

Alessia Ruggeri

RECENSIONE di SIMONA PREVITI, ISOLE DI CINEMA. FIGURE E FORME DELL'INSULARITA'. EDIZIONI FONDAZIONE ENTE DELLO SPETTACOLO, 2010

Simona Previti, dottore di ricerca in “Studi comparatistici” presso l’Unità di Siena e in “Studi cinematografici e audiovisivi” presso Paris III Sorbonne-Nouvelle, con il suo testo “Isole di cinema. Figure e forme dell’insularità” ci permette di penetrare i meandri della cinematografia che ruota attorno alla Sicilia, delle sue isole limitrofe, e non solo.

Impossibile rimanere immuni dalla bellezza delle isole raccontate attraverso gli sguardi e le interviste degli attori e dei cineasti che sono rimasti folgorati dallo splendore dei luoghi nei quali si sono volutamente rinchiusi per evadere da una realtà cittadina troppo soffocante.

Tema principale intorno al quale ruota l’intero volume è l’insularità. Il primo tratto costitutivo di questa è lo «spazio chiuso, delimitato dai suoi bordi, dal cerchio dell’orizzonte ma circondato dall’infinito». Ci si sofferma sul concetto della dualità che caratterizza la natura stessa di ogni isola, vista contemporaneamente come isola-edenica e isola-inferno, un’antinomia sulla quale la letteratura e la cinematografia hanno giocato nei secoli. Questa dualità rispecchia le vicende dei personaggi dei lungometraggi: spesso si tratta di una coppia di amanti che ha bisogno di scappare dall’ambiente cittadino, chiuso e opprimente, per isolarsi in quello sconfinato di un’isola che, in realtà, diventa una gabbia perché attorniata da un mare che trasforma il luogo ameno in prigione ostile.

Altra caratteristica fondamentale dell’isola è la sua capacità di allontanare i naufraghi/rifugiati dal concetto di essere sociale. Esempio fondamentale riportato dalla scrittrice è *Monica e il desiderio*. La voglia di evadere dal precedente contesto urbano costituito da regole e soprattutto da un’oppressione psicologica, porta i protagonisti a desiderare un luogo

paradisiaco entro il quale rifugiarsi e dal quale, soprattutto, rifuggire dal tempo sociale e non.

Molti anche gli esempi letterari riscontrabili durante la lettura del testo. L'autrice traccia un percorso attraverso il quale presenta le "isole letterarie" susseguitesi nel tempo. Partendo dal *Purgatorio* dantesco, che presenta l'isola come terra dei morti, passando per le correnti dell'Umanesimo e del Rinascimento che, grazie alle scoperte geografiche del tempo, legano gli ambienti isolani a paesaggi esotici entro i quali ipotizzare una rigenerazione sociale, per giungere all'Illuminismo durante il quale lo scenario si modifica radicalmente presentando invece un'isola-intellettuale. Un testo fondante risulta essere il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, con il quale «nasce il mito della rigenerazione in un eden prima purgatoriale, dove poi ripercorrere le tappe dell'umanità».

L'isola, spesso vista come luogo all'interno del quale potersi liberare dalle costrizioni sociali che quotidianamente affligge l'essere umano, finisce invece per ricreare questi stessi aspetti, portando ad un'unica e poco piacevole conclusione: che è impossibile sfuggire al reale.

La certezza che emerge a conclusione della presentazione dell'insularità è che l'isola, in quanto tale, deve essere costituita da entrambi gli aspetti, tanto contrari quanto inscindibili, della creazione e dell'annullamento dell'essere umano: egli, se approda su una terra eden vedrà la trasformazione di questa in inferno e, viceversa, nel caso in cui si trovasse inizialmente a lottare contro la natura selvaggia non potrà far altro che trovare, proprio in quel posto inizialmente tanto ostile, la sua salvezza fisica e spirituale.

Esempi pregnanti di ciò che significhi diventare un tutt'uno con l'isola, scenario di una storia che non è soltanto filmica, sono le esperienze riportate qui nel testo e che riguardano cineasti del calibro di Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Josef von Sternberg e Robert J. Flaherty. Si descrive addirittura la vera ossessione da parte del regista che, per filmare quella determinata realtà, affronta mille avversità climatiche e organizzative (imponendo un tour de force al limite della sopravvivenza anche ad attori e collaboratori cinematografici in genere) tali da giungere, ad esempio per il film di Antonioni (*L'Avventura*) a sommosse da parte della troupe che porterà all'abbandono del cineasta in quel fazzoletto di terra tanto inospitale. Il set si carica inevitabilmente di tensione aggravando le già serie difficoltà di riprese. È così che «la storia raccontata sull'isola non è mai una, è un intreccio di situazioni che porta il riverbero di tutto ciò che l'ha prodotta».

Altro tratto tipico della produzione filmica che ha come scenario un'isola è l'essenza osmotica della pellicola che finisce inevitabilmente a rispecchiare le situazioni vissute da chi quel film l'ha realizzato. Come la scrittrice fa notare, il regista si sente il creatore indiscusso, il demiurgo che dirige le sue pedine su quel campo chiamato isola, tanto stretto e racchiuso dal mare quanto immenso perché privo di restrizioni sociali. Il regista diventa colui che si fa catturare dalla «tentazione di trasformare l'isola in un eden originario e di giocare al dio che sorveglia la coppia adamitica».

L'isola diventa anche simbolo di sensualità. Lampante e indiscutibile è l'esempio della pellicola realizzata da Rossellini totalmente folgorato dalla sua musa ispiratrice, Ingrid Bergman, durante le riprese di *Stromboli, terra di Dio*. Anche la questione dello sguardo diventa cruciale durante la realizzazione delle riprese dei film: «un'istanza che tutto domina e che prende piacere nel *salire* sulla parte più alta dell'isola per spiare i suoi personaggi».

Con grande maestria, Simona Previti presenta il rapporto uomo insulare-natura, raccontando come questo racchiuda la «battaglia incessante dell'uomo contro la natura». Viene anche presentato un parallelismo tra le opere di Rossellini (*Stromboli, terra di Dio*) e Flaherty (*L'uomo di Aran*).

Vi è poi una bella presentazione del personaggio-isolano che porta i segni dello spazio che abita ma che, nello stesso tempo, subisce trasformazioni tipiche dell'isola che lo ingloba. Esempio di tale metamorfosi si trova nella *Casa de Areia*, pellicola brasiliana di Andrucha Waddington.

L'isola: «un luogo chiuso su se stesso ma aperto sull'infinito».