



libri

Leonardo Gandini  
**VOGLIO VEDERE  
IL SANGUE**

La violenza nel cinema  
contemporaneo

Mimesis, Sesto San Giovanni  
(Milano) 2014 - pp. 114 -  
€ 12,00

*Sguardo, forma e morale:* tre capitoli per tre concetti e, se si vuole, tre prospettive che interagiscono con l'oggetto messo sotto esame da Leonardo Gandini, la violenza nel cinema contemporaneo. Di volta in volta si mette a fuoco il problema per riposizionarlo un attimo dopo, qualche pagina più in là, sotto una nuova luce, con un nuovo film, riaprendo le questioni che sembravano risolte.

Sarebbe meglio dire, visto ciò di cui si parla, riaprendo le ferite di un discorso che possono apparire pulite e ricucite, sulla via di una possibile guarigione, ma su cui torniamo invece compulsivamente, come si faceva da bambini, quando si toglieva via la crosticina di sangue della puntura di una zanzara o di un piccolo taglio. L'autore lo mette in chiaro sin dall'inizio: non si smette di pensare al rapporto tra cinema e violenza, nonostante la mole biblio-

grafica sull'argomento sia già notevole, e quando si decide di discutere la violenza nell'immagine non si può prescindere dal pensare contemporaneamente al modo con cui è stata costruita l'immagine della violenza dal punto di vista semantico e intellettuale.

La tematizzazione della violenza nel suo mostrarsi non è perciò meno problematica della violenza che si rende visiva e visibile al cinema. Non si può affrontarla come una questione di ordinaria amministrazione perché si è costretti a chiamare in causa i piani su cui poggiano le nostre visioni *tout court*. «Voglio vedere il sangue», l'affermazione di un io anonimo che dà il titolo al libro, coglie tutta questa complessità, dipanandola poi nelle pagine successive. Essa mostra una ferita nel nostro modo di comprendere che chiama in causa il vedere e quindi lo *sguardo*, il sangue e

quindi la distruzione di una *forma*, la volontà e quindi la *morale*. Nella sua nudità lo *sguardo* si presenta come l'elemento primigenio da cui affrontare la questione, esso è originario a tal punto che la riflessione si apre riportando la vertigine di una visione avvenuta ben sedici secoli fa: uno spettacolo di gladiatori narrato dal filosofo Agostino in cui uno sguardo, che inizia col



negarsi, finisce per restare spalancato e avvinto di fronte alla ferocia sanguinolenta a cui assiste. La domanda di Gandini intercetta le modalità con cui esso si presenta nel cinema contemporaneo, puntando l'attenzione proprio sul nostro modo di vedere, oggi.

Infatti, i riferimenti non si limitano ai film che egli sceglie di analizzare o alla sola arte cinematografica ma intessono in un'unica trama storia, realtà, filosofia e contenuti medialità di ogni sorta – videogiochi, fumetti, web e fotografia – e, d'altra parte, come potrebbe essere diversamente? Più la realtà si offre allo sguardo nella sua *immediatezza*, più i film agiscono sulla costruzione di mediazioni, sulla nostra consapevolezza dell'atto di guardare, sulla responsabilità e il peso che esso comporta: lo sguardo non può più essere nudo perché smette di essere innocente, e forse non lo è mai stato.

Il nudo sguardo si dà quindi sempre come *forma* di visione, come struttura e messa in scena che paradossalmente si cimenta nel restituire in immagine proprio la distruzione di una forma. Dalla spettacolarità del montaggio utile a mostrare l'eccesso, l'imprevedibilità e la sproporzione dell'atto di violenza, il cinema è passato ad annullare e ridurre ai minimi termini l'effetto sensazionalistico della violenza: film come *Funny Games*, *Dogville*, *Redacted*, riducono lo spettacolo ma aprono alla possibilità di poter capire meglio la violenza in se stessa senza cadere in un'anestesia della visione. Si tratta di un'estetica che, depotenziata la carica puramente emotiva della violenza, fa emergere qualcosa di totalmente inaspettato, ovvero il suo ethos e la sua legge.

Nell'ultimo capitolo, quindi, si sposta completamente il piano del discorso, la *morale* di cui si scrive non è quella che comunemente viene riferita al giudizio dello spettatore e della società; la morale è quella della violenza. Qui si capisce bene che l'autore non fa un'indagine sociologica e nemmeno un'interpretazione basata su criteri generici. Egli invece, puntellando la sua analisi su registi come Fincher, Eastwood e Tarantino e rovesciando il percorso fatto fino a qui, ci parla di un cinema che mostra il lato più difficile della questione: il legame tra la forza e l'etica. La violenza è ora l'ossimoro che tiene insieme l'atto distruttivo e la regola, in quanto volontà di creare una *forma* nuova nell'ordine delle cose e di renderla oggetto di *sguardo*. La sfida dell'argomentazione sta nel volersi confrontare con un concetto, cioè un pensiero, una verità e insieme una constatazione spesso inconcepibile: *la violenza si legittima*. Tutta l'ultima parte del libro lavora sulle tante sfumature sintattiche di questa affermazione e sulle sue implicazioni, mostrandoci come il cinema sia sempre capace di aprire uno squarcio su ciò che viene negato.

Alessandra Mallamo

Giancarlo Mancini

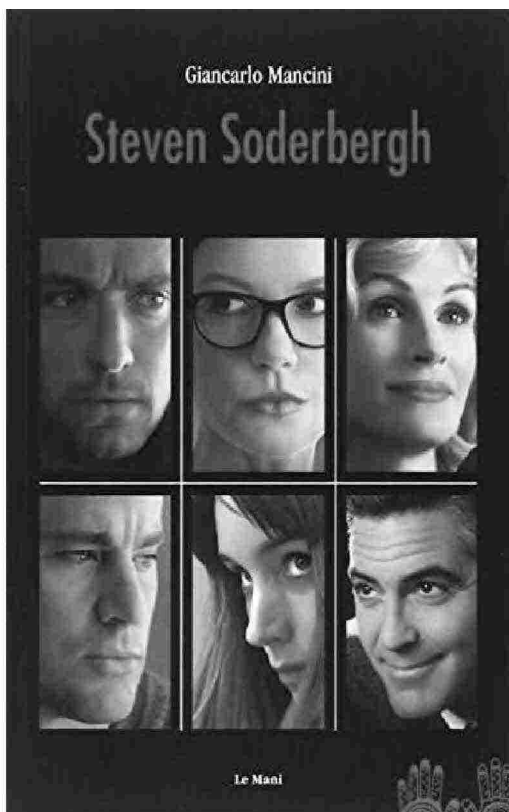
## STEVEN SODERBERGH

Le Mani, Recco-Genova 2014  
pp. 192 - € 16,00

Una monografia interamente dedicata a Steven Soderbergh, la prima e a tutt'oggi l'unica, indispensabile in Italia, ci sembra sia un atto

dovuto. Occuparsi in maniera sistematica del «primo dei *Sundance Kids*, dei cuccioli del Sundance», come giustamente l'autore del volume, Giancarlo Mancini, definisce Soderbergh, comporta un'attenzione supplementare e sistematica verso quello che ai tempi della sua folgorante opera prima, *Sesso, bugie e videotape* (1989), complici i riconoscimenti internazionali e il clamore mediatico, fu sì salutato come un talento emergente e prepotente, ma anche trascurato nei decenni successivi, trattato per ragioni incomprensibili alla stregua di un bravo e dotato illustratore di situazioni limite, coinvolgenti, infide, in cui l'elemento sorpresa è determinante. Invece Soderbergh, in maniera estremamente coerente ha disegnato una mappa di idee, soluzioni visive e di mondi possibili, inquietanti, suggestivi, dolenti davvero complesso, originale, iscritto anche in una concezione del cinema in corso in trasformazione.

Una propensione, la sua, molto ben descritta e interpretata da Mancini, in grado di attraversare i generi più disparati, alle prese con budget medi e alti, istanze artistiche e precisa consapevolezza dei meccanismi della domanda e dell'offerta: «Egli accetta», leggiamo «le contingenze, la necessità di avventurarsi in un noir, in un film di cassetta dall'aspetto qualunque, per poi lavorarvi dentro, moltiplicando le stratificazioni, le superfici. La sua prassi filmica consiste nel rovesciare il dettato tipico di un genere, far perdere tempo ai personaggi, spingerli ad azioni inutili ai fini dello scioglimento dell'intreccio, spingere il divertimento a una purezza tale da far sparire il film stesso, come in *Ocean's Eleven*».



Nel colmare questa lacuna sul fronte critico e storiografico del cinema, seguendo uno schema di analisi puntuale e strutturato in maniera ineccepibile, si parte da una premessa che consente di inquadrare l'autore nelle sue linee essenziali, per conoscerlo profondamente, trasversalmente, cogliendone l'unità di ispirazione trasversalmente alle occorrenze e ai singoli film. Quindi viene ripercorso l'iter biografico e soprattutto professionale, affinché tutti i tasselli della sua ricca e variegata filmografia trovino posto correttamente lungo l'asse cro-

nologico. Infine, a beneficio del lettore e dello studioso che voglia riconsiderare l'opera nel suo insieme, vengono raggruppati i film secondo temi e ossessioni che trascendono a questo punto l'ordine cronologico, non più indispensabile per chi voglia preoccuparsi del fattore autorialità. Si parla insomma di Soderbergh a trecentosessanta gradi, da diverse angolazioni, senza infingimenti, essendo il nostro «un regista materialista. Cerca di rappresentare, di restituire il senso del nostro tempo attraverso l'immagine e non solo attraverso le parole, includendo anche la componente immateriale che tanta parte ha oggi nella nostra esperienza del quotidiano, nella nostra vita».

*Anton Giulio Mancino*