

Il fantastico cinematografico e la biblioteca

Original

Il fantastico cinematografico e la biblioteca / Morriello, Rossana. - In: BIBLIOTECHE OGGI. - ISSN 0392-8586. - STAMPA. - 2(2002), pp. 90-93.

Availability:

This version is available at: 11583/2705485 since: 2018-04-10T15:46:36Z

Publisher:

Editrice Bibliografica

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Il fantastico cinematografico e la biblioteca

Di classificazione e catalogazione abbiamo parlato nella puntata precedente di "Artifici", ma l'argomento è di tale interesse che, a rischio di ripeterci per alcuni temi già accennati, lo riproponiamo anche in questo secondo appuntamento della rubrica, spostando però l'attenzione dal romanzo al film. In particolare, focalizzandola su un determinato genere cinematografico, ma ancor prima letterario, che è il fantastico, inteso nel senso più ampio del termine.¹ Nell'accezione che accogliamo, il fantastico è quel genere di massa che nasce nel Settecento con il romanzo gotico e con il racconto esotico e fantastico, e prosegue nel XIX secolo con la produzione di alcuni classici, tra cui *Dracula* di Bram Stoker (1897), per diramarsi nel Novecento in numerosi sottogeneri inscindibilmente legati all'evoluzione della società moderna: il poliziesco, la fantascienza, l'horror, il cyberpunk. In tutti questi rami, le biblioteche abbondano, e vedremo perché.

La nascita del fantastico è il risultato in termini letterari dei grossi sconvolgimenti che caratterizzarono l'Inghilterra in seguito alla rivoluzione industriale. L'introduzione della macchina trasformò le città, rendendo palpabili povertà, criminalità e morte. La sete di progresso scientifico e tecnologico e la razionalità imperanti determinarono, però, il loro occultamento, e quello delle paure ad esse collegate, in una zona d'ombra del sociale, una zona non dicibile della realtà, che entrava invece a far parte dell'immaginario, e veniva proiettata al di fuori del reale dalle nuove forme narrative. I mo-

stri, infatti, "sono gli indicatori sensibili, sul piano dell'immaginario, delle fasi di trasformazione globale della società. Nelle loro morfologie devianti siamo messi in grado di leggere la natura dei conflitti in atto con chiarezza superiore ad ogni altra forma di rappresentazione".² Il genere, dunque, come specchio dei conflitti sociali; e luogo privilegiato per vedervi il funzionamento della biblioteca.

Limitandoci, come anticipato, al film, osserveremo che già nelle numerose trasposizioni di *Dracula*, il cui romanzo d'origine genera una tradizione cinematografica e svolge, quindi, in qualche modo una funzione di archetipo,³ troviamo una costante: la cultura, la scienza (in una parola, la conoscenza) è ciò che permette di sconfiggere il mostro. In diversi film tratti dall'opera di Stoker, infatti, è proprio nei libri che si trova la soluzione per distruggere il conte. Il Jonathan di *Nosferatu, il Principe della Notte* di Werner Herzog (remake uscito nel 1979 del precedente *Nosferatu, il vampiro* di F.W. Murnau, datato 1922), per esempio, cerca la spiegazione nei libri del conte, nel suo castello, e anche Lucy (come la Nina di Murnau) si rivolge allo stesso strumento, e nei libri troverà il modo di sconfiggere il vampiro: occorre che una donna lo trattenga fino all'alba affinché la luce del giorno lo annienti. Ancor più significativamente, in *Dracula, il vampiro* di Terence Fisher (1958), un investigatore viene mandato nel castello del conte con il pretesto di catalogare i suoi libri e le sue riviste.

Se i mostri, come suggerisce Brancato, rappresentano i con-

flitti in atto nella società, la cultura è il mezzo per risolverli, o perlomeno per spiegarli e ricondurli all'accettabile razionalità. La biblioteca è simbolo riconosciuto della cultura e il bibliotecario ne è l'incarnazione.

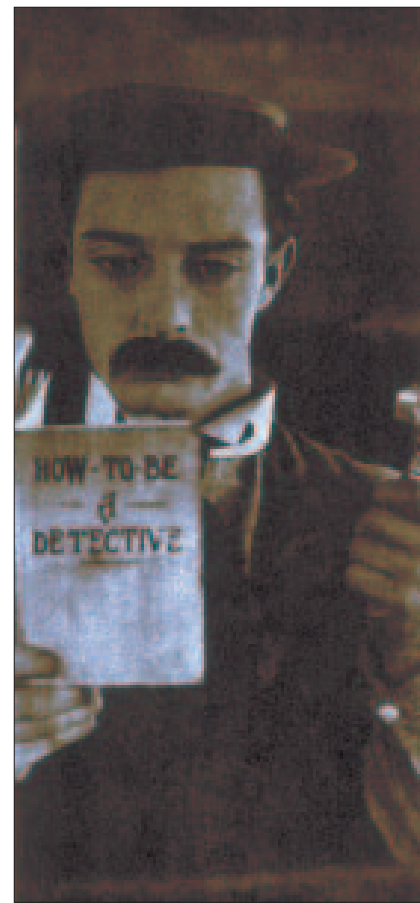
Vediamo cosa succede, per esempio, nelle evoluzioni più recenti del genere, iniziando da un film (un film tv, per essere precisi) piuttosto noto, come *It*, diretto nel 1990 da Tommy Lee Wallace e tratto dal romanzo omonimo di Stephen King. La storia si svolge in una cittadina del Maine, Derry, dove una presenza inquietante uccide alcuni bambini. È un'entità non definita, *It*, apparentemente non umana, che assume però sembianze umane e in particolare quella del clown Pennywise. Il film inizia con la scena sul luogo di un omicidio e con il confronto tra l'ispettore di polizia e Mike, il bibliotecario della cittadina. Mike (interpretato da Tim Reid) conosce *It* perché, come scopriremo in seguito nel film, ha avuto modo di combatterlo nella sua infanzia, trent'anni prima, insieme ad alcuni amici. *It* ora è tornato e Mike lo sa. Tenta di spiegarlo al poliziotto, ma questi in una delle prime scene del film gli dice in maniera significativa: "Io faccio il poliziotto e tu il bibliotecario". Si fissa fin dall'inizio un legame che troviamo di frequente nel genere, tra chi tenta di risolvere un mistero, un giallo, e chi possiede gli strumenti per farlo. Inizialmente conflittuale, tale rapporto si conclude di solito con il riconoscimento delle capacità del bibliotecario che conducono alla soluzione del caso.⁴

È l'incarnazione delle paure dell'uomo, come viene evidenziato chiaramente nel film: "È un essere maligno che legge nel pensiero e prende la forma delle cose che noi temiamo". I

**Buster Keaton
in *Sherlock Junior* (1924)**

bambini e poi, trent'anni dopo, gli stessi diventati adulti riescono a sconfiggerlo nel momento in cui si rendono conto della sua vera natura, e non lo temono più. In altre parole, quando riescono a superare le loro paure. Come lo fanno? Con l'aiuto fondamentale del bibliotecario, che spiega agli altri l'origine di *It*. Non a caso è proprio il bibliotecario a capirlo, grazie a un documento che gli permette di ricostruire la storia locale: l'album di fotografie di suo padre. E non a caso *It* si manifesta più volte in biblioteca, cercando di attaccarli nel luogo che più teme, poiché sa che potrà determinare la sua sconfitta (in quanto luogo di conoscenza, di cultura, ordinatamente catalogata e classificata, cioè riportata alla razionalità).

In effetti, in un punto del film in cui i bambini si raccontano



tra loro cosa vorranno fare da grandi, Sten, un personaggio emblematico, sostiene di voler fare l'ornitologo, perché "mi piace catalogare le cose e trovare il loro ordine logico". Proprio quello che servirà a sconfiggere It. Catalogazione, ovvero "analisi e segnalazione delle caratteristiche dei documenti",⁵ in questo caso, dei fenomeni, per ricondurli alla loro vera natura, e spiegare che cosa sono. Lo stesso Sten, nel suo primo incontro con It, riesce a farlo fuggire mostrandogli il libro di ornitologia che ha in mano ed elencando i nomi degli uccelli che conosce, ovvero classificandoli. Classificazione: "la struttura concettuale che si determina nell'atto di collocare in un determinato ordine logico l'intero campo delle conoscenze o una sua specifica parte".⁶ Stiamo parlando di due strumenti tipicamente biblioteconomici. Ed è con questi strumenti, ricollocando i fenomeni nel loro ordine logico, che si risolvono i misteri. Ovvio, quindi, che il bibliotecario, ad essi avvezzo, nella fiction sia spesso il primo a interpretare nella maniera corretta i fenomeni.

Un esempio del tutto simile è costituito dal film *Seven*, diretto da David Fincher nel 1995. La biblioteca ha qui un ruolo cruciale poiché il detective Somerset (Morgan Freeman) intuisce che è proprio lì che deve cercare la soluzione del caso. Fin dall'inizio del film le citazioni di libri in riferimento agli omicidi del serial killer sono numerosi: il *Paradiso perduto* di John Milton, *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, la *Divina commedia*. Somerset cerca nei libri la trama che il killer sta seguendo, e usa quindi frequentemente la biblioteca, dove pare essere di casa, poiché viene riconosciuto e salutato amichevolmente dai guardiani che lo accolgono anche in orario serale. Proprio controllando i prestiti della bi-



Le immagini che illustrano questa pagina sono tratte dal film *Seven* di David Fincher (1995)

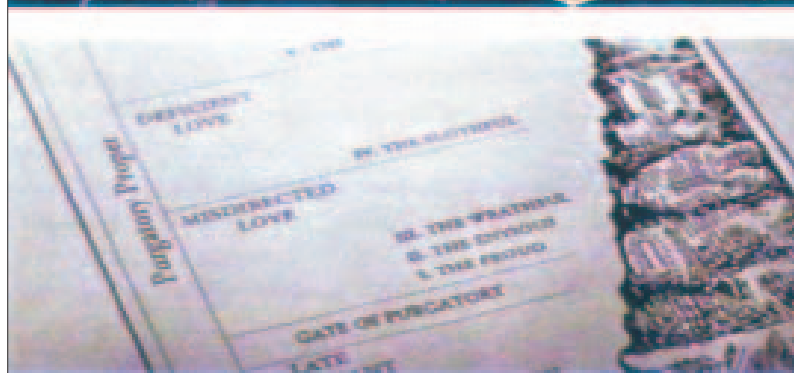
blioteca riesce poi a individuarlo.

Somerset spiega al collega Mills in che cosa consiste il lavoro del detective: "Raccogliamo i pezzi, accumuliamo reperti, raduniamo fotografie... mettiamo tutto su carta, nient'altro, sistemando ordinatamente e archiviandolo per bene nella speranza che possa servire a qualche tribunale". È solo così, archiviata e ordinata, che la conoscenza può servire a qualche tribunale (o a qualche utente di biblioteca, inclusi gli stessi investigatori!).

I detective non fanno nient'altro che tentare di riportare tutto all'ordine logico, non diversamente dal bibliotecario. Non c'è da stupirsi, quindi, se i due ruoli sono spesso accostati o addirittura interscambiabili e le abilità dei bibliotecari usate per risolvere misteri. Si tratta di un ordine dal quale ovviamente il killer è escluso, essendo un diverso, uno psicopatico, una deviazione rispetto alla società, di cui è comunque un prodotto. Infatti, a sottolineare questo aspetto, quando i due investigatori di *Seven* giungono nell'appartamento del killer vi trovano una serie di taccuini nei quali egli racconta la sua vita, ma, fa notare Somerset, sui taccuini "non vi è neanche una data, sono abbandonati sugli scaffali, senza nessun ordine. È la sua mente trascritta su carta". Privi di organizzazione, quindi, non classificati, né catalogati.

Continuando in questo percorso, che potrebbe annoverare un gran numero di altri esempi,⁷ ne ricorderemo solo uno recente, proprio perché non lontano nel tempo, e importante soprattutto in quanto segna una trasformazione: il male è un prodotto interno della società, da questa generato, ma non è più una deviazione, quindi, oggettivabile e delimitabile. Se, nei casi precedenti, il mostro, lo psicopatico, il killer, lascia dei segni "culturali" leggibili che, proprio attraverso la cultura di cui fa ancora parte, possono essere organizzati, avere risposta,⁸ tutto questo ora non succede più poiché il killer è la cultura. Si crea una

sorta di rovesciamento dei ruoli per cui l'omicida è un uomo colto, un ex psichiatra, legge molti libri, è un esperto di Dante, si intende di arte ed è dotato di un buon senso estetico, ha compiuto studi di biologia, insomma, apparentemente incarna la normalità, la classica "persona perbene". Stiamo parlando, come molti avranno capito, del dottor Hannibal Lecter, personaggio già noto del film *Il silenzio degli innocenti* (che è prima un romanzo di Thomas Harris), magistralmente interpretato da Anthony Hopkins (tanto da guadagnarsi l'Oscar) che, nel recente sequel *Hannibal* (regia di Ridley Scott, 2001), si trasferisce a ➤



Firenze, e qui diviene bibliotecario della Biblioteca Capponi, dopo aver superato una prova proprio sulla conoscenza della letteratura dantesca. Il personaggio è talmente inserito nella cultura della sua (e nostra) epoca da diventare il simbolo stesso: il bibliotecario. Ed è proprio la cultura lo strumento di cui si serve: per infondere la paura nel commissario Rinaldo Pazzi (Giancarlo Giannini), a cui ricorda con minuzia storica le gesta del suo antenato Francesco de' Pazzi, preannunciandogli la fine che anche lui farà (impiccato a Palazzo Vecchio), e in generale per i rituali con cui uccide le vittime. Hannibal ha delle regole, una sua etica, segue un suo ordine logico che l'agente dell'FBI Clarice Starling (Julianne Moore) riesce a intuire: tutte cose che nella società moderna non ci sono più, pare sostenere il creatore del personaggio. Tanto che

Hannibal dirà a Clarice: "Io sono sano e tu non stai bene. Tu servi l'idea dell'ordine. Loro sono deboli, senza regole e non credono a niente". È la cultura di Lecter (non a caso un antropofago) che ingloba e ha il sopravvento sull'altra: uno specchio più che realistico dei conflitti sociali in atto.

Non è un diverso, Hannibal, e quindi non è più facilmente identificabile ed eliminabile. Infatti, continua la sua esistenza, sfuggendo all'FBI, da un romanzo all'altro, da un film all'altro, forse all'infinito, dal momento che mai la cultura si autodistruggerà, o forse solo fino a che "loro" non si riappropriano della forza e ricominceranno a credere a qualcosa.

Note

¹ Come definito in: SERGIO BRANCATO, *Sociologie dell'immaginario: forme*

del fantastico e industria culturale, Roma, Carocci, 2000.

² *Ibid.*, p. 100.

³ LIBORIO TERMINE, *Alfabeti del cinema*, Firenze, Vallecchi, 1994, p. 200.

⁴ Gli esempi sono numerosi: il detective di *Gioco sleale* di Colin Higgins (1978) dice a Gloria, la bibliotecaria che lo aiuta, "io gioco al detective, tu giochi alla donna affranta", salvo poi risolvere il caso grazie alle ricerche in biblioteca e al fascicolo che la collega bibliotecaria di Gloria gli passa; Hammet sarà costretto a riconoscere il ruolo fondamentale di Kit, bibliotecaria, nella risoluzione del caso, in *Hammet-Indagine a Chinatown* di Wim Wenders (1983), e le dirà: "Sei una detective in gamba, tesoro". Spesso il rapporto è tra un uomo e una donna, poiché la storia d'amore tra il detective e la bella ben rientra nei canoni del genere.

⁵ GIULIANO VIGINI, *Glossario di biblioteconomia*, Milano, Editrice Bibliografica, 1985, p. 28-29, alla voce "Catalogazione".

⁶ *Ibid.*, p. 33, alla voce "Classificazione".

⁷ Dal recentissimo *La vera storia di Jack lo squartatore*, in cui Johnny Depp nei panni del detective Ab-

berline deve riconoscere che lo squartatore "agisce in maniera irrazionale, ma con metodo", e per ricostruire questo metodo, cosa che lo porterà a individuare l'assassino, si rivolge ad archivi e biblioteche; ai numerosi gialli del maestro del brivido, Alfred Hitchcock, nei quali compare la biblioteca; a un film sul detective per eccellenza, Sherlock Holmes, che in *Piramide di paura*, proprio nella biblioteca del college, insieme all'inseparabile Watson, consulta un libro sulla storia culturale dell'Egitto che gli rivela informazioni preziose sulla setta di Ramhetep e, ovviamente, lo conduce a risolvere il caso. Sintesi di questi e di altri film gialli, horror e polizieschi, con la descrizione delle scene in biblioteca, sono consultabili in due repertori: *Librarians: cultura e umorismo in biblioteca*, a cura di Rossana Morriello, con la collaborazione di Patrizia Bonino, Cecilia Cognigni, Anna Galluzzi e Riccardo Ridi, disponibile su AIB-WEB <<http://www.aib.it/aib/clm/clm.htm>>, c2000-05-06, e DARIO D'ALESSANDRO, *Silenzio in sala! La biblioteca nel cinema*, Roma, AIB, 2001.

⁸ LIBORIO TERMINE, *op. cit.*, p. 206-207.