

L'ORDINE DEI DISCORSI

Mettere in scena il sogno

Vincente Minnelli. La materialità del sogno di Daniela Turco.

di [Alessandro Cappabianca](#) – 7 Marzo 2021



In che senso il sogno ha a che fare con la materia? **È possibile mettere in scena il sogno, e filmarlo?** Molti autori, a cominciare dai surrealisti, vi si sono cimentati, ma cosa potrebbe farlo meglio e più del cinema? E in particolare, meglio e più del classico genere musical hollywoodiano, specialità MGM? Parlando di Vincente Minnelli, questi interrogativi non si possono eludere, e difatti percorrono continuamente il [libro](#) di Daniela Turco *Vincente Minnelli. La materialità del sogno* (Ente dello Spettacolo, 2021). Il sogno è la vita, è il mondo – anzi, il mondo dello spettacolo è il solo mondo possibile. Un altro amante del sogno, Stanley Donen, lo fa dire a Sigmund Romberg, l'autore di canzoni indimenticabili, nel film biografico *Deep in My Heart* (*Così parla il cuore*, 1954) a lui dedicato. L'unico mondo possibile nel senso che è l'unico mondo in cui è possibile vivere, o sopportare di vivere. Nulla di più lontano dal versante realistico, ma non si tratta di una fuga, di un ritiro escapista dal reale.

Sulla dimensione autoriale di alcuni maestri del musical e/o della commedia, da Busby Berkeley a Blake Edwards, da [Stanley Donen](#) a Minnelli, nessun dubbio, almeno sul versante d'una rivista come Filmcritica: basti pensare al lavoro di Edoardo Bruno o di Giuseppe Turrone; ma è proprio in questi casi che diventa interessante cercare di

rispondere alle domande: **cos'è un autore? Quali elementi contribuiscono a caratterizzarlo?** Tra questi, è possibile inserire (per esempio) l'utilizzo del corpo dell'Altro (un attore, un'attrice, un ballerino, un Gene Kelly, una Judy Garland, un Fred Astaire, una Cyd Chariss) a formare un *monstrum* policefalo che va anche oltre il tradizionale vampirismo esercitato dalla regia nei confronti dell'interprete?

Il cinema sottolinea, nel musical, i tempi della coreografia come scrittura del movimento, tempi non-narrativi, o solo secondariamente narrativi; esalta la ritmica del corpo, gli apici e le ellissi di quel *discorso segreto del corpo* che è la danza: segreto e muto, benché appoggiato alle più eclatanti e spettacolari sonorità. Se nasce con la fine del muto, è perché il musical, come genere, viene a sostituire il silenzio dei corpi con il mistero di movimenti e posture sottratte alla dittatura del *logos*. È qui, nel musical, che scrittura del corpo e scrittura della scena stringono il loro patto più spettacolare.

Il set del musical ha sempre i suoi momenti privilegiati in corrispondenza con l'esplosione dei grandi numeri musicali, quando la scenografia deve porsi come strettamente funzionale da un lato alla coreografia, e dall'altro ai movimenti della macchina da presa, ai carrelli, ai dolly, alle *plongées*; **la scenografia come scrittura della scena si coniuga veramente alla scrittura del movimento** (degli attori/ballerini e della macchina da presa). Si potrebbe dire allora: autore del film è lo Studio – ma Minnelli non sarebbe stato affatto d'accordo. Apprezzava il lavoro e i contributi di tutti, ma era ben conscio del fatto che se il film funzionava era perché c'era lui a dirigerlo, cioè qualcuno in grado di moltiplicare la potenza del sogno e coglierne i caratteri strategici.

Figlio di attori girovaghi, Lester Anthony Minnelli, poi auto-ribattezzatosi Vincente Minnelli, era destinato a salire in palcoscenico fin dal bambino, dapprima come piccolo attore, poi come scenografo e costumista, prima di approdare a Hollywood come regista. Lo ricorda lui stesso nell'autobiografia uscita nel 1990 (tre anni dopo la morte), *I Remember It Well*, che Daniela Turco opportunamente cita spesso.

Dal primo lungometraggio *Cabin in the Sky* (*Due cuori in cielo*, 1943), con un cast *all black*, fino all'ultimo, *A Matter of Time* (*Nina*, 1976), interpretato da sua figlia Liza e da Ingrid Bergman, passando per il portentoso *An American in Paris* (*Un americano a Parigi*, 1951), forse il suo capolavoro, interpretato da Gene Kelly sulle ali della musica di George Gershwin, e per il drammatico *Lust for Life* (*Brama di vivere*, 1956), con Kirk Douglas e Anthony Quinn, la cifra stilistica di Minnelli rimane costante:

Tutti film che nel loro insieme mostrano come Minnelli abbia sperimentato

generi diversi, reinterpretandoli sempre secondo una sua cifra personale.

Lo spazio del sogno e la dimensione del tempo sono parti essenziali e costituenti del mondo minnelliano, elementi misteriosi e sfuggenti che molto hanno a che fare con il fluire incontrollato delle passioni e delle ossessioni. Il sogno e il tempo entrano dunque in gioco nell'opera di Minnelli come elementi chiave, attraverso un'interpretazione del cinema, fortemente personale, che nonostante le regole di Hollywood, sulle tracce di Jean Renoir o di Erich von Stroheim, si è voluta sempre indirizzare verso una liberazione del pensiero e dei corpi (Turco 2021, pp. 12-13).

Parigi, Roma, Hollywood: tre capitali dello spettacolo. Ma, a parte Parigi, perfino Roma, culla del neorealismo, si caratterizza per quella che Deleuze ha chiamato immagine-colore:

Nelle pagine dedicate a Minnelli, Deleuze individua nel colore-movimento – la cui probabile origine sarebbe proprio la commedia musicale – uno dei tratti più specifici del cinema, e identifica nel carattere “assorbente” ciò che definisce l'immagine-colore nel cinema. Per Deleuze, l'immagine-colore non coinciderebbe affatto con un'immagine semplicemente colorata in rapporto a questo o quell'oggetto, ma, in modo più inquietante, esisterebbe come presenza che assorbe tutto quanto può; un aspetto divorante, proprio del colore, che nel cinema di Minnelli assume un ruolo decisivo (ivi, pp. 67-68).

Non c'è da meravigliarsi, dunque, se questo libro affascinante e perturbante si chiuda con l'analisi di tre sequenze esemplari. Una è la scena “Dancing in the Dark” di *The Band Wagon* (*Spettacolo di varietà*, 1953). La seconda è tratta da *Designing Woman* (*La donna del destino*, 1957), si svolge nella casa di Lauren Bacall e Gregory Peck, mescolando dramma e commedia. La terza è la sequenza del lunapark in *Some Came Running* (*Qualcuno verrà*, 1958), in cui festa e morte si congiungono in un crescendo drammatico impressionante.

Il rosso, il rosso di Minnelli, non è mai solo il colore di una tenda. Semmai sono i pazzi, come in *The Cobweb* (*La tela del ragno*, 1955), a scegliere il colore, non senza gelosie e contrasti. **Il rosso è la fiamma che brucia la vita, che brucia il cinema e lo anima, pone il sogno allo stesso livello del reale, bypassa il tempo.** Questo libro è il degno omaggio a

un genio.

Daniela Turco, Vincente Minnelli. La materialità del sogno, Ente dello Spettacolo, Roma 2021.