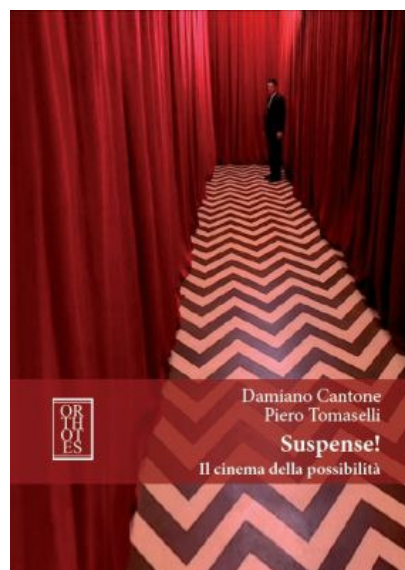


Le strade (perdute) della suspense

Da Agatha Christie e Hitchcock a Cronenberg e Lynch, un viaggio nel cinema di suspense con Piero Tomaselli

di **Andrea Caciagli**, 15 gennaio 2017 | online su: <http://www.ecodelnulla.it/le-strade-perdute-della-suspense>

Suspense: *uno stato di ansia e di attesa provocato dall'intreccio avventuroso di un dramma di cui non si sa immaginare la fine*, stando alla definizione del dizionario Zanichelli. Ma siamo certi che la suspense sia soltanto questo? È con questo quesito che si apre **Suspense! Il cinema delle possibilità**, il volume di Piero Tomaselli e Damiano Cantone uscito per Orthotes che indaga a 360 gradi la suspense nel cinema passando da Cronenberg a Jarmusch, da Carpenter a Lynch. Il libro nasce da un'idea di Tomaselli, regista, sceneggiatore, insegnante e studioso di cinema e soprattutto appassionato di *detection* prima letteraria (il giallo classico inglese da J.J. Marris a Agatha Christie a Ellery Queen) e poi cinematografica con Hitchcock, vero nume tutelare del testo tanto da diventare sinonimo di suspense, vedi capitolo "Suspense *sive* Hitchcock". «Nel momento in cui mi è capitato di ragionare sulla suspense io, come tanti altri, mi sono trovato di fronte ad un' *impasse*», racconta Tomaselli, perché «quando cerchiamo di capire in che cosa consiste effettivamente la suspense scopriamo questa refrattarietà all'ingabbiamento concettuale, alla definizione». E proprio per tentare un ingabbiamento concettuale lo studio, nella seconda parte del volume, individua 30 "tonalità emotive" – *Stimmung*, nella terminologia heideggeriana che il libro utilizza –, 30 categorie di suspense associate ad altrettante pellicole per tentare di classificare il fenomeno attraverso delle etichette: ad esempio l'etichetta/*Stimmung* "Become The Other" per *Moon* di Duncan Jones o "Identity Trouble" per *Memento* di Christopher Nolan, "Road To Hell/Hallucination Trip" per *Fuori orario* di Scorsese o "POV (Point of View)/Jigsaw" per *I soliti sospetti* di Singer e così via. «La letteratura critica italiana sulla suspense era praticamente assente, tutti gli studi di settore – vedi ad esempio Noël Carroll e Kendall Walton – sono di aria anglosassone, e quindi ho coinvolto Cantone e, lui sul versante filosofico io su quello più narratologico, abbiamo provato a mettere insieme e formalizzare queste curiosità per un concetto che, ribadisco, anche dopo aver scritto questo libro continua a risultare abbastanza misterioso e quindi interessante».



Una delle riflessioni più affascinanti sulla suspense che emerge dal libro è quella sul suo valore costante, cioè sul fatto che la suspense ripeta il suo effetto non soltanto alla prima visione di un film, stimolata dall'incertezza dello spettatore sull'esito degli avvenimenti, ma anche nelle successive visioni, nonostante lo spettatore sappia già come la storia va a finire. L'esempio più limpido è quello del bambino: «Se il valore delle storie risiedesse solo nella loro capacità di comportare degli elementi di novità, non si capirebbe come mai la rappresentazione delle tragedie greche continui ad attirare spettatori e – cosa ancora più significativa – come mai i bambini, lungi dall'essere annoiati dall'ascoltare racconti famigliari, vogliono che si ripeta loro sempre la stessa favola evitando ogni minima variazione. In effetti, un bambino, anche se conosce l'esito di una narrazione, “è autenticamente preoccupato per la sua sorte e segue in modo attento gli eventi man mano che si susseguono”». Questa riflessione, ripresa da Walton, che cosa ci dice sui meccanismi della suspense?

Solitamente i dizionari riportano che la suspense è un effetto narrativo legato all'incertezza. Nel nostro studio abbiamo verificato che le cose non stanno affatto così. Noël Carroll in particolare dice che la suspense funziona secondo un sistema binario; nel momento in cui parte una situazione di suspense si individuano due opzioni: una di segno morale positivo e una di segno morale negativo, che appare molto più probabile. Cioè quando ha inizio una situazione di suspense noi siamo sufficientemente certi che l'eroina non ce la farà e non riuscirà a raggiungere l'obiettivo che si prefigge, anche se il 99% delle situazioni di suspense si conclude con l'happy ending. La suspense, hitchcockianamente, è una dinamica che responsabilizza lo spettatore: io do più informazioni allo spettatore di quante ne abbia invece il personaggio, questo è un elemento fondamentale di tutte le strategie di suspense. Ecco, nella vostra rivista parlate molto di serialità televisiva, la suspense ha molto a che fare con la nuova serialità televisiva di matrice anglosassone. L'aspetto abbastanza eclatante è che noi ci aspetteremmo, sempre partendo dal presupposto che la suspense postula l'incertezza, che non ci sia reato più grave di spoilerare il finale della serie o elementi narrativi che risultano particolarmente significativi e che lo spettatore vuole godersi senza alcune anticipazione. Invece nel nostro libro facciamo riferimento a uno studio molto significativo della University of California a San Diego che ci rivela esattamente il contrario, che in realtà lo spoiler, l'anticipazione di situazione narrative, è paradossalmente un aspetto positivo perché consente allo spettatore di entrare in maniera più consapevole all'interno del mondo narrativo, e quindi di comprenderlo meglio. Il problema ha quindi a che fare certamente con l'orizzonte di aspettative dello spettatore, ma non necessariamente nella misura in cui noi non sappiamo quello che succederà.

Scardinare l'idea di una suspense legata soltanto alla dimensione dell'incertezza è il fulcro della riflessione di Tomaselli e Cantone, che ricollocano la suspense rileggendola attraverso una teoria esistenzialista (o meglio eXistenZialista, come viene chiamata nel libro con una strizzata d'occhio al cinema di Cronenberg). Tutto questo attraverso lo sguardo di un autore che ha fatto della suspense l'asse portante del suo cinema.



Qui nel nostro libro apriamo un ampio capitolo su Lynch, perché in Lynch questa dimensione della doppia azione narrativa viene mantenuta. In Lynch salta il principio di non contraddizione, e quindi un personaggio può trovarsi qui e lì contemporaneamente – tanto è vero che abbiamo rubricato la Stimmung riferita al cinema di Lynch sotto la voce "Entanglement", che indica un peculiare fenomeno quantistico per cui una particella può trovarsi in due posti diversi contemporaneamente. In Lynch questa compossibilità, il fatto che salti il principio di non contraddizione, ci fa capire che quando vediamo un film di suspense non è tanto importante quello che sappiamo, quello che prevediamo, quello che c'è stato detto, ma – e qui viene la nostra lettura esistenziale della suspense – è più significativo quello che *non* succede. Quello che *non* succede è di volta in volta diverso a seconda delle nostre specifiche condizioni esistenziali e a seconda anche della configurazione storico-mediata attraverso cui vediamo il film, cioè è evidente che quando vedi *La finestra sul cortile* a dieci anni ne ricavi un'esperienza molto diversa da quella che fai guardando lo stesso film da adulto o in circostanze diverse di quelle che possono caratterizzare l'esperienza spettatoriale di un fanciullo. Il cinema non ci racconta qualcosa che riguarda soltanto il testo, ma chiama in causa innanzitutto lo spettatore.

Oggi io inizio a vedere un film sul tablet, poi passo al computer, vado sull'LCD del televisore, poi il cellulare. Quest'idea di pervasività contribuisce a costruire suspense

Oggi io, con le piattaforme in stile Netflix che tengono i timecode, inizio a vedere un film sul tablet, poi passo al computer, vado sull'LCD del televisore, poi il cellulare. Quest'idea di pervasività, di ubiquità del medium cinematografico-televisivo ovviamente contribuisce a costruire suspense. L'idea de *I soliti sospetti* così come quella di *The Others* lavora proprio sul portato narrativo dello spettatore, cioè quei film si rivolgono a uno spettatore che ha delle competenze, a uno spettatore che ha una storia, che vive la propria epoca.



Ecco, leggendo il libro ho avuto l'impressione che fosse, oltre che uno studio sulla suspense, un'opportunità che avete voluto sfruttare per addentrarvi all'interno delle forme audiovisive della contemporaneità, dal videogioco al serial televisivo. Attraverso l'analisi della suspense arrivate cioè a parlare delle realtà tele-visive, e visive in generale, che caratterizzano il mondo contemporaneo. In particolare a proposito del videogioco scrivete: « Il videogioco ha inglobato la cinepresa, virtualizzandola e, in virtù della sua polisemia linguistica ed espressiva, grazie alla reiterabilità delle sessioni di gioco e alla sua interattività performativa, si è andato via via configurando come un film ontologicamente e sensorialmente potenziato che riesce a com-prendere e a intercettare la temperie estetico-linguistica della nostra epoca, aprendosi (forse) meglio del cinema, anche all'ignoto e all'imponderabile». Vedi nel videogioco

un'esperienza potenzialmente più completa se non quantomeno più variegata rispetto a quella del film?

Non c'è dubbio. La comunicazione si fa sempre più liquida e transmediale, e il videogioco è sicuramente un medium più sinergico, più articolato, più giovane rispetto al cinema e quindi con maggiori margini di miglioramento. L'aspetto che abbiamo approfondito maggiormente è quello legato alle strategie di suspense, che nel videogioco sono diverse rispetto a quelle cinematografiche, per un motivo: al cinema la suspense ha soprattutto questa dimensione masochistica per cui noi siamo seduti in una sala buia e dobbiamo subire passivamente quello che succede, nel videogioco c'è una maggiore interattività, il giocatore ha la possibilità di intervenire attivamente. Cionondimeno dal videogioco noi possiamo uscire – certo, uno potrebbe obiettare che possiamo uscire anche dalla sala, ma è una ricorrenza molto più rara.

La Playstation ha comprato questo brevetto, credo che sarà già operativo a partire dalla Play 5, per la cuffia della Emotiv che consentirà al giocatore di poter muovere il proprio avatar senza utilizzare un joystick, un gamepad: una cuffia neuronale del tutto simile a quella di *Strange Days*. Questa dimensione immersiva è l'aspetto più interessante del videogioco, una dimensione immersiva che crea uno sdoppiamento ontologico e quindi anche esistenziale, e questo sdoppiamento esistenziale a mio avviso ha molto a che fare con la suspense, perché se la suspense è una sospensione del nostro modo di intendere e guardare la realtà, o di intendere e guardare il testo narrativo che abbiamo di fronte, nel momento in cui non riusciamo più a distinguere quale sia il testo narrativo e quale sia invece la nostra realtà quotidiana nasce un problema. Un problema che può essere gravido anche di conseguenze positive: nuovi linguaggi o nuovi modi di scrivere storie. Tutto questo io lo valuto positivamente.

Per quanto riguarda il rapporto della suspense con la serialità, credi che la modalità di visione in sequenza degli episodi che si sta sviluppando – su tutti il bingewatching stimolato dalla diffusione di Netflix – possa in qualche modo cambiare le regole della suspense?



Secondo me sta già succedendo. A mio avviso da *Twin Peaks* in poi il nostro rapporto con il mezzo televisivo è cambiato radicalmente ed è incontrovertibile che lo spettatore contemporaneo sia infinitamente più smalzato dello spettatore anni Ottanta. La mia generazione è cresciuta guardando *Magnum P.I.* o *Supercar* o *Colombo*, tutti prodotti nobilissimi, cionondimeno molto prevedibili. E l'elemento della prevedibilità è un elemento fondamentale dal punto di vista narrativo: tu prima citavi Walton, il caso del bambino, ma anche freudianamente il bambino vuole che gli venga raccontata sempre la stessa storia. Per cui quando io vado a vedere al cinema o in televisione Sherlock Holmes o il Tenente Colombo mi aspetto che succedano più o meno sempre le stesse cose, ed è questo l'aspetto che mi piace, che mi intrattiene. Mentre adesso se vogliamo provare a restituire lo zeitgeist, l'andatura complessiva è quella di sviluppare i vari plot il più a lungo possibile, di lavorare sulla complessità del reale.

Da Twin Peaks in poi la serialità è cambiata, con l'idea che in fondo noi dobbiamo entrare in un mondo narrativo, comprenderne le regole, e rischiare questa dimensione di addiction. È proprio l'incapacità di uscire da questi mondi narrativi a generare suspense

Se noi vediamo una serie anni Ottanta e una serie contemporanea ci rendiamo conto che c'è un abisso, rispetto proprio alla cura del dettaglio, all'attenzione filologica: *Game of Thrones* ha una ricostruzione che non ha nulla di storico in senso stretto, ma il mondo narrativo è ricostruito fino nel minimo dettaglio, e questo è un aspetto di totale, radicale novità rispetto al passato. E credo che da questo punto di vista anche la configurazione e le strategie della suspense siano cambiate radicalmente. Nel senso che da *Twin Peaks* in poi, a mio avviso uno spartiacque formidabile, la serialità è cambiata – con dei passaggi ulteriori come *Lost* e *Breaking Bad* –, con l'idea che in fondo noi dobbiamo entrare in un mondo narrativo, comprenderne le regole, i meccanismi, e rischiare questa dimensione di *addiction*, di sdoppiamento. È proprio l'incapacità di uscire da questi mondi narrativi a generare suspense, è evidente nel momento in cui entri in qualcosa da cui non riesci a uscire, anche ribadisco per le specificità mediatiche; uno potrebbe dire che anche nell'Ottocento con il feuilleton funzionava nello stesso modo: no. Certo, magari l'orizzonte delle aspettative era altrettanto spasmodico, ma il mezzo è cambiato radicalmente, ed è un mezzo invasivo, un mezzo pervasivo che non è mai esistito fino ad *adesso*. Si sottovaluta molto l'importanza del mezzo, della tecnologia. L'idea che in fondo conclude il nostro libro è proprio che questa dimensione ipertecnologica che caratterizza la nostra epoca non è assolutamente scollegata dalle strategie della suspense, anzi ne rappresenta il suo *ubi consistam* più riposto e necessario.

E se tu mi dovessi dire tre sequenze della storia del cinema che secondo te identificano il fenomeno della suspense?

1. L'ingresso in scena di Audrey Hepburn ne *Gli occhi della notte* (1967) di Terence Young, un film classicissimo, hitchcockiano, a mio avviso meraviglioso in cui Audrey interpreta una ragazza non vedente, e questo ovviamente è un clamoroso acceleratore di suspense.
2. Il momento di *Strade perdute* (1997) in cui cominciano ad arrivare le videocassette, proprio perché secondo me individua una tipologia anticlassica di suspense, altrettanto significativa, ovvero quella suspense che non ha una ragione, non riconducibile a uno schema *more geometrico* alla Sherlock Holmes.
3. Le sequenze centrali di *The Limits of Control* (2009) di Jarmusch, in cui viene raccontato di questo killer veramente *sui generis*; hanno molto a che fare con la suspense e ce la raccontano meglio di un saggio teorico.

Per gettare ancora benzina sul fuoco aggiungo un quarto elemento, visto che noi inseriamo tra i film di suspense anche *Boyhood* – inserito nella *Stimmung* “*Mediatic*” – che nessuno mai inserirebbe all'interno di una lista di film di suspense. Il fatto di sapere in anticipo che il film racconta una vicenda di sedici anni e che le riprese coincidono con l'arco narrativo del film mi sembra un elemento interessantissimo e che ci dice molto di cosa sia la suspense oggi, ci dice cioè che tutta la dimensione profilmica che in genere non consideriamo è in realtà parte integrante dei meccanismi della suspense.

Tu hai aggiunto un quarto elemento, te ne chiedo un quinto: un Hitchcock.

Su Hitchcock è veramente complicato, ti faccio la citazione più semplice e didascalica: la sequenza de *Il prigioniero di Amsterdam* (1940) in cui si vedono le pale dei mulini girare al contrario – nel film il giornalista Johnny Jones, all'inseguimento dell'assassino di un diplomatico nelle campagne olandesi, si rende conto che le pale di un mulino ruotano controvento e capisce che è un metodo utilizzato dall'assassino per comunicare con gli aerei che stanno sorvolando la campagna. Ecco, quella è proprio l'idea quintessenziale della suspense: la suspense ci dice che qualcosa non va nella

direzione giusta. Quello è l'elemento hitchcockiano che chiama in causa lo spettatore, lo interpella e gli dice: "Ma siamo sicuri che quello che ti ho raccontato fino a questo momento corrisponda alla verità delle cose?".