



Attraverso il cinema in cerca dell'identità

Ci sono momenti nella storia collettiva di un Paese nei quali è dato cogliere, attraverso una rara sintassi di segni e simboli, fra immagine e realtà, il problema di un'identità collettiva. In questi momenti generali di un popolo, il ruolo del cinema è quello di un catalizzatore e di un simbolo di riferimento. È il cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Non c'è dubbio che il cinema americano di quest'ultimo decennio è un esempio straordinario di questa funzione. È un cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Il cinema americano di quest'ultimo decennio è un esempio straordinario di questa funzione. È un cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Il cinema americano di quest'ultimo decennio è un esempio straordinario di questa funzione. È un cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Il cinema americano di quest'ultimo decennio è un esempio straordinario di questa funzione. È un cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Il cinema americano di quest'ultimo decennio è un esempio straordinario di questa funzione. È un cinema che, attraverso la sua immagine e la sua narrazione, ci fa sentire parte di una comunità, ci fa sentire parte di una cultura, ci fa sentire parte di una storia.

Hollywood: fabbrica di sogni per una civiltà insonne

Amato e odiato, sostenuto e combattuto, il cinema americano va sempre più identificandosi con il concetto di "Cinema in assoluto". Ma, a parte dall'ultimo decennio, gli spettacoli di tutto il mondo, e i giovani in particolare, hanno seguito con sempre maggiore interesse e con uno spirito critico decresciuto, i messaggi seducenti, multimediali e contraddittori, che ci vengono da Hollywood, meglio dalla cosiddetta e Nuova Hollywood.

In questa pagina cerchiamo di analizzare — da diversi punti di vista — il suo più recente e "buono" in un'era di crisi, prendendo in esame le varie componenti, dai fattori specifici della creazione e della fabbricazione agli elementi extra-cinematografici legati alla sociologia e al costume. Cercando di capire, anche e soprattutto, se e fino che punto questo «nuovo» cinema sia stato, e sia, specchio della «nuova» America, quella del Vietnam e del Watergate.

Le tante primavere d'un vecchio ceppo



Shelley Duvall, Sissy Spacek e Robert Altman. Nella foto accanto al titolo: Peter Fonda in «Easy Rider».

«Nuova Hollywood», «Altra Hollywood», «New Look Hollywoodiano», tutti marchi per una sola fabbrica da una decina d'anni, ormai, e frastullano con queste etichette. Precisamente, da quando ci siamo concessi di amare il cinema americano senza sentirne mai l'attacco, le pernacchiosità. Era il 1968 o giù di lì l'anno di liberazione. Non dovrebbe essere più tanto vero, a giudicare dai sensi di colpa.

Già, perché è disastrosamente cadere di proposito nella trappola delle etichette, lasciandosi colpire dall'onda del consumismo culturale. La cosiddetta «Altra Hollywood» è come la Fantà, ossia una Coca Cola tarassica e perricana. Volevamo la Fantà, per paura di trovare sotto il tappo della Coca Cola il cadavere di un povero vietnamita. E ci hanno dato la Fantà. Ma era la Coca Cola che ci faceva sognare forse, se non esistesse la Coca Cola qualche cosa sarebbe caduto dal Vietnam. Che cosa c'è dietro un American Grattito? Forse lo spettro del nostro futuro.

Perché in Europa non si riesce più a fare un film? Forse perché Hollywood (l'America, la solita, la vecchia, l'ineffabile, sempre quella) ha colonizzato il nostro inconscio. Come dice Wim Wenders, il miglior regista americano d'Europa?

Nel più infimo covo dei nostri pensieri, si scatenano le ipotesi. L'ansia di conoscere e di capire. Finito da un pezzo l'eurocentrismo, eccoci qui senza identità a cercare i nostri radici. In Hollywood è pro e contro, lutto e il contrario di tutto. È il grande specchio deformante della cultura americana. Si può sempre, ma porta male se non sei riuscito a scriverlo fino in fondo e a scriverlo la tua ingenuità, la tua sicurezza, la tua aspirazione, il tuo odio, tutto l'uomo insieme.

Così come è la «Nuova Hollywood»? Prendiamo alcuni film degli ultimi dieci anni e facciamo un viaggio nel passato. Rocky? Lassù

quadrano mi ama Nashville? Nasce di una nuova vita. Un uomo chiamato Nashville? L'ammante indiana Potremmo andare avanti per un bel po', ma è importante soltanto che sia chiaro il fatto che ogni film americano dei nostri giorni ha un padre e un nonno. In qualche parte della storia di Hollywood. Quando esistono i «genitori», il più è fatto.

«Ma i giovani reagiscono? L'età del film giovanile scherza, William Friedkin, quello dell'«Esorcista», è un ragazzino, ma si comporta come un adolescente incallito. John Huston è un vecchio decrepito, ma l'uomo che volle farsi uccidere da faretti in fiore.

Ma il New Look hollywoodiano, almeno, è «di sinistra». Chi l'ha detto? Che differenza c'è tra Easy Rider e il giustiziere della notte? Sono due grossi film, che dimostrano ad ogni costo la stessa tesi, partendo da ipotesi opposte ma giungendo allo stesso risultato manicheo. Un terrore. Elettra Glide di James Williams. Giocato disco grafico regista di un solo film, potrebbe sembrare un lamento. Ma chi l'ha visto? Però è stato realizzato.

Nel cinema americano, l'emarginazione, il disonore, in caso di profitto non sono mai morti. Con gli studenti bastonati di Fragole e sanguisconi cresciuti in unchi di quattro, e ci hanno battuto la testa tanti «goccioli» europei. Ma non significa niente. Hollywood è il Cinema. È nato, e lì non morirà mai. Perché Hollywood è la fabbrica di sogni e incubi collettivi indispensabile alla nostra tarassica civiltà. Continuerà a ripetersi con l'attento con perfino, con generosità con i soldi e saranno ancora degli eroi a stipendio fisso, con una serietà, un corollario di fortuna, e un'idea di un'idea, e un jet privato a mandare avanti la baracca. A sua di sbarco. Perché il grande polo è navigatore della domenica.

David Greco

Non è facile una interpretazione del cinema americano di oggi: la distanza tra incontri ravvicinati del terzo tipo e Good bye, baby sembra incolmabile, così come lo Spelberg di Duel (e ancor più di Sugarland Express) sembra distante dallo Spelberg di L.A. squalo, tanto quanto a suo tempo sembrò distante dalla poetica di Homer in Easy Rider, così come Scorsese non pare avere nulla in comune, a parte alcuni esecutivi decolati, con le storiche consumistiche della Bibbia del sabato sera, e altrettanto di fantasmagoria di generi organizzata una Guerre stellari, e Coppola con la nostalgia di Bogdanovich, così come il genere catastrofico non sembra avere nulla che i cede con i tipi opposti dell'araguardia figurata e teatrale o della commedia d'azione. C'è posto per tutti: Warhol accanto ai superstiti della vecchia guardia hollywoodiana, scottati e italiani accanto ai prototipi della tradizione hitchcockiana oppure del laboratorio di Corn-

Apparentemente si rimproverò di dire che la componente americana del cinema hollywoodiano, entrata in crisi culturale e produttiva, torna a lasciare sempre più spazio alla componente europea, a quel mondo di ricami di individualità, di coscienza critica, di opposizione, di «artisticità», che molti storici dell'industria cinematografica, cadendo nel tranello ideologico dell'eurocentrismo, esteticamente dato come riterrebbero e scovano nei tempi belli della nascita di Hollywood o il mercato contro Stromboli, si è sempre detto. Apparentemente si rimproverò di dire che una crisi economica pubblicistica è esaltata come «tramonto», percorrendo le illusioni dell'Altra America, degli autori anti Hollywood, degli eroi più diretti dell'opposizione tra piccolo e grande mercato. Apparentemente si rimproverò di dire che una nuova ricomposizione di film e gli autori sopra i ricami, ci accorgiamo di profondissimi «salti» espressivi spesso nello stesso testo si con-

guadano, eludendo qualsiasi antica precezione di unità stilistica e narrativa, e tecnologica avanzata, iperrealismo figurato e bozzettismo psicologico, tecniche direttamente ricreate dalla cibernetica e tecniche ricreate dalla ritualizzazione del corpo, schemi socio-sociologici e razionalizzazione psicologica. Assistenti ad abili operazioni combinatorie tra concezioni anonime, esplicitamente massiccate e decifrate, e conflitti firmate, allentando esplicitamente legate al marchio di un autore, al costo della sua individualità. Non si tratta della opposizione europea tra cinema di consumo e cinema di autore o d'artista, ma si tratta, invece, di un unico apparato

Quell'universo dove nasce l'«arte dello spettacolo»

Gli apparati dell'informazione e le correlazioni fra cinema, televisione ed editoria - Modalità produttive e strategiche del potere - Il sistema di dominio sul mercato europeo - La formazione dell'immaginario collettivo

espresso in grado di usare prodotti e produttori diversi di contrassegni sul mercato con poteri e risorse differenziate e integrate.

Se guardiamo alle modalità produttive, ai capitali investiti alle aree imprenditoriali, alla programmazione sul mercato nazionale e internazionale, il quadro è altrettanto complesso, contraddittorio, ricco. Un vasto sistema di correlazioni lega i diversi apparati spettacolari in una funzione generale che oggi si confronta con le grandi funzioni di comando della società civile americana che, trattando brucia in ogni suo segmento in ogni sua forma sociale e umana le possibilità estreme dell'arte dello spettacolo e costruisce un sistema completo di informazione concepito come governo diretto e costante sul corpo dell'individuo massa.

Ma commetteremo un'imperdonabile errore e volere spiegare il cinema americano contemporaneo restando dentro al suo spazio espressivo, cioè restando dentro al cinema stesso. Non si può parlare di Hollywood negli anni Settanta e Ottanta se non parlando della televisione e dell'editoria. Persone del teatro chi ha visto Bob Wilson sa quali correlazioni si possono trarre tra la sua scrittura scenica e ad esempio, il genere di film fantastico come i recenti ravananti.

Ecco, allora, che questo universo ci si offre estremamente diverso, non perché ci sia estraneo come norma capitalistica avanzata di produzione dell'immaginario collettivo, ma perché dipende da una organizzazione del lavoro per noi ancora media e che si va via di formazione. Attenzione dunque a voler leggere il cinema americano trovando conflitti sociologici, immagini di un Grande Paese, contraddizioni di un Impero al tramonto. I titoli di lettura sono infiniti. L'oggetto cinema va cercato e interpretato nell'oggetto informazione, un personaggio, un racconto, un genere possono dire mille cose allo stesso tempo da un punto di vista contestuale, mentre invece costituiscono segmenti potentissimi e oculati di influenza sull'inconscio dello spettato-

re, sul piacere del suo corpo, sulla logica del suo comportamento.

Può facile il discorso a proposito del cinema americano come sistema di dominio sul mercato europeo, anche se la nostra parziale conoscenza del sistema nel suo complesso «la informazione americana funziona per se stessa» perché funziona per il mondo, limita lo spessore dell'analisi. In ogni caso mi pare evidente che la recente rassegna televisiva curata così sapientemente da Callisto Tanzi chiude un ciclo di funzioni ed esperienze su cui sarebbe bene non tornare. Basta con un criterio critico e di gusto, spesso legato alla dialettica delle due Americhe. Il rilancio del mercato internazionale a Cannes, e la stessa «collocazione assunta dal premio Donatello stanno a dimostrare che Hollywood è in grado di ripartire con una gamma di prodotti che la crisi del cinema ha contribuito a fornire, potenziare, arricchire.

E tuttavia restano irrisolte molte contraddizioni, almeno per quanto riguarda il nostro mercato. La programmazione televisiva americana muore, forse un modello preso da un lato grandi sistemi planetari, dall'altro una informazione locale e capillare. Il cinema, come sistema parziale e alla stessa tempo analogo a quello televisivo che tende ad essere totalizzante, si articola anch'esso su grandi e piccoli sistemi produttivi, coordinati nella produzione culturale americana. Queste dimensioni e della composizione dei capitali investiti. Per l'Italia va considerato il momento fluido di riassetto del sistema radiotelevisivo. L'incognita della terza rete, la grande potenzialità degli Enti locali, come soggetti programmatori.

Lo spettatore cinematografico di qualità, quello suo ad andare al cinema quasi ogni giorno e che in questo rapporto vive con il mercato ha imparato ad amare e capire il cinema americano in quanto forma ideale del cinema stesso, può giustamente dire che il cinema è morto. Infatti i pochi film holly-

Il suo universo che vede non bastano a ricomporre il suo spettacolo, il suo disimpegno di emozioni e partecipazione, le sue visioni immaginarie. Al contrario può accedere ad un sistema più ricco e complesso, di cui il cinema è un'immagine del patetico televisivo, dove tutto viene riciclato.

Tuttavia, credo si debba fare attenzione ai modi in cui si intende qualificare questo processo di socializzazione dello spettacolo, che si concentra e decentra l'informazione, di rilancio delle pratiche espressive come strumenti che nel piacere nascondono il comando. Ad esempio, la interpretazione corrente, in termini prospettici e non ancora una volta, ideologici, la contrapposizione tra cinema di consumo e le multinazionali hollywoodiane, che inglobano in capitoli o in frazioni anche il cinema nazionale e cinema di qualità prodotto dalla televisione. Qui assistiamo ad una dinamica diversa da quella esistente in Europa. La abbiamo voluta alcune volte positive ma certo non possiamo cadere nel tranello. Il rapporto tra televisione e altre forme preesistenti di spettacolo non si gioca sul fronte della produzione, ma su capacità di ricomposizione generale.

A questo proposito il cinema americano, quello di ieri e quello di oggi, sta a dirci ancora molte cose. Lo abbiamo voluto leggere ideologicamente come immagine dell'imperialismo e dell'americanizzazione. Abbiamo fatto bene, ma ora abbiamo anche capito che abbiamo potuto leggere nelle sue contraddizioni, partecipando a i subordinati e gli scontenti. Anche in questo caso, forse, abbiamo fatto bene, perché ci è servito a capire meglio il corpo unico dell'America e le capacità di articolazione della sua cultura di massa. Ma, ora che lo sappiamo bisogna andare più in fondo. Il cinema è diventato un gioco di potere da cui moralismo e abbiamo scoperto grandi fenomeni di costume in grado di mostrarci in anticipo il nostro futuro. Anche questo è stato un fatto.

Ora dobbiamo imparare a organizzare la produzione di immaginario con le stesse capacità tecniche che il governo delle forze del capitale ha ancora sul terreno del cinema industriale culturale americana. Queste capacità tecniche ci sono pressoché ignote riguardano il linguaggio occulto del piacere e dell'informazione, le pratiche basate del consumo, e trovano il loro corrispettivo economico nelle leggi del profitto. Se abbiamo accettato, come movimento operaio, di confrontarci con il capitale e i suoi strumenti di governo sul piano della società civile, dovremo pur essere capaci di identificare e accelerare lo stesso terreno di scontro per quanto riguarda le forme dello spettacolo e dell'informazione.

Alberto Abruzzese