CINEMA

Una sequenza fotografica di Eadweard Muybridge, risalente al 1886. A centro pagina, Marlene Dietrich in una foto di Cecil Beaton (1930)

Il 28 dicembre 1895 si tenne a Parigi la prima proiezione dei film dei fratelli Lumière. Nasceva così una nuova arte, capace di raggiungere milioni di persone e destinata a influenzare tutte le forme espressive. Ma qual è oggi il futuro del cinema, assediato dalla tv e atteso al varco dalla rivoluzione elettronica?

I suoi primi 90 anni

di UGO CASIRAGHI

ALL'ORIGINE Louis Lumière, la realtà, e Georges Méliès, la fantasia. Due strade divergenti, si è pensato, della medesima settima arte. Eppure Lumière, stando almeno a una diceria storicamente non provata, sconsigliava all'illusionista Méliès l'acquisto di un apparecchio da presa e da proiezione. Secondo lui, e questo lo si sa con certezza, il cinema non aveva alcun avvenire; quel cinema di cui egli è considerato l'inventore.

Le storie, infatti, fanno nascere il cinema dal primo spettacolo a pagamento organizzato dai fratelli Lumière a Parigi il 28 dicembre 1895, nell'ormai mitico (anche perché scomparso) Salon Indien in Boulevard des Capucines. Esattamente novant'anni fa. È l'anniversario che oggi si celebra, ultima tappa intermedia di un centenario che forse chiarirà ancor meglio il significato del percorso, rispondendo cioè in maniera più precisa *alla domanda di prammatica* su dove siamo arrivati in un secolo e quale sarà il futuro del film nel Duemila e oltre. Se un futuro ci sarà.

Il 1895 è l'anno da cui solitamente si parte, in quanto i Lumière furono così abili e fortunati da trovare un perfezionamento, l'ultimo anello al sistema di proiezione che rese possibile la loro serata in condizioni tecniche superiori a quelle esibite, anche in precedenza, da altri pionieri. O forse il loro spettacolo, conoscendo il genio dei francesi in queste cose, fu semplicemente pubblicizzato meglio. Fatto sta, comunque, che la data è del tutto convenzionale. Storicamente parlando, essa non segna il vero punto di partenza. Segna invece un punto finale, arbitrariamente messo a conclusione spettacolare delle ricerche scientifiche di tutto un secolo.

Il cinema non è figlio dei fratelli Lumière, bensì degli scienziati del secolo della rivoluzione industriale, dell'introduzione delle macchine e della conseguente analisi del movimento. I nuovi ritmi, le nuove velocità fanno sentire all'uomo quanto sia arretrato anche nello studio della natura e degli animali. Per usare le espressioni del fisiologo Marey, che come inventore del cinema ha certo più titoli dei Lumière, si tratta di supplire alla «difettosità dei nostri sensi», e «l'insufficienza del linguaggio» tradizionale va colmata con un nuovo linguaggio. E che cos'è la registrazione del movimento — uomo o uccello, cavallo o *macchina o cuore pulsante* — se non questo nuovo linguaggio, questa nuova grammatica, questo nuovo strumento di conoscenza? Per niente finalizzato, però, all'invenzione del cinema come spettacolo. Anzi. Il cinema nasce per esigenze scientifiche e culturali, e soltanto alla fine di una multiforme ed entusiasmante ricerca sperimentale si tramuta, e in certo senso si corrompe, in spettacolo.

Lo dimostra in modo brillante, ineccepibile e completo Virgilio Tosi nel suo bel libro *Il cinema prima di Lumière*, pubblicato l'anno scorso per il Dipartimento scuola -educazione della RaiTv. Vi si racconta la vera nascita del cinema ironizzando su quanto favoleggiavano le storie, specie d'impronta idealistica. Esse andavano a caccia di antenati nella grotta di Altamira, nella caverna di Platone o nella camera oscura di Gian Battista Della Porta, scomodavano papiri egizi e ombre cinesi, Lucrezio e Leonardo, invece di far debita luce sull'Ottocento chiedendosi come e soprattutto *perché* si fosse finalmente approdati al cinema. Una miriade di esperienze e scoperte, un continuo impegno del mondo scientifico nei settori più svariati, uno straordinario fiorire di personaggi giganteschi — dai notissimi Muybridge o Marey a quelli misconosciuti e qui riportati al loro ruolo storico — hanno posto tutte le basi tecnologiche del cinema, poi sfruttate da chi si sentiva più industriale che scienziato, come Edison in America e, appunto, i Lumière in Francia.

Questa è la verità. La quale è stata occultata oppure deformata non solo per ignoranza o per nazionalismo, ma proprio per la dipendenza di questi autori di storie dal mondo della produzione e del commercio, dai miti e dai generi del cinema inteso esclusivamente o prevalentemente come fabbrica di illusioni in serie, e solo in maniera assai subordinata e parziale come stimolo al sapere e, sia pure attraverso il sogno e la fantasia, come approfondimento del reale, come slancio verso un reale diverso.

In ogni caso si può dire che l'immagine del cinema oggi dominante sui nostri schermi, piccoli o grandi, sia quella di una tecnologia esasperata e fracassona, che non lascia spazio alla riflessione, ma indulge alla contemplazione di sé, dei propri trucchi e delle proprie specialità. E come nel Seicento barocco, il «fin dell'arte» è tornato ad essere la meraviglia: col risultato che la meraviglia stessa, dopo uno sfruttamento così intensivo quale entità onnicomprensiva, tende fatalmente a logorarsi e a ripiegarsi sul già visto, sulla ripetizione e riproposizione dei miti d'un tempo scaduto, sulla eterna narrazione della medesima favola. Nato in quanto spettacolo come attrazione dei baracconi da fiera, il cinema si presenta a novant'anni di distanza, senza più quella ingenua freschezza e carico d'una vecchiaia senza sbocchi, ma con le stesse stigmate fondamentali. Il circolo si è chiuso, o almeno così pare dal cinema che si vede in giro dalle nostre parti.

E come lo si vede? Anche qui è una questione di ritmo. Ma non più del ritmo che gli scienziati del secolo scorso si accingevano pieni di entusiasmo a studiare, cercando di registrarlo in natura, bensì del ritmo innaturale, disumano e caotico che la fruizione televisiva impone a tutti i film, con i devastanti effetti psicologici, culturali e sociali che ne derivano. Mai si è consumato tanto cinema come in televisione, e mai lo si è recepito in condizioni di tale sudditanza.

A ciò si aggiunga, per star nell'ambito del cinema di consumo, che perfino l'ordine dei generi, e cioè l'impalcatura su cui si reggeva lo spettacolo tradizionale, ne è uscito stravolto. Esso si va *anzi dissolvendo in favore di* un genere unico: la grossa fiaba arraffatutto, che tutto mischia e stravolge in sé. È il «megagenere» che, secondo Fernaldo Di Giammatteo, caratterizza *La terza età del cinema* (Editori Riuniti, Biblioteca minima, 1985). «*È l'età di una molliccia, calda, zuccherosa e gradevole dittatura, che affonda le sue radici in questa universale indistinzione. Una indistinzione* "fiabesca" *che sembra libertà, ma libertà non è: semplicemente sostituisce ogni possibile trasgressione, avendo inglobato tutte le trasgressioni nella melassa del megagenere*».

Ottimamente detto. Ed è una radiografia piuttosto aderente alla situazione attuale. Anche per questo c'è la crisi, resa tanto più allarmante quanto più sembra impossibile un'alternanza, improponibile una dialettica. Eppure una via d'uscita potrebbe proprio passare per un ritorno alle origini, ma questa volta di tutt'altro stampo. E naturalmente non per nostalgie ottocentesche, ma per coniugare finalmente realtà e fantasia che allora si volevano divise, e per ridare al cinema, oggi che la scienza ha compiuto tanta strada, tutto il peso conoscitivo e democratico che è stato sempre alla base delle sue tappe artistiche. Il cinema è nato dalla curiosità intellettuale, dalla volontà di affrontare i problemi degli uomini, dall'impegno morale di ricercatori e sperimentatori, sul cui valore il libro di Tosi regala una documentazione preziosa. Viene invece esaltato quale spettacolo, ma umiliato quale veicolo di conoscenza, da episodi antichi come la «guerra dei brevetti» scatenatasi tra gli speculatori, o contemporanei come la prevalenza dittatoriale di un solo «brevetto» su tutti gli altri.

Anche se oggi appare sotterranea ed emarginata, la tendenza che chiameremo «*scientifica*» per *comodità*, ma che assicura al film livello artistico, varietà di temi e divertimento autentico, ha pur solcato questi novant'anni, conferendo al cinema dignità e bellezza. Quando muore un grande come Orson Welles, o quando arriva in televisione (sia pure nel corso d'una maratona celebrativa) un'opera incompiuta come *Queen Kelly* del suo maestro Stroheim, allora ci si accorge della emarginazione come di un delitto contro la sopravvivenza del pensiero.

L'augurio è che nel decennio che ci separa dal centenario, *il cinema faccia chiarezza* dentro di sé e si inoltri nel futuro con il bagaglio di risorse che la scienza oggi più di ieri è in grado di offrirgli. Così, provando e riprovando, si imposteranno nuove ipotesi anche di «finzione», che alla vicenda umana prestino i ritmi di una accettabile prosecuzione. In caso contrario non resterà che affidarsi alla nera, ironica fiaba di Luigi Comencini, fondatore di cineteca prima che regista (a proposito, lo sapevate che la prima idea di un archivio dei film risale al 1898?). In un suo intervento parigino di due anni fa, si ipotizzava la guerriglia dei cinefili da catacomba per combattere la dittatura dei *media* e il quotidiano insulto della pubblicità audiovisiva.

Favole vere e favole di plastica

di SERGIO LEONE

NOVANT'ANNI e li dimostra tutti. Nasconda pure le rughe e gli acciacchi sotto il cerone degli effetti speciali, faccia anche un bagno di giovinezza nella piscina per pensionati di Cocoon o si travesta da gnomo del bosco per impressionare il pubblico dei teen-agers, ma il cinema non potrà nascondere a lungo le devastazioni dell'età. Sediamo in platea come per assistere all'esposizione del ritratto di Dorian Gray e ormai siamo così incalliti da apprezzarne persino la mostruosità. Eravamo rimasti affascinati dal cinema avventuroso e drammatico della nostra giovinezza. Western, commedie brillanti, storie di gangster, polpettoni storici, polizieschi. Quel cinema che ha fatto di me un regista e di Oreste Del Buono un critico.

Oggi dobbiamo patire le pene dell'inferno col sorriso sulle labbra e accettare che John Rambo, E.T., Luke Skywalker, Indiana Jones, i Gremlins, Dorothy di Oz, Conan il Barbaro e adesso persino Babbo Natale soffino il posto all'Uomo ombra, alle giovani marmotte di Frank Capra, a Billy the Kid, a Sam Spade e Philip Marlowe, alle commedie di Neil Simon, a Lee Marvin, al Fronte del porto, a Paul Newman e alle diligenze di John Ford.

Spiace dirlo. Soprattutto a me. Ma il cinema è invecchiato male. A prima vista sembra esserci stato un ritorno al passato remoto. Come se il cinema si fosse imbarcato sulla macchina del tempo per recuperare le proprie origini tornando a Méliès e alla lanterna magica. Esplosioni e ruggiti da ogni parte. Asce doppie, bazooka, cannonate. E poi notti arabe, meraviglie, suoni arcani. Tutto un favoloso repertorio da Grand Guignol o da libro illustrato. Qualcuno non nasconde la sua soddisfazione e guarda alle pellicole di Steven Spielberg, Ron Howard, Sylvester Stallone, Ridley Scott e George Lucas come al massimo vangelo estetico della moderna cinematografia. Ma il cinema meritava di festeggiare con più gusto i suoi novant'anni.

Sono tutti film che vedo volentieri anch'io. Non dico di no. Apprezzo la grande professionalità e la bravura tecnica dei giovani registi. Ammetto persino che un uso sapiente della macchina da presa e un buon lavoro di montaggio garantiscono al 90% la riuscita di un film. Ma dubito che il cinema possa vincere la concorrenza spietata della televisione e riacquistare la popolarità d'un tempo soltanto baciando le piie del tecnicismo esasperato e abbassando l'età media del suo pubblico. Senza contare che un film riuscito al 90% resta pur sempre un fallimento al 10%.

Amo le fiabe e non faccio che raccontarne da tutta la vita. Al cinema e fuori. Ma sto quasi imparando a diffidarne perché l'ultimo cinema ne ha cancellato la tragica crudeltà per sottolinearne le più infami sdolcinature. Nemmeno Rambo e Conan il Barbaro sono eroi epici o crudeli e la loro violenza, a guardarla bene, non è che la bonomia di Babbo Natale o del Mago di Oz in una forma particolarmente assurda. Rocky non ha la faccia piena di pugni. Si vede benissimo che quello è soltanto acne giovanile. Gli androidi di Blade Runner *sono esistenzialisti fuoritempo massimo e, dietro le apparizioni spettrali di* Ghostbusters, *troppo colorate e bislacche, riconosciamo gli spiriti ridottisi a fare gli spiritosi.*

Questa riduzione del cinema a costosissimo caleidoscopio, oltretutto, non è nemmeno un autentico recupero delle origini. Ma una vera e propria regressione che il cinema potrebbe scontare, sulla distanza, dopo aver trascorso novant'anni a emanciparsi dai baracconi del Luna Park e dal teatrino delle marionette, trasformandosi in un intrattenimento puramente infantile. Una specialità domenicale per famiglie con bimbi piccoli. Non è un rischio da poco per l'arte che ha visto Ernst Lubitsch e Alfred Hitchcock dietro la macchina da presa. Sarebbe come se in letteratura non ci fosse più posto per Moll Flanders, per i fratelli Karamazov e per l'ultimo dei mohicani. Ma soltanto per Mary Poppins, Heidi, Peter Pan e la Fata turchina. Peggio ancora, del resto. Al cinema non c'è posto neanche più per il cacciatore di taglie o per il detective privato. Anche costoro si sono adattati alla parte del giustiziere della notte o del killer barocco.

Oltre novant'anni di film ed esperienza cinematografica soltanto per prendere il mondo in parola. Perché in fondo la verità è poi questa: il cinema somiglia straordinariamente al mondo di cui oggi più che mai è riflesso. Viviamo in un pianeta sempre più povero di risorse culturali. Tutto si sfilaccia e diventa viscido sotto i nostri occhi. Così non c'è da stupirsi se anche il cinema oggi parla col linguaggio degli uffici pubblicitari, per esempio, che ci bombardano dal piccolo schermo con messaggi rivolti a un pubblico sempre più giovane e impotente sotto il profilo estetico. E poteva capitare di peggio, del resto. Avrebbe potuto anche parlare nel linguaggio del grande fratello o di Allah onnipotente e misericordioso. Questo c'è stato finora risparmiato.

Ma una cosa mi sembra certa come i miei capelli che sono diventati grigi durante quarant'anni trascorsi sul set. Il cinema si illude quando pensa di combattere le difficoltà industriali che ha di fronte semplicemente accettando che le sue forme tramontino una dopo l'altra. Non puoi vincere la battaglia per abolire la pena di morte facendo rotolare le teste dei fautori della pena capitale come non puoi abolire la censura censurando gli ipocriti e i bigotti. Per questo mi sembra meno esatto ripetere che il peggior nemico del cinema è lo schermo televisivo. Da un pezzo non è più così. Almeno da quindici o vent'anni, se sono ancora capace di contare. Credo che oggi l'industria cinematografica sia al tempo stesso il seno e la serpe che lo morderà. Strano perché la natura industriale del cinema è stata anche la grande difesa che ha impedito la cattiva intellettualizzazione del film e che, a differenza per esempio della pubblicità, dove l'immagine s'è trangugiata tutto, non ha permesso che il cinema diventasse uno strumento delle avanguardie artistiche come molti devono aver sognato quando il cinema giocava ancora con paletta e secchiello.

Un tempo i produttori agivano come garanzia che il cinema sarebbe rimasto il più popolare di tutti i generi e anche il più fesso dei produttori, anche il più cafone dei tycoons americani, sapeva che l'unico modo di moltiplicare i soldi investiti consisteva nel lasciare una certa libertà estetica al regista. Allora si lamentavano gli obblighi della catena di montaggio hollywoodiana. Ed erano lamenti più che giustificati. Ma la vecchia catena di montaggio era di gran lunga meno vincolante per un regista di quella che oggi macina film tutti eguali e tutti egualmente vuoti e bambineschi. Hollywood e il resto dell'industria concedono piena libertà d'espressione soltanto a quei registi che sono già costituzionalmente disposti a impressionar pellicole luccicose e seriali. Pellicole senz'anima e invisibili di profilo. Dove le storie contano poco e l'interpretazione non conta niente. Ahimè!

Oggi è concesso solo ad alcuni di lavorare a film davvero cinematografici. Film d'intreccio e di idee, non soltanto film di luci e colori. Sono anch'io tra quelli, fortunatamente. Almeno finché dura la salute e [illegible] la voglia. Ma non nascondo di sentirmi un dinosauro. Mi sento come se avessi novant'anni anch'io. Siamo registi per lo più tollerati e, a meno che le stelle non mentano, forse destinati a una rapida estinzione. Troppi anni di cattivo cinema hanno diseducato il pubblico e la televisione ha fatto il resto. Ma prima o poi il cinema dovrà decidersi a fare il suo mestiere come la televisione sta facendo egregiamente il suo. Forse qualche segno già comincia a intravvedersi. Ma non ne parlo per scaramanzia. Dovremo sforzarci di riempire di nuovo le platee del cinema senza diventare per questo qualcos'altro. Saremo costretti a distinguerci dalla televisione per qualità e a rinunciare al sogno di farle concorrenza sul terreno idiota dell'audience universale.

Per quanto mi riguarda continuerò a lavorare in questa direzione. Girerò una commedia italiana in America e i novecento giorni di Leningrado in Unione Sovietica. Soltanto girando buoni film possiamo anche girare film veri, del resto. E soltanto film veri possono essere di stimolo a registi giovani e di talento che non siano stati appaltati dal cinema dalla pubblicità e dagli juveniliia televisivi. Noi abbiamo imparato così il mestiere. A filmare un energumeno sudato, che al posto di un fucile mitragliatore o d'un amuleto magico dovrebbe agitare piuttosto uno spray deodorante, sono veramente capaci tutti. Siamo della vecchia scuola. Novant'anni di cinema ci hanno insegnato a portare i capelli bianchi con dignità. E a dirigere gli attori. E a comunicare con il cervello pensante del pubblico prima che con i suoi occhi spalancati.