Attori «resuscitati», attori «creati», attori bionici: gli effetti speciali ci sommergeranno?

Mask, risate in elettronica

I CONTORCIMENTI di Jim Carrey e gli effetti speciali della Industrial Light & Magic (ovvero, George Lucas e il post-*Guerre stellari*) stabiliscono, per molti versi, una nuova frontiera. Il cinema americano si muove su due strade. Una costellata di grandi novità: l'«effetto speciale» ormai può (quasi) tutto, l'attore – come scrive anche Francesco Dragosei in questa pagina – si avvia a diventare superfluo. L'altra foriera di impoverimento: poiché, appunto, l'effetto speciale può tutto, il resto – trama, scrittura, regia, recitazione – può anche essere tirato via. *The Mask* è, in questo senso, un film-prototipo. Assai più indicativo del *Corvo*, altra pellicola ispirata a un fumetto e straripante di tecnica: che però, sarà la scenografia post-atomica, sarà il carisma stroncato sul nascere di Brandon Lee, ha una sua «classicità» emozionante che *The Mask* non tenta nemmeno di sfiorare. In qualche modo, *Il corvo* è un film «d'autore», *The Mask* è un vero film-gadget che indica una tendenza, commerciale e di gusto, in atto.

Vi basti pensare a una scena: quando Jim Carrey/Stanley Ipkiss, con tanto di maschera addosso e superpoteri incorporati, si trova di fronte all'intero corpo di polizia di Edge City che lo attende al varco. Con un'idea geniale, il supereroe si mette a cantare e a ballare contagiando i poliziotti e trascinandoli nelle danze: ora, non dico Fred Astaire, ma anche il John Belushi e il Dan Aykroyd dei *Blues Brothers* avrebbero trasformato una simile sequenza in un capolavoro di coreografia e di comicità. Il regista Charles Russell, o chi per lui, se la cava invece con pochi secondi di baldoria, e passa oltre: il potenziale della scena è sfruttato solo al 30 per cento, non di più. Non parliamo della sceneggiatura, graziosa ma tutto sommato irritante per come semina ideuzze simpatiche che poi non vengono sviluppate. Vedere *The Mask* è come montare su una Ferrari ed essere poi costretti a rispettare i limiti di velocità: la passeggiata resta piacevole, ma la rabbia di non poter sfruttare tutti quei cavalli prevale sulla soddisfazione.

Pensare che la New Line, mini-major iperspecializzata nel cinema fantastico, aveva se non altro azzeccato gli attori: perché Jim Carrey (già visto in *Ace Ventura*, e qui funambolicamente doppiato da Pino Quartullo) è un talento comico da non sottovalutare, e la bionda esordiente Cameron Diaz è qualcosa di travolgente, che induce a pensieri beatamente peccaminosi: se imparerà a recitare, siamo di fronte alla bomba del 2000. Il resto del cast è però modesto, con un'eccezione: il cagnetto Milo, che si mangia letteralmente il film; e manda in visibilio il pubblico infantile quando, nel finale, si infila lui la maschera magica, e sistema a mozzichi i cattivi.

La trama, dovreste conoscerla: tutto sommato il film è nel cinema da vari giorni (sta andando assai bene, è l'unica consolazione natalizia per la Cecchi Gori Group, per il resto travolta dalla Filmauro di Aurelio De Laurentiis nella battaglia per gli incassi) e circolano anche album di figurine, fumetti (editi dalla Marvel) e gadgets vari. Siamo comunque nell'immaginaria città di Edge City (una New York lievemente riveduta e corretta) e Stanley Ipkiss è un impiegato di banca buono a nulla. Innamorarsi di Tina, una sventolona bionda che fa la gatta morta con lui per raccogliere informazioni sulla banca (è complice di una banda di rapinatori), serve solo ad aumentare le sue frustrazioni. Ma una notte Stanley ripesca dal fiume una vecchia maschera emersa da uno scrigno che giaceva sul fondo. La porta a casa, la indossa quasi per gioco, e si trasforma in un cartone animato dalla faccia verde, petulante e onnipotente, capace di realizzare tutti i sogni e tutte le cattiverie represse che il vero Stanley non oserebbe mai perpetrare. Stanley/The Mask è un essere al tempo stesso affascinante e repellente, tenero e sbruffone, ma la morale yankee vuole che si schieri contro i cattivi, conquistando il cuore di Tina e convincendola ad abbandonare la strada del crimine. Alla fine Tina preferisce addirittura innamorarsi del vero Stanley e rigettare la maschera in mare, ma state tranquilli: il cagnetto Milo non è d'accordo e *The Mask 2*, vedrete, è qualcosa di più di una semplice ipotesi...

[Alberto Crespi]

The Mask
Regia.....Charles Russell
Sceneggiatura.....Mike Werb
Fotografia.....John R. Leonetti
Effetti speciali.....Industrial Light and Magic
Nazionalità.....Usa, 1994
Personaggi ed interpreti
Stanley Ipkiss.....Jim Carrey
Tina Carlyle.....Cameron Diaz
Mitch Kellaway.....Peter Riegert
Roma: America, Augustus, Etoile, Excelsior, New York, Rouge et Noir, Quirinale, Universal
Milano: Arcobaleno, Corso

Jim Carrey, protagonista del film «Mask»

Film mascherati. E virtuali

FRANCESCO DRAGOSEI

Il cinema, da sempre regno del doppio, sta velocemente divenendo il regno del triplo: illusioni di illusioni, immagini di immagini, impero del falso. In tale direzione veramente aveva già da tempo fatto molti passi: con le ibridazioni e i mostruosi innesti tra persona e cartone animato, da Walt Disney a *The Mask*, passando per *Roger Rabbit*; con le inquietanti falsificazioni corporee e biologiche degli attori, dallo sfortunato Brandon Lee nel *Corvo* a *La morte fi fa bella*; con le falsificazioni (non meno inquietanti) della storia, da *Zelig* a *Forrest Gump*.

Ultima ad arrivare – da Hollywood, naturalmente – è ora la novità dei *vactors*, o *virtual actors*, attori digitali sapientemente costruiti al computer sulla scorta delle coordinate corporee di attori veri. Grazie ai vactors si potranno rimpiazzare totalmente (e alla perfezione, ci dicono) non solo le controfigure ma addirittura i divi. Sicché, assai presto, un Sylvester Stallone vero potrà battersi in duello con un Boris Karloff (defunto e quindi finto) o Peter Cushing con un Christopher Lee (idem), mettendo in tal modo in atto epici – e fino a ieri impossibili – confronti tra eroi vivi e morti, tra Dracula, Frankenstein e Rambo. Così, finalmente, gli eroi dello schermo, al pari di quelli dei fumetti, saranno eternamente giovani e immortali. Con il problema magari che per capire qual è un film e quale un attore (o se Stallone era veramente coevo di Boris Karloff) bisognerà andare a consultare documenti e dati. Se non saranno stati alterati pure quelli...

Brandon Lee ne «Il corvo»

Repliche, autentiche copie

Tutto ciò è certamente una caratteristica connaturata allo specifico del cinema, mondo da sempre votato alla novità e all'infinito sbalordimento del pubblico. Ma è anche qualcosa di più vasto e complesso. Rientra in una generale, sempre più diffusa, inarrestabile tendenza alla confusione di «tutti i documenti» che è ormai uno dei tratti più significativi dell'unica vera cultura egemone del pianeta. È la religione americana della *authentic reproduction (si noti l'ossimoro)*, della replicazione e falsificazione di tutto, della copia perpetua. O, se vogliamo, è la religione del postmoderno: aspirazione al doppio, all'ambiguo e al pasticcio che non a caso nasce in America (patria da sempre di rimescolamenti etnici e, da molto, della cultura della riproduzione infinita) e si esplica, oltre che nella copia, nella giustapposizione da zapping di tutte le cose. È il grattacielo «cannibale» che ormai ingloba e esibisce tutti gli stili del mondo. È il parco a tema che accanto a una *Main Street Usa* autoctona (ma non autentica) ti mette a portata di mano anche la Polinesia o il Cervino. È lo *shopping mall* (centro commerciale) in stile pseudo moresco, pseudo coloniale, pseudo italiano, o l'hotel «egizio» con tanto di sfinge e piramide. È il museo di scienze naturali della prestigiosa università che oltre (anche per finanziarsi, certo) un terremoto simulato o che, accanto ai resti autentici di Raptor ti mette, senza cesura, quelli ben più entusiasmanti di una copia dal modello di Raptor di *Jurassic Park* («Per capire cosa è vero e cosa falso – commentava tempo fa lo storico dell'architettura Ada Louise Huxtable – bisogna leggere l'etichetta»).

Recentemente si è molto discusso di *Power Rangers*, un telefilm americano per i bambini, accusato di insegnare violenza. Ebbene, vedendo il film alla tv si ha l'impressione che sia una specie di propedeutica alla cultura della confusione di cui stiamo dicendo. I *Rangers*, tre ragazzi e due ragazze impegnati a combattere le forze del male a tempo pieno, sono chiaramente l'ennesimo aggiornamento della figura del cowboy, ma poi, invece che con i pugni, perenne simbolo della lealtà americana, si battono con le mani a coltello e con i micidiali calci delle arti marziali orientali. Pur vivendo a Los Angeles e rinovandosi ogni pomeriggio presso un americanissimo *soda fountain*, lottano contro mostri palesemente partoriti dal folklore orientale, ma circondati da un'antipatia xenofoba per l'Oriente. In caso di necessità sono poi soccorsi da altri mostri alati che finiscono per assemblarsi secondo la tecnologia modulare giapponese, battendosi infine contro un nemico a metà strada tra Godzilla e un Samurai, ma coi guanciotti dei teneri *prairie dogs* di Walt Disney...

Subito dopo i *Power Rangers* è la volta degli *Insuperabili X-men*, un gruppo di supereroi in cui Wolverine, mutante dagli artigli d'acciaio (classe 1982) si batte ora contro *The Punisher* (reduce del Vietnam e vendicatore della notte), ora contro Tarzan delle scimmie, personaggio uscito dalla penna di Edgar Rice Burroughs nel 1912.

All'inizio fu il fumetto

A far da collante al tutto ecco gli spot per i piccoli spettatori, con la loro escursione continua e violenta tra sdolcinatezza e ferocia: «Baby bacini bacini» (la bambola che ti lascia impressi bacini di rossetto) subito dopo la decollazione di un «contro-mutante»; i teneri «cuccioli tascabili» accanto al feroce Robocop giocattolo che intima ligio e solenne a un criminale «fermati in nome della legge», salvo poi ammazzarlo prima di averlo arrestato, e quindi passare con una manata a stroncare la faccia di un altro. Corona la serie uno spot su David Copperfield. Ma non è quello di Dickens. È il magico fidanzato di Claudia Schiffer. La quale a sua volta è l'Anita Ekberg del Duemila. Ma un po' anche BB...

Gli *X-men* poi, va ricordato, oltre che cartoni animati, sono anche, e prima, fumetti: genere dove da qualche tempo sradicamento, riproduzione infinita e contaminazione sono tratti salienti. Valga l'esempio dei comics giapponesi che da decenni falsificano se stessi presentando incredibili bamboline e bambolini con occhioni e fisionomie occidentali ma con psicologia e ambientazione (non ci riferiamo ovviamente a *Versailles No Bara*) chiaramente nipponiche.

C'è un pericolo in tutto ciò? Forse no per i generi destinati a un'utenza più difesa: ad esempio la letteratura, da tempo investita dal vento postmoderno con le perverse alterazioni dei documenti e dei dati storici che appaiono nei romanzi di un Doctorow, un Rushdie, un D.M. Thomas (si veda la confusione tra Freud storico e Freud romanzato nel suo recente *Eating Pavlova*). Probabilmente sì nel caso di cartoni animati e fumetti, cinema, tv: spesso destinati a utenti più giovani e deboli, per i quali i troppi rimescolamenti potrebbero sfociare in perdita di «tutte le etichette», in cultura totale del fasullo e del falso.

«Il Corvo», Kubrick Dal '94 al '95 sempre via computer

L'inizio, si sa, fu nel segno di **Stanley Kubrick**: gli effetti speciali di **2001: Odissea nello spazio** segnarono un punto di non ritorno nell'immaginario cinematografico. Nel '95, il grande Stanley dovrebbe ritornare sul luogo del delitto: il condizionale è d'obbligo, perché con lui il mistero è sempre fitto, ma i listini della Warner per la stagione in corso annunciano laconicamente: **A.I.**, un film di Stanley Kubrick. Indagando un po', si scopre soltanto che la sigla A.I. sta per «Artificial Intelligence», intelligenza artificiale. Altro non si sa. Tutto è top-secret, c'è una sola certezza: conoscendo Kubrick, sarà un film decisivo su uno dei grandi temi del secolo, il rapporto fra uomo e tecnologia, fra tecnica e creatività.

Da Kubrick a Kubrick, andata e ritorno, passando ovviamente per **Il corvo**: lo eleggiamo a nostro personalissimo film del '94, non perché sia il più bello dell'anno, ci mancherebbe (anche se è notevole), ma perché in esso l'attore virtuale conosce il proprio tragico trionfo. **Brandon Lee** è morto durante le riprese, ripercorrendo il triste destino del suo mitico babbo Bruce, e le sue immagini memorizzate dal computer hanno permesso di finire il film facendo recitare il suo fantasma. Aggiungeteci la regia barocca e «videoclippara» di **Alex Proyas**, un talento da tener d'occhio, e avete un film che era già «culto» prima ancora di uscire.

I miracoli del computer, nel '94 appena finito, non sono finiti lì: vanno dal sangue che scorre a ettolitri in **Intervista col vampiro**, dove l'elettronica ha agito soprattutto in fase di post-produzione (ad esempio, ritoccando ad una ad una le venuzze sulla faccia degli attori-vampiri, che il regista **Neil Jordan** aveva trovato eccessive), agli effetti speciali di **Forrest Gump**, che hanno consentito a **Tom Hanks** di giocare prodigiosamente a ping-pong e di stringere la mano a John Kennedy, e a **Gary Sinise** di recitare per mezzo film senza gambe. E nel '95? La tecnica continuerà a fare mirabilie nel cinema hollywoodiano più avanzato, ma il concetto di «vactors», di attori virtuali, si può allargare ad altri campi, ad altri film, ad altri modelli di cinema. Un esempio? **Robert Altman** non fa un cinema di effetti speciali, ma dopo **I protagonisti** ci ha insegnato che un attore può essere l'icona di se stesso, e probabilmente ce lo confermerà in **Pret-à-porter**, film sul mondo più virtuale che esista, quello della moda. **Tim Burton** ci ha già regalato gli incubi di **Batman** e di **Nightmare before Christmas** e ora ci racconterà la storia di **Ed Wood** (interpretato da **Johnny Depp**): un curiosissimo cineasta degli anni '50, considerato «il peggior regista della storia», una sorta di visionario di serie C in cui Burton ha individuato, probabilmente, un padre putativo. Cinema che si nutre di cinema, insomma. Come sarà inevitabilmente *cinematografica*, una specie di citazione vivente, la presenza di **Nanni Moretti** come attore nel film sul terrorismo di **Mimmo Calopresti**, intitolato **La seconda volta**: lo citiamo anche per dire che è il film italiano che attenderemo, nel '95, con maggiore curiosità.

Infine, ripensando al caso-Brandon Lee, non possiamo non andare col ricordo alla dolorosa scomparsa di **Gian Maria Volonté**: morto anch'egli sul set, ma nel caso di **Lo sguardo di Ulisse** la tecnologia non aiuterà. **Theo Angelopulos** finirà il film con **Erland Josephson**, e la presenza di Gian Maria resterà in un cortometraggio alla memoria. Un estremo omaggio di cinema virtuale al più concreto, e vitale, dei nostri attori.

□ A.I.C.

ADV
Investi in libertà
Versa il tuo contributo
sul c.c.p. 55108005 intestato a:
A.I.R. Associazione ascoltatori di Italia Radio
Via delle Quattro fontane, 173- 00184 Roma
Sostieni Italia Radio
ItaliaRadio