

IL CINEMA americano è alla frutta. Per quanto vi possa sorprendere, la notizia è questa. A Hollywood non si trovano più attori, né registi, né tantomeno sceneggiatori. In questo decennio, la «fabbrica dei sogni» è riuscita a produrre soltanto modesti incubi ricorrenti popolati di dinosauri, terremoti, trombe d'aria, vulcani, alieni e mostriciattoli vari partoriti dai computer.

Quali sono i motivi di questa crisi epocale? Tutto è cominciato alla fine degli anni '70, quando i dirigenti delle majors hollywoodiane scoprirono che occorre realizzare essenzialmente film su misura per i gusti dei quattordicenni. In quei giorni, un'indagine di mercato aveva infatti individuato nei teen-agers l'unico pubblico cinematografico su cui si poteva fare affidamento. Fino a quel momento, Hollywood era bastata a se stessa. Il successo planetario del cinema americano si basava sui divi, costruiti con pazienza certosina da produttori, registi e sceneggiatori che vivevano di luce riflessa e lavoravano negli studios di Los Angeles come solerti impiegati. La carriera di una star veniva pianificata nell'arco di vent'anni, e in quello scorcio di tempi dovevano conseguire almeno due fondamentali obiettivi: primo, insegnare all'attore emergente l'arte di recitare; secondo, consentire ad autori di talento di affermarsi sulla scia del successo del divo. Questo modo di procedere, così artigianale, non poteva ovviamente sopravvivere alle nuove regole di un mercato tutto concentrato sui teen-agers.

All'inizio degli anni '80, dunque, il cinema americano dovette cambiare radicalmente strategia. Improvvisamente, era diventato imperativo infantilire i film e togliere di mezzo chiunque (attori, produttori, registi, sceneggiatori) avesse acquisito un pericoloso potere contrattuale. In luogo dei divi, così umani e così capricciosi, cominciarono a invadere gli schermi creature e scenari virtuali creati dai computer. Invece di registi e sceneggiatori, vennero assoldati dei puri tecnici capaci di dire essenzialmente «yes». E al posto dei produttori, subentrò un'orda di manager addestrati a vendere saponette e lampadine. Nel frattempo, infatti, alcune grandi aziende americane e multinazionali (la Pepsi Cola, la Procter & Gamble, la Sony, ecc.) erano sbarcate a Hollywood con ingenti capitali per sfruttare la nuova potenzialità commerciale dei film e soprattutto dei loro derivati. Il risultato finale di questa politica è sotto gli occhi di tutti: oggi Hollywood ricava soltanto il 40% del suo fatturato dai film e il 60% lo munge dalla vendita di bibite, popcorn e gadgets.

Il cinema americano è gravemente ammalato, e la malattia potrebbe essere incurabile. Se questa affermazione vi sembra eccessiva, provate a verificare chi sono le star di oggi a Hollywood. Brad Pitt? Sean Penn? Keanu Reeves? Sandra Bullock? Jim Carrey? Demi Moore? Bruce Willis? Vi pare possibile? Infatti, i nuovi divi non sono questi. Le vere star di oggi si chiamano Batman (che dentro il costume ci sia Michael Keaton, Val Kilmer o George Clooney non fa alcuna differenza), *The Mask*, i dinosauri di *Lost World*, l'uragano di *Twister*. Per non parlare dei registi. C'è forse qualcuno che ricorda i nomi di chi ha firmato questi film? Hollywood ha urgente bisogno di registi. Il cinema americano è diventato impresentabile nei festival, e persino alla Notte degli Oscar non ha più un vestito da mettere. In passato, i registi bravi venivano requisiti in Europa a suon di dollari. Adesso non c'è somma al mondo che possa convincere gente come Danny Boyle (*Trainspotting*), Mike Leigh (*Segreti e bugie*), Lars Von Trier (*Le onde del destino*) o Neil Jordan (*La moglie del soldato*, *Michael Collins*) a trasferirsi in America.

Ma chi è definitivamente scomparso dal firmamento hollywoodiano sono gli sceneggiatori, sostituiti da scribacchini che si limitano a mettere a verbale le indicazioni degli autori degli effetti speciali, i veri ayatollah del cinema del 2000. Oggi i copioni si scrivono esclusivamente in base alle opzioni tecnologiche. Si inventa un nuovo computer, o un nuovo software, e in funzione delle nuove possibilità tec-

I film più popolari sono sempre più insulsi e pieni di errori. L'effetto speciale ha ucciso l'arte di raccontare storie?

Mostruosa Hollywood



Il cinema americano? È il più brutto del mondo

nologiche si butta giù in fretta uno straccio di storia. Fine degli sceneggiatori. Che si erano, a dire il vero, già suicidati da tempo, scioperando o mettendosi in proprio a cavallo tra gli anni '80 e gli anni '90. Qualcuno, come Shane Black (*Arma letale*) o Joe Eszterhas (*Basic Instinct*) ha guadagnato vagonate di soldi scrivendo sceneggiature a rischio (copioni senza committente: si chiamano *speculation scripts*) ma poi si è visto rifiutare molte altre storie. I più, però, hanno dovuto cambiare mestiere perché il temporaneo sciopero si è trasformato in una stabile disoccupazione. All'inizio degli anni '90, in pieno black out degli sceneggiatori, le majors hollywoodiane cercarono di raccattare scrittori un po' in tutto il mondo. Anche a me venne chiesto di trasferirmi a Los Angeles per fare il crumiro. Ma a parte che non faccio il crumiro per principio, nel mio piccolo non avrei saputo quantificare una cifra adeguata per sopportare la prospettiva di dover prendere ordini da venditori di saponette e lampadine. Per i soldi che mi davano avrei preferito, anziché scrivere opere di fantasia senza fantasia, vendere direttamente saponette e lampadine.

Ecco, questa è la situazione attuale del cinema americano. Deprimente. Ma c'è un'altra cosa che è ancora più deprimente. Il fatto che il cinema europeo non riesca a organizzarsi per dare il colpo di grazia al colosso d'argilla hollywoodiano. Quando ci renderemo conto che l'Europa è un concetto culturale prima che monetario, forse ci riprenderemo il cinema e non lo lasceremo più in mano ai venditori di saponette e lampadine.

David Grieco



Una scena di «Jurassic Park», in alto Steven Spielberg e Sharon Stone

Da De Mille a «Jurassic Park»: in un libro americano tutti gli strafalcioni memorabili contenuti nei film Se il Tirannosauro si mangia lo sceneggiatore

Ce n'è per tutti, compreso Tarantino. E sono la prova che gli effetti speciali hanno azzerato il talento di scrittori, registi, montatori.

«Quando hanno inaugurato Disneyland nel 1956, non funzionava nulla». Battuta di Richard Attenborough, in *Jurassic Park*, quando i dinosauri sfuggono al controllo. Peccato che Disneyland sia stata inaugurata il 17 luglio 1955, e una cosa del genere Steven Spielberg dovrebbe saperla. Non è forse considerato, e giustamente, il vero erede di Walt Disney?

È solo uno dei numerosissimi errori di cui è pieno quel celebre film: vengono pizzicati tutti quanti, come quelli di moltissimi altri film, nel volume *Roman Soldiers Don't Wear Watches* («I soldati romani non portano l'orologio»), di Bill Givens, autentica Bibbia dei *flubs*, gli strafalcioni cinematografici. Useremo questo libro come guida nella nostra ricognizione nel cinema americano di oggi, così ricco e così scervellato (vedere anche gli archivi, qui accanto). E *Jurassic Park* (pur essendo divertiti assai vedendolo) è il nostro film-parametro: la

dimostrazione di come Hollywood, ormai, possa distruggere anche idee affascinanti, a causa del completo disinteresse per tutto ciò che non sia effetto speciale ed incasso miliardario.

Jurassic Park è un autentico delirio di sfondoni. Alcuni riguardano, in senso stretto, la sceneggiatura di Michael Crichton, che ha riassunto per lo schermo il proprio (ottimo) romanzo scrivendo il tutto con la mano sinistra (forse con il piede). Un esempio per tutti: la famosa nave che arriva ogni sei giorni, che nel romanzo è fondamentale e nel film viene citata nel dialogo - quando viene trovato il triceratopo malato - e poi bellamente dimenticata. Altri *flubs* sono di pura regia, di *continuity* (la coerenza fra le varie scene di cui si occupa la segretaria di edizione). E che un regista come Spielberg, con alle spalle un'organizzazione logistica degna di un esercito, caschi in simili errori è a dir poco pazzesco. Esempi, tratti

dal libro: la scritta «stegasaurus» su un'etichetta di laboratorio (si scrive «stegosaurus»), una jeep bagnata di pioggia prima che nel film piova, un ventilatore in funzione dopo che è andata via la corrente su tutta l'isola...

The Lost World, il seguito, è persino peggio. I dinosauri sono sempre bellissimi, e numerosi, ma il copione, la psicologia dei personaggi, la coerenza della narrazione sono pura spazzatura. Anche qui, un solo esempio, per altro macroscopico: il T-Rex arriva a San Diego su una nave, che si infrange nel porto della città californiana. A bordo sono tutti morti: brani di cadavere dovunque, al timone, nelle cabine, per tutta la nave. Ma il T-Rex è ancora chiuso nella stiva e comunque, con le sue dimensio-

ni, non avrebbe mai potuto intrufolarsi nelle cabine e inseguire fin lì i marinai! E a bordo, sia chiaro, non ci sono altri dinosauri, solo il T-Rex.

Secondo noi David Koepf, lo sceneggiatore, era cosciente di aver scritto un cumulo di idiozie: altrimenti non avrebbe scelto di comparire nel film nel brevissimo ruolo di un tizio che, nelle vie di San Diego, viene mangiato proprio dal T-Rex appena citato. Il personaggio si vendica, almeno per un istante. Ma se tutti i personaggi dovessero vendicarsi, sarebbe una strage. Nel libro di Givens ce n'è veramente per tutti. Anche per Quentin Tarantino, che nella «cornice» di *Pulp Fiction* - la scena al bar con Tim Roth e Amanda Plummer, con cui il film si apre e si chiude - ha montato

due diversi ciak della scena: il risultato è che Amanda Plummer all'inizio dice una frase in un modo, e alla fine la ridice diversa (ed è assolutamente la stessa scena, anche se inquadrata da angolazioni diverse). Ma gli errori di montaggio e di verosimiglianza si sprecano: da *Atto di forza* a *Forrest Gump*, da *Independence Day* a *Robin Hood* (quello con Kevin Costner) che, stando al nostro libro, è il vero campione di *flubs*.

Leggendo queste cose, ripensiamo sempre a *Sentirei selvaggi*. Magari l'avrete rivisto in tv, qualche giorno fa, e vi sarete resi conto che è pieno di errori: notti che trascorrono troppo veloci, cambi di stagione repentini, trasparenti a dir poco opinabili... Eppure, anche facendoci caso, la bellezza del film rimane intatta. Perché dietro c'è una personalità indiscutibile (John Ford), una poetica, un mondo. Dietro gli errori di oggi, invece, sembra esserci il totale disinteresse per il pubblico, visto

solo come una vacca da mungere il più rapidamente possibile. Il problema, naturalmente, non è l'eterno dilemma «Arte contro Industria». Il problema è del tutto interno al concetto di Industria. Da industria di prototipi, Hollywood si è ridotta a catena di montaggio in cui solo la sofisticazione dell'effetto speciale condiziona la fattura del film. Con il risultato paradossale - è sempre Givens a dirlo - che in *Jurassic Park* spesso sono visibili, nell'inquadratura, i cavi destinati a muovere gli oggetti, in assenza sul set - dei dinosauri poi aggiunti al computer. Un sospetto: e se il massimo di innovazione tecnologica coincidesse, al cinema, con il massimo di pecioneria? Tanto, poi, al computer sistemiamo tutto. Ma il computer è fallace, specialmente se lo manovra un uomo con il simbolo del dollaro al posto delle pupille.

Alberto Crespi

ARCHIVI

Errori a go-go Cominciamo con Robin Hood...

Stando al libro di Givens, il campione assoluto di strafalcioni è «Robin Hood» di Kevin Reynolds, interpretato da Kevin Costner. Molti recensori, senza andare troppo in dettaglio, notarono che la presenza del nero Morgan Freeman e l'accento californiano di Costner erano anacronismi, sia pure discutibili. Ma il film è ricolmo anche di anacronismi oggettivi. Fermo restando che si svolge nel XII secolo, vi si usano la polvere da sparo (portata in Europa da Marco Polo nella seconda metà del XIII) e il telescopio (inventato, addirittura, nel XVII). Anche la scimitarra usata da Freeman, come tipica arma «moresca», fu introdotta assai più tardi.

Anacronismi: il recordman è Forrest Gump

È praticamente impossibile vedere un film storico e non rintracciare anacronismi. Alcuni esempi dal volume in questione. Nel «Padrino», in una scena ambientata nel '45 c'è una bandiera americana con 50 stelle, e allora ce n'erano solo 48. In «La vita è meravigliosa», scena ambientata nel '19, c'è un gadget della Coca-Cola messo in commercio nel '38. Ma il campione, da questo punto di vista, è «Forrest Gump»: vi si vede una copia di «Usa Today» datata 1978, e quel giornale è nato nel 1982; Hanks e Sinesse bevono Mello Yello all'inizio degli anni '70 (con Ford presidente) e quella bevanda fu messa in commercio solo nel '79. E così via.

Continuità: gli occhi azzurri del Joker

La «continuità» è ciò di cui, in un film, si occupa la segretaria di edizione: per esempio, porre attenzione che un attore sia sempre vestito nello stesso modo in una scena, le cui inquadrature - per esigenze di lavorazione - possono anche essere girate in luoghi e tempi diversi. La storia del cinema è una miniera di errori, in questo. Ma è raro trovarne tanti come nel primo «Batman». Il Joker di Jack Nicholson ha gli occhi marroni, ma in un flashback li ha azzurri! Un poliziotto ha la barba di alcuni giorni e, nell'inquadratura successiva, è perfettamente sbarbato. Un balordo della banda del Joker, nella scena del museo, chiazza un quadro con le ditte, ma subito dopo il quadro è di nuovo pulito. E su una rivista compare il nome di Vicki Vale scritto sbagliato: Vicky, con la «y».

Hitch e Kubrick Anche i geni sbagliano

A parziale giustificazione di tutti i pasticcioni, dobbiamo dire che anche i sommi sbagliano. In «Arancia meccanica» di Stanley Kubrick, c'è un errore di continuità abbastanza clamoroso: Malcolm McDowell beve da un bicchiere di vino, non ne versa altro, e nell'inquadratura successiva c'è più vino che nella precedente. Negli «Uccelli» di Hitchcock i giubbini che attaccano gli uomini - aggiunti in post-produzione - non proiettano ombra sul terreno. Sempre Hitchcock ricevette una lettera da un oculista perché un primo piano di Janet Leigh morta nella doccia, in «Psyco», la mostra con le pupille contratte dalla luce del set, mentre nei morti le pupille si dilatano. È sicuramente un eccesso di pignoleria, eppure il maestro non ripeté l'errore: il medesimo oculista lo informava che poche gocce di belladonna ottengono l'effetto voluto, e da allora Hitchcock l'usò sempre per i suoi cadaveri.