

Nicola Badalucco

SILENZIO, NON SI GIRA!

*L'imperativo categorico:
"Tu devi scrivere, tu devi scrivere,
è necessario che tu scriva",
mi ha svegliato.*

F. W. Nietzsche

3. SI POTEVA USCIRE DAL COMA?

Fu all'inizio degli Anni '80 che si avvertirono i primi chiari segnali della crisi. Gli autori che avevano già molta esperienza se ne accorsero subito. Ricordavano bene che c'è bisogno di pochi anni perché una crisi sia in grado di colpire mortalmente il cinema, mentre occorre un tempo di gran lunga maggiore perché il cinema possa risorgere.

Finita la seconda guerra mondiale il cinema non esisteva più. Esistevano però i maestri del neorealismo che avevano quasi clandestinamente sperimentato questa linea narrativa già durante il conflitto, nonostante la dittatura fascista. Loro rilanciarono il cinema italiano con produzioni industrialmente poverissime, utilizzando spezzoni di pellicola avanzate ai cinegiornali di guerra americani di stanza in Italia. Ma ci vollero più di dieci anni prima che il cinema italiano si affermasse in tutti i mercati.

(Una curiosa informazione. Quando gli americani di Hollywood, abituati a girare lunghe scene piene di dialoghi, chiesero a Roberto Rossellini come era nata l'invenzione della brevità assoluta, cioè scene di pochi secondi prive di lungaggini, Rossellini stupì tutti quanti rispondendo scherzosamente che le scene del nuovo cinema neorealista italiano erano brevi perché gli spezzoni di pellicola avanzati ai cinegiornali americani erano corti pochi centimetri)

Proprio alla vigilia del 1980 alcune strutture cominciarono a scricchiolare. Solo pochi autori se ne accorsero, e si affrettarono a lanciare segnali d'allarme.

Qualcuno raccolse quei segnali? Come andarono le cose? Cercherò di rispondere esaurientemente a questi interrogativi.

*« Un quart d'heure avant sa mort
Il était encore en vie »*

Così cantavano i soldati francesi per ricordare il loro generale Jacques de Chabannes, signore de La Palisse, valorosamente caduto nella battaglia di Pavia nel 1524. Non gli fecero alcun torto, quando mai la banalità offende se corrisponde alla verità? Immagino anzi che un quarto d'ora prima *monsieur* de La Palisse avrebbe sottoscritto orgogliosamente quei due versetti così simili alle sue proverbiali sentenze.

Se io dicessi oggi, nel nuovo millennio già abbondantemente avviato, che il cinema italiano, entrato in coma negli anni Ottanta, era ancora vivo nel 1979, dovrei sentirmi

tranquillo, perché in buona fede potrei ritenere d'aver messo d'accordo tutti, diciamo: da La Palisse a Nanni Moretti. Temo che non sia così. Temo che il cinema italiano, ormai defunto, sia dato *encore en vie* non si sa in base a quale prova sicura.

La data esatta del decesso non la ricordo, e questo è un argomento che gioca contro di me. Il fatto è che l'agonia è stata lunga e travagliata; a forza di consulti, trapianti, intubazioni e bollettini sanitari, l'attesa - dapprima ansiosa - era stata soverchiata dalla noia, perciò il trapasso avvenne come per una fuga di gas durante le ore del sonno. Se poi tale fuga sia da considerare casuale o volontaria (suicidio? omicidio?) questo è ancora da approfondire.

La mia convinzione su quel tragico evento, giusta o sbagliata che sia, mi spinge quindi a parlare degli anni Ottanta partendo da quel *quart d'heure avant*, cioè dal 1979.

I padri pellegrini

I nomi non li ricordo tutti, molti però sono in grado di citarli senza alcun ordine gerarchico o alfabetico o anagrafico. Monicelli, Petri, Comencini, Cecchi d'Amico, Zurlini, Pontecorvo, Lizzani, Solinas, Antonioni, Scarpelli, Rosi, Montaldo, Age, Damiani, Loy, Wertmüller, Magni. Potrei continuare, ma a che servirebbe? Erano solo dei pellegrini che andavano a bussare alle porte dei conventi: associazioni dei produttori, dei distributori, degli esercenti; presidenti della Camera dei deputati e del Senato, gruppi parlamentari, segreterie dei partiti politici e dei sindacati confederali. Tutti insieme scalarono persino il colle più importante di Roma dove li ricevette, con garbo e attenzione, il presidente della Repubblica Sandro Pertini.

Che cosa avevano da dire in giro per Roma i padri pellegrini? Ricordo i loro argomenti con estrema precisione. Ero uno di loro, e di solito parlavo a nome di tutti: un po' per delega, un po' per faccia tosta (conservo ancora il calendario degli incontri e le scalette delle concioni).

Gli argomenti dei padri pellegrini si possono così riassumere. Primo: se non si liberalizza il mercato, il cinema avrà sempre meno spazio. Secondo: se non si impongono delle regole alla televisione il cinema avrà ancora meno spazio. Terzo: se non si garantisce la difesa dell'identità culturale del paese, di spazio il cinema non ne avrà più, e l'Italia avrà perduto molti cavalli di quell'unico motore che spinge una società moderna verso il progresso, e cioè la cultura.

Tutti argomenti vecchi? Niente affatto. Ora, sì, sono diventati vecchi, dopo oltre trent'anni, e nonostante ciò vengono ancora riaffermati come argomenti validi. Ma un fatto è parlarne (e trarne delle conclusioni) un quarto d'ora prima, un fatto è ripeterli (senza trarne alcuna conclusione) dopo che i giochi sono fatti.

Nel 1979 i padri pellegrini non furono ascoltati, vennero soltanto uditi. Chi si degnava di udire non tratteneva in testa quegli argomenti neppure per pochi secondi: gli entravano da un orecchio e gli uscivano dall'altro, senza toccare il cervello. Allora mi viene spontanea una domanda: che non ci fosse niente da toccare fra un orecchio e l'altro? Magari si trattasse di questo, significherebbe che i nostri cortesi ma non disponibili interlocutori erano stupidi ma innocenti e quindi da assolvere, e invece non ci furono innocenti nel 1979.

Come ha potuto la sinistra politica italiana - mi riferisco a tutta la sinistra cosiddetta storica, la parte che stava al governo e la parte che stava all'opposizione - come ha potuto scaricare il cinema, animale bizzarro e irrequieto (parlo di quel cinema, che aveva la schiena dritta, non di quello d'adesso che ha la coda fra le zampe). La sinistra aveva

trionfalmente cavalcato quel grande cinema in nome della cultura e della libertà d'espressione. Allora è legittimo chiedersi: era stata la sinistra a servire onestamente il cinema oppure era accaduto il contrario? Insomma: la sinistra ha davvero sostenuto il grande cinema degli anni d'oro o lo ha sfruttato quando le faceva comodo e abbandonato quando cominciava a darle fastidio?

Poco tempo dopo ho capito il perché di quella politica. Tutti quanti gli uomini politici della sinistra, dentro e fuori del governo, volevano raggiungere – come aveva già fatto la destra - vaste zone d'utenza televisiva facilmente controllabili, partecipando alla gestione dell'emittenza pubblica che pur essendo definita "prima azienda culturale del paese" veniva considerata come un ricchissimo bacino di pesca elettorale.

Ebbene, in quell'insensato disegno il cinema doveva necessariamente schizzare fuori dalla cornice; anzitutto perché già allora non c'era confronto possibile fra "i clienti in diminuzione" della sala cinematografica e "i clienti in crescita" del servizio a domicilio, in secondo luogo perché il cinema (continuo a parlare di quel cinema) aveva sempre dato e continuava a dare - quando si tentava di addomesticarlo - evidenti segnali d'insofferenza e forte capacità di autonomia culturale.

Il risultato di quella scelta è stato catastrofico: un quarto d'ora dopo, il cinema italiano entrava in coma e a poco a poco, nel corso degli anni Ottanta, passava in stato preagonico e si avviava a spegnersi. Facciamo attenzione: spegnersi al termine di una malattia significa morire, questo lo sanno tutti; e allora: "un cinema che si è spento nel decennio successivo è un cinema ormai morto", ma questo siamo in pochi ad ammetterlo.

E' venuto il momento di chiedersi: il cinema è stato forse assassinato? È troppo sbrigativo concludere che il cinema sia stato assassinato, non basta un quarto d'ora di colossali errori politici per provocare un effetto tanto letale. Io la vedo così: qualcuno è entrato proditoriamente in casa altrui e ha aperto il rubinetto del gas, ma i legittimi proprietari si erano coricati dopo aver cacciato il tubo del gas in bocca. Una lunga notte durata anni e anni, e quindi il decesso. Da qui un caso atipico di omicidio-suicidio che avrebbe fatto impazzire Alfred Hitchcock.

Taci, nessuno ti ascolta

Ad un tratto gli autori si erano accorti di non aver molto da raccontare sul mondo in cui eravamo, mentre prima, e per lungo tempo, non avevano fatto altro, ora in chiave seria e ora in chiave comica, a volte con bravura e a volte no, com'è normale che sia. Eppure gli anni Ottanta, così pieni di tensioni, anzi, di lacerazioni, non potevano non fornire stimoli e occasioni a un cinema che aveva trovato nella cronaca e nella storia, nella politica e nel costume - cioè nella società - le sue fonti d'ispirazione.

Per quanto mi riguarda, devo dire che dormono nel cassetto parecchi miei progetti - rifiutati, ovviamente - che bene o male erano frutto di un certo guardarsi attorno. E sono convinto che se mi fosse consentito di frugare nei cassette di alcuni miei colleghi, vivi o defunti, troverei progetti simili. Questo basta a consolarci?

Ricordo le risposte dei produttori e dei distributori che di fallimento in fallimento riuscivano sempre a trovare la ricetta vincente: il mercato ha bisogno d'altro, il mercato cerca strade alternative, il mercato guarda al di là dei confini, il mercato è saturo di pessimismo. A forza di sentirmi parlare in modo così perentorio del mercato cominciai a pensare che fosse giusto scrivere Mercato con la M maiuscola, e considerarlo un genio il cui numero di telefono non stava purtroppo sull'elenco.

Altre volte le risposte erano meno perentorie, più intime: il vicino di casa non vuole problemi, il vicino di casa non vuole pensare, il vicino di casa vuole sognare, il vicino di

casa vuole ridere. Poiché i vicini di casa, a differenza del Mercato, sono raggiungibili con una semplice pressione dell'indice sul pulsante del campanello, provai a fare la mia piccola indagine.

"Scusi, lei non vuole pensare?"

"Io, sta scherzando?"

"Preferisce ridere?"

"Perché, c'è da ridere di questi tempi?"

Ipocriti, dicevano così e poi andavano al cinema per vedere...

...quelli del cabaret. Bravi e meno bravi, spiritosi e deficienti, ai quali bisognava cucire addosso un insieme di trovatine che non erano racconto, lasciando in bianco i dialoghi che avrebbero coperto loro stessi con le proprie stupide battute da palcoscenico di periferia. Le cose da allora non sono poi tanto cambiate, e si sa che col tempo ci si fa l'abitudine. Persino molti critici ormai prendono sul serio il nulla da trenta milioni d'incasso.

(Correttamente - e con tanta amarezza - Leo Benvenuti, bravissimo sceneggiatore, diceva più o meno così: "Ormai non sceneggiamo più i film, sceneggiamo i contratti; il produttore ti chiama e dice: "Ho un contratto col tale attore comico, quanto vuoi per sceneggiarlo?").

Torniamo ai problemi degli anni Ottanta. Davvero la gente voleva oppure non voleva una cosa seguendo le ricette dei produttori e dei distributori? Per caso non era stata indotta a sciacquarsi il cervello con la varechina? Noi, pur essendo addetti ai lavori, non ci siamo preoccupati di fare sopralluoghi, casa per casa, nelle case "di tutti i vicini di casa". E quando ci veniva in mente una buona idea (buona per noi, ma come si fa a scrivere un film se non piace prima a noi?) la buttavamo nel cassetto, senza nemmeno provare a metterla in pista. Eccesso di cautela? Sfiducia nel prossimo?

Uno strano spettatore era nato in Italia. Correva al cinema per sapere tutto di un oscuro avvocato che lasciava il Sudafrica per liberare l'India dal colonialismo inglese; restava con gli occhi incollati allo schermo per vivere insieme ai protagonisti la tragedia cambogiana; s'infiammava per qualunque conflitto sociale o mutamento del costume, sempre che riguardassero altri paesi.

E l'Italia? Come la vedeva quello strano spettatore che nel frattempo metteva al mondo figli simili a lui? Probabilmente aveva concluso che qui da noi non accadeva nulla di forte e significativo. A parte il terrorismo, la mafia, la corruzione e qualche altra rognetta, l'Italia in fondo - ma proprio in fondo - se la cavava bene; di conseguenza il cinema italiano, che era sempre stato lo specchio della nostra vita, faceva ridere. E intanto moriva (non lo spettatore, il cinema), ma grazie a Dio moriva ridendo. Evidentemente la venefica esalazione era composta da una miscela di gas asfissiante e di gas esilarante.

Siamo sempre lì. Qualcuno ha aperto il rubinetto, ma il tubo in bocca ce lo siamo messi da soli.

Mancanza di stile

Nell'epoca del fanatismo, quando il cinema cercava un passaporto per accedere nel mondo dell'arte e s'inventava il suo quarto di nobiltà, il famoso teorico Béla Balázs dettava qualche regola:

*“Attraverso l'inquadratura il regista esprime la sua volontà soggettiva”.
“Il ritmo e il processo associativo della successione dei quadri
determinano la composizione dell'opera”.
“Ma è attraverso l'inquadratura che vengono suggeriti non soltanto i
sentimenti dei personaggi ma anche quelli dell'artista”.*

Mamma mia quanta esagerazione! Ma si sa, a quel tempo il cinema era portatore di handicap. Non parlava. A partire dagli anni Ottanta però (e nel decennio successivo le cose sarebbero peggiorate) si cominciò a esagerare nel senso inverso. A poco a poco, nella maggioranza dei casi la scelta dell'inquadratura - con tutto quel che segue - diventò un optional, ci fu invece il trionfo della parola. Ma il cinema non è in primo luogo immagine? Il suono (il dialogo è suono) non deve avere un ruolo integrativo? Il rapporto dialettico fra immagine e suono non è l'essenza stessa del cinema liberato del suo antico handicap? Purtroppo la televisione imponeva le sue barbare leggi, e diventava un pernicioso strumento che diffondendo banalità fa regredire la civiltà dell'immagine.

Ora è vero che le grandi svolte tematiche sono importanti per rigenerare una disciplina artistica (e di tali svolte il cinema dagli anni Ottanta in poi è stato carente), ma più importante di esse è la ricerca del linguaggio, l'affermazione di uno stile. C'è stato niente del genere in Italia a partire da quegli anni?

Quando sento elogiare da certa critica i giovani autori che si vantano perché con i loro film cercano di ritornare al neorealismo mi viene la voglia di urlare. Ma che senso ha? Il neorealismo (che non era una scuola fondata su un manifesto, ma un "momento" - *momento, non movimento* - di durata assai breve) partiva da grandi tensioni morali (che oggi non abbiamo) e da una rivolta contro i modelli narrativi ed espressivi degli anni precedenti; e quella rivolta non riguardava solamente il panorama piuttosto provinciale del cinema italiano, riguardava anche il cinema straniero, compreso quello americano, che ricevette un salutare scossone.

Già nei primi anni Cinquanta, proprio i padri del neorealismo abbandonavano quell'esperienza pur così straordinaria e cercavano altre strade; aveva cominciato Rossellini nel 1951, proprio "quel" Rossellini che i giovani autori francesi della *nouvelle vague* chiameranno a ispiratore e nume tutelare del loro movimento. La psicologia, cioè il conflitto psicologico (extrapersonale, interpersonale e infra-personale) riprendeva il posto che gli spetta nell' arte del racconto e della rappresentazione; e veniva accantonata la strada tipologica e caratteriale che è la sostanza e al tempo stesso il punto debole di qualsiasi realismo.

Il cinema, come il teatro, è segnato dalle svolte improvvise, da un cambiar pagina che dà il via a una nuova ricerca; e il cinema italiano, come il teatro, ha avuto questi magici avvenimenti.

Una sera del 1921, a Roma, Luigi Pirandello, coi *“Sei personaggi in cerca d'autore”*, imponeva al teatro una svolta che era forse la più forte dall'epoca elisabettiana; se ne accorsero gli autori di tutto il mondo, in Italia invece no.

Circa quarant'anni più tardi, Federico Fellini, con *“Otto e mezzo”*, compiva nel cinema un miracolo analogo; se ne accorsero gli autori di tutto il mondo, in Italia invece no. Da noi si considerava il fenomeno Fellini come un episodio affascinante ma chiuso. Ma davvero è così? Davvero si può affermare che senza quell'avvenimento sarebbe stato lo stesso il cinema di Michalkov, Tarkovskij, Anghelopoulos, Woody Allen e tanti altri autori di grande rilievo? E l'avvenimento felliniano non era forse, oltre che un'innovazione tematica, soprattutto una rivoluzione stilistica?

Già negli anni Ottanta il cinema italiano aveva poche cose da dire e pochissimo modi per dirle. Non era quello il momento giusto per avviare una seria ricerca di linguaggio e di stile che altrove puntualmente era stata avviata? E tutto questo a chi spettava? Ai nuovi autori, non c'è dubbio, se il loro esser nuovi non vuol rimanere solo un dato anagrafico. Possibilmente col sostegno di una critica che non si limiti a sparare pallini e asterischi, ma si dedichi seriamente allo studio dell'estetica del film; in un paese come l'Italia, poi, dove il critico letterario e il critico d'arte – a differenza del critico cinematografico - hanno avuto e hanno tuttora un ruolo importante nella ricerca, e non si accontentano di dire “quest'opera m'è piaciuta e quest'altra invece no”.

L'arte di fare tutto senza saper fare niente

Oggi c'è in Italia chi butta giù un soggetto senza essere creativo, scrive la sceneggiatura senza saper mettere insieme un racconto, dirige il film senza possedere - come dicono gli sportivi di fronte a un calciatore mediocre - i fondamentali, lo interpreta senza saper recitare (com'è brutta questa parola, *recitare*, i francesi dicono più propriamente *jouer*) e, se si mette di buzzo buono, fa le scene e disegna i costumi. Non gli resta che spazzare il pavimento prima di lasciare - stanco morto - il set, in modo da poter dire senza rubare niente a nessuno: "Questo film è mio da cima a fondo".

Non riesco a stabilire se *l'autore totale* (come viene pomposamente chiamato da chi è privo di senno) s'è fatto da sé oppure è stato inventato da qualche critico poco accorto; ma a occhio e croce dev'essere andata come in quella faccenda del tubo e del rubinetto.

Torniamo indietro. Quando - parlo nuovamente degli anni Ottanta – i registi s'accorsero - non tutti, per carità - di non saper dare al film l'impronta di un loro stile, ebbero una crisi profonda e si domandarono: "*Questa creatura è veramente figlia mia oppure no?*". Nel dubbio, con una scelta ermafroditica, cominciarono intanto col decidere che a loro appartiene sia lo sperma che l'utero. Conseguenza: anche la sceneggiatura, come l'inquadratura, diventò un optional.

(A proposito di scuole di sceneggiatura, oggi dettano legge docenti americani che, senza aver mai scritto una riga, altro non possono fare se non parlare di strutture rigide come l'acciaio, dimenticando che il compito più importante per uno scrittore di film è suggerire liberamente la successione delle immagini).

Da quel momento lo sceneggiatore, incapace di far fronte ai fenomeni naturali, si convinse d'essere sterile. Doveva decidersi a scegliere fra due possibilità: fare il portaborse del regista cinematografico o buttarsi sulla televisione. Che cos'è peggio, stare a sentire un tale che ti dice senza discernimento: "Io questa scena la vedo così", oppure mercanteggiare i punti e le virgole con funzionari televisivi che hanno frequentato per qualche settimana una scuola serale di sceneggiatura?

(A quel tempo esisteva un conferenziere volante, l'americano McKee, il quale teorizzava sul cinema avendo fatto soltanto prodotto televisivo seriale, e perciò credeva - l'ingenuo - che mettendo insieme i suoi tre tenenti - Colombo, Stone e Kojak - veniva fuori un generale).

Il pianeta delle scimmie

Qualcuno ha detto: non si può fare un buon film senza una buona sceneggiatura, si può fare un cattivo film anche con una buona sceneggiatura. Questa frase, a seconda delle preferenze personali o dei paesi di appartenenza, viene di volta in volta attribuita a Billy Wilder, Cesare Zavattini, Mario Monicelli e Jacques Prévert. Nell'incertezza me ne approprio, e chi s'è visto s'è visto.

C'è però un settore in cui (fatte alcune rare e significative eccezioni) il giovane cinema italiano è passato all'avanguardia, non perché appartiene all'arte, ma perché fa parte di una nuova scienza: l'ingegneria genetica. Negli anni Ottanta ebbero inizio spericolati esperimenti; si cominciarono a riprodurre modelli del passato scegliendoli purtroppo fra le creature meno robuste, cioè commedie sciocche, ben lontane da quelle degli anni d'oro. Questo processo diede subito qualche frutto marcio anche negli anni Novanta, con la possibilità di inaugurare (e contaminare) il Terzo Millennio.

Quel che vedo nel deserto di sabbia e detriti che ci circonda non è la cresta dentata della statua della Libertà, è una tegola un tempo appartenuta al tetto spiovente di un qualche teatro di posa di Cinecittà, santuario del grande cinema che rischia di essere venduto per farne l'ipermercato più grande del pianeta..