

Il barometro del tempo

FABIO AMODEO

Quando gli chiedevano quali fossero i segreti di un film di successo, David Lean rispondeva: «Una grande storia. Un grande tema musicale. Un grande art director». Poi aggiungeva: «Il resto si arrangia», mettendo nel resto i volti famosi delle star, l'ingegno dei produttori e pure, grande snobismo a sé diretto, il regista.

Eppure tutto comincia da un'idea. Forse David Lean comprendeva l'idea nella grande storia, chissà. Un'idea è un fiammifero che si accende nel buio. È un embrione di storia. Un'idea occorre farla nascere, nutrirla con il mestiere, articolarla. A un certo punto la storia si distende. I personaggi acquisiscono spessore, fino ad avere vita propria, a imporre le proprie esigenze e le proprie battute. Le forze della narratività entrano nella storia e la ingigantiscono.

Siamo ancora alla parola scritta sulla carta. Non è ancora cinema, come la commedia scritta non è ancora rappresentazione. È cinema possibile. La storia è piena di esempi di cinema possibile che non sono mai maturati. Di un caso, quello del *Pulcinella* di Rossellini, parla un articolato saggio nelle pagine che seguono. Ma anche di un cinema magistralmente scritto che diventa film, come nel caso di *Zelig* di Woody Allen.

Di questa fase embrionale e cruciale, di molti film possibili, parla in realtà il volume che avete in mano. Che propone da subito un tema fondamentale relativo non solo alla creatività legata al cinema, ma alla creatività generale. I testi che trovate più avanti nel volume sono lavoro di giovani, selezionati da un premio loro dedicato, che si chiama Mattador. E l'idea, il fiammifero che si accende nel buio, il lampo dell'intuizione, sono tutte cose da giovani. Nell'arte, nella letteratura, ma anche nella ricerca scientifica, è un elemento noto e condiviso il fatto che occorre l'energia e la freschezza mentale della giovane età per trovare la soluzione a problemi apparentemente irrisolvibili. Ma in un'arte complessa come il cinema poi occorre il mestiere per comporre tutti i tasselli di cui è fatta l'opera. E il mestiere è roba da vecchi: o, se non vecchi, almeno da gente navigata. Il cinema poi è un'industria, e un'industria ha bisogno di danaro. A quello, con l'eccezione di un piccolo gruppo di ereditieri, i giovani non hanno proprio accesso: sicuramente non nel nostro Paese. Le idee che leggerete nelle pagine successive sono dunque dei lampi senza speranza di realizzazione?

Fortunatamente nulla, ma proprio nulla, è immutabile. Gli ultimi anni hanno visto un cambio epocale nei regimi di produzione della filiera cinematografica. Il cambio più evidente è quello di cui parlano più spesso i giornali: il passaggio da un supporto fisico, la pellicola, a quello digitale. È un mutamento che costringe le sale a un supplemento di investimento, il che rappresenta la parte più visibile del mutamento. Ma esso significa anche che uno dei vantaggi più rilevanti del cinema commerciale rispetto al cinema di idee (scusate la grossolanità delle categorie, è necessaria per capirci, in realtà i due campi hanno confini molto sfumati) e cioè la possibilità, grazie alla potenza del danaro, di gettare sul mercato un numero elevato di copie dominando i botteghini, viene almeno in parte a cadere. Un file digitale può essere copiato all'infinito, quasi senza costi. Un cinema ricco di idee ma non tanto di capitali può rispondere alla domanda del mercato esattamente come il più recente *Harry Potter*.

La filiera tuttavia non sta subendo solamente questo mutamento. I processi digitali riguardano ogni aspetto della produzione, dalla ripresa al trattamento del suono al montaggio. Ciò significa che la soglia economica d'ingresso alla produzione può abbassarsi, il che non fa del cinema un'attività low cost, per il semplice motivo che poche attività umane richiedono una tale quantità di competenze e di talenti, ma lo rende meno inaccessibile.

Il mutamento riguarda anche i circuiti distributivi. Una volta prodotto, il cinema digitale può essere distribuito porta a porta, attraverso un veicolo universale come il DVD. Oppure può essere postato su un sito, diventare, come è già accaduto, veicolo di dibattito civile e di controinformazione. Anche i più distratti si saranno accorti della nuova vitalità assunta dai docufilm, dai circuiti non convenzionali fino a quelli tradizionali. Val la pena di ricordare che i sistemi informativi veicolati dall'immagine, il cinema come la fotografia, sono i più veloci a raccontare il mutare dei tempi. Qualunque forma di *Zeitgeist* li penetra più facilmente rispetto ad altri media.

Tutto questo per dire che i lampi di idee giovanili che hanno contrassegnato il Premio Mattador sin dalla sua prima edizione oggi sono meno disperatamente lontani dalla loro maturazione di quanto accadesse anche pochi anni fa. Non sono cinema, ma non è escluso che possano diventare una qualche forma di cinema. D'altra parte anche la costruzione del mestiere è mutata, e un giovane volenteroso può accedervi con maggiore facilità. Forse a questo pensava, durante la sua breve vita, Matteo Caenazzo, alla cui memoria il premio Mattador è dedicato, che indagò le possibilità espressive offerte da disegno, fotografia, scrittura. Trent'anni fa chi si occupava di cinema aveva come punto di fruizione la sala. Già l'avvento dei primi videoregistratori cambiò qualcosa. Oggi uno studente può comprare per cifre trascurabili una copia DVD di *Quarto potere* e guardarla con calma nella propria lingua o in quella originale. Poi può ripassarla per misurare la durata delle inquadrature, il numero dei movimenti di macchina, il modo dei cambi di scena, la durata di ciascuna battuta. Con pazienza e metodo, può acquisire molto del mestiere che Orson Wells e i suoi collaboratori misero nella costruzione di quell'opera (o di qualunque altra opera della storia del cinema che può venire in mente).

La sceneggiatura resta l'embrione, resta parola scritta, alla quale vanno aggiunti l'immagine, l'inquadratura, la gestione del tempo, il suono, l'infinità di dettagli che alla fine fanno sì che il cinema sia amato da tutti noi. Ma la distanza tra l'idea e il prodotto finale va accorciandosi, mentre le idee contenute nelle sceneggiature non perdono nulla del loro valore di barometro del tempo e delle sensibilità di una generazione.