

CAMPI MAGNETICI
MANUALI DIVERGENTI

I
LIBRI
DEL
PENSIERO
DIVERGENTE

Leandro Giribaldi

UN'OMBRA È SOLTANTO UN'OMBRA

Una guida cinematografica



Campi Magnetici

in copertina
Laura Buono in
Un giorno come un altro
di Leandro Giribaldi

Leandro Giribaldi
UN'OMBRA È SOLTANTO UN'OMBRA
© Campi Magnetici, 2021
Tutti i diritti riservati

Campi Magnetici, Livorno
redazione@campimagnetici.it
www.campimagnetici.it
ISBN 978-88-32114-23-2

Indice

9	Lo sguardo dei registi	
11	Capitolo 1	1895, oggi
18	Capitolo 2	Georges Méliès
25	Capitolo 3	1914. Una visione del terzo secolo a.c.
31	Capitolo 4	David Wark Griffith
39	Capitolo 5	Erich von Stroheim
43	Capitolo 6	Friedrich W. Murnau
47	Capitolo 7	1927: Presagi di futuro
53	Capitolo 8	Sergej M. Ejzenstejn
61	Capitolo 9	1928: La passione di Giovanna d'Arco
68	Capitolo 10	L'occhio tagliato
74	Capitolo 11	Charlie Chaplin
83	Capitolo 12	Josef von Sternberg
90	Capitolo 13	Ernst Lubitsch
99	Capitolo 14	Mi chiamo John Ford, faccio western
105	Capitolo 15	Viale del tramonto
109	Capitolo 16	Jean Vigo, zero in condotta
115	Capitolo 17	Jean Renoir
122	Capitolo 18	Luchino Visconti
129	Capitolo 19	Roberto Rossellini

136	Capitolo 20	Alfred Hitchcock
146	Capitolo 21	Robert Bresson
157	Capitolo 22	Michelangelo Antonioni
167	Capitolo 23	Ingmar Bergman
179	Capitolo 24	Orson Welles
188	Capitolo 25	François Truffaut
197	Capitolo 26	Jean-Luc Godard
208	Capitolo 27	Federico Fellini
220	Capitolo 28	Stanley Kubrick

Un'ombra è soltanto un'ombra

Una guida cinematografica

*Un grande ringraziamento a Patrizia
per i consigli appassionati e l'incoraggiamento.*

*Io cerco di credere che tutto esista per la prima volta.
Innocenza significa questo, per me, come Adamo nel
primo giardino del mondo, che inventa i nomi per le
piante e gli animali.*

(Orson Welles)

*Un grande film deve esprimere nello stesso tempo un'idea del
mondo e un'idea del cinema*

(François Truffaut)

LO SGUARDO DEI REGISTI

È grazie ai registi che il cinema si è evoluto nel corso della sua storia.

Lo sguardo dei registi – uno sguardo acuto, visionario, a volte folle – ha permesso lo sviluppo creativo del cinema.

Un'ombra è soltanto un'ombra è una frase di David W. Griffith, il padre del cinema, scritta in un momento particolare della sua vita e questo libro è basato su alcuni maestri del passato che, in alcuni periodi della storia, è come se avessero creato o rifondato il cinema. Un racconto in ventotto capitoli per altrettanti registi: una sorta di guida per spettatori appassionati che vogliono approfondire quella materia evanescente, quel teatro d'ombre che è il cinematografo. O la fotografia in movimento, come si diceva agli albori della sua storia.

Le voci stesse dei registi ci guideranno in un'immersione nel corpo profondo del cinema, partendo dai primordi della sua storia, dall'invenzione dei fratelli Lumière a Griffith, da Ejzenstejn a Welles, da Rossellini a Fellini, fino ad arrivare a Stanley Kubrick. Dai pionieri fino alla rapida trasformazione del cinematografo in un'industria dello spettacolo, dentro quel conflitto permanente fra arte e commercio, nel cuore di quelle immagini dal fascino allusivo e ambiguo che si sono impresse nella psiche collettiva con forza indelebile.

Conessioni e corrispondenze, fili segreti...

I film che vediamo oggi, dopo infinite evoluzioni, nascono da questi maestri, tanto che il cinema muto, in poco più di trent'anni, aveva già dispiegato tutta la potenza incantatrice del linguaggio cinematografico. Tutto quello che ne è seguito è una teoria di interminabili varianti, comprese le attuali e tanto decantate *serie* televisive – peraltro il cinema seriale era stato inventato negli Stati Uniti già nel 1912 –, accresciuta ed elaborata via via grazie alla creatività dei registi e alle innovazioni tecniche. Il cinema contemporaneo è tutto contenuto in quello del passato e in questo percorso non si troveranno importanti registi attuali o del recente passato, se non in qualche fulminea apparizione. Ogni autore contemporaneo ha uno o più nobili ascendenti nei maestri del passato.

Alle sue origini il cinema contava sedici fotogrammi al secondo, movimenti più lenti di quelli di oggi ma realistici (le accelerazioni alla "ridolini" sono un inconveniente tecnico moderno che su un errore ha costruito quasi un canone). Poi i fotogrammi sono diventati ventiquattro, venticinque con la televisione. Il movimento è diventato fluido, *come* la realtà.

Un'ombra è soltanto un'ombra

E oggi, anche con le meraviglie del digitale, si parla sempre dello stesso meccanismo: la riproduzione del movimento come tanti fotogrammi in successione. Sembra che anche l'occhio e il cervello umano funzionino così, per leggere il movimento hanno bisogno di fermarlo, anche se in modo impercettibile. Sempre fotogrammi, fotografie. Realtà e finzione... dove finisce l'una e inizia l'altra?

Molti spettatori frettolosi si esprimono in termini sommari dopo la visione di un film, basandosi quasi esclusivamente sulle capacità narrative e attrattive del racconto cinematografico: "È stato lento, non passava più...!" oppure, al contrario: "Un film fatto bene... scorreva veloce...". Come se si fosse su un treno che ci deve portare a destinazione! Ma a quale destinazione, e qual è lo scopo del viaggio? Perché certi registi si sono dannati l'anima, e a volte anche il corpo, per realizzare un'inquadratura invece che un'altra, per raccontare una storia in un modo e solo in quel modo, affidandola ad un supporto per sua natura effimero e deperibile? E perché milioni e milioni di spettatori in tutto il mondo continuano ad essere ipnotizzati dal cinema, come se fosse una droga? Solo industria dell'intrattenimento?

Un'ombra è soltanto un'ombra è fatto da ventotto registi che raccontano con umiltà, orgoglio, reticenza, perentorietà, contraddizioni, cosa ci può essere dietro la scelta di un soggetto, di un'inquadratura, di un certo tipo di illuminazione, della recitazione di un'attrice o di un attore, del montaggio, di un particolare uso del sonoro. In definitiva, dietro le scelte di regia.

Lentezza e velocità: la regia come *visione* del mondo.

Perché lo *specifico* del cinema è il tempo, diceva Fritz Lang.

Attraverso lo sguardo di questi maestri del passato, attraverso il loro percorso umano e artistico - racconti personali, confessioni, teorie e pratiche, punti di vista, ascese e cadute - il lettore/spettatore compirà un viaggio spazio-temporale, essenzialmente visivo, del tutto onirico. Un treno proveniente dalla notte del passato che dai finestrini apra ogni tanto, come uno scatto dell'otturatore, uno squarcio nelle tenebre di un paesaggio visto mille volte, o forse mai visto.

1895, OGGI

Nel 1894 Antoine Lumière, il padre di Louis (Besançon 1864 – Bandol 1948) e Auguste (Besançon 1862 - Lione 1954), gli inventori del cinema, vide una dimostrazione del kinetoscopio di Thomas A. Edison a Parigi. Antoine, il cui cognome profetico significa luce, forse perché discendente da un signore che accendeva i ceri in chiesa, andò dai figli e disse loro: “È interessante questo apparecchio di Edison, ma si può fare di meglio!” In particolare, Antoine aveva individuato il punto debole del kinetoscopio: si trattava di un apparecchio per la visione individuale, si appoggiava l'occhio in un foro e si vedevano le immagini in movimento. Auguste e Louis, con l'entusiasmo della gioventù, si misero al lavoro. Auguste dopo un po' non riusciva a venirne a capo e lasciò il lavoro in mano al fratello. Racconta Louis Lumière: “Ero malato e dovevo stare a letto. Una notte in cui non riuscivo a dormire, improvvisamente ebbi chiara la soluzione.”¹. Alcuni mesi dopo, prima ancora della famosa proiezione del 28 dicembre 1895, i Lumière proiettavano ad un pubblico scelto i primi frammenti di pellicola dei loro esperimenti.

Eccola, la differenza fra Edison e i Lumière: visione individuale e proiezione in pubblico. Oggi le sale cinematografiche chiudono e quelle rimaste aperte spesso sono deserte, ma alcune eroicamente resistono. Al contrario, gli abbonamenti dei canali specializzati a pagamento per le domestiche “visioni individuali” sugli schermi televisivi, dei computer o addirittura dei cellulari stanno proliferando. Alla lunga, l'avrebbe vinta Edison!

Quindi, uscire di casa o restarsene fra quattro mura? Aprirsi al mondo o chiudersi in noi stessi? A ben guardare, in questa scelta c'è una filosofia del mondo...

1 AAVV, Lumière - L'invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.49

Un'ombra è soltanto un'ombra

E il primo film della storia (1895) si intitola *La sortie de l'usine Lumière* (L'uscita dalla fabbrica Lumière), girato da Louis Lumière.



La sortie de l'usine Lumière (1895) di Louis e Auguste Lumière

“Sono stato il primo operatore. Il metodo più pratico per fare delle esperienze di movimento era di sistemarmi vicino al portone della fabbrica all'ora in cui escono gli operai”².

Erano i suoi operai, la fabbrica Lumière produceva lastre fotografiche. Louis Lumière, all'inizio dell'era cinematografica filmava, cioè raccontava, ciò che conosceva. Una regola d'oro!

28 Dicembre 1895. Nascita del cinema

A Parigi, in Boulevard des Capucines, in una sala un po' malfamata, il Salon Indien del Grand Café, che fino a poco tempo prima fungeva da sala da biliardo dove si riunivano dei professionisti per spennare i polli, avvenne la prima proiezione della storia:

“Quella rappresentazione fu il primo spettacolo di cinema del mondo! L'incasso ammontò alla somma ridicola di 35 franchi”³ raccontò poi Louis Lumière.

Erano film di cinquanta secondi, la durata del rullo di pellicola e il programma comprendeva titoli come *L'uscita dalla fabbrica Lumière*, *Partita*

2 AAVV, Lumière - L'invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.53

3 id.; p.57

di carte, dove recitavano il padre, il già citato Antoine e il suocero di Louis Lumière, *Pasto di un bébé*, dove gli attori erano invece il fratello Auguste, sua moglie e la loro figlioletta. Ma quando sullo schermo arrivò una locomotiva sferragliante e sbuffante (*Arrivo di un treno a La Ciotat*), avvicinandosi minacciosa in primo piano, qualche spettatore si alzò correndo verso la porta d'uscita, terrorizzato che il treno potesse travolgerlo.



Arrivée d'un train à La Ciotat (1895) di Louis e Auguste Lumière

Fra questi primi spettatori c'era anche Georges Méliès, illusionista e uomo di teatro. Méliès fu talmente entusiasta di ciò che aveva visto che voleva immediatamente acquistare l'apparecchio Lumière. “No - rispose il vecchio Antoine – il cinematografo non è in vendita. E ringraziatemi, giovanotto: questa invenzione non ha alcun futuro”. Questa frase, forse leggendaria, è stata citata molte volte, la più famosa è nel film di Jean-Luc Godard, *Il disprezzo* (*Le mépris*, 1963), ma anche nel recente *Una storia senza nome* di Roberto Andò (Italia, 2018).

Dopo poche settimane da questa prima proiezione, questi semplici film, i primi sguardi originari e (forse) innocenti sul movimento del mondo, attiravano ormai le folle. Secondo Louis Lumière, infatti:

“Tre mesi dopo, la polizia doveva fare servizio d'ordine davanti alla porta.”⁴

4 AAVV, Lumière - L'invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.57

Il cinema è sempre un trucco!

Il cinema prima del cinema si chiamava fotografia in movimento. A ragione, perché il cinema è una serie di fotogrammi (fotografie) scattate in rapida successione e che proiettate ad una certa velocità danno l'illusione del movimento. Il limite è quello di 1/10 di secondo, oltre questa velocità l'occhio umano e quindi il cervello non sono in grado di percepire che si tratta di immagini fisse. Nella sala oscura del nostro cervello avviene la vera e propria proiezione del movimento, prima ancora che sullo schermo esterno!

Dunque, possiamo amare il cinema realistico o il cinema degli effetti speciali, il documentario o il cinema d'azione che corre a cento all'ora, ma possiamo affermare senza tema di sbagliare che il cinema è sempre un trucco. O un inganno, un'illusione, una visione... In questo senso, il cinema dei Lumière è lo stesso dell'ultimo film di Quentin Tarantino o di Ken Loach!

Nel cinema delle origini la velocità era di circa 16 fotogrammi al secondo, dopo vari aggiustamenti arrivò alla velocità standard di 24 fotogrammi al secondo. In seguito, la televisione ha portato questa velocità a 25 fotogrammi al secondo.

La geniale invenzione dei fratelli Lumière, oltre ad iniziare il grande spettacolo del cinema per il pubblico, fu quella di dare continuità a questo movimento. In particolare Louis, dopo aver osservato il meccanismo di scorrimento dei pezzi di stoffa sulle macchine da cucire, capì che la pellicola, dopo l'avvio, doveva scorrere in maniera intermittente ma uniforme ad una certa velocità e decise di perforare la pellicola. Così lo raccontava Auguste Lumière:

“Bisognava costruire un dispositivo che, agganciando la pellicola ferma, la trascinasse con un movimento accelerato e poi rallentato fino a una nuova immobilità durante la quale doveva avvenire la proiezione. Questa operazione doveva essere ripetuta quindici volte al secondo. Per arrivare a questo proponeva (Louis) di utilizzare un movimento alternato, analogo a quello delle macchine per cucire, ottenibile attraverso un sistema di artigli che sarebbero penetrati nei buchi della pellicola trascinandola, per poi ritrarsi lasciandola ferma durante la proiezione; il tutto da ripetersi alla velocità richiesta”.⁵

Ogni fotogramma, un foro. Così la pellicola poteva scorrere, le immagini animarsi e il cinema era nato...

5 AAVV, Lumière - L'invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.49

Inquadratura fissa (o quasi)

Quel che colpisce nelle straordinarie “vués” (vedute, il termine inquadrature arriverà più tardi) Lumière, oltre all’incredibile nitidezza e messa a fuoco delle immagini, è l’eccezionale precisione delle inquadrature. Consideriamo che erano prive di mirino! Le cineprese Lumière erano macchine rudimentali, ma meccanicamente perfette, racchiuse dentro una scatola di legno di noce. Nello stesso tempo erano apparecchio da ripresa, da stampa e da proiezione. Le inquadrature di questi primi film erano rigorosamente fisse. La scatola di legno si doveva piazzare su un cavalletto e non poteva più muoversi. Louis Lumière girò i primi film familiari:

“Ripresi mia cognata e mio cognato che davano la pappa ai loro bebè, i bambini che pescavano i pesci rossi... delle scenette familiari, insomma. L’apparecchio permetteva di impressionare i negativi, sviluppare i positivi e proiettarli. Le pellicole venivano esposte utilizzando come sorgente luminosa un muro coperto da una tela bianca e illuminata dal sole. Lo sviluppo si faceva dentro a dei secchi. L’asciugatura su delle corde, alla meglio.”⁶

Inquadrature sempre fisse eppure, miracolosamente, ci sono anche delle inquadrature in movimento. Lumière e i suoi operatori avevano sistemato le loro cineprese su dei battelli o su dei treni. Abbiamo quindi dei carrelli in movimento con vedute di Lione o di Venezia, o di altre città. Lumière ha inventato anche la soggettiva, quel particolare tipo di ripresa che permette di identificare lo sguardo del protagonista con quello dello spettatore. In questo caso, lo sguardo è quello della... locomotiva, che percorre un tratto di binario, entra in un tunnel, tutto diventa buio, con uno spiraglio di luce alla fine della galleria e poi lo schermo diventa nuovamente luminoso e chiaro. “Il treno fantasma” fu chiamato! Senza saperlo Lumière, il padre del cinema realistico, aveva inventato quella ripresa utilizzata tantissimo nel cinema di finzione, nei thriller e nei film d’azione.

Realismo e finzione, il regno delle ombre

Con i Lumière il cinema apre il suo sguardo al mondo e il mondo entra dentro lo schermo. Lumière e i suoi operatori in pochi anni effettuano riprese dappertutto, nelle capitali europee, in America, in Asia, in Africa,

6 AAVV, Lumière - L’invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p56

Un'ombra è soltanto un'ombra

riprendono scene familiari e incoronazioni di re, giochi popolari di strada e scene esotiche. Riprendono il mondo e lo proiettano.

“Teri sono stato nel regno delle ombre. Sapeste quanto è strano. È un mondo privo di suoni e colori. Un mondo in cui tutto – terra, alberi, persone, acqua, aria – è dipinto di un grigio monotono. (...) Questa non è vita, ma ombra di vita; non è movimento, ma silenziosa ombra di movimento (...) Ho visto il cinematografo Lumière, le fotografie animate. Lo spettacolo suscita un'impressione così straordinaria, così originale e complessa, che dubito della mia abilità di descriverlo in tutte le sue sfumature...”⁷

Questo racconto è di Maksim Gor'kij, uno scrittore russo, dopo aver veduto lo spettacolo Lumière alla fiera di Niznij Novgorod nel luglio del 1896.

Qualcuno in passato aveva diviso la storia del cinema in due filoni principali: il cinema realistico e il cinema di finzione. Naturalmente il primo avrebbe avuto come capostipite Lumière, mentre il capofila del secondo sarebbe stato Georges Méliès. Ma oggi non siamo più così sicuri. Intanto, molte inquadrature dei Lumière, come la prima, celeberrima, dell'uscita degli operai dalla fabbrica, hanno più versioni, segno di una messa a punto, di prove e aggiustamenti, sintomi già di una prima messa in scena, di una regia. E che dire di *L'arroseur arrosé* (*Il giardiniere annaffiato*) scenetta comica, dove è evidente la costruzione della scena e la recitazione degli attori ad uso della macchina da presa?



L'arroseur arrosé (1895) di Louis e Auguste Lumière

7 AAVV, Lumière - L'invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.40

Ecco come lo raccontava Louis Lumière:

“Credo che l’idea del soggetto mi fosse suggerita da un episodio riguardante mio fratello piccolo Édouard, che abbiamo disgraziatamente perso durante la guerra 1914-18 (...) Ma all’epoca era troppo giovane per impersonare il bambino che mette il piede sul tubo per annaffiare. Lo sostituii con un giovane apprendista del laboratorio di falegnameria, Duval (...) L’annaffiatore era il nostro giardiniere, signor Clerc...”⁸

E quando, alla proiezione di *La demolition d’un mur*, il muro distrutto, miracolosamente si ricostruisce, gli spettatori, che erano i dipendenti della fabbrica, esclamarono: “I padroni sono degli stregoni!”.

Magia, ombre, illusioni, entra in scena Méliès, l’illusionista!

8 AAVV, Lumière - L’invenzione del cinematografo, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2016, p.57