DOPPIOZERO

Il tempo di un sentimento

Roberto Manassero

4 Aprile 2012

Oltre le lancette ferme dell'orologio di *Ritorno al futuro*, oltre l'ingranaggio bloccato nella torre di *Mister Hula Hoop*, il tempo materiale, manipolato e rievocato negli anni '80 e '90 dai film di Zemeckis e dei Coen, è ancora oggi una presenza concreta di tanto cinema contemporaneo. Scorre all'indietro nella stazione di New Orleans di *Il curioso caso di Benjamin Button*, impone il proprio passo moltiplicato per cinque in *Twixt* di Coppola, vaga fluido per le decadi in *Midnight in Paris* di Allen, e in *Hugo Cabret* di Scorsese, con la sovrapposizione tra Harold Lloyd e il piccolo orfano appeso alle lancette di un quadrante, rimane l'unico appiglio a cui aggrapparsi prima della caduta.



Tra ricordi di traumi familiari, invenzione della nostalgia e desideri di purezza (con il discutibile *The Artist* che si porta a casa gli Oscar migliori), il contemporaneo sentimento del tempo si è trasformato nell'evocazione del tempo di un sentimento: quello, cioè, che lega gli autori alla loro storia personale, tra i traumi autobiografici di Coppola e i legami cinefili di Scorsese, e lega il cinema alla propria storia, a quel '900 le cui tragedie ha testimoniato e spesso evitato di raccontare. L'automa di *Hugo Cabret*, in fondo, muto e impassibile come in *Metropolis*, si impone in chiusura come presenza inquietante, congedando lo spettatore con un sguardo inespressivo che ricorda l'incapacità del cinema di comprendere gli orrori della realtà. Scorsese ha il torto di non approfondire l'intuizione, ma nel suo film si dice che la magia di Méliès è stata superata dall'arrivo della Prima guerra mondiale e il materiale d'archivio che si vede per un breve momento, con quei soldati in marcia ripresi a colori, squarcia il velo su un

mondo di fantasmi, illustra il cinema come una macchina che riprende la morte in diretta.



Il cinema guarda, osserva, non per questo vede, e da tempo ha deciso di rivolgere lo sguardo soprattutto verso se stesso. Ad occhi *wide shut* (aperti chiusi), come profetizzava Kubrick nel 1999, o semplicemente chiusi, come i sognatori di *Inception* e il marine in missione virtuale di *Avatar*. O ancora sovrapponendo stili, memorie ed epoche storiche, con il cielo giallo fuoco di John Ford che ritorna in *War Horse* di Spielberg per dare vita a un sogno impossibile, quasi un al di là del cinema, o con il muto che viene rievocato da film arcinoti come *The Artist* o semisconosciuti come il filippino *Independencia*, che racconta la guerra di liberazione delle Filippine ricostruendo il cinema d'epoca coloniale.

Il giovane regista Raya Martin, uno dei talenti del cinema contemporaneo, sovrappone messinscena e retroproiezione, adatta il digitale al passo claudicante della pellicola muta e vira i colori verso il giallo (tutto ciò che non fa il bianco e nero leccato di *The Artist*, insomma), ricreando il passato in una foresta dove il tempo ha regole proprie e dove il cinema è mondato dalla colpa di aver condannato la Storia all'invisibilità. Lo sguardo è ancora innamorato, dal momento che si compiace di rievocare una messinscena impossibile, ma è soprattutto politico, usa la memoria come sentimento per rappresentare eventi che il fasullo cinema dell'epoca ha evitato di raccontare. In *Independencia* la ricostruzione del muto, più che riportare in vita il tempo ne sottolinea l'inesorabilità, lasciando alla nostalgia del cinema i fantasmi di corpi e di emozioni.



E ancora più a fondo in un mondo di liquide evocazioni del passato si spinge un altro film che difficilmente troverà la via delle sale, ma che all'ultima Berlinale si è imposto come la vera e unica sorpresa: il portoghese *Tabù* di Miguel Gomes, anch'esso impegnato a rievocare l'impacciata cadenza del cinema anni '20, tra ironia e riflessione sul colonialismo europeo in terra africana. Il suo film, che fin dal titolo si rifà al capolavoro di Murnau, è un onirico viaggio nel tempo che del sogno ha il carattere illogico e imperscrutabile, tra il muto, i musicarelli anni '60 e la confusione tra voci, suoni e rumori. *Tabù* non è, come vorrebbe essere *The Artist*, un omaggio alle forme ingenue del cinema che fu, bensì il racconto dell'impotenza dello sguardo di fronte allo scorrere del tempo, sia materiale sia personale, sia storico sia cinematografico.
Perché il vero soggetto di ogni salto nel passato è l'inattualità di ogni forma di racconto: l'inattualità del melodramma, del muto, del musical alla *Cantando sotto la pioggia*, di storie già viste e rifatte. In un film come *Tabù* la sempre più frequente ricostruzione di uno stile perduto diventa un discorso fiabesco e antistorico, segno di un tempo irrecuperabile. L'oblio a cui le immagini sono condannate resta nel cuore, certo, ma vive come racconto distante dalla realtà e dalla vita.



E dunque questa ossessione per il tempo, questo desiderio impossibile di plagiare la quarta dimensione di tanto cinema contemporaneo, sembra soprattutto un atto d'amore e di congedo per il '900 e la sua storia. Le lancette dell'orologio a cui si aggrappano molti registi, sia vecchi che giovani, suona come un ultimo, disperato tentativo di rifugiarsi in forme di racconto e rappresentazione rassicuranti. Prima di quell'inevitabile salto nel vuoto che difficilmente qualcuno, come in *Mister Hula Hoop*, bloccherà e che porterà finalmente a una nuova forma di modernità per ora sconosciuta.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

