

Film/ « I predatori dell'arca perduta » di Spielberg

## Un applauso di troppo

di FABRIZIO MATTEVI

Appunti per una riflessione:

— L'arabo, bardato di turbante nero, vibra la sua scimitarra e fende l'aria con maestria. Di fronte a lui, con un cappellaccio rubato dal guardaroba di Bogart, il nostro eroe, il protagonista del film, con un sol colpo di pistola elimina il pittoresco ostacolo che gli si era parato dinanzi.

— La platea, che, nell'oscurità del cinema, nasconde per lo più studenti delle superiori e dell'università, esplode, a questa scena, in un applauso convinto.

— Una delle gazzette nazionali annota questo film — I predatori dell'arca perduta — tra quelli « da vedere » (due stelle), definendolo come « un trionfo dell'effimero ».

— I cartelloni promettono una proiezione con effetti straordinari e rimarcano la regia di Spielberg (Duel, Lo Squalo) e la produzione di G. Lucas (Guerre stellari). Le migliori teste d'uovo di Hollywood vi hanno dato il loro contributo.

— La Paramount, casa produttrice e distributrice americana, incassa fin qui centotrentacinque milioni di dollari, per quello che si sta rivelando il successo cinematografico dell'anno (anche in Italia è ai primi posti nelle classifiche degli incassi). E' la conferma della forza del nuovo stile, crudemente imprenditoriale, che nella patria adottiva del cinema si è intrapresa ed è riassunta in questa frase di uno dei suoi sostenitori: « Il film è un puro prodotto. Gli azionisti non amano l'arte ».

E' facile a questo punto continuare e concludere il discorso; la logica che collega queste annotazioni è fin troppo, tremendamente, evidente. Per carità, non si vuol fare alcun moralismo, che ormai riuscirebbe banale, visto che i meccanismi dell'industria culturale li conoscono anche i ragazzini. Pure c'è un fatto che mi spinge a proporre queste alcune considerazioni: quell'applauso liberatorio davanti ad una scena tanto banale, che ricorda i films visti da bambini al cinema dell'oratorio. Anche allora si applaudivano Robin Hood, Zorro, Ben Hur e via eroicizzando. Quell'applauso conferma che, malgrado la pretesa diffusione di coscienza critica, le strategie dei produttori di divertimenti « culturali » funzionano in pieno: gli spettatori, dopo la proiezione, escono dalla sala soddisfatti. Solo qualche « noioso e fastidioso » critico cinematografico ha con-

fessato dalle pagine dei quotidiani una sua certa amara delusione di fronte a tanta pochezza, ma sono le solite vituperate idiosincrasie degli intellettuali.

Cerchiamo allora di scoprire il trucco con cui i prestigiatori del mercato cinematografico riescono a far strabiliare il loro pubblico.

### Le mirabolanti imprese di un archeologo-007

Il film narra le imprese di un archeologo, quasi fanatico, che per incarico del governo britannico deve cercare il luogo in cui, da secoli, è sepolta l'arca santa del popolo d'Israele, che per la sua natura soprannaturale è considerata un'arma micidiale. Siamo infatti al tempo della seconda guerra mondiale ed inevitabilmente anche i nazisti sono particolarmente interessati a quello strumento di vittoria.

Non serve rivelare chi la spunterà in questa corsa alla supremazia. Naturalmente il nostro archeologo si trasforma, da topo di biblioteca, in splendido 007, accompagnato da una immancabilmente bellissima donna, dalla pistola facile. La trama, come in ogni film d'avventura, è, nella sua assurdità, inesistente o quantomeno inessenziale. Le varie situazioni sono legate assieme da un filo di casualità, un rosario d'immagini che scandisce la medesima litania: un pericolo incombe minaccioso sui nostri eroi, che all'estremo riescono a sventarlo. L'attenzione è tutta concentrata sulle singole scene, a mostrare il non plus-ultra degli effetti speciali e ad ottenere il massimo dell'effetto. Ed allora imprese mirabolanti si susseguono senza soluzioni di continuità, formando quasi un breviario delle più classiche invarianti del film d'avventura: il nazista aguzzino, le sconfinite piste sabbiose del deserto, le casbe misteriose delle città medioorientali, gli antichi templi ingombri di trabocchetti e passaggi segreti, montagne di scheletri scricchiolanti, antri rigonfi di viscidissimi serpenti neri. E ancora: tempeste di pallottole ad ogni dove, che sempre sfiorano i buoni, mentre irrimediabilmente centrano i cattivi; l'eroe che passa con disinvoltura dalla piroga primitiva al sottomarino, dai camions ai bombardieri, che lui, ovviamente, sa pilotare con abilità. Lo vediamo avvvinghiato ad una camionetta tedesca, che lo trascina e lo sbatte su di una mulattiera dissestata, ma pure riesce ancora ad issarsi fino alla cabina di guida e, mentre la macchina continua la sua corsa, ad eliminare cinque o sei soldati armati sino ai denti, che non riescono a reggere la sua forza.

Mi si potrebbe obiettare che questi sono gli ingredienti comuni dei films d'avventura, in cui la bontà (morale) dei protagonisti è confermata dal buon esito delle loro azioni. Tuttavia qui compare qualcosa di nuovo e di diverso: non ci si preoccupa più che la rappresentazione risulti credibile, anzi, nel suo « eroismo » esasperato, il film pare a tratti quasi una parodia del film tradizionale e porta ad esclamare — è impossibile ed assurdo tutto ciò —. Il principio aristotelico della verosimiglianza ormai non importa più, importante è solo offrire spettacolo, costruire

scene dense di movimenti, quasi caotiche, curate in ogni particolare, capaci di procurare, con la loro spettacolarità, un attimo di brivido. La cinematografia si fa funambolismo, lo schermo di proiezione si trasforma in pista da circo, la cinepresa diventa acrobata. Saltano le leggi della gravità quotidiana e per un attimo ecco realizzata l'ebbrezza dell'onnipotenza; il film, per mezzo del suo grosso bagaglio tecnico, inventa quei salti mortali, quei volteggi nel vuoto che la realtà non permette né conosce.

Si potrebbe sostenere che questo schema può essere valido per ogni film, in quanto è sempre finzione, ma mi pare che in questi ultimi film ad effetto (si pensi a « Guerre stellari ») la finzione sia divenuta fine a se stessa, prescindendo da ogni realtà e quindi finzione di nulla, una pure invenzione senza termine di confronto.

### Non più illusioni ma allucinazioni

Per Aristotele (la cui poetica, secondo Barth, costituisce il manuale fondamentale dell'industria culturale) l'emozione poetica è finalizzata alla catarsi, cioè alla purificazione dell'animo dalle passioni: partecipando alla tragedia rappresentata sul palcoscenico si dà sfogo alle proprie paure, in quanto si scoprono comuni a tutti gli uomini e quindi con loro si condividono. E' il principio che ispira i film drammatici, passionali, d'avventura, di cui, a causa della televisione, siamo ormai nauseati. Ma quei « drammi » (azioni), in cui ci s'immedesimava come nell'immagine riflessa dallo specchio, ci avvincevano perché riuscivano convincenti, quasi veri. E' proprio questa illusione che oggi è venuta meno. Il principio del « come se » è caduto. Il film non si preoccupa più di consolare, di dare sfogo a frustrazioni e delusioni, di offrire nuovi miti e speranze, di lasciar intravedere per un attimo una dimensione diversa da quella usuale. Ora il film elargisce ebbrezza a piene mani e riempie il vuoto pauroso della propria inutilità con la sua struttura ad effetto. Non più illusioni ma allucinazioni. E' solo un'invenzione fantastica che nulla ha a che vedere con la realtà del mondo, al di là dello schermo perde ogni suo senso. Chi guarda non s'identifica più con ciò che vede, ma solo gode di quell'universo incredibile dove per un attimo si verifica l'impossibile e lo straordinario: un vertiginoso castello di carta, ogni volta più alto, che, sempre di nuovo, accese le luci della sala, crolla inesorabilmente e si riduce ad un misero ammasso di cartoni sbiaditi ed insignificanti.

Già negli anni '30 Adorno sottolineava il carattere alienante di certa produzione filmica, basata sul piacere del « lieto fine » che sembrava spezzare l'inesorabilità della vita sociale. Ma oggi quella critica ci pare povera cosa di fronte ad opere che più nulla concedono al sogno e sanciscono invece la disperazione assoluta, in quanto proclamano che la realtà non è più degna della fantasia, non offre più nulla da rappresentare e solo l'invenzione totale ed arbitraria è possibile. Il film si riduce ad uno slogan pubblicitario: godi queste immagini assolutamente incredibili, ché

la realtà altro non può offrire. Si riproduce qui lo stesso meccanismo ambiguo della pubblicità: raccoglie impulsi e stati d'animo inconsapevoli, li conferma e li diffonde, li trasforma in beni di consumo. Oggi si sfrutta la disperata impotenza ormai diffusa.

### Trionfo dell'effimero?

Il trionfo dell'effimero è dunque questo? Rifiuto di credere in qualsiasi invenzione di realtà, sia essa sogno o utopia o visione? Adesione al mondo nella sua prosaicità, incapace ormai di un minimo sussurro poetico, di un'immagine degna di essere contemplata? Un grandioso festival del nulla, ornato di strabilianti effetti tecnici, freddi e muti di significati? Una fuga verso allucinazioni di suoni e di colori, che riescono con abilità ad emozionare ma subito sfumano nel vuoto? Non è dunque possibile ricostruire nell'assurdità del quotidiano una trama di senso? La nostra vita non offre più alcuno spunto per qualche considerazione?

Paradossalmente queste invenzioni iperboliche, che nulla spartiscono con la realtà in quanto ostentano il proprio carattere di finzione, si fanno riconoscimento e accettazione della realtà così com'è e le conseguenze ideologiche di tali filosofie sono solari.

Il cinema si fa caleidoscopio: fantasmagoria d'immagini colorate sempre nuove e sempre in movimento, a costruire composizioni ogni volta diverse e pure ogni volta ottenute con i medesimi pezzettini di vetro luccicante. Figure piacevoli ma astratte, che possono essere viste solo chiudendo gli occhi sulle cose del mondo, ché dentro quel tubo di ferro esse non hanno posto alcuno. Il film è ormai « solo per i tuoi occhi ».

Non voglio negare che il film debba essere anche spettacolo, occasione di divertimento e distensione, ma non voglio credere che esso debba ridursi ad illusione ottica, arabesco di figure che dichiarano la propria inutilità, visto che nulla più ormai vale la pena. Si può accettare che con i nuovi slogans della filosofia dell'effimero si offra una patina culturale a queste operazioni? Non è forse tragicamente ridicolo che i critici, lungo le noiose giornate estive, si siano consumati a dissertare sui « film-spazzatura »? Sembra quasi che con queste pratiche la Ragione affili i coltelli con cui darsi la morte.

« Sono convinto che l'uso o abuso del futile deve restare un'operazione privatissima da celebrare in solitudine. Se diventa un'operazione di massa, premeditata in sede politica, programmata su vasta scala, filosofata dai massmediologi, è una cosa orrenda. Si è proprio sicuri che il film di Spielberg sia tanto divertente o non piuttosto una di quelle occasioni in cui la decisione di divertirsi precede e determina il divertimento stesso? » (Tullio Kezich).

Tutto questo mentre l'ultimo film di Antonioni sembra si sia perso nei meandri occulti dei canali di distribuzione.

Niente di nuovo sotto il sole del deserto, ma sempre, ogni volta, un niente più deprimente, nello scoprire che il re è ancora più nudo. ■