

## La trappola di luce vellutata

Oggi è a disposizione di tutti, in rete o sui megaschermi digital-satellitari, l'intero patrimonio audiovisivo mondiale. O quasi. L'avvicinamento progressivo al piacere per le immagini fertili o tossiche, del passato e del futuro, è aperta. Benvenuti nell'iperspazio del cinema dove i punti cardinali sono capovolti e la bussola gira al contrario. Il polo nord Spielberg è vicino al polo sud Straub, il blockbuster al cinema autonomo, la major all'ultimo degli indipendenti, il 3D al formato cell. Per viaggiare nel grande schermo ci vuole uno sguardo obliquo e una memoria passionale che frughi là dove il circuito mainstream vieta l'accesso e interdice la scoperta del «mai visto».

Questo è il senso del nostro libro: una guida alla geografia emozionale del cinema, suddivisa, per ironia e comodità, in «generi» (non sono forse la poliritmica del desiderio?) Un atlante *biodinamico* dedicato ai movimenti di liberazione dell'occhio, dell'orecchio e dei corpi. Non solo per cinefili ma per tutti coloro che, guariti dall'ossessione eurocentrica e dalla monomania settaria per le nicchie «sovversive» (l'autore e il suo contrario), sono capaci di visualizzare un altro mondo (im)possibile. Udire, non solo con il cervello, armonie multi-tonali e nuove dissonanze è il contributo appassionato del cinema, anche di «evasione», al regno dei fantasmi al lavoro, *anime* dolcemente feroci che sconfinano nel reale. Il cinema compie rivoluzioni. Un film può esaudire piaceri irriducibili e generare la metamorfosi del visibile e del materiale.

Ma c'è chi getta su tutto questo dell'acido solforico. Assassinati i cineclub, diserbati i territori della *mezzanotte*, le sale ai margini della mega-distribuzione, eliminati i videostore e l'opera creativa dei critici (intimiditi dalle big company che controllano i media), ci restano i multiplex, stravincenti con le loro offerte tecnologicamente autoritarie. La «trappola di luce vellutata», il cinema, perde i suoi contenuti (il pubblico), e impedisce di sognare in comune. L'attacco è allo stato ludico condiviso, all'assemblamento pericoloso nella sala buia. E quindi a festival, cineteche, scuole di

cinema, spesso omologati se non perseguitati, come se al consumo individuale del terzo millennio non si potesse affiancare la diffusione pubblica della bellezza schermica.

Questo libro, dunque, vuole essere una mappa radicale e parziale per l'esplorazione libera delle pulsioni cinestetiche, dell'arte del vedere in ogni possibile posizione. Seduti davanti al computer, al monitor tv o in un drive-in.

La diffusione feconda delle opere antagoniste – di finzione o documentaristiche, corte e lunghe, sperimentali o d'animazione, di genere o fuori schema, censurate o «canoniche», a budget zero o kolossal, e pure dei loro frammenti paratestuali (trailer, titoli di testa, spot, clip...) – resiste e si amplia, nonostante i tanti nemici. È un'altra delle contraddizioni del «sistema cognitivo globale». C'è chi non ha mai sentito parlare di Ghatak e Glauber, Grifi e McBride, Tsui Hark e Leonard Kastle, Iamanaka e Kaurismäki, Monte Hellman e Nick Ray, Dorothy Arzner e Med Hondo...

Molto si è perduto del cinema delle origini (l'80 per cento dei film muti nordamericani è sparito) e ormai entrano in clandestinità ottica i videotape realizzati nel recente passato (per la deperibilità del supporto o il «cannibalismo» del regime di concorrenza). Inoltre. Non necessariamente è stato conservato, restaurato e promosso il «meglio» dello scrigno mondiale sopravvissuto di pellicole o nastri, sia artistici che «commerciali», ammesso che le due parole non siano sinonimi. Troppo spesso è tornato a vivere solo ciò che gli archivi del sapere, da Occidente a Oriente, hanno stabilito di mostrare alle platee globali. Deformazioni nelle priorità estetiche. Tutte da contestare. Le storie del cinema vanno riscritte per restituire alla sua avventura, cominciata due secoli fa, una giovinezza interrotta. Buchi neri di ieri e di oggi, a cominciare dai pionieri e dalle pioniere, le tante cineaste statunitensi e britanniche degli anni dieci, le ragazze del secolo scorso, cancellate dall'abuso di mercato. Come leggere un film se non si ricordano i *frame* e i *frame* del bianco e nero, delle *funny girls* o soltanto l'*exploitation* di Russ Meyer? Le nouvelles vague di ogni stagione come codici di interpretazione del presente, attrezzi per dissotterrare meravigliose battaglie di sangue e di humour, di classe e di sesso, dai tre mondi fino all'extraterrestre.

L'immaginario, territorio di scontro politico, si apre sempre più alla ricezione del *general intellect*, fatto di appropriazioni (anche «illicite») di Rete e di socializzazioni, rifigurazioni, *finish* sempre più veloci, imprevedibili. E riscrive le gerarchie dei valori consentiti o tollerati. Per «cinema politico», però, non si intende solo

l'argomento di cui parla un film, un conflitto, un movimento o la messa a fuoco di una situazione di sofferenza e di ingiustizia, ma la strategia artistica che devia le immagini dall'abuso del «visuale» come trasmissione di ordini. Accelerare o rallentare i tempi, allargare o rinchiudere gli spazi, collegare o sciogliere il prima e il dopo, il dentro e il fuori. Ritmi interiori sul ring della ricezione e match aperto tra le nuove frontiere del video-game e la visione unidirezionale televisiva. L'analogico si è incontrato con il digitale, l'umano con l'essere sintetico, e ha finalmente restituito al film d'animazione – riflesso di un riflesso – il suo ruolo di apripista dell'irrealità cinematografica. Wonderland, cinema del pensiero più materico della fotografia in movimento. Liberi di guardare oltre l'inquadratura, oltre la linea del tratto di matita e di pixel che imprigiona le forme, siamo approdati nel pianeta dell'ibrido assoluto. «Io ti vedo», il cinema ci guarda.

E per ricambiarne lo sguardo, ecco un'antologia di titoli che pretendono di sollecitare nuovi, indomabili desideri.

MARIUCCIA CIOTTA e ROBERTO SILVESTRI

Roma, novembre 2011.