

# Tutte le arche del mondo

Franco La Polla

Storico del cinema e della letteratura angloamericana

Pubblicato per la prima volta nel n. 3/1995 della rivista "IBC", questo testo è tratto dal volume *Ma questa è un'altra storia. Voci, vicende e territori della cultura in Emilia-Romagna (1978-2008)*, a cura di Valeria Cicala e Vittorio Ferorelli (Bologna, Bononia University Press - Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, 2008), volume che raccoglie una selezione dei contributi proposti dalla testata nei suoi trent'anni di vita.

Cinema e musei: un metatema. Come compare il luogo delegato alla conservazione della testimonianza culturale nella storia di un prodotto (o di un qualsiasi fenomeno) che finalmente è assunto al rango di testimonianza culturale da conservare, da tesaurizzare nelle cineteche? Si potrebbe partire da qui, dal destino museario del cinema, leggendovi – ogniqualvolta che tale tema vi compaia – una sorta di allusione a sé stesso, alla propria funzione, alla propria importanza e al proprio destino.

Dubito ovviamente che, poniamo, girando *Topkapi* Jules Dassin avesse in mente qualcosa del genere: quello che era un divertente film d'avventura, la storia di un audace ed elaborato colpo criminale per impadronirsi di un famoso gioiello conservato, appunto, in un museo turco. Eppure vi si leggono in filigrana le coordinate ideali sottese a ogni interesse conservativo. Il gioiello titolare, intendo dire, è, sì, preziosissimo per il suo valore gemmologico (e, se vogliamo, anche per l'aura di mito che ne sostanzia la fama), ma è soprattutto un pezzo unico che proprio per questa ragione chiede di essere visto e ammirato dal maggior numero di persone possibile. A questo punto qualcuno dirà: ma come? se proprio il cinematografo ha distrutto l'aura dell'unicità, della singolarità del prodotto? È vero, gli rispondiamo, se per esso si intende il cinema che permea la nostra quotidianità, la heideggeriana "chiacchiera" che commenta (meglio: accompagna) il nostro vissuto giornaliero. Ma il cinema, grazie a dio, è molto più di questo. Il cinema è accumulo di informazioni su

modi, costumi, forme di immaginario, fantasia personale, creatività della mente e del cuore, gusti che non sono più o che sono ancora, registrazione di leggende e, non meno della letteratura, una risposta alla morte. Non è forse degno di essere custodito tutto questo? Soprattutto alla luce del fatto che il deperimento dei suoi prodotti agisce ben più in fretta di quello che accade con le pietre preziose, le statue, i dipinti su tela, la carta stampata. Forse è per questo, ben più che per un tutt'altro che dimostrato complesso di inferiorità da parte della settima arte o per un rispetto conformista a ciò che tradizionalmente, secolarmente è rappresentativo della Cultura, che i musei al cinema sono di norma presentati come sacrari. Non è, voglio dire, soltanto questione di fedeltà all'immagine reale del luogo, ma soprattutto la precisa coscienza che il Museo è anche la casa del cinema, il sito dove esso continuerà, sperabilmente, i propri giorni prolungandoli in anni, decenni, forse secoli.

Naturalmente c'è un sottile piacere perverso nell'inscenare la violazione di un santuario nel quale non si celebra soltanto il culto dell'Arte e della Cultura, ma anche quello dell'Immortalità; e non è un caso che, quando avviene, questa violazione presenti tutto un rituale perfettamente adeguato a quello che circonda l'oggetto dell'attenzione (la sequenza del furto nel citato film di Dassin è notoriamente da manuale, in questo senso). Ed è lo stesso piacere che, sia pure in termini completamente ribaltati, ritroviamo in uno dei più straordinari momenti del primo Batman di Tim Burton, quando il Jolly mette a soqquadro un museo pieno di capolavori d'arte balzellandogli dentro come una majorette leggera, ma in realtà compiendo gli atti più gratuitamente vandalici su opere d'arte che mai si siano visti sullo schermo. Solo un Pollock si salva ironicamente ("Questo no, è dei nostri...") da tanto insulto alla bellezza. Poiché sia chiaro che la distruttività del Jolly ha la sua precisa ragione nella bruttezza del personaggio, il quale non sopporta quanto, essendo antitetico a essa, lo offende, lo irrita, lo umilia.

In questa direzione si pongono di norma le pellicole che hanno fatto del Museo il luogo della conservazione, sì, ma di qualcosa che non pertiene alle sue originali motivazioni. Quanti horror film abbiamo visto nei quali il museo conserva testimonianze della bruttezza, della devianza, della follia, del crimine,

dell'orrore. Le figure di cera entro le quali albergano i corpi assassinati di coloro che hanno dato letteralmente volto ai diabolici manufatti del folle scienziato di *Gli orrori del museo nero* (e di tanti altri simili "musei", se è per questo) ci ammoniscono sulla vera finalità del Museo, quella – appunto – di curare per noi quanto ci serve a ricordare ciò di cui l'uomo è capace. Ma, si sa, come dice Eraclito, "Chi distingue lo spirito dell'uomo che sale verso l'alto e quello della bestia che va verso il basso?". In fondo anche quel "museo" è una testimonianza di ciò di cui l'uomo è capace, anch'esso assolve al compito di ricordarci ciò che siamo (o quantomeno, potremmo essere). Lo fa persino (e forse soprattutto) un museo "neutro" come quello di *Un giorno a New York* di Stanley Donen e Gene Kelly: neutro perché si tratta di un museo di antropologia, e dunque un luogo il cui primo intento non è quello di provarci né la grandezza né la bassezza dello spirito umano, ma soltanto le fattezze del corpo e i modi del suo apparire nelle varie età della terra. I suoi occasionali visitatori nel film ne approfittano anzi per mostrarci con balli e canti quanta strada l'umanità ha fatto dai tempi dell'uomo delle caverne, assumendo in certo modo – sia pure attraverso l'espedito coreografico di un genere filmico che è in sé ben lontano da qualcosa di simile – un atteggiamento "scientifico": ingenuo e scanzonato, naturalmente, ma pur sempre conscio del proprio più sofisticato stadio evolutivo. Più scientificamente serio, ma di natura in fondo non diversa, quello del protagonista di *Susanna*, il celebre classico di Howard Hawks. Situato anch'esso, inizialmente, in un museo di storia naturale, il film tuttavia porta acqua al mulino del luogo comune che vuole lo scienziato occhialuto e sprovveduto, tutto intento a procurarsi il denaro del finanziamento che gli permetterà di acquistare l'ultimo osso mancante per completare la sua ricostruzione dello scheletro di un dinosauro. Qui il museo intende essere testimonianza sia di una cultura che di un modo di vita estranei alla realtà quotidiana, e più precisamente (anche se ovviamente il tema principale della pellicola è ben altro) indicarci i pericoli della conservazione intesa come professione e nemmeno vocazione, ma come vera e propria alternativa al mondo individuale quotidiano.

È vero: che cosa succede quando il Museo non si limita a essere una parte della nostra vita e della nostra cultura, ma si identifica completamente con esse? Il cinema ci parla anche di questo. Lo fa, nel caso di Susanna, col modo irresistibile e scanzonato nel quale Hawks si è da decenni laureato grandissimo autore. Lo fa traendo da ciò occasione per un divertimento ineguagliabile.

Ma il Museo può essere sintomo di un carattere, di abitudini e di impulsi radicati in modo inestirpabile ed eloquentissimo senza necessariamente giungere a tali estremi. Non è un caso che il Joe Turner dell'ammirevole I tre giorni del Condor di Sidney Pollack, una volta compreso il drammatico guaio nel quale si trova dopo che tutti i colleghi del suo ufficio sono stati assassinati, cerchi temporaneo rifugio al Guggenheim; e non è un caso che Woody Allen abbia eletto il museo d'arte a luogo principe di incontri occasionali con ragazze evidentemente altrettanto interessate alla cultura quanto ai suoi protagonisti (da Prendi i soldi e scappa a Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso la lista è sostanziosa). Il Museo, insomma, come metafora del nostro desiderio di familiarità, di conforto, di tranquillità.

Forse è per questo che Brian De Palma vi ha situato, all'inizio di Vestito per uccidere, i preliminari di un corteggiamento che si svelerà presto come un brutale, premeditato assassinio: quale luogo migliore di quello tradizionalmente delegato al piacere della bellezza e della cultura per scuotere lo spettatore, ben lontano dal supporre tale luogo come teatro di nefandezza?

Si vede bene da questi pochi esempi, insomma, come il Museo nel cinema appaia il luogo della potenzialità: della cultura ma anche della follia, della coscienza ma anche della crudeltà, della paura ma anche del rifiuto della realtà. E forse la sua immagine in questo senso più vera, larga e ironicamente felice ce l'ha data Steven Spielberg in chiusura del celebrato I predatori dell'arca perduta: migliaia di casse ancora imballate che probabilmente nessuno aprirà mai, tesori invidibili e dimenticati che ancora attendono la realizzazione del Museo Totale, dell'istituzione che farà del passato il contenuto di un tempio estraneo a metafore e interpretazioni. Qualcosa, insomma, che quel giorno sarà veramente diverso dal cinema.

["IBC", III, 1995, 3, pp. 12-14; Ma questa è un'altra storia. Voci, vicende e territori della cultura in Emilia-Romagna (1978-2008), a cura di V. Cicala e V. Ferorelli, Bologna, Bononia University Press - Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, 2008, pp. 173-177]