

Arancia Meccanica — P235 + P2552

[Clockwork Orange] USA, Gran Bretagna, 1971, 136' di Stanley Kubrick

Basterebbe soltanto la prima sequenza per capire la straordinaria portata narrativa ed espressiva di Arancia Meccanica: dallo sguardo in primo piano di Alex, che si rivolge direttamente agli spettatori, la macchina da presa indietreggia per mostrarci la scenografia, pop e depravata, del Korova Milk Bar, mentre il protagonista introduce se stesso e i suoi compagni al pubblico. Un'indimenticabile sinfonia sulla (ultra)violenza insita nella mente umana, la pellicola è una spietata parabola sul libero arbitrio che contiene un forte dilemma morale già presente nell'omonimo romanzo di Anthony Burgess da cui il film prende ispirazione.

I misteri del giardino di Compton House — P409

[The Draughtsman's Contract]

Gran Bretagna, 1982, 108' di Peter Greenaway
L'opera che portò all'attenzione della critica internazionale il talento di Greenaway e una delle sue pellicole più omogenee, in grado di unire indagine teorica (verità dell'arte, dominazione di classe, intelletto, desiderio carnale e morte) e splendore figurativo, frutto degli studi pittorici del regista gallese (suggestioni fiamminghe, nature morte, luce naturale, manierismo). Il raffinato gusto per l'enigma trova nella maniacale cura della composizione dell'immagine non solo una sublime scelta estetica, bensì anche l'espressione di un'idea di cinema intellettuale orgogliosamente anti-hollywoodiano che rifiuta ogni forma canonica di progressione drammatica.

I corti di David Lynch — D590b

USA, 1967-1995, 70' di David Lynch

Il dvd contiene i seguenti cortometraggi: Six Men Getting Sick (1967); The Alphabet (1968); The Grandmother (1970); The Amputee (1973); The Cowboy & The Frenchman (1987); Lumière (1995)

Parole dipinte : il cinema sull'arte di Luciano Emmer — D820

Italia, 1946-2009, 363' di Luciano Emmer

I colori della passione

[The Mill and the Cross]

di Lech Majewski, Polonia, Svezia, 2011, 95'
Curiosa operazione di stampo sperimentale, in cui il regista polacco Lech Majewski porta a dialogare il grande pittore con uno dei suoi lavori più importanti. È un progetto suggestivo e meticoloso, in cui ogni fotogramma ricorda le opere del maestro fiammingo, tanto per l'uso della luce quanto per la disposizione dei personaggi. Visivamente irresistibile e mai troppo autocompiaciuto.

sinossi: longtake.it

méd:ateca

sentieri 10
underground Olio su
pellicola



Da sempre, nella storia del cinema, la contaminazione tra film e altre forme d'arte ha generato interessanti dialoghi tra linguaggi diversi, regalando spesso e volentieri sperimentazioni visive che difficilmente ci hanno lasciati indifferenti. Il confronto tra cinema e altre arti è stato argomento frequente di studi e dibattiti. In particolare all'inizio degli anni '50 venne approfondito da due mostri sacri della critica cinematografica come André Bazin ed Eric Rohmer i quali sostenevano che l'artisticità del cinema dovesse derivare non dalla sua subordinazione ad arti precedenti, ma dalla sua natura fotografica, riproduttiva e meccanica. Il piano sequenza, un certo uso del montaggio, la profondità di campo, il suono in presa diretta, dovevano rappresentare in questo senso gli strumenti con cui il cinema, specchio del mondo, operasse una sintesi ideale ed espressiva di quegli aspetti del mondo che ci appaiono altrimenti caotici, disarticolati, inafferrabili. Secondo questo principio il cinema, nell'utilizzare altre forme d'arte, finirebbe col tradirle su più piani: il film andrebbe, secondo Bazin, a distruggere l'unità voluta dall'artista per creare una nuova sintesi a sé funzionale. Ma è chiaro che alla fine con il tempo le barriere che separano pittura, fotografia, cinema, videoarte e comunicazione visuale moderna (videoclip, spot) abbiano progressivamente perso di senso ed il panorama delle arti visive sia in verità un infinito e intricato terreno di scambio tra autori che, anche inconsciamente, si nutrono reciprocamente.

Uno dei primi casi più celebri di dialogo tra le arti in campo cinematografico è sicuramente il gabinetto del dottor Caligari di Robert Wie-

ne: "in esso elementi scenografici, plastici (il trucco degli attori, i costumi, l'illuminazione), stilistici (gestualità degli interpreti, angolazioni delle riprese) si rifanno esplicitamente a un modello pittorico. L'effetto pittorico delle soluzioni scenografiche ed espressive adottate, anziché "nascosto" e assorbito nel realismo fotografico, è esibito ed enfatizzato".

Da lì le contaminazioni delle arti figurative e stili cinematografici sono assai frequenti e diversissime tra loro, basti pensare, ad esempio, a tutto il cinema di Michelangelo Antonioni dove in film come Deserto Rosso e Blow Up confluiscono le suggestioni della pittura informale, dell'espressionismo astratto e dell'industrial design, o a film come Barry Lyndon di Stanley Kubrick e I misteri del giardino di Compton House di Peter Greenaway, esplicitamente rifatti ai modelli della pittura inglese del Settecento. Restando su Kubrick, impossibile non citare "la rivisitazione del repertorio plastico-visivo della pop art e dell'iperrealismo condotta in Arancia Meccanica, dove il regista americano riesce a integrare perfettamente le ossessioni sessuali, consumistiche e aggressive dell'universo contemporaneo, quali sono state interpretate dall'arte pop e dalle sue volgarizzazioni, nella lucida e beffarda rappresentazione delle pulsioni distruttive del protagonista."²

Ci sono poi cineasti che sono arrivati al cinema dalla pittura, come David Lynch - il cui approdo al cinema di finzione passa attraverso studi di pittura e la realizzazione di alcuni cortometraggi sperimentali con tecnica mista, animazione e dal vero (The Alphabet e The Grandmother) - ma anche celebri collaborazioni, come quella tra Luis Buñuel e Salvador Dalí, capaci di regalarci con Un chien andalou una delle scene più shockanti della storia del cinema.

1 - Antonio Costa, "Il rapporto tra cinema e pittura" in [treccani.it/enciclopedia/pittura_\(Enciclopedia-del-Cinema\)](http://treccani.it/enciclopedia/pittura_(Enciclopedia-del-Cinema))
2 - ibid.

Il gabinetto del dottor Caligari — P2752

[Das Cabinet des Dr. Caligari]

Germania, 1920, 78' di Robert Wiene

Precursore del cinema d'avanguardia e manifesto dell'espressionismo tedesco, Il gabinetto del dottor Caligari segna una tappa nella storia della settima arte. Monumentale e più volte imitato dal punto di vista pittorico-figurativo, il film punta su un trucco accentuato sui volti degli attori, su una recitazione enfatica, su un'illuminazione di grande espressività e, soprattutto, su una scenografia dai tratti distorti e ricurvi, tesa a rappresentare la psiche dei personaggi e l'angosciosa atmosfera che permea l'intera pellicola.

Un chien andalou — D3289

Francia, 1929, 16' di Luis Buñuel

Quattro anni dopo essersi laureato in lettere all'università di Madrid, un ventottenne Luis Buñuel incontra la corrente surrealista a Parigi e, assieme all'amico Salvador Dalí, produce e sceneggia quello che oggi può essere considerato un manifesto avanguardista straordinario. Un chien andalou, primo film del regista originario di Calanda, può vantare un incipit talmente sconvolgente da aver fatto storia: un occhio - l'organo per eccellenza con cui lo spettatore percepisce l'immagine cinematografica - viene squarciato provocatoriamente (la mano che brandisce il rasoio è proprio quella di Buñuel, mentre l'organo lacerato è in realtà quello di un bovino). Con questo gesto il cineasta iberico lancia una rivoluzione che non permette alcun tipo di passività, ma costringe ad affrontare un'esperienza onirica, intensa e surrealista, in cui le suggestioni prevaricano la narrazione.

Van Gogh. Paul Gauguin. Guernica — P0113b

Francia, 1948 - 1950, 18' + 13' + 14' di Alain Resnais
In Van Gogh Resnais ha la pazienza di provare a capire qualcosa, attraverso collegamenti con il mondo reale, con la contemporaneità e dando vita a una nuova forma di biopic per immagini, in cui riesce già a dimostrare la sua grande competenza artistica. Dopo aver raccontato Vincent Van Gogh, in un progetto decisamente simile del 1948, Alain Resnais si dedica all'opera dell'artista francese Paul Gauguin, partendo dal suo periodo parigino e arrivando fino al trasferimento ad Haiti, dove inaugurerà una nuova fase della sua carriera. A parlare, oltre a una voce narrante, sono soprattutto i quadri. Nel terzo lavoro dedicato all'arte, dopo aver descritto la tragedia vissuta dagli abitanti di Guernica, si sente la voce dell'attrice María Casares che recita una poesia di Paul Eluard. Intanto si passa all'arte - al disegno, alla pittura, alla scultura - e, naturalmente, al capolavoro di Picasso

Blow-up — P204 + D1661

Gran Bretagna, Italia, USA, 1966, 111' di Michelangelo Antonioni

Substrato teorico alla base del progetto è la natura elusiva e polisemica delle immagini: dentro una immagine se ne nascondono infinite, come infiniti sono i significati che ogni osservatore può attribuire a una realtà che è sempre negli occhi di chi guarda, come sembra suggerire anche la celebre sequenza finale metafisica. Per sottolineare la moltiplicazione dei punti di vista, Antonioni ricorre a una interessante scelta di regia: lo sguardo del fotografo coincide raramente con quello del regista, e quelle che potrebbero sembrare delle soggettive del fotografo, in realtà, non lo sono mai.

Arancia Meccanica — P235 + P2552

[Clockwork Orange] USA, Gran Bretagna, 1971, 136' di Stanley Kubrick

Basterebbe soltanto la prima sequenza per capire la straordinaria portata narrativa ed espressiva di Arancia Meccanica: dallo sguardo in primo piano di Alex, che si rivolge direttamente agli spettatori, la macchina da presa indietreggia per mostrarci la scenografia, pop e depravata, del Korova Milk Bar, mentre il protagonista introduce se stesso e i suoi compagni al pubblico. Un'indimenticabile sinfonia sulla (ultra)violenza insita nella mente umana, la pellicola è una spietata parabola sul libero arbitrio che contiene un forte dilemma morale già presente nell'omonimo romanzo di Anthony Burgess da cui il film prende ispirazione.

I misteri del giardino di Compton House — P409

[The Draughtsman's Contract]

Gran Bretagna, 1982, 108' di Peter Greenaway
L'opera che portò all'attenzione della critica internazionale il talento di Greenaway e una delle sue pellicole più omogenee, in grado di unire indagine teorica (verità dell'arte, dominazione di classe, intelletto, desiderio carnale e morte) e splendore figurativo, frutto degli studi pittorici del regista gallese (suggestioni fiamminghe, nature morte, luce naturale, manierismo). Il raffinato gusto per l'enigma trova nella maniacale cura della composizione dell'immagine non solo una sublime scelta estetica, bensì anche l'espressione di un'idea di cinema intellettuale orgogliosamente anti-hollywoodiano che rifiuta ogni forma canonica di progressione drammatica.

I corti di David Lynch — D590b

USA, 1967-1995, 70' di David Lynch

Il dvd contiene i seguenti cortometraggi: Six Men Getting Sick (1967); The Alphabet (1968); The Grandmother (1970); The Amputee (1973); The Cowboy & The Frenchman (1987); Lumière (1995)

Parole dipinte : il cinema sull'arte di Luciano Emmer — D820

Italia, 1946-2009, 363' di Luciano Emmer

I colori della passione

[The Mill and the Cross]

di Lech Majewski, Polonia, Svezia, 2011, 95'
Curiosa operazione di stampo sperimentale, in cui il regista polacco Lech Majewski porta a dialogare il grande pittore con uno dei suoi lavori più importanti. È un progetto suggestivo e meticoloso, in cui ogni fotogramma ricorda le opere del maestro fiammingo, tanto per l'uso della luce quanto per la disposizione dei personaggi. Visivamente irresistibile e mai troppo autocompiaciuto.

sinossi: longtake.it

méd:ateca

sentieri 10
underground Olio su
pellicola



Da sempre, nella storia del cinema, la contaminazione tra film e altre forme d'arte ha generato interessanti dialoghi tra linguaggi diversi, regalando spesso e volentieri sperimentazioni visive che difficilmente ci hanno lasciati indifferenti. Il confronto tra cinema e altre arti è stato argomento frequente di studi e dibattiti. In particolare all'inizio degli anni '50 venne approfondito da due mostri sacri della critica cinematografica come André Bazin ed Eric Rohmer i quali sostenevano che l'artisticità del cinema dovesse derivare non dalla sua subordinazione ad arti precedenti, ma dalla sua natura fotografica, riproduttiva e meccanica. Il piano sequenza, un certo uso del montaggio, la profondità di campo, il suono in presa diretta, dovevano rappresentare in questo senso gli strumenti con cui il cinema, specchio del mondo, operasse una sintesi ideale ed espressiva di quegli aspetti del mondo che ci appaiono altrimenti caotici, disarticolati, inafferrabili. Secondo questo principio il cinema, nell'utilizzare altre forme d'arte, finirebbe col tradirle su più piani: il film andrebbe, secondo Bazin, a distruggere l'unità voluta dall'artista per creare una nuova sintesi a sé funzionale. Ma è chiaro che alla fine con il tempo le barriere che separano pittura, fotografia, cinema, videoarte e comunicazione visuale moderna (videoclip, spot) abbiano progressivamente perso di senso ed il panorama delle arti visive sia in verità un infinito e intricato terreno di scambio tra autori che, anche inconsciamente, si nutrono reciprocamente.

Uno dei primi casi più celebri di dialogo tra le arti in campo cinematografico è sicuramente il gabinetto del dottor Caligari di Robert Wie-

ne: "in esso elementi scenografici, plastici (il trucco degli attori, i costumi, l'illuminazione), stilistici (gestualità degli interpreti, angolazioni delle riprese) si rifanno esplicitamente a un modello pittorico. L'effetto pittorico delle soluzioni scenografiche ed espressive adottate, anziché "nascosto" e assorbito nel realismo fotografico, è esibito ed enfatizzato".

Da lì le contaminazioni delle arti figurative e stili cinematografici sono assai frequenti e diversissime tra loro, basti pensare, ad esempio, a tutto il cinema di Michelangelo Antonioni dove in film come Deserto Rosso e Blow Up confluiscono le suggestioni della pittura informale, dell'espressionismo astratto e dell'industrial design, o a film come Barry Lyndon di Stanley Kubrick e I misteri del giardino di Compton House di Peter Greenaway, esplicitamente rifatti ai modelli della pittura inglese del Settecento. Restando su Kubrick, impossibile non citare "la rivisitazione del repertorio plastico-visivo della pop art e dell'iperrealismo condotta in Arancia Meccanica, dove il regista americano riesce a integrare perfettamente le ossessioni sessuali, consumistiche e aggressive dell'universo contemporaneo, quali sono state interpretate dall'arte pop e dalle sue volgarizzazioni, nella lucida e beffarda rappresentazione delle pulsioni distruttive del protagonista."²

Ci sono poi cineasti che sono arrivati al cinema dalla pittura, come David Lynch - il cui approdo al cinema di finzione passa attraverso studi di pittura e la realizzazione di alcuni cortometraggi sperimentali con tecnica mista, animazione e dal vero (The Alphabet e The Grandmother) - ma anche celebri collaborazioni, come quella tra Luis Buñuel e Salvador Dalí, capaci di regalarci con Un chien andalou una delle scene più shockanti della storia del cinema.

1 - Antonio Costa, "Il rapporto tra cinema e pittura" in [treccani.it/enciclopedia/pittura_\(Enciclopedia-del-Cinema\)](http://treccani.it/enciclopedia/pittura_(Enciclopedia-del-Cinema))
2 - ibid.

Il gabinetto del dottor Caligari — P2752

[Das Cabinet des Dr. Caligari]

Germania, 1920, 78' di Robert Wiene

Precursore del cinema d'avanguardia e manifesto dell'espressionismo tedesco, Il gabinetto del dottor Caligari segna una tappa nella storia della settima arte. Monumentale e più volte imitato dal punto di vista pittorico-figurativo, il film punta su un trucco accentuato sui volti degli attori, su una recitazione enfatica, su un'illuminazione di grande espressività e, soprattutto, su una scenografia dai tratti distorti e ricurvi, tesa a rappresentare la psiche dei personaggi e l'angosciosa atmosfera che permea l'intera pellicola.

Un chien andalou — D3289

Francia, 1929, 16' di Luis Buñuel

Quattro anni dopo essersi laureato in lettere all'università di Madrid, un ventottenne Luis Buñuel incontra la corrente surrealista a Parigi e, assieme all'amico Salvador Dalí, produce e sceneggia quello che oggi può essere considerato un manifesto avanguardista straordinario. Un chien andalou, primo film del regista originario di Calanda, può vantare un incipit talmente sconvolgente da aver fatto storia: un occhio - l'organo per eccellenza con cui lo spettatore percepisce l'immagine cinematografica - viene squarciato provocatoriamente (la mano che brandisce il rasoio è proprio quella di Buñuel, mentre l'organo lacerato è in realtà quello di un bovino). Con questo gesto il cineasta iberico lancia una rivoluzione che non permette alcun tipo di passività, ma costringe ad affrontare un'esperienza onirica, intensa e surrealista, in cui le suggestioni prevaricano la narrazione.

Van Gogh. Paul Gauguin. Guernica — P0113b

Francia, 1948 - 1950, 18' + 13' + 14' di Alain Resnais
In Van Gogh Resnais ha la pazienza di provare a capire qualcosa, attraverso collegamenti con il mondo reale, con la contemporaneità e dando vita a una nuova forma di biopic per immagini, in cui riesce già a dimostrare la sua grande competenza artistica. Dopo aver raccontato Vincent Van Gogh, in un progetto decisamente simile del 1948, Alain Resnais si dedica all'opera dell'artista francese Paul Gauguin, partendo dal suo periodo parigino e arrivando fino al trasferimento ad Haiti, dove inaugurerà una nuova fase della sua carriera. A parlare, oltre a una voce narrante, sono soprattutto i quadri. Nel terzo lavoro dedicato all'arte, dopo aver descritto la tragedia vissuta dagli abitanti di Guernica, si sente la voce dell'attrice María Casares che recita una poesia di Paul Eluard. Intanto si passa all'arte - al disegno, alla pittura, alla scultura - e, naturalmente, al capolavoro di Picasso

Blow-up — P204 + D1661

Gran Bretagna, Italia, USA, 1966, 111' di Michelangelo Antonioni

Substrato teorico alla base del progetto è la natura elusiva e polisemica delle immagini: dentro una immagine se ne nascondono infinite, come infiniti sono i significati che ogni osservatore può attribuire a una realtà che è sempre negli occhi di chi guarda, come sembra suggerire anche la celebre sequenza finale metafisica. Per sottolineare la moltiplicazione dei punti di vista, Antonioni ricorre a una interessante scelta di regia: lo sguardo del fotografo coincide raramente con quello del regista, e quelle che potrebbero sembrare delle soggettive del fotografo, in realtà, non lo sono mai.