

"L'importante sarebbe fare dei film come se si fosse un pittore. Dipingere un film, sentire fisicamente il peso della pittura sulla tela. Non essere seccato da nessuno. Lasciar stare una tela incompiuta e incominciare un'altra. Fare autoritratti sempre più piccoli".

Martin Scorsese

L'appassionata rivendicazione di Scorsese, pubblicata nel maggio del 1986 sulle pagine di *Libération*, segna una tappa miliare nella storia del cinema, rimarcando il carattere fondamentalmente privato di un ambito disciplinare che, pur necessariamente soggetto alle ferree leggi del mercato, contamina da sempre il DNA di tutte le altre arti visive; a cominciare dalla pittura. Non a caso, riprendendo un'acuta notazione di Jacques Aumont, "se oggi la pittura assilla il cinema non è tanto per il ritorno di problemi pittorici che improvvisamente il cinema abbia a cuore di trattare, quanto invece per il ritorno di una figura un po' dimenticata – per l'appunto – quella dell'*artista-pittore*"¹.

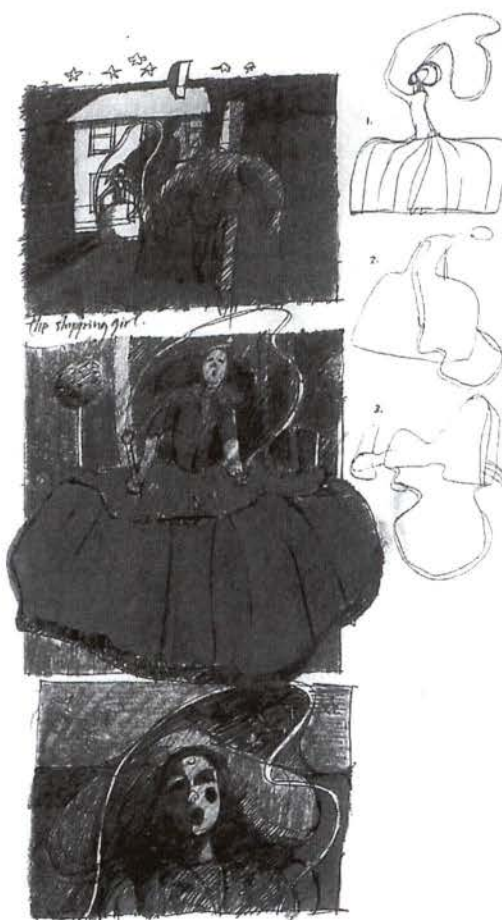
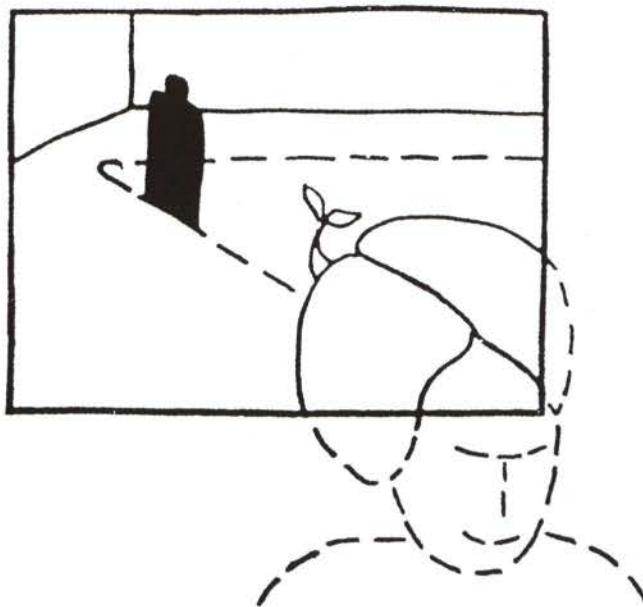
D'altra parte, fin dagli esordi del muto, "la settima musa" coinvolge in prima persona le avanguardie artistiche d'inizio Novecento, saggiando le potenzialità espressive dell'antiteatro. Così, seppure le aspirazioni cinematografiche di Picasso e di Kandinski non si concretizzano e se del film-dipinto *Rythme coloré* di Léopold Survage rimangono solo alcuni disegni preliminari, Fernand Léger firma la regia di *Le ballet mécanique*, Salvador Dalí collabora con Luis Buñuel alla sceneggiatura di *Un chien andalou*, mentre Man Ray e Marcel Duchamp girano a due mani *Anémic cinéma*. In modo assolutamente analogo, in Italia, gli albori della cinematografia vedono impegnati non solo gli artisti più inclini all'innovazione e allo sperimentalismo spazio-temporale (Virgilio Marchi, Duilio Cambellotti, Enrico Prampolini ecc.), ma anche un pittore ancorato alla tradizione figurativa come Giulio Aristide Sartorio che, con *Il mistero di Galatea*, trasferisce sullo schermo l'apollineità della climax preraffaellita. Nondimeno, nonostante l'altissimo livello figurativo autonomo raggiunto dai film d'autore, la cinematografia cede frequentemente alle tentazioni citazionistiche, attingendo con-



¹ J. Aumont, *L'occhio interminabile. Cinema e pittura*, Venezia 1991, p. 181. Sul rapporto tra cinema e pittura in genere cfr. anche P.M. De Santi, *Cinema e pittura*, "Art Dossier", 16, 1987, mentre, sul ruolo svolto in campo cinematografico dalle avanguardie artistiche, cfr. M. Franco, *Il cinema come musica*, in F. Cerami (a cura di), *Corto Circuito 1996*, Roma 1996, pp. 61-64.



Sopra: Pontormo, *Deposizione* (1526-1528). Sotto: Pier Paolo Pasolini, *La ricotta*, foto di scena.



Erich von Stroheim, Carabiniere italiano (1930).

Sergej Ejzenstein, schema di regia per Aleksandr Nevskij (1938).

Peter Greenaway, The Skipping Girl (1988).