

NOMI PROPRI

# Danzare il tempo

Omaggio a Stanley Donen.

di [Alessandro Cappabianca](#) – 25 Febbraio 2019



Credo che la miglior cura, nei momenti in cui capita di sentirsi depressi, sia vedere e rivedere la sequenza della sfida tra le due squadre, dei fratelli ballerini e dei loro rivali, in *Sette spose per sette fratelli*, che Stanley Donen diresse nel 1954. Raramente è stato raggiunto a mio parere, anche nel musical, un tale grado di precisione, ritmo e sfrenato dinamismo nel movimento coreografico, tra gestualità e musica, incredibili acrobazie e improvvisi arresti, armonia e agonismo, vitalità dei corpi e agilità della macchina da presa. Dunque, ci colpisce particolarmente la notizia della sua scomparsa, avvenuta questo 21 febbraio in New York, all'età di 94 anni – anche se da tempo non girava più film, anche se era sopravvissuto, in senso cronologico, a quasi tutti i suoi attori, da Gene Kelly a Fred Astaire, da Audrey Hepburn a Cary Grant, e tanti altri.

Godard sosteneva, almeno in un certo periodo della sua attività, che il cinema fosse “la verità 24 fotogrammi al secondo”, e tradizione vuole che Donen rispondesse “no, il cinema è menzogna 24 fotogrammi al secondo”: menzogna che aiuta a vivere, però, menzogna o meglio finzione, esaltazione della vita oltre i confini della morte, non per dimenticarla ma per sfidarne il potere a viso aperto. **Nella loro intrinseca coesistenza, film, danza e musica, facendo spettacolo, coreografia dello spettacolo, danno**

**l'illusione di superare il trascorrere inesorabile del tempo cronologico, di cogliere, se non l'eternità dell'*Aion*, almeno certi momenti privilegiati del *Kairos*, altrimenti sfuggenti.**

A un certo punto di *Così parla il cuore* (1954), biografia romanzata del compositore Sigmund Romberg, Donen fa dire al suo personaggio: **"Entra nel mondo dello spettacolo che, come dice il mio amico Irving Berlin, è l'unico mondo vivibile"**. Potremmo tranquillamente sottoscrivere tale asserzione, sostituendo magari "vivibile" a "possibile". Il mondo dello spettacolo, almeno nella concezione di Romberg, di Irving Berlin, di Cole Porter, di Donen, come di Minnelli o di Blake Edwards, non è un mondo escapista, fatto di vani sogni e ridicole illusioni – è la sfida orgogliosa e disperata degli umani alla morte, in nome di qualcosa che va oltre l'umano.

**La coreografia dei corpi, in contrappunto con quella della macchina da presa, giunge alla loro trasfigurazione, per non dire alla loro reinvenzione.** Donen reinventa filmicamente il corpo di Gene Kelly, il suo atletismo muscolare-spirituale, a partire da *On the Town* (1949), passando per *Singin' in the Rain* (1952), così come Vincente Minnelli aveva inventato Judy Garland (e Liza Minnelli). Reinventa Fred Astaire in *Royal Wedding* (1951), facendolo letteralmente arrampicare sulle pareti e sul soffitto d'una stanza, e più tardi, quando Fred era più anziano, in *Funny Face* (*Cenerentola a Parigi*, 1957). Reinventa Audrey Hepburn, sempre in *Funny Face*, operandone la trasformazione filmica da brutto anatroccolo in meravigliosa farfalla, poi in *Sciarada* (1963), dove si mostra il talento del regista anche nei confronti della commedia a sottofondo "giallo" e in *Due per la strada* (1967), commedia *on the road*. Reinventa Cary Grant, ancora in *Sciarada*, e Gregory Peck in *Arabesque* (1966), dove utilizza al meglio anche Sofia Loren.

**Qui sono i corpi, specialmente quello di Gene Kelly, oltre alla regia, al montaggio, alla sceneggiatura ecc., i veri materiali dell'autore.** È il loro trattamento, sono le particolarità della loro trasfigurazione a fare di Donen *un autore* a tutti gli effetti, malgrado l'evidenza della macchina hollywoodiana che lo sostiene. Non a caso Edoardo Bruno aveva sottotitolato "Resistere all'evidenza" il volume da lui curato nel 1999, dedicato al regista: resistere all'evidenza della pur necessaria collaborazione di capacità e talenti diversi, ma anche all'evidenza della gravità, del peso, dell'inerzia che tende a trascinare verso il basso.

**Resistere (perché no?) anche a forza di trucchi, "menzogne" e ingegnose invenzioni, come nel già citato *Royal Wedding*.** Il numero-clou del film è senza dubbio l'assolo di Fred Astaire nella sua camera d'albergo a Londra, durante il quale balla senza soluzioni di continuità sul pavimento, sulle pareti e sul soffitto della stanza, realizzando il sempre

agognato trionfo della danza sui limiti imposti dalla legge di gravità. Si sa che gli scenografi della MGM (Cedric Gibbons e Jack Martin Smith) apprestarono per l'occasione un vero e proprio cannocchiale rotante, un teatro ottico, una *macchina architettonica mobile*, cerchiata da una cornice cui era fissata solidalmente la macchina da presa (con l'operatore), arredata con mobili e oggetti fissati al pavimento, al soffitto, alle pareti.

Ad ogni giro, senza che gli spettatori possano rendersene conto, il soffitto si trova a prendere il posto del pavimento, e viceversa, mentre Astaire, ovviamente, balla sempre su un piano orizzontale che lo sostiene. **Ingegnoso marchingegno d'inganno ottico, il cinema esalta il movimento visibile della danza, utilizzando il movimento invisibile e solidale della scenografia in assonanza con la macchina da presa.** La scatola ottica rotante lascia percepire, sullo schermo, molto meno di quanto in realtà sia accaduto durante le riprese (fino a un'illusione d'immobilità), mentre la danza di Fred Astaire, che sul set era già ammirevolmente acrobatica, assume addirittura i caratteri dell'impossibile. È come se si realizzasse sotto i nostri occhi ciò che oscuramente noi spettatori avevamo sempre sospettato, cioè che Fred Astaire fosse capace di ballare capovolto, appeso al soffitto.

**Donen maestro del musical cinematografico, dunque? Sì, ma anche maestro della commedia sofisticata, virtuoso dei dialoghi scintillanti, filmati in un modo di non lasciare alcuno spazio al cosiddetto "teatro filmato".** Ha scritto Edoardo Bruno in *Pranzo alle otto: forme e figure della sophisticated comedy*: «Il dialogo diviene [...] occasione di un gioco di scena che non ha niente a che fare con il gioco teatrale; il montaggio spezza l'azione: i campi, i controcampi, i primi piani e i dettagli come pure il muoversi degli attori, inseguiti dalla macchina da presa, costruiscono uno spazio e un tempo diversi» (Bruno 1994, pp. 51-52). Specialmente (ma non solo) nell'ultimo Donen, questo spazio e questo tempo diversi, possono anche assumere una seppur leggera velatura di malinconia: la catena del Tempo, malgrado tutto, porta via anche i corpi amati.

### Riferimenti bibliografici

C. Salizzato, *Ballare il film*, Savelli, Roma 1982.

E. Bruno, *Pranzo alle otto: forme e figure della sophisticated comedy*, il Saggiatore, Milano 1994.

E. Bruno, a cura di, *Stanley Donen - Resistere all'evidenza*, Castoro cinema, Milano 1999.