

Capitolo secondo

I LUMIÈRE, LA PRIMA LOCATION E LE PRIME RICOSTRUZIONI STORICHE

La nascita del cinema generalmente viene fatta coincidere con la prima proiezione in pubblico del *cinématographe* dei fratelli **Lumière** (e noi ci atteniamo a questo dato), avvenuta il 28 dicembre 1895 a Parigi in una sala sotterranea del Grand Café sul Boulevard des Capucines.

Nel cinema degli inizi, la scenografia non c'era. Come era avvenuto per il teatro, che all'inizio era "fatto" dai soli attori-sacerdoti dislocati intorno all'ara sacrificale, così anche per il cinema in un primo momento ci si avvale dell'apporto di ambientazioni "dal vero", preesistenti e casuali.

I primi film girati dai Lumière erano infatti di tipo documentaristico. Descrivevano fatti reali ripresi in luoghi reali nel momento del loro reale accadere: un treno in arrivo in una stazione, l'approdo di un battello con i passeggeri che scendono sul pontile, l'uscita degli operai dalla fabbrica degli stessi Lumière.

Le ambientazioni, dunque, sono vere e non fingono di essere un luogo diverso da quello che sono. Non sono scenografie perché non hanno alcuna pretesa di "ambientazione", non cercano in alcun modo di migliorare il racconto, che d'altra parte non c'è, perché si tratta solo di riprese di fatti nel loro accadere.

Solo in seguito la scelta delle location diventerà uno dei principali impegni degli scenografi cinematografici. E nella storia del cinema sono diversi i casi, anche di pellicole di successo e con grandi budget, in cui la scenografia è stata risolta tutta attraverso la scelta delle location. Eclatante, in questo senso, *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975) con la scenografia di Ken Adam, interamente girato dal vero e premiato con l'Oscar per la migliore scenografia nel 1976.

LA PRIMA LOCATION. L'INNAFFIATORE INNAFFIATO

Ma torniamo ora ai fratelli Lumière. Il primo esempio di una rudimentale messinscena può essere individuato nella loro breve pellicola intitolata ***L'innaffiatore innaffiato*** (1895), proiettata per la prima volta al Grand Café al Boulevard des Capucines e realizzata in tre diverse versioni tra il 1895 e il 1897. Qui non si tratta di una situazione reale ripresa dal vero,



Fig. 4 – *L'innaffiatore innaffiato*
(Louis Lumière, 1895).

ma di una scenetta ricostruita, “preparata”, di una ripresa di “fiction”, seppure girata in una location dal vero. Gli attori sono due dipendenti dei Lumière: François Clerc, il giardiniere, e Benoît Duval il ragazzo.

Che importanza assume lo sfondo in questo brevissimo film (meno di un minuto di durata)? L'intera azione è ambientata in un piccolo orto, ben curato e ordinato, che sembra rimandare all'idea della vecchia Francia borghese di fine Ottocento.

Considerate solo gli alti muri di pietra, le aiuole ordinate dell'insalata: è la Francia, non la Francia dei nostri giorni ma la buona vecchia Francia borghese del tempo del presidente Loubet. In nessun altro luogo del mondo, l'infelice figlio e suo padre avrebbero potuto comportarsi come si comportano qui, essere vestiti con questi abiti, in nessun altro luogo all'infuori della Francia di quel tempo.¹

Insomma, quel giardino è la location perfetta per questa breve pellicola e può essere considerato a tutti gli effetti la prima location di un film, e quindi anche la prima scenografia cinematografica.

LE LOCATION NELLE RICOSTRUZIONI DELL'ATTUALITÀ

I primi esempi di location che si fingono altri luoghi, divenendo dunque vere e proprie scenografie, possono essere rintracciati in due ricostruzioni dell'attualità elaborate a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento.

In *Attacco a una missione in Cina* (1900), l'inglese **James Williamson** (1855-1933) racconta un fatto di cronaca accaduto nella lontana Cina: l'attacco dei Boxer cinesi, con codino e baffi, a una missione inglese dove fino a quel momento la vita procedeva tranquilla. I missionari vengono però salvati dall'arrivo di un plotone di marinai. In questo caso non ci troviamo davanti a una ripresa documentaristica, ma a una ricostruzione dei fatti. Anche questa volta è una location dal vero a ospitare l'azione: la casa inglese del produttore/regista, che viene spacciata per la dimora, in stile inglese, del missionario. La finzione è ovviamente aiutata dai costumi indossati dai personaggi.

¹ Alberto Cavalcanti, “Note per una storia della scenografia cinematografica”, in Mario Verdone, *Scena e costume nel cinema*, Bulzoni editore, Roma 1986, p. 127.

Nella Fig. 5 si può osservare inoltre l'uso, forse per la prima volta, della ripresa in campo e controcampo. È una soluzione tecnica importante, perché consente a tutti i personaggi che partecipano all'azione – in questo caso gli assaliti e gli assalitori – di essere inquadrati frontalmente in ogni momento, senza la necessità di fargli assumere posizioni false, tipicamente teatrali. In ottica scenografica, questa innovazione però introduce la necessità di sostenere la funzionalità dell'azione a 360 gradi, esigenza che, con il tempo, si tradurrà nell'abbandono di fondali o scene di tipo prettamente teatrale. Oggi ogni scenografo sa che, nel momento in cui dovrà mostrare una location a un regista, questa dovrà essere fotografata inquadrandola sia nel campo principale che in controcampo.



Fig. 5 – *Attacco a una missione in Cina* (James Williamson, 1900).

Appena un anno dopo la presentazione del cinematografo dei Lumière, in America, nel brevissimo (appena 33 secondi) ***Battaglia della baia di Manila*** (Stuart Blackton e Albert E. Smith, 1898) dell'American Vitagraph Company viene ricostruita una battaglia navale. Come si può osservare in una sorta di “making of” inserito in un documentario autobiografico di Blackton intitolato *Silver Shadow*, gli autori utilizzano come “teatro di posa” la terrazza del Morse Building di New York e in una vasca riempita d'acqua, sullo sfondo di montagne ricreate tramite mucchietti di gesso o cartapesta, vengono usate sagome di navi ritagliate da fotografie e fissate a pezzi di legno per farle galleggiare. Per simulare le esplosioni, vengono utilizzate piccole quantità di polvere da sparo, cui gli autori stessi appiccano il fuoco con il sigaro.

GLI SCENOGRAFI DELLA PATHÉ FRÈRES

La pratica delle ricostruzioni dell'attualità viene in seguito sviluppata su larga scala dalla Pathé Frères, società di produzione e distribuzione cinematografica dei fratelli Pathé. Molti di questi film di genere “storico e d'attualità” sono dedicati alla guerra russo-giapponese, argomento di enorme

presa sul pubblico dell'epoca. Per ambientare le battaglie, gli scenografi della Pathé usano alcuni campi nei dintorni di Vincennes, arricchendoli di elementi scenografici come torrette blindate e cannoni, semplicemente sagomati in cartone². Queste soluzioni costituite da rudimentali aggiunte accostate alle ambientazioni naturali realistiche appaiono, però, spesso inadeguate.

Anche Méliès, di cui fra poco racconteremo di più, ricostruisce nel suo studio episodi della storia recente e ricrea l'incoronazione del re d'Inghilterra Edoardo VII. Per quest'ultima ricostruzione, nel 1902, si reca appositamente all'abbazia di Westminster per documentarsi e disegnarne l'architettura, che farà poi dipingere e ricreare in studio. Una prassi molto simile a quella che userebbe oggi uno scenografo, effettuando i sopralluoghi fotografici per ricostruire poi in studio un ambiente in cui non sia complicato girare.

Sempre nel 1902, Méliès ricrea in studio l'isola della Martinica per riprodurre l'eruzione del vulcano Mont Pelée. Poco dopo riprodurrà persino l'incendio di un dirigibile nei cieli di Parigi utilizzando la tecnica dei modellini in scala ridotta.

Nella storia della scenografia cinematografica si passerà più volte dalla scenografia dal vero, in location, a quella ricostruita, in teatro di posa o in esterno, e naturalmente la scelta delle location resterà uno dei momenti principali nel lavoro preliminare svolto dallo scenografo.

² Stefano Masi, *Costumisti e scenografi del cinema italiano*, Istituto cinematografico dell'Aquila "La lanterna magica", L'Aquila 1990, p. 13.