

Il cinema ambientale verso una identità

Marino Midena*

Giovedì 17 ottobre 2019, all'AuditoriumArte Parco della Musica, nello spazio Roma Lazio Film Commission, durante la Festa del Cinema di Roma, è stato assegnato il premio Green Movie Award 2019, giunto alla sua quarta edizione, al regista Milo Adami per il documentario *Mirabilia Urbis*, sulla figura di Antonio Cederna, giornalista e scrittore che a partire dagli anni Sessanta si è battuto per la difesa dell'ambiente.



Fig. 1 – Milo Adami e Giuseppe Cederna, figlio di Antonio, durante la premiazione del Green Movie Award.

Foto: Edoardo Spallazzi (2019).

Il Premio, promosso da Pentapolis Onlus, è un riconoscimento attribuito a un'opera che ben rappresenta i valori legati alla sostenibilità per sensibilizzare il pubblico cinematografico sui temi ambientali e coinvolgere la filiera produttiva, filmmakers, produttori e distributori, in pratiche a impatto zero. Una testimonianza di come la settima arte possa avere un ruolo importante nella difesa dell'ambiente, nella riduzione delle emissioni inquinanti ed essere uno strumento privilegiato nel raccontare buone pratiche. L'iniziativa del «Green movie», che si compone di due momenti: il Green Movie Award, appunto, e la rassegna cinematografica Green Movie Film Fest, prende le mosse dalla considerazione di come, principalmente a partire dagli anni '90, si assista ad un'imponente crescita di attenzione per un cinema che tratti di tematiche

* Green Movie Film Fest.

legate all'ambiente. Interesse che viene manifestato da autori, produzioni e spettatori e che trova rispondenza in una imponente crescita di manifestazioni che si affiancano ad un eco-filone di produzione cinematografica sempre più ricco e attento alle istanze della sostenibilità.

In maniera significativa anche la Giornata della Terra (Earth Day), proclamata dalle Nazioni Unite per celebrare l'ambiente e la sua tutela, viene ormai regolarmente accompagnata dall'uscita in sala di un film sull'ambiente di grande impatto.

Il cinema *green* si rivela, così, come un ottimo veicolo per un messaggio di sostenibilità e tutela ambientale. In Europa alcuni eco-festival sono diventati ormai storici come ad esempio il Festival Internacional de Cinema de Medi Ambient (FICMA) di Barcellona, con una prima edizione datata 1993 conferma il primato di essere la più antica manifestazione cinematografica del settore. Di qualche anno più giovane è il Cinemambiente di Torino, nato nel 1998 all'indomani della ricorrenza dei 10 anni dal disastro di Chernobyl, che ha dato vita al Green film network, un circuito di 33 festival, sparsi in tutto il mondo, che collaborano e si coordinano per ridurre costi organizzativi e gestionali ma anche l'impatto ambientale delle singole manifestazioni.

GEOFRAME

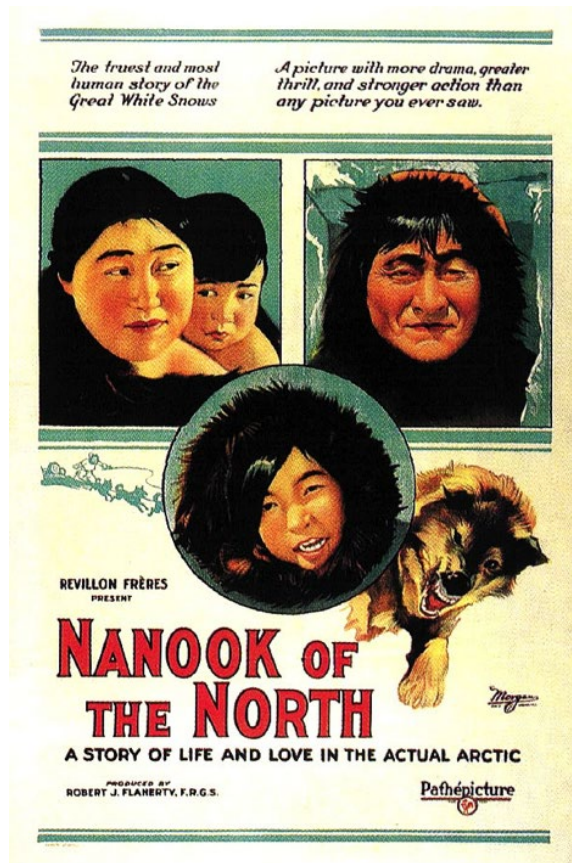


Fig. 2 – Locandina del film *Nanuk l'eschimese*, di Robert J. Flaherty, 1922.

Iniziative che non rappresentano una trascurabile nicchia nell'ambito cinematografico ma che intercettano i più importanti appuntamenti. In Italia, ad esempio, nel corso del Festival di Venezia viene assegnato il Green Drop Award mentre, nel corso della Festa del Cinema di Roma viene assegnato, dal 2014, il Green Movie Award.

Difficile dire quando il cinema scopra il tema dell'ambiente e della sua salvaguardia. Nel settembre 1990 la rivista *Hollywood Reporter* annuncia in un articolo, forse provocatoriamente, la nascita del genere *film vert.* Al di là di un titolo giornalistico ad effetto, il legame tra cinema e ambiente, in realtà, si definisce sin dalla nascita della settima arte. Secondo il critico e regista Bernard Tavernier il primo film verde potrebbe essere individuato nella breve ripresa, nota con il titolo *Puits de pétrole à Bakou*, prodotta nel 1896 dai fratelli Lumière. Sono gli anni in cui un cinema agli albori perlustra il mondo per raccontarlo attraverso questa rivoluzionaria invenzione ed è quindi alla ricerca di immagini che colpiscano lo spettatore. Più che la denuncia per una natura violata, a motivare quei 36 secondi di riprese delle trivellazioni in Azerbaijan è il loro impatto visivo. È certo che d'allora il tema ha percorso gli anni e i generi. Con l'opera di Robert J. Flaherty, il padre del documentario moderno si avrà un cambio di passo: i suoi film (*Nanuk l'eschimese* del 1922, *L'uomo di Aran* girato nel 1934, e *Lousiana Story* del 1948) sono opere sulla natura e sulla condizione umana che evidenziano lo spirito di adattamento e la simbiosi uomo/natura¹. La sua è un'esplorazione dell'ambiente con uno scopo rigorosamente documentaristico: c'è il desiderio di riprodurre la vita, la realtà che ci circonda con un sincero rispetto per la natura e i suoi tempi.

In questa rapida marcia a tappe nel cinema *verde* non possiamo non sottolineare come, poi, all'indomani della seconda guerra mondiale il cinema dia voce ad una ormai diffusa e generalizzata paura del nucleare. Un sentimento che rimarrà, tra alti e bassi, una costante (*Hiroshima mon amour* del 1959 diretto da Alain Resnais; *Il Dottor Stanamove* di Stanley Kubrick del 1964; *Sindrome cinese* del 1979 diretto da James Bridges; *The Day After* diretto da Nicholas Meyer e messo in onda nel 1983).

Occorre attendere gli anni Sessanta per un avvicinamento al cinema ambientale modernamente inteso. Sono gli anni in cui si afferma all'attenzione planetaria la questione ambientale. In letteratura il libro che viene ritenuto comunemente l'antesignano del movimento ambientalista è *Primavera silenziosa* (*Silent Spring*) scritto da Rachel Carson nel settembre del 1962. Il titolo, di grande effetto, nasceva dalla constatazione del silenzio nei campi dovuto alla moria degli uccelli a causa dell'uso del DDT e dei fitofarmaci (non è un caso se anche il film *Uccelli* di Hitchcock del 1963 viene letto anche con l'ottica dell'allarme ambientale).

Pochi anni più tardi sarà il rapporto Meadows a tracciare le prime basi scientifiche dei progressivi danni all'ambiente. Nel 1968, infatti, l'economista italiano Aurelio Peccei, fondatore del Club di Roma, incaricò il MIT (Massachusetts Institute of Technology) di redigere il rapporto *Limits to Growth* (1972), noto anche come Rapporto Meadows (dal nome del responsabile scientifico),

¹ Gaetano Capizzi, *Cinema e ambiente*, Edizioni Arpav, 2012.

che per primo mise in evidenza l'insostenibilità dell'incremento demografico e dello sfruttamento delle risorse. La *Questione ambientale* scoppia così con tutta la sua forza negli anni Settanta. La risposta sul grande schermo è immediata. È proprio di quegli anni il film di fantascienza *2022: i sopravvissuti* (Soylent Green), diretto nel 1973 da Richard Fleischer, che raccontava di una terra distrutta da inquinamento e sovrappopolazione. Anche in Italia l'allarme ambientale, nel 1974, trova una eco con il film di Luigi Comencini *Delitto d'amore*, che incrocia il maggioritario dibattito in corso nel Paese del lavoro in fabbrica. Una giovanissima Stefania Sandrelli muore come conseguenza delle esalazioni a cui era stata esposta nello stabilimento dove lavorava.

Il Rapporto Meadows rappresenta, quindi, un vero e proprio spartiacque. Il film *The day the Earth stood still* (Ultimatum alla terra), può inconsapevolmente offrirsi come testimone di questa mutazione culturale. Nella prima versione di *Ultimatum alla Terra*, diretto da Robert Wise nel 1951, l'extraterrestre Klaatu ammonisce i terrestri di non continuare a governare il pianeta ricorrendo alla guerra. La Confederazione Galattica li avrebbe attaccati e distrutti temendo che la voglia di conquista terrestre si sarebbe presto rivolta verso gli altri pianeti². Nella versione del 2008, per la regia di Scott Derrickson, l'allarme che fa tornare Klaatu è proprio quello ambientale: gli extraterrestri sono pronti a distruggere gli abitanti della terra pur di salvare la biodiversità del pianeta. Ogni immagine, come afferma Pierre Sorlin³ testimonia la cultura (e l'ideologia) di chi l'ha prodotta.

Nel dibattito etico-ambientale, nato a partire dagli anni Settanta, prende consistenza l'idea che la cultura e le sue forme (dalla letteratura al cinema, alle arti visive etc.) siano alimentate dall'interazione reciproca all'interno di un contesto storico-sociale. Si afferma, come sosteneva Gregory Bateson⁴, una «ecologia della mente», ove le idee non solo interagiscono tra loro ma influenzano la società e gli stili di vita.

Ma è solo a partire dagli anni '90, come dicevamo, che si assiste, da parte della critica e dell'accademia, ad una crescita di attenzione e alla nascita di un percorso di studio intorno al cinema *green*, che gli studiosi anglosassoni individuano, ormai sempre più uniformemente, con il termine di *Ecocinema*. La base di partenza è l'Ecocriticism (o secondo altre definizioni «ecologia letteraria», «ecopoetics», «environmental literary criticism») ovvero il campo di ricerca che si determina nel riconoscimento dell'idea di ambiente rappresentata nei testi letterari, una metodologia di critica che incrocia lo studio letterario con altre discipline come storia, geografia, filosofia, psicologia, storia dell'arte, etica assumendo anche un carattere politico e sociale⁵. Ad una prima analisi, per la sua propensione alla fertilizzazione interdisciplinare, l'ecocriticism si presenta, pertanto, come strumento possibile per dare vita ad una ricerca che voglia individuare la relazione tra cinema ed ecologia soprattutto alla luce degli studi avanzati da Paula Willoquet-Maricondi, la prima che ne fa spaziare

² Elena dell'Agnese, Antonella Rondinone, *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, 2011.

³ Pierre Sorlin, *Les fils de Nadar: Le siècle de l'image analogique*, Nathan, 1997.

⁴ Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Biblioteca Scientifica, 1977.

⁵ Elena dell'Agnese, Antonella Rondinone, 2011, *op. cit.*

l'ambito dalla letteratura al grande schermo. La studiosa propone una delimitazione identitaria del film *eco*. Rientrano in questa definizione quelle opere che affrontano i temi dell'*environmental justice*, che hanno come focus primario la *wildlife*, che hanno ampie implicazioni filosofiche sul significato di abitare il pianeta, che presentano «more biocentric and/or ecocentric viewpoints rather than overtly anthropocentric – human centered view»⁶. Per la Willoquet-Maricondi l'Ecocinema ha la forza di spingere lo spettatore a prenderne coscienza, a impegnarsi su tematiche ecologiche importanti e ad agire.

Occorre dire che lo studio dell'Ecocinema, nella novità del campo di ricerca, si è sinora sviluppato in un senso quasi pionieristico nell'ambito di una scuola anglosassone che ha approfondito i suoi canali di ricerca prevalentemente con riferimento alle specifiche realtà politico-geografiche e produttive della propria area. L'analisi testuale dei lavori dei principali studiosi di Ecocinema degli ultimi quindici anni (Pat Brereton, Tommy Gustafsson, David Ingram, Whitley, Robin Murray, Helen Hughes, Stephen Rust, Salma Monami e Sean Cubitt solo per citarne alcuni tra i principali) ci spinge ad affermare che quello dell'Ecocinema è un termine in evoluzione, la cui natura non è unanimemente condivisa e su cui il dibattito e il confronto è lungi dall'essere concluso.

In Italia tale approccio nell'ambito dei *film studies* risulta alquanto inesplorato sotto il profilo teoretico, storico e critico e solo negli ultimi anni si iniziano a muovere i primi passi con i lavori di Serenella Iovino⁷ ed Elena Past⁸. Un ritardo che può essere attribuito alla difficoltà che si incontra nell'approcciare un'indagine dai confini così aperti, e nella difficoltà di ripensare i diversi modi in cui la settima arte è stata sinora studiata, in particolare dal dopoguerra ad oggi.

Sotto un altro profilo occorre poi dire che la portata del rapporto tra cinema e ambiente non si esaurisce qui. Si assiste, infatti, anche alla nascita di un'industria cinematografica protesa alla sostenibilità che, votata al risparmio energetico, sensibile all'uso delle risorse rinnovabili e alla riduzione delle emissioni di CO₂, costituisce una delle maggiori novità sotto il profilo produttivo. In Italia, per prima, una società legata a Legambiente, Azeroco2 ha studiato i rapporti tecnici che contribuiscono alla realizzazione di un film e hanno individuato 38 indicatori di sostenibilità per far trasformare i normali piani di lavorazione in set sostenibili votati al risparmio energetico, sensibili all'uso delle risorse rinnovabili e alla riduzione delle emissioni di CO₂ attraverso l'uso di generatori ecologici o, ancora meglio, con allacciamento alla rete e illuminazione a led. Il tutto integrato da pratiche ecocompatibili per il catering, trasporti, rifiuti, consumo materiali (come carta, acqua, scenografie)⁹.

La trasformazione della filiera produttiva in senso sostenibile, come fenomeno culturale e industriale, richiede non solo un'analisi dei diversi protocolli

⁶ Paula Willoquet-Maricondi, *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*, University of Virginia, 2010.

⁷ Serenella Iovino, *Ecologia Letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, 2015.

⁸ Elena Past, *Italian Ecocinema Beyond the Human*, Indiana Univ Pr, 2019.

⁹ Ugo Di Tullio, Daniela Marzano, *Movie cluster e green set – Il Gea Green Entertainment Act*, Felici Editore, 2015.



Fig. 3 – Locandina del film *Il capitale umano* diretto da Paolo Virzì, 2014.

ambientali sviluppati in Italia (sono numerosi i film italiani eco prodotti con questa tipologia di protocolli tra cui ricordiamo *Il capitale umano* di Paolo Virzì, *Torneranno i prati* di Ermanno Olmi, *Le meraviglie* di Alice Rohrwacher, *Resina* di Renzo Carbonera) e all'estero, a partire dalle principali *guidelines* internazionali come, ad esempio, quella redatta dalla Producers Guild of America, ma anche il profilo della sua veicolazione distributiva.

Un film *green* non può più essere identificato tale, anche agli occhi degli spettatori, se promuove stili di vita che depauperano le risorse naturali e se, nella sua realizzazione, può recare danni all'ambiente. Occorre quindi che le armi comunicative del film verde si estendano al *green set*, all'*environmental product placement* e, sotto il profilo artistico, venga rappresentato dalle *green stars*.

Alla luce di quanto detto, analizzare il rapporto tra cinema e ambiente, quindi, comporta la necessità di elaborare, se possibile, attraverso il confronto e l'analisi, una metodologia d'indagine condivisa dalla comunità degli studiosi e di individuare quali siano gli elementi costitutivi di uno statuto teorico del cinema ambientale, facendo attenzione alle deformazioni interpretative alle quali può condurre la ricerca stessa di un modello unico cui conformare il giudizio o il pregiudizio su un filone di opere.

Occorre, in altre parole, individuare la portata di tale accostamento e chiedersi se sia necessario cercare di identificare un paradigma che sappia coniugare le diverse forme di una realtà cinematografica in evoluzione, superando la bipolarità rappresentata dall'approccio estetico ai film e da quello legato alla sfera etico-scientifica. Emerge la necessità di domandarsi se sia utile cercare di individuare i materiali per la costruzione di un discorso teorico solido che collochi la famiglia dei film *green* all'interno di uno studio che prenda le mosse dalle teorie del cinema e dai *film studies*¹⁰.

L'analisi del ruolo dell'immaginario cinematografico, dell'approccio eco-critico letterario, l'ancoraggio ai temi dell'etica ambientale¹¹ possono rappresentare un perimetro di partenza per l'indagine cinematografica sul *green movie*. Una frontiera che occorre ampliare, anche in senso multidisciplinare, con lo sguardo rivolto all'azione di tutela planetaria messa in atto dalle organizzazioni internazionali, per approfondire il tema nella sua tessitura e complessità e per passare, anche attraverso l'analisi delle regolamentazioni giuridiche del settore ambientale e cinematografico, agli aspetti attraverso cui i prodotti audiovisivi, l'industria culturale e le comunità politiche e associative costruiscono un convergente senso e una propria lettura della realtà a partire dagli stessi oggetti comunicativi, come quello ambientale, approfondendo le interazioni con le teorie della *Popular geopolitics* e dei *Green cultural studies*¹². Occorre quindi confermare che, accanto all'elemento artistico, risulta utile avviare un'indagine che vada ad osservare anche i profili sociali, economici e politici, un'analisi sui contenuti proposti e sulla circolazione del pensiero sociale che sottende i temi della sostenibilità.

Bisogna comprendere, tra ambiente e ambientalismo, se il cinema recupera e restituisce l'immaginario uomo-natura sulla spinta di una nuova sensibilità artistica e/o di una specifica e complessiva azione politica di tutela e/o per il diffondersi di un'etica ambientale di cui occorre comprendere il ruolo nella nascita e nell'affermazione del cinema *green*.

Si intuisce così che l'approccio al cinema *green* si configura come un cammino verso nuove linee di ricerca con la disponibilità a esplorare e «ad aprirsi agli eventi da parte dello studioso anche per poter costruire un vero e proprio campo di investigazione»¹³.



¹⁰ Stephen Rust, Sean Cubitt, Salma Monani, *Ecocinema Theory and Practice*, AFI Film Readers, 2013.

¹¹ Pat Brereton, *Environmental Ethics and film*, Routledge, 2016.

¹² Marcus Power, Andrew Crampton *Cinema and Popular Geo-politics*, Routledge, 2007.

¹³ Francesco Casetti, *Teorie del cinema*, Bompiani, 2004.