

GEORGES MÉLIÈS INVENTORE DEL FANTASTICO

di Alberto Farina

Lumiere, Méliès, Pathe, Gaumont. E non Lumiere, Pathe, Gaumont, Méliès. Per noi, che l'abbiamo imparata nelle storie del cinema, oggi la successione sembra ovvia; ma l'uomo che aveva inventato il Cinema spettacolo non ebbe la consolazione di vederla riconosciuta fino a pochi mesi prima di scoprire il cancro che in tre mesi se lo sarebbe divorato, nel 1938.

Un destino di sfiorato oblio probabilmente inevitabile, dato che alla fantasia ed all'entusiasmo creativo di rado si accompagna una corrispondente capacità imprenditoriale. Privo della lungimiranza economica di Pathe e Gaumont, Méliès era stato praticamente distrutto dal mutamento introdotto dal primo nel mercato del film, inventando il noleggio in luogo della vendita al metro della pellicola. Ed il tracollo era stato tale che dopo la Grande Guerra tanti si erano convinti che Méliès fosse già morto...

La leggenda vuole che la sua famiglia discendesse da un'antichissima colonia greca; il nonno di Georges, Francois Méliès, esercitava a Lavelanet il mestiere bimillenario di follatore di stoffe: rassofava cioè i tessuti con l'acqua. E' probabile che il nome del paese dove abitava, un importante centro tessile, derivasse proprio da questa attività. Il figlio Louis fu forse il primo della famiglia ad abbandonare il luogo per stabilirsi a Parigi, dove fece rapidamente fortuna inventando un nuovo procedimento per cucine e gambaletti degli stivali. Quando nasce Georges, ultimo di tre fratelli, l'8 dicembre 1861, Louis era il proprietario di una industria di calzature di lusso che dava lavoro a centocinquanta operai, ed aveva sposato Catherine Schueringh: figlia dell'ex calzaturiere della corona olandese trasferitosi a Parigi, una donna raffinata che aiutò il marito ad avviare la fabbrica e fece entrare la cultura nella famiglia.

Come ultimo nato, Georges può permettersi un'educazione più completa dei suoi fratelli, via via che l'azienda si ingrandisce. Allievo di scuole prestigiose, sarà sempre molto orgoglioso della sua formazione letteraria, che gli permetterà di rispondere per le rime quando i «nuovi venuti del cinema» accuseranno i pionieri di non essere che dei grezzi sperimentatori illetterati. Durante la scuola, però, la sua occupazione preferita è di disegnare senza sosta, a volte seguendo la sua ispirazione, altre cimentandosi in caricature dei compagni e dei professori. Sembra che un giorno venisse pescato in flagrante dal suo professore di matematica di cui aveva appena schizzato un ritratto; ma invece di castigarlo, costui gli disse: «Se questo disegno fosse stato cattivo, l'avrei messa alla porta, Méliès; ma lo trovo eccellente, e me lo tengo io!» Non tutti gli insegnanti si mostrano altrettanto lungimiranti, e le punizioni fioccano. Ma nonostante tutto, nel 1881 Méliès termina con successo i suoi studi ed adempie ai suoi obblighi militari.

Venne quindi ostacolato in ogni modo dal padre nel suo desiderio di sviluppare la sua passione artistica. Nel 1884 Louis, che vorrebbe impiegarlo nella sua fabbrica, lo manda a Londra ospite di un suo amico che possiede un grande magazzino. La missione è di fare un po' di pratica commerciale ed imparare l'inglese; solo che la scarsa conoscenza della lingua porta il giovane Georges a frequentare assiduamente il teatro Egyptian Hall, le cui rappresentazioni non hanno bisogno di parole in quanto basate su giochi di illusionismo. E un colpo di fulmine che segnerà tutto il resto della sua vita:

Méliès studia la prestidigitazione e diviene un esperto. Tornato in Francia, deve rinunciare a frequentare le Belle Arti — il padre si oppone fermamente alla prospettiva di un figlio pittore — e si rassegna per un po' a lavorare nella fabbrica di scarpe. Si occupa soprattutto dei macchinari, e l'esperienza meccanica acquisita in questa attività si rivelerà fondamentale pochi anni dopo.

Quando Louis abbandona l'attività, Georges decide di non entrare in società coi fratelli. Sposato già da tre anni con una ricca ragazza olandese (amica della famiglia di sua madre), lavora da qualche tempo come prestigiatore, e si diverte anche a costruire automi. E il 1888: con parte del ricavato dalla cessione della sua quota Georges Méliès acquista il Teatro Robert-Houdin.

Fondato dal celebre orologiaio-illusionista Houdini nel 1845, il Teatro è la versione francese dell'Egyptian Hall. Ereditato dal figlio del prestigiatore, Emile Robert, alla morte di questi era stato posto in vendita dalla vedova. Con l'acquisto del teatro, Méliès inizia la sua carriera nello spettacolo inventando e realizzando personalmente una quantità di trucchi magici (ma raramente esibendosi come illusionista, solo quanto l'assenza di qualche artista lo rendeva necessario) e mettendo in scena spettacoli dal ritmo scatenato, zeppi di diavolerie ed effetti speciali. Alla fine di ogni rappresentazione, poi, seguono proiezioni di fotografie colorate a mano.

Forse è quest'ultimo particolare a valere a Méliès, il 28 Dicembre 1895, un invito per la prima rappresentazione commerciale del Cinématographe appena inventato dai fratelli Lumiere.

Nonostante quella prima serata sia ancora un insuccesso (solo 35 persone: ma in pochi giorni gli incassi sarebbero divenuti enormi), Méliès cerca subito di farsi vendere dai Lumiere uno dei loro proiettori, giudicando il cinematografo un'attrazione sensazionale per il suo Teatro. Nonostante l'offerta di centomila franchi, i Lumiere rifiutano. Méliès riesce allora ad acquistarne uno dell'inglese Robert W. Paul ed osservandone attentamente il funzionamento si costruisce la sua prima cinepresa e la brevetta autonomamente chiamandola Kinetograph. Quando inizierà la commercializzazione del «Cinématographe», tuttavia, Méliès sarà lesto ad acquistare dai Lumiere una cinepresa meno rudimentale: i difetti del Kinetograph, infatti, ne frustreranno la produzione commerciale rendendo inutile il brevetto che il suo autore ha subito registrato.

Dopo aver proiettato al Teatro pellicole di Edison e di Paul, Méliès comincia a realizzare lui stesso imitazioni di quelle dei Lumiere. In particolare spiccano, nella sua primissima produzione, una quantità, di Arrivi-di-treni-in-stazioni; modellati evidentemente su quell'*Arrivée d'un train ed gare* (1895) che nelle proiezioni dei fratelli terrorizzava gli spettatori, non preparati a vedere un mostro di metallo venir loro addosso dallo schermo.

Ma la ripresa pura e semplice di avvenimenti realistici non è il genere di spettacolo che possa soddisfare un uomo che ha dedicato la sua vita a stupire con la magia: ben presto gli interessi lo portano a cambiare campo. *Escamotage d'une Dame chez Robert-Houdin*, del 1896, è considerato il primo film dell'orrore e forse la definizione è un pochino forzata. Certo è il primo caso in cui il trucco cinematografico viene usato per mostrare una magia. In *The Execution of Mary, Queen of Scots*, dell'anno prima, Edison si era servito della tecnica di fermare la cinepresa e riprendere a girare per sostituire ad un'attrice un manichino da decapitare; per mostrare, cioè, attraverso l'effetto speciale, una scena tutto sommato realistica e plausibile (che poi l'effetto non fosse pienamente riuscito, dato che alcuni attori si erano spostati durante la sostituzione, è un altro discorso). Méliès invece usò lo stesso sistema per trasformare una donna in scheletro e viceversa, inaugurando così una lunga serie di film fantastici che lo avrebbero portato ad esplorare il mezzo scoprendo effetti ingegnosi ed assolutamente nuovi.

In *L'homme a la tete a caoutchouc* (1902), ad esempio, si vede Méliès avvicinarsi ad un tavolo, togliersi la testa ed appoggiarla, per mettersene quindi un'altra uguale. Dopo un breve dialoghetto con la testa sul tavolo — per dimostrare che entrambe le teste sono vive — Méliès inserisce in essa un tubo di gomma e comincia a gonfiarla: la testa, che continua ad essere viva, si ingrandisce per rimpicciolire se Méliès smette di gonfiare, finché ad un certo punto esplose tra fiamme e fumo. La testa sul tavolo, ovviamente, era una sovrimpressione su fondo nero; per ottenere l'effetto del gonfiaggio, Méliès si chiudeva in una cassa nera come quella dei bagni a vapore, di modo che solo la testa poteva essere fotografata. La cassa era montata sui binari che permettevano di spostarla avanti e indietro rispetto alla macchina da presa, cosicché l'immagine potesse ingrandirsi o diminuire. E poiché il collo doveva coincidere sempre con il piano del tavolo, le rotaie avevano una pendenza perfettamente calibrata per scendere o salire esattamente del necessario. Inoltre, alcuni segni di gesso sul pavimento aiutavano un assistente a regolare la messa a fuoco via via che la distanza dal soggetto cambiava.

Nonostante l'ingegnosità di queste trovate, tuttavia, questi primi lavori restano ancora nei limiti della rappresentazione del prestidigitatore. Anche se ormai i trucchi sono praticamente tutto fotografici, la situazione descritta resta sempre teatrale, con l'illusionista che si rivolge agli

spettatori e fa il suo numero dichiaratamente a loro beneficio. Ma Méliès differenzia la produzione cominciando a realizzare in studio ricostruzioni di avvenimenti storici. Tra i generi più apprezzati dal pubblico i filmati di attualità avevano una posizione di privilegio. La nascita del cinema aveva fatto infatti vagheggiare progetti di archivi audiovisivi degli avvenimenti storici la cui autenticità non avrebbe potuto essere messa in dubbio da nessuno. Se la prima caratteristica della fotografia infatti era l'oggettività, a maggior ragione il vero sarebbe stato l'oggetto primo della fotografia animata, cioè del cinema: impossibile manipolare uno per uno migliaia di fotogrammi. Ma da più parti nel mondo ci si stava accorgendo che in realtà non era certo il realismo che piaceva agli spettatori. Vi fu chi gridò allo scandalo, accusando gli autori di svilire a screditare il nuovo mezzo: ma le «Attualità ricostruite» divennero subito realtà, mescolandosi spesso a fumati autentici. Per Méliès fonte di ispirazione fu all'inizio la guerra tra Grecia e Turchia nel 1897, che diede lo spunto per alcune riprese contraffatte di combattimenti ed esecuzioni. Ma già nel 1898 si vedranno scene più spettacolari come collisioni navali di modellini, naufragi e riprese sottomarine realizzate ponendo un acquario davanti alla macchina da presa.

Proiettati abitualmente al Robert-Houdin (sia pure, almeno all'inizio, con un riscontro abbastanza tiepido da parte degli spettatori) questi film erano destinati soprattutto al circuito delle fiere. Le copie venivano cioè vendute ad esercenti ambulanti che portavano proiettori, pizze e schermi di paese in paese.

Parallelamente si devono ricordare opere in cui la realtà era dichiaratamente ricostruita con attori. *L'affaire Dreyfus*, del 1899, costituisce il primo lungometraggio di Méliès; mentre *Le couronnement du Roi Edouard VII* (1902) è rimasto celebre per essere stato realizzato prima ancora che l'incoronazione avesse effettivamente luogo. Per questo film, reso «necessario» dalla proibizione di riprendere veramente la scena, tutta la scenografia dell'abbazia di Westminster fu ricostruita appositamente; il sovrano fu interpretato dall'impiegato di una lavanderia: ma sembra che il vero Edoardo rimanesse molto ammirato dal risultato.

Contemporaneamente alla inaugurazione di questi fortunati filoni, Méliès ha anche messo su quello che, se non è stato il primissimo studio cinematografico (esisteva già il «Black Maria» di Edison, negli Stati Uniti), è certo stato quello che ha fornito il modello per i successivi teatri di posa. Costruito per proteggere le troupes dai capricci atmosferici, è ispirato dalla fabbrica di scarpe del padre; assomiglia ad una serra, con grandi vetrate che fanno entrare la luce ma che si possono all'occasione coprire con dei teli neri. Con un sistema di corde e contrappesi una sola persona può all'occorrenza coprire o scoprire tutti i vetri contemporaneamente. Completato nel 1897, è il primo studio ad essere attrezzato esclusivamente in funzione della realizzazione di film. Fin dall'inizio, inoltre, vi si cominciano a fare esperimenti per girare con la luce artificiale.

Con l'inizio del nuovo secolo, gradualmente, la cinematografia di Méliès subisce una svolta con l'applicazione ai soggetti fantastici e fiabeschi che l'autore aveva già sfruttato teatralmente. *Cendrillon* (*Cenerentola*, 1899), *Le Petit Chaperon Rouge* (*Cappuccetto Rosso*, 1901) e *Barbebleue* dello stesso anno preludono al celeberrimo *Voyage dans la Lune* (*Viaggio sulla Luna*, 1902) che segna ad un tempo il trionfo ed i primi presagi della sconfitta. Il successo straordinario del film, che inaugura il primo cinematografo «stabile» di Los Angeles, propone il problema dello sfruttamento all'estero, che Méliès non aveva previsto. Controtipato abusivamente dai concorrenti americani, *Le Voyage dans la lune* lo convince ad aprire una succursale e dei laboratori a New York per ottenere la protezione del copyright; la direzione è affidata al fratello Gaston. Anche se è soprattutto grazie alle copie americane se oggi molti film ci sono pervenuti, sarà tuttavia proprio dalla gestione di Gaston che nel 1910 arriverà un colpo mortale all'azienda con la costosissima produzione di un documentario, autentico questa volta, girato intorno al mondo.

Nel frattempo, però, gli affari vanno a gonfie vele. Le fiabe si succedono: il 1902 è anche l'anno di *Les Voyages de Gulliver* e *Les Aventures de Robinson Crusoe*; nel 1903 è la volta, tra gli altri, di *Le Royaume des Fees* (*Il regno delle fate*) e *Les Mousquetaires de la Reine* (*I moschettieri della regina*). Per interpretare queste pellicole, Méliès impiega, per lo più attori non professionisti: il personale del suo teatro, amici, parenti e membri della servitù. Gli attori di teatro, infatti,

disdegnano di recitare per la cinepresa. E quando le prospettive di guadagno cominciano ad attrarli, si devono rendere conto della necessità di dimenticare tutto ciò che hanno appreso. Come dice Méliès stesso: «Abituati a porre tutta l'attenzione nella pronuncia, non utilizzano il gesto che come accessorio della parola: ma nel cinematografo la parola non vale niente, mentre il gesto e tutto». Ma lo sviluppo rapidissimo del cinema avvia la decadenza di colui che più di ogni altro ne ha finora esplorato le potenzialità. Abbiamo accennato prima alla invenzione, da parte di Pathe, della locazione delle pellicole: un mutamento a cui l'organizzazione di Melies non è preparata e a cui non sa o non vuole adeguarsi. In America, intanto, la concorrenza comincia ad orientarsi verso un maggior realismo, girando all'aperto; lui invece resta chiuso nel suo studio, tra le sue ricchissime ma ormai posticce scenografie, per non dover rinunciare alle sue fiabe ed alle sue invenzioni. Il protezionismo ferreo degli Stati Uniti, unito all'insuccesso del documentario di Gaston segna il suo tracollo finanziario obbligandolo a legarsi a Pathe con un contratto di produzione e distribuzione; sotto queste condizioni, che prevedono tra l'altro un'ipoteca sul suo studio, Méliès gira ancora qualche pellicola ripetendo ormai stancamente le sue vecchie idee. Tra queste, una delle prime versioni del *Barone di Munchausen*, sorta di summa di tutta la sua opera, e *A la conquete du Pole*. Ma, complice la presenza nei quadri della Pathe di un regista invidioso, la distribuzione di questi film si risolve in un fiasco. Uno studio di Méliès viene confiscato e perduto nonostante un lungo processo e la sua produzione si arresta per sempre.

E' il 1913. Un anno dopo il Teatro Robert-Houdini -divenuto un cinema in cui gli spettacoli di illusionismo si tenevano solo più la domenica- veniva chiuso. Méliès ripiega ancora sul teatro, utilizzando a tal fine lo studio che gli è rimasto. Dal 1915 al 1923 al nuovo «Theatre des Varietes Artistiques» si mettono in scena opere, operette, drammi e spettacoli di varietà. Nel 1923 però un creditore, ottiene dal Tribunale un ordine di vendita anche per il Teatro. In un impeto di sconforto e di rabbia Méliès brucia la maggior parte delle sue pellicole mentre tutto il materiale di scena usato negli ultimi vent'anni, viene disperso. Vedovo già dal 1913, nel '25 sposa in seconde nozze un'ex attrice della sua troupe e la coppia si riduce a gestire un piccolo chiosco di caramelle e giocattoli nella Gare du Nord di Parigi. Ritrovato qui nel 1928 da Leon Druhot, Georges Méliès otterrà finalmente gli onori meritati ed un appartamento dignitoso.

Morirà il 21 gennaio 1938, senza mai aver avuto l'occasione di tornare al cinema, se non in qualche filmetto pubblicitario, e solo come attore. In un libretto a lui dedicato la nipote Madeleine Malthete-Méliès (autrice anche di una sua biografia) scrive: «Fu l'unico dei produttori della primissima infanzia del cinema a non aver fatto fortuna. Ma fece ciò che gli dettava la sua immaginazione».