

NUOVA SERIE

30 OTTOBRE

1949

# CINEMA 25

## IL CINEMA E LA FOLLA

I MEZZI meccanici, la fotografia, la registrazione del suono, il cinema hanno perfezionato in modo decisivo i metodi di rappresentazione oggettiva. Anche nel passato non erano mancati i tentativi per servirsi dei mezzi meccanici. Gli scultori egiziani prendevano talvolta dei casti direttamente dal viso umano; nel Rinascimento si tracciava meccanicamente la sagoma del modello, in modo prospetticamente esatto, su di una verticale lastra trasparente e si perfezionavano i tentativi per trovare della « giusta » forma del corpo umano una formula aritmetica: nell'Ottocento si producevano « silhouettes » rimpicciolendo a pannello l'ombra del profilo caduta sul muro; e così via. Ora, da questi mezzi primitivi ma meccanici al cento per cento, il cinema si distingue in quanto certi fattori (l'illuminazione, la delimitazione del quadro, il punto di presa, il chiaroscuro, il montaggio ecc.) richiedono una direzione soggettiva del processo riproduttivo da parte dell'uomo. E l'istinto creativo dell'uomo non si sottrae a questa necessità, che per lui è divenuta una possibilità d'attività artistica. Ecco che un conflitto drammatico sorge fra la tendenza dei tecnici — rappresentanti di quella evoluzione verso il verismo completo — di rendere l'immagine la più fedele possibile, di compiere ad esempio l'immagine monocroma, piana, muta con le invenzioni del cinema a colori stereoscopico ma sonoro) e la tendenza degli artisti d'impadronirsi del nuovo mezzo di espressione per plasmarlo e interpretare il mondo. E' lo spirito che combatte contro le tendenze di meccanizzare al massimo i rapporti fra l'uomo e la realtà.

Sono due cose diverse la lotta dello spirito contro il verismo completo e la lotta contro la meccanizzazione. La prima è quella ad esempio del biologo che vede l'insufficienza dei tentativi di spiegare il funzionamento dell'organismo a mezzo di formule; la seconda quella dell'architetto che deve creare una casa con elementi costruttivi standardizzati. Nel primo caso si tratta di combattere contro un errore: nel secondo di impadronirsi di un nuovo mezzo che non addomesticato, diventa pericoloso. Nel cinema le due cose si combinano: esso può essere un mezzo meccanico per arrivare alla meccanizzazione dell'immagine del mondo. Per quanto riguarda il giusto impiego del mezzo meccanico, bisogna dire che certamente non sarebbe indicato sopprimerne e nascondere al massimo le caratteristiche. Come quell'architetto, pur raggruppando in modo originale e personale gli elementi costruttivi ne metterà in rilievo l'uniformità (arrivando in tal modo ad una bella unità fra le diverse parti di una casa, fra un complesso di case o addirittura fra tutte le case di una città), così anche il regista ragionevole, pur dando al suo film una impronta soggettiva, accentuerà la possibilità

di creare un'immagine tanto autentica, precisa e concreta dei fatti fisici e materiali, quanto non sia possibile fare altrettanto con le altre arti. Negando dunque il verismo tecnico-scientifico, e valendosi di un « verismo ragionato », il regista otterrà dal cinema una forma d'espressione che si accorda considerevolmente allo spirito della nostra epoca, e alla quale le altre arti possono — come sappiamo da diverse esperienze (pittura e letteratura veristica e realistica) — arrivare soltanto approssimativamente e non senza sacrificare, in un certo senso, un po' del loro carattere proprio. Il conflitto fra artista e macchina — che può benissimo risolversi nella dominazione completa della macchina da parte dell'artista, il quale da questa vittoria trae nuove ricchezze, nuovi mezzi — è soltanto il primo aspetto che presenta il meccanismo tecnico della produzione cinematografica. Il secondo, risulta dal fatto che la pellicola cinematografica, e il mezzo adatto per portarla lo spettacolo popolare ad una fase di in-

happy few ». D'altra parte, film di questo genere sono generalmente brevi, fatti con mezzi tecnici semplici e da poche persone di contatto, fortemente idealistica; ogni tentativo di produrli sulla stessa larga base dei film « normali » naufraga senz'altro. Questo per ragioni economiche. Ben presto il cinema esce da quella fase d'evoluzione nella quale si faceva un film con qualche decina di metri di pellicola e con poche centinaia di lire. Dall'operatore, che con la propria macchina « gira » scene dal vero, sorge la grande casa produttrice, la quale investe un capitale di milioni nella fabbricazione di film, per i quali occorrono centinaia di persone, enormi quantità di materiali — più o meno preziosi, grandi stabilimenti, molto tempo ecc. ecc. Citiamo, a questo proposito, le prime righe di uno scritto pubblicato da John Grierson, uno dei pionieri del film documentario. « Un artista del cinema deve sormontare non poche difficoltà per trovare i mezzi tecnici che gli sono necessari. Una macchina da presa costa migliaia di sterline: un impianto di registrazione sonora tre volte di più, ogni secondo di presa cinematografica sei penny. Aggiungete le spese per gli attori, per i tecnici, per mille e mille processi tecnici che scintillano fra le macchine del film ed il film compiuto, e il prezzo di produzione diventa subito da alta finanza. Ad un regista cinematografico migliaia e migliaia di sterline. Il costo di un film si mantiene fra il prezzo di un ospedale e il preventivo fatto per la sistemazione dei tristi quartieri di Southwark ». Ora, fra un tale dispendio per il giuoco di poche persone non sarebbe giustificato, né dal punto di vista morale, un impiego perché i mezzi produttivi investiti nel film basterebbero per la creazione di un ospedale né dal punto di vista economico (perché l'investimento di un tale capitale non può trovare rendimento da poche persone). Più importante del secondo è però il primo punto: una cosa che trae tante energie preziose dalla comunità deve parlare, in modo diretto o indiretto, vanamente alla comunità stessa.

D'altra parte il cinema si presta estremamente a produrre spettacoli ideali per le masse, e questo non soltanto per il prezzo modesto con il quale essi possono essere forniti. Anche il libro può narrare vicende commoventi e sensazionali, ma non con l'immediata concretezza delle immagini sullo schermo, anche il teatro offre all'occhio e all'orecchio spettacoli attraenti, ma non con quella varietà inesauribile di ambienti ed avvenimenti, con quella autenticità di descrizioni, che è peculiare al cinema: anche la musica suscita sentimenti, ma non racconta, non soddisfa la curiosità, non apre prospettive su fantastici mondi di sogno; i sogni della donna di servizio, quei poveri sogni di fortuna, di ricchezza e di bellezza si saturano soltanto con il cinema.

### di Rudolf Arnheim

dustrializzazione. E' molto significativo che, nella tecnica cinematografica, l'originale « ad chiami copia e possa essere riprodotto in un gran numero di esemplari, uguali ed equivalenti. Il « negativo », l'originale nel senso tecnico, è semplicemente la matrice e non il prodotto che viene diffuso: esso corrisponde invece alla lastra di rame o alla tavola di legno delle incisioni o alla lastra tipografica. Anche per le incisioni e per la stampa esiste un numero qualunque di originali equivalenti, ognuno che entrambe, nate quasi simultaneamente, servivano a una diffusione più larga del pensiero, dell'arte, della documentazione informativa, polemica, propagandistica e via dicendo.

Queste invenzioni, nate al principio dell'epoca moderna, danno l'avvio ad una evoluzione di cui i più recenti mezzi, efficacissimi, sono il cinema e la radio. Si dice spesso che il cinema sia un'arte per le masse: affermazione che può essere considerata esatta a condizione di non ignorare il fatto che teoricamente il film possa anche essere arte individualistica. Abbiamo infatti nelle pellicole d'avanguardia esempi tipici di un'arte cinematografica individualistica la quale, servendosi dei nuovi mezzi, produce opere comprensibili soltanto all'occhio del conoscitore: nella stessa maniera di certi libri, di certe musiche o pitture piuttosto esoteriche. E sarebbe sbagliato voler negare una ragione d'essere a tali produzioni chiamandole anticinematografiche, soltanto perché destinate a pochi: « to the

Diventato industria, procurano lo stesso prodotto a milioni di consumatori, il cinema produce, come tutte le industrie, un forte livellamento: fenomeno che in sé non è affatto nocivo, ma può esserlo quando il prodotto non sia di valore sufficiente. Il problema della qualità assume una enorme importanza sociale, quando il prodotto si rivolge a tutti.

Esaminando il valore del nostro prodotto, ci accorgiamo del conflitto fra due tendenze opposte. Gli uni ritengono che si debba lavorare per offrire al consumatore una merce di migliore qualità, cioè di alto valore artistico, educativo e istruttivo. E' questa l'opinione delle istanze governative, incaricate dell'educazione nazionale, e inoltre di tutti coloro ai quali sia a cuore il cinema come potenza spirituale. Il punto di vista opposto, è quello di rendersi conto del grande valore economico di una potente industria come quella cinematografica, e della necessità di agevolarla in qualunque modo. E' questa l'opinione delle istanze governative incaricate dell'economia nazionale, e di tutti coloro i quali s'interessano in prima linea di valori commerciali. Del resto le direttive dello stesso produttore sono quelle di fabbricare con la minima spesa e con il minimo rischio il prodotto più gradito al maggior numero di clienti. E' noto il suo lamento: « Non scrivete sui giornali e sulle riviste critiche sul burro e sulle sigarette; perché dunque criticate i nostri film? ». Per rispondere non è neanche necessario insistere sul fatto che, un mezzo potenzialmente atto a produrre alti valori sociali e spirituali, merita un controllo: è forse più efficace dire: « Ma se a un produttore viene in mente di mescolare nel burro materie di minor valore, o di mettere oppio nelle sigarette, che cosa succede? Viene la polizia per far chiudere la bottega per metterlo in prigione. Ora, nel mezzo prodotto cinematografico ci sono tante materie di minor valore, c'è tanto oppio. E soltanto di rado viene la polizia. E ci limitiamo a criticare tali prodotti su qualche giornale o rivista indipendente. Non è dunque più prudente far a meno di un tale argomento? ». Il punto essenziale del problema sta nel fatto che il grande pubblico richiede in generale, sul campo dei viveri ad esempio o dell'abbigliamento, il prodotto di migliore qualità costringendo così il produttore ad offrire merci buone: nel campo spirituale invece ha la smania dei veleni, delle cose nocive, così il produttore, dal suo punto di vista, non può che offrire prodotti danneggianti. Queste tendenze del pubblico derivano in parte dalla cattiva educazione e dall'abitudine, in parte dal desiderio di fuggire dalle miserie della vita e ricercare un mondo più bello, sia pure illusorio. E' ovvio che esistono due metodi per rimediare a questo grave inconveniente; primo: migliorare, in qualunque modo e anzitutto mediante la scuola, il gusto delle masse affinché esse esprimano film degni; secondo: imporre al pubblico film degni in modo da impiegare anche il potente mezzo del cinema per il miglioramento della cultura. In alcuni paesi, il governo cerca di adottare questi due metodi, ma i risultati sono ancora di scarso interesse.

Intanto, la produzione cinematografica continua ad industrializzarsi, e sta scomparendo quel tipo di piccolo produttore che cercava di fondere interessi commerciali con sincere ambizioni artistiche. La produzione tende a creare grandi cose poggiando esclusivamente su calcoli precisi, sul corrente gusto del pubblico, sui metodi di una fabbricazione razionalizzata e standardizzata. Si può facilmente stabilire la funzio-

ne dell'artista in mezzo ad una tale organizzazione: il prodotto cinematografico si standardizza nei metodi tecnici e commerciali della fabbricazione, ma può rimanere comunque, sia pure in certi limiti, individuale per non stancare l'attenzione e la curiosità del pubblico. L'artista deve appunto tendere a questa individualizzazione, la quale per il produttore non ha valore in sé, ma rimane un mezzo per tener costante lo smercio: un nuovo motivo di soggetto, un nuovo « gas », un nuovo attore, un nuovo trucco tecnico sono tanti tentativi per conservare o allargare il mercato: e vengono accettati soltanto se il rischio di fattori ancora incerti, in quanto nuovi, possa portare ad un maggiore guadagno. Esiste pertanto un continuo e snervante attrito fra fantasia creativa e direttive commerciali: e ne vediamo il risultato su tutti gli schermi del mondo. I criteri commerciali della produzione rivelano il loro completo carattere nel conflitto drammatico che scoppia quando essi si impadroniscono della creazione spirituale. Anche i tempi passati conoscevano le tribolazioni dell'artista che non sa accostare la sua personalità al gusto del mercato o delle folle. Si conoscevano e si conoscono le lotte fra poeta ed editore, e le difficoltà dell'editore quando si tratta di lanciare un libro « difficile ». Ma, nel caso della letteratura, il dilemma è attenuato dal fatto che l'editore, in generale, è un uomo colto, spesso coltissimo (e quindi sensibile alla propria responsabilità d'amministratore e diffusore del patrimonio spirituale) e inoltre dal fatto che la minore spesa, per la pubblicazione di un libro, permette una speculazione su cerchi ristretti di lettori esigenti. Nel mondo del cinema, invece non c'è una definizione di rispetto verso valori culturali ed esistenti, d'altra parte, grandi difficoltà materiali per tenerne conto. Occorrerebbe un idealismo da missionario, da parte del produttore, per abbandonare gli attuali metodi di produzione, commercialmente convenienti ma assolutamente inutilizzabili per la creazione di opere d'arte, e per diffondere fra le folle i benefici del bello, cioè del buono.

E' diventato ormai un fatto indiscusso che l'alimento spirituale delle masse debba essere di ottima qualità: non basta il semplice svago volgare. Si sente sempre più la necessità di offrire al popolo una cultura degna: per un senso di responsabilità verso tutti quelli che culturalmente sono di « età minore » e quindi, come i bambini, non sanno che cosa loro fa bene e quanto costi, e di fronte ai sommi e ai potenti, perché una cultura, staccata dal popolo e quindi privilegio dei pochi, è condannata alla decadenza. E' fatale, appunto, per la vita moderna la mancanza dei rapporti reciproci fra la massa-portatrice di grandi sentimenti vitali ed elementari, e che crea e forma nel suo seno i grandi artisti, e i grandi artisti che precisano, interpretano, purificano, cantano questi grandi sentimenti. Nel momento in cui — come nel caso del cinema e della radio — l'esistenza di un'arte comincia a dipendere dalla grazia delle grandi masse, si presentano i conti: la folle, trascurata, disprezzata e volgarizzata, impone la sua volontà, i suoi gusti alla produzione artistica, legando le mani di quello stesso artista che credeva poter essere « libero » nel senso di un feudalesimo medioevale. Il gigante Anteo si accorge di aver perduto il contatto della terra madre, e si vede vinto da Ercole. Gli ostacoli che, in conseguenza, si presentano, non sono soltanto di carattere artistico ma anche morali e politici. La maturità di pensiero e la vastità di esperienza, necessarie per la comprensione e la giusta valutazione di tante

opere d'arte, non possono esistere nelle masse; deriva quindi una necessità di controllo assai severo di tutto ciò che si rivolge ad un pubblico largo. Nessuno può negare che la censura sia un fenomeno spiacetevole ed estremamente negativo ai fini della produzione artistica; ma è un errore confrontare i divieti della censura cinematografica con l'estrema libertà di espressione che esiste, qua e là, per le altre arti, rivolgentisi appunto ad un pubblico più ristretto. Per la letteratura, ad esempio, l'analogia è sbagliata anche per un'altra ragione: l'astrattezza della parola permette la descrizione di tanti motivi che all'occhio, nella concretezza dell'immagine ottica, diventano insopportabili. Ma anche prescindendo da questo, è ovvio che l'uomo incolto sarà esposto a tante generalizzazioni errate e dannose, a tante sudorazioni; mentre l'uomo temperato, provvisto di una forte disciplina spirituale, è capace di confrontare le finzioni coi fatti reali, il caso individuale con la verità generale. Ciò non toglie che la censura debba essere considerata un expedient temporeale e poco simpatico, e che in pratica essa, con i vari controlli privati quale la famosa « Lega della Decenza » negli Stati Uniti, creino spessissimo difficoltà inutili proibendo film che non lo meritano oppure lasciando passare altri film di immoralità profonda ma meno accessibile alle misure morali piccolo-borghesi. Tali controlli ispirano a criteri puramente estetici, opponendosi meccanicamente a nudità, divorzi, suicidi, ambienti disprezzabili, madri illegittime, descrizioni sfavorevoli di professioni classi personaggi; sopprimendo così la possibilità di discutere su problemi gravi e purtroppo esistenti: non esaminano invece la moralità o la immoralità dello spirito con il quale le cose simpatiche o antipatiche vengono trattate. In pratica, metodi di questo genere servono a rendere impossibile la severa franchezza dei veri moralisti; assolvono cioè le innumerevoli frovoluti di tutti quelli che sanno abilmente evitare la cruda e realistica descrizione dei fatti.

Vari e importanti fattori spirituali, morali, sociali ed economici creano dunque ostacoli decisivi al tentativo di rendere il cinema un'arte e un mezzo di educazione. Ma non possiamo concludere senza ricordare come in certi casi, non tipici alla situazione generale, sia stato possibile creare opere di grande valore, le quali dimostrano come il cinema sia un nuovo mezzo di enorme valore. Talvolta un produttore ha lasciato ad un regista ardito e originale la possibilità di creare un'opera d'arte; oppure un artista ricco o protetto da un mecenate ha potuto realizzare un suo sogno. Pionieri entusiasti sacrificavano i loro poveri risparmi per realizzare un film secondo criteri rigidamente personali ed artistici. Possiamo anche sperare su prospettive più confortanti; vediamo infatti l'iniziativa presa da certi governi per agevolare la produzione cinematografica, privata o statale; vediamo la produzione di larghe serie di film « documentari » destinati agli avanspettacoli delle sale pubbliche, alle scuole di ogni genere, alla ricerca scientifica; vediamo certe grandi industrie ed enti servirsi per scopi pubblicitari di riparti cinematografici, liberi entro larghi limiti a produrre secondo criteri artistici (come per es. il « GPO Unit » mantenuto dalla Posta inglese e diretto da Grierson); vediamo i cineclubs che presentano ai loro soci pregevoli film, spesso vecchi o proibiti o non protetti per varie ragioni sugli schermi delle sale normali; vediamo infine, aumentare i cineamatori.

RUDOLF ARNHEIM