

# *L'esito ideologico ultimo approdo del film*

Una delle prime cose che mi hanno raccontato quando sono venuto in Italia, qualche mese fa, era di qualcuno che diceva: "E' morto Dio, è morta l'arte, è morto Karl Marx e anch'io non mi sento troppo bene". Mi sembra che parlare della morte del cinema potrebbe voler dire confondere due cose. Fin dall'inizio del mio interesse per il cinema ho sempre fatto una distinzione fra il cinema come "principio", che è pieno di possibilità, e i film attualmente realizzati. Parlando del cinema come una cosa molto viva non si deve parlare soltanto dei film che si fanno adesso, che possono essere anche brutti, ma di questo "principio" ancora vitale e pieno di potenzialità che potrebbero essere sfruttate. Ora io, come alcuni di voi sanno, ho detto, sin dall'inizio del film sonoro, che gli effetti più riusciti sono sempre quelli visuali, e ogni tanto vedo in un film qualche scena che mi fa capire che il cinema inteso in questo modo, c'è ancora. Se qualcuno mi domandasse quale film è all'altezza di quelli di Chaplin, allora forse direi: "Non ne ho visto". Ma come potenzialità c'è sempre quella particolare scena, ogni tanto, che mi dà speranza.

Mi interessa il fatto che Aristarco parli di valori formali, poiché mi sembrache ultimamente, quando leggo delle cose sul cinema, più che altro si discute di idee, cosa che mi sembra anche giusta. Mi viene in mente che giorni fa ero a Bologna a tenere conferenze e ho parlato con un collega psicologo, Renzo Canestrari, il quale mi ha detto — poiché sapeva che noi facevamo *Cinema*, che era il predecessore di *Cinema Nuovo*, negli anni '33-38 — che quando era ragazzo viveva in una cittadina delle Marche dove poco succedeva e che per lui l'arrivo di quel settimanale costituiva il principale alimento intellettuale che aveva a disposizione. La cosa interessante è che diceva che non era tanto il parlare di cinema che lo stimolava, quanto la maniera in cui ne parlavamo; quella maniera che faceva della rivista una specie di veicolo di idee fresche, anche perché i film di cui si parlava venivano dall'estero.

L'ideologia, oggi, prevale sul fatto artistico. E mi sembra giusto che adesso non si parli molto di arte, di stile, di valori estetici, dal momento che quel che viene trasmesso dal cinema sono piú che altro dei fatti narrativi. Lo conferma pure il modo piú diffuso con il quale viene redatta la critica cinematografica: si dicono cose che potrebbero riferirsi a una novella, o a un romanzo. Leggo «Cinema Nuovo» anche come una fonte di idee europee o magari comunicazione di ideologie, una specie di saluto europeo che mi arriva in America.

di *Rudolf Arnheim*

Mi sono cosí ricordato di quel gruppo che c'era allora all'Istituto per la cinematografia educativa a Roma, che era l'Istituto della Lega delle nazioni, e che faceva la rivista *Cinema*: Debenedetti, De Feo, Pasinetti, Paolini, Meccoli, ecc. Io scrivevo articoli, resoconti su invenzioni tecniche e redigevo anche i "Colloqui con i lettori", ero il Nostromo. Mi ha molto interessato il fatto che quel che si è trasmesso attraverso quella nostra rivista, che non era molto intellettuale, ai ragazzi che vivevano in un posto cosí remoto, erano delle idee, e debbo dire che anch'io, quando mi arriva *Cinema Nuovo* in America, mi sento un poco come quel ragazzo delle Marche, perché mi arrivano idee dall'Europa.

E mi sembra giusto che adesso non si parli molto di arte, di stile, di valori estetici, dal momento che quel che viene trasmesso dal cinema sono piú che altro dei fatti narrativi. Io leggo molte critiche che mi sembra si possano anche riferire a una novella, a un romanzo, al prodotto di un altro mezzo; non si vede molto bene da quelle critiche che si tratta specificamente del mezzo cinematografico e tutto questo mi sembra una specie di conferma di ciò che io credo: quel che conta adesso è una analisi ideologica di fatti economici, politici, che si possono ricavare dai film che si producono. In americano si chiama "analisi del contenuto", ed è una specie di scienza in cui si rilevano i fatti presentati da un film, un radiodramma, ecc. e si cerca di capire quali sono le idee che vengono espresse. Perciò debbo dire che leggo *Cinema Nuovo* come una fonte di idee europee o magari comunicazione di ideologie, una specie di saluto europeo che mi arriva in America.

L'ideologia, dunque, prevale oggi sul fatto artistico. Ho visto uno o due film di Buñuel. Buñuel mi ha interessato a quel che si vede per i fatti narrativi; come stile ed espressione non mi ha interessato affatto. Mi sembra che la fattura di un linguaggio cosí neutro sia un po' come quello di certi pittori in cui tutto ciò che interessa è solo il contenuto: come è dipinto quel piede,

come fare quella nuvola, cose che sono di una noia incredibile. Buñuel mi sembra un po' così.

*Domanda. Circa lo scetticismo che lei ha avuto sul colore, mi è sembrato che a proposito di Deserto rosso di Antonioni lei si sia espresso in termini più positivi. Mi piacerebbe perciò avere una sua opinione sul cinema a colori e sullo schermo panoramico.*

Come dicevo prima, ho visto pochi film, perciò parlo come una persona poco informata. Io direi che il problema del colore è sempre stato il seguente. Finché uno si esprime in bianco e nero ha una scala cromatica unica. Ciò significa che ogni valore va bene per ogni valore, quindi, per così dire, non si può sbagliare mai, anche se si possono avere mancanze di equilibrio. Mentre quando si tratta di colore, abbiamo almeno quattro scale che debbono accordarsi come si fa in pittura, e questo richiede una scelta. E scelta abbiamo visto che c'è in *Deserto rosso*, in cui Antonioni aveva dato del colore particolare a oggetti che non l'avevano così in natura. Questo mi sembra un caso tipico che può dimostrare quale sia il problema del colore. Quando si sta in un ambiente reale, che si può calcolare soltanto sino a un certo punto, va bene il bianco e nero, perché non si sbaglia mai; è molto difficile fare la stessa cosa con il colore, perché non si ha il potere di controllarlo come fa il pittore. Questo dico in linea di principio. Quali siano poi le risoluzioni trovate in casi specifici, è difficile per me dire. Ho sempre visto un pericolo nel colore proprio perché è un mezzo

non controllabile. Sul formato grande ho avuto qualche ripensamento. Anche la pittura, a esempio un dipinto di Tintoretto, ha, in certo senso, uno "schermo" largo e raggiunge l'effetto tridimensionale, cioè la profondità. Contro la profondità io parlavo in quel mio primo libro; adesso la vedo come un valore positivo. Se lei guarda un Piranesi o un Tintoretto, vede che la dimensione della profondità è un elemento di grande espressione. Perciò giudico adesso il problema in maniera diversa da prima.

Vorrei anche esprimere la mia sorpresa di straniero per il parallelismo che ho qui sentito fare fra populismo e fascismo, che secondo me sono state due cose fondamentalmente diverse. Può darsi che per un americano il populismo sia un'altra cosa. Per noi il populismo è un movimento di radice, di "base"; è un movimento che viene dalla popolazione stessa come una specie di risposta al cattivo governo, alle molte tasse, alla troppa burocrazia, ecc. Per fare un esempio d'oggi, Carter è un presidente populista, nel senso che è stato eletto per la scontentezza generale che aveva provocato il precedente governo. Se ho capito bene, il fascismo è stato tutto il contrario: non è venuto dal popolo, è stato una invenzione per arrestare il socialismo. L'unica maniera per evitare l'avvento del socialismo era inventare qualcosa che sembrava venisse dal popolo e invece era prodotto da una classe capitalista. Forse non capisco bene cosa sia il populismo, ma non farei certo questo rapporto.

*Domanda. Desidererei sapere quali possano essere oggi, rispetto al*

*cinema, i modi di lettura. E' ancora valido un modo di lettura del film secondo la logica delle estetiche o si deve ricorrere alla critica delle ideologie o ancora, e come ultima ipotesi, il film può essere letto a livello di formalizzazione internazionale del capitale solamente con la critica dell'economia politica?*

Come dicevo prima, mi sembra che l'analisi delle idee sia sempre essenziale: la facciamo per tutti i prodotti della storia e dell'arte, e non c'è eccezione per i prodotti del cinema che sono realizzati oggi. Questa è una necessità scientifica universale. Il problema a cui lei accenna invece è quello sino a che punto si possano applicare dei problemi estetici a un prodotto parziale, realizzato a metà. Questo mi sembra un problema vero. Ed è vero che se lei vuol fare dell'estetica con profitto, bisogna che la eserciti sulle opere migliori. L'estetica si riferisce solo alle opere meglio riuscite, e quando io voglio fare dell'estetica analizzo Michelangelo, Chaplin, ecc. perché soltanto nelle opere supreme si esprimono i principi dell'estetica. E' come nella scienza: lei non può fare degli esperimenti con roba sciupata. Se lei fa un esperimento in chimica o in fisica, ha bisogno di una situazione chiarissima, in cui tutte le condizioni siano realizzate al massimo. La stessa cosa avviene nell'estetica. Se lei vuol fare dell'estetica valida, allora le cose più belle sono una condizione necessaria. Quando invece da critico si

occupa di opere non eccezionali, per così dire del giorno, allora conta il fatto che si tratta di opere parziali, non chiare, non completamente realizzate. Quindi una cosa è parlare di principi estetici e trovare dimostrazioni per tali principi e un'altra cosa è parlare di cose parziali per le quali bisogna discutere in modo parziale.

*Domanda. Lei ha detto che per quanto riguarda l'estetica bisogna guardare i grandi autori. Per i minori occorre valutare altri elementi. Io credo che bisogna guardare anche le poetiche. E' possibile la complementarietà della critica a livello economico, estetico, ecc. Ricordo una frase di Ejzenštejn che dice che la forma è ideologia e sarà sempre ideologia reale. Frase che unisce appunto l'estetica all'ideologia.*

Volevo dire nel mio intervento precedente che se lei vuole stabilire una regola, una legge, ha bisogno di condizioni pure. Una volta stabilite quelle regole e quelle leggi, allora lei le può applicare a un qualunque caso empirico. Prenda la meteorologia. Il tempo di ogni giorno è una cosa impurissima. Per trovare le leggi in base alle quali è possibile prevedere il tempo di domani bisogna avere le condizioni più pure possibili. Quindi se io voglio capire che cosa è l'estetica, prendo la *Divina Commedia* ma non prendo un'opera qualunque, perché in queste le leggi sono oscure.

*Rudolf Arnheim*