

GRUPPO DI STUDIO "ESTETICA-STRUTTURA"

Relazione della riunione di sabato 12 novembre 1960

Presenti: padre TOMMASO BONFANTI
PAOLO MONARI
GIULIA CONTRI
MARIO CHIARI
PIERLUIGI BULGHERONI
ANTONIO GAMBA

In apertura della riunione, Paolo Monari espose il "cammino, ipotetico, che egli sceglierebbe per fare una scheda filmografica".

Dopo aver sottolineato che il suo discorso va inteso entro i limiti che già il tema stesso propone, e cioè il compilare una scheda filmografica e nient'altro, iniziò a svolgere il primo punto.

I° : ANALISI

L'analisi cinematografica non parte , per forza di cose, da una "tabula rasa" di critica, ma è strettamente vincolata ed indirizzata da una sintesi già intravista dal critico in seguito alla visione del film.

Per la stessa ragione, poi, l'analisi non prende in considerazione tutto il film, ma si svolge solo su alcuni degli elementi infiniti che il film stesso, momento per momento, propone alla osservazione del critico.

Questo fatto, contrariamente a quanto potrebbe a prima vista sembrare, non discapita anzi potenzia l'analisi, perchè da cieca osservazione ed arida annotazione di caratteristiche delle varie inquadrature, essa diventa uno strumento atto a verificare una prima idea di struttura che si è formata in chi analizza, cioè diventa un'operazione in funzione della ricerca strutturale, che è il giusto senso dell'analisi stessa.

Il lavoro di analisi è innanzi tutto la scelta degli elementi di linguaggio che nel film acquistano importanza e la loro annotazione, è il cogliere i punti su cui il regista ha particolarmente imperniata la sua opera.

Momento per momento ci si deve chiedere quali elementi vale la pena di mettere in evidenza, facendo attenzione di considerarli sempre in funzione del tutt'uno del film.

Bisogna preoccuparsi soprattutto di rilevare "il costante ripetersi di un certo elemento di linguaggio" nel "lungo andare" perchè questo costituisce una costante stilistica e perciò stesso un importantissimo centro di critica.

D'altra parte in sede d'analisi è meglio essere molto estesi nella notazione perchè non sempre ad un primo esame si riesce a cogliere una costante stilistica e perchè non sempre certi elementi ci appaiono in prima istanza nella loro giusta portata.

Così ad esempio se è abbastanza facile il rilevare le costanti stati che di un'inquadratura, già più difficile è il cogliere quelle dinamiche. Questo lavoro di analisi che deve condurre alla compilazione di un vero e proprio materiale di base per la critica successiva è bene sia condotto e suddiviso per elementi espressivi, e non già con un criterio "cronologico", inquadratura per inquadratura.

Così si dimostra più utile seguire per tutto l'arco di un film l'uso che il regista fa dell'angolazione (sempre che questo elemento giochi un effettivo ruolo importante nel film) piuttosto che annotare inquadratura per inquadratura; ad esempio: taglio dell'inquadratura, il piano, l'angolazione, insieme alle caratteristiche proprie dell'illuminazione, della figurazione, della fotografia, del colore, ecc., perchè così facendo si rischia di non cogliere i nessi fra gli elementi evidenziati, e di lasciarsi sfuggire la continuità e gli sviluppi di essi. Naturalmente a seconda della maggiore o minore complessità del linguaggio di cui fa uso il regista, saranno maggiori o minori gli elementi che vale la pena di seguire per tutto il film.

Concludendo, il lavoro di analisi serve a determinare l'uso che il regista fa dei vari elementi di linguaggio che assumono valore espressivo, per l'intera durata del film.

(Questo fatto che non bisogna rilevare la presenza di un certo elemento di linguaggio, ma bisogna considerarlo in funzione dell'uso che il regista fa di esso nell'intera sua opera, fa apparire l'importanza che viene ad assumere la conoscenza di tutti i possibili usi che di un certo elemento di linguaggio si possono fare, e cioè l'importanza della conoscenza del linguaggio cinematografico, in senso tecnico ed in senso espressivo.)

II° : STRUTTURA

Con l'analisi si è determinato l'uso che il regista fa nel "lungo andare" di determinati elementi di linguaggio con valore espressivo. Tale analisi contiene tutto quanto mi necessita per individuare la struttura del film dal momento che fare questo significa determinare il perchè di questo uso.

Una prima risposta varrà a farci capire i filoni strutturali dell'opera, ^{ragionato} vi quali (se l'opera è unitaria e, a maggior ragione, se è arte, ^{illeggi} sono di per se convergenti) si giunge all'unità strutturale la quale, come sintesi di essi non può prescindere da nessuno di essi.

Potrebbe darsi che un film si reggesse unicamente sul valore espressivo di un solo elemento di linguaggio e che la sua struttura quindi fosse formata non da una sintesi di filoni ma da quell'unico filone costituito dal significato di quell'elemento.

Comunque, individuati gli elementi sui quali si basa la volontà espressiva del regista, siano essi molti od uno solo, si è individuata l'intelaiatura ossea del film.

Ci resta ora da rivestire tale intelaiatura con la carne, cioè riportare a questi filoni tutto il film, per inserire nell'unità strutturale ogni parte ed ogni elemento della pellicola.

Questo significa risalire dagli elementi espressivi evidenziati, all'espressione nella sua radice, all'espressione che riassume in sè tutti gli elementi e della vita della quale vive ogni sequenza, ogni scena ogni inquadratura, ogni movimento di macchina, ogni elemento di linguaggio.

Il cogliere tutto questo però non è possibile con un processo analitico razionale, ma sintetico ed intuitivo.

Perciò questo è il processo più delicato della critica: in esso bisogna ristabilire quelle condizioni che facciano di nuovo scoccare la scintilla che era scoccata, al di là di ogni ripensamento, all'atto della visione, basandosi tuttavia al lavoro di analisi già compiuto, come garanzia per non uscire dall'ambito del film.

Si giunge così alla formulazione del tema che è l'idea di fondo che permea tutta l'opera, che unifica tutti gli elementi, che comprende tutto il film.

La formulazione del tema non è sicuramente completa, non riesce cioè ad esprimere il film nella sua totalità, ma non è necessario che lo sia perchè essa deve soprattutto portare chi ha seguito il lavoro fino a quel punto a cogliere l'unità del film.

Per questa sua dimensione catalizzatrice di un processo intuitivo, la formulazione del tema deve essere fatta meno logicamente possibile.

III° : VALUTAZIONE ESTETICA

La valutazione gioca un ruolo assai importante nella critica cinematografica, poichè è praticamente per giungere ad essa che si svolge tutto il lavoro sopra descritto.

Essa serve, oltre ad evidenziare i pregi e le pecche del film, le eventuali deficienze proprie alla nostra analisi ed alla nostra sintesi servendoci di verifica.

Dato che il tema è l'idea che permea tutto il film, è sempre assai utile iniziare con la valutazione dello stesso, sempre avendo la cura però di considerare tutto il film in ogni suo elemento.

Dovrò esaminare il film dal punto di vista dell'unità necessaria perchè il film abbia una sua completezza, dal punto di vista dell'autonomia, basandosi sul fatto che un'opera d'arte è di per sè autonoma e non richiede integrazione alcuna nè di carattere psicologico, nè di carattere storico, nè di qualunque altro.

Dovrò poi esaminarlo dal punto di vista dell'essenzialità per vedere se tutti gli elementi trovano una giustificazione nel film e se ve ne siano di inutili o non sufficientemente svolti.

Al di sopra di queste valutazioni si deve stabilire se il film è armonico e cioè si deve determinare la maniera che il film ha di essere unitario, autonomo ed essenziale.

Quest'ultima valutazione tende ad evidenziare quell'armonia superiore e trascendente il nostro intelletto per la quale il film ci appare come un oggetto-individuo, come un universo a se stante il quale veramente penetriamo e capiamo non tanto con un processo razionale e analitico dei suoi elementi ma con la contemplazione estetica della sua armonica completezza.

