

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI  
MILANO - Via Napo Torriani, 19  
CAP 20124 - tel. 665.169 - 650.350

COLLOQUIO SU:

"COME VEDIAMO UN FILM"

fra i collaboratori del C.S.C.

MILANO - ore 21 - sede

7 aprile 1968

GATTANO

Vorrei partire da tre indicazioni stradali che mi sembrano abbastanza importanti, per determinare il nostro atteggiamento dalla poltrona nei confronti dello schermo. Preciso che questi punti li dò soprattutto in chiave autobiografica, cioè sono una dichiarazione del mio atteggiamento verso il cinema, per cui spero che a questa facciano seguito altrettante dichiarazioni fra voi.

Primo punto : il cinema come spettacolo: una delle prime cose che a mio avviso contano quando ci si siede in poltrona di fronte allo schermo è una certa predisposizione di palato, di gusto ad assaggiare, a mangiare qualche cosa che ha un suo sapore preciso e che non ha niente in comune, in questo sapore, con qualunque altro tipo di cibo apparentemente simile cioè non ha niente a che vedere con il gusto del libro, con il gusto della buona tavola, con il gusto della musica, ecc. ecc.

Tutti questi fenomeni nel momento in cui ci disponiamo a goderne, in un certo senso ci procurano, e primo fra tutti quello della buona tavola, un certo tipo di salivazione che è il modo in cui il nostro fisico si prepara a ricevere una certa esperienza di cui qualche cosa sa già, e quindi sa già quali parti del suo corpo devono cominciare a godere di questa sua esperienza e perciò si dispone nel meglio dei modi cercando la posizione comoda sulla sedia, vedendo di arrivare con gli occhi non stanchi al cinema o sul libro, e con lo stomaco non pieno a tavola, ecc. ecc. a raccogliere nel suo carattere specifico, nel suo sapore preciso questa esperienza. Ora secondo me, "andare al cinema" è consumare un prodotto, masticare un cibo, fare un'esperienza che ha un carattere assolutamente particolare. Quindi se quando noi ci sediamo davanti allo schermo siamo ben sicuri di non avere assolutamente lo stesso tipo di saliva che è determinato da un buon libro, da un buon pasto e da un buon pezzo di musica, siamo già sulla strada buona. Ciò ci aspettiamo dallo schermo quello che sta per darci, cioè del cinema. Questo è il primo punto; se volete tradurre in termini meno complicati e più teorizzati si potrebbe dire che questo senso del cinema come spettacolo significa: garantirsi una disponibilità visiva e di tutti i nostri sensi che sia intonata al fatto cinematografico e ne rispetti le regole di consumazione.

Poi significa avere la presenza dentro di sé durante l'esperienza cinematografica del senso etimologico preciso della parola spettacolo, cioè gioia e festa del vedere. E chi non è contento quando sta seduto su una poltrona davanti ad uno schermo probabilmente non è un buon consumatore, non è un appassionato e non ha neanche il gusto del cinema. Infine questo tipo di disposizione e di atteggiamento si manifesta anche nel concepire l'esperienza cinematografica come parte della nostra esistenza, quindi come un supplemento di esistenza. Nella misura in cui ogni esperienza che voi vivete, date un ruolo preciso, questa diventa una vera esperienza, che entra a far parte della vostra vita, ecc. ecc.

Nella misura in cui questo ruolo non diventa preciso, questa esperienza perde valore, non si integra bene nella vita, nel complessivo cammino di ciascuno di noi; è cioè un'esperienza tradita ed in un certo senso svilita da ciascuno di noi.

Il limite opposto, se volete, a questo punto, quello a cui faccio riferimento fissando queste avvertenze è l'atteggiamento ad es. di decifrazione intellettuale statica del cinema; che a mio avviso è profondamente estraneo all'esperienza cinematografica.

Il disporsi di fronte allo schermo in uno stato di veglia accentuata, di estrema consapevolezza e di stacco dal piacere dello spettacolo ecc. ecc. vuol dire forzare e falsare l'esperienza cinematografica, prima di tutto in se stessi. Quindi se volete è un rimprovero che va fatto non solo allo spettatore, ma anche al critico; il quale se non vive l'esperienza nelle dimensioni reali in cui la vivono tutti, penso proprio che non abbia poi né l'autorità, né i mezzi per essere mediatore di questa esperienza nei confronti degli altri. Questo allora può il primo punto: il cinema come spettacolo.

Secondo punto: questa esperienza cinematografica è tutto sommato l'incontro con un essere umano, con una persona, che ovviamente è la persona dell'autore; questa seconda fase è un po' l'applicazione al cinema di un celebre motto che circola in vari campi della cultura contemporanea. Dopo vari esperimenti a livello di critica letteraria, ed altri livelli specifici, si è arrivati a far girare una parola d'ordine secondo cui "ogni critica è una forma di psicoanalisi" (e in questo caso la critica non è il fatto solamente professionale, cioè di chi "fa la critica", ogni forma di critica, cioè ogni forma di conoscenza, e quindi ogni forma di "spettatorato cinematografico").

Cioè una forma di ricostruzione a partire da una serie limitata nel tempo di sintomi, come sono le immagini e i fatti di un film, come è l'opera cinematografica, di un'intera persona che quest'opera ha fatto esistere: e cioè l'autore.

Ogni incontro con un fatto cinematografico è in qualche forma un incontro con una persona, e al limite <sup>(qui vorrei aggiungere un'altra puntatina)</sup> quando anziché essere di fronte ad una testimonianza piena dell'autore del film e quindi anziché essere facilitati e incoraggiati a riconoscere l'autore del film, il regista come persona cioè sentendone tutta l'umanità, tutta la cultura, tutto il cumulo di esperienze, tutte le sensibilità particolari, ne siamo invece respinti; quando questo non accade, quando il film ci fa intravedere solo degli spezzoni di personalità dell'autore, quando ci sembra un film anonimo, quando ci sembra impersonale, ecc. ecc.: quindi in una proporzione direttamente inversa alla misura in cui la persona del regista non si sa calare dentro l'opera cinematografica (per cui l'opera cinematografica cala di livello umano) aumenta un'altra sua caratteristica, cioè quella di aiutarci a riconoscere dentro l'opera noi stessi come in uno specchio, a riconoscere cioè non la persona dell'autore, ma la persona di noi fruitori dell'opera.

Terzo punto: l'altra cosa, a cui secondo me, bisogna costantemente riferirsi, intendendo non intellettualmente, ma come atteggiamento umano, nel momento in cui si va al cinema è il Cinema. Nel momento in cui noi consumiamo a livello di spettacolo e interpretiamo a livello di testimonianza umana un'opera cinematografica, un film, rimane un ultimo livello secondo cui lo possiamo considerare cioè come uno dei tanti prodotti cinematografici/come uno dei tanti testi d'autore oppure come uno dei tanti prodotti anonimi, ma comunque come un fatto singolo, un oggetto singolo di una serie: una serie che dura da più di mezzo secolo, una serie che continua, una serie che ha scoperto delle grandi leggi, le ha modificate, le ha fatte avanzare e il cui complesso, di questa serie di fatti cinematografici, è il Cinema e determina per noi l'esperienza cinematografica. Quindi, l'ultimo punto a cui bisogna riuscire a rapportare il film quando lo vediamo è il suo significato all'interno di tutto il Cinema, non vi sembri un discorso astratto perché, ad esempio, le prime opera-

zioni indicate e richieste da questo terzo punto, che cosa sono? sono il riconoscimento dei generi: ammetterete che è una cosa abbastanza elementare, anche perché è codificata da una abitudine spettatoriale che dura da molte generazioni prima della nostra. Quindi non fate nessuna fatica entrando in una sala a dire "ah, questo è un western!" e oserei dire che probabilmente in ciascuno di noi scatta in quel momento un registro particolare; non appena abbiamo scoperto e decifrato che si tratta di un "western" cominciamo a non aspettarci più per esempio uno spogliarello, cominciamo a non aspettarci più discorsi intellettuali, cominciamo invece ad aspettarci sempre più impolentemente azione, spari, momento ecc., quanto c'è nella codificazione più generale. Ammettete che questa operazione è facile, quasi automatica, elementare e scatta in ciascuno di noi? Un altro passo, oltre ai generi codificati, è il riconoscimento dell'esistenza di alcune altre tipologie di cinema che noi siamo abituati a concepire: per esempio vi capita di uscire una sera dicendo "questa sera ho proprio voglia di vedermi un bel film allegro" e questo "allegro" può avere un significato generico, se la vostra scelta è di carattere puramente istintivo. Allora può darsi che uno essenzialmente quando dice allegro, se dovesse riesaminare bene ciò che pensa, intera da una cosa che non lo impegni, quindi anche stupida: purché non sia impognativa, senza confini tra comico, satirico, vagamente spiritoso, posciadesco, ecc. ecc. Oppure in questo "allegro" calate già qualche cosa di preciso: cioè volete quel certo tipo di film allegro e sollazzevole che vi diverte, mentre altri non lo fanno: ed è per qualcuno l'umorismo alla Franchi e Ingrassia, che ha una sua tipologia precisa, per qualcun altro sarà l'umorismo all'inglese, per qualcun altro sarà forse la cosa recambolosa, la torta in faccia del comico tradizionale ecc. ecc., per qualcun altro sarà quel tipo di commedia di costume all'italiana mista di risata e di smorfia e via di questo passo. Questi sono generi come vedete molto meno precisi, molto meno codificati, anzi se io vi dicessi a questo punto di definirvi questi generi ci sarebbero dei problemi nel farlo; però nel momento in cui voi andate al cinema avvertite anche queste entità e fate delle scelte anche in base a questi motivi e siete scontenti di taluni film anche perché non rientrano in quelli, fra questi film, che vi garbano. Quindi esiste già nello spettatore, naturalmente, così come esiste nel consumatore di qualunque prodotto, la tendenza a fare dei riferimenti dal singolo fatto al sistema. Se volete esiste più facilmente sul piano dei contenuti, questa tendenza, che non sul piano della forma; ma non sarei del tutto sicuro che sia più facile prendere un atteggiamento verso i contenuti che non verso la forma. A livello di coscienza può darsi. Anche se esistono delle eccezioni, cioè anche se spesso i contenuti ed i ruoli interpretati da certi attori possono determinare la nostra scelta, la nostra valutazione del singolo film relativamente a tutto il Cinema, credo che comunque tra le cose che la determinano esista già in partenza tutta la tastiera dei motivi reali: dal discorso dei contenuti, al discorso dei generi, al discorso della forma cinematografica. Quindi si tratta a mio avviso, di potenziare integralmente questo sistema di riferimento, cioè di rendersi conto, nel momento in cui si va al cinema, di cosa è il film, l'oggetto che si sta masticando e consumando, rispetto al Cinema. L'ultimo punto ovviamente è quello che richiede maggiori indicazioni di carattere culturale, perché è abbastanza difficile supportarlo risolto totalmente a livello istintivo. Oggetto di discussione non è questo schema, ma tutta l'esperienza cinematografica: anche problemi e questioni che apparentemente sembrano fuori da questi tre punti.

BONFANTI

Questi punti potrebbero essere presi come base per stasera: se poi ne saltassero fuori degli altri, che dovessero essere approfonditi li metteremo da parte per un altro incontro.

NEREO

Non sono riuscito a capire perché l'attività critica è un fatto psicanalitico.

GAETANO

Non è molto importante che non sia chiara l'affermazione paradossale, è il punto che è importante che sia chiaro, cioè che dietro ad ogni film c'è un essere umano, e che uno dei fatti per me fondamentali è il passaggio dalla comprensione del film come singolo enunciato, come singolo messaggio, alla comprensione della persona che l'ha "detto".

NEREO

Ma se noi seguiamo quello che dicono alcuni cioè che l'opera cinematografica è un'opera autonoma, sganciata dall'autore, non è più interessante, non è più importante, magari è impossibile ricercare l'autore nel film.

GAETANO

Possiamo discutere su questo fatto, cioè che l'opera cinematografica sia una cosa autonoma, sganciata dall'autore. Questa per esempio è una delle grosse problematiche nel nostro atteggiamento verso il cinema, è anche una delle grosse perplessità o specialità del Centro Studi nel momento in cui nella persona di qualcuno si mette a scrivere o parlare di cinema. Non so però se per tutti sia altrettanto importante affermare che l'opera non è sganciabile dall'autore.

GIULIANA

Per me non è sganciabile, come tu leggi un libro e non lo puoi sganciare dall'autore: è evidente.

GAETANO

Forse ci sarebbe da particularizzare il discorso perché prima di tutto non so se Nereo abbia evocato un fantasma o se creda lui alla posizione per cui l'opera è autonoma e sganciabile dall'autore, che è un discorso un po' particolare: in linea di massima nessuno dice che l'opera va sganciata dall'autore, bisogna vedere però fino a che punto vogliamo vederla dipendente da questo autore.

NEREO

Se noi consideriamo la frase "come vediamo un film", come io vedo un film, interviene come primo fattore un fatto che è fisico, cioè a livello di esperienza, ed è chiaro che a livello di esperienze, l'andare al cinema per me è un incontro con diversi tipi di mondi: il primo mondo con cui mi posso incontrare andando al cinema è il mondo di un autore, però spessissimo capita che, andando al cinema mi incontri con un mondo che è il mondo di un genere, o di una cinematografia, o di un certo filone o di una certa atmosfera, o di un certo tono. E non in tutti i film mi è presente la dimensione di un autore che è dietro, cioè quel tale nome che io so ha fatto quel tale film. Ad un certo momento io guardo il film e guardo il mondo che mi evoca il film, partecipandovi.

GAETANO

Questa è una posizione, cioè il film è un universo: l'importante è capirlo così completo, chiuso come è. Poi eventualmente si fa il discorso sull'autore.

NEREO

Nella mia esperienza ci sono dei film che io vado a vedere subito perché so che sono di un certo regista. Perché ho avuto una lunga esperienza di film di quel dato regista; per esempio con Howard Hawks mi è capitato tanti anni fa di vedere certi suoi film, mi piacevano, e ad un certo momento ho creato in me stesso, magari inconsciamente il presupposto che tutti i film di H.H. sono belli, sono da vedere, e ci andavo, e naturalmente ritrovavo sempre delle costanti, delle cose che mi imponevano il fatto che quel film fosse di H.H. e mi piaceva perché sapevo quel motivo e andavo avanti nell'esperienza in quel modo. Ma io ho avuto degli incontri diretti con film in cui non mi ponevo il problema della dimensione dell'autore e che mi piacevano subito, perché partecipavo al film sganciato da problemi di questa natura.

RIZZINI

Sì, bisogna poi tenere <sup>presente</sup> questo fatto che se esistono film d'autore esistono evidentemente nel cinema dei film che sono stati studiati e concepiti solo come spettacolo e quindi sono un prodotto, una confezione industriale in cui gli autori sono non solo tanti, ma addirittura anonimi, nel senso che ognuno tiene presente una certa esigenza di prodot' industriale e non interviene come singolo, come personalità; per cui come è anonimo un certo prodotto industriale il quale deve solo soddisfare certe esigenze, così a me sembra che molti film intesi come spettacolo sono veramente anonimi: andare a cercare un singolo autore o delle volontà di autori è quasi impossibile.

CARLO

Bisogna distinguere secondo me l'interesse all'autore come discorso ben preciso: io vado a vedere il film perché so che è di un tale regista e quindi mi ricollego a tutto un discorso che fa quel regista e quindi vedo il film in funzione sua, dal fatto che poi io vedo un film qualunque di non so che regista e capto un certo discorso. Se io capto questo discorso, indipendentemente dal fatto che io conosca o non conosca il regista è un film di autore perché l'autore mi propone un certo tipo di discorso. Dal punto di vista del Nereo, non so se ho capito bene il discorso, di un universo in cui ognuno delinea certe posizioni allora verrebbe fuori una specie di anarchia critica perché ogni spettatore è libero di prendere, di un determinato universo, determinate strutture. Per cui uno può vedere in "Ciao Pussycat" una cosa, un altro una cosa opposta, uno ci può vedere una ricerca di tipo esistenziale, un altro una critica sociale ecc.ecc. Quindi il film viene ad essere totalmente liberato dal fatto oggettivo: ognuno vede di quelle cose, di quel prisma la faccia che lo interessa.

GAETANO

Vorrei un discorso ancora più concreto, di esperienze, perché ad un certo livello di parole andiamo tutti d'accordo.

CLAUDIO

Io credo che bisogna chiarire l'idea che possiamo avere dell'autore sfatando forse il mito pericoloso dell'autore come persona il cui nome é scritto sulla copertina del libro. Nel caso del film non vale ovviamente lo stesso discorso perché il film é il risultato per tanti versi di un processo industriale. Nel caso del film ritengo che in genere più che l'autore, come persona, come regista, si debbano considerare quelle componenti che sono alla base di un fenomeno di promozione: cioè non direi, come diceva Giorgio prima, produzione di beni di consumo, ma promozione di una serie di stimoli, di proposte, o di discorsi a livello di documentazione, o di testimonianza di una certa mentalità, di una certa società, come esistono anche nei film di Franchi e Ingrassia.

GAETANO.

Questo però é un correttivo notevole, ridimensiona abbastanza il problema; anche su questo punto che dici tu é abbastanza difficile non essere d'accordo. Secondo me le frontiere discutibili sono più in là.

CLAUDIO

L'ho detto semplicemente per cercare di conciliare ( perché ritengo che siano perfettamente conciliabili) le diverse posizioni. Di fronte al film realizzato dal tizio che trova 50 milioni e poi fa tutto da sé, ovviamente il discorso si fa sull'uomo ed é anche sulla temperie culturale dell'uomo; di fronte alla grossa produzione hollywoodiana il discorso non può ovviamente essere soltanto sull'uomo. Di fronte al film di genere significativo in quanto " di genere " al discorso sull'autore si deve integrare anche un discorso sul genere. Cioé sono tutte posizioni che secondo me vanno necessariamente conciliate.

GAETANO

Però io vedo come nodo della questione, più che un atteggiamento di concordato, una vera e propria verifica reciproca di dove collochiamo i limiti della critica; perché come quelli tra voi che hanno fatto qualche dibattito sono perfettamente, come quelli tra voi che hanno sentito qualche dibattito (per es. i nostri qui) sanno altrettanto perfettamente, il tema di discussione, di conflitto in merito all'esercizio critico, e quindi al modo di vedere un film, é sempre il "fin dove " . Cioé dove nasce il problema critico? Quando lo spettatore in prima fila nel dibattito dice " adesso basta " e quando eventualmente nell'intervento razionale dice " Lei sta cercando delle cose che nel film non ci sono ". Cioé il primo problema della critica a contatto col pubblico ( o quella di ciascuno di noi a contatto con lo schermo ), é il problema del limite: fin dove é critica e da dove é fantacritica, fin dove é un lavoro positivo e di scoperta e da dove é un lavoro di invenzione.

La frontiera é lì, non é in un discorso teorico, perché poi di fatto il problema tra noi quando nasce? quando si spengono le luci ed appare un film su questo schermo. Perché, detto in termini di esistenza, se questo film é di un certo tipo saremo tutti d'accordo a trattarlo in un certo modo. E' se é di un altro tipo che incominceranno le discussioni.

ANTONIO

Io qui non riesco più a seguirti, cioè a questo punto io dico: se la tua proposta è questa qui, il nostro apporto deve essere quello di dirti, mah! secondo me, si, se condo me no, secondo me può esserci anche questo, anche quest'altro, ma nella visione prospettica della totalità delle mie esperienze cinematografiche; o piuttosto dire se, come e quando determinati parametri sono importanti oppure meno; se oggi, di fronte a certi tipi di film, a certi tipi di esperienze valga più la pena di battere una direzione piuttosto che un'altra? perché guarda che l'approccio è completamente diverso, cioè altro è arricchire in una botte tutto questo ("c'è anche questo e quest'altro") senza stare a dire "di fronte a questo film in realtà, di fatto dov'è poi dire, oppure no...": altro è l'approccio del dire "no, cerchiamo di codificare in qualche modo, in base a diverse esperienze personali, o culturali o genericamente critiche se determinate cose, determinati punti di vista, determinati aspetti, valgano e vadano più o meno sottolineati in un momento piuttosto che in un altro. Altrimenti, guarda che continuiamo a girarci attorno e non concludiamo niente.

GAETANO

Però ci sono le due cose, no? Un discorso che si può fare è quello di rimpolpare e discutere, precisare e discutere questo schema che riguarda una prospettiva generale sul cinema, su tutta la mia, su tutta la nostra esperienza cinematografica; un altro discorso che si può fare e che secondo me va fatto, e ci sono i motivi per farlo, è quello della verifica se realmente queste affermazioni (che tu dici assolutamente condivisibili) sono in realtà condivise, cioè se non ci sono dei blocchi di fronte a questa affermazioni, delle incertezze: se non sono più vere a parole che non vere nei fatti, ecc. ecc. e questo è un discorso che a mio avviso va fatto sul piano della concretezza, perché finché facciamo un discorso sulle prospettive, generali saranno sempre (voci in contrario non ne ho sentite ancora) condivisibili questa posizioni.

ANTONIO

Ma capisci che proprio l'approccio è impossibile in questi termini? che cosa vuol dire per es., se io ti venissi a dire (proprio stando al tuo linguaggio, al lessico proposto da te in questo momento): primo punto - il film come spettacolo; cosa posso dirti io: si? no? a meno di seguire il Rizzini nelle sue concezioni dello spettacolo inteso come quel film in cui non c'è impegno ecc. (è chiaro che non ha senso), e allora a questo punto ti dico: si, è spettacolo. Quando tu mi puoi prendere in castagn? quando di fronte ad un film io ti dimostro concretamente che invece questa prospettiva non ce l'ho. Ma come fai tu a farmi rivivere in questo momento un'esperienza tale per cui io ti dimostri che nella realtà dei fatti non aderisco a queste posizioni?

GAETANO

Si, difatti qui il problema è che o partecipiamo ad un livello di consapevolezza, e cioè ciascuno di noi, riguardando quello che è stata la sua esperienza fin qui,

oppure ovviamente non c'è nessuna possibilità di verifica pratica in questo momento, per il semplice motivo che <sup>non</sup> stiamo vedendo un film, insomma. Voglio sapere fino a che punto queste proposte condivisibili in senso astratto, sono realmente condivise in concreto; voglio sapere se non c'è nessun dubbio in queste cose, nella pratica concreta, voglio sapere quali sono i problemi del "come vediamo un film" per ciascuno di noi: anche se apparentemente vanno definiti in termini completamente diversi. Se per esempio vanno definiti come perplessità sui limiti del discorso critico, fin dove, ti ripeto il discorso critico è seguibile e dove è invece fantasia. Il dubbio, "la critica oggettiva non c'è", tutti questi discorsi li abbiamo dentro, li facciamo ogni tanto e anche se non li facciamo li sentiamo ogni tanto di fronte a qualche film o a qualche proposta critica. Questi sono tutti discorsi che si collegano a mio avviso, nonostante l'apparente indipendenza, allo schema che abbiamo detto e che quindi non mi permettono di sentirmi così convinto da un discorso di accettazione generale di quello schema.

#### BONFANTI

Per me queste sono le affermazioni preliminari, di fondo, proprio le più generali, di partenza. E che si potrebbero anche discutere oppure approvare però ci sarebbe tutto il lavoro da fare. Per fare un caso pratico: io, per quello che riguarda il primo aspetto (lo spettacolo) sono completamente d'accordo perché il primo atteggiamento psicologico di fronte al cinema è quello dello spettacolo; in questo caso per me, se si dovesse passare da una fase di affermazioni di principio ad una fase di approfondimento, credo che bisognerebbe affrontare la questione: "che tipo di esperienza vitale, che cosa porta, che cosa è nella mia esperienza di vita uno spettacolo cinematografico". E sarebbe un approfondimento di carattere psicologico piuttosto complesso. Accetto anche il secondo punto: la questione degli autori, la prendo solo come affermazione programmatica; comunque, che ci sia un autore finito o che si arrivi ad un prodotto anonimo, io ho nel film un discorso che va al di là del primo velo, dello spettacolo; ho di fronte un autore, una persona che potrebbe anche essere fatto di clichés, di luoghi comuni riassunti, e quindi non esistere come persona "vera". Però dal minimo di personalità al massimo, alla presenza delle personalità c'è tutta una gamma di situazioni: che andrebbe tutta precisata secondo me, dalla chiarificazione del terzo punto. Il terzo punto proporrebbe una serie, semplicemente abbozzata, di procedimenti, di punti di riferimento, secondo cui, in un certo senso, apprendere, afferrare, scomporre tutto il film onde arrivare a quel tipo di discorso con l'autore, se c'è: è lì che bisogna fare tutto un approfondimento, buttar lì dei metodi, che ci porteranno all'autore partendo dal fatto dello spettacolo. Discussioni di fondo non ne farei, accetterei in pieno dicendo: "bisogna passare oltre" sviluppando il terzo punto.

#### ANTONIO

Nella mia esperienza cinematografica, mi è stato sempre molto importante come quarto punto, oltre ai tre che dici tu, il collegamento dell'opera che vedo, così come la vedo partecipandovi, così come la vedo quando mi siedo nella poltrona, con altre componenti e della cultura e della civiltà in cui vivo. Cioè mi è importante vedere oggi questo film, nel '68, in questa situazione sociale, politica, economica e culturale genericamente. Non è soltanto un discorso che, almeno io personalmente, faccio successivamente, ma mi è presente quanto la gioia del vedere, il gusto, la salivazione come l'hai chiamata tu almeno quanto l'uomo che incontro, almeno quanto il cinema che sta dietro a questo film. Io lo metterei senz'altro nelle mie esperienze personali, come

fatto determinante proprio il modo con cui accetto, con cui guardo e con cui fruisco di quell'opera. E' un tipo di contributo che mi pare si allinei con quello che ho sentito da te.

GAETANO

Tu stai dicendo che nella tua concreta esperienza, cioè nel "come vedi un film" tu, ci manca un pezzo rispetto allo schema offerto. E ce lo attacchi. Il discorso è questo per tutti: allora nel modo in cui vede un film Carlo, magari, non ci manca un pezzo, ma uno dei tre pezzi è diverso, cioè lo formula in un altro modo, gli funziona in altro modo, come in fondo ha dimostrato abbastanza Giorgio nel tipo di discorso che ha fatto a proposito del cinema come spettacolo. Quel pezzo lì ce l'ha, però lui lo concepisce in un modo leggermente diverso. Quindi il tema del nostro discorso è quello dei problemi che sorgono da come vediamo un film.

ANTONIO

Quindi non approfondimento sugli autori ecc.

GAETANO

No, né su questo discorso né su altri, perché è un problema prima di tutto di testimonianza, cioè per le "grane" che riscontriamo noi nel "come vediamo un film." Ora se queste grane non esistono è perché (ripeto: piuttosto incredibilmente) i tre punti proposti sono condivisibili totalmente; non solo, ma coincidono (e questo sarebbe addirittura miracoloso) con l'esperienza pratica di ciascuno di noi. Per questo i discorsi non sono tanto sull'approfondimento dei singoli punti, ma sul rapporto tra il riassunto, se vogliamo, che io ho fatto della mia esperienza di "come vediamo un film" e il riassunto che ciascuno di noi può fare della propria. Nel riassunto della tua è già scattata una cosa che nel mio discorso non c'era. Voglio dire, potremmo adesso discutere come mai nel mio non c'è, nel tuo c'è, ecc. se negli altri c'è oppure non c'è, però può darsi che come tu hai trovato qualche cosa che non bastava o hai trovato un'esigenza specifica che in te esiste, in tutti noi ci siano o altrettante esigenze specifiche o ad esempio dei problemi, dei dubbi. Perché oltretutto questo fatto del "come vediamo un film" è ovviamente un fatto di tipo problematico, cioè voglio dire, proprio perché uno dice "quando vedo un film tengo presenti i tre punti" vuol dire che ha tre ordini di "grane" di difficoltà nel momento in cui vede il film. Non vuol dire che ha tre motori. Infatti tutti questi punti non sono dei metodi pratici, ma sono dei livelli di cui si deve preoccupare vedendo un film. A cui, se vogliamo, il discorso di Antonio aggiunge un quarto livello, il quale si è un quarto livello di aiuto (c'è questo contesto interno della cultura, della società del mio tempo, che mi aiuta nel momento in cui vedo un film) ma è anche un contesto problematico, come minimo perché lo obbliga a conoscere questi contesti, cioè a mettere in funzione nel modo migliore uno strumento, un ulteriore livello di considerazione. E poi, tra parentesi, potrebbe essere problematico anche in un altro senso, cioè nel suo rapporto con gli altri punti precedenti: perché tutte le volte il rischio c'è in questi tre punti, ed è proprio sul rischio che noi litighiamo, che non siamo d'accordo, che noi facciamo fatica di volta in volta. Il quarto punto che Antonio aggiunge potrebbe trasformarsi in una forma di determinismo critico, per esempio: cioè io vado di fronte al film

e siccome lo tengo in rapporto a tutto un contesto culturale che io ho... cosa succede? che questo film prende forma non per una sua autonomia come voleva il Merco, non per una sua dipendenza da un individuo, come specificavo nel secondo punto io, ma prende forma da questo contesto che lo determina. e quindi magari viene anche reso intelleggibile violandolo nei suoi significati. Così come se voi adesso uscite e trovate uno con una maglietta con su scritto "Yankee go home" pensate subito ad una certa cosa, e invece magari (che ne so?) è il figlio di un soldato americano disperso che spera che il padre ritorni a casa...equivoci di questo genere sono possibili.

SILVIO

Era l'ultima maglietta che gli era rimasta...

GAETANO

Già...sia la maglietta che tanti altri discorsi sul cinema sono poi ascurati dalle nubi della casualità. Questo è il dubbio più corrente, lo spettatore che si alza dalla platea del cinecircolo e dice "Io tutte queste cose non ce le ho viste, non sarà per caso che ha fatto quell'angolazione, quella cosa...".

ANTONIO

Certo è questo, che io a conferma di quello che dicevo prima, sento molto personalmente una specie di condizionamento, tu hai detto giustamente, insito nell'epoca e nel momento in cui vedo il film e nel rapporto quindi del film all'epoca sua (può essere la mia contemporanea, può essere un'altra). Proprio oggi sto parlando non come spettatore che è arrivato alla fine dell'itinerario critico, ma come persona che si siede (questo lo preciso subito): perché è di questo che stiamo parlando. Perché io quando mi siedo, è chiaro che mi siedo con un contesto, con un back-ground, con un retroterra di tutti i tipi, e io personalmente sono fortemente motivato da questo contesto; non lo so se (e questo potrebbe essere un tema di discorso), tu concepisci questi punti, e quindi anche questo mio ultimo che ho aggiunto anche come consigli vicendevoli che ci possiamo dare circa un'ulteriore terapia, che ciascuno di noi può effettuare sopra un certo modo in cui affronta la visione del film, non so se sta nei termini. Cioè chiedere a voi per es. se uno di noi deve in qualche modo ridimensionare, o riequilibrare questo atteggiamento o in quanto tende ad una salvazione eccessiva, o in quanto tende ad un eccessivo rapporto a contesti non cinematografici. Per esempio secondo te un tipo di forte sensibilità alla data del film, intesa come data culturale, sociale, sociologica, politica, la vedi come qualche cosa che di fronte al generico film che uno va a vedere (e qui si cade nel solito discorso, generico oppure particolare) deve essere in qualche modo ridimensionata oppure a te sembra che anzi faccia parte di quel bagaglio di attrezzi che lo spettatore deve portarsi dietro quando vede un film. Lo chiedo non solo a te ma a tutti.

GAETANO

La serata è nata proprio con la speranza di una terapia di gruppo.

PIETRO

Prenderei una delle cose che tu hai detto adesso, cioè quella dello spettatore che si alza e dice: "magari questa storia è stata inventata per caso": a questo punto siccome questo spettatore, pare impossibile, io lo incontro regolarmente, vorrei dire che la sua è una proposta assolutamente senza senso secondo me. Perché se ammettiamo che nel film qualcosa avviene per caso, allora tanto vale stare zitti perché non è possibile fare un discorso su qualche cosa che avviene per caso, nel senso che anche il nostro discorso diviene un caso, questa è la terapia di gruppo, diciamo...

GAETANO

Guarda che comunque c'è il metafisico di queste posizioni. Cioè voglio dire: quando uno ti dà un segno <sup>di</sup> insoddisfazione dicendo "ma questa cosa che lei dice probabilmente non è vera, il regista ha fatto per caso quella cosa, lei sta trovando un senso che non c'è" manifesta un'obiezione puntuale, però al limite manifesta un rifiuto totale del discorso. Di fatti è la persona che se tu insisti si alza e dice "Beh, a me non è piaciuto" e se ne va.

PIETRO

A questo punto io dico "lei ha scelto il silenzio". Se lui riesce a trovare un criterio, questo per mettere a posto il metafisico; per cui decide quello che è casuale e quello che non lo è, allora io lo sto a sentire; siccome in genere questo criterio non esiste, proprio perché se esistesse dovrebbe dire che c'è qualche cosa che sfugge a questo criterio. L'abile sillogismo si rifà a quello che diceva prima l'Antonio cioè che il caso non esiste perché nulla avviene per caso nel mondo della cultura. Di conseguenza è necessario sempre dare una spiegazione, quindi è necessario in qualunque caso rifarsi a qualche cosa di esterno.

SILVIO

Forse qui c'è un equivoco; cioè quando uno spettatore ti parla di "caso" intende consapevolezza, molte volte, cioè, intende dire che quello che noi attribuiamo ad un atteggiamento cosciente dell'autore, in realtà potrebbe essere un risultato di un'operazione inconsapevole da parte dell'autore; quindi stiamo attenti, non è un discorso così semplice.

ANTONIO

Resta da stabilire fino a che punto è consapevole o inconsapevole la creatività.

SILVIO

Appunto, dicevo non è un problema così semplice, cioè non è il problema della casualità o meno, che si risolve dicendo "niente è casuale"; ma è un problema invece più complesso, cioè il problema della consapevolezza, che è un altro discorso.

ANTONIO

Ma che al limite allo spettatore non gliene frega niente.

SILVIO

D'accordo, però quell'atteggiamento dello spettatore è un atteggiamento che io ho trovato molte volte andando a fare dei dibattiti ed è un atteggiamento a cui noi, molte volte per liberarcene, diamo molto meno peso di quanto in realtà abbia. Questo atteggiamento anche se così, in forma abbastanza embrionale, ha però in un certo senso un peso diverso da quello che noi vogliamo attribuirgli.

PIETRO

E' la sensazione che la cultura sia fatta per caso, per volontà individuali e non come sistema di rapporti, per cui ogni cosa tiene in piedi tutte le altre cose: è un fatto che dipende dalla realtà che lo spettatore medio non ha senso storico.

SILVIO

E' chiaro.

PIETRO

... e questo, mi sembra, risponde anche un po' a una cosa di Gaetano. Cioè che il film potrebbe essere visto se ho ben capito, come qualcosa a sé, cioè l'attribuirgli troppo contesto interno toglierebbe al film. In realtà, secondo me, può solo dare qualche cosa...

GAETANO

No, un momento, allunghiamo allora la serie delle "querelles"; una opportuna collocazione è sempre una cosa buona, perché il film è collocato, e quindi non si toglie mai nulla, a un film dicendo che è del '68, quando lo è veramente. Può far male invece a chi esercita l'operazione conoscitiva sul film (il danno non è metafisico, non rovina il film dandogli il suo contesto): è usando tutto il suo contesto in senso strumentale come conoscitore del film che lo spettatore rischia di autodanneggiarsi. D'accordo, questo rischio vale per ogni altro punto o strumento: ma ciascuno a livello personale può scegliere come più puro, globale, stimolante e meno deterministico l'approccio che crede. Se io possiedo uno schema storico mi è più facile, comodo, e pigro tutto sommato, collocare il film che non applicare un sistema filologico di accertamento. Ma le piccole verità che raggiungi in questo secondo modo sono operazioni veramente acquisite da te, sono tuo patrimonio personale, intellettuale.

GIULIANA

Tu dici che è pericoloso accostarsi al film con questo proprio bagaglio culturale e rapportarlo alla cultura, per me invece è quasi doveroso ed indispensabile: non che noi dobbiamo appiccicare come un francobollo la cultura al film, ma il film è sempre calato nella cultura, addirittura certi film non si possono capire se non si conosce la cultura entro cui sono calati. Fellini per esempio, non può essere sganciato da un qualcosa di tipo freudiano. Quindi vanno fatti dei paralleli.

SILVIO - Bisogna distinguere il contesto culturale del film dal contesto culturale in cui vive lo spettatore, perché non sempre coincidono anzi... Un italiano che vede un film hollywoodiano/<sup>non</sup>trova una coincidenza esatta tra queste due culture. Quindi il problema è più vasto. E' da vedere se sia più utile per la comprensione di un film la coincidenza tra questi due contesti culturali, o non piuttosto la ricostruzione fatta dallo spettatore del contesto culturale del film, nei limiti in cui è ingrado di farlo.

GAETANO - Eh già...!

ANTONIO - Io ho la sensazione netta che la visione di un film coinvolge me con tutto me stesso e il film con tutto se stesso, con tutto il retroterra "civile" del film. La mancanza di una sintonia culturale con l'opera può condizionare il tuo modo di vedere il film.

GAETANO - Beh! E' un problema-fenomeno macrospopico!

P. ETRO - Il bagaglio culturale non sono due valige che ci portiamo dietro, l'avere un bagaglio significa solo applicarlo. Il contesto degli spettatori fa parte della cultura, del "background" culturale di un film nella misura in cui noi stessi possiamo conoscerlo come qualcosa di generale.

GAETANO - Allora il discorso sul contesto del film ha come unica via di accesso il film stesso. Il contesto culturale del film e il tuo contesto li concepisci, come dice Eco, o in termini di comunicazione o in termini di trasporto: o tu vedi quei due contesti come delle appendici corporali, sotterranee, su cui potersi magari sedere col proprio background, oppure li concepisci come delle dimensioni che stanno intorno al film e intorno a te, e che vengono mobilitate nella misura in cui tu partecipi profondamente al film e il film ti è profondamente partecipato. Perciò l'unica via di accesso al film (quindi ai due contesti) è ancora il contatto con lo schermo.

BONFANTI - Tu dici che è solo l'opera il contatto tra lo spettatore e l'autore, invece finché io non mi sono inserite nel mondo culturale dell'opera, l'opera non mi sarà eloquente. Devo quindi conoscere i mondi sociali, civili, culturali, storici, che hanno creato l'opera. Quindi un dialogo (fruitore-operautore) che si mette sul piano dei parametri espressivi e dei contesti culturali.

CARLO - Comprensione in termini oggettivi o soggettivi?

BONFANTI - Dialogo umano, quindi soggettivo-oggettivo insieme. Certi vocaboli, forme sintattiche, immagini, hanno una pienezza di espressione nella misura in cui sottintendo un'abitudine di vita, d'immagini e di psicologia. Io posso partecipare all'oggettività dell'opera solo se prima conosco per poi confrontare, dialogare, rapportare la mia persona all'altra persona (l'autore). Senza ridurre il fatto cinematografico ad oggettività pura.

CARLO - In termini di comprensione possiamo tentare di "comprendere" tutto quello che Dante voleva dire, quindi una comprensione oggettiva, oppure comprendere quello che io (uomo del 1968) capisco di Dante (uomo del 1300).

PIETRO - La questione non è però "soggettiva od oggettiva"; perché io posso leggermi tutta una letteratura dal mio punto di vista soggettivo senza conoscere niente del suo contesto. Chiaramente caricherò ogni parola di un alone che è mio personale: a questo punto sfido chiunque a comunicare qualcosa dopo l'applicazione di un simile metodo di cultura. Devo quindi ricostruire il contesto per comunicare ad altri, ponendo in relazione le mie conoscenze oggettive con le conoscenze che abbiamo di quell'autore (anch'esse oggettive): due conoscenze non personali ma verificabili. Importanti sono gli strumenti di verifica che possiamo offrire.

GAETANO - L'unico sapere comunicabile è allora quello storico?

PIETRO - Sì, per un giudizio estetico fondato l'unico "sistema", l'unico sapere è quello storico.

Don CERIOTTI - State facendo confusione tra una "comunicabilità" e un giudizio. Io posso comunicare un qualcosa anche se non è un giudizio, e posso comunicare anche se non conosco i contesti in cui l'opera agisce: al limite un'opera proprio perché è un'opera può essere la scintilla che fa scattare in me una fase creativa, riuscendo a farmi comunicare. Quindi la comunicazione è possibile anche senza tutto il contesto circostante.

PIETRO - Ma deve riuscire a trovare qualcuno disposto ad ascoltarla.

Don Ceriotti - Certo, questo sempre, anche quando conosci il contesto.

- In un certo senso quando possiedo il contesto è obbligato ad ascoltarmi, non perchè io lo costringo ma perchè, se vuol fare quella determinata cosa cioè se vuol fare cultura,....

don CERIOTTI - Anche sul termine cultura è necessario che ci siano certe altre condizioni... per andare d'accordo. A mio avviso il discorso della cultura è molto, molto più vasto cioè le condizioni sono molto più numerose e non tutte necessarie contemporaneamente in uno stesso tempo, in uno stesso individuo.

ANTONIO GANBA - Il pericolo che c'è nel suo discorso, don Francesco, è la strumentalizzazione dei fatti comunicativi in forme che o non appartengono a loro o comunque finiscono col ridurre a confusione le loro caratteristiche. Se io partecipo a Lei una mia particolare impressione nei confronti dell'opera, impressione che ho costruito attraverso l'atteggiamento più decisamente contestuale di cui Lei parla è chiaro che il discorso che ci può essere tra me e Lei è assolutamente personale e al limite strumentalizzabile: per esempio il discorso del parroco che dice "vediamo "Dio ha bisogno degli uomini" e adesso vi parlo della confessione".

don CERIOTTI - Ben per questo ho detto che bisogna precisare il termine "comunicare"; cioè (Pietro) ha parlato di incomunicabilità e mi ha fatto venire subito un dubbio su che cosa intendiamo per comunicabilità. Fatte quelle precisazioni accetto il discorso, ma così genericamente espresso, anche se strumentalizzando l'opera, comunichi comunque qualcosa.

CLAUDIO TONINI - Direi che c'è un altro pericolo, forse più importante, cioè l'assolutizzazione del veicolo espressivo. Farne dell'espressione una entità di per sé, con una validità assoluta, che si trasmette dalla promozione alla ricezione e sulla quale si appunta l'attività critica. Io non posso stare a sentire quello che mi dice un tizio, ed entrare in merito a quanto mi dice, se non so che testa ha questo tizio, se ha qualche difetto di pronuncia, se balbetta, da che cosa è stimolato, che cosa lo condiziona, cioè uno può venirmi a dire una cosa ma se io non la conosco non posso assolutamente né valutarla né capirla; cioè io prendo come dato oggettivo quello che mi dice e allora posso assolutizzare le sue parole, al film che mi presenta, però manca un elemento fondamentale nella definizione di comunicazione, cioè il rapporto promozione-ricezione.

GAETANO - ...Io vorrei fare una specie di piattaforma ripartendo dallo schema iniziale. La discussione è sorta per il discorso sull'opera come universo che aveva fatto Nereo all'inizio, e che poi è riemerso, e sul discorso invece dell'opera come sintomo. Ora sull'opera come sintomo, io sono perfettamente d'accordo fin dall'inizio perchè tutti e tre i punti tradiscono un concetto dell'opera come sintomo: sintomo di un'esperienza all'inizio, sintomo di un individuo che è parte integrante nel dialogo di questa esperienza, cioè l'autore, nel secondo punto; sintomo di tutta una realtà sistematica di cui l'opera fa parte, cioè il cinema, ed è il terzo punto. Il motivo per cui pur accettando che l'opera sia indiscutibilmente non semplicemente un testo (la testimonianza individuale di un autore, quindi un universo chiaro con dentro le sue leggi di intellegibilità), ma sia anche sintomo, cioè rimando a fatti esteriori all'opera, il motivo per cui ho delle riserve da fare almeno in linea di prassi sul famoso quarto punto è l'esistenza di un pericolo che

mi pare la storia della critica anche a livello letterario abbia larghissimamente testimoniato : cioè il degenerare dello storicismo in una forma di determinismo critico, che secondo me è la nebbia dell'intelligenza più profonda che si possa immaginare per cui il critico mistifica le persone o fatti, gli oggetti... semplicemente perchè dimentica che il sintomo in realtà è soltanto una qualità di questa realtà, cioè dell'opera, della lingua, dell'estro ecc. ecc. E che al di là di questo aspetto di sintomo per cui la cosa vale nella misura in cui deriva da un sistema, si ricollega a un sistema, c'è un aspetto che in linguistica chiameremmo "discorso" cioè l'intervento di un'intenzionalità, di una personalità, insomma. Io quando vado al cinema mi porto realmente il mio contesto, non quello del mio tempo in genere, e mi rifiuto di propormi come lettore tipico del mio tempo. Farò una parte delle letture tipiche del mio tempo su quell'opera che non sarà assolutamente esclusiva di altre letture altrettanto tipiche del mio tempo. Ciò che io chiamo il contesto dell'opera non esiste affatto come contesto astratto dall'opera: esiste, in senso pericolosissimo, come contesto oggettivo, contesto storico e se mi richiamo soltanto a questo contesto genero appunto lo squilibrio spaventoso del determinismo critico, per cui l'intelligenza di un'attività personale è ricondotta ad alcuni grossi fenomeni di comportamento collettivo. Altrimenti c'è un contesto dell'opera nella misura in cui è vissuto e filtrato dalla persona dell'autore, se questa persona c'è. Non ho nessuna difficoltà invece, nel momento in cui la mia ricerca dell'autore approdasse all'anonimato dei fattori di promozione, di pura confezione o di consumo, ad aprire completamente questo discorso: allora la riduzione ad un contesto anonimo, collettivo, storico ecc. è il minimo che possa fare. Ma quello che mi preoccupa francamente più di tutto in questo tipo di attività è quando le macchine del discorso contestuale massacrano gli individui: cosa che accade largamente intorno a noi e in ogni settore culturale. Se c'è un mulino a vento contro cui partire lancia in resta è soprattutto contro questo pigro determinismo non contro il rischio dei formalisti, insomma.

P. D'AS BOLLANTI - Permettete una battuta sulle tendenze della critica letteraria oggi. La critica oggi cammina soprattutto per linee filologiche (ed è il campo su cui soprattutto Gaetano si muove) abbandonando la critica storica, psicologica o impressionistica ecc.; però le posizioni non riescono a stare ben definite. I filologici recuperano la critica storica quando fanno l'analisi, in un preciso contesto storico, del tempo, dell'autore, di quella determinata parola e di quella forma sintattica nell'autore: insomma recuperano tutto il discorso storico filologicamente. Quindi in pratica, Gaetano potrebbe essere incamminato su questa strada per rifiutare lo storicismo, il determinismo che lui ha denunciato molto bene: però, forse, non ha detto esplicitamente che la stessa critica filologica ha in mente nelle sue ricerche le dimensioni storiche, le dimensioni anche individuali, personali attraverso la filologia delle parole...

GAETANO - Quando io dico "persona" al punto secondo, o "cinema" al punto terzo, è chiaro che non posso parlare di fatti a-storici; parlo di un essere umano con vita e contesto, parlo del cinema con 60 anni di esistenza.

ANTONIO GALBA - Come al solito tu tendi a fregare con la concettualizzazione al limite che del resto è un tuo tipico modo di approccio.

GIORGIO RIZINI - Anche tu, Antonio.

ANTONIO GAMBA - No, io no. Tu mi porti col tuo intervento al fatto critico come sedimentazione, mentre io ritorno al piano dall'inizio: approccio umano o psicologico nei confronti dell'opera. Non voglio dire che il modo migliore o più utile o più efficace di analizzare l'opera sia di mantenere all'interno del proprio itinerario di lettura questa determinazione, questo condizionamento dei contesti, ma è lettura mia, il momento in cui io mi metto di fronte all'opera, è questa presenzialità di parametri e di potenze, questa poliedricità di componenti mie che devono essere presenti nell'opera. Non esperienza sganciata, tipica, proprio asessuale, completamente in vitro come può essere il dire "io mi sgancio totalmente dal mio contesto e vado al cinema." Cioè io sono d'accordo con te che non posso fare discorsi extra opera e devo filtrare tutto attraverso questa: però non preparandomi quasi psicologicamente a questo tipo di operazione, ma tirandomi dietro nella partecipazione, e quindi nel tipo di contagio che quell'opera esercita su di me, tutto me stesso, e quello che l'opera rappresenta, capisci. Che non vuol dire farsi determinare nella lettura o nella precisazione dei significati, dalle componenti di quello che può essere un contesto più o meno ben conosciuto.

GAETANO - Sì,

GIORGIO RI LINI - Volevo dire che questi ultimi contributi hanno toccato il problema più importante per me quando vedo un'opera: che non è solo cogliere di che cosa sia sintomo quest'opera ma cogliere ciò che è essenzialmente creativo in essa. Nel momento in cui quest'opera è opera individuale, opera di persona, oltre che riflettere tutta una certa realtà in cui vive, io credo che possieda un "quid" che può essere poco o tanto, secondo il valore dell'opera, che è essenzialmente nuovo, veramente creativo in quest'opera.

GAETANO - Per evitare un'altra incornata, toglì "nuovo".

GIORGIO RIZZINI - E' evidente a questo punto che chi legge deve fare a mio avviso in modo diverso, intuitivo, deve rifare la stessa strada di chi ha creato; in questo caso per arrivare a cogliere il "quid" evidentemente è utile conoscere quelli che sono i parametri sociali, culturali che stanno dietro, proprio per eliminare quello che è già stato...

ANTONIO GAMBA - Non tanto conoscerli come realtà che tu hai concettualizzato; è in questo che io dissento un po' da lui. Non è che io mi tiri dietro un bagaglio di conoscenza, ma di vita mia, di ricchezza/personale,.....

GIORGIO RIZZINI - E' proprio questo fatto creativo che va scoperto volta per volta. Proprio perchè non rientra in questi parametri, nè i suoi nè i miei, a questo punto devo io stesso arrivare a fare qualcosa di nuovo di più per capire questo "quid": perchè nel momento in cui riconduco l'altro a dei parametri già conosciuti nego la capacità creativa e quindi nego in questo caso qualsiasi intervento personale, e lo ritengo un clichè, una ripetizione meccanica di qualcosa già esistente. Io credo che, per quanto i limiti sociali, culturali siano forti, per quanto questa società cui appartengo mi condizioni, non mi condiziona mai al 100%; c'è sempre un certo "quid" che è mio. Perchè Gaetano dicevi che "nuovo"...

GAETANO - Proprio per non ricadere in una problematica di tipo storico, cioè, come piacerebbe a Pietro, diacronico; parlare di nuovo, vecchio, prima, poi ecc.... Non è questo il problema: non è che uno arrivi con qualcosa di nuovo, è che uno ar-

rivi buttando lì quella che tu chiami creatività. Il problema non è quello dell'inedito...

GIORGIO RIZZINI - Sì, sì, sì...

PIETRO RIZZI - L'accento di poc'anzi al formalismo mi colpisce personalmente. Vorrei fare un esempio. Negli "Studi su Racine", Roland Barthes prima di tutto scopre il "background" storico dell'autore, in questo lavoro determina dei modi per arrivare all'opera, giungendo addirittura a parlare della vita privata di Racine, cercandovi dei mezzi d'interpretazione testuale. A questo punto abbandona il piano storico, arrivando così al formalismo che suppone <sup>però</sup> un piano storico); e attraverso le scoperte che ha fatto riferendosi ai contesti dell'opera, costruisce un sistema: solo nel momento in cui delle cose che esistevano già vengono buttate in mezzo e poste in rapporti diversi, si arriva a quel "nuovo" di cui parlava lui. Il "nuovo" non è soltanto la fantasia lussureggiante che improvvisamente ti dà qualcosa di assolutamente nuovo. L'assolutamente nuovo io penso che non esista, nella misura in cui non è possibile dire qualcosa che non sia umano. Quello che c'è di nuovo è la novità di un rapporto: il nuovo rapporto che viene posto tra quello che c'era già e ciò che si svilupperà. E' allora necessario avere il background storico e farne uso per costruire il sistema.

GIORGIO RIZZINI - Nel momento in cui il rapporto me lo chiami nuovo è già qualcosa di nuovo.

ANTONIO GARBA - Direi che una delle componenti dell'attesa dello spettatore c'è proprio in questa dimensione di novità o creatività... Non lo vedo come un problema particolare da recuperare...

PIETRO RIZZI - La distinzione è fra una sostanza nuova e una relazione nuova.

GIORGIO RIZZINI - Ma per me, capisci, la relazione è già una sostanza. Non ha senso per me distinguere tra oggetti e relazioni.

PIETRO RIZZI - Per me, sì. Oggetti nuovi non esistono, relazioni nuove tra oggetti esistono.

ANTONIO GARBA - Salvo poi dire che nell'opera l'oggetto è la relazione...

PADRE BONFANTI - (sono le 23) Conclude proponendo la continuazione in un prossimo incontro, lascia però al pubblico la scelta invitandolo ad esporre eventuali alternative. Richiede anche il parere dei presenti in merito alla serata.

Con FRANCESCO - Sono abbastanza soddisfatto, però, ho avuto l'impressione che il discorso proposto da Gaetano sia stato preso sul piano del "dover essere" più che sul piano dell'"essere". Si è fatto cioè il discorso su di uno spettatore ideale, più che su noi come spettatori concreti. La posizione dello spettatore davanti allo schermo è stata dimenticata.

NEREO RUPETTI - Sono d'accordo con don Francesco. Mi sembra che stasera sia stato fatto un salto pauroso per raggiungere la seconda fase dello spettatore: il critico che teorizza dopo aver riflettuto. Ma la prima fase, lo star seduti davanti allo schermo, non è stata forse adeguatamente affrontata come fatto esperienziale.

Dopo lunghe discussioni si è giunti alla proposta di tre tipi d'incontro per domenica 21/4/1968.

- 1) Come ciascuno di noi vede un film. Confessione esperienziale sul proprio modo d'essere spettatore (scelte, problemi, esperienze, posizioni, ecc.) - 18
- 2) Parametri espressivi con cui si dovrebbe vedere un film. Approfondimento dei contesti condizionanti e portanti l'opera e lo spettatore (parametri, backgrounds, ecc.) - 14
- 3) Discussione comune d'un film recente visto in prima visione. - 1

Per alzata di mano (13) la maggioranza ha scelto il primo punto, integrandolo però col terzo; cioè si terrebbe presente come punto di riferimento negli interventi un film ("Playtime") di esperienza comune (che ciascuno si vedrà, se appena possibile).

Ore 23.30.

- resoconto ricavato dal magnetofono a cura di:

PIERLUIGI FOGLINO  
GAETANO STUCCHI  
CAMILLO TRIZIO  
NEREO RAPETTI

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI  
MILANO - V. Napo Torriani, 19  
CAP 20124 - T.665.169 - 650.350

Colloquio su:

"COME VEDIAMO UN FILM" II° Incontro

fra i collaboratori del C.S.C.

MILANO - ore 21 - sede

21 aprile 1968

PADRE BONFANTI - .....

NEREO RAPETTI - L'esatto tema della scorsa volta era "Come vediamo un film", e per stasera, fu proposto: "come ciascuno di noi vede un film: confessione esperienziale sul proprio modo di essere spettatore". La scorsa volta non fu molto approfonditamente esaurita questa questione, ma si preferì, come è anche scritto nel testo, compiere un salto (pauroso) dalla prima fase dello spettatore, proprio quella spettatoriale, alla seconda: quella del critico. E' chiaro che il discorso che noi vogliamo fare sul "come vediamo un film" (come io vedo un film) è un discorso che viene fatto nell'ambito del Centro Studi, formato da collaboratori che, nello stesso momento in cui si autodefiniscono o si sono definiti o sono stati definiti tali, sono persone che tendono - bene o male - a un discorso nei confronti del cinema specialistico. Noi abbiamo scelto la prima fase del problema, l'esperienza di spettatore di fronte allo schermo, quindi bisogna prima esaurire questa fase per poi tendere alla seconda, quella critica. E' chiaro che tutto il quarto punto, il famoso quarto punto di Antonio Gamba: "i contesti socioculturali dello spettatore e i contesti socioculturali del film", interviene nella seconda fase della lettura del film, la fase del critico. Per il primo aspetto dello spettatore mi sembra che agiscano soltanto i tre punti del Gaetano. Vanno quindi capiti e approfonditi: 1) il cinema come spettacolo, 2) il cinema (eventuale) dimensione di un autore, 3) il film parte di un discorso più vasto: il cinema. Quindi restando in questi ambiti precisi, esiste una domanda che viene ancora prima di "come vediamo un film, o come io vedo un film", cioè "perché andiamo al cinema?", "perché c'interessiamo di cinema? perché andiamo a vedere un film?", "perché collaboriamo al Centro Studi?". Teniamo presente che queste domande ("come vediamo un film" "perché andiamo al cinema") investono prima di tutto un problema di natura semplicemente tecnica; ed è un fatto a livello esperienziale. Cioè il fatto stesso che il cinema abbia una durata nel tempo: un'ora, due ore ecc., lo rende troppo importante per non coinvolgermi come esperienza, che viene a far parte di tutto un cumulo di esperienze che sono i vari film che ho visto e vedo. E' quindi importantissima la dissertazione di tipo tecnico che invece l'altra volta si tendeva a saltare: quando vedo un film voglio arrivare prima che le luci si siano già spente lo voglio vedere seduto centralmente vicino allo schermo in modo che gli occhi (senza muoversi) vedano tutto lo schermo e non quello che sta all'intorno, non gradisco l'interruzione alla fine del primo tempo ecc. Perché naturalmente tendo a raccogliere la materia cinematografica in tutta la sua completa e totale essenza. di fatto fisico. Non mi voglio considerare occasionale spettatore di passaggio, al quale, perché ha tutta una sua dimensione, basta vedere poco per poter dare un giudizio, ecc. Cioè mi sembra che questa prima posizione tecnica bisogna mantenerla sempre, anche fra quarant'anni quando si è grandi critici. Posizione di estrema attenzione a quello che il film è. Il fatto che sia un'esperienza è dovuto oltre alla sua durata che investe tutta la persona con tutta la sua attenzione e la sua vita, al fatto che il cinema è spettacolo. Non esistono categorie nel cinema: il cinema spettacolo, il film delle idee, il film intellettuale, ecc. Mi sembra che questo fatto sia anche avvallato dalla recente produzione cinematografica, che tende sempre più a dare al film una dimensione di spettacolo, all'interno del quale un autore, usando più o meno bene i mezzi che ha a sua disposizione, riesce ad andare al di là, inserendo motivi suoi personali di autore. Altra mia attenzione sono i "modi nuovi" del cinema. Il cinema esiste da 60 anni e in questi 60 anni si sta evolvendo si è evoluto, si evolve. Questi modi nuovi sono i sistemi nuovi (linguistici) per cui tempo fa una storia si raccontava col dialogo, oggi, (l'esperienza è proprio di ieri: il film di Agès Varda, "Il verde prato dell'amore") si arriva persino alla visualizzazione dell'osservazione, divenuta pensiero e quindi condizionante il futuro agire all'interno dell'azione stessa.

Il linguaggio, il modo con cui un regista racconta la sua storia, continua ad evolversi, a semplificarsi, ad andare sempre più alla radice dell'essenza, apre un discorso che non ha più orizzonti.

Nell'esperienza di spettatore trovo un senso storico anche nel fatto che l'unico contesto che devo tenere presente (in questa mia prima fase: spettatore di professione) sono gli altri film visti prima. Se si vuole essere spettatori si devono vedere film e questi film bisogna ricordarseli, devono servire. Se uno vuole essere cinematografico in senso spettatoriale deve avere una cultura cinematografica, conoscendo questa materia: il cinema, può intervenire per giudicare quello che vede, ed è a questi livelli che deve fare i suoi lavori di analisi, di lettura ecc. In una seconda fase dovrà (e dovremo discuterne) tenere presenti tutti gli altri contesti, che sono esterni. Una persona con tutto un ricchissimo <sup>contesto</sup> culturale, letterario e artistico, che a 40 anni decide di fare il critico cinematografico è un pessimo critico cinematografico: non capisce il film che vede e l'unico sistema per parlarne è l'ironia, vedi Alfonso Gatto su "Vie Nuove" nel caso di "Hallucination" di Losey. Tenendo presente solo i suoi ricchi contesti esterni al cinema e non avendo contesti cinematografici, non capisce il film e lo sfotte, come già sfotte il cinema. Altri esempi tipo "A. Gatto" sono Alberto Moravia, ecc. Costoro non leggono i film, parlano di altre cose. La prima cosa da fare (la più importante) è farsi questa cultura cinematografica, questa esperienza continua, questo cumulo di film; essere presenti davanti allo schermo con attenzione. Facendo degli esempi, "Un uomo e una donna" ci può parlare di certe cose facendo spettacolo, che può essere recepito da tutti noi. Il giorno in cui, invece, con il cinema si tende a perdere queste dimensioni, si arriva a quei film che non sono più film, sono le così dette opere a tesi ("Le mani sulla città", "Vincitori e vinti", ecc.) che già a priori dimostravano di voler dire una certa cosa. Non possiamo, per tre ore riprendere il primo piano di una persona che legge la costituzione americana, per es., anche se ci insegna tante cose. E' chiaro che un primo piano di tre ore non può considerarsi spettacolo. Naturalmente sarà molto oscuro come io voglio intendere lo spettacolo cinematografico, comunque quello che ho detto mi sembra che rientri nei tre punti di Gaetano: 1) Il cinema come spettacolo, 2) la dimensione del mondo dell'autore e 3) il più importante, (che ho lungamente descritto) tenere presente il "cinema", tutto il cinema come il contesto, come cumulo di esperienze, come evoluzione di sessant'anni di cinema: quindi andare al cinema e riferirsi al cinema per parlare di cinema. Questa è la prima fase dello spettatore, e prima di arrivare alla seconda fase: il critico, c'è perlomeno da sentire tutte le posizioni personali degli altri su questa prima fase che va appunto sotto il nome di "confessione esperienziale, ecc."

GIULIO PIROVANO - Scusa, tu hai detto per due volte la parola "essenza del film"; dovresti chiarire cos'è questa essenza del film per te, perché non è né molto semplice, né molto chiaro. Quindi ti prego di chiarire questo concetto.

NEREO - Infatti nella foga del discorso ho dimenticato una cosa che volevo dire. Io parlavo di spettacolo, di film a cui assisto, cui ho il dovere di assistere dall'inizio, ecc. Quello che io sento di scoprire, vedendo un film, è, come dicevo la scorsa volta, il mio scontrarmi con vari tipi di mondi, di livelli diversi. Vedendo un film posso scontrarmi con il mondo di un autore (che attraverso il suo film mi fa un discorso), scontrarmi con il mondo di un genere (western per es.), con il mondo di una cinematografia, o di un momento particolare di questa cinematografia, di una scuola, di un filone, chiamato come vuoi. Questi mondi con cui io posso scontrarmi, o mi scontro con uno solo o con vari di questi, mi richiamano subito alla memoria il cumulo delle altre mie esperienze

cinematografiche. Quindi tenere presente l'altro cinema, quello che preesiste, mi può aiutare ecc. Ma dopo tutto, quello che più ricerco nel film che vedo è il modo con cui questo benedetto regista (sia esso anonimo, inesistente, esistente) mi racconta la sua storia, mi fa il suo discorso. Quindi l'essenza del film, è questo modo del regista di partecipare, questa vicinanza, questa adesione, aderenza, lontana o vicina, del linguaggio-modo scelto con la storia: che sono immagini che passano, che mi fanno partecipare a quello che sarebbe il contenuto e che alcuni vogliono disgiungere dalla forma ecc. ecc.

GIULIO - E' chiaro che l'elemento fondamentale che c'è, secondo me, in quello che tu dici, è questo elemento di scontro fra te che hai una certa esperienza, e l'esperienza che ti viene proposta (certamente il modo è importante), è questo scontro che avviene fra te e il film.

NEREO - No, volevo dire che come spettatore, quello che mi può fare immediatamente partecipare al film è una maggiore importanza che acquista, in quella data esperienza, il fatto che quel film si pone come opera di quel certo autore o come fenomeno di un certo "genere", o come esempio di una certa cinematografia.

GIULIO - D'accordo, ma questo si verifica in quanto c'è questo scontro tra te e il film, e l'opera del regista. E' questo l'elemento che a me interessa maggiormente. Quando vado al cinema per vedere dei film (forse è uno svantaggio, non lo so, forse è anche un vantaggio) quello che intendo mettere in rilievo al massimo è questo elemento, questo rapporto che viene ad intercorrere tra me e il film: fermandomi a tutti quei messaggi che posso ricevere e che ricevo e di cui magari lì per lì non mi accorgo. Faccio un esempio: mercoledì ero andato in Gonzaga per vedere "Osessione", non c'era quel film c'era "Scusa me lo presti tuo marito?": ho visto il film e mi sono divertito, sono uscito frastornato, avevo colto qualche elemento, però ritornando verso casa non riuscivo a pensare, cioè ero cosciente del fatto che era avvenuto qualcosa, che avevo fatto una esperienza, che si era stabilito un rapporto (forse anche perché io sono emotivo e partecipo in modo molto forte) riflettendoci volevo proprio mettere in rilievo questo rapporto. Tornando a casa, osservando le macchine che correvano, la gente che camminava: tutto acquistava una certa particolare luce, mettevo in rapporto le cose avevo visto nel film.

NEREO - Questo fa parte già di un secondo tempo: la riflessione! A me interessa sempre il "prima del film": perché tu ci vai? E poi il momento in cui vedi il film. Ciò che interviene in quei momenti, cosa ti aspetti, cosa pretendi dal tuo essere spettatore, che può essere diverso dal fatto di voler partecipare, di essere cosciente di poter partecipare....

GIULIO - In linea teorica potrei pretendere di pormi in modo assolutamente critico di fronte al film, durante la visione stessa del film. Praticamente io mi fermo ad un livello forse più basso, cioè a un livello di partecipazione massima, che è quella di stare attento a questa partecipazione a questo rapporto.

NEREO - Ma siamo d'accordo che per essere spettatori cinematografici (dando al significato di "spettatori" l'essere effettivamente spettatori cinematografici) bisogna essere "spettatori di professione", nel senso che bisogna aver visto altri film da considerare come cumulo di esperienza, oppure no? Oppure spettatore cinematografico può essere anche uno che vede un film all'anno?



mettere in evidenza è che per me il cinema non è una comunicazione di idee, in primo luogo. Cioè è una comunicazione di idee dopo, come sviluppo, anche se colui che fa il film vuole comunicare delle idee. Proprio perché è un qualcosa che è insito nel mezzo.

PADRE BONFANTI - Tu Giampiero vorresti dire qualche cosa?

GIAMPIERO - Quando mi sieho per assistere ad un film, mi dico: questo signore intende dire una sua tesi, e cerco di dimostrarla. Quindi cerco di seguire, di capire la tesi, e già in sala, di verificare se sullo schermo appare veramente in immagini questa tesi. Dopo c'è il ripensamento: verifico se la tesi che il regista ha cercato di esprimere corrisponde effettivamente alla realtà, se corrisponde alle mie idee: perché corrisponde, perché non corrisponde, ecc. Quindi il mio atteggiamento di spettatore senza malizia e senza inganno, nel senso che sono molto, molto limitato nella critica, tutto qui.

PADRE BONFANTI - Sostanzialmente è abbastanza vicino, se non mi sbaglio, a quello che ha detto Giulio. Tu pensi in pratica: "Io ho qui un certo mondo, un modo di vedere e di sentire, mi trasporto in questo spettacolo, me lo prendo, cerco di afferrarlo al di là delle apparenze, andarci più al fondo possibile. Finito il film, quindi fatta questa operazione di penetrazione, cerco di farmi da mia verifica". Questo è un metodo che possiamo cercare di condurre avanti per un po': cioè questa specie di confessione, di come uno vede personalmente un film, delle operazioni che fa. Eventualmente si possono fare delle osservazioni, chiedere precisazioni.

GIUSEPPE BRERA - Qui stiamo raccontandoci delle esperienze personali ad un certo scopo, che fra l'altro non è ancora ben chiaro, oppure vogliamo fare un discorso su una certa metodologia critica.

PADRE BONFANTI - Scusami se richiamo metodologicamente l'impostazione di questa serata, dato che sei arrivato in ritardo. Noi l'altra volta abbiamo fatto quel discorso partito con un tema generico, sono state proposte alcune idee, si è arrivati alla decisione di dedicare questa serata a una serie di confessioni, perché questo poteva servire (ecco lo scopo) a uno scambio di idee e di impressioni che potevano coagulare, ciascuno portava un certo suo contributo, prescindendo ancora dall'arrivare a delle conclusioni: più che altro il mettere in comune delle esperienze.

GIUSEPPE - In una discussione ogni intervento diventa una tesi a cui ognuno pone un'antitesi. A un certo punto mi sembra che non possa tenere tutto su un piano di esperienza personale. E' naturale che, confrontando quello che dice Nereo, quello che dice Giampiero, io verifichi il mio atteggiamento e dica "No, io il film lo vedo in un certo modo diverso..".

PADRE BONFANTI - Scusami se io stringo un po', perché queste sono questioni di metodo e cerco di sbrigarle via. Tu stai rilevando quello che succederebbe attraverso una serie di confessioni: quello che sta già succedendo! Dall'esposizione di uno, un altro verifica la propria, ma chiarisce a se stesso; in pratica un discorso sotterraneo si va facendo, quindi non è che siano "pure esposizioni" che rimangono lì, c'è un discorso sotterraneo, dovremmo allora procedere in questo discorso se è possibile.

GIUSEPPE - Nereo prima non aveva ben scisso i due fenomeni: la realtà cinematografica e un procedimento di analisi razionale successiva. Secondo me sono due fenomeni nettamente distinti. Perché un conto è l'accostarsi alla realtà e un conto è poi un procedimento di analisi che noi facciamo coscientemente. Vorrei sottolineare che dobbiamo cercare di vedere a punto come avviene questo accostamento alla realtà: sviscerare tutti i procedimenti inconsci che risultino da questo accostamento. Io non mi accosto al cinema come spettatore, ma come a un qualsiasi fenomeno che la realtà mi impone e da cui vengo influenzato. Il voler determinare un certo fenomeno "come uno spettacolo" vuol dire inquadrare in un compartimento quello che è il nostro atteggiamento e quindi io proporrei di lasciar stare le considerazioni che abbiamo già fatte e cercare appunto di sviscerare queste esperienze, per un discorso di fondo che deve venir fuori.

NEREO - Scusate se ripeto una cosa che ha già detta Padre Bonfati. Qui non si tratta di entrare in merito a ciò che hanno detto gli altri, di giudicare gli interventi degli altri, si tratta, nei limiti del possibile, di dare la propria esperienza.

Gaetano aveva dato tre punti, ne era stato aggiunto un quarto da Antonio. Io ho detto di rifiutare il quarto punto perché faceva parte di una seconda fase dello spettatore che si chiama critica. Ho voluto rimanere nella fase prima e non ho fatto altro che risottolineare i tre punti del Gaetano che io condivido, cercando di dare anche un qualcosa di più. Quindi gli altri, adesso, potrebbero dire la propria esperienza personale, tenendo presente magari "Playtime".

GIUSEPPE - Nego quello che dice Nereo: cioè che è necessario assolutamente e non come una verifica, avere già un fondo culturale. Per la mia esperienza cinematografica io dico che bisogna che il nostro procedimento razionale abbia raggiunto un certo limite per poi approfondire, per fare un procedimento di analisi.

Però non c'è bisogno di un sottofondo culturale, non c'è bisogno di verificare con un contesto.

Concludendo posso dire che io scindo il procedimento di analisi dal procedimento dell'accostamento alla realtà.

Praticamente siamo di fronte a quel dubbio che ha angustiato i filosofi per duemila anni, ad un procedimento conoscitivo.

PIETRO RIZZI - Stiamo navigando nel Mar dei Sargassi: sta venendo fuori l'esperienza soggettivo-oggettivo-spettacolo, ecc.ecc. Io vorrei fare un intervento d'ordine. Mi sembra che parliamo di esperienza personale, ma tutti quanti restiamo su un piano di intuito di quella che è l'esperienza mia, tua ecc.: ma non riusciamo a chiarire niente. Il punto che dovremmo chiarire nasce da una domanda precisa di Gaetano nel suo primo intervento: il cinema è spettacolo. Quello che non ha detto Gaetano, perchè quella non era la sede, è che cos'è questo spettacolo. Ora tutti quanti noi ogni giorno assistiamo a vari spettacoli: la gente che prende il tram è uno spettacolo, il teatro è un altro spettacolo, la pittura un altro, ecc. Il cinema abbiamo detto che è spettacolo e che lo vediamo in quanto tale. Io vorrei proporre, invece di parlare della propria esperienza personale, che tutti quanti parlassero della propria esperienza personale di fronte a questo spettacolo. O meglio che rispondessero alla domanda che cos'è lo spettacolo cinematografico, che cosa lo differenzia dagli altri spettacoli. Automaticamente avranno risposto a questa richiesta di confessione, in modo che gli altri abbiano un'idea abbastanza precisa. Quando rispondo che il cinema per me è uno spettacolo diverso dal teatro, per esempio, dico già in che precisa dimensione mi pongo di fronte a lui e lo posso far capire agli altri. Altrimenti restiamo sul piano del "io lo sento molto", "io lo sento poco", "io lo sento mezzo e mezzo". Io vorrei sentire la risposta a "che cos'è questo spettacolo?", "che cosa s'intende per spettacolo cinematografico in senso specifico".

PADRE BONFANTI - Che cosa uno intende quando fa l'esperienza cinematografica come spettacolo, supponendo che la senta come spettacolo. La distinzione è buona per dire qualcosa di ben più preciso. Rimaniamo ancora però sul piano del cercare, non che cosa uno dovrebbe essere: ma che cosa uno fa. Cercare di essere più precisi, meno generici.

PIETRO - Aggiungerei che tutti quanti abbiamo un'esperienza comune e sappiamo cosa vuol dire andare al cinema, però non sappiamo in fondo come uno vede il cinema piuttosto che un'altra cosa. E' quel famoso criterio di distinzione tra ciò che è indifferente e ciò che invece è specifico, cui accennavamo la volta scorsa. Io mi rifarei, addirittura, al discorso di Nereo, quando dice che lo spettatore si mette in mezzo alla sala cinematografica e non nella prima o nell'ultima fila. Uno spettatore si mette in mezzo per un fine preciso: proprio perchè ha una sua idea dello spettacolo. L'altro, o secondo punto, è che ci sono tanti altri spettacoli, e che il cinema invece lo vediamo in una maniera del tutto privilegiata, allora perchè lo vediamo in questa maniera privilegiata?

GIUSEPPE BRERA - Sono pienamente d'accordo, specialmente quando dici che è uno "spettacolo" vedere una donna che sale sul tram, come può essere uno spettacolo il cinema. Ora questa parola "spettacolo" secondo me determina assai quello che è la realtà cinematografica. Invece di chiamare sempre il cinema spettacolo, chiamiamolo fenomeno, oppure chiamiamolo "realtà", perchè il voler dire che una cosa è già spettacolo presuppone già degli altri concetti, può determinare già il ragionamento di una persona. Per concludere, quando io mi accosto al cinema-realtà, a un certo punto nel mio cervello scatta un ingranaggio che mi dice che la realtà, il fenomeno cui sono di fronte non è una realtà che è indeterminata, casuale come quella comune, ma è una realtà casuale e determinata; è da lì che parte poi tutto il successivo ragionamento, cioè tutto il successivo ingranaggio che si sviluppa coscientemente ed incoscientemente nella mia mente.

PADRE BONFANTI - Per casuale intendi una realtà che avrebbe delle cause, dei fondamenti? Vorrei troncane queste discussioni sui principi, sui metodi, sui concetti, perchè andremmo avanti per un'ora. Se discutiamo sul cinema "spettacolo" non abbiamo più il contributo di chi dice "io il cinema lo vedo con questa mia conce

zione dello spettacolo, concependolo come spettacolo perchè lo vedo così e così". Ora stiamo ancora sui discorsi teorici e astratti e nonostante che io non fossi molto del parere, dovrei essere il responsabile per condurre la conversazione sulla linea che abbiamo deciso di condurre. O sbaglio.

GIULIO PIROVANO - Volevo fare una domanda. Tu (Giuseppe) hai detto: "io vado al cinema come a un fenomeno..."

GIUSEPPE - Ho detto che mi accosto al cinema come mi accosto a qualsiasi altro fenomeno, ma non sono io che voglio determinare questo fenomeno che si accosta a me; praticamente è un discorso a livello della realtà. Per me il cinema fa parte della realtà, non voglio determinarmi di fronte al cinema. Sola-  
mente quando mi accorgo che il cinema non è casuale e non è indeterminato, allora si scatta l'ingranaggio che mi dice come accostarmi a quest'altro fenomeno che è diverso dagli altri. Cioè è una considerazione dal fenomeno che io vedo, un procedimento razionale che io uso, che è incosciente.

CLAUDIO TONINI - Una verità assiomatica basilare: noi andiamo al cinema, oggi come oggi, perchè abbiamo bisogno di andare al cinema. Così come si fuma una sigaretta quando siamo nervosi, come gli elleni avevano bisogno di andare a teatro a sentire Plauto ecc., noi abbiamo bisogno di andare al cinema. E questo non nasce da una riflessione di carattere esclusivamente personale, ma nasce dal considerare un'esperienza personale a livello generale. Noi pensiamo che tutta la gente che va al cinema oggi, ci va perchè ha bisogno del cinema, e il cinema è qualche cosa che risponde a questo bisogno. È un punto di partenza che non può essere assolutamente ignorato.

GIUSEPPE - No!

PADRE BONFANTI - Lasciamogli precisare cosa intende per questo bisogno e a che cosa corrisponde.

CLAUDIO - Bisogno, non nel senso "mangiare per sopravvivere", ma di mangiare un certo tipo di cucina ogni tanto per levarsi una soddisfazione, che corrisponde effettivamente a sua volta ad una esigenza di vita. Bisogno nel senso, magari non si ha bisogno di andare a teatro, però nelle nostre abitudini di vita abbiamo bisogno invece di andare al cinema: io, e i milioni di spettatori che esistono in Italia e nel mondo. Non dimentichiamoci che il cinema inizialmente erano quelle "cosine" che duravano pochi minuti, che si andavano a vedere mentre si aspettava una persona in una sotterranea pagando una monetina. Cominciava cioè a nascere una certa abitudine del cinema come spettacolo, come cosa da vedere perchè corrisponde a certe esigenze e fanno parte di un certo costume di vita. Questo secondo me è prima di tutto il cinema, che poi su questo si possa inserire un discorso sul cinema come veicolo di messaggio, di comunicazione e così via, però il punto di partenza (secondo me) è questo.

PADRE BONFANTI - Vorresti sviluppare come vedi e provi l'esperienza cinematografica?

CLAUDIO - Il mio atteggiamento, in rapporto al cinema, è un atteggiamento che mi sposta ad un certo modo di funzionare: per esempio del mio idealismo. Per me è molto diverso l'andare al cinema dalla ricerca di un libro. Io leggo un

libro perchè mi spinge questa visione di sviluppare uno studio in una certa direzione, così come posso andare a teatro, o come posso andare a visitare una mostra di pittura, se poi non ci vado è un altro discorso. Se vado al cinema dimostro, più che altro, la necessità, o il desiderio, di approfondire un discorso culturale. Vado al cinema perchè rientra in un certo costume mentale, perchè rientra in un carattere, direi, fisiologico; ed è per questo che io amo il cinema, perchè il cinema è qualcosa di vitale e concreto, non legato ad una ricerca di analisi o di studio, ma legato ad una dimensione assolutamente quotidiana. Questo come punto di partenza. Il cinema come spettacolo che ha certe caratteristiche, spettacolo che mi serve, spettacolo di cui io ho bisogno, che poi mi dà qualche cosa in una seconda fase. Qui poi si introduce il discorso su un atteggiamento critico, che è un bisogno di sviluppare questo contatto iniziale.

PADRE BONFANTI - In fondo anche il Nereo è partito da una fase di questo genere, però ha aggiunto qualche cosa d'altro delle esperienze che lui può fare mentre vede il film, e questo rientra nel nostro argomento.

CLAUDIO - Inevitabilmente esistono, perchè vedere il film non vuol dire rispondere ad un bisogno così elementare, come fumare una sigaretta quando si è nervosi. Vedere un film coinvolge tanti gradini successivi che impegnano sempre di più la personalità, rivelandosi sempre di più a livello individuale che a livello personale, da parte dello spettatore. Cioè rientra a questo punto il bisogno di recepire i termini della comunicazione, nell'identificare quale è l'origine della comunicazione e nell'identificarsi con il mondo proposto dal film che può essere il mondo dell'autore, il mondo del genere (di cui parlava il Nereo) il ricostruire al bisogno di tipo culturale, quindi ad un livello non più fisiologico, ma consapevole, deliberatamente ricercato, più o meno avvertito.

PADRE BONFANTI - Tutto questo durante la visione del film?...

CLAUDIO - No, non solo durante la visione del film.

PADRE BONFANTI - Ma anche durante la visione del film.

CLAUDIO - Quella esperienza globale dello spettatore che ha visto tanti film e non uno solo.

PADRE BONFANTI - Ma si verifica durante il film secondo te?

CLAUDIO - In parte può verificarsi durante il film, però l'atteggiamento dello spettatore cinematografico, per proporre uno "standard", nel quale io a mia volta mi inserisco, è quello della persona che va al cinema perchè "deve" vedere il film, perchè deve "consumare" quel film.

GIUSEPPE BRERA - Io sono contrario, perchè per me andare al cinema non è un bisogno fisiologico. Quando sei piccolo, quando hai nove o dieci anni, i tuoi ti portano di fronte ad uno schermo e tu hai un'idea di qualche cosa di fronte come hai di fronte un tram che va. Ad un certo punto poi scatta il meccanismo e tu cominci ad avere una considerazione diversa. Quindi diciamo pure che è un continuare l'abitudine da un tuo punto di vista diverso.

CLAUDIO - Sì, va bene, ma anche prima di conoscere il mare, non ho bisogno del mare.

GIANPIERO GEMELLI - Paragoniamo, per un momento, il cinema con la lettura: ci sono molti punti di contatto, molti punti di divergenza. La lettura è un fatto personale: privato; il cinema è un fatto collettivo: io vado dal libraio e compro il libro, scegliendo tra migliaia quello che più mi piace in quel momento. Nel cinema sono condizionato nella mia scelta, limitata ai film in programmazione o a quelli più facilmente reperibili; quindi, il bisogno che ho di leggere, è molto più facilmente soddisfatto. Se di bisogno si può parlare in uno o nell'altro caso, perchè possono nascere nell'uno o nell'altro caso dei surrogati abbastanza validi. A mio parere quindi, sono tutte e due giuste le vostre due tesi, e tutte e due sbagliate. Il bisogno di andare al cinema si ha perchè si ha continuamente il bisogno di nutrirsi; nutrire lo spirito, naturalmente, bisogno di aggiornarsi, di tenersi alla pari con la cultura; non si ha il bisogno di andare al cinema, come si ha il bisogno di mangiare, questo lo ha già detto Claudio, però non si ha neppure il bisogno di nutrire lo spirito. Cioè si può vivere benissimo senza leggere, senza istruirsi e senza progredire. Però, mentre posso progredire lo stesso senza andare al cinema, non posso fare a meno di tutti gli altri metodi di informazione che ci sono oggi. Il cinema è sì uno spettacolo, un modo di informazione, un fatto di cultura, ma non è solo il cinema che va considerato a sè stante, lo prendo come uno dei tanti mezzi che la tecnica oggi mi mette a disposizione, per raggiungere lo stesso scopo.

PIERLUIGI FOGLINO - Così come lo vedi tu, perchè io condivido pienamente il bisogno di andare al cinema, così come lo vedi il Tonini.

CLAUDIO - Sì, vorrei chiarire una cosa più importante: quando parlo di "bisogno" non parlo in termini di condizione di vita o di sopravvivenza, quanto piuttosto di costume di vita, cioè neanche come necessità di progredire, nè di informarsi, perchè non è detto che lo spettatore debba progredire andando al cinema.

GIANPIERO - No, tu hai detto: non posso concepire che una persona non vada al cinema, in altre parole, ma hai detto questo.

CLAUDIO - Sì, questo è un discorso un po' estremo.

GIANPIERO - Tu per te non puoi concepire di non andare al cinema.

CLAUDIO - Non solo io, ma milioni di altre persone, e poi vorrei fare alcuni rilievi che si rifanno ad una realtà. E' statisticamente verificabile, anche tra di noi, che quando decidiamo di andare al cinema, si può decidere a diversi livelli: in genere chi va al cinema, va al cinema sotto casa, indipendentemente dal film che c'è, cioè è gente che deve andare al cinema, il cinema rientra in una sua dimensione di vita. Io che ho la tessera AGIS non vado al cinema per vedere un certo film, o indubbiamente questo può capitare, ma capita anche abbastanza frequentemente che io dica questa sera voglio andare al cinema senza neanche sapere che film ci sono, poi guardo i film che ci sono e magari vado a vedere una porcata che poi mi secca d'aver visto. Comunque a me interessa andare al cinema, vedere ciò che il cinema mi può offrire, perchè io quella sera ho

bisogno d'andare al cinema,, non nel senso che se non ci vado dopo sto male, ma perchè l'andare al cinema rientra nella mia prospettiva mentale d'individuo del XX secolo, degli anni '60, rientra in un costume di vita, in un'abitudine. Tu (Gianpiero) non condividi che io abbia bisogno di andare al cinema. Effettivamente anche la televisione è un bisogno in questo senso, io però non la vedo mai, perchè io non sento questo bisogno, ma questo è un discorso di carattere personale. In effetti, su una base molto più vasta, a proposito della televisione io posso trarre le stesse conclusioni come per il fenomeno cinematografico.

PADRE BONFANTI - Se permettete abbiamo 20 minuti al massimo, direi di allargare un pochino gli interventi e quindi le prospettive per vedere se riusciamo a trarre qualche conclusione o se dobbiamo proporre qualche altro argomento per la prossima volta.

ALBERTO FERRARI - Tutti i discorsi che sono stati fatti mi sembrano abbastanza scontati ad un certo livello, in quanto stiamo parlando tra persone che si interessano di cinema. Determinare se sia un bisogno o no, mi sembra abbastanza scontato, in quanto abbiamo scelto questo argomento, che rientra con un certo peso nella nostra esistenza. Direi che ha un valore ancora maggiore che a livello di bisogno, proprio perchè ci configura come delle persone che hanno degli interessi di un certo tipo e che debbono affrontare la realtà in svariate componenti tra cui il cinema e la televisione che sono delle componenti importantissime. Se vogliamo sentirci inseriti in un ambito sociale, non possiamo disgiungere la nostra attività da questi due elementi di comunicazione e di trasmissione di "sentimenti". Senz'altro aderisco al fatto che lo spettatore deve avere alle spalle una grossa esperienza cinematografica, cioè un grossissimo bagaglio di cinema, di film; è ovvio che naturalmente all'inizio non ne avrà e che dovrà costruirselo poco per volta, questo naturalmente è quello che sto cercando di fare anch'io. Il problema che sento abbastanza drammaticamente è fino a che punto lo spettacolo che mi viene presentato debba essere inserito nel discorso degli altri film che ho visto: inserirlo in un genere o no, oppure le relazioni che ci possono essere tra impressioni e ricordi. Ma il quarto punto, che il Nereo scartava (quello di Antonio), io lo inserirei in questa misura: vedendo un film che tratta un determinato argomento con un netto aggancio alla realtà in cui io vivo, non posso disgiungere il mio giudizio, la mia reazione, proprio nella misura in cui tratta l'argomento in un determinato modo e in un determinato ambito storico, cioè a un certo livello non posso giustificare un film che tratta un argomento sociale dimenticando o tralasciando degli argomenti importanti. Il dramma per me è fino a che punto un film realizzato formalmente in modo divino, che però porta avanti dei discorsi contenutistici falsati, io possa accettarlo. Mi rifaccio ad un film specifico: "Benjamin". Il discorso non mi interessa neppure, sarebbe assurdo pretendere che l'autore mi presenti il contesto storico in cui si svolge quella vicenda. Non mi interessa affatto in quanto non è nei progetti dell'autore. Nello stesso tempo sarebbe stato assurdo un film sui fenomeni sociali di oggi dimenticando ad esempio le reazioni studentesche di questi ultimi tempi a livello mondiale. A questo momento devo reagire per forza in senso negativo di fronte a un film del genere.

PIER LUIGI FOGLINO - Volevo semplicemente dire, sarà una confessione d'ignoranza, che io non sono in grado di fare un discorso tipo quello che aveva posto il Pietro Rizzi, proprio perché un discorso del genere lo sento a livello istintivo, ma non sono capace di razionalizzarlo. Volevo dire che innanzitutto condivido pienamente la faccenda del cinema come spettacolo, questo per mettere a posto la polemica che avevo accennato con il Giuseppe: semplicemente perché quando mi <sup>si</sup> parla di spettacolo mi scatta un registro particolare per cui io mi aspetto uno "spettacolo". Contemporaneamente però mi scatta un ulteriore registro: mi aspetto uno "spettacolo cinematografico", che io (proprio rifacendomi all'esempio della salivazione) mi preparo a vedere secondo un certo schema che è istintivo proprio perché non riesco a stabilire il perché. Ora, per quanto riguarda il discorso dell'esperienza cinematografica sono d'accordissimo con il Nereo: che ci deve essere, se non altro per una maggiore capacità a gustare un'opera cinematografica, tutta un'esperienza, un cumulo di esperienze di visione cinematografica. Cito l'esempio di "Benjamin", la seconda volta che sono andato a vederlo mi sono accorto che era di Deville (la prima volta mi ero perso tutti i titoli di testa), e allora l'ho gustato di più proprio perché avevo l'esperienza precedente dei film di Deville. Questo per rivalutare il terzo punto di Gaetano.

PADRE BONFANTI - Questo non in fase critica ma in fase immediata. Sono scattati certi rélais che avevi in mente.

PIERLUIGI - Sì, immediatamente. Si potrebbe pensare a quello che ha detto Nereo l'altra volta riguardo a H. Hawks (magari lui si riferiva a elementi di carattere materiale, io più che altro allo spirito che anima il film). Potrei citare ad es. "Playtime": ho ritrovato una continuazione dei discorsi già fatti. Vorrei dire però che, secondo me, il discorso sulla suddivisione del personaggio che va al cinema come spettatore o come critico, non va presentata nella maniera del Nereo. Ossia escludendo il famoso quarto punto dell'Antonio, proprio perché il famoso "background" culturale è una cosa che uno non porta dietro come delle valigie, ma che si ha in testa, come diceva Pietro Rizzi, mi è piaciuto molto "James Bond", proprio perché mi inseriva in una certa spinta inerziale dovuta al fatto, per es., che avevo appena visto la Fiera di Milano e mi ero visto tante realizzazioni applicate.

PADRE BONFANTI - Una piccola domandina cattiva. Certi elementi di atteggiamento critico durante la visione del film li hai presenti, esistono al livello di esperienza come atteggiamenti di tipo critico?

PIER LUIGI - Sì purtroppo, e dico purtroppo perché mi sembra un atteggiamento di carattere iper-critico, come diceva Gaetano; porsi davanti al film non come spettatore semplice che ha voglia di vedersi certi reconditi significati (e qui entra tutto il discorso della casualità o della consapevolezza che si è fatto la volta scorsa), e purtroppo dicevo, io mi metto nella posizione di quello che è tutto proteso nel cogliere dei significati e magari non so apprezzare dei lati spettacolari.

PIETRO - P. Bonfanti chiede l'atteggiamento personale durante la visione del film. Mi sembra che non si possa chiedere, perché a occhio e croce l'atteggiamento durante la visione del film è un atteggiamento di dolce ipnosi. Cioè il livello di realtà psicologica a cui noi siamo durante il film, è nella maggior parte dei casi un livello in cui si riesce a distinguere la realtà intorno alla realtà di ciò che avviene sullo schermo però non si va più in là, e quindi ci sono tutti quei fenomeni di partecipazione che noi tutti conosciamo, addirittura il fenomeno di partecipazione limite è quello per cui quando si vede un film in tre dimensioni, si può addirittura essere coinvolti nel movimento, fisicamente coinvolti, e questo provoca stati di nausea, vomito ecc. che in alcuni spettatori sono molto vivaci.

P. BONFANTI - Ho provato qualche volta nausea quando ero troppo sotto lo schermo.

PIETRO - Esattamente, questo perché lei ha perso in tal caso i limiti tra quella che era la realtà della sala, delle poltrone, ecc. e la realtà dello schermo; quindi entrava nel movimento come se lo vivesse. Per cui quando chiedo una cosa del genere chiedo una cosa un po' impossibile da farsi.

θ. BONFANTI - D'accordo, accetto la critica. Però vorrei che tu procedessi a dire quello che pensi....

GIUSEPPE - Vedete che si ritorna a quello che dicevo io: distinguere l'accostarsi al cinema in due momenti: un momento di ipnosi e un momento successivo di analisi ....

PIETRO - Un momento! L'ipnosi è quello che difatto succede durante il film ....

GIUSEPPE - Succede, quindi è un momento....

PIETRO - Va bene, ma io non distinguo niente, dico che Padre Bonfanti chiede cosa succede "durante": io rispondo che uno "durante" non se ne rende conto. Poi quello che succede dopo o prima ....

GIULIO - Io volevo raccontare un'esperienza che avevo fatto. Un anno fa avevo fatto fare dei temi a dei ragazzi di 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> Ginnasio e il titolo del tema mirava proprio a far dire ai ragazzi quale era il loro atteggiamento durante e dopo la visione del film: tutti i ragazzi, nessuno escluso, hanno raccontato la trama del film e basta. Questo mi è sembrato molto importante, non c'era un'attribuzione di significati particolari se non in un secondo tempo, e poi riguardo al momento della visione del film; cioè la vicenda in cui loro erano stati immersi. Assolutamente non c'era una distinzione, un atteggiamento critico "durante", atteggiamento critico come intendiamo noi, cioè vedere un po' quale era il significato simbolico di quel determinato movimento oppure di quella determinata inquadratura.

PIERLUIGI - No, ma questo è dovuto semplicemente al fatto che, come me, non sono in grado di razionalizzare i loro processi a livello intuitivo; la razionalizzazione è un processo a posteriori che però analizza anche un processo che, a mio avviso, avviene anche durante, non soltanto dopo.

PIETRO - Io farei l'esempio del sogno a questo punto: noi quando stiamo sognando non abbiamo nessun atteggiamento critico. Il cinema praticamente, da un punto di vista psicologico è un sogno. Io partirei anche da questo punto di vista; ce ne rendiamo conto o non ce ne rendiamo conto?

GIUSEPPE - Va bene ragazzi, non riesco a distinguere la realtà di tutti i giorni, dalla realtà "cinema" ....

GIAMPIERO - Non mettiamoci adesso nei panni dei primitivi addirittura; siamo tutti delle persone che hanno un certo grado di cultura, che hanno già imparato il linguaggio del film, sanno già capire che cosa il film vuol dire, e cercano di andare un pochino avanti. Non ripartiamo dal principio!

NEREO - Tranne lo sforzo di alcuni, mi è sembrato che per molti è stato un problema, capire esattamente ciò che si richiedeva: non giudicare le posizioni degli altri, ma semplificare il proprio apporto di confessione e di esperienza nel dire. Si sarebbe potuto dire: "quando vado al cinema non ho i tre punti del Gaetano, ho questi altri tre punti". Queste esperienze benedette di spettatori, che si identifica anche con la domanda che io proponevo come prima: "perché noi andiamo al cinema" che il Claudio Tonini ha anche spiegato, ci deve essere da tutti noi.

ANTONIO GAMBA - Già dalla volta scorsa si delineava abbastanza un certo tipo d'intesa fra determinate persone qui presenti, che hanno instaurato un certo linguaggio, nell'ambito del quale si sono chiarite. Io sinceramente parlando con Rizzi, con Gaetano, con Tonini, e anche in parte con Rizzini, avevo la sensazione netta di capirmi, di arricchirmi. Giustamente la volta scorsa è venuto fuori un problema di fondo perché si è detto: "Sì; però qui siamo alle solite; c'è della gente che butta giù delle idee, perché le sa dire, perché le sa esprimere, ecc." Però, come al solito, dopo viene fuori che la gente non parla, che le esperienze in realtà vengono filtrate da persone che già da tempo sappiamo come la pensano e che quindi è perfettamente inutile stare ad ascoltare se non perché magari ci dicono qualcosa di particolarmente interessante quella sera, in linea di massima non certo su di loro che noi andiamo a tastare il polso di un Centro Studi, di un gruppo della comunità, ecc. Ed è per questo che questa sera mi sono abbastanza opposto a far sì che il discorso venisse ripreso in mano da questa gente, perché questa gente nel giro di due tre interventi, già ricomincia ad intendersi su quel piano (è abbastanza sicuro, vi dò le prove se volete) e dopo il discorso ricomincia, abbastanza costruttivo, interessante, confronto di idee; per cui potrei rispondere per es. a Nereo determinate cose, lui mi capisce ecc. Quello che vorrei sapere è se effettivamente è utopistico oppure no, far sì che queste serate diventino qualcosa di un pochino più aperto; se siamo in grado di far entrare in questo dialogo anche altre persone, proprio perché può darsi che ci sia un tipo di condizionamento; di gergo, di lingua, che fa sì che determinate cose non vengano fuori. Questo ho cercato di verificarle e chiedevo che altri tacessero.

GIULIO - Volevo fare una proposta prima: non si potrebbe tentare di impostare le conversazioni su questo argomento, con un piccolo gruppo del nostro pubblico?

ANTONIO - Ma se non riusciamo nemmeno a farlo tra noi.

GIUSEPPE - Ho letto tutto il riassunto della volta scorsa, ma praticamente non esiste una finalità ben precisa in queste riunioni, si, si tende verso un perfezionamento, una certezza, rendiamo coscienti dei nostri atti gli altri, ecc. C'è sempre qualcosa che si sviluppa a carattere individuale, però qualcosa di veramente unico di oggettivo, non ne verrà assolutamente fuori, questa è una certezza che penso tutti dobbiamo avere. Quindi mi sembra inutile spezzettare una discussione come ha proposto Giulio.

P. BONDANTI - Chiedo a quelli che non hanno parlato se sono d'accordo con quell'obiezione fatta da Antonio.

FRANCA - Io penso che il nostro atteggiamento di stare zitti sia da giustificarsi in questo senso: siamo forse troppo portati ad identificarci con ciò che dice quello e quell'altro; cioè da quello che dicono quelle tre o quattro persone si coglie un po' di quello che abbiamo dentro e ci sembra abbastanza inutile riprendere quel discorso; lo portano avanti loro. Non è che mi senta violentata nello stare zitta; io sto zitta perché così....

P. BONFANTI - Però sei contenta di ascoltare, perché finisci per prendere qualcosa qua e là nella dialettica del discorso....

FRANCA - Veramente il mio errore è quello di non dar niente, perché mi sembra appunto di non aver niente da dare; probabilmente se mi sforzassi un poco, magari con quattro frasi su cui tutti ridono, può darsi che qualche cosa riesca a dire.

ANNA PERRERA - Un po' è pigrizia mentale, un po' veramente - io non so che cosa apportare agli altri. Veramente io non mi occupo più molto di cinema, vengo qui perché ho molti amici, ecc.

P. BONFANTI - Comunque i discorsi che sono avvenuti l'altra volta, e che sono avvenuti questa sera, ti hanno giustificato di aver perso la serata e il sonno.

ANNA - Non ho ricavato niente che mi abbia interessata particolarmente.

P. BONFANTI - Questa sera per es. cosa avresti desiderato che ci fosse.

ANNA - E' difficile dirlo. Tutto questo, fino ad ora, non mi interessa direttamente. Questo però è il mio caso personale.

MARZIA MASSONE - Anch'io sono dello stesso parere della Franca. Uno ha un'idea da esprimere, non riesce ad esprimerla e non sa come esprimerla; la sente espressa dagli altri (come io ad esempio sono d'accordo con quello che ha detto Claudio Tonini) e sono soddisfatta di quello che ha detto Claudio.

CARLO PRESUTTI - Io sono completamente favorevole al fatto che è molto meglio stare zitti e lasciare la parola a discorsi come quelli che sono stati formulati la volta scorsa, che non fare discorsi come quelli di questa sera. Certamente almeno per me che sto iniziando, è inutile che mi formalizzi, che cominci a chiarirmi piccoli punti, quando invece posso avere delle strade e delle linee che mi possono aiutare in seguito.

GIULIO - Non formalizzarsi.

CARLO PRESUTTI - Volendo, le cose di stasera me le posso chiarire; quelle della volta scorsa invece, ci arriverò chissà quando, preferisco perciò, avere già una strada, altrimenti è praticamente quasi perdere tempo.

P. BONFANTI - Io tirerei un po' le conclusioni. Il fatto di trovarci qui determina un certo scambio che avverrà certamente a livelli diversi. Se dovessimo tenere lo scambio a un livello troppo alto il distacco sarebbe troppo forte, non riuscendo neanche ad integrarlo. Però operando un certo scambio dei livelli si può riuscire a fare, in modo che esperienze diverse, magari formulate in modo più embrionale più critico, vengano a sentirsi. Qualcuno potrebbe raccogliere un sacco di suggestioni e fabbricarsi una propria costruzione senza intervenire personalmente, mi è spiaciuto questo ultimo giro che ho fatto quando mi è sembrato di dover chiamare in causa quelli che non hanno parlato, quasi a doversi giustificare perché non hanno parlato. Non vorrei che nessuno si sentisse obbligato a venire a una serata per parlare: tutt'altro! Magari semplicemente ad ascoltare e dormire, magari ad ascoltare nel dormire. Comunque io credo che abbiamo sbagliato in due cose: la prima (me l'assumo tutta io e credo di averla fatta quasi volutamente) è che abbiamo ignorato "PLAYTIME". Credo che il film fosse stato scelto come un esempio di discorso pratico di esperienze psicologiche (a livello iniziale) e come esempio di revisione critica. Noi invece abbiamo fatto una serie di dichiarazioni di principio e dichiarazioni di opinione, (non tutti però. Questo potrebbe essere l'argomento per la prossima volta, così anche quelli che non hanno ancora visto il film potrebbero fare questo discorso applicato al film, verrebbero fuori così anche delle cose che uno in teoria non riesce ad esporre come linea di principio, linea programmatica.

L'altro errore, secondo me, è quello che non abbiamo proceduto concretamente a sviluppare il tutto. Tranne Nereo, che ha cominciato e che ha fatto troppo a lungo, siamo rimasti forse troppo al punto iniziale, cioè come se questa sera affrontassimo il problema: "Quale è l'atteggiamento psicologico primario di uno spettatore di fronte al cinema". Ora questo non era l'argomento nostro. Esso era più vasto, implicitamente rientrava anche questo. La prossima volta, se siete d'accordo, abbiamo due possibilità: passare subito al concreto e usare

il film "PLAYTIME" come materiale su cui inserire la nostra posizione di fronte al film (e quindi implicitamente dirla), oppure fare il secondo passo delle esposizioni programmatiche anche se si è imprecisi, anche se i punti non sono ben chiariti. Può andar bene qualche piccola precisazione ma non più di qualche piccola precisazione. L'approfondimento dei singoli punti, o di psicologia o di critica, credo dovrebbero essere argomenti da affrontare singolarmente dopo.

PIERLUIGI FOGLINO - Quello che va a vedere "PLAYTIME" invece di mettersi nella condizione propria dello spettatore normale, si mette nella condizione di quello che va a vedere "PLAYTIME" per giudicare il proprio atteggiamento, per venirci poi a raccontare come lui reagiva vedendo "PLAYTIME". Allora tutta la faccenda si perde, perché non è più una cosa naturale.

CAMILLO TRIZIO - Si potrebbe, la prossima volta, vedere un film, il che però urta contro la realtà di non aver disponibile l'operatore; d'altra parte questo non eliminerebbe il rischio di cui tu parlavi: che si venga qua a vedere il film con quel determinato atteggiamento.

PIERLUIGI - La proposta del Pietro Rizzi sulla specificazione di quello che noi intendiamo per spettacolo, rientra in quell'indagine sul panorama.:

PADRE BONFANTI - No non rientra. Quello è un punto particolare. Noi potremmo prendere come argomento ben preciso quello che Pietro ha detto: ecco una 3a proposta. Precisare quale è la nostra esperienza di fronte allo spettacolo cinematografico: specie di autoanalisi psicologica.

PIERLUIGI - Questo perché? qui magari qualcuno non parla perché non è a livello di comprendere quello che gli altri dicono.

ANTONIO GAMBA - Quello che vorrei smentire è proprio la questione del livello, al massimo io farei una questione di linguaggio, di comprensione, io credo che uno degli scopi di questi incontri sia: a) verificare l'esistenza di un gruppo b) cercare di creare questo gruppo se non c'è (e lo si crea solo attraverso dei linguaggi, dei modi di conoscenza, dei climi espressivi, che non ha niente a che vedere con i livelli). Quello che vorrei è che si riuscisse a creare il giro dei collaboratori del C.S.C., ricostituendolo, o costituendolo: in modo che domani si tasti il polso di una comunità un po' più vasta dei 4 o 5 che parlano fra di loro e si intendono chiaramente, siano o non siano dei livelli grandi o piccoli. Si ha la sensazione che certa gente s'impegni, altra no.

PIERLUIGI - Secondo me la sensazione è sbagliata...

ANTONIO - Allora mi chiedo perché ci siano venti persone in meno. Vedo una netta tendenza a volerci difendere nel generico, io vorrei invitare noi stessi e gli altri a cercare di essere il più precisi e compromettenti possibile. Io proporrei delle due forse la prima (quella di PLAYTIME) e non farei altre dichiarazioni programmatiche. Non esistendo un linguaggio comune, ogni parola deve essere precisata, e questo è molto grave sul piano dell'intesa.

PADRE BONFANTI - E' un dato di fatto.

ANTONIO - Sì, ma è molto grave e direi che uno dei campi meno buoni per chiarire è proprio quello delle dichiarazioni programmatiche perché ciascuno presenta un suo "Status mentale". Parliamo quindi di una realtà concreta, che può avere nella atmosfera d'intesa: linguaggio comune.

PIETRO RIZZI - Condivido ciò che ha detto Antonio, vorrei riprendere la proposta di Camillo, cioè fare un film qui; so che è difficile per questioni concrete, però mi pare che sia addirittura indispensabile a questo punto e soprattutto per parlare del film non in sede di lettura ma compromettendosi: avendo ognuno due scomparti: quello dei film belli e quello dei film brutti, costringerei ognuno a mettere il film che si è visto in uno o nell'altro scomparto e a dire il perché, il che vuol dire ricorrere ad elementi di esperienza personale. E' necessario vedere il film qui.

FRANCA ANGIOLINI - Io ho paura di buttarmi in pasto a questa gente. Mi sentirei molto più facilmente portata ad esprimere il mio giudizio limitato, in un gruppo circoscritto di persone che non mi conoscono. Invece da noi, che dovremmo essere un gruppo di amici, ecc. ecc. so di essere giudicata dallo specialista in cinema che può essere il Gaetano, il Nereo, l'Antonio, il Pietro, ecc. ecc. che hanno su di me una priorità, che giudicano quello che io dico in base a una loro conoscenza culturale quindi mi giudicano come "persona", per quello che io dico parlando di cinema. Con queste persone mi sento di fare un discorso "umano" sul nostro modo di vivere, perché so che il suo vale quanto il mio, ma so anche benissimo che in campo cinematografico il suo non vale quanto il mio, perché il suo discorso è originato da una preparazione culturale ben diversa dalla mia.

PADRE BONFANTI - Ascolti, non partecipi ~~xxx~~ attivamente. Non vuoi buttarti in pasto ai cani, ...scusate!

FRANCA - Ma io sento questo blocco mentale e ho paura che sia la sensazione che sentono anche altre persone che tacciono.

CLAUDIO - Noi siamo qui proprio per sentire discorsi umani.

FRANCA - Ma si riferiscono sempre a discorsi di cinema.

CLAUDIO - Che scoperta! Ma qui c'è della gente che ha paura di fare il discorso di tipo umano.

GIULIO - Sono d'accordo con il Pietro, cioè che sarebbe molto interessante vedere il film.

NEREO - Aderisco in pieno con quello che hanno detto Antonio e Pietro, cioè riferirsi ad una questione concreta, vedere Playtime, però chiedo l'impegno delle persone di dire veramente quella che è stata la loro esperienza. Qui il tema è: "Come vediamo ~~un~~ film", quindi non deve esistere la paura di parlare. Qui si richiede che tutti dicano...

PADRE BONFANTI - D'accordo, però chi è più ferrato, più specializzato ha meno paura di esporre mentre chi è meno specializzato ha un po' più paura se sono presenti persone più specializzate a meno che ci sia un rapporto umanissimo, cordiale, ma anche in questo caso c'è sempre una specie di umiltà un senso del limite che lo ferma per cui dice: "Io per coscienza devo stare nell'atteggiamento di chi ascolta, ascolto il dialogo, ascolto la discussione, posso desiderare che si mantenga a livelli comprensibili, perché capisco che devo imparare e sono contento d'imparare. Le mie facoltà di specializzazione sono primarie e voglio passare, attraverso l'aiuto di queste conversazioni

di altri, che abbiano la buona volontà di compromettersi e nello stesso tempo di usare una specie di linguaggio passabile. Questa è una operazione che coinvolge un po' tutti ma noi in fondo abbiamo chiacchierato un bel po', qui sono venute fuori parecchie critiche, ma io non direi che questa serata, come l'altra, sia stata negativa; si è stabilita una certa serie di legami si è creata una certa cordialità di cervello.

\*\*\*\*\*

Si decide per votazione (17 su 23 presenti) che la prossima volta ci riferimmo al film "PLAYTIME" per portare avanti la discussione nei termini che sono stati accennati stasera.

Ore 23,15.

Resoconto ricavato dal magnetofono a cura di:

MARINA GIUDICI  
ANITA MARTINOLI  
FRANCA ANGIOLINI  
ROBERTO PRIORI  
CAMILLO TRIZIO  
NEREO RAPETTI