

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

MILANO - VIA SETTEMBRINI, 19 - TELEFONO 26.52.70

Febbraio 1962

SOMMARIO

Inaugurazione	pag. 1
Attività particolari	pag. 1a
Attività dei Circoli	pag. 4a
Documentazione	pag. 6a

INFORMAZIONI

(riservato ai collaboratori)

8 Gennaio 1962 - Inaugurazione ufficiale del Centro Studi Cinematografici

Ha avuto luogo nella data suindicata alla presenza di S.E. il Cardinal Giovanni Battista Montini, di S.E. il Prefetto di Milano, del Vice-Questore e di altre Autorità, civili e religiose.

Presenti erano pure numerosi collaboratori del Centro Studi Cinematografici.

La serata ebbe il seguente svolgimento :

- Arrivo di Sua Eminenza e presentazione dei Presidenti dei circoli e dei responsabili ;
- presentazione delle finalità e dell'attività del Centro Studi Cinematografici ;
- saluto di Sua Eminenza che si é complimentato per quanto si sta facendo ed ha incitato a fare sempre meglio;
- presentazione dell'attività dell'I.C.E.M. nell'anno 1961/1962 (L'inaugurazione avvenne durante una serata dell'I.C.E.M.) ed in particolare del ciclo " I ragazzi giudicano i film " .
Illustrazione delle linee di dibattito tipiche di questo ciclo.
- Proiezione del film " Soldati a cavallo " .

La serata ebbe un risultato veramente soddisfacente ed al di sopra di ogni aspettativa.

Tutti gli intervenuti sono stati ottimamente impressionati ed hanno avuto parole di incoraggiamento.

attività⁹ particolari

n. 1 a

I.) Il Concorso " Immagine del Natale "

Ha avuto un successo di partecipazione superiore ad ogni previsione.

Trentasei sono stati gli iscritti, ventinove i partecipanti effettivi.

Il primo premio é stato assegnato al lavoro siglato L R e rispondente al nome di Danilo Frajé (pseudonimo di Franco Perissinotto iscritto all'I.C.U.M.)

Il secondo premio é stato assegnato al lavoro siglato E M e rispondente al nome Naselli rag. Gian Paolo, iscritto all'I.C.U.M.

Il terzo premio é stato assegnato al lavoro siglato V H, rispondente al nome di Carlo Giacomini, iscritto all'I.C.U.M.

I premi ai vincitori sono stati assegnati il 29 Gennaio in una serata particolare, riuscita bene.

Le motivazioni della giuria sono state le seguenti :

a) per il primo premio

- per l'impegno e la coerenza dello stile, per l'originalità del contenuto, per la buona validità visiva del lavoro.

Sottolinea l'incapacità di un mondo borghese a comprendere il significato del Natale, mentre evidenzia la possibilità di viverlo insita nei giovani.

b) per il secondo premio

- per la buona padronanza del mezzo sia su un piano tecnico, sia su un piano di significato umano.

c) per il terzo premio

- per l'abilità nel cogliere le situazioni con immediatezza.

Occorre precisare che il livello generale dei lavori in concorso é piuttosto scarso. A voler sottolineare sul significato di un premio, non si sarebbe dovuto assegnarlo. Tuttavia il concorso non può dirsi fallito, ma pienamente riuscito perché ha creato notevole interesse fra gli iscritti.

Ed era a questo che soprattutto si puntava .

2.) Alla fine di gennaio verrà lanciato il nuovo concorso :

" Aspettative della società contemporanea alla luce delle beatitudini evangeliche "

La durata del concorso sarà di tre mesi.

E' augurabile che un buon numero di collaboratori partecipi a questo concorso.

Si vedano sul precedente numero gli scopi del concorso.

Preparazione natalizia

Non essendosi potuto attuare il breve ritiro secondo il programma, la preparazione natalizia é stata ridotta ad una predica (piuttosto lunga) tenuta nella Cappella dell'Istituto Gonzaga.

Notevole il numero dei partecipanti.

Auguri natalizi

A sera in una simpatica riunione con la presenza di Mons.Valentini e di Don Sisti, si sono fatti gli auguri.

Erano presenti una novantina di collaboratori e soprattutto era presente un clima di semplice e cordiale amicizia ; il dono natalizio più bello.

Incontri spirituali della domenica

Continuano regolarmente gli incontri sulla liturgia la domenica mattina, alle ore 10,15, presso la Rotonda del Pellegrini. Il numero dei partecipanti non é molto numeroso, in compenso quanti intervengono sono molto attenti.

Ecco le linee tematiche individuate nella liturgia delle prime quattro domeniche dopo l'Epifania .

Prima domenica dopo l'Epifania

Proposta . Il ritorno di Gesù dall'esilio é incitamento a noi a sottrarci alla schiavitù del peccato che é inteso come un qualcosa che ci danneggia interiormente.

I mezzi di tale liberazione sono :

- Volontà ferma, costante, sostenuta dall'iniziale chiarezza dell'Epifania (1^a Orazione)
- non lasciarsi guidare dai vecchi criteri, ma vivificare della Grazia che trasforma in Cristo. (2^a, 3^a, 4^a Orazione)
- fede pura e operante (Epistola)
- ubbidienza pronta e fiduciosa(Vangelo)

Seconda Domenica dopo l'Epifania

Proposta . La posizione interiore del cristiano e quindi nostra é di continua ricerca di Dio, e nel contempo di fiducia ferma , incrollabile, nonostante le difficoltà. (Ingressa, antifona dopo il Vangelo, offertorio , confrattorio) .

- Motivo della ricerca é l'attesa del creato (Ep.)
- Motivi della fiducia sono : La presenza in noi dello Spirito Santo che per noi prega (Apistola)
Gesù che si mette al nostro servizio (Vangelo)

Terza Domenica dopo l'Epifania

Proposta. Dio ci si manifesta come la sorgente a cui tutti necessariamente attingiamo, con Colui che solo può dare significato al nostro esistere. E questo in virtù del suo amore .

(Prefazio -- Vangelo).

Da queste verità scaturisce:

- I) il nostro atteggiamento di preghiera
 - perché Dio cammini sempre al nostro fianco (Postevangelio)
 - perché ci perdoni la nostra debolezza e ci soccorra con la Sua potenza (Orazioni)
- 2) l'atteggiamento nostro di carità nei confronti del prossimo (Epistola)
" Portare gli uni i pesi degli altri "
- 3) il nostro atteggiamento di fede incondizionata in Gesù (Vangelo)

Quarta Domenica dopo l'Epifania

Proposta. Gesù è invitato dall'amore del Padre a salvare il mondo.
(Vangelo)

Al mondo si presenta come la luce che rende possibile la vita (Vangelo) come Colui che ricrea l'uomo e gli toglie la maledizione d'origine . (Prefazio)

Chi vuole la vita è necessario :

- a) che creda in Gesù (Vangelo - Epistola)
- b) che viva la verità (Vangelo)
- c) che fruttifichi divenendo esso stesso sorgente di luce. (Ep. Ingr.)
La luce non si nasconde, il seme dà frutto.

Perciò la Chiesa :

- prega con insistenza il Signore che tolga dai suoi figli ogni ostacolo alla luce . (Orazioni - Transit.)
- afferma che Dio solo è il segreto della sua giovinezza. (Confess.)

attivit  dei circoli

n. 4 a

CIRCOLO I.C.E.M.

Secondo quanto stabilito all'inizio dell'anno ed esposto nel precedente numero di questo bollettino per tutto il primo ciclo dedicato ad Eisenstein sono state distribuite brevi schede di ogni film del ciclo.

L'iniziativa é stata molto apprezzata e se ne sono sentiti i frutti nel dibattito conclusivo del ciclo.

Iniziando il secondo ciclo del programma " I ragazzi giudicano i film " é stata distribuita una breve sintesi delle reazioni avute dai ragazzi di fronte ai film loro proiettati. La cosa ha suscitato molto interesse come si é visto dal dibattito sul primo film del ciclo " Soldati a cavallo " .

È stato attuato in collaborazione col C.C.S.I , il breve corso informativo sull'azione che il Centro Studi Cinematografici svolge nelle scuole .

Il Corso si é concluso con due lezioni dell'Abbé Ayfre che verranno pubblicate in uno dei prossimi numeri.

L'andamento del Circolo é soddisfacente; ma occorrerebbe qualche collaboratore in più.

CIRCOLO I. C. A.

Secondo quanto stabilito anche per l'I.C.A. ad ogni film viene distribuita una breve schedina guida, accolta con molta simpatia. L'iniziativa ha servito ad animare i dibattiti.

Quanto prima verrà lanciato il Concorso " Il lavoro sorgente di vita " .

CIRCOLO AMBROSIANUM

L'attività continua secondo le linee stabilite puntando molto su una appropriata presentazione del film. È stata introdotta col ciclo dedicato ai film d'oltre cortina, l'iniziativa di distribuire cartoline - indagine.

Le risposte pervenute, anche se non numerose, sono tuttavia molto interessanti.

CIRCOLO DELLE MAMME

Si deve notare la inesauroibile vivacità di ogni dibattito fatto al circolo delle mamme. Terminato il primo ciclo dedicato a " La donna nel cinema " é iniziato il secondo " I ragazzi giudicano i film " che suscita un notevole interesse.

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

C.C.S. I° CORSO

Continua in modo veramente soddisfacente l'attività di indagine sulle reazioni dei giovani iscritti di fronte ai film, secondo il Test Wiggle e l'azione di vera e propria educazione alla visione del film attraverso il dibattito.

L'attenzione con cui gli iscritti partecipano al dibattito è veramente meravigliosa.

C.C.S. 2° e 3° CORSO

Nei due circoli l'attività prosegue secondo lo schema stabilito all'inizio dell'anno e reso noto sullo scorso numero. Sono seguiti con molto interesse anche se non da moltissime persone gli incontri del giovedì sul linguaggio cinematografico e sul Vangelo.

Una cosa importante è questa; tutta l'attività dei collaboratori del C.C.S. è stata convogliata su un'unica linea programmatica, quella del Concorso "Aspettative dell'uomo contemporaneo" che sta per essere lanciato e tutte le iniziative, culturali e spirituali, sono in funzione del Concorso.

Tutti i collaboratori sono impegnati a partecipare al Concorso sia pure in modi non contemplati dal regolamento .

CIRCOLO I.C.U.M.

Tutto prosegue secondo i piani prestabiliti. Nei lunedì in cui non funziona il Circolo Scuola hanno luogo incontri culturali con Padre Bonfanti.

L'argomento ora in esame in tali incontri è il cinema francese in vista del ciclo su Marguerite Duras.

CIRCOLO SCUOLA

Lunedì, 5 Febbraio sono terminate le lezioni di don Aceti sul tema :
" Pietra viva nell'edificio della Chiesa ".

Col 19 Febbraio sempre a lunedì alternati incomincerà una nuova serie sul tema " Il cinema nella vita dello spirito " seguendo le linee della lezione dell'Abbé Ayfre pubblicata su questo numero.

Inizierà pure quanto prima un ciclo di proiezioni di cui si darà tempestivamente notizia.

La documentazione che segue riporta una lezione
tenuta dall'Abbè A. Ayfre, direttore del Seminario
di S. Sulpice a Parigi, in un Corso di Cultura
Cinematografica fatto al Clero a Triuggio nel 1960.

documentazioni

Con viva preghiera di leggere quanto segue con molta attenzione

La caverna di Platone

Quando si é voluto dare al cinema una patente di nobiltà, quando si sono voluti fare dei concreti riferimenti nella antica cultura classica, si é pensato immediatamente a Platone, e, in particolare, al suo celebre mito che voi ben conoscete.

Certamente la caverna di Platone assomiglia molto ad una sala cinematografica. Infatti vi si vedono delle ombre che circolano sul muro di fondo davanti a spettatori che le guardano. Queste ombre sono ottenute con l'aiuto di un fuoco che é posto alle spalle degli spettatori, davanti al quale si fanno passare delle silhuettes composte ed intessute da materie diverse; sono dunque ombre ottenute con il fuoco e proiettate sul muro di fondo. Si tratta anche di cinema parlato, perché il testo di Platone ci parla di voci che provengono da queste ombre. Sono voci emesse dalle persone che manovrano le silhuettes davanti al fuoco, ed é l'eco delle loro voci che sembra provenire dal muro di fondo, incantando gli spettatori. Si tratta dunque di un vero spettacolo cinematografico.

Sono stati fatti degli studi sull'origine del mito della caverna; sembra che questa origine risalga al teatro d'ombre, quale esisteva in Grecia a quel tempo. Si può dunque pensare a far risalire molto indietro nel tempo il cinema, e a vedere in Platone, oserei dire, il suo padre spirituale.

Non c'è che una difficoltà, se si vuol dare una paternità platonica al cinema, ed é questa: Platone descrive questa caverna, in cui passano delle ombre, solamente per consigliare agli schiavi in catenati, che le guardano passare, di uscire al più presto dalla caverna e di andare a ritrovare all'esterno la vera realtà e il vero sole dello spirito. Sarebbe dunque molto pericoloso fare di Platone il padre spirituale del cinema, perché al contrario non ha che uno scopo, quello di far uscire le persone dalla sala oscura.

In effetti per Platone il mito della caverna non é che un modo per far sentire l'irrealtà dell'apparenza del mondo sensibile. Per lui il mondo sensibile non é fatto che di immagini, che d'ombre; la sola realtà che conti é il mondo delle idee.

Il mondo delle immagini

Se per Platone il mondo sensibile é irreale, cosa sarà delle immagini propriamente dette? Saranno immagini delle immagini, immagini di ombre; propriamente parlando non avranno la minima realtà.

E' dunque difficile in questa prospettiva parlare di un posto del cinema nella vita dello spirito, poiché la vera vita dello spirito non potrebbe definirsi, giustamente, che in opposizione a questo mondo delle immagini. Ma le cose stanno proprio così? in ogni caso é un problema da porsi; e si deve porre non solamente dal punto di vista cinematografico in senso stretto, ma in una prospettiva molto più generale.

Il cinema, in realtà, non é che una provincia (anche se la piú visibile), del regno delle immagini. Non si deve d'altronde ridurre l'immagine semplicemente all'immagine visiva, come per esempio può apparire sulla carta, sulla tela, o sulla pellicola.

Lo psicologo parla pure di immagini auditive, una melodia é un'immagine per l'orecchio; si parla anche di immagini del movimento. Vi sono immagini tutte le volte che vi é produzione da parte dell'immaginazione; non importa se questa produzione dell'immaginazione si esprima in una figurazione plastica o in un racconto orale o scritto, o semplicemente in una evocazione mentale.

Da questo punto di vista non vi sono differenze tra la letteratura e il cinema; quando si fa un racconto immaginario, poco importa che sia figurato o scritto, che sia letto o che sia visto o che sia sentito. Si ha sempre a che fare con un sistema di immagini; ed il cinema, da questo punto di vista, non é che un sistema di immagini organizzate a dare una storia.

Immagini e vita dello spirito

Si tratta dunque di discutere sul posto che può occupare un tale sistema di immagini nella vita dello spirito. Qui le concezioni si divergono.

a) Immagini ed immaginazione contro la vita dello spirito.

Da una parte c'è tutta la concezione classica, che si raggruppa attorno ad un certo platonismo, (che alcuni diranno, d'altronde, malcompreso), ed a tradizioni che mettono in opposizione la ragione e l'immaginazione.

L'immaginazione che é la signora dei sogni, che é la " folle du logis ", é essenzialmente la facoltà dell'illusione. Uomini come Descartes, come Spinoza, ed anche Pascal, sono d'accordo su questo punto; ed un filosofo moderno, Sartre, é l'erede, piú che non si creda, di questa tradizione classica.

Per questo motivo, se si adotta questa prospettiva, questa opposizione brutale della ragione all'immaginazione, si potrà considerare questa ultima, volta a volta, come una regressione verso uno stadio mitico o pre-razionale della vita dello spirito, uno stadio infantile e arcaico, uno stadio di coloro, (esseri individuali o esseri collettivi), che non hanno ancora raggiunto l'età della ragione. Sono i bambini e i popoli primitivi, che vivono nell'immaginario, che vivono nelle favole, nei miti.

Adottando questa prospettiva, l'attitudine che si deve avere nei confronti del cinema non potrebbe essere che negativa, e il cinema costituirebbe veramente una regressione spirituale, nella misura in cui riunisce, piú ancora di qualsiasi altra forma di immagini, le condizioni piú propizie per un fiorire illimitato dell'immaginazione, e, di conseguenza, per un entrare in un mondo del tutto infantile e primitivo.

Questo é stato il primo giudizio dei letterati e degli scrittori al primo apparire del cinema. Voi sapete che sono stati molto severi con questa nuova forma di espressione. In Francia vi sono dei testi celebri di professori o di scrittori, di condanna violenta del cinema.

Alcuni non vi hanno visto che una degenerazione della letteratura; si è parlato delle formule veramente molto dure da parte di scrittori, di uomini di cultura riguardo a questa nuova forma di espressione.

Solamente, quello che dimenticano tutte queste brave persone è che, se quello che dicevamo poco fa dell'immaginazione e delle immagini è vero, non ci sono tra la letteratura e il cinema delle differenze fondamentali : è una pura questione di gradi.

La letteratura fa parte anch'essa del mondo delle immagini, questo mondo dove fiorisce il lirismo, l'emozione, la partecipazione affettiva, il mito, il sortilegio. Un buon romanzo è accattivante quanto un buon film; molte persone non possono addormentarsi, quando hanno iniziato a leggere un romanzo, se non hanno finito l'ultimo capitolo.

Se dunque vi è una regressione, un ritorno indietro, si va molto più lontano di quello che non pensino certuni, per esempio quegli scrittori, di cui ho appena parlato. Se c'è una regressione, si deve dire che essa abbraccia ugualmente anche la letteratura, e non solamente la infra-letteratura illustrata di bassa lega dei chioschi, ma anche la grande letteratura, che è pure frutto dell'immaginazione. Di conseguenza, se si condanna l'immaginazione e i suoi frutti, si deve pure condannare la letteratura e tutte le grandi opere che sono uscite dal cervello di certi scrittori. Non si dovrebbe scacciare solo il cincasta dalla repubblica della ragione, ma anche i poeti; e voi sapete che i poeti non hanno posto nella repubblica di Platone, che è essenzialmente una repubblica della ragione.

Se veramente il contrasto assoluto tra la ragione e l'immaginazione, e il primato della ragione sull'immaginazione ci conduce a qualificare come regressive e irreali le più perfette opere uscite da menti umane, forse il principio stesso deve essere messo in causa, in discussione.

b) Immagini ed immaginazione unica via per la vita dello spirito

Ecco che cosa si è fatto. Alcuni si sono sforzati di sottolineare come la realtà, l'universo nel suo insieme, oltrepassano largamente i limiti della luce dell'intelletto. Si è mostrato per esempio che l'immaginazione, lasciata a se stessa, può esplorare certe regioni oscure dell'arte, nelle quali la ragione non aveva accesso. Lungi dall'essere una regressione per lo spirito, la vita dell'immaginazione, e le opere che esprimono questa vita, permettono al contrario l'esplorazione di nuove dimensioni della coscienza, e, allo stesso modo, del mondo. Si aprono nuovi orizzonti su mondi sconosciuti, su campi invisibili, che sfuggirebbero all'occhio della ragione.

Un ritorno all'arcaismo, alla primitività, all'infanzia, non costituirebbe necessariamente una regressione. Al contrario, molte scienze, molti valori, molte forze, temporaneamente perduti per l'evoluzione in senso inverso, sarebbero così ritrovati : cose che l'evoluzione verso l'età adulta (si tratta di individui o di civiltà) avrebbe fatto dimenticare, o che questo ritorno, questo tuffo verso questo mondo delle immagini, permetterebbe forse di ritrovare.

In questa prospettiva, che é evidentemente l'opposta della prima, poiché qui si accorda un primato all'immaginazione, un modo di espressione avrà tanto più interesse quanto più permetterà di andare maggiormente lontano in questa evocazione del mondo invisibile, immerso nel buio profondo, nel fondo delle arti e delle anime.

Il cinema, allora, in questa prospettiva riprende tutta la sua importanza; invece di condannarlo, come poco fa, rendendolo responsabile di tutti contro lo spirito, viene esaltato il suo meraviglioso potere. Meglio ancora dello stile e del pennello, la camera potrà far sorgere dal sonno della ragione sia il mostro di Golliard, sia i racconti lirici, fatati di Perrault, ed aggiungere alla semplice narrazione scritta ed orale un'orchestrazione di immagini, di musica, di scenario, di figurazione, che permette di sottolineare tutte le ramificazioni coscienti ed incoscienti, le ramificazioni cosmiche od umane che contengono quei racconti, quelle storie immaginarie. Pensate a film come: "La bella e la bestia", come "Orfeo", come "Miracolo a Milano", ai film di Bunuel, che sono delle esplorazioni dell'inconscio. Vi sono in questi film delle evocazioni dell'inconscio, di certe dimensioni invisibili della coscienza, e riguardo ad esse é difficile parlare di irrealtà e di illusione pura e semplice.

Al contrario, la irrealtà e l'illusione non sono forse dalla parte di un certo razionalismo, che rifiuta di vedere giustamente le dimensioni invisibili?

Non é forse meglio dire, come Amleto, che vi sono più cose in cielo ed in terra che in tutta la filosofia, almeno in quella intesa secondo quel razionalismo troppo angusto?

Si ha dunque esattamente la concezione opposta alla precedente; al primato della ragione succede il primato dell'immaginazione, alla tradizione classica il simbolismo, al limite il surrealismo.

Osservazioni sulle due opposte teorie

Tuttavia c'è da considerare attentamente un punto tra queste due concezioni in apparenza molto diverse.

Questo punto comune é l'opposizione assoluta che fanno l'una e l'altra tra la ragione e l'immaginazione.

Nelle due concezioni vi sono due strade divergenti dello spirito. Uno può scegliere l'una o l'altra, ma le due strade vanno di necessità in senso opposto. Le due concezioni sono d'accordo su questo, che assolutamente non si possono unire le due strade opposte. Se una concezione sceglie una strada, l'altra sceglierà l'altra strada.

Nel primo caso, se si sceglie la via della ragione, non si potrà ammettere che il cinema abbia delle dimensioni spirituali, che il cinema abbia un posto nella vita dello spirito. Si potrà considerare il cinema come una regressione; non potrà essere in nessun senso una via d'accesso possibile per l'invisibile. Tutt'al più gli si riconoscerà, come a qualsiasi tipo di immagine, un compito di illustrazione delle idee. Sarà un mezzo povero, adatto agli spiriti deboli, che non possono accedere direttamente alle idee.

Allora ci si abbasserà a ricoprire le idee di immagini, come fanno i predicatori, come ha fatto Platone stesso, quando ha inventato i miti ma si fa solo per ricoprire delle idee, per far comprendere, per accondiscendere alla debolezza degli spiriti che ci si trovano davanti. Ma questo in fondo, è un rimedio peggiore del male, è qualcosa di spiacevole; sarebbe molto meglio se gli spiriti potessero accedere direttamente al mondo delle idee, senza dover accedere passando nel mondo delle immagini.

Nel secondo caso, al contrario, si riconoscerà che il cinema può essere un mezzo assai privilegiato riguardo a mondi invisibili.

Solamente si deve stare attenti, per poter veramente parlare di dimensioni spirituali e di posto nella vita dello spirito. Nella misura in cui si opta decisamente per l'immaginazione, dove si rifiuta ogni posto alla ragione, allo spirito critico, non si corre forse il rischio di imbattersi in equivoci, non si rischia forse di prendere per rivelazioni del l'invisibile quelle che forse non sono che forze infrarazionali, delle forze inconscie, delle forze che si rifanno soprattutto all'istante passeggero, piuttosto che alla vita dello spirito? Sembra che optando così unilateralmente per l'immaginazione, si sia al di qua della vita dello spirito, e non al di là. In altre parole, in entrambi i casi, vi è un vicolo cieco. Il cinema senza dubbio, sembra avere un posto privilegiato nel secondo caso, però è un posto che resta discutibile ed equivoco.

Come uscire da questo vicolo cieco? Credo che per questo si deve rifiutare questo contrasto necessario tra l'immaginazione e la ragione, tra le immagini e le idee.

c) L'immagine via all'idea

L'immagine può anche non essere necessariamente agli antipodi delle idee; può essere il cammino che conduce ad esse, la cornice che le inquadra. L'imagine, in realtà, è già una presa di distanza dalle cose, che prepara a scoprirne il senso. Facciamo un esempio: la via del film "La strada" è significativa: significativa dell'avventura umana, della vita, del destino, di quella che percorre io stesso in vettura, attento alle altre vetture che passano, ecc. L'immagine della strada è più significativa della strada stessa. L'ammirazione del vulcano da parte di Ingrid Bergman in "Stromboli" è più significativa di un'ammirazione spirituale, di quella che potrei fare io stesso nel corso di una escursione, dove sono preso giustamente da i particolari materiali che si impongono a me. E le sigarette di Jean Gabin nel film "Le jour se leve" sono più significative delle sigarette che si fumano normalmente (vi è una scena in questo film in cui Jean Gabin, che è braccato dalla polizia, rinchiuso in una stanza, fuma una sigaretta dopo l'altra, perché non ha più fiammiferi, e se smettesse di fumarne una, non potrà più ricominciare. Ad un dato momento dimentica di accendere l'altra sigaretta e lascia spegnere quella che fumava. Si capisce in quel momento che per lui è finita, che non vi è più speranza, e che la polizia sta per prenderlo). In altre parole l'immagine si distacca dall'aspetto puramente utilitaristico, permette di percepire quello che spesso passa inosservato nella vita quotidiana. L'immagine, raddoppiando l'oggetto (c'è l'oggetto e la sua imagine) inizia, avvia la riflessione. Arrestando l'attenzione l'immagine orienta verso quello che potrà divenire un'idea.

Osservazioni sulla terza teoria

I. L'intervento dell'intelligenza

Però é evidente che mai quest'idea, che é, per così dire, latente, che é precontenuta nell'immagine, potrà elaborarsi da sola, partendo da quella immagine che l'ha suggerita; l'intervento attivo di una intelligenza é necessario perché l'idea sbocci.

L'immaginar ha un bell'essere sul cammino dell'idea, occorre sempre qualcuno per poter fare questo cammino. Quando si disconosce l'esigenza di una attività dello spirito per elaborare delle idee partendo dalle immagini, si produce quel fenomeno che chiamerei " cancerizzazione dell'immagine ", cioè a dire : l'immagine si mette a proliferare come un cancro, le immagini si moltiplicano ed abbondano. E' un po' quello che si produce nell'epoca contemporanea, assolutamente inondata di immagini, un vero cancro che prolifica come delle cellule malate. Perché si produce questo ? Perché ci si arresta sull'immagine, e non si fa dell'immagine un'occasione dell'attività dello spirito per far sprigionare le idee che vi si trovano.

Si deve però considerare che questa proliferazione morbosa dell'immagine non é che un accidente, che non risulta dalla natura stessa dell'immagine come tale. E' un accidente che risulta dalla sua posizione di rottura col reale da dove deriva l'immagine, o con l'idea, verso cui normalmente l'immagine tende. Si deve dunque far lavorare l'intelligenza sull'immagine, e per questo occorre sicuramente utilizzare la riflessione.

Ma qui occorrerà evitare un controsenso : parlare in effetti di collocare l'immagine nel circuito che va normalmente dal reale all'idea (circuito in tre tempi, realtà, immagine, idea) non significa che sia necessario parlare di magnificare l'instaurazione di un cinema, diciamo intellettuale, di film per esempio, a tesi, come se non ci fossero che i film a tesi che siano validi, perché contengono delle idee. Credo, al contrario, che non sia necessario e nemmeno utile fare questo lavoro di elaborazione dell'idea. Lo spirito di ciascuno deve fare questa elaborazione. Il film per se stesso può ben accontentarsi di essere un'immagine, un sistema di immagini. Deve accettare lealmente questo posto che gli é proprio. Quello che deve evitare semplicemente é di troncane le radici che congiungono le immagini alla realtà, e di troncane le ramificazioni che normalmente uniscono queste immagini alle idee.

2. L'immagine elemento dinamico del ciclo " realtà idea realtà "

Ma allora, se si deve operare sulle immagini questo lavoro intellettuale, non si riserva forse la comprensione del cinema ed il cinema stesso ad un piccolissimo numero di spiriti critici, particolarmente acuti, particolarmente capaci di far venire alla luce le idee che si trovano nascoste in una serie di immagini ? Per conseguenza, ci sarà forse solo qualche raro spirito capace di rilevare queste dimensioni invisibili del cinematografo come di tutte le altre immagini ? I film resteranno lettera morta per la maggior parte del pubblico ?

Si deve notare che la critica (nel senso più profondo della parola, lo spirito critico, lo spirito riflessivo) non é il fine ultimo dello spirito umano. Il lavoro riflessivo é necessario, ma quello che lo giustifica in fin dei conti non é l'idea, alla quale si arriva; é la realtà che questa idea può forse chiarificare. In altre parole, bisogna elaborare delle idee partendo dalle immagini, ma non bisogna limitarsi a queste idee ; bisogna ritornare alla realtà, per illuminarla partendo dalle idee che sono state elaborate.

Si deve sempre ritornare a delle esistenze singolari, ad esseri che esistono veramente per se stessi. Sono gli esseri individuali che sono misteriosi, che sono profondi, e non le generalità astratte, le idee vaghe.

Questo suppone che, se non si vuole limitare al campo delle idee, ma ritornare alla realtà, si ritrovi il mondo delle immagini.

Vi ricordate quella operazione dello spirito, che la Scolastica chiamava la conversione " ad phantasmata " , che consiste, per conoscere le cose singolari nella loro singolarità, nel ritornare sulle immagini invece di limitarsi all'idea astratta ?

Qualcosa di analogo bisogna far qui. Se si vuole tornare alla realtà , invece di fermarsi al mondo delle idee, si dovrà ripassare per le immagini e grazie ad esse, potremo avere accesso al mistero individuale, al mistero delle cose.

Così l'immagine, e, più di ogni altra, l'immagine cinematografica, (perché é la più ricca, a condizione di non separarla da tutti quei processi dinamici nei quali l'abbiamo inserita, ossia : realtà, immagine, idea, e di ritorno idea, immagine e realtà) ha dunque una doppia funzione nella vita dello spirito : la prima come elaborazione della realtà, che incammina verso l'idea : la seconda come ritorno dell'idea verso la realtà .

Se dunque si pone l'immagine in questo ciclo , si vedrà allora che il suo compito é di rivelarci le cose singolari, con tutta la loro ricchezza.

Infatti le esigenze della vita quotidiana ci fanno soffermare spesso su tutto quello che resta al di fuori, sugli interessi immediati, affettivi e pratici. D'altra parte la riflessione rischia di isolarci in un mondo di idee pure.

Al contrario, davanti ad un'immagine non dobbiamo far altro che riguardare, purché non siamo presi dalla vita, dalle esigenze immediate della vita quotidiana. Noi guardiamo all'immagine e se consentiamo a quello sforzo necessario di cui abbiamo appena parlato, di comprensione, di ritorno alla realtà, allora saremo condotti, grazie all'immagine, a vedere veramente, a vedere ciò che senza di essa non potrebbe essere percepito, quello che sarebbe stato per noi invisibile .

In questo modo l'immagine ritrova un certo aspetto meraviglioso, che é agli antipodi di questa fede anarchica, di questa cancerizzazione di cui abbiamo appena parlato. In questa prospettiva l'immagine ci rivela delle meraviglie sconosciute, insolite, singolari, tuttavia indubbiamente reali, che sono nascoste nella natura o nell'uomo, e non si trovano ogni momento.

Per esempio pensate a quei grandi documentari di Flaherty, pensate a quei film sugli uomini, su certi aspetti umani, di Rouquier, di René Clair, ecc.

Grazie ad essi si ha veramente un incontro personale con degli esseri assolutamente unici; per esempio si può incontrare Monsieur Hulot

Lo stesso può succedere talvolta anche per certi animali; penso per esempio al pesce del "Mondo del silenzio", in questo documentario vi è un pesce del Mar Rosso, col quale i pescatori sono arrivati praticamente a familiarizzare. Si può avere dunque, direi, della simpatia personale per un essere di questo genere. Là c'è qualche cosa di veramente meraviglioso, ma è un meraviglioso non ottenuto in maniera artificiosa, con dei trucchi, con delle soprainpressioni od apparizioni più o meno fantomatiche; il meraviglioso è quello che c'è di più reale.

3. Il regista autore del dinamismo dell'immagine

Solamente si deve sottolineare ancora che questa rivelazione della singolarità degli esseri, grazie alle immagini, non si produce automaticamente. Questa è la vocazione profonda del cinema; ma questa vocazione può essere distolta dal suo fine, e si possono produrre le malattie, i nancri, di cui ho appena parlato.

Come fare perché questa vocazione profonda dell'immagine cinematografica, che rivela l'individualità profonda delle opere, si realizzi? Credo che occorra il doppio intervento del regista e dello spettatore.

Questa rivelazione non è mai automatica; occorre veramente che degli esseri personali vogliano che si faccia. Questo dipende dapprima dal regista; in realtà un regista può sempre, volontariamente o no, impedire che questo cammino si realizzi. Questo capita ogni volta che immagini che egli mostra non permettono questo ritorno al reale, all'esistenza, al mistero di cui abbiamo accennato.

a) E' il caso per sempio di quelle opere, di quei sistemi di immagini, che sono pochissime consistenti e pochissimo valide, con dei personaggi senza concretezza, senza la minima realtà, di conseguenza incapaci di condurci alla nostra realtà. E' il caso della grande produzione commerciale, di quei film dove nessuno si è veramente preoccupato di dare un'essenza a dalle opere in modo che meritino questo nome. Si tratta evidentemente di una responsabilità del regista, che forse non aveva una potenza creatrice sufficiente anche se aveva delle buone intenzioni.

b) Ma ci sono altri casi in cui un'artista di talento può utilizzare tutte le sue risorse d'arte, e tuttavia lo spettatore non va per nulla al di là dell'immagine, forse perché questa gli si impone quasi a forza, lo seduce, lo incanta e lo ferma. Questo può avvenire in gradi diversi.

- Un primo livello si ha quando si agisce sullo spettatore per mezzo del contenuto dell'immagine, quando si tenta di invischiarlo con l'immagine, per impedirgli di realizzare questo cammino verso l'idea. Ciò avviene quando il contenuto dell'immagine si impone con troppa violenza o troppa seduzione; immagini erotiche, immagini di violenza, o meglio le immagini a gran spettacolo, nel quale uno è preso e dove lo spirito non ha più nemmeno la possibilità di sottrarsi; lo spirito viene preso e legato.

- Ma questo avviene anche ad un livello più elevato; per esempio quando l'imagine è troppo bella, di una bellezza puramente gratuita, puramente formale, una bellezza vuota, che non orienta verso altri valori, ed altri esseri.

Allora in questo caso non si ha a che fare con un assoggettamento volgare dello spirito, come poco fa, ma veramente con una suggestione di grado superiore, se si vuole, ma sempre suggestione, forse egualmente dannosa, perché l'opera si rinchiude nella sua sufficienza e non rivola nell'altro che se stessa.

Ci può essere allora per l'artista e per lo spettatore il rischio di una alienazione superiore, nella misura in cui, malgrado tutto, il ritmo della vita dello spirito si arresta e non prosegue il ciclo; che noi abbiamo descritto.

c) Ma grazie a Dio, capita che certi registi utilizzino il potere spirituale del cinema fino in fondo fino a che giungono alle soglie del mondo invisibile, che è come l'inverso del nostro, ed arrivano così a presentirne la presenza. Bisognerebbe senza dubbio dare qui degli esempi di opere che sono giunte a questa pienezza spirituale. Gli esempi che avrei scelto sarebbero quelli di Bresson e di Dreyer da una parte, e di Fellini e Rossellini dall'altra. Le loro opere sono certamente molto differenti. Hanno tuttavia un punto comune, ed è questo: che ciascuna costituisce un mondo di una estrema densità. Gli esseri che le costituiscono sono veramente degli esseri, con tutto ciò che questo termine suppone di essenza e di esistenza, direi di sostanza e di accidenti, di materia e di forma, per usare dei termini scolastici.

Non sono, in altre parole, solo delle figure, delle silhouettes a figura umana, esprimenti le idee dell'autore, contenenti delle idee come una bottiglia contiene l'acqua. Le immagini che ce le mostrano, non sono solamente delle idee vestite, e tanto meno vanno intese come simbolo di povertà; di mancanza di qualcosa.

Si ha nei film veramente la rivelazione di certi esseri. In queste opere di dimensione spirituale, che ci danno sufficientemente dei valori, che ci fanno presentire un mistero, non si ha una dimostrazione (dimostrazione teologica o filosofica) o una lezione di catechismo animato; ma si ha piuttosto un incontro personale. Ci sono delle opere il cui contatto ci procura l'esperienza concreta di certi valori; incontrare un artista personalmente, parlare con lui, avviare dei dialoghi, è un modo di comprendere meglio i valori dell'arte, i valori artistici, l'idea di bello ed è molto più efficace spesso della lettura di libri e della comprensione di teorie.

Incontrare degli studiosi autentici, parlare con essi del loro lavoro, vuol dire comprendere meglio i valori di ricerca, i valori di verità. Allo stesso modo incontrare degli esseri pieni di generosità, pieni di abnegazione, della carità di Cristo, è molto più efficace che legger libri religiosi, che fare delle orazioni molto elevate. C'è veramente un contatto personale che permette di meglio comprendere certi valori.

Degli artisti e tra questi degli artisti cinematografici, sono capaci di porci davanti tali opere, e per mezzo di esse farci presentire certi valori.

Tra questi valori spirituali vi sono sicuramente i valori propriamente religiosi, ed io credo che un personaggio come il curato, nel " Diario di un curato di campagna " di Bresson o la " Giovanna d'Arco " di Dreyer, o il " San Francesco " di Rossellini possono più di ogni altro, farci comprendere certe dimensioni spirituali della vita religiosa.

Anche se non si tratta di personaggi religiosi. Personaggi come il condannato nel " Condannato a morte é fuggito " o come la Gelsomina della " Strada " o come il personaggio di Cabiria, nella misura in cui esistono veramente per noi, e noi possiamo per così dire incontrarli personalmente, possono rivelarci certe dimensioni spirituali dell'uomo. In tutte queste opere dunque c'è questa capacità comune di farci cogliere il mistero dei valori spirituali in esseri concreti, e di evitare tutto quello che sarebbe predicazione astratta o spiritualismo senza radici.

4. Personalità del regista e dinamismo dell'immagine

Ma a parte questa parentela fondamentale, c'è un'assoluta diversità di stile e di mezzi. Nel cinema non vi é un'unica maniera di orientarci verso l'invisibile; anzi possono essercene numerose.

Bresson

C'è, per esempio, la maniera di Bresson, che é una stilizzazione estremamente spinta della realtà; egli la comprime, per così dire la strizza per farle esprimere tutto quello che nasconde, per farne uscire le dimensioni invisibili. L'applicazione più evidente di questo stile in Bresson é quella che riguarda la recitazione degli attori. Bresson vuole che i loro volti restino di una inespressività totale: pensate al curato di campagna, pensate al condannato a morte. Sembra che essi abbiano sul viso quasi una maschera, esattamente come nella tragedia antica. Si tratta giustamente per Bresson di ridare tutto quello che é al di là di questa espressione, quello che non si può esprimere. Se occorresse fare dei riferimenti in altri campi dell'arte, si potrebbe pensare a certe figure dell'arte bizantina, che sono in generale inespressive, ma il loro ieratismo é tale che ci rivela un mondo che nessuna espressione umana potrebbe rendere. Esse evocano l'invisibile, la trascendenza, molto più di un qualsiasi sorriso o di un qualsiasi sguardo verso il cielo.

Dreyer

Tutti i film di Dreyer possono essere visti come film che cercano di farci oltrepassare il mondo dell'apparenza: sia esso il mondo diabolico come nel film " Pagine del diario di Satana "; o il mondo magico come nel film " Il vampiro "; ma soprattutto il mondo della fede come nei film: " La passione di Giovanna d'Arco " ed " Ordet ". Nella " Passione di Giovanna d'Arco " ha utilizzato, come mezzo espressivo il volto umano visto in primo piano, che é molto differente dai primi piani delle stars, più o meno truccate, glicerinate, dalle ciglia palpitanti. E' una specie di documentari di volti dove si arriva più che a fare esprimere, a fare rivelare a questi volti l'anima che si nasconde dietro. E' un affioramento dell'anima.

Fellini e Rossellini

I mezzi invece usati da Fellini e Rossellini sono evidentemente molto differentissimi da quelli usati da Bresson e da Dreyer; essi insistono meno sull'aspetto della stilizzazione della realtà, e più invece sull'aspetto della fedeltà al reale.

Pensate per esempio ai differenti tipi di personaggi che essi evocano; sono in generale dei personaggi che non sono psicologicamente ricchi, a differenza di quelli di Bresson, esseri che hanno un'anima, una vita interiore, che riflettono, esseri, diremmo, entroversi. Al contrario i personaggi di Fellini o di Rossellini (pensate alla mendicante di " Miracolo a Milano ", al fraticello dei " Fioretti ", a Zampanò, a Gelschi na pensate ai " Vitelloni ") sono sempre degli esseri miserabili e molto disgraziati, ma malgrado ciò attraverso la loro povertà psicologica, giungono sempre a rivelarci qualcos'altro. Si è detto per esempio che nella " Strada " di Fellini vi era una prova cinematografica dell'esistenza dell'anima. L'anima appare in quel personaggio non per mezzi esteriori, per ricchezza esteriore o per ricchezza psicologica, ma, al contrario, con la povertà. Si giunge in questi film ad un punto, a mio parere, profondamente cristiano, cioè a non giudicare le persone dalla loro apparenza, dal loro esteriore, dalla loro ricchezza, ma a credere che veramente c'è un'anima in ogni essere, fosse anche il più miserabile, anche quando è totalmente nascosta, così da non essere vista.

Occorre dunque un intervento del regista perché il cinema, perché l'immagine cinematografica possa condurci alla rivelazione di questa realtà invisibile, che sono il suo fine .

5. L'apporto dello spettatore.

Ma questo non basta; occorre ugualmente l'intervento dello spettatore.

Di fronte alle opere suaccennate, la libertà dello spettatore rimane intera. Non si impone allo spettatore un messaggio, una predica; lo si mette davanti a degli esseri, ed è suo compito scoprire le ricchezze che nascondono quelle opere.

Sicuramente lo spettatore può passare accanto a queste ricchezze senza vederle, o dicendo che sono film troppo difficili, che non li comprende.

E spesso è vero .

Ma non succede questo anche nella vita? Forse noi passiamo costantemente accanto ad uomini che ignoriamo o che disconosciamo, e che tuttavia meriterebbero di essere conosciuti. E' capitato pure ai Santi, a molti Santi, che durante la loro vita sono misconosciuti ed anche disprezzati. Il loro valore spirituale, la loro santità non è stata illuminata e conosciuta che dopo la loro morte. Molto spesso si corre il rischio di passare accanto a questi esseri senza riconoscerli. Per arrivare a cogliere la ricchezza che ci è presentata in modo nascosto, credo che siano possibili due atteggiamenti davanti a questi film. Quando si è conquistati a primo colpo, si produce una specie di choc esistenziale, il quale fa sì che si comunichi immediatamente con questi esseri con immediata simpatia, che si riconosca il loro valore. Essi ci si rivelano, ci appaiono ricchi di valore, interessanti da conoscere. Ma non si va più lontano .

Il pericolo di questo primo atteggiamento di contatto immediato, per così dire, è quello di ingannarsi.

Lo choc esistenziale che si produce non é necessariamente autentico.

Si può stimare un'opera perché in quel dato giorno ci si trova in buone disposizioni, perché vi sono i tali e i talaltri, che vi hanno interessato, o non so che. Vi é tutta una serie di cose che non sono ragioni veramente valide. Per questo é necessario anche quando un film conquista al primo colpo, far intervenire la ragione critica, e analizzare i dettagli.

Vedere veramente se non si é stati fatti prigionieri dal film dai motivi del tutto esteriori.

Si può produrre anche il caso contrario: cioè davanti ad un'opera, ad un film, ad un personaggio, si resta assolutamente insensibili, senza essere per nulla presi, conquistati. Allora voi potete incontrare qualcuno che vi dice : - Avete torto; quest'opera, questi personaggi, racchiudono veramente una ricchezza, voi dovete tentare di comprenderla, di coglierla; cercate di rivedere quest'opera, studiatela, e vedrete che coglierete il suo valore.

Anche qui avviene qualcosa di analogo alla vita corrente ; sovente passiamo accanto a persone che noi giudichiamo rapidamente come superficiali; senza interesse; qualcuno ci dice : - attenzione, questa persona ha un grande valore, cercate di conoscerla meglio, e vedrete che vi rivelerà delle ricchezze . -

Se noi ascolteremo quei consigli, ci potrà accadere di essere conquistati da quella persona. Altrettanto capita per il cinema, e non solo per il cinema, ma per tutte le opere d'arte. Certamente però non possono rivelarsi a noi che indirettamente, in seguito ad un'analisi che noi avremo fatto dei particolari. E' certo che questo mistero degli esseri, del mondo invisibile, non si rivela a chiunque e in un modo qualsiasi . A meno di non rendere l'invisibile troppo visibile e sarebbe un errore, questo resta nascosto.

Pensate per esempio al modo estremamente materiale con cui Cecil B. De Mille presenta la rivelazione di Dio nei " Dieci Comandamenti " , il mistero del Sinai. Non arriva a salvaguardare il mistero dell'invisibile che vi é là dentro. Occorre più discrezione per arrivare a mantenere il mistero.

Se lo si rivela, se lo si descrive con troppa evidenza, si giunge a dei risultati spaventosi. Dunque per incontrare questo invisibile mentre é invisibile, occorre certamente una certa acutezza di vista, e che lo spettatore ci metta del suo.

E' per questo che l'educazione, la cultura cinematografica hanno un ruolo assolutamente indispensabile. Bisogna arrivare al punto che lo sguardo dello spettatore sia illuminato, sia purificato, reso sufficientemente acuto per cogliere tutte queste forze che non si mostrano se non con discrezione.

Conclusione

Per concludere si dovrebbe dire che veramente c'è un posto nella vita dello spirito per il cinema. Il potere spirituale del cinema é incontestabile. Solamente si deve sempre sottolineare che questo potere spirituale non appare mai automaticamente , ci vogliono sia l'intervento positivo del regista, sia l'intervento positivo dello spettatore.

Se ciascuno é al suo posto si rivelano tutte le dimensioni, anche invisibili, dell'universo.

Se invece l'una e l'altra attività dello spirito non é presente (o quella del regista o quella dello spettatore) se non adempiono entrambe al loro compito, allora il cinema assomiglia a quella caverna del mito di Platone, dove degli schiavi incatenati guardano indefinitamente delle ombre, senza mai sospettare che cosa ci sia in quelle ombre, senza mai pensare che in esse ed al di là di esse c'è un altro mondo ; molto più vero di quello di cui esse stesse non sono che il riflesso .