

spesso contrapposte: è nostro compito rilevarle ed approfondirle in tutta la loro ampiezza e risonanza, dapprima nella loro costruzione individuale, poi nel loro coesistere a formare una tessitura unitaria e convergente.

Anzi, il processo interpretativo si conclude solo una volta che della composizione drammatica si è individuato l'elemento unificante, il *nucleo che la chiarisce e la risolve* che dà senso alla presenza di ciascuna delle linee drammatiche precedentemente rilevate e individualmente sviluppate.

Questo centro unificatore (che può essere a sua volta un'idea, o un sentimento ecc., o l'affermazione di un'idea o di un principio o comunque ogni comunicazione di valori umani) che viene indicato con il nome di *tema*, è il punto verso cui converge ogni elemento del film: sia esso narrativo o linguistico o grammaticale o drammatico è veramente l'elemento risolutore del film, la chiave di volta che lo sostiene, la *comunicazione o il messaggio in funzione del quale trova posto nel film ogni singola immagine*.

L'individuazione e l'enunciazione del *tema* è dunque insieme il momento fondamentale e finale del processo di interpretazione dell'opera cinematografica: guadagnato questo punto di vista sul film si ha di esso una visione prospettica oggettiva nella quale trova il suo posto ogni elemento che lo costituisce.

A questo punto la lettura e l'interpretazione dell'opera cinematografica possono considerarsi concluse: fattori individuali di attenzione, di sensibilità, di esperienza, di acutezza e di profondità interverranno a rendere più o meno completa tale interpretazione: questa lunga e complessa serie di con-

siderazioni ai vari livelli dai quali si può riguardare ad un film è però garanzia sufficiente di una interpretazione aderente ed obbiettiva, assolutamente necessaria a dar significato e fondatezza alle valutazioni che su tale interpretazione si innestano. L'analisi cinematografica e l'analisi della composizione drammatica sono, come si vede momenti particolarmente delicati ed impegnativi: richiedono un attento esame dell'immagine cinematografica e della portata espressiva di cui è capace.

Espressamente a questo passo conclusivo dell'interpretazione cinematografica saranno dedicati i dibattiti sui tre film:

Roma Città Aperta di Roberto Rossellini.

Attack! di Robert Aldrich.

L'Incrociatore Potemkin di Sergiei Eisenstein.

Tre film particolarmente impegnativi che presentano tre diversi modi di composizione drammatica e costituiranno l'occasione per approfondire ed assimilare i concetti ed i metodi che sorreggono l'interpretazione dell'opera cinematografica nell'intero suo complesso.

LA COMPOSIZIONE DRAMMATICA

L'analisi della costruzione narrativa o della storia del film, come si è detto nella precedente scheda, permette ed ha lo scopo di ordinare secondo una linea organica di portata, il contenuto narrativo del film evidenziando i personaggi che, nel susseguirsi degli episodi, vivono e creano l'azione.

Tale analisi però, come già si avvertiva, è ancora parziale e limitata ed i risultati cui conduce costituiscono solo un primo, iniziale passo verso la completa interpretazione del film: si tratta quasi di una impalcatura di partenza che ha lo scopo di indirizzare e di sorreggere le successive considerazioni che si riferiranno direttamente a ciò che caratterizza il discorso cinematografico: *l'immagine cinematografica*.

L'opera cinematografica infatti appare come il susseguirsi di immagini in movimento e, se è bene, in prima analisi, centrare l'attenzione sulla storia che in essa è raccontata, è necessario, altresì subito dopo prendere in esame le immagini da cui l'azione trae vita, rifacendosi cioè in maniera diretta agli elementi costitutivi primari del discorso cinematografico.

Vi sono moltissimi modi diversi per raccontare cinematograficamente la stessa storia: tali diversi modi possono essere, dal punto di vista della resa narrativa, considerati, anzi equivalenti.

Tuttavia, di fatto, *il regista ha effettuato una particolare scelta di immagini* ed è nostro dovere studiare tale scelta, individuare i *caratteri di tale scelta* individuare cioè quel *particolare uso del linguaggio cinematografico* che il regista ha voluto fare constatando la presenza di alcune *costanti linguistiche* nell'opera cinematografica.

Questa ricerca, che prende il nome di *analisi cinematografica*, dovrà, per essere completa ed esauriente, prendere in esame momento per momento e nel complesso del film tutti i più importanti fattori che costituiscono il linguaggio cinematografico e cioè, *l'inquadratura* nel suo *taglio*, nel *campo* o nel *piano* che la costituisce e nell'*angolazione* che la caratterizza, la particolare *composizione* che il regista ha scelto, i *movimenti di macchina*, l'*illuminazione*, il *tono della fotografia*, l'uso del *colore*, la *scenografia*, il *materiale plastico*, la *recitazione*, la *colonna sonora* ed infine il *montaggio* che dà corpo definitivo al film mettendo a contatto in un modo particolare le *inquadrature*, le *scene* e le *sequenze* a creare un particolare *ritmo* cinematografico.

Al termine dell'analisi cinematografica si è allora in grado di evidenziare non solo l'andamento e lo sviluppo dell'azione narrativa, ma altresì di individuare secondo quale particolare equilibrio di costanti di linguaggio, tale azione viene cinematograficamente sviluppata nelle *immagini* da cui prende vita.

L'analisi cinematografica è dunque l'analisi, lo studio, la caratterizzazione della scelta che il regista ha fatto per dare corpo cinematografico alla storia che intendeva sviluppare. Tale scelta è quanto mai importante e densa di significato.

Da essa infatti non dipende solo la *presentazione esteriore del film*, quasi cioè si trattasse della carta che avvolge il dono senza cambiarne il contenuto, ma la *configurazione stessa della comunicazione che il regista intende effettuare*, comunicazione che innestata in un'azione narrativa, assume nelle immagini che tale azione sviluppano dimensioni e portata che superano il livello della pura narrazione.

L'analisi cinematografica non è dunque la fredda rilevazione di particolarità tecniche o grammaticali, non è l'inutile elencazione di elementi di linguaggio più o meno suggestivi, non è nemmeno solo una analisi della forma del film, ha lo scopo invece con l'analisi e l'evidenziazione di una particolare configurazione linguistica a rendere possibile una successiva analisi della configurazione espressiva del film. Le immagini che danno corpo al film sono infatti cariche di significati e di valori che superano il livello della pura narrazione per entrare invece nell'ambito della *espressione di idee, di emozioni, di sentimenti, di stati d'animo, di intuizioni* e di ogni altro profondo contenuto umano.

In un ipotetico buon film western, per riferirci ad un esempio, se si vuole, banale, è la carica espressiva delle immagini che ha il potere di trasformare quella che è la storia di un fuorilegge e di uno sceriffo nella lotta fra i *valori* della giustizia, della lealtà e del bene, contro l'ingiustizia, l'odio, il male. Questo discorso di significati e di valori individuati nel film mediante la ricerca di *ciò che espressivamente giustifica la presenza di quelle costanti linguistiche precedentemente rilevate*, discorso che ha come scopo il vedere come da un certo gioco di immagini si costruisca una *serie di valori drammaticamente proposti e sviluppati* nel corso del film, viene chiamata *analisi della composizione drammatica*.

Innestandoli già su personaggi principali o facendoli scaturire dal puro gioco delle immagini sempre, comunque, parlandoci mediante il linguaggio cinematografico, l'autore propone, nella sua opera, dei valori, delle idee, delle emozioni, degli stati d'animo ecc. come linee drammaticamente *composte* e