

## LUIGI CHIARINI

### IL FILM NEI PROBLEMI DELL'ARTE

Tutti siamo in grado di distinguere un quadro da una poesia, un film da una cattedrale gotica, una sinfonia da una statua, ma tutti per contro sappiamo e sentiamo che in opere così diverse c'è un *quid* comune che ce le fa valutare alla stessa stregua e sotto un medesimo aspetto e ce le fa distinguere, a sua volta, tutte insieme dalle altre manifestazioni dello spirito. Tutti sappiamo, ancora, che un quadro è composto di colori e di linee, una poesia di rime e di ritmi, una sinfonia di note musicali, un film di fotografie in movimento, cose diversissime tra loro che creano linguaggi diversi, con diverse grammatiche e sintassi, ma che pure contengono un alcunchè di comune che ci induce perfino a raffrontare elementi così disparati. Qual è, sotto segni diversi, l'apparenza sensibile di questa profonda unità? L'immagine.

Noi infatti riscontriamo che in tutte le opere d'arte, siano esse musicali, pittoriche o poetiche, il fondamento è un'immagine, che si riferisce sì alle nostre esperienze sensibili: visive o auditive che siano o anche fra loro combinate, ma che è sempre realizzazione esterna di un fantasma interiore e del sentimento che lo anima, e non riproduzione della realtà.

*L'immagine cinematografica* — Una delle obiezioni che si fanno comunemente al film in quanto arte è, appunto, di essere riproduzione meccanica della realtà; gli si negano in definitiva le caratteristiche dell'immagine artistica. Quello che il pubblico intende istintivamente, taluni intellettuali non riescono a comprendere nonostante la loro cultura e la loro preparazione estetica. Essi si fermano al grossolano ed appariscente aspetto dell'immagine fotografica e non riescono a cogliere l'immagine artistica del film nella sua unità motorio-visiva-auditiva. Ha scritto B. Croce (*Aestetica in nuce*, Bari, Laterza, 1935): « Se si prende a considerare qualsiasi poesia, per determinare che cosa la faccia giudicar tale, si discernono alla prima, costanti e necessari, due elementi: un *complesso di immagini* e un *sentimento* che lo anima ».

Il complesso delle immagini cinematografiche in un film non è dato dalla risultante delle singole immagini fotografiche, che, prese ognuna in se stessa, non sono di più della parola staccata dal contesto della frase, ma dall'insieme delle varie sequenze ciascuna delle quali, appunto, costituisce un'immagine

artistica. Esaminiamo gli elementi che compongono l'immagine cinematografica.

*L'inquadratura e la sua dinamica* — L'inquadratura cinematografica corrisponde a quello che in pittura si dice taglio del quadro, con due differenze: che mentre le proporzioni del quadro pittorico sono variabili, quelle del quadro cinematografico sono fisse e, quindi, l'inquadratura cinematografica può variare solo per la posizione e la distanza (che dipende anche dall'obiettivo impiegato) della macchina da presa rispetto all'oggetto. Il secondo elemento differenziale è dato dal fatto che l'inquadratura cinematografica è dinamica, mentre quella pittorica è statica: nel quadro cinematografico, cioè, le persone, gli animali, le cose sono rappresentate nel loro reale movimento. Il valore, dunque, dell'inquadratura cinematografica non consiste soltanto nel suo taglio, ma anche nella dinamica che esso contiene.

*La dinamica delle inquadrature* — La dinamica del film non si esaurisce nell'inquadratura, ma è data soprattutto dall'unione delle inquadrature con la loro dinamica: la successione delle diverse immagini fotografiche secondo la loro lunghezza e durata e in quel determinato rapporto. Proprio in virtù di questa dinamica il film spezza in continuazione i limiti dello spazio per distendersi e ritmarsi nel tempo. Non si può avere, così, una retta concezione dell'immagine cinematografica dal fotogramma o dal quadro e tutte le fotografie che illustrano i libri o i periodici che si occupano del film non possono rendere codesto carattere, ma piuttosto contribuiscono a diseducare il pubblico in quanto ne fissano l'attenzione su certi elementi, polarizzando in essi l'immagine cinematografica. Di qui il pittoricismo di certi registi ed il culto dell'inquadratura in errato, per quanto sciocco, gareggiare con le arti figurative. L'elemento dinamico dell'inquadratura non ha nulla a che vedere col dinamismo delle arti figurative, dove il movimento simboleggiato nella sua potenza acquista una maggior forza di quello che non possa avere il movimento reale nel singolo quadro cinematografico. Gli è che l'essenza dinamica dell'immagine cinematografica non è data dal movimento del quadro o per lo meno questo movimento non si esaurisce in se stesso, ma acquista valore solo in rapporto coi quadri che lo precedono e lo seguono. I quadri presi in se stessi non sono immagini in senso artistico, ma costituiscono singoli elementi che concorrono alla formazione dell'immagine unitaria.

*L'elemento sonoro come integrazione del visivo* — Alla dinamica interna delle inquadrature si aggiunge la dinamica dell'elemento sonoro (parole, suoni, musica). Tale elemento, così come le singole inquadrature, non ha un valore a sè stante, ma contribuisce a creare l'immagine cinematografica fon-

endosi con la dinamica visiva. Ogni rumore, ogni frase musicale, ogni battuta acquista un valore in rapporto all'immagine con cui si fonde, e quando ciò non avviene potremo avere del teatro in prosa o in musica fotografato, ma mai un'immagine cinematografica.

*Il montaggio come essenza dell'immagine cinematografica* — Da quanto abbiamo detto appare evidente che l'immagine cinematografica è la risultante o meglio la fusione di questi singoli componenti: tale fusione è il montaggio, che giustamente è stato teorizzato come l'essenza artistica del film. Infatti il montaggio implica questa unità di elementi visivi e sonori nella loro dinamica ed esprime quella che noi abbiamo detto essere l'immagine motorio-visiva-auditiva del film. L'idealità del film si raggiunge attraverso il montaggio, il quale è il vero mezzo espressivo, e attraverso il quale si trasfigura la realtà. Una visione, un'intuizione cinematografica, non la si può avere altro che sotto specie di montaggio, trascendendo, cioè, tutti gli altri elementi (inquadratura, suono, ecc.) in quella che è l'unità dell'immagine cinematografica.

*La trasfigurazione della realtà nell'immagine* — Collocata nel montaggio l'essenza dell'immagine cinematografica, non è chi non veda come cadano tutte le accuse di macchinismo e di fotografismo che si muovono al film, il quale, secondo gli accusatori, non lascerebbe, come le altre arti, libera espressione alla personalità dell'artista. Se non che gli elementi oggettivi che concorrono a formare l'immagine cinematografica danno luogo, o meglio, ripropongono il complesso problema dei rapporti dell'arte con la realtà e forniscono l'occasione per mostrare quanto siano errate quelle tendenze che cercano la trasfigurazione della realtà nel cinema in un pittoricismo fotografico o nella scenografia o nel costume o in deformazioni sonore o comunque nelle visioni distaccate e prese a sè. Correnti che sono tipiche di certo decadente estetismo.

In effetti il rapporto tra l'arte e la realtà è il rapporto tra la soggettività del sentimento e l'oggettività dell'espressione, dovuta questa agli elementi oggettivi di cui ogni singola arte si serve per esprimersi, e non particolari e propri del solo cinema. La stessa poesia trova tali elementi nel significato delle parole e nel nesso concettuale del linguaggio. Infringendoli essa precipita nell'ermetismo, nel simbolismo, magari nelle parole in libertà, ma non raggiunge per questo una più alta e libera immagine poetica. Ritenere che codesta oggettività del linguaggio, per stare alla poesia, limiti la libertà del poeta è rifiutarsi di intendere ogni poesia vera. Investita dall'ispirazione artistica codesta realtà oggettiva si trasfigura e le parole prendono colore dal sentimento del poeta, pur racchiudendo un comune concetto: la *luna* del *Canto notturno* di Leopardi non è la *luna* del *Novilunio* dannunziano.

Altrettanto può dirsi per il puro colorismo o il puro plasticismo. Persino