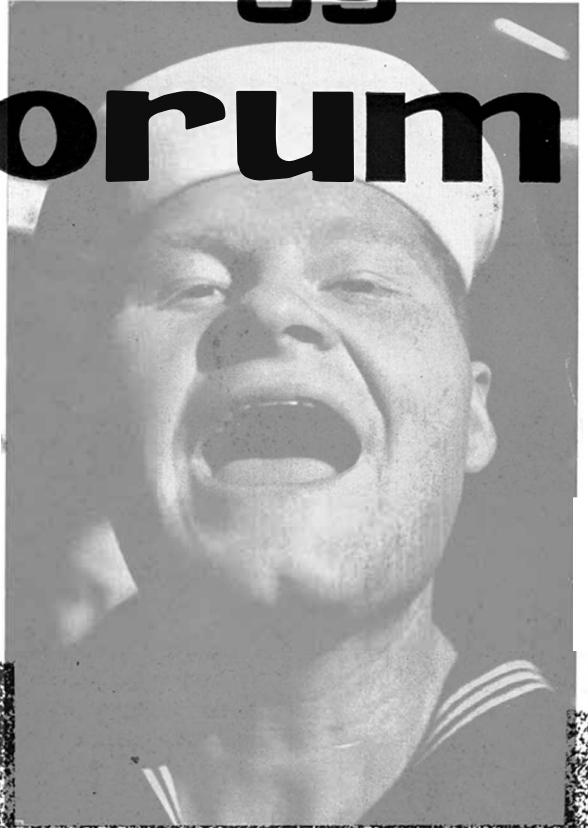


69

cineforum



)

ineforum

FEDERAZIONE
ITALIANA
CINEFORUM

RIVISTA DI STUDI CINEMATOGRAFICI
Anno VII - Novembre 1967 - mensile

Presidente
Vincenzo Gagliardi

Amministratore
Carlo Vian

cineforum

Direzione - Redazione - Am.ne .
Venezia - Casella Postale 414
- tel. 86.739 - Abbonamento
annuo a dieci numeri per
l'Italia L. 3.500 - per l'Este-
ro L. 4.500 - L'abbonamento
può decorrere da qualsiasi
numero e mese Conto
Corrente Postale 9/17380
Spedizione in abbonamento
postale gr. III. - Per infor-
mazioni telefonare: 86.739
Codice Post. n. 30100 Venezia

**Gli articoli pubblicati im-
pegnano solo i loro autori:
i manoscritti non accettati
non saranno restituiti.**

sommario

L'ARTE DEVE TENDERE A COMUNICARE
Michelangelo Antonioni

LA FORMULA DI CINEFORUM
Fiorenzo Viscidi

**LA SETTIMANA CINEMATOGRAFICA DEI
CATTOLICI**

Sandro Zambetti

XXVIII MOSTRA INTERNAZIONALE D'AR-
TE CINEMATOGRAFICA

CINEMA, SESSO E POLITICA

Giacomo Gambetti

MADRI, PILLOLE E BAMBINI

Alberto Pesce

OPERAZIONE FREUD

Sandro Zambetti

**CINEMA E LETTERATURA; IMMAGINE E
PAROLA**

Aldo Bernardini

DESER PEOPLE, RICERCA DELL'UOMO

Diodato Bratina

**BELLE DE JOUR - LA NOTTE DELLA
MONACA**

Jos Burvenich

**LA MUSICA, IL SONORO, IL COLORE A
VENEZIA**

Ermanno Comuzio

I FILM DI VENEZIA

I PREMI DI VENEZIA

COME AVREI PREMIATO

A. Bernardini - D. Bratina - E. Comuzio -
G. Gambetti - A. Pesce - S. Zambetti

DIRETTORE CAMILLO BASSOTTO
REDATTORE CAPO FRANCESCO DORIGO
COPERTINA E IMP. ERNANI COSTANTINI

a - Scuola Tipografica Emiliana - Venezia
della Zincografia Trevigiana Treviso

desert people, ricerca dell'uomo

Diodato Bratina

Desert People (Gente del deserto), Jaguar, Soy Mexico (Sono il Messico), i tre film presentati nella sezione culturale di questa Mostra all'insegna della « Ricerca dell'uomo », ai quali si potrebbe aggiungere anche Calanda, hanno ancora una volta dimostrato come il matrimonio tra cinema e scienze sociali o scienze umane sia un matrimonio piuttosto difficile, per non dire in crisi permanente. Ci riferiamo evidentemente al cinema come strumento di ricerca, come mezzo di indagine per la conoscenza e la documentazione di determinati contesti sociali e culturali (1), come complemento o come sostituto delle varie tecniche di analisi di cui la metodologia delle scienze sociali si serve per scoprire, documentare, spiegare o interpretare un determinato fenomeno o problema sociale, in base alle sue tendenziali regolarità, o addirittura una società globale con i suoi ricorrenti comportamenti, modelli culturali, istituzioni, organizzazioni, strutture, sistemi di valori etc. D'altra parte bisogna rilevare che il cinema che si ponga a questo livello, vale a dire come strumento di ricerca metodologicamente consapevole dei suoi limiti e delle sue possibilità, deve ancora nascere (2).

Con tale affermazione non si vuole affatto negare che esistano già interessanti tentativi orientati in questo senso, soprattutto per merito di autori

(1) Il termine cultura si usa in questa nota nel senso sociologico, come un insieme di valori, opinioni, norme e comportamenti, condivisi e convissuti da un dato gruppo sociale.

(2) Opinione espressa anche da Pierre Naville del « Centre nationale de la Recherche Scientifique », il quale ha recentemente costituito un gruppo di studiosi per andare a fondo nelle possibilità di ricerca sociologica attraverso l'uso del cinema. Cfr. « Instrumentation audio-visuelle et recherche en sociologie » in Revue française de Sociologie, VII, 1966.

come Jean Rouch ed Edgar Morin, che sono stati tra i primi a servirsi del cinema come strumento di ricerca, per non parlare della scuola canadese del « Candide Eye » o della scuola americana del « Cinema Direct ». Si tratta però sempre di proposte parziali, soluzioni metodologicamente approssimative, risultati occasionalmente soddisfacenti, che in definitiva non hanno ancora risolto gli equivoci di fondo. Quali sono questi equivoci? Accenniamo a quelli più importanti. Innanzitutto la confusione tra la natura del discorso scientifico o più largamente gnoseologico e la natura del discorso artistico o addirittura spettacolare.



« Gente del deserto »

Un discorso scientifico, se vuole essere tale, non può essere né improvvisato né casuale, ma deve seguire una precisa metodologia, in modo da giustificare pubblicamente, vale a dire intersoggettivamente, le affermazioni delle singole proposizioni. Le singole proposizioni vanno poi distinte a seconda del loro carattere e quindi a seconda della loro funzione nell'ambito del discorso scientifico. Possono perciò essere proposizioni semplicemente descrittive, dei materiali cioè per successive elaborazioni, ma possono essere altresì proposizioni interpretative, le quali ci permettono di comprendere un dato fenomeno, o addirittura delle vere e proprie proposizioni esplicative con un sufficiente grado di astrazione e di generalizzazione, vale a dire delle vere e proprie teoriche, con un fondamento empirico.

E' chiaro che ciò implica una chiarificazione e precisazione del linguaggio

scientifico, come linguaggio distinto da altri tipi di linguaggio. Quanto alla forma di comunicazione, questa può essere tanto verbale che per immagini. Ma anche in questo caso bisogna essere ben consapevoli della diversa natura inerente alle due forme di comunicazione. Come molto bene è stato varie volte ed in diverse occasioni ripetuto da Nazareno Taddei, la parola e l'immagine hanno limiti e possibilità diverse, che vanno tenuti presenti per meglio e più adeguatamente comunicare determinate cose, o in altri termini per formulare adeguatamente le proposizioni ai loro diversi livelli, cercando di massimizzare le possibilità dell'informazione. In linea teorica penso si possa tranquillamente affermare che le proposizioni ai diversi livelli, e pertanto il discorso scientifico come tale, siano comunicabili anche attraverso il cinema, servendosi di «proposizioni di immagini» organizzate e strutturate in un modo particolare. Fino ad oggi si potrebbero annoverare numerosi esempi cinematografici di discorsi correttamente descrittivi, sebbene erratici, di certe situazioni umane e sociali. Anzi si può dire che pochi casi validi del cinema, concepito come strumento di ricerca nelle scienze sociali, siano quasi tutti a questo livello. Più difficile sembra invece la «scrittura cinematografica» a livello interpretativo o esplicativo, o perlomeno a livello di una buona saggistica.

Questa difficoltà di scrittura è strettamente connessa con la natura della immagine fotografica e cinematografica, cioè essenzialmente individualizzante, mentre la parola è essenzialmente generalizzante. Così ad esempio mentre con la parola è abbastanza facile definire il concetto di gruppo sociale e delle sue proprietà in modo astratto e teorico, con le immagini l'operazione espressiva è molto più difficile perchè le immagini registrano un particolare e concreto gruppo sociale con le sue particolari e concrete proprietà. Tuttavia credo sia legittimo pensare e ipotizzare che registrando una serie di gruppi concreti, vale a dire osservando con l'«occhio cinematografico» diversi gruppi sia possibile ad un certo punto, con dei precisi criteri di montaggio, rappresentare cinematograficamente un gruppo astratto con proprietà astratte, però empiricamente verificate e documentate dalle stesse immagini. E' ovvio che in questo tipo di operazione, oltre che una onestà intellettuale, bisogna seguire una certa metodologia scientifica che giustifichi le operazioni medesime.

Con quanto detto evidentemente non vogliamo dare delle soluzioni e nemmeno affrontare i molteplici problemi, che, ci rendiamo conto, sono piuttosto complessi e meriterebbero a parte uno studio molto approfondito e rigoroso. D'altro canto ci sembra doveroso accennare alla loro esistenza e agli equivoci che la loro ignoranza comporta. Altrimenti tutto può essere proposto come scientifico, e nel nostro caso come sociologico o etnologico, anche quando non è nemmeno etnografico o sociografico. Credo che l'esigenza di un maggior rigore e di una maggior serietà, sia negli autori che nella critica, indispensabile, a meno che non si voglia far passare per film sociologico anche Mondo cane di Jacopetti.

Tra i film del gruppo sotto l'insegna «Ricerca dell'uomo», il più inte-

ressante ed il più serio è certamente *Desert People* di Ian Dunlop. Si tratta di un ottimo esempio di documentazione cinematografica a livello descrittivo, un film essenzialmente socio-etnografico. Vi si descrive l'esistenza umana e sociale di due famiglie nomadi di aborigeni, che vivono ancora al loro stato primitivo nel « Western Desert », che si trova nella parte centrale dell'Australia. Dalla presentazione e descrizione di questo uomo primitivo e delle sue caratteristiche il film passa alla descrizione del gruppo sociale a cui quest'individuo appartiene, vale a dire la famiglia con la sua particolare struttura. In questo caso, gruppo, famiglia e società sono sociologicamente parlando quasi la stessa cosa. Ma quello che interessa a Dunlop è descriverci il ciclo di una giornata di questa primitiva comunità, mettendo in evidenza le attività, le azioni ed i comportamenti che caratterizzano i rapporti socialmente arcaici tra il gruppo e la natura, tra individuo e natura, tra individuo e gruppo, e tra gruppo e gruppo. L'agire sociale del gruppo è orientato alla sopravvivenza biologica e si potrebbe dire che la cultura di questa comunità è un tipo di cultura fondato essenzialmente su questa sopravvivenza biologica.

Natura e cultura sono termini quasi coincidenti e questa coincidenza viene cinematograficamente definita dalla precisa e meticolosa descrizione dei vari rapporti e relazioni: individuo - ambiente, individuo - famiglia, etc. Ma oltre ad essere di interesse scientifico, il film ha anche il merito di rivolgersi ad un ampio pubblico, al quale vuole documentare le condizioni di esistenza di un particolare gruppo umano. E per esprimere ciò in tutta la sua evidenza il cinema si dimostra uno strumento indispensabile.

Su un piano abbastanza diverso si pone invece *Jaguar* di Jean Rouch. L'idea base è relativamente nuova. L'autore ha costruito tre fittizi personaggi, probabilmente abbastanza tipici del Niger, Lam il pastore, Ils il pescatore, Damouré il galante, ed ha immaginato una storia tipica, per certi aspetti anche banale, facendola interpretare dalla gente del posto con una tecnica abbastanza simile a quella che gli psico-sociologi chiamano « role-taking » e « role-playing » (3). Da questo punto di vista l'interesse del film non è tanto nella storia che racconta quanto nel modo in cui essa viene vissuta e interpretata dagli attori occasionali. Rouch ha fatto un tipo di operazione che potrebbe presentare ulteriori interessanti sviluppi. La storia dei tre protagonisti: e infatti un pretesto per registrare il racconto ed il commento verbale dei tre giovani sottoposti al « role-taking » e « role-playing ».

Il racconto, l'affabulazione, presi come provocazione per un'intervista libera in cui l'evento reale viene trasfigurato e ricreato dalla parola, che dà un suo proprio significato all'evento stesso. Se vogliamo, una variante del cinema-verità, però tutto sommato molto più interessante. Non vuole infatti essere la registrazione oggettivistica di una storia, ma la creazione di una storia fittizia, però carica di significato in quanto psicologicamente proiettata. Da un

(3) Si tratta di far assumere alle persone in un piccolo gruppo artificiale alcuni ruoli e farli espletare come se fossero autenticamente propri.

altro punto di vista si potrebbe infatti vedere il film come una specie di test psicologico proiettato, anche se per il momento, stando a questo risultato, ancora piuttosto primitivo e non sappiamo fino a che punto consapevolmente applicato. In questo caso si potrebbe definire il film di Rouch come un tentativo di analisi del carattere della personalità attraverso il cinema. Il discorso meriterebbe un maggior approfondimento, ma per il momento lo rimandiamo ad altra occasione.

Dei film di cui stiamo parlando, *Soy Mexico* di François Reichenbach è certamente il più ambizioso, ma anche il più insignificante. Di Reichenbach il ricordo di *Les marines* e di *L'Amérique insolite* è ancora fresco. Era pertanto legittimo aspettarsi molto da questo *Soy Mexico*. Ma l'attesa è andata delusa. Probabilmente la collaborazione con lo scrittore Carlos Fuentes e Jacqueline Lefevre, che hanno curato la sceneggiatura, ha più nuociuto che giovato. Certe parti del film prolisse e letterarie altrimenti non si spiegherebbero. L'intenzione degli autori non era a carattere scientifico. E ciò è legittimo.

Con *L'uomo di Aran Flaherty* ha a suo tempo dimostrato che si può entrare nello spirito di una comunità molto più profondamente con la poesia che con l'indagine a carattere scientifico. L'intento era probabilmente analogo anche negli autori di *Soy Mexico*. Il risultato ci sembra però molto ambiguo. Un ibrido che vorrebbe essere una documentazione per un verso e l'intuizione dell'anima messicana per l'altro, anima che dovrebbe essere lo specchio anche di noi spettatori. Dice Fuentes a proposito del film che « Siamo tutti eredi di poche, comuni, originali scoperte di rappresentazione, di comunicazioni e di tecniche di fondo. E può anche essere dopo tutto, che i popoli cosiddetti primitivi siano più vicini alla penetrazione della molteplicità poetica delle cose e delle parole... François Reichenbach ha visto il Messico con gli occhi veri della gente del Messico: come una ricerca del segreto contenuto nella necessità della forma... La festa messicana è il termine di battaglia della storia e della cultura, proprio come il paese è il punto d'incontro delle civiltà. Il film è la testimonianza di questa tensione cerimoniale tra una cultura che respinge i cambiamenti ed una storia che li richiede ».

Osservazioni e rilievi molto interessanti e profondi ma che nel film non abbiamo visto. Le belle e leccose fotografie, più turistiche e folkloristiche che altro, rendono un cattivo servizio al Messico e al pubblico. Simili soluzioni sono ormai abbandonate persino dai cineamatori

Nonostante sia rimasto incompiuto, *Que viva Mexico* di S. M. Eisenstein ci dà un'immagine molto più profonda di questo paese e di questo popolo. Secondo Reichenbach questo Messico non è per tutti, per comprenderlo « si deve essere in stato di grazia. Bisogna arrivarci senza idee, soltanto con la propria sensibilità ». Può darsi che siamo poco sensibili, di certo quando l'abbiamo visto non eravamo in « stato di grazia ». Accanto ad un lungometraggio così sontuoso, il pur modesto, ma molto più autentico, *Calanda* di Juan-Luis Buñuel merita un breve cenno, anche se non figura sotto l'etichetta

« Ricerca dell'uomo ». Calanda è il nome del famoso paese dove l'altro Buñuel è nato, ed il film forse vuole essere un omaggio indiretto al maestro. Nel breve cortometraggio si cerca di rappresentare i riti che in questo paese culminano nel Venerdì Santo, caratterizzati da un assordante e incessante suono di tamburi, che dura anche di notte. Gli stessi tamburi che si sono sentiti nel film Simeon del desierto.

Il regista è riuscito con un abile montaggio e con un ottima ripresa a comunicarci in tutta la sua intensità la singolare atmosfera di un rito profondamente radicato nella comunità di Calanda. Come documento e come film personalmente lo preferiamo alle divagazioni di Soy Mexico.

Diodato Bratina

ULTIMO NUMERO 1967

Il numero di dicembre porterà l'indice generale 1967. Rinnovate subito l'abbonamento: non avrete disguidi, ritardi o perdite di numeri.

Gli editori di Cineforum sono gli abbonati.

CINEFORUM '68

Subirà un lieve aumento nel prezzo di abbonamento; da Lire 3.500 a Lire 3.800

Cineforum uscirà con nuova veste alla fine di ogni mese.