Theme 4 Rapporteur: Ambro Apollon

Quesiti su cinema e critica d'arte

Ad una inchiesta promossa un anno fa dalla rivista italiana Cinema risposi che non credevo il cinema potesse prestare una effettiva novità di contributo 'critico' nel campo delle arti figurative e della storia dell'arte, e intendevo che il cinema non poteva rivoluzionare la dottrina critica. L'indagine critica, sostengo, va compiuta con mezzi propri, nella meditazione, nella revisione ripetuta dell'opera d'arte, e la fotografia ottimamente serve a questo scopo quale aiuto mnemonico. Non ritengo che la riproduzione cinematografica di un dipinto o di una scultura possa prestare grande vantaggio rispetto alla riproduzione fotografica per ciò che si riferisce ad un esame critico. Di fatto, in molti casi, il film sull'arte si riduce a un seguito di fotografie, articolate secondo un ordine e un ritmo particolari. La riproduzione cinematografica non oltrepassa insomma una funzione documentaria diversa da quella che ha il corredo di tavole con cui si integra un testo critico o storico. Io avrò sempre la possibilità, infatti, di disporre davanti a me le fotografie secondo un ordine di gusto, di preferenze, di stile, di sviluppo, e così via, in relazione agli scopi critici o storici che mi propongo o mi guidano nella indagine. In conclusione affermavo che il cinema non poteva essere un nuovo metodo di critica. Tutto ciò però non significa che non si possa esercitare la critica d'arte anche per mezzo del cinema. Le mie affermazioni si prestarono malauguratamente ad

equivoci, e mi è oltremodo gradito cogliere l'occasione di questo congresso per rettificare i malintesi e chiarire il mio pensiero, in base anche a nuove riflessioni sull'argomento.

La critica è indagine e riflessione sulla fenomenologia delle forme in cui l'arte si esprime e realizza: è quindi operazione della mente. Il pensiero critico viene reso intelleggibile per mezzo di un discorso letterario ovvero di parole. Non vorrei perciò che si prestasse troppo credito a qualche gesto, che della critica in fondo ha più l'apparenza che la sostanza. Ci fu qualcuno che citò come atto critico molto importante il fatto che una signora chiese per lettera il prezzo dell'"Olympia" di Manet nel 1865, quando quel capolavoro era ancora oggetto di insistenti insulti. Un intuito folgorante e illuminante non è ancora critica d'arte, perché non motivato e chiarito.

La produzione intellettuale che si serve della parola viene detta comunemente letteratura: ed abbiamo una letteratura artistica (lirica, romanzo) ed una letteratura speculativa (storia, critica, filosofia): nell'una domina la fantasia, nell'altra il pensiero. I linguaggi che ne provengono sono diversi, e nel secondo caso si avrà un linguaggio conoscitivo, funzionale, pratico, sussidiario, mentre nel primo caso esso sarà creativo, intuitivo, sempre originale e rinnovabile. Il cinema, ora, è sicuramente un mezzo d'espressione; anzi, secondo quanto afferma il Ragghianti, un mezzo d'espressione figurativa, e come tale ha facoltà di creare una realtà figurativa. Vorrei dire che il cinema, sul piano della realizzazione artistica, è pari al colore: medium artistico della pittura, oppu-

re alle note: medium artistico della musica. Verrebbe fatto perciò di domahdarsi se con il colore o con le note ci si può applicare per la formulazione di un discorso non artistico, critico cioè o speculativo, sulla pittura e sulla musica. Fino ad oggi ogni attività speculativa è stata diretta e resa concreta, ovvero comunicata, attraverso la parola. Per questo sorgono molti dubbi quando si pensa ad un discorso critico esperito col mezzo di un linguaggio tipicamente artistico, in questo caso, anzi, figurativo. Tant'è vero che il parlato appare, in ultima analisi, un commento indispensabile nei film sull'arte.

Il Ragghianti, che ha meglio e più acutamente d'altri approfondito il problema di cui trattasi, afferma però che " un film d'arte è sempre, idealmente parlando, muto: concreto nel linguaggio proprio, il cinematografico, senz'altra aggiunta". E spiega anzi che "la parola e le sonorità sono nel film d'arte come le parole e i versi del melodramma: fuse nel movimento ritmico delle immagini, come nel dramma musicale fuse nello sviluppo della forma musicale". Ma se l'opera, idealmente parlando, è concreta solo nel suo linguaggio proprio: cinematografico, musicale; se questo linguaggio è autosufficiente, allora le parole oppure i versi non dovrebbero contare, sarebbero inutili, e l'opera varrebbe anche se quelli venissero eliminati. Se, d'altro canto, queste aggiunte sono fuse nello sviluppo della forma musicale o cinematografica, allora vengono a far parte integrante dell'opera, che senza di esse non può vivere nella sua precisa e voluta interezza. E allora il film non potrà più essere soltanto muto, come il melodramma non potrà più essere soltanto musicale.

Mi sia permesso ancora un interrogativo. Parlando in senso ideale si ottengono conclusioni logiche, convincenti, e di cui si deve tener conto; ma bisogna anche attenersi alla realtà dei fatti. Poiché, sempre il Ragghianti, sostiene che l'invenzione del cinema non creò l'immagine, la visione cinematografica, e istituisce paradossalmente il paragone con l'invenzione della stampa e del grammofono. Egli giudica che la visione cinematografica non è altro che una variante della visione teatrale intesa quale spettacolo visuale. Tanto è vero che conclude: "la storia del cinema è la storia del teatro come spettacolo". Ma sono proprio tanto analoghe le due visioni da potersi confondere e unificare? Non sono forse due visioni distinte da diverse esigenze e da diverse particolarità fino a creare uno specifico teatrale ed uno specifico filmico? La poesia è unica e si può raggiungere con gli strumenti meno consueti e tradizionali: è noto. Tuttavia ogni strumento richiama particolari modalità espressive, e sono [redacted] queste che la critica deve individuare e chiarire. Io sono così convinto di questa verità, che non riesco a capire come molti critici di fronte ad un film realizzato dal soggetto di un romanzo, finiscano col trascurare la nuova realtà cinematografica creata dal regista, e omettano di giudicarla come opera autonoma, per soffermarsi a lungo ricercando tutti i motivi e tutti gli elementi che non coincidono con il romanzo, da cui il film è stato ricavato, per trarne conclusioni a favore oppure a sfavore del regista. Tutto ciò è assurdo, perché sappiamo: primo, che non si può tradurre un'opera d'arte in altra forma e in altro linguaggio da quelli in cui è stata creata senza compiere una vera e propria alterazione di quella forma e di quel linguaggio; secondo,

che il soggetto di ogni opera d'arte non costituisce che un elemento d'appoggio o di stimolo e che soltanto la creatività del linguaggio personalizzato costituisce l'unica assoluta realtà artistica. Perciò di fronte ad un paesaggio dipinto nessuno di noi pensa di analizzare se quell'albero è troppo poco fiorito, se quella casa ha quattro finestre invece che sei, e così via.

Mi sono brevemente allontanato dal tema, e me ne scuso. Ricorro ancora, riprendendo il discorso, al Ragghianti. Egli risponde così al mio dubbio prima avanzato se sia proprio possibile eseguire indagini critiche con un linguaggio tipicamente artistico, in questo caso il linguaggio cinematografico. "Il carattere di'visualità o figuratività dinamica' del film coincide, come strumento di comunicazione linguistica, e anche talvolta come vero e proprio strumento di analisi, con la più moderna coscienza della critica d'arte". Questo è certamente vero, perché la scelta dell'immagine, dei particolari, dei raffronti, corrisponde già ad un'operazione critica. Tuttavia anche in questo caso bisogna andar cauti, poiché non vorremmo che si prestasse troppa fede ad alcuni semplici gesti. Ci vuole proprio una motivazione e un chiarimento del processo creativo nella critica d'arte: e per via cinematografica questo è certamente possibile. Anche in questo caso perciò non so se si debba proprio seguire con troppa fedeltà i suggerimenti del Ragghianti. Egli afferma che "la ripresa dovrà essere obbediente all'espressione formale così come essa si è esclusivamente configurata", e poi, spiegando per esempi, viene in sostanza a dire che il movimento della

macchina dovrebbe essere, mettiamo, botticelliano di fronte alla "Primavera", barocco di fronte al Bernini, e così via. Ma, per assurdo, ciò non equivale a consigliare di scrivere in stile quattrocentesco per fare una monografia sul Botticelli oppure in stile secentesco per farne una sul Bernini?

E' tempo però di interrompere l'elenco dei quesiti che via via mi si prospettano ed ai quali dare risposta necessiterebbe più lunga ponderazione. Appare indispensabile, giacché sono stato chiamato a questa tribuna, ch'io formuli qualche proposta concreta, secondo una mia opinione, su come può configurarsi un film sull'arte. Desidero perciò mettermi nelle vesti di regista, e comporre qui, davanti a voi, in forma succinta, un film su un pittore. In questo senso sono d'accordo col Ragghianti, e tenderei proprio a rappresentare la storia del suo sviluppo artistico, delle sue esperienze,dei suoi modi: in sostanza la cronaca biografica del suo processo artistico. Più precisamente: visioni dell'ambiente in cui è nato ed ha trascorso la sua infanzia e la sua fanciullezza: paesaggio, architettura, opere che per documenti sicuri o per supposizioni molto probabili può aver visto, così da dare una sintesi dell'atmosfera culturale che ha respirato; primi lavori, fin che possibile raffrontati alle opere che più l'hanno influenzato, diretto, consigliato; seguirei cronologicamente, con lo stesso metodo, via via, le opere e gli ambienti che ha accostato, le opere che ha realizzato; mediante raffronti e soste su dettagli cercherei di far risaltare quella costante modalità di linguaggio figurativo che ha segnato la sua personalità. Il tutto con molto rispetto per l'opera d'arte in sè, senza

compiacimenti estetizzanti e senza eccessi di letteratura cinematografica: proprio puntando l'obbiettivo sull'essenziale e sul tipico. Non mi preoccuperei tanto cioè di fare un film, quanto di servirmi del film per illustrare un fatto d'arte: ugualmente di quando scrivendo un saggio ~~critico~~ non mi preoccupo di fare della letteratura o dell'evocazione letteraria, ma di chiarire per via di parole e di immagini letterarie l'oggetto che ho preso in esame. Poiché, come disse il Longhi, nel film sull'arte è proprio e solo l'arte "la cosa principale da intendere". In questo caso, provvisti di una solida cultura, dotati cioè di tutta quella dottrina che forma una mente critica, ci si potrà servire dello strumento cinematografico, e dei suoi mezzi particolari, per divulgare e chiarire i fenomeni artistici: bisognerà tradurre, per così dire, un testo critico in immagine filmica, con l'aggiunta di un commento parlato modesto, adeguato, precisissimo.

Il film sull'arte non potrà essere che un saggio filmato, così come altrove non è che un giudizio formulato nei meglio adeguati e più precisi termini letterari. Il film sull'arte sarà l'intermediario per cui un discorso critico può presentarsi allo spettatore per immagini dirette: la sua forza sarà nella rappresentazione dell'oggetto quale è, fissato, fermato, immobilizzato nella sua realtà. Attraverso l'occhio il cinema non solo divulgherà, ma farà penetrare la verità dell'arte. Per raggiungere, però, questo risultato non bastano l'abilità e la sensibilità di un regista cinematografico, ma è necessaria la mente di un critico d'arte, il quale non assume l'opera in sè quale pretesto di evocazioni più o meno liriche, ma la rispetta nella sua entità di forma assoluta e nella sua dinamica storicità.

(Umbro Apollonio)