

Le schede filmografiche, un contributo alla ricerca



Le schede filmografiche del Centro Studi Cinematografici di Milano (pubblicate tra il 1958 e il 1961) sono state realizzate quasi tutte quando Don Gaffuri non c'era più, ma costituiscono uno dei frutti più importanti e maturi della sua seminazione.

Lui aveva la straordinaria qualità di leggere in modo spontaneo, direi quasi naturale, il linguaggio di qualsiasi autore e di disporre di una visione critica talmente penetrante da saper cogliere l'essenziale di ogni film. Parlava di qualsiasi opera con un linguaggio semplice e lineare facendo in modo che il suo vissuto emergesse dentro lo spettatore e mostrasse completo il suo significato.

Lui era in grado di farlo, noi no. Eravamo troppo giovani, immaturi, perché tutto questo accadesse spontaneamente e avevamo bisogno di strumenti a cui aggrapparci per crescere e mettere a punto un nostro modo di vedere le cose. La critica realistico-marxista di quei tempi ci stava troppo stretta.

Le opere dei grandi maestri ci avevano insegnato che le immagini cinematografiche sono in grado di riprodurre la realtà ma anche e soprattutto di rappresentarla. Noi non eravamo interessati a scoprire che cosa fosse lo specifico filmico ma cosa fosse specifico, unico e irripetibile nello stile di ogni singolo film. Per questo ci siamo rimboccati le maniche e siamo andati alla ricerca di tutto ciò che poteva essere utile per capire.

Abbiamo studiato e fatto man bassa dei concetti espressi ne *La lettura strutturale del film* di Padre Nazareno Taddei e abbiamo sollecitato contributi da filosofi e moralisti di ispirazione cattolica per individuare i criteri di valutazione estetica e morale di un'opera cinematografica. Non contenti di quello che avevamo ottenuto, ci siamo buttati a corpo morto su *Intuizione estetica e creativa nella poesia e nell'arte* di Jacques Maritain. Alla fine abbiamo capito che quello che cercavamo non esisteva.

Il processo creativo, come quello conoscitivo, è un *farsi* in evoluzione costante. Il nostro modo di vedere le cose si modifica continuamente. Un'intui-

zione conoscitiva ne introduce un'altra, una scoperta un'altra. Non esiste una formula magica in grado di comprendere tutto. Occorre solo un'inesauribile sete di sapere e una disciplina, più morale che tecnica, per andare avanti.

L'esperienza acquisita attraverso centinaia di proiezioni di uno stesso film a spettatori diversi per età e preparazione culturale ci aveva insegnato che la visione di un'opera cinematografica costituisce un'esperienza emotiva in cui lo spettatore si proietta e si identifica con gli elementi che appaiono sullo schermo, che ogni spettatore ha un vissuto individuale di ciò che vede ma che il film ha un'esistenza autonoma e dispone di precise e ineliminabili connotazioni.

Per realizzare una buona scheda, secondo noi, bisognava innanzitutto vedere il film sullo schermo e, dopo aver consultato la più significativa documentazione disponibile, studiarlo alla moviola senza limiti di tempo, tenendo conto del vissuto che ci aveva lasciato e, alla fine, rivisitarlo una seconda volta sullo schermo.

La realizzazione di una *scheda filmografica* prevedeva un percorso così articolato: analisi della struttura narrativa; analisi visiva; analisi della struttura drammatica; valutazione estetica; valutazione morale. Erano queste le fasi di un approccio progressivo al film esaminato prima come testo e poi come documento culturale.

Ricostruire il racconto cinematografico per sequenza e individuare le modalità della sua costruzione costituiva un sistema di riferimento a cui non era facile sottrarsi. Sino all'analisi narrativa gli elementi erano facilmente definibili, verbalizzabili. Con l'analisi visiva tutto diventava impalpabile. Ogni elemento assumeva una precisa funzione espressiva e viveva nel rapporto con il resto. Il taglio dell'inquadratura, la sua composizione. Le luci, la profondità di campo. Il movimento interno, quello esterno, il montaggio. La scenografia, i costumi, il materiale plastico. La recitazione, la musica, il ritmo...

Ogni artista, ogni regista, ha un proprio stile di rappresentazione e ogni opera dispone di un linguaggio specifico. In questa fase di analisi critica bisogna andare alla ricerca degli elementi del linguaggio più significativi, quelli a cui è stata affidata la maggiore funzione espressiva. Tutto ciò deve avvenire senza mai dimenticare che anche chi studia un film è dotato di attitudini proprie e si esprime al meglio quando lavora su opere che sono in sintonia con la sua sensibilità. Per questo le schede filmografiche del Centro Studi Cinematografici sono state realizzate di norma a più mani, anche se ognuna porta il segno di una personalità dominante.

Alla fine del minuzioso lavoro di analisi strutturale il film veniva ricomposto nella sua unità sostanziale per essere sottoposto a valutazioni di ordine estetico e morale. Anche in questa fase, pur volendo esprimere giudizi oggettivi, c'era pur sempre qualcosa che sfuggiva di mano. Le epifanie dell'arte e i valori morali sono facilmente formulabili in astratto ma sono difficili da applicare nella realtà concreta. Eppure il lavoro di valutazione è eludibile solo se si

accetta la dimensione del caos. Con umiltà, chiedendo a noi stessi il massimo rigore, consapevoli di essere parti di un processo in divenire, rispettosi dell'opera che avevamo esaminato e vissuto, noi l'abbiamo sempre fatto. Ottenendo risultati più o meno opinabili ma sempre attendibili.

Di schede filmografiche ne sono state fatte venti. Ogni film è stato scelto diverso dall'altro perché doveva servire per fare una ricerca e per mettere a punto un metodo di analisi critica. Il merito del lavoro è stato quello di avere tracciato un percorso di ricerca significativo e, soprattutto, di avere posto la critica al servizio del film non viceversa. Chi ha avuto l'opportunità di leggere i diversi opuscoli dovrà convenire che non hanno mai tradito lo spirito dei film che hanno preso in esame. Nel loro insieme hanno tracciato una strada che adesso altri stanno percorrendo. Con i mezzi tecnici attualmente a disposizione è certamente più facile farlo.

Stefano Sguinzi

Schede filmografiche pubblicate

Uomini in guerra di Antony Mann

Orizzonti di gloria di Stanley Kubrick

Ore disperate di William Wyler

I sette samurai di Akira Kurosawa

Vittoria amara di Nicolas Ray

Qualcosa che vale di Richard Brooks

Il milione di René Clair

La traversata di Parigi di Claude Autant-Lara

L'arpa birmana di Kon Ichikawa

Un condannato a morte è fuggito di Robert Bresson

Mezzogiorno di fuoco di Fred Zinnemann

È arrivata la felicità di Frank Capra

Il generale Della Rovere di Roberto Rossellini

I 400 colpi di François Truffaut

Il posto delle fragole di Ingmar Bergman

Il settimo sigillo di Ingmar Bergman

I racconti della luna pallida d'agosto di Kenji Mizoguchi

Ombre rosse di John Ford

I vitelloni di Federico Fellini

Il fuggiasco di Carol Reed