

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Sezione: CONVEGNI ED INCONTRI

CINEMA ED ARTE

(PRO MANUSCRIPTO)

Ente dello Spettacolo - Via della Conciliazione, 2/c
ROMA

[1961]

I
S
a
c
e
c
m
Istituto
per la storia
dell'Azione cattolica
e del movimento
cattolico in Italia
Paolo VI

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Sezione: CONVEGNI E INCONTRI

CINEMA ED ARTE

(PRO MANUSCRIPTO)

Ente dello Spettacolo - Via della Conciliazione, 2/c

R O M A

 Istituto
per la storia
dell'Azione cattolica
e del movimento
cattolico in Italia
Paolo VI

C I N E M A E D A R T E

- I n d i c e -

AVVERTENZApag. 1

P R E M E S S A " 4

(Prof. Matteo Ajassa, Presidente del C.S.C.)

" Rapporto fra indirizzi filosofici orientamenti
estetici ed attività critica" " 5

CRISTIANESIMO ED ARTE " 19

(Prof. Mariano Campo, dell'Università di Trieste)

1) I cattolici ed il problema dell'arte. " 20

2) Arte e valori soprannaturali. " 26

LETTURA CRITICA DEL FILM " 29

(Prof. Mario Apollonio, dell'Università Cattolica del
Sacro Cuore)

1) L'incontro con il film..... " 30

2) Disponibilità dello spettatore cinematografico. 36

3) Cinema: fenomeno a dimensioni multiple....." 43

4) Natura del fatto produzione." 57

5) Orientamenti per una valutazione critica....." 67

6) Indicazioni per il dibattito cinematografico. " 77

LA STRUTTURA DEL FILM " 83

(Stefano Sguinzi, vicepresidente del C.S.C.)

" Strutturazione del film nel processo di realiz-
zazione." " 84

tatore di qualsiasi livello sociale e culturale, un complemento di umanità.

Proprio in questa prospettiva i cattolici collocano il cinema, la prospettiva "del dono di Dio" secondo la definizione del Canals. Essi sanno che il cinema è strumento di conoscenza ed occasione di educazione del gusto non solo, ma di vero approfondimento di sé, capace quindi di cooperare efficacemente alla promozione ed allo svolgimento dei veri valori. Hanno perciò sentito e sentono il dovere di studiarne il linguaggio con un'attenzione non vagamente culturale estetizzante, ma consapevolmente impegnata dal piano della psicologia a quello della teologia. Ad una conoscenza sempre più approfondita di questo fenomeno a "dimensione multipla" che è il cinema, ha contribuito il 7° Corso Nazionale del C.S.C. realizzato dal 22 al 29 luglio 1961 al passo della Mendola in collaborazione con l'Università del Sacro Cuore di Milano sul tema "Cinema ed arte".

Proprio su questo argomento si è svolta la trama del corso nel quale Monsignor Mariano Campo, docente di storia della filosofia all'università di Trieste, ha puntualizzato le relazioni tra Cristianesimo ed arte, mentre il prof. Mario Apollonio dell'università Cattolica del Sacro Cuore ha affrontato l'ardua e complessa questione della lettura critica del film e il vicepresidente del C.S.C., Stefano Sguinzi ha analizzato nei suoi diversi aspetti la struttura del film.

Questi contributi raccolti da filo magnetofonico e rielaborati sulla scorta degli appunti, hanno consentito di preparare un sussidio sull'argomento che, presentato da una introduzione di M. Ajassa su "Rapporto fra indirizzi filosofici, orientamenti estetici ed attività critica", viene messo a disposizione di quanti si occupano di cine-

ma e soprattutto dei direttori di dibattito.

E' un tema che richiede meditazione ed approfondimento.

Il Corso della Mendola del 1961 ha pertanto il merito di aver sottolineato i motivi di fondo di un'estetica che trae il suo orientamento dai principi della dottrina cattolica.

Questi motivi saggiamente applicati a quella nuova esperienza artistica che è il fatto filmico, possono consentire una valutazione non solo sul piano formale, ma anche sul piano dei contenuti, un giudizio cioè che sa tener conto e dei valori estetici e dei valori etici.

IL CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

I

P R E M E S S A

RAPPORTO FRA INDIRIZZI FILOSOFICI
ORIENTAMENTI ESTETICI E ATTIVITA' CRITICA

Prezibolo

Il mestiere del critico sia esso letterario o d'arte ovvero cinematografico, è tutt'altro che facile, essendo egli impegnato in una attività che non si può risolvere sul piano del trasporto sentimentale, nella cui spirale emotiva rimarrebbe soffocata l'oggettività del giudicare. Nè d'altro canto tale attività può trasformarsi in rigorosa indagine regolata dai criteri puramente filosofici.

Senza dubbio si tratta di un " mestiere " che esige obiettività. Un certo tipo di obiettività però, che non è l'obiettività filosofica dell'esteta, ma che all'estetica si rifà e che l'estetica per qualche modo sempre implica.

L'estetica infatti, è stato giustamente affermato, non è riducibile alla metodologia critica, ha però un preciso rapporto con la critica, perchè le dottrine estetiche, si può dire, costituiscono il sostento metafisico dell'attività critica.

Non sarà perciò disutile indicare, se pur attraverso brevi cenni, che potranno essere in seguito sviluppati in organica ricerca, gli orientamenti estetici della filosofia, soprattutto della filosofia contemporanea. In tal modo si potranno cogliere i temi di fondo che motivano con il loro remoto radicamento certi atteggiamenti della critica militante, discorso questo che vale non solo per la critica letteraria, o d'arte, ma anche per la critica cinematografica.

Brevi richiami storici

Nella storia del pensiero questo discorrere intorno all'arte ed al bello dà luogo ad un itinerario che merita di essere, anche se per tratti sintetici, ripercorso, incominciando proprio dal pensiero classico. Un pensiero questo che dell'arte ha considerato soprattutto la funzione imitativa e che in Platone, intendendo questi l'arte quale copia del mondo sensibile che a sua volta sarebbe copia del mondo delle idee, ha preso una evidente inclinazione pessimistica.

Aristotele invece considera l'arte come un valore positivo stabile, superiore in ogni caso alle fluenti e limitate parvenze del mondo del "particolare", capace quindi di tradurre in termini sensibili l'universale: una posizione questa commenta l'Oberti, nettamente positiva, le cui tracce si troveranno nella filosofia cristiana, nella quale uomini come S. Agostino e S. Tommaso sottolineano la combattibilità tra arte e concezione cristiana della vita. Ora proprio in questi grandi autori cristiani, specie in S. Tommaso, sono reperibili intuizioni che l'Oberti definisce validissime, come quella implicita nella famosa affermazione "pulchra sunt quae visa placent", la quale sembra denotare "un presentimento di certe moderne teorie sull'arte, giustamente impegnate nella valorizzazione di quel prezioso elemento che è la resa sensibile dell'ispirazione artistica."

L'esperienza rinascimentale invece, malgrado il fulgore artistico dell'epoca, non offre alla ricerca estetica che contributi di poco rilievo, contributi che si ostinano ad echeggiare enunciati imitazionistici di derivazione platonica. Soltanto col Vico, attraverso l'indicazione del dominio della fantasia quale dominio specifico delle arti, il discorso intorno al bello ha

accenti decisamente nuovi. Sono infatti i primi cenni ad un'estetica intesa come "disciplina autonoma e concepita", anche se il gradino dell'arte resta ancora sovrastato dal gradino della ragione. Questo accento all'autonomia dell'estetica si riscontra nello stesso Kant, il quale però, interessato all'arte quale chiave risolutiva di certi problemi d'ordine gnoseologico e metafisico, non riuscirà purtroppo a sviluppare il discorso avviato nella "Critica del giudizio". Anzi praticamente finirà di riassorbire e svuotare l'interessante conquista iniziale.

Cionondimeno la questione estetica, che verrà via via ravvivando le nuove tendenze della filosofia dopo Vico e Kant, è posta ormai all'ordine del giorno. Romanticismo ed idealismo affronteranno il nuovo discorso con una insistenza spesso esagerata, affidando all'estetica compiti che interessano non solo l'area della gnoseologia e della metafisica, ma della stessa teologia. E questo atteggiamento non poteva certo contribuire (i casi tanto di Schelling quanto di Hegel sono significativi), a chiarire la posizione e i confini di questa suggestiva provincia filosofica che è l'estetica.

Spetterà pertanto al Croce, rileva la Oberti, anche se non si è totalmente concordi sul contenuto delle sue tesi estetiche, delineare con precisione i limiti entro i quali si muove, e non può fare a meno di muoversi, chi intenda occuparsi d'estetica in modo da rispettare i termini specifici della questione. Prenderanno così consistenza le note tesi crociane: L'arte intesa come unità di forma e di contenuto; l'arte come espressione; l'arte come presa di posizione teoretica, anche se non teoretico-logica, nei confronti della realtà.

Situazione attuale della ricerca estetica

Soltanto dunque in tempi molto recenti l'estetica si viene proponendo come disciplina autonoma. Stando all'indicazione del Bayer, uno dei fatti rimarchevoli del XX secolo, è lo sviluppo di certe scienze umane: la psicologia, la sociologia, l'etnologia ecc. Avendo scoperto un proprio metodo, anche queste discipline stanno a poco a poco dichiarando la loro autonomia. Esse si sono infatti progressivamente sganciate dalla filosofia e dalla metafisica alle quali erano inizialmente legate, sforzandosi di costituirsi in scienze indipendenti. Così è accaduto per l'estetica, la quale già staccata da una filosofia generale, tenta oggi di trasformarsi in una scienza positiva.

Sono in verità ricerche complesse ed impegnative sul cui successo è prematuro formulare un giudizio. Ma una cosa è certa; il nostro tempo è effettivamente contrassegnato da quello che il Bayer indica come superbo tentativo dell'estetica contemporanea di rinnovare i principi della filosofia del bello, " al fine di procedere alla costituzione di una scienza indipendente".

E' possibile questa operazione ?

" Poichè questa scienza non è ancora giunta a maturità, risponde con evidente perplessità il citato Bayer, può darsi sia un errore disancorarla dai suoi fondamenti filosofici ".

Dal canto suo la Oberti afferma che l'autonomia dell'estetica non deve essere intesa come totale distacco e disancoramento di una disciplina, anarchicamente slegata dai fondamenti metafisici che costituiscono l'ossatura di un sistema filosofico. Autonomia significa invece ed unicamente l'impossibilità di inferire totalmente e senza ulteriori riferimenti a un ben definito ambito.

to fenomenologico la teorie dell'arte da una metafisica generale. La ricerca estetica in tal modo si presenta come un itinerario, che puntando su una definizione dell'arte, definizione ovviamente collocata " su un piano di universalità ", potrà armonicamente inquadrarsi in un particolare sistema e nella sua configurazione metafisica. Uno sforzo questo, conclude l'Oberti, logico e legittimo, che dev'essere però conseguente e non antecedente.

Alcune esperienze in campo idealistico

L'estetica come le consorelle: psicologia, sociologia, etnologia, ecc. nel tentativo di configurare i lineamenti della propria autonomia e cercando perciò di individuare la sua particolare fisionomia, ha in verità generato una serie di fermenti e di ricerche che improntano sia esplicitamente che implicitamente il vario modo della critica.

E' naturale che questa breve rassegna delle idee oggi correnti sull'estetica si soffermi in primo luogo su alcuni momenti dell'esperienza idealistica, accennando innanzitutto a Benedetto Croce, dal quale già si sono richiamati i meriti nel campo dell'estetica, sottolineando le tesi fondamentali della sua impostazione, la quale concilia per il vero tendenze diverse e talora anche opposte, quali, al dir del Lemeere, l'universalismo di Hegel, l'individualismo di Vico e le teorie del De Sanctis.

Analizzando pertanto la laboriosa indagine crociana, non si può non rilevare l'ostinarsi nel filosofo di un astrattismo di vera marca idealistica, nonché l'intonazione troppo letteraria dei suoi interessi che gli fanno assai spesso trascurare manifestazioni creative, le quali hanno invece tutti i titoli per collocarsi

si nel dominio dell'arte.

Cionondimeno l'influenza del Croce rimane vastissima e non solo in Italia, sicchè qualche studioso del fenomeno parla addirittura di Croce e del crocianesimo, i cui riflessi hanno interessato ogni settore dello scieramento filosofico.

Proprio basandosi sul principio crociano di arte come espressione, si svolge una ricerca estetica che il Morpurgo definisce ricca ed appassionata, quella cioè dello Stefanini, il quale analizzando il concetto di " espressione lirica " onde renderla valida anche fuori dall'immanentismo idealistico, analizzerà con originale attenzione i problemi della oggettività della forma e della soggettività della persona. Stefanini rivendica pertanto il principio romantico-cristiano della creazione artistica come processo della persona, una prospettiva filosofica questa che s'allontana dal punto di vista crociano prevalentemente gnoseologico per approssimarsi alle posizioni della "philosophie de l'èsprit " francese (R. Le Senne, L. Lavelle, G. Marcel, M. Nèdoncelle).

Sempre nel campo dell'idealismo una considerazione a parte merita la posizione del tutto indipendente di Giovanni Gentile che trattò del problema estetico in " Filosofia dell'Arte ", senza però esercitare sugli studiosi quell'influsso soggiogante che accompagnò l'attività del Croce. Prendendo le mosse da Hegel, Gentile presenta l'arte come momento emotivo del pensiero.

" L'arte è sentimento " egli dichiara, un momento parziale al dir del Morpurgo, di questa attività concreta che è il pensiero in quanto autocoscienza, vale a dire filosofia. Una linea questa che si distingue nettamente dall'impostazione crociana.

Pragmatismo ed " Estetica Scientifica "

In posizione, direi antitetica, rispetto ai vari orientamenti estetici dell'idealismo si pongono il pragmatismo nonché i suoi più recenti sviluppi che vanno sotto il titolo di " estetica scientifica ". Il primo pragmatismo trova in John Dewey il suo più cospicuo rappresentante, un pensatore che non esiterà, a 70 anni compiuti, ad affrontare il problema nel volume " Art as experience " comparso nel 1934. L'arte per il filosofo americano è la forma, e la forma egli scrive è la caratteristica di ogni esperienza.

Non va dimenticato che il motivo ricorrente del l'esperienza intesa come rapporto costante tra uomo e natura, domina la filosofia del Dewey, indicata anche come "naturalismo umanista". Ora l'arte secondo questo autore è " la manifestazione più diretta e più completa dell'esperienza ". Occorre soggiungere che nella scala dell'esperienza, l'esperienza estetica, quale esperienza tipo, si colloca al vertice, essendo l'ideale della condotta, la norma della vita.

Con questa dichiarazione il discorso estetico di Dewey acquista una evidente dimensione pedagogica e sociale, anche se sul piano della definizione della nozione dell'arte rimane piuttosto vago ed approssimativo. Questa linea che per molti si aggancia a quel l'empirismo naturalistico del Santayana, che caratterizza l'indirizzo filosofico americano degli inizi del XX secolo, indirizzo in dichiarata ostilità nei confronti dell'idealismo emersoniano, è tutta improntata di pragmatismo. Non per niente Dewey è discepolo di James e, perciò scrive: un artista non concepisce la sua opera in termini mentali, ch'egli traduce poi in forma artistica, ma se è scultore la traduce in argilla, marmo e

bronzo ecc.

Questi fermenti di pragmatismo, non hanno cessato di operare soprattutto nella filosofia americana..E' il caso della accennata "estetica scientifica" di cui s'occupano Van Mater Ames ed in modo speciale Thomas Munro. Secondo quest'ultimo, dice il Bayer, l'estetica deve cessare di essere metafisica per obiettivarsi e raggiungere il pubblico.

Munro considera infatti l'arte quale strumento di comunicazione destinato ad una precisa missione pedagogica che va assecondata attraverso l'educazione delle facoltà percettive.

Osservazioni sugli orientamenti dell'estetica marxista

I postulati estetici del pragmatismo e dei suoi ulteriori sviluppi nell'arte considerano soprattutto gli aspetti psico-pedagogici, come dimostrano gli accennati casi del Dewey e del Munro.

L'estetica marxista invece pone la sua attenzione sulla dimensione sociale del problema guardato naturalmente con quell'occhio deterministico che logicamente deriva dai presupposti marxisti. Scriveva Marx nel 1859 in Preparazione alla critica dell'economia politica "il mondo della produzione della vita materiale condiziona il processo della vita sociale, politica e spirituale".

L'ultimo rapporto tra il piano sociale ed il piano artistico si traduce in stretto legame con i valori politici e la loro dinamica. Perciò nel profilo dell'estetica marxista, anche se si possono distinguere, avverte il Morpurgo, le idee estetiche di Marx e di Engels, quelle degli autori della II Internazionale (Mehring e Plechanow), il rinnovamento del marxismo operato da Lenin ed infine gli sviluppi più recenti, rimane sempre ben marcata una costante: la inscindibile relazione tra

arte e politica. Ed in questa relazione l'arte si presenta subordinata, strumento cioè della politica che con l'economia detiene posizione di primato assoluto nella scala dei valori professati dal marxismo. L'arte, come ogni processo spirituale, viene infatti considerata " un fenomeno ideologico condizionato in tutte le sue fasi da una situazione economica particolare e dal rapporto di classe corrispondente ".

Di conseguenza nel mondo del marxismo si trovano assai spesso uomini politici impegnati in disquisizioni estetiche. Valgono per tutti gli esempi di Lenin autore di " Sulla letteratura e l'arte " o di Stalin, che indicava lo scrittore come " ingegnere delle anime umane " oppure di Krusciov con i suoi discorsi agli intellettuali. Questi esempi dimostrano che l'estetica del realismo socialista, anche se ravvivata dal così detto romanticismo rivoluzionario sottolineato dallo Zdanov quando parlava di " rappresentazione della realtà nello sviluppo rivoluzionario ", rimane sempre in ultima istanza, un discorso palleggiato tra burocrati, i quali determinano gli indirizzi culturali e provocano le stroncature di qualsiasi deviazionista come possono confermare i casi Lukàcs o di Pasternak.

Uscendo dai confini dell'U.R.S.S. il discorso sull'estetica marxista incontra l'ungherese Lukàcs, indicato come il De Sanctis marxista.

La ricerca di Lukàcs batte una strada che si distacca dai canoni estetici sopra ricordati, intesi a legare ineluttabilmente l'arte alla politica riducendola a rango subordinato.

Lukàcs, afferma il Bayer, pensa che l'artista deve superare l'immediatezza delle sue impressioni per ricercare i rapporti di queste con la vita reale della

società. E' la via del "realismo critico", che valendosi dei canoni della dottrina marxista, porterà il Lukàcs impegnato a delineare l'estetica moderna, a presentare l'autodissoluzione dell'estetica idealistica nell'irrazionalismo, sono ancora parole del Bayer, come riflesso della decadenza inevitabile della società borghese.

Il problema centrale dell'arte per il filosofo ungherese resta pertanto, secondo le sue stesse espressioni "la conoscenza che l'uomo prende di se stesso come parte e sviluppo dell'umanità".

Prospettive estetiche dell'esistenzialismo

In questo fugace richiamo alle varie correnti filosofiche non può evidentemente mancare un accenno agli orientamenti estetici dell'esistenzialismo, riscontrabili in autori, non solo filosoficamente, ma letterariamente suggestivi, quali Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre, ecc.

La precedenza va al grande filosofo danese, nelle cui opere viene spesso sottolineato l'irriducibile conflitto tra "etica" ed "estetica". Il momento estetico per Kierkegaard si colloca nella sfera di un egoismo che, pur essendo sapiente ed ironico, risulta sempre negativo. La dimensione estetica simboleggiata dal Don Giovanni appartiene infatti ai valori terreni, valori che cangiano e si dissipano, mentre la dimensione etica e quella religiosa appartengono alle realtà immutabili.

Un rilancio di questi valori che cangiano "la forza del negativo" secondo la dialettica Hegeliana, sarà operato da Nietzsche, il quale proporrà quel culto di Dionisio che non è certo senza eco nella cultura contemporanea e contro il quale si rivolterà Heidegger.

Secondo Heidegger l'essere si manifesta all'uomo attraverso il linguaggio, " la casa dell'essere " . Ora la poesia, per il filosofo tedesco, osserva il Morpurgo è il linguaggio originario delle cose, nel senso che le cose si dicono, s'impongono, non sono dette. Di conseguenza l'arte non è uno stato d'animo dell'artista, è l'annunciazione delle cose che si fa attraverso l'artista.

La posizione di Jaspers, che attribuisce all'opera d'arte una catarsi sulla quale indugia acutamente la sua ricerca, si può accostare a quella di Heidegger, nel senso che anche per lui " la chiave dell'arte è il senso dell'essere " .

Dal canto suo Sartre, nel cui esistenzialismo laico sono evidenti componenti fenomenologiche e marxistiche, un esistenzialismo che il Le Senne definisce negativo, dichiara che " la letteratura come la filosofia sono sempre impegnate " . La poesia, invece, egli dice in " Situation II " , non si serve delle parole, ma le serve.

Questo discorso intorno agli orientamenti estetici dell'esistenzialismo, cosiddetto laico, non si esaurisce con Sartre; ci sono in questo campo altre voci di pensatori e letterati, quali Camus, Merleau-Ponty, Malraux, Abbagnano, ecc. che non mancano di interesse e di originalità. Né si può ignorare la presenza dell'esistenzialismo cattolico i cui nomi noti sono Lavelle, Le Senne e G. Marcel.

E' questa del cosiddetto esistenzialismo cattolico una corrente che si ispira ad Agostino, Pascal e Biondel e nella quale non mancano gli spunti derivati dalla tradizionale concezione tomista. In questa corrente accanto ai termini arte ed esperienza artistica ricorrono i termini " assoluto ", " trascendenza ", " infi

nito ". Perchè l'arte, dice il Le Senne, è testimonianza del regno dello spirito, ed il Lavelle afferma che nella perfezione del finito (creazione artistica); c'è un infinito presente.

Neotomismo e spiritualismo cristiano

Questa rapida rassegna conclude il suo frettoloso ed incompleto giro di orizzonte con un accenno alle correnti del neotomismo e dello spiritualismo.

A proposito di neotomisti va ricordato anzitutto il De Wulf che si è diffusamente soffermato sul concetto del bello (L'oeuvre d'art et la beauté), mentre il De Bruyne ha considerato con rara acutezza il momento del bello ed il momento dell'arte.

Questa analisi della distinzione tra il momento artistico ed il momento estetico sarà ripreso con originale vigore dal Maritain (Art et Scolastique, Situation de la poésiz, Frontières de la poésie et autres essais, ecc.).

L'arte, egli afferma, è portata verso l'azione , non verso la pura conoscenza: consiste nell'esprimere una idea nella materia. Però le arti belle, si differenziano dalle arti utili, come l'uomo si differenzia dal genere animale: infatti tutto il loro valore è spirituale e il loro modo di essere è contemplativo.

Passando alle correnti spiritualistiche vanno notati i filosofi del personalismo. Nell'estetica di Nedoncelle, l'estetica che viene definita " situata " ed "esistenziale", l'impronta personalistica è netta e precisa. Infatti per il Nedoncelle l'opera d'arte è in stretto rapporto con " l'organizzazione personale, che è un passaggio dall'avere esteriore all'essere e una inserzione dell'universo nel particolare ". Così egli si esprime in " Introduction à l'estetique ".

Per lo Stefanini, già ricordato all'inizio parlando delle correnti idealistiche, - nella cui estetica sono reperibili fermenti crociani (arte come espressione) e gentiliani (nozione di attualità), nonché tracce della filosofia del Gioberti e dell'esistenzialismo - " l'essere nella sua essenza spirituale e personale è linguaggio ". Secondo lo Stefanini l'arte, commenta il Morpurgo, è un linguaggio assoluto e come tale un momento intrinseco dello spirito in quanto persona. Attraverso l'opera d'arte la persona infatti, principio generatore dell'opera stessa, ha tutto il modo di " esprimere la sua emozione e la sua spiritualità ". L'opera d'arte è perciò dipendente e indipendente dal suo autore; egli la sorpassa e nel contempo in lei si identifica.

Il problema del rapporto tra " bello e parola " sarà affrontato anche dal Mazzantini, per il quale la parola " indica sempre in una cosa tutte le altre e ancora la totalità del possibile ". Sia per lo Stefanini come per il Mazzantini la bellezza, osserva il Morpurgo, è la presenza della cosa nella parola.

Conclusione

Al termine di questo tentativo di profilo delle maggiori correnti filosofiche e dei relativi orientamenti estetici è opportuno rilevare, usando ancora la parola del Morpurgo, che, se l'estetica è irriducibile alla metodologia critica, la critica però non può prescindere nella sua attività da parametri riconducibili alle diverse definizioni estetiche.

" Non si esige, conferma la Oberti, che il critico sia un esteta nel completo significato dei termini; non si esige cioè che egli elabori una compiuta teoria dell'arte ribadita in ogni parte; però una certa estetica

implicita il critico la deve pur possedere ".

In tal modo potrà rifarsi ad " un elemento che giustifichi il valore di universalità cui pretendono i suoi giudizi."

E' una questione questa, s'è già detto, che interessa tutti i critici e quindi anche il critico cinematografico. Perchè, è stato giustamente notato, tutte le cosiddette poetiche empiriche, comprese quelle sul cinema, da Canudo Arnheim, a Balasz contengono implicitamente una domanda: che cos'è l'arte.

^^^^^^^^

Indicazioni Bibliografiche Essenziali

BAYER R., L'esthétique mondiale au XXe siècle, PUF, Paris, 1961.

MORPURGO - TAGLIABUE G., L'esthétique contemporaine, Marzorati, Milano, 1960.

OBERTI Elisa, L'estetica e il cinema, Ed. Rivista del Cinematografo, Roma, 1957.

II

CRISTIANESIMO ED ARTE

I CATTOLICI ED IL PROBLEMA DELL'ARTE

Parlare di arte, stando al Croce ed allo Stefanini vuol dire parlare di espressione, concetto questo che ci richiama al Verbo, espressione del Padre ed all'anima, immagine di Dio.

Parlare del rapporto cinema ed arte vuol dire riconoscere a questo nuovo e suggestivo modo di espressione i titoli validi per l'ingresso nella provincia dell'arte e qualificarsi "settima arte". Un'arte questa del cinema non nata come il teatro dai riti della Chiesa, arte laica che è però possibile sacralizzare.

Il cinema, a dire il vero, rappresenta una realtà complessa ed importante, che interessa la psicologia, la sociologia, la tecnica, l'economia e la politica, e sviluppa un discorso che non può non interessare il cattolico, essendo una forma d'arte totale e comprensiva con una sua particolare attitudine didattica.

Bisogna però aggiungere che questa forma poetica dell'esprimersi può anche falsare il suo compito didattico, perchè può falsare la verità, può falsare la vita, come può falsare la bellezza.

Affrontando pertanto in modo particolare l'aspetto estetico dell'esperienza cinematografica, occorre preliminarmente rilevare che tale aspetto ha il potere di riassumere gli altri presentando con il suo singolare linguaggio la verità, la lotta tra il bene e il male e le problematiche varie del vivere individuale e comunitario.

E' innegabile che in 70 anni il cinema ha scoperto la via dell'arte svolgendo attraverso un progressivo sviluppo quelle potenziali attitudini implicite in una scoperta che inizialmente rappresenta soprattutto un modo di scoprire o di inventare la realtà. Già nei primi foto-

grammi non c'è solo il documento, ma c'è l'ingresso nel mondo dell'immaginazione. Perchè il cinema si apre all'imagine del possibile e sviluppa un dinamismo al quale non è estraneo il gusto ed il gioco del meraviglioso.

Nasce da questo incontro tra realtà e fantasia una alternativa che ha accompagnato e accompagna tutta l'esistenza del cinema: cinema che documenta o cinema che propone il magico ed il fantastico.

E' una esperienza questa del cinematografo che ci richiama inoltre alla pittura ed al teatro, la quale oggi arricchita dalla parola e dal colore e sorretta da una foresta di simboli che indicano l'invisibile, ha consentito, di confermare l'indicazione del Canudo il quale dichiarava che col cinema ormai si poteva disporre della 7^a arte, e così ritagliare una provincia nel mondo dell'estetica: l'estetica del cinema, la quale incorpora la potenzialità delle varie arti.

Ora questo fatto, ad uno spirito cristiano richiede anzitutto una presa di coscienza storicamente reditata della concezione cristiana dell'arte. Si tratta di fare un bilancio di cento anni di storia, non dimenticando che il mondo italiano è in generale tributario di Croce e che esiste una tabella di indirizzi tutt'altro che solidi nel mondo contemporaneo.

Un discorso consapevolmente storico intorno ad una concezione Cristiana dell'arte deve pertanto rifarsi alle estetiche del secolo scorso e precisamente a pensatori come Rosmini, Gioberti, Newman, Deutzingher ecc.

Il primo il Rosmini accenna alla questione estetica rifacendosi ai termini della battaglia romantica contro il classicismo, e, richiamandosi alla questione manzoniana, analizza la componente storica e la presenza della Prov-videnza.

Il Gioberti affronta il problema in un trattatello vigoroso sul "bello," dove parla di sintesi tra intellegibile e sensibile, dichiarando che il sublime nell'arte ci mostra l'infinito nel finito. Interessante è l'indagine volta nella dialettica che si svolge tra il meraviglioso profano ed il meraviglioso cristiano.

Il Cardinale Newman dal canto suo nel breve studio dedicato al teatro, afferma che la vera anima della poesia è l'incantamento che manifesta la sua presenza come una grazia, mentre il Deutzing analizza la natura del potere dell'artista, il quale plasma perchè ispirato da Dio.

E' chiara l'eco delle posizioni romantiche che indicano la storia della parola, come storia dell'anima umana con le sue nostalgie e le sue speranze (l'armonia perduta e l'armonia promessa).

Accanto a questi autori, ma in posizione nettamente distinta e distaccata da qualsiasi intonazione idealistica, operano uomini che hanno il merito di aver scoperto le potenzialità del Tomismo, cioè il Tapparelli, il De Wulf, il De Bruyne ed il Maritain. Ne vanno taciuti i contributi di un Kierkegaard e di un Claudel. In Kierkegaard l'arte è presentata come una esperienza di rischio, mentre Claudel proveniente dalla esperienza dei simbolisti (Rimbaud e Baudelaire) paragona l'esperienza artistica al combattimento tra Giacobbe e l'angelo.

A Newman per certi versi si collega la posizione del Bremond il quale sostiene che la poesia pura è vero fluido, o meglio essenza da non confondere con il chiuso delle parole o delle immagini; è fluido analogo a quello della preghiera.

Tra i migliori sistematori del discorso estetico nel mondo cattolico va senza dubbio collocato il Maritain che in "Arte et scolastica" affronta la questione esaminando il dinamismo dell'arte e della bellezza, ed in "Frontiere della poesia" afferma, riprendendo un discorso agostiniano, che le idee dell'artista hanno una certa analogia con le idee di Dio e con la creazione divina. Il compito di una critica che si vuol ispirare ai più autentici valori cristiani non è quella di blaterare, ma immettersi nei solchi delle esperienze per riscattarle se è possibile e fin dove è possibile. Sempre il Maritain in "Situazione della poesia" afferma che l'opera dell'artista non è irrazionale, ma intelligente di ordine intuitivo prelogico. E' proprio battendo questa strada che è possibile recuperare i fermenti cristiani. Proprio facendo questo percorso anche il cinema diventerà un discorso intorno ai valori. Liberato dalle pressioni e dell'economia e dell'ideologia esso deve infatti essere ricondotto nei solchi della sua vera fecondità.

Presa questa consapevolezza del problema artistico e delle sue possibilità di applicarlo al fatto cinematografico, i cattolici perciò, non fagocitati dall'idealismo, ne succubi del materialismo sia storico che dialettico, potranno affrontare il problema, senza dimenticare che la storia è storia sacra (Promessa, Incarnazione, Escatologia). Il cristiano, in verità, è più d'ogni altro è in grado di comprendere la condizione umana. E' chiaro che per dare un giudizio critico di un'opera d'arte e quindi anche dell'opera filmica, occorre fare ricorso ad un certo impianto estetico, il quale impianto si basa su una esposizione concettuale che partecipa a quella assiomatizzazione tipica delle scienze. Non bisogna però trascurare un altro fatto e cioè che la realtà non possiede

questo ordine organico e deduttivo, perchè nella realtà è presente tutto e la traducibilità artistica non batte la strada dei procedimenti scientifici. Proprio tenendo conto di questi elementi nel dare un giudizio di un'opera d'arte bisogna considerare i modi della realtà e l'impianto concettuale costruito sulle logiche estetiche, una considerazione questa illuminata, nel caso nostro, dalla visione dei valori cristiani, si instaura in tal modo un giudizio totale che, superando la mentalità dello scienziato, è tipico del filosofo e del poeta.

In questa operazione di valutazione critica il ricorso ai criteri forniti dalla riflessione estetica, non deve dimenticare l'incidenza del Croce e della sua opera, incidenza ben rilevata dal Chiocchetti. Non si intende, a tal proposito, non rilevare le componenti che caratterizzano il mondo del Croce: idealista, neo-Hegelianismo dialettico, laico ed immanentista ciò non di meno non si deve trascurare che nella sua ricerca ci sono alcune indicazioni che non vanno trascurate soprattutto intorno ai momenti: espressione, intuizione, liricità e totalità.

Il primo momento che si oppone allo psicologismo e alle varie correnti basate sul sentimento, afferma che l'esperienza che va sotto il titolo espressione ed intuizione ha come anima la liricità cioè l'ispirazione.

Comunque non basta affermare, che l'arte consista in un complesso di immagini, complesso che può anche essere egoistico. Esso non può essere un sentimento particolare ma totale: si fonda infatti sulla liricità che comprende i sentimenti stessi. Senza dubbio questa esigenza di totalità è un atteggiamento tipico dell'anima umana (fornita dei trascendentali) atteggiamento quindi tipico dei cristiani.

Il problema fondamentale dell'arte consiste pertanto nel capire e rendere con catarsi estetica l'intuizione.

Concludendo si può dire che il cristiano di fronte alle varie estetiche selvatiche può dare alla sua ricerca una base ben più efficace dell'idealismo, se si considera che Tommaso non esclude Agostino e Agostino riconduce a Platone. Nella prospettiva cristiana c'è la piena comprensione di tutte le finalità, di tutti i piani che non lasciano occasione al rischio di idolatrie particolaristiche. E' soprattutto su due piani che l'indagine cattolica in campo estetico può fruttuosamente operare: Estetica del sacro ed Estetica del salvifico.

Queste due ricerche vanno comunque precedute da uno studio dell'estetica come scienza dell'espressione o gnoseologia dell'espressione. E' questo un momento di estremo interesse. Però il campo dell'estetica non è esaurito dalla gnoseologia, anche se il momento della gnoseologia è divorante. Il discorso vero di estetica è un discorso della totalità, nel quale dal problema della forma si passa al problema dei contenuti e alla considerazione dell'artista, un soggetto che porta tutta la sua tragedia umana.

Per questo è lecito affermare che un vero discorso estetico ha un evidente radicamento teologico.

ARTE E VALORI SOPRANNATURALI

Affrontando il problema occorre preliminarmente sgomberare il terreno da alcune obiezioni che sono più che altro speciose.

Si dice: la religione e l'arte sono due attitudini eterogenee, incompatibili. Mentre l'uomo religioso è proteseso verso Dio, l'arte con la sua preminente attenzione agli oggetti sembra aver più che altro l'aria di un gioco.

Eppure questi atteggiamenti che sembrano distinti ed inconciliabili, si riconducono ad una radice unica: l'anima.

Si dice ancora: in che modo il visibile può rendere l'invisibile, il sensibile essere tramite dello spirituale ?

Il paradosso si scioglie se si considera il mistero del linguaggio. Analizzando questa meravigliosa esperienza umana si constaterà come il reale possa effettivamente esprimere l'irreale e come proprio nel reale sia reperibile la presenza dell'ideale.

E' evidente che per comprendere il rapporto arte e religione bisogna capire questa circolazione.

Si dice infine: l'arte è imitazione. Come si arriva dalla mimesi alla creazione?

Anzitutto bisognerebbe chiarire di che imitazione si tratta: se imitazione del reale od imitazione del possibile. Comunque non va dimenticato che all'origine di ogni cosa è lo spirito divino.

La prospettiva cristiana ci dà la soluzione del problema, mentre la soluzione pagana forniva uno scivoloso quel demoniaco nel quale covano le antitesi che si scontrano con i valori cristiani.

Il cristianesimo può risolvere il problema perchè

è economia della salvezza, e proprio in questa visione è capace di darci una convergenza estetica nella quale è consentito considerare il cinema quale specchio e tramite di salvezza.

Secondo le indicazioni dell'abate Ayffre esso può infatti essere considerato "locus Revelationis" nel quale "Trascendenza" ed "Incarnazione" sono presenti. Tutto ciò che riguarda "il sacro" è trascendente e di conseguenza intimamente collegato con l'Incarnazione.

Prendiamo il discorso filmico: esso procede per immagine e l'immagine mentre richiama la nozione di segno, nozione che ha doveroso rilievo nel mondo estetico, fa parte di quel visibile che simboleggia l'invisibile poichè serve a trascrivere la storia dell'uomo nella quale i segni dell'invisibile sono leggibili.

La natura è una foresta di simboli che ci portano a Dio.

Essi ci portano talora a sperimentare il sentimento del sublime. Di fronte infatti alle cose che schiacciamo sentiamo la fragilità metafisica ed afferriamo il senso della nostra vera destinazione.

E' proprio questo sentimento del sublime che a volte ci afferra in maniera angosciante e ci pone di fronte all'infinito.

Dal canto suo il cinema mettendoci a contatto con la storia sacra e quella sottile storia sacra che è la battaglia di ogni uomo, è in grado di proporre certe situazioni limite nelle quali si apre uno spiraglio sull'infinito vale a dire sulla Trascendenza, su Dio; spiraglio che il cinema renderà attraverso le sue varie sti-lizzazioni.

E' il caso di certe esperienze del neorealismo dove sono visibili con le tracce della solitudine dell'uomo o del miracolo, le impronte dell'Incarnazione.

Sono tracce che possono venire sommerse dall'uso dell'estetica barocca del meraviglioso, uso che anche nel cinema proibisce l'incontro con l'autenticità del sacro. Sono tracce che talora possono trasformarsi nelle mani di certi artisti in segni discutibili di un soprannaturale ambiguo che producono nello spettatore un risultato di scetticismo e di diffidenza.

Invece l'incontro riuscito, non solo rappresenta, ma opera, Si può dire che l'anima attraverso questo comunicare di immagine e suono sia invitata all'atto di fede. E la storia del discorso dell'arte cristiana dal Beato Angelico a Rouault, storia dell'approccio al sacro attraverso il quale si comprende la storia dell'umanità.