

Necessario per il cinema il consiglio della scienza

Relazioni del professor Cohen-Seat e del professor Ghelli - Interventi di Saponi e di André Bazin

(Dal nostro inviato)

VARESE, 14 settembre

Ieri sera prima de «Il bidone» di Fellini, presenti il regista e Giulietta Masina. La coppia Fellini si è intrattenuta poco a Varese, in tempo però per vedere sfavorevolmente accolto il suo film. Ma, tralasciate le brevi annotazioni mondane di questo piccolo Festival Varesino, veniamo alla terza giornata dell'incontro sul cinema.

La presenza in cielo di fitte nubi, da cui ogni tanto una spruzzatina d'acqua non certo tenera cadeva rendendo grigi gli incantevoli dintorni prealpini della città, ha forse procurato all'incontro un desiderio di raccoglimento, una miglior disposizione allo studio ed all'analisi. Fatto si è che questa mattina, fin dalla prima relazione, il tono generale dei discorsi e delle proposte si è fatto più elevato ed interessante.

Il prof. Cohen-Seat della Sorbonne, eminentemente studioso, ha portato idee molto chiare agli «incontrati»: ha detto anzitutto che, purtroppo, il seme fecondo che nasce dagli incontri sul tipo di quello varesino, va troppo presto disperso; e ciò perché non si è mai pensato ad organizzare un Congresso conclusivo di tutti i congressi, in cui le varie posizioni conclusive formate in tutta Europa trovino una formulazione complessiva più potente e statisticamente agguerrita. L'oratore si è poi addentrato nel suo tema vero e proprio: «Il problema culturale della collaborazione internazionale».

«Il problema di trattare scientificamente il segreto degli effetti fisici e spirituali di un film sullo spettatore dovrebbe aver maggiore considerazione presso l'industria cinematografica e gli studiosi. Quelli di questi ultimi che si sono dedicati a tale studio hanno soffermato l'attenzione e lo studio su alcuni punti

interlocutore perché sta ascoltando se stesso e le sue reazioni e si prepara a parlare a discutere. Il film invece non richiede risposta: dice.

«Ora questi esempi inducono a pensare che l'industria cinematografica sia la sola industria esistente che non disponga di laboratori scientifici di studio sull'infusso e sulla capacità trasmissiva del film allo spettatore; gli industriali del cinema non se ne occupano di quei problemi se non empiricamente e lasciano il compito di analizzarli alla scienza; la qual scienza, presa com'è da una moltitudine di problemi, non può certo risolverli tutti rapidamente. Perciò l'Unione europea di produzione avrebbe l'incarico in grado di poter riunire tutte le esperienze, di riunire in un solo laboratorio comune lo studio dei problemi spirituali e psichici che un film suscita (e questi problemi, è logico, rivestono anche una grande importanza per la diffusione e il successo dei film) in modo da poter giungere più agevolmente e con probabilità di successo a preparare i mezzi per instaurare, al di sopra delle culture nazionali, una visione del mondo comune a tutti gli uomini e a tutte le razze umane con i vantaggi che ne conseguirebbero».

La interessantissima esposizione di Cohen-Seat, accolta da frequenti applausi è stata così chiara ed esauriente che di contraddittori veri e propri alla sua esposizione non si può parlare. Sicché ben presto la parola è andata al secondo oratore della giornata, al prof. Ghelli, insegnante al Centro di Cinematografia. Egli doveva parlare su due argomenti, che esigenze del programma dei lavori dell'incontro varesino hanno richiesti uniti: «L'arte nella industria del cinema» e «La libertà nella scelta del soggetto».

Egli afferma che, nella lavorazione di un film si hanno per l'artista, condizioni crea-

ma che è comunque una creazione artistica a un prodotto qualsiasi.

Infine il noto critico francese di «Exprit», André Bazin, ha detto il punto di vista del critico riguardo alla definizione e alla lotta dell'industria riguardo alla critica, come detto ieri dal dott. Lombardo. «Concordo con l'industria, che l'importanza di un critico nel successo di un film si è calcolato che essa influenza in un anno sul solo 10% della produzione cinematografica in circuito. Nel qual 10% rientra il caso de «La strada», che siamo stati per il successo de «La strada» solamente abbiamo provocato la minima curiosità per qualcuno di cui i primi spettatori rimasti entusiasti sono stati i veri divulgatori e artefici del successo. Quanto altre volte noi simili sollecitazioni del critico sono andate in fumo e il film ha fatto fiasco? Ora si deve allora riconoscere alla critica una funzione diversa: quella di aver posto le basi nel tempo, e con ciò essa si è resa insostituibile per la formazione di una storia dell'arte cinematografica, di aver via via attraverso suggerimenti più o meno accolti e più o meno giusti educato promosse, sinemente chi se ne è servito, anche attraverso innumerevoli sbalzi».

Giorgio Mascherpa

Il problema in Val Vigizzo delle radioaudizioni

S. MARIA MAGGIORE, 14. In Val Vigizzo la popolazione e i vari comuni lamentano di non poter fruire della ricezione dei programmi radiofonici e televisivi a causa di disturbi che le impediscono. Il parlamentare novarese on. Graziosi si è fatto portavoce di queste lagnanze con la se-

gnante interrogazione alla Camera: «Il sottoscritto chiede di interrogare il ministro delle Poste e Telecomunicazioni per conoscere se non intenda prendere in esame, attraverso i tecnici della RAI, il problema delle radiudizioni in Val Vigizzo (Novara) nei cui comuni la ricezione dei programmi è inascoltabile a causa degli insistenti disturbi. Il sottoscritto fa presente che gli utenti interessati si sono già rivolti in data 27 maggio 1955 alla direzione RAI - via Arsenale 10 - Torino, ottenendo risposta interlocutoria. Il sottoscritto chiede inoltre di conoscere se il ministro non ritenga opportuno intervenire per creare condizioni favorevoli alla ricezione degli spettacoli televisivi. Quanto ai soggetti essi sono atti a sollecitare nell'attore del film, una reazione creativa, uno stimolo all'opera d'arte; quindi non vi sono in assoluto e in partenza soggetti buoni e grandi, ma solo soggetti capaci di suscitare reazioni nell'attore del film (che non sempre è il regista, come si ritiene). «Ora noi vorremmo — ha proseguito il prof. Ghelli — che tutti i film divenissero opere d'arte libere e compiute, ma v'è da considerare logicamente e realisticamente le esigenze della produzione industriale, che si concreta in sfumatura tra quella che viene ritenuta una separazione assoluta: film d'arte e non di arte. A seguire le curve di domanda e offerta del mercato cinematografico si rileva come esse siano le più rigide e marcantissime oscillazioni rispetto a quelle delle altre produzioni industriali; quindi bisognerebbe addurre che il pubblico è soddisfatto di quanto ha già. Ma è il pubblico libero di influenzare la produzione ed educato a ciò? Non è invece il caso di richiamare qui il concetto di «costruzione dell'opinione e dei desideri pubblici in fatto di spettacoli? Il pubblico subisce, come dicono gli americani, «la costruzione della domanda». Ma qui sorge il grave problema e cioè quello che se il pubblico vede volentieri film cattivi sia o meno necessario propinarli. Ma continuando a fabbricare tali film certamente non si eleva il pubblico, non lo si abitua ad educare il suo gusto. Occorre quindi una tutela morale alla produzione. La censura preventiva non pare il mezzo più idoneo alla bisogna in quanto si limita a vedere e a giudicare il prodotto filmico in fase incompleta e cioè come sonnetto e come sceneggiatura; mentre nel cinema dalla formazione al risultato pratico di differenza ce ne corre. Perciò la censura dovrebbe praticarsi esclusivamente e principalmente sul prodotto cinematografico già incluso. Questo punto anche potrà avere una soluzione più completa ed universale dalla formazione di una unione europea del film dove la censura sia eguale per tutti e si basi sui criteri non locali ma generali». L'iminda è stata anche questa relazione e contraddittori non ve ne sono stati alla fine. Solo qualche precisazione e osservazione collaterale infatti e nelle commesse ispirate parole dello scrittore Francesco Saponi nell'invitare i produttori e i registi a meglio pensare e cercare nella migliore produzione italiana in romanzo e narrativa: dello spagnolo Cesar V. Ardavin regista del film spagnolo «Delitto impossibile» che è stato proiettato nel pomeriggio. Egli ha affermato di essere rimasto stupefatto che si sia parlato ieri di cinema «prodotta industriale» e che la sua coscienza ne rimane offesa, nel veder paragonato il cine-

live del tutto particolari, per la coincidenza nel fatto creativo della volontà dell'artista e delle limitazioni necessarie per una produzione industriale. L'esistenza inoltre di una serie di persone e di autori che tutti prendono parte alla creazione del film, implica numerosi equivoci riguardo alla personalità di chi crea il film, ma tale pluralità è solo apparente. Si può infatti riconoscere che i film riusciti vere opere d'arte presentano sempre una unità di ispirazione e di realizzazione, mentre i film anche buoni tecnicamente ma di acuti riflessi spirituali o creativi, sono l'opera di un artigiano multiple e dell'opera di più persone (il che chiaramente appare specie nella produzione levigata americana). Quanto ai soggetti essi sono atti a sollecitare nell'attore del film, una reazione creativa, uno stimolo all'opera d'arte; quindi non vi sono in assoluto e in partenza soggetti buoni e grandi, ma solo soggetti capaci di suscitare reazioni nell'attore del film (che non sempre è il regista, come si ritiene). «Ora noi vorremmo — ha proseguito il prof. Ghelli — che tutti i film divenissero opere d'arte libere e compiute, ma v'è da considerare logicamente e realisticamente le esigenze della produzione industriale, che si concreta in sfumatura tra quella che viene ritenuta una separazione assoluta: film d'arte e non di arte. A seguire le curve di domanda e offerta del mercato cinematografico si rileva come esse siano le più rigide e marcantissime oscillazioni rispetto a quelle delle altre produzioni industriali; quindi bisognerebbe addurre che il pubblico è soddisfatto di quanto ha già. Ma è il pubblico libero di influenzare la produzione ed educato a ciò? Non è invece il caso di richiamare qui il concetto di «costruzione dell'opinione e dei desideri pubblici in fatto di spettacoli? Il pubblico subisce, come dicono gli americani, «la costruzione della domanda». Ma qui sorge il grave problema e cioè quello che se il pubblico vede volentieri film cattivi sia o meno necessario propinarli. Ma continuando a fabbricare tali film certamente non si eleva il pubblico, non lo si abitua ad educare il suo gusto. Occorre quindi una tutela morale alla produzione. La censura preventiva non pare il mezzo più idoneo alla bisogna in quanto si limita a vedere e a giudicare il prodotto filmico in fase incompleta e cioè come sonnetto e come sceneggiatura; mentre nel cinema dalla formazione al risultato pratico di differenza ce ne corre. Perciò la censura dovrebbe praticarsi esclusivamente e principalmente sul prodotto cinematografico già incluso. Questo punto anche potrà avere una soluzione più completa ed universale dalla formazione di una unione europea del film dove la censura sia eguale per tutti e si basi sui criteri non locali ma generali». L'iminda è stata anche questa relazione e contraddittori non ve ne sono stati alla fine. Solo qualche precisazione e osservazione collaterale infatti e nelle commesse ispirate parole dello scrittore Francesco Saponi nell'invitare i produttori e i registi a meglio pensare e cercare nella migliore produzione italiana in romanzo e narrativa: dello spagnolo Cesar V. Ardavin regista del film spagnolo «Delitto impossibile» che è stato proiettato nel pomeriggio. Egli ha affermato di essere rimasto stupefatto che si sia parlato ieri di cinema «prodotta industriale» e che la sua coscienza ne rimane offesa, nel veder paragonato il cine-