

un compito così grave, forse non era il caso di pretendere la perfezione. La direzione di Rafael Kubelik, attentissima al palcoscenico e all'orchestra, ha dipanato con efficacia gli accompagnamenti e i commenti espressivi, coordinando tutta l'esecuzione con salda mano. Altrettanto ha fatto, in scena, la regia della Wallmann, cui si può imputare forse il consueto indulgere alle soluzioni coreografiche. Le scene e i costumi di Piero Zuffi, grandiosamente concepite le prime, abilmente elaborati sulle diverse tradizioni classiche i secondi, hanno assai validamente contribuito a creare, come si diceva, uno spettacolo riuscito, malgrado le *défaillances* della sostanza base. Una quindicina di chiamate complessive hanno coronato il successo di questa rappresentazione eccezionale.

Alfredo Mandelli

La critica e il film non d'arte

Abbiamo visto i problemi teorici e pratici che si presentano al critico cinematografico nei confronti del film d'arte, ma i discorsi che abbiamo fatto sono limitati in realtà dalla scarsità numerica di opere che si pongano su un piano così elevato. Il lavoro del critico si esplicherà invece di più nella trattazione di film per cui non si può parlare di arte ma che non sono per questo meno degni di considerazione. Qui nasce il problema: il critico dovrà applicare nei confronti di queste opere gli stessi criteri che usa per quei pochi film che per una fortunata combinazione di doti e ispirazioni personali, di collaborazione tecnica e di fattori istituzionali hanno raggiunto il più alto livello? Per rispondere a questa

domanda si impone una chiarificazione della differenza che c'è tra film d'arte e non d'arte e delle conseguenze che ne derivano in campo critico.

Anzitutto comprendiamo tra i film d'arte anche quelli che non arrivano totalmente al piano dell'arte per difetti di impostazione o di svolgimento ma che pure ad esso costantemente tendono e saltuariamente lo raggiungono; mentre tra i film non d'arte consideriamo solo quelli sorretti da un buon mestiere e che, senza accontentarsi di fare del facile spettacolo, sono impostati su una salda idea centrale.

Anche se non si pongono sul piano dell'arte il critico non deve avere nei loro riguardi alcuna prevenzione: il raggiungimento del livello artistico è sotto molti aspetti un risultato eccezionale che non deve essere preso come norma di giudizio. Il linguaggio cinematografico è così ricco e potente che può rappresentare una infinità di contenuti dello spirito umano volgendo le sue possibilità al miglioramento dell'uomo sotto il profilo individuale e sociale, ed ogni opera che si propone questo fine va valorizzata. Gli esteti ad oltranza obietteranno che non si possono mai dimenticare le esigenze dell'arte e che solo questa può dare un respiro universale alle cose corporee e limitate di questo mondo. Non è vero, rispondiamo noi, solo si tratta di dare alle cose il loro giusto limite: non si può fare peggior torto ad un film d'arte che giudicandolo alla stregua dei film comuni come non si può fare peggior torto ad un film non d'arte che trattandolo con i criteri di analisi cinematografica ed estetica che si applicano ai film d'arte. La prima e più importante differenza che esiste tra le due categorie

è che mentre il film d'arte vive di una sua vita completamente autonoma, in un certo senso staccata dal mondo dello spettatore, il film non d'arte ha bisogno, per essere capito, di essere integrato dallo spettatore con i suoi dati di esperienza e di cultura.

Il film d'arte trae la sua universalità dall'essenzialità con cui i suoi elementi di linguaggio e la sua costruzione hanno saputo ridimensionare la realtà presa in esame; il film non d'arte trae la sua validità e la sua universalità (a patto che ne abbia i presupposti materiali) proprio dal contenuto di universalità e di vera umanità che ogni spettatore porta con sé e che il film non fa che stimolare e portare alla consapevolezza. Anche nello spettatore di fronte al film d'arte avviene questo procedimento interiore, ma si tratta di uno sviluppo successivo alla comprensione del film e che interessa la vita morale dello spettatore in quanto ogni germe ed ogni contenuto con cui l'uomo entra in contatto agisce e germoglia in lui. Nel film non d'arte invece è una condizione della comprensione dell'opera. Lo spettatore è costretto dalla forza del linguaggio cinematografico ad entrare nel film e nel problema o nella situazione che il film propone ed a viverli schierandosi da un lato o dall'altro, prendendo una posizione precisa. Lo spettatore è costretto cioè a pronunciarsi: una volta compiuto questo passo il film lo scuoterà e lo avvincherà ancor più. Ma il film non discute e non propone tutti gli elementi che hanno portato alla evidenza di quel problema o all'importanza di quella situazione; non ne ha la possibilità e neppure l'interesse: ecco allora che lo spettatore supplisce personalmente con elementi della sua

esperienza personale e della sua cultura. Così completato il film acquisterà la sua piena validità e raggiungerà il suo fine.

Il film d'arte non aveva bisogno di questo completamento in quanto tutti i suoi elementi si risolvevano nell'opera ed erano sufficienti alla sua piena comprensione.

Si capisce perciò come il film non d'arte senza questa integrazione da parte dello spettatore risulterebbe per così dire monco e il critico che si accingesse a giudicarlo senza tener conto di questa sua caratteristica strutturale e in base agli stretti criteri di autonomia che applica ai film d'arte arriverebbe a conclusioni negative.

Ecco dove sta la maggior differenza su piano critico, che si deve prendere in considerazione il mondo interiore dello spettatore medio avendo l'accuratezza di coglierne le componenti esatte date dal piano di sensibilità, tradizione e cultura del particolare momento e luogo. Nei confronti di film provenienti da epoche e civiltà lontane dalla nostra il critico, a maggior conoscenza che non il pubblico dei dati relativi, deve fare opera di integrazione e spiegazione, cosa necessaria in misura infinitamente minore per i film d'arte, come si può dimostrare con quei grandi film giapponesi quali « I sette Samurai » o « L'arpa birmana ».

Quale è invece la differenza nell'uso degli elementi di linguaggio? Rifacciamoci al cammino che ha percorso il film nel venire alla luce: per il film d'arte è proprio nell'uso del linguaggio che si è esplicitata maggiormente la forza di intuizione del regista, mentre nel film non d'arte la realtà da rappresentare ha il sopravvento e il linguaggio viene volto all'espressione nei termini più efficaci pos-