

ELENA BANFI - ELENA MOSCONI

IL CINEMA MINORE

Se, come si è visto ¹, la produzione di fiction a Milano ha un carattere prevalentemente episodico vi è, quasi a colmare questa lacuna, una serie di attività marginali — in quanto non direttamente connesse con il cinema commerciale — che si sviluppano con una certa continuità. Si tratta in particolare di cinema d'animazione, documentario, film industriale: cinema minore, dunque, che tuttavia ci pare rappresentare, soprattutto in alcuni casi, l'aspetto più significativo dell'intera produzione lombarda.

Come si deduce facilmente dalla specificità dell'oggetto di riferimento, queste pratiche sono nettamente differenziate e seguono percorsi autonomi: la scelta di raggrupparle in un unico ambito (il cinema minore, appunto) ci consente però di mettere a fuoco caratteristiche comuni e punti di contatto.

Il primo elemento di continuità tra le diverse esperienze è costituito dagli stessi protagonisti: molti hanno alle spalle l'apprendistato presso il cineclub milanese, e ciò traspare dalla predisposizione per un tipo di cinema che si mantiene, anche nel tempo, su un livello « amatoriale », nelle tecniche e nella durata; il tanto ambito salto al lungometraggio, quando è tentato, si rivela, più che una definitiva affermazione, un fallimento (con le debite eccezioni, naturalmente).

A compensare la limitatezza strutturale e teorica di questo ambiente formativo vi è il clima che si respira, improntato alla collaborazione, al confronto tra gli aspiranti registi: secondo quanto ci è stato testimoniato da più parti, la fine della guerra suscita in questa generazione di giovani una rinnovata voglia di fare, il bisogno di intraprendere attività che rispondano, in qualche misura, alle inclinazioni personali, e soprattutto una notevole fiducia nei confronti del mezzo cinematografico. Si comprende in quest'ottica il fervore che sostiene e fa espandere il numero dei cineclub in tutt'Italia, e che ha un equivalente sul versante teorico-critico nel proliferare delle riviste specialistiche.

Questa formazione collettiva facilita inoltre il passaggio da un ambito all'altro, sia pure con motivazioni e itinerari del tutto personali: è il caso di un regista particolarmente versatile come Luigi Turolla, che attraversa tutti i campi — dal documentario all'animazione al film industriale —, ma si tratta, più frequentemente, di trasferimenti dal settore del documentario a quello del film industriale. Il miraggio dell'impiego fisso presso un'impresa industriale e il crollo vertiginoso

¹ Si rimanda al proposito al saggio di Raffaele De Berti, *La produzione cinematografica a Milano e gli studi della ICET 1945-1965*, pubblicato in altra parte del fascicolo.

della produzione di documentari rendono questo fenomeno particolarmente vistoso verso la fine degli anni cinquanta.

Più difficile cogliere i passaggi dall'animazione agli altri generi: un possibile terreno d'incontro — e di scambio — con il film industriale è rappresentato dalla pubblicità che però costituisce una soluzione di ripiego; abbastanza frequente è poi l'uso di inserire spezzoni a disegni animati in documentari e film aziendali soprattutto a carattere didattico, laddove l'animazione svolge un efficace compito esplicativo.

L'ultimo elemento di affinità tra queste produzioni si desume nuovamente dall'idea di cinema « minore », cioè praticato a livello amatoriale, non-commerciale. E ciò a dispetto di tutte le apparenze.

Per il documentario, è noto lo scandalo che si verifica nella prima metà degli anni cinquanta in seguito a premi governativi troppo generosi: mentre a Roma e in tutt'Italia il numero di realizzazioni cresce a dismisura, Milano è già da tempo avviata verso il calo, evitando così di subordinare l'attività produttiva ad un calcolo di interessi. Non in tutti i casi, si intende, e nemmeno per un più spiccato senso artistico da parte dei documentaristi meneghini: più realisticamente Milano, esclusa da un gioco che si svolge in massima parte a Roma, riesce a sottrarsi al diffuso scadimento qualitativo delle pellicole.

Gli esordi del cinema d'animazione rivelano l'entusiasmo pionieristico dei registi, il loro procedere per tentativi; solo dopo l'introduzione di « Carosello » i cartoni animati vengono attratti dai facili guadagni della pubblicità. Ci pare però di cogliere, almeno nelle affermazioni di alcuni protagonisti, una tensione tra l'esigenza di sopravvivenza — garantita dalla pubblicità — e l'aspirazione, mai sopita, al corto e al lungometraggio animato di fiction.

Simile il discorso per il cinema industriale, sviluppatosi apparentemente con scopi non difforni dalla pubblicità, ma continuamente alla ricerca di un proprio originale statuto teorico: significativamente le opere migliori di questo genere sono anche quelle meno compromesse con l'aspetto commerciale. Inoltre il rapido declino del fenomeno ne documenta la scarsa organizzazione e la precarietà delle basi d'appoggio.

Evidenziati questi tratti comuni, ci sembra opportuno astenerci da ulteriori generalizzazioni: i saggi proposti di seguito entreranno nello specifico di questa materia che, pur non rivestendo una grande importanza nell'economia della produzione di fiction, ci è parsa ugualmente interessante e vitale.