

GUARDARE UN FILM (E VEDERLO)

Nuovi modi di fare cinema, con il linguaggio strettamente cinematografico, internazionale, con un modo di girare comune avrà il suo splendido apogeo negli anni '50

Massimo Mirra *

Viviamo ormai nella società dell'immagine, anzi la nostra è la civiltà dell'immagine all'interno della quale risulta essere prevalente, e talvolta prevaricante, la cultura della visione diretta di tipo audiovisivo e multimediale, ma noi tutti continuiamo, di converso, ad avere una carente dimestichezza con i nuovi e moderni linguaggi di tipo visivo - *lato sensu*. A tal uopo ci si pone spesso l'interrogativo di cosa sia e rappresenti, oggi, il cinema, il più diffuso ed importante dei linguaggi di impronta audiovisiva. Il grande teorico **Canudo** definì il cinema "La settima arte e arte plastica in movimento"; **Pasolini** "La lingua scritta della realtà"; **Godard** "Non un'arte, non una tecnica, ma un mistero", **Cocteau** "La decima Musa". È notizia, però, di questi giorni, oserei dire tardiva, l'uscita del bando, in riferimento al linguaggio cinematografico e audiovisivo **inteso come strumento di formazione ed educazione, destinato a tutte le istituzioni scolastiche territoriali**, anche quelle organizzate in rete, al fine di realizzare sofisticati progetti inerenti al tema in oggetto, con il precipuo intento di sensibilizzare gli studenti alla cosiddetta educazione all'immagine attraverso, la specifica conoscenza, a mo' di futuro utilizzo, del linguaggio cinematografico nel suo significato più ampio. Risulta, quindi, essere quasi un dovere, a mio modo di vedere, saper argomentare, nel pieno della cosiddetta terza fase o età - quella cioè inerente al digitale e subentrata dopo la pur importante invenzione della stampa e ancor più prima della scrittura - **circa alcuni importanti e specifici aspetti riguardanti il linguaggio di tipo cinematografico, attraverso alcuni riferimenti teorici, ma anche pratici**, di agevole consultazione e soprattutto capaci di tenere insieme, quasi all'unisono, sia l'arguto piacere della visione filmica in sé sia il tentativo di potere entrare, quasi di soppiatto, dentro il film e ricercarne l'ambito senso di tipo connotativo oltre che denotativo. A partire dagli anni '30 si avrà una lenta e faticosa edificazione del cinema mondiale ed in particolar modo di quello italiano. Quest'ultimo subirà, peraltro, una nefasta distruzione in consequen-

za del secondo conflitto mondiale in atto in quei terribili anni. Dopodiché il tentativo di rimettere in piedi una nuova industria cinematografica italiana e mondiale, non solo di tipo produttivo e tecnico - strumentale, partirà proprio dalla coniazione di un nuovo sistema linguistico, cioè un nuovo modo di girare, che arriverà al suo splendido apogeo, negli anni '50, con un linguaggio di tipo internazionale, nel modo di girare comune, tanto da far parlare di un linguaggio strettamente cinematografico. Possiamo anche dire che la codificazione di un nuovo modo di fare cinema avrà il suo punto di arrivo alla fine degli anni '50, che varrà per un periodo ben definito della storia del cinema. In sintesi il nuovo



linguaggio cinematografico sarà imperniato: sulla **cosiddetta tecnica del campo/controcampo** (alternarsi di inquadrature nelle quali i rispettivi soggetti sono presi da due punti di vista opposti) **sul rispetto della regola**, meno trasgredita dai cineasti da sempre, dei 180 gradi che ne vietava lo scavalco di campo; **sull'utilizzo di obiettivi normali** (35/50 mm), più che lungo e corto focali, capaci di riprodurre la reale visione umana; **sui movimenti di macchina** quali elementi portanti espressivi, connotativi e descrittivi del linguaggio cinematografico, **come la carrellata** (movimento di una macchina da presa solitamente con l'ausilio di un carrello) e la panoramica (ripresa realizzata facendo ruotare una macchina da presa sul proprio asse), quest'ultima utilizzata senza variarne il punto di ripresa; **sulla scala dei piani** - o grandezze scalari - quale elenco o indicativo delle possibili inquadrature definite sulla base della distanza tra la macchina da presa e l'oggetto ripreso in riferimento alla concentrazione a mo' di sguardo della stessa m.d.p.. Inoltre **sulla figura umana**

- figura intera, piano americano con ripresa del corpo umano dalle ginocchia in su; mezzo primo piano con ripresa del corpo umano dalla vita in su; primo piano con ripresa del corpo umano dalle spalle in su; primissimo piano con ripresa unicamente del volto umano - **oppure sull'ambiente** - campo lunghissimo in cui la ripresa dell'ambiente prevale sulla figura umana completamente assente; campo lungo in cui **la ripresa dell'ambiente continua a prevalere sulla figura umana appena percepibile**; campo medio, quale primo campo di ripresa, in cui l'ambiente e la figura umana si equivalgono; campo totale, ossia ripresa master, definito anche piano d'insieme interno o esterno. Rispetto a questo modo classico di girare, cineasti come Rossellini, Hitchcock, Renoir, Wyler e Welles saranno e rappresenteranno sempre l'eccezione, nel modo di impostare la lavorazione di un film. La storia del cinema è contrassegnata da pochi cineasti di grande livello tecnico. Rossellini fu uno dei pochi che si intendesse di tecnica cinematografica, capace di adattarsi alle diverse situazioni, sapendo esattamente cosa dire e fare. Egli fu l'inventore dell'obiettivo con lunghezza focale variabile, detto volgarmente zoom e da lui denominato *pancinor*, inteso, però, come obiettivo portante e non come pura invenzione a mo' di effetto speciale per singole inquadrature, invenzione peraltro risalente agli anni '30. Nel film **"Era notte a Roma"** (1960), Rossellini lo adoperò per la prima volta nella storia del cinema, manovrandolo con un originalissimo comando a distanza. Anche **Renoir, Ford, Hawks, Welles, Hitchcock e Wyler furono grandi tecnici**, capaci **sia di anticipare il cinema della modernità**, basato sulla disgregazione dei meccanismi narrativi convenzionali e tradizionali, **sia di surclassare il cinema classico americano** - allora in auge - collocabile tra la seconda metà degli anni Dieci e la fine degli anni Cinquanta, e imperniato su ritmi di montaggio - di tipo invisibile, narrativo ed analitico - a contrasto; sui cosiddetti raccordi o attacchi in grado di fare da ponte tra una inquadratura e l'altra, consentendone la continuità filmica; sulla già indicata tecnica del campo/controcampo reperibile nella classica e spesso abusata scena del dialo-

* Cultore della materia presso l'Università di Salerno per il Corso di Laurea "Scienze dello spettacolo e della produzione multimediale"