

CINEMA



SPED. IN ABB. POSTALE GRUPPO II

166 LIRE
2,50

25 MAGGIO 1943-XXI

25 MAGGIO

1 9 4 3

XXI

C I N E M A 166

APPELLO

Illustrando dinanzi alle Commissioni legislative del Senato il Bilancio del suo Ministero, l'Ecc. Polverelli ha espresso in modo efficace e preciso le sue chiare idee sul cinematografo. Riportiamo qui appresso il brano della relazione che riguarda direttamente il problema del nostro cinema:

« Il cinematografo italiano è in fase di sviluppo.

Gli incassi delle sale cinematografiche sono saliti da 586 milioni nel 1938 a 597 nel '39, a 679 nel '40, a 906 nel '41, a 1 miliardo 269 milioni nel '42. I diritti erariali, che erano di 86 milioni nel 1938, sono saliti a 189 milioni nel 1942.

Il volume delle esportazioni di film italiani è salito a 102 milioni. Principali Paesi di esportazione sono la Germania per 43 milioni di lire, la Grecia per 11, la Romania per 7, la Spagna per 6, la Bulgaria per 2 milioni 927 mila, la Francia per 1 milione e 560 mila, il Belgio per 1 milione 389 mila.

Seguono nell'ordine la Svizzera, l'Ungheria, la Slovacchia, la Croazia, la Turchia, la Boemia-Moravia, la Danimarca, ecc.

Tuttavia molto vi è ancora da sviluppare, rivedere, ordinare.

Si è fatta la mobilitazione delle bellezze femminili. Occorre mobilitare gli ingegni, specialmente nel settore degli autori, attori, registi e tecnici.

Il cinema italiano deve tenere un'alta quota e a questo fine i soggetti hanno un'importanza fondamentale. E perciò che rivolgo un appello alla genialità degli autori.

Il nostro cinema si è troppo rifugiato nell'800, cioè in un mondo lontano, che non rappresenta più la nostra sensibilità.

Il ritorno alle opere dell'800 e in generale alle opere del passato, si può giustificare solo per i capolavori.

UN'ARTE VIVA E VIVIFICANTE, CHE VOGLIA IMPORSI NELLO SPAZIO E NEL TEMPO, NON PUO' CHE ESSERE ORIGINALE.

ANDARE INCONTRO, CON SEMPLICITA' E NATURALZZA, AL NOSTRO TEMPO: ECCO UN ORIENTAMENTO DI VITA ».

Discorso sul cinematografo

di

Giorgio de Chirico

IN questo articolo che ho scritto sul cinematografo dirò quello che attendo dal cinematografo, quello che voglio che mi dia e quello che in genere dovrebbe essere. Certamente non farò uso di tutte le parole inutili e prive di senso con cui oggi si condiscono gli scritti che trattano dell'arte e dei suoi fenomeni e surrogati. Non cercherò di rendere il mio articolo più oscuro che s'è possibile e di tramutarlo in una pura dimostrazione della mia propria intelligenza. Secondo me, quando si scrive sopra un soggetto, bisogna ricorrere alla vecchia abitudine, oggi passata di moda e che consiste, trattando un determinato soggetto, di dire in quello che si scrive qualcosa che vale veramente la pena di essere detta e che ha una relazione incontestabile con il soggetto che si è scelto di trattare. Voglio essere nuovo ed originale, in altre parole, non essere alla ricerca continua e disperata di bizzarre divagazioni intellettuali; ma voglio esprimere con chiarezza le mie idee e poi anche, per sopramercato, voglio avere delle idee da esprimere: insomma, come vedete, voglio fare delle cose che sono facili a dire ma difficili a fare e che, per tale ragione, non sono apprezzate dagli intellettuali d'oggi. Del resto gli intellettuali vogliono essi pure, a modo loro, essere originali e sapendo, per sentito dire, che nel passato gli intellettuali erano gente seria, che lavorava molto e voleva sapere e potere sempre di più, essi, gli intellettuali d'oggi. Del resto, gli intellettuali originali e moderni, hanno scelto la via opposta, cioè hanno scelto di non lavorare possibilmente affatto e di sapere e potere sempre meno. Insomma, ciascuno ha i suoi gusti e poi non si può negare che questo stato di cose è abbastanza nuovo benché duri già da troppo tempo. Sissignori, è una cosa nuova, originale ed anche paradossale, di vedere come nel mondo intero siano proprio gli intellettuali gli uomini più frivoli, più incolti e persino addirittura ignoranti. Però bisogna ammettere che essi hanno una certa capacità per sistemare la loro vita e vivere bene, poichè il loro unico scopo è di divertirsi, di distrarsi e, non facendo nulla di faticoso, di passare per persone intelligenti, stimabili e serie ed anche, malgrado il loro poco amore per la fatica, di crearsi delle situazioni rispettabili. Come vedete, ciascuno sceglie quel modo di essere originale che più gli conviene.

Ho già pubblicato un articolo sul teatro nel quale ho parlato dello spettacolo e del suo significato metafisico nella nostra vita. Voglio precisare nel presente scritto che lo spettacolo teatrale non ha lo stesso significato e non produce su noi gli stessi effetti dello spettacolo cinematografico; cercherò anche questa volta di dire con chiarezza quale significato ha per noi il teatro. Quando abbiamo l'intenzione di andare a teatro ci prepariamo per quest'avvenimento, ci vestiamo con più cura del solito, cerchiamo di dare alla nostra persona il miglior aspetto che ci sia possibile, come se qualcosa di nuovo dovesse accadere nella nostra vita, come se sperassimo

che essa dovesse subire un cambiamento importante e piacevole.

Ingenuamente gli uomini credono che noi curiamo la nostra eleganza per fare bella figura nei palchi e nei ridotti dei teatri e per farci ammirare dalla gente. Se anche alcuni ed alcune eleganti hanno questo segreto pensiero, la vera ragione e la vera origine di queste cure speciali con cui andando a teatro, ci occupiamo del nostro vestire e del nostro aspetto, sono molto più complesse.

Queste preoccupazioni e queste cure per la nostra persona sviluppano in noi un sentimento analogo a quello che proviamo durante le grandi feste, durante quei giorni che in qualcosa differiscono dalla nostra esistenza abituale e durante i quali incoscientemente aspettiamo pure una buona sorpresa.

Tutti questi preparativi provocano nel nostro spirito uno stato speciale che aiuta il nostro ingresso nel mondo irreal e magico che ci offre il teatro. Lo spettacolo in teatro, naturalmente quando è bene riuscito, soddisfa il nostro desiderio del fantastico, della finzione, del non-vero; esso ci dà la stessa emozione che i giocattoli e le favole provocano nei bambini. In fondo, il vero scopo dello spettacolo teatrale, come del resto dello spettacolo cinematografico, è di darci la possibilità di sfuggire per alcuni istanti alla realtà. E specialmente questa facoltà, essenza del mondo teatrale e cinematografico, che spiega il fascino esercitato su noi dal teatro e dal cinematografo. Però l'atmosfera del teatro si differisce totalmente da quella del cinematografo e questo è provato dal fatto che per andare al cinematografo noi non ci prepariamo affatto, ma ci andiamo così, semplicemente e spontaneamente.

Quando l'uomo va a teatro egli spera, coscientemente o incoscientemente, di evadere dalla sua vita effettiva, di staccarsi dalla sua propria personalità, insomma di abbandonare, per una sera, la sua esistenza quotidiana ed abituale. Il sentimento che contiene queste speranze è definito dall'uomo con le parole: *volo divertirsi*.

Quando lo spettatore assiste ad un buon spettacolo teatrale, egli si sente trapiantato in un mondo immaginario ed irreal ma, nello stesso tempo, concreto e vicino.

Uno spettacolo veramente riuscito mostra allo spettatore delle cose che lo appassionano, che lo assorbono completamente e che lo fanno uscire dalla sua esistenza personale e dimenticarla. L'uomo è d'un tratto trasportato in un'altra atmosfera; egli vive per qualche ora una vita affatto diversa, triste o gaia, eroica, sentimentale o fantastica, ma soprattutto molto intensa,

molto concentrata e quindi quasi più reale della sua vita, ove tutto va per le lunghe ed ove le emozioni e gli avvenimenti si seguono, in genere, abbastanza lentamente.

La scelta tra le diverse tendenze in teatro non ha un'importanza decisiva per la riuscita dello spettacolo, ma ciò che importa è di dare allo spettacolo quel realismo teatrale o, per essere più chiaro, quel fenomeno che provoca l'allontanamento dello spettatore dalla sua propria realtà. Bisogna indubbiamente ricercare il successo del cinematografo nella possibilità che offre agli uomini di vivere durante una serata una vita più brillante e più interessante della loro, che di solito è quella vita grigia, mediocre e noiosa alla quale purtroppo sono condannati la maggior parte degli uomini.

Il grande significato metafisico che ha lo spettacolo teatrale nella nostra vita, lo spettacolo cinematografico invece lo ha in misura molto minore. Gli uomini, guardando un film, sono piuttosto *distratti* che staccati dalla loro propria vita e dalla loro propria persona. L'emozione provocata negli uomini dal cinematografo è piuttosto d'ordine sentimentale e sensuale che d'ordine metafisico.

Vi sono certamente delle ragioni per cui il cinematografo manca di metafisica e io credo che anzitutto quello che al cinematografo sopprime l'emozione metafisica è il fatto che in un film agiscono non gli attori vivi ma le loro immagini che sono delle visioni o dei fantasmi degli attori e non gli attori stessi, mentre sul teatro gli attori, agendo sulla scena, diventano, appunto per il fatto che si trovano sulla scena e sono completamente separati da noi, diventano dico, degli esseri irreali, pur essendo vivi.

È interessante osservare che mentre nel film

l'emozione metafisica non esiste perché non agiscono gli attori vivi ma le loro immagini, in pittura, ove pure si tratta, non di persone in carne ed ossa, ma di visioni ed immagini, l'emozione metafisica esiste e come. Ciò dipende dal fatto che in pittura l'immagine e la visione sono create dal talento di un artista, mentre nel film sono create in modo assolutamente meccanico. In teatro, ci troviamo davanti ad un mondo magico ed irreali ma, nel tempo stesso, evidente e concreto, insomma *esistente materialmente* e molto specificamente teatrale. Al cinematografo invece noi ci troviamo davanti alle fotografie d'un mondo, davanti a delle immagini che si seguono sullo schermo. Quest'ammissione a priori della nostra ragione di aver a che fare in un film solo con delle visioni o immagini, toglie ogni metafisica al cinematografo.

Lo spettacolo (parlo naturalmente dei grandi spettacoli: delle opere, dei balletti, delle pantomime, delle tragedie e delle commedie classiche, e non dei piccoli drammi e commedie) lo spettacolo teatrale, dico, ha, malgrado ogni apparenza, più possibilità, che lo spettacolo cinematografico di agire magicamente su noi e dico che ciò è così, malgrado tutte le apparenze che ci fanno supporre il contrario. La ragione di tutto questo va ricercata nel fatto che il teatro non ha a sua disposizione che uno spazio molto limitato, uno spazio che è ridotto alla scena. In questo spazio, talmente limitato, con una velocità straordinaria, si svolgono tutti gli avvenimenti, si producono tutti i cambiamenti, avvengono tutte quelle cose importanti e decisive. Dirò che è appunto questa limitazione dello spazio e del tempo, limitazione che riducendo questi due fenomeni al minimo della loro espressione, e rendendoli quasi inesistenti, fa la vita

sulla scena tanto emozionante, tanto intensa, al punto di farla apparire come un'essenza concentrata di vita.

Il teatro, grazie alla sua mancanza di possibilità fisiche e materiali, possiede una grande potenza metafisica.

La vera risorsa del cinematografo ed il suo vero dominio sono il movimento e la sua possibilità di spostarsi in un istante da un capo all'altro della terra, di farci vedere le immagini di ogni cosa e di tutti. Sono queste possibilità, proprie unicamente al cinematografo, che bisogna sfruttare e sulle quali bisognerebbe, secondo me, basare tutto il film. Il film deve svolgersi soltanto per mezzo dell'azione, i dialoghi devono essere brevi e recitati con chiarezza, inoltre non devono mai ostacolare l'azione. I dialoghi possono secondare, accompagnare, insomma sostenere l'azione, ma non sostituire lo svolgimento delle immagini. Un film è un racconto narrato da immagini e non da parole. Il soggetto, naturalmente, ha dell'importanza nel film ma, come del resto ovunque altrove, è la *realizzazione*, è l'esecuzione che determinano la riuscita del film.

Come nella letteratura le idee ed il soggetto, legati alla ricchezza dell'espressione, ad una bella lingua ed a una felice forma di frasi, costituiscono il valore di uno scritto letterario, così anche nel film il suo linguaggio, la sua naturale forma d'espressione, le sue immagini, devono possedere tutte le qualità, tanto materiali quanto spirituali, per formare nell'insieme un buon film.

È chiaro che per fare d'un racconto un film bisogna sostituire il seguito delle parole con un seguito di immagini. È un lavoro che richiede una capacità ed un sapere speciali; bisogna quindi affidarlo a dei buoni specialisti che conoscano il loro mestiere a fondo.

Le immagini che costituiscono il film devono seguirsi in un'armoniosa continuità, senza balzi ed interruzioni, nel logico svolgimento dell'azione. I balzi illogici e le brusche interruzioni danno al film quel che di sconnesso e di confuso che io tante volte ho osservato al cinematografo. Non bisogna che ci siano delle lacune nella chiarezza del soggetto d'un film, lacune che lo spettatore, per forza, colma con la sua propria fantasia. Non bisogna pure che lo spettatore abbia una vaga impressione che i passi principali d'un racconto non sono stati sufficientemente sviluppati, o anche affatto tradotti nelle immagini. La trama del film deve spiegarsi presto ed in modo chiaro ed evidente, senza negligere nulla di quanto contribuirebbe al logico scorrere dell'azione, che devono essere legate l'una all'altra, di modo che un'azione non sembri mai illogica relativamente all'azione che l'ha preceduta.

Dato che il cinematografo è un teatro di fantasmi e che tutto sullo schermo non è altro che visione, bisogna che lo sviluppo dell'azione sia perfettamente verosimile, evidente e logico. La trama deve svolgersi nel modo più naturale e semplice che sia possibile; i sentimenti e gli atti dei personaggi del film devono approssimarsi, quanto più è possibile, al modo più corrente che in genere hanno gli uomini di sentire e di agire. Questi contrasti riuniti sullo schermo, questi contrasti di personaggi che per noi non esistono materialmente, ma che esprimono dei sentimenti vivi, questi contrasti ci permettono di sentire l'emozione angosciosa del dramma, oppure aumentano la comicità della scena buffa.

La prima condizione d'un buon film è un soggetto interessante, condotto con chiarezza dal movimento e dall'azione. Non è il trucco scoperto una volta da un regista « ispirato » e ripetuto all'infinito dai suoi colleghi minori, che fa d'un film un capolavoro. Una trovata, anche buona, deve limitarsi ad un solo film e non essere ripetuta continuamente in una lunga serie di film, come per esempio si è avuto l'occasione di constatare dopo i primi film di René Clair. Durante anni interi si son viste le « trovate » di René Clair e di altri registi in voga, apparire, di solito molto fuori luogo, in quasi tutti i film della produzione mondiale. Durante anni interi si son visti nei film delle persone che salivano o scendevano una scala, o piuttosto si vedevano le loro gambe discendere o arrampicarsi su per i



Sugli spalti dell'arena, Viviane Romance posa fra tante comparse felici di apparire in sua compagnia. Potenza e fascino del divismo! Negli archivi famigliari degli spettatori che la fanno corona (cane compreso) la foto ricorderà la bellezza di Carmen 1933 e la gioia di chi poté esserle accanto

gradini e questo momento tanto « appassionante » e « significativo » nella vita dell'uomo ce lo facevano vedere a lungo e da tutte le parti. Si vedevano queste famose gambe di front, di dietro, di profilo ed anche fotografate di scorcio. Nei film in cui i personaggi principali erano dei favolosi industriali, ci si è fatto ammirare degli uffici d'un lusso incredibile, ove un gran numero di porte si aprivano tutte insieme lasciando apparire sulla soglia un numero corrispondente di stenodattilografe, la di cui parte si riduceva a richiudere le porte bruscamente, così come le avevano aperte. Le stenodattilografe erano talvolta sostituite da segretari, giovanotti ben pettinati, ben vestiti e che portavano degli occhiali americani. Questa grande innovazione (penso alle stenodattilografe sostituite da segretari) era probabilmente il massimo che la fantasia dei registi di second'ordine ha potuto fornire in seguito agli sforzi disperati da essi fatti per gareggiare in fatto d'ispirazione con i loro maestri e colleghi celebri.

In fatto di « trovate » ci hanno fatto e ci fanno tuttora vedere, dei cavalli che corrono molto presto. Si vede prima il cavallo intero che corre, poi soltanto la testa, poi le gambe in movimento e la coda che svolazza e poi di nuovo il cavallo intero e poi ancora la sua testa sola e così via; tutte queste scene ci vengono mostrate con grande insistenza e per lungo tempo. Lo stesso fatto si ripete con delle carrozze, tirate da cavalli, e che vanno e vanno per la campagna senza mai finire di andare. Le immagini della vettura, dei cavalli che la tirano, della strada su cui va la vettura e dei paesi che la circondano, si ripetono e si ripetono senza fine. La scena della carrozza di cui le ruote non finiscono di girare è un'eredità che ci ha lasciata un film dal titolo: IL CONGRESSO SI DIVERTE. Ricordiamo anche i monologhi delle eroine disperate o delle scene d'amore viste riflesse nell'acqua, che spesso filmate di faccia o dall'alto risultano a rovescio, con la testa in giù e le gambe in su. Ricordiamoci anche di tutti quei primi piani « artistici », di quelle scene che si svolgono in un'oscurità quasi completa che le rende invisibili.

L'oscurità in molte parti d'un film è un trucco di cui specialmente abusano i registi a pretese intellettuali. Tengo a dire ed a ripetere, che l'oscurità dev'essere assolutamente scartata in tutti i film e che le scene cinematografiche devono essere sempre chiare e visibili in ogni particolare. Naturalmente, quando si tratta di scene notturne, o che si svolgono in luoghi poco rischiarati, un certo oscuramento è indispensabile, ma questo oscuramento, deve sempre durare il meno possibile e non deve essere mai tale da impedire che si veda quello che avviene sullo schermo; invece i sopracitati registi insistono con l'oscurità completa e la prolungano all'infinito. Tutto questo e molte altre cose dello stesso genere, lungi dall'abbellire un film, non fanno altro che renderlo pretenzioso e stupido.

Voglio ancora dire che nel cinematografo bisogna evitare di trattare allo stesso modo, in fatto di scenari, i film di cui il soggetto si svolge nei nostri tempi ed i film storici. I film di cui l'azione si svolge nei nostri tempi, possono essere girati in veri paesaggi, benché la natura nel film, cioè la natura fotografata perda molto della sua bellezza, per via dello smisurato ingrandimento dello spazio che risulta dalla fotografia. La natura filmata è ancora più diminuita in fatto di interesse e di bellezza della natura fotografata e ciò perché la natura fotografata, per via dell'immobilità, cioè dell'assenza di movimento fisico, si approssima, in un certo modo, alla pittura, alla incisione o al disegno, cioè alla raffigurazione idealizzata della natura; invece la natura filmata si allontana da tale idealizzazione per via del movimento fisico: foglie, erbe, piante mosse dal vento, onde che si rincorrono o precipitano sulla riva, corso dei torrenti, vagare delle nubi ecc. Nei paesaggi filmati dal vero i particolari scompaiono; le finenze della luce risultano pochissimo ed i colori mancano completamente o, peggio ancora, quando si tratta di film a colori, sono del tutto falsati. Mentre gli interni delle case acquistano in fotografia, il paesaggio fotografato perde la sua bellezza; malgrado tale svantaggio, un film

dal soggetto moderno può essere girato nella vera natura a condizione di curare molto la chiarezza e la buona esecuzione delle fotografie e di evitare ogni ricerca di « effetti artistici », quelle ricerche che in genere ottengono il risultato opposto.

I paesaggi fotografati bene e semplicemente sono vantaggiosamente completati nella nostra mente, dalla nostra conoscenza istintiva dei valori della natura e dai nostri ricordi di particolari reali. Nei film di soggetto storico la questione si presenta in modo diverso. Nei film storici quando si vedono degli attori in costume, raffiguranti personaggi dei secoli passati, che stanno in mezzo ad un vero paesaggio, la scena piglia subito un'aspetto falso; il cielo, la terra, gli alberi, il mare, le montagne non si legano con i personaggi in costume e, mentre la natura essendo vera diventa falsa, essa fa sì che i personaggi, per riflesso, sembrano falsi anche loro; questo sentimento si accentua quando il vento muove le foglie degli alberi, increspa le acque, solleva le onde del mare o fa vagare le nubi nel cielo; allora si ha l'impressione che ai tempi evocati dai costumi dei personaggi, le foglie degli alberi, le onde del mare, le nubi nel cielo non si dovevano muovere in quel modo. Noi abbiamo questa impressione, poiché le epoche passate le conosciamo solo a traverso le pitture, i disegni e le incisioni, cioè a traverso una raffigurazione idealizzata della natura o perlomeno cambiata per il fatto stesso che essa è dipinta o disegnata. La natura raffigurata in un quadro vive e vibra in modo assolutamente diverso dalla natura nella realtà.

Voglio ancora dire a proposito del cinematografo che scegliendo i soggetti e realizzando un film, bisogna anzitutto rispettare ed utilizzare le qualità e le risorse naturali del paese e della nazione che producono il film. Così il film, essendo una produzione strettamente e caratteristicamente nazionale, non deve scostarsi e sottrarsi allo spirito ed al carattere del paese che lo produce. I registi devono sempre tenere presente nella loro memoria questa regola. Appena si cerca di imitare dei film prodotti da altri paesi e pigliare in prestito il loro carattere, subito il film risulta ridicolo, artificiale ed anche caricaturale. Insomma voglio dire che ogni paese deve assolutamente limitarsi a fare dei film che corrispondano al suo spirito, alle sue qualità intrinseche, al suo carattere ed alle sue risorse particolari. Questa verità non dev'essere dimenticata nemmeno per un momento dal produttore e dai realizzatori cinematografici. Usciamo dal punto di vista che ogni nazione deve utilizzare le sue possibilità, sfruttare i suoi vantaggi e celare le sue imperfezioni e trasportando questo punto di vista nell'elaborazione del film si può essere sicuri che anche se il film, per altre ragioni non riuscisse in modo ottimo, non sarebbe però mai né ridicolo né veramente stupido.

Bisogna anche segnalare che spesso, specialmente nei paesi ove l'industria cinematografica è ancora all'inizio, si ha l'impressione che quelli che si occupano della regia, della realizzazione del film, della scelta dei soggetti ecc., manchino di mestiere.

Per fare il regista occorre, come in ogni altra cosa, come in tutti i mestieri, conoscere bene il mestiere che si esercita. Dato che nei paesi ove la produzione cinematografica è ancora molto giovane, non vi sono che pochissimi specialisti ed il resto della gente che si occupa di cinematografo deve formarsi gradatamente ed acquistare gradatamente l'esperienza ed il sapere necessari, credo che la miglior cosa che resti da fare in questo caso, sia di non voler fare delle cose troppo difficili, ma, facendo delle cose facili, volerle fare bene.

Oggi, tanto in arte, quanto nei suoi derivati, si nota appunto la mancanza di sapere ed anche la mancanza di volontà e la mancanza di attenzione per la buona esecuzione. Fino a quando persisterà questo stato di cose, non si farà nulla di buono. Creando e realizzando si può fare qualsiasi cosa, purché sia fatta bene, poiché è nel fare bene, è nella qualità che risiedono l'interesse ed il valore di ogni creazione e realizzazione artistica, tanto in arte, quanto in teatro e nel cinematografo.

ANTI LETTERARIETÀ DEL SOGGETTO

« Non si possono enumerare né dividere tutte le variazioni che al cinema apporterà il continuo evolversi della tecnica. In effetti il cinema non è che "divenire" per fortuna. Prima di tutto il cinema è industria: un "cinema puro" comparabile alla musica "pura" non merita d'essere esaminato seriamente. Il cinema è "arte o industria"? Per rispondere occorrerebbe aver già precisato il concetto di "arte". La nostra epoca invece non è affatto favorevole a queste definizioni. Un film non esiste sulla carta; il soggetto più completo e ricco non potrà mai prevedere tutti i momenti, i particolari della sua esecuzione in opera (angolo esatto della messa a fuoco, luce, diaframma, recitazione degli attori, ecc.). Un film esiste soltanto sullo schermo. E, ora, tra il cervello che concepisce e lo schermo che riflette, c'è tutta l'organizzazione industriale e le sue necessità economiche. Sembra dunque vano prevedere l'esistenza di un "cinema puro" fin tanto che le condizioni materiali d'esistenza del cinema non saranno modificate, e fin tanto che lo spirito del pubblico non si sarà evoluto.

Tuttavia il cinema puro si annuncia già, se ne trovano frammenti in numerosi film; in effetti sembra che un frammento di film, dal momento che si mostra capace di produrre una sensazione sugli spettatori, mediante l'aiuto di mezzi puramente visuali, divenga "cinema puro". Larga definizione, senza dubbio, ma sufficiente per il nostro tempo; perché la principale colpa del "realizzatore" attuale consiste nell'introdurre, per una specie di malizia, il più gran numero di temi puramente visivi in uno scenario preparato per contentare tutti. In tal modo, il valore letterario di un soggetto è trascurabile ».

RENÉ CLAIR

(Da La storia del cinema, Ed. Storia di ieri e di oggi).

L'interesse ed il valore non provengono affatto da quello che si fa, cioè dal soggetto, o dai particolari del soggetto. Il talento, la riuscita nell'adempimento dei compiti prefissi, devono essere meriti ed il più grande nemico del bene è la ricerca degli effetti ed il ricorso alla facilità ed ai trucchi. Dirò a quelli che si occupano del cinematografo la stessa cosa che ho già detta a quelli che si occupano del teatro: guarite dalla malattia che corrode il nostro secolo e che è: la caccia alle idee e la mania dell'intelligenza; ricordatevi del vecchio proverbio francese che dice: *qui court après l'esprit attrappe la bêtise*. Cercate soprattutto la qualità della buona realizzazione e pensate sempre a come fare e non a cosa fare.

GIORGIO de CHIRICO