

Nessuno si preoccupa dello spettatore-cittadino

Il fenomeno cinema comincia ad interessare (finalmente) anche gli studiosi; a testimonianza di ciò stanno le numerose pubblicazioni sul cinema edite anche in Italia.

Tra le ultime novità sono da annoverare i primi quattro titoli usciti nella serie cinema della Garzanti, che si distinguono, oltre che per la varietà di temi, per il costo relativamente modesto (4000 lire mediamente).

Uno di questi, e precisamente quello di P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, offre lo spunto per alcune considerazioni teoriche sul fenomeno filmico.

L'autore anzitutto si dichiara uno storico e già questo induce una certa perplessità, in quanto anche se la storia e la sociologia si avvalgono degli stessi documenti, diverso è il metodo.

Immediatamente infatti ecco che appare come cardine della ricerca la nozione di ideologia, direttamente mediata da Gramsci, come espressione della classe dominante.

Ora non c'è chi non veda come oggi, senza contare le critiche di Max Weber alla nozione di ideologia, si stia vivendo un periodo in cui la collocazione politica è messa largamente in secondo piano e quindi non è certamente chiave per interpretare i fenomeni sociali e tantomeno quindi un film.

Più correttamente poi Sorlin introduce l'elemento semiologico, ma impiega molte pagine per spiegare la differenza tra denotazione e connotazione, senza peraltro

mai fare uso di questi vocaboli e giungendo alla conclusione che « né la sociologia del cinema, almeno così come è stata praticata finora, né la semiotica offrono dei vantaggi... Perciò questo libro intende rimanere il lavoro di uno storico, destinato a degli storici ».

Niente da eccepire naturalmente su questo tipo di scelta, ma allora perché intitolare, anche nell'originale francese, un libro « Sociologia del cinema » se di sociologia poi non si tratta?

Probabilmente perché il vocabolo sociologia è stato per un certo tempo usato come una moda culturale che dava l'illusione di poter spiegare qualsiasi fenomeno.

In realtà, senza qui volerci addentrare in un discorso accademico, la sociologia è solo uno dei tanti approcci possibili al « reale » e sua caratteristica specifica è analizzare un fenomeno in relazione ai *nioU sociali* presenti all'interno dello stesso.

Questo applicato al cinema cosa significa?

In pratica analizzare il ruolo sociale di chi produce, genera, distribuisce un film e soprattutto di chi questo film lo vede poi come spettatore.

Apparentemente ogni film si rivolge ad una massa indistinta di persone, un pubblico indifferenziato, in realtà, come è intuibile, ciascuno legge l'opera in relazione alla propria cultura e *collocazione sociale*,

Fare della sociologia del cinema vuoi dire quindi analizzare le proposte di chi comunica il messag-

CINEMA

gio e le risposte di chi lo riceve. Questo implica un'analisi su vasta scala, che investe non solo l'aspetto « politico », ma anche l'aspetto « esistenziale » di un'opera e naturalmente implica anche che l'opera abbia questa valenza. In pratica tutti i film hanno un linguaggio che si può analizzare con l'aiuto degli strumenti semiologici sopraccennati, ma pochi sono i film che, oltre a narrare più o meno bene (di solito male) una storia, ci dicono anche qualcosa.

Questo in fondo è il problema del cinema odierno, che, almeno per quanto riguarda quello americano, ha raggiunto livelli stilistici tali da essere ampiamente lodevole per quanto riguarda la struttura narrativa, ma ha perso per strada tutta una serie di contenuti, col rischio di cadere (ammesso che si possa usare questo vocabolo) nell'arte per l'arte.

In questo caso noi abbiamo un film che esteticamente parlando si può definire « bello »; ma sociologicamente parlando si definisce senz'altro) « superfluo ».

Quand'è invece che potremo definirlo necessario?

Evidentemente quando un film entra a far parte della nostra esperienza e ci cambia, ci trasforma in qualche cosa, quando il suo contenuto viene assimilato ed entra a far parte della nostra esistenza. « Questo senza voler negare che ci sono casi in cui è proprio un certo linguaggio ad agire e da cambiarci, per mezzo del potente motore delle immagini, magari a dispetto di una storia già nota » (A. Porta.) Ritorna a questo punto la differenza tra ideologia e cultura : un film ideologico può costringerci a pensare, a fare delle analisi, ma ci impedisce di essere partecipi, almeno di non essere « contaminati » dalla stessa ideologia; un film culturale ci costringe ad « effettuare una disincrostazione continua rispetto alle abitudini mentali-linguistiche, acquisite e ritardati » (F. Leo-netti).

E' chiaro a questo punto che il discorso marxista del cinema co-

me veicolo dell'ideologia della classe dominante è assolutamente parziale ed inadeguato a giudicare della validità di un'opera, perché anche lo svelamento di una ideologia (quella del capitale) finisce sempre per contrapporgliene una altra (quella del proletariato, del resto ancora da inventare).

Così diventa in fondo solo un discorso di diversificazione della mercé: tanti film quanti sono i « pubblici », obbedendo alla regola di sfruttare ciò che già c'è nella testa della gente.

Ed ecco i film di genere, quelli di sinistra, quelli per i giovani, le donne, le famiglie ecc.; operazioni in cui l'industria culturale è maestra.

Un film necessario deve invece essere quello che induce a una trasformazione la mentalità nello spettatore e soprattutto lo rende partecipe di un progetto di cambiamento, indicandogli nuove mete.

Diventa a questo punto compito delle strutture sociali (enti, partiti, associazioni) fornire allo spettatore-cittadino gli strumenti per attuare questa trasformazione, in un processo di continua osmosi tra film e realtà, tra arte e vita, spesso ricercato, ma finora scarsamente attuatosi.

Paolo Giatti