

*Anno di realizzazione: 1999. Durata: 52 minuti.*

[RETRATO DEL PADRE ESTEBAN GUMUCIO](#)

---

[da una email ad Alexandra del 19 dicembre 2000]

[...]

La Parroquia de San Pedro y San Pablo si trova in un quartiere poverissimo di Santiago [de Chile]. Un modesto arco di trionfo costituito da una bougainvillea tutta fiori rosa e' il suo ingresso nell'ultima luce di questa sera del 19 di dicembre del 2000. Tutt'intorno, a perdita d'occhio, casette basse sospese in una ragnatela di strade infinitamente quadrilatero, fuori del mondo, lontano dalle insegne della City, dalle cime della Cordigliera, dalla Carretera Panamericana. Sotto la bougainvillea s'infilano le ragazze e i ragazzi, i bambini e i vecchi, le donne e gli uomini che sono venuti ad una delle tante feste che si vanno facendo a Padre Esteban Gumucio che sta morendo allegramente di cancro.

Padre Esteban ha fondato la Parroquia tanti anni addietro, Esteban de la Congregacion de los Sagrados Corazones, Esteban consigliere del Cardenal Silva Enriquez, Esteban poeta e scrittore, Esteban "el Tata". L'ho conosciuto due anni fa, facendogli un Retrato Audiovisual tra la sua casa qui dietro e la sua parroquia, e torno questa sera al lancio del libro "Nuestro Padre, Conversaciones con Esteban Gumucio".

Entro anch'io, in fondo al vialetto intravvedo la biblioteca, a sinistra le cucine e i bagni, e davanti alla porta aperta della chiesa di legno, un banchetto pieno di copie del libro e di ragazzi e ragazze che le offrono, annotano il tuo nome e il numero di telefono, ripongono i soldi in una scatola di scarpe, eccitati, sorridenti. Con il libro sottobraccio sono nella chiesa che e' una grande sala, in alto le finestre di vetro colorato, in fondo l'altare, una chitarra appoggiata su una sedia davanti ad un microfono, ai lati e nel fondo file di panche mezze piene di bambini, madri, una carrozzina, padri e nonni e nonne, un fotografo, un giovane armato di una telecamera accesa da una lucetta rossa, al centro un leggio. Padre Esteban non c'e'.

Trovo un posto chiedendomi se verra', si siede accanto a me una giovane donna allegra. "Usted eres un Padre?" mi domanda, ("E' un sacerdote?"), probabilmente per via della barba. "No... soy un cineasta". "Italiano? El que hiso el Retrato? Lo he visto. Soy la sobrina del Padre Esteban." E mi rivela che Esteban non verra', lo ha lasciato poco fa nella sua casa, che cenava. Stava meglio oggi, non sempre e' cosi, e' smagrito – e fa scorrere con un gesto eloquente la mano lungo il viso, spesso vomita. E sorride.

Inizia la festa. Uno dei musicanti che ha accompagnato Padre Esteban musicando e cantando le canzoni scritte da lui, accompagnandosi con la chitarra, e nei momenti giusti sostenuto dal coro dei molti che conoscono a memoria le strofe della vecchia canzone, canta ancora una volta. In fondo, una, due voci di bambini e il silenzio dei grandi. Finiti gli applausi, un giovane presenta uno dopo l'altro gli incaricati di leggere e dire qualcosa al leggio. S'avvicinano chi legge una lettera del Padre Esteban, la donna che lo assiste quotidianamente, uno dei ragazzi cresciuti nella parroquia, ora cresciuto e appesantito, che legge una poesia che ha composto per l'occasione, e l'importante giornalista che ha organizzato l'edizione del libro e predisposto le domande delle interviste che lo compongono. Questo parla molto di se stesso, cerca l'applauso, la fa lunga e qui entra in scena un cagnolino.

Trotterella al centro del cono di luce, va a sdraiarsi ai margini del tappeto rosso che sale all'altare, e' inquieto e s'annoia. Mugola nervosamente all'indirizzo del giovane incollato alla telecamera, poi abbaia all'oratore, piu' volte. Imbarazzo, e risate di molti. Una donnina lo solleva da sotto le ascelle e lo porta fuori. Lui ritorna, deciso. Per fortuna, l'oratore conclude e gli succede un altro dei suoi allievi, che racconta di Esteban, e torna il clima di funerale allegro e di festa popolare. Tre ricordi. Esteban che parla ai fanciulli, direttamente, inventando storie, mentre loro, i piu' grandi prendono tutto il tempo in riunioni e studio dei libri. Esteban che si rivolge ai fanciulli e agli operai e ai senza lavoro durante le messe visitate da ministri, sindaci, autorita' che rimangono, perplessi, con la bocca aperta. Esteban che alla fine di un pranzo gli parla a lungo della donna che lo ha preparato: "Hai visto come ha disposto la tavola? E i ricami della tovaglia? E il tempo dedicato a cucinare, e la cura e la varieta' dei cibi? Hai visto? Hai visto?" E, aggiunge, l'allievo di tanti anni prima che a un certo punto ha sentito la stessa sorpresa di uno dei commensali della Cena in Emmaus. Ancora una canzone e infine il vino nei bicchieri di plastica e le tortine di pane per tutti, anche per Pasquale.

[...]

---

**Esteban Gumucio Vives** [SS.CC.](#) (\* [Santiago de Chile](#) , [3 de septiembre](#) de [1914](#) . Hijo del político chileno [Rafael Luis Gumucio Vergara](#) y de Amalia Vives. Tio de Manuela Gumucio, madre del candidato presidencial [Marco Enríquez-Ominami](#)

.

Realizó sus estudios básicos y medios en el Colegio que la Congregación de los Sagrados Corazones poseía en Santiago, en calle Alameda de las Delicias, hoy Alameda Bernardo O'higgins. Ingresó como novicio a la misma Congregación en 1932, adoptando el nombre de Esteban (puesto que fue bautizado e inscrito civilmente como Joaquín Benedicto). Ordenado sacerdote el 17 de diciembre de 1938, dedicó sus primeros años de ministerio a la educación, en los Colegios de los [SS.CC.](#) de Valparaíso y Santiago. De 1947 a 1953 se desempeñó como superior provincial en Chile. Después de un tiempo en el Colegio de Santiago, es enviado a Los Perales como maestro de novicios: de 1956 a 1963.

En 1964 se traslada a Santiago y funda en la población Joao Gulart la *Parroquia de San Pedro y San Pablo* , en la comuna de [La Granja](#) , de la que es su primer párroco. A partir de 1974, participa en el movimiento Encuentro

Matrimonial. Entre 1977 y 1983 vuelve a servir como maestro de novicios, pero con residencia en la misma parroquia. En 1986 es enviado por cuatro años a la parroquia de San José de la ciudad de La Unión, en la actual Región de Los Ríos. En 1990 regresa a Santiago para volver a vivir y servir en los sectores de las parroquias de San Pedro y San Pablo y Damián de Molokai. Durante el primer semestre de 2000, se le descubre un tumor canceroso en el páncreas. Fallece en Santiago de Chile, al atardecer del 6 de mayo de 2001, a la edad de 86 años. Actualmente, muchos sacerdotes de la Congregación han postulado apoyándose de inscritos en Facebook y basándose en la gran labor creador y evangelizadora del sacerdote de los Sagrados Corazones

[

1

]

## Trabajo Literario

A lo largo de toda su vida, Esteban desarrolló un placer oculto: la poesía. Por su eclesástica humildad, Esteban nunca reconoció su excelente trabajo literario, ni mucho menos se autodenominó escritor o poeta; aunque fueron sus colegas del Escolasticado de Los Perales quienes dieron vida a la insipiente pluma del sacerdote. Muchas de las canciones más emblemáticas que son cantadas en las eucaristías chilenas y latinoamericanas son letra de Esteban Gumucio; cabe destacar *Envíanos Señor: Himno Misión Juvenil 2000* (más conocida como *Misioneros del 2000*), cantada en misas y en misiones de evangelización y servicio de los colegios de la congregación,

[

2

]

*El Buen Samaritano*

y

*Tres cosas tiene el amor*

, cantadas en comuniones y entrada eucarística o la fúnebre y elocuente

*Camino del Viernes Santo*

, escrita como una alegoría a la pasión de Cristo. Un gran gestor de este proyecto lírico fue el musicalizador de poemas Andrés Opazo (también del Escolasticado de Los Perales)

Por otra parte, en ánimo de evangelización, Esteban Gumucio escribió una serie de cartas y homilías, las cuales el sacerdote y periodista Enríque Moreno [SS.CC.](#) ha recopilado y editado con ayuda de la Fundación Coudrin. Los libros ya publicados son:

- Los Tiempos del Verbo Amar
- Bienaventurados los viejos
- Las Manos Heridas [ 3 ]

## Proceso de Beatificación

Actualmente se desarrolla un proceso inicial de Beatificación y Canonización. [ 4 ] El jueves 20 de mayo, el Cardenal [Francisco Javier Errázuriz](#), en un ceremonia realizada en su residencia, dio partida a la Introducción de la Causa de Beatificación y Canonización del Padre Esteban Gumucio Vives ss.cc.

Además de firmarse el decreto, se constituyó el Tribunal para la causa, que quedó formado por el padre Jaime Correa s.j. (presidente); el padre Hans Kast, canciller de la Curia; el padre Jaime Guzmán Astaburuaga s.j., promotor de justicia para la causa; y Patricia Abarca y Cristián Venegas, laicos ligados a la Congregación, que actuarán como notarios. El postulador es el Cardenal y el vicepostulador de la Causa es el padre Enrique Moreno ss.cc. (con quién vivió largos años de sacerdocio y es quién a editado y publicado los escritos de Gumucio)

## Enlace externo

- [Padre Esteban Gumucio](#)
- [Presentación del Padre Esteban Gumucio en francés](#)

## Referencias

1. ↑ « [Esteban Gumucio Vives, SS.CC.: profeta, poeta y místico: su labor pastoral en la poblacion Joao Gulart, donde fundo la parroquia San Pedro y San Pablo, fue uno de los episodio...](#) ».
2. ↑ « [::: Colegio de los Sagrados Corazones de Concepción :::](#) ».
3. ↑ « [Esteban Gumucio: "Las Manos Heridas": Nuevo Libro De Esteban Gumucio](#) ».
4. ↑ « [Abierta causa de beatificación del padre Esteban \(22-05-10\)](#) ».

Appunti per il Seminario tenuto presso la Universidad Bolivariana di Santiago de Chile nel mese di novembre dell'anno 2000

IL DOCUMENTARIO AUDIOVISIVO COME FORMA DI CONOSCENZA E  
RAPPRESENTAZIONE DELLA REALTA'.

\*

## *PRIMA SESSIONE*

I personaggi della realtà: il linguaggio delle cose e il linguaggio della comunicazione.

## INTRODUZIONE



Cos'è un documentario audiovisivo?

Una "forma" di "descrizione" di un "fatto".

Più precisamente: una "forma" tecnicamente più moderna delle forme storicamente precedenti di "descrizione" (orale, scritta, figurata) di un "fatto".

“Forma” = involucro, contenitore (Durata: da 52 a 54 minuti, Voce: Fuori Campo, etc.)

“Descrizione” = rapporto (“stendere un rapporto”), resoconto (“stilare un resoconto”)

“Fatto” = dato (participio passato del verbo "dare"), un insieme indipendente dall'osservatore

Ma questa definizione corrisponde all'essenza, alla vera natura del Documentario Audiovisivo?

Consideriamo "l'insieme indipendente dall'osservatore" per eccellenza: il Passato. Ebbene, il Passato non é dato una volta per tutte e indipendentemente da noi che viviamo il Presente (il Futuro del Passato). La Storia, infatti, non é soltanto una attività di progressivo accertamento, una Filologia degli eventi appartenenti al passato, ma anche una attività di perenne riqualificazione, una Filosofia dei processi attivi nel presente. La Storia da un lato "scopre" nel Presente il Passato, dall'altro lo "ri-costruisce" verso il Futuro. Il Passato non é dunque dato, costituisce un Problema, non un Fatto.

"Il passato non costituisce un fatto. Il passato non è altro che un grande spazio che contiene molteplici attività. Una volta chiesi a uno storico: "Come fa a scrivere la storia?", e lui mi rispose: "Sa, qualcuno deve pure inventarla." Beh, il modo in cui inventiamo la storia è facendo ciò che facciamo; e più lo facciamo, più ci volgiamo verso il passato per vedere se c'è qualcosa che ci interessa, altrimenti no."

(John Cage, "Lettere a uno sconosciuto")

Cercheró dunque di mostrare che il documentario audiovisivo é qualcosa di diverso da cio' che comunemente si crede (e quindi che puó diventare qualcosa di diverso da ciò che é). e precisamente che il documentario audiovisivo é una "forma" di "conoscenza e rappresentazione" potenzialmente superiore delle forme" storicamente precedenti di "descrizione" della "realta".

“Forma” = Linguaggio

“Conoscenza” = scoperta e approfondimento dei problemi, fenomeni, processi (“La conoscenza inizia dal problema..” Karl Popper.)

“Rappresentazione” = costruzione di opere comunicative ed espressive piú ricche e contraddittorie

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Retrato del Padre Pedro Campos", 1999. (Incipit)

Anticipazione icastica del processo di Conoscenza e delle forme di Rappresentazione dei Personaggi della Realtá, Soggetto del documentario.

I PERSONAGGI DELLA REALTA' (percezione e linguaggio)

Cos'è la Realtá?

Secondo il pensiero comune, la Realtá é costituita di soggetti e oggetti, esseri animati e cose inanimate, di soggetti agenti e oggetti indifferenti.

A questa visione Binaria, preferiamo una visione Unitaria.

La Realtá é costituita da Personaggi, i Personaggi della Realtá. I Personaggi della Realtá comunicano tra di loro col linguaggio dell'azione.

IL LINGUAGGIO DELLE COSE E' IL LINGUAGGIO DELLA COMUNICAZIONE

(Pier Paolo Pasolini, "Empirismo eretico", 1972.)

Un personaggio, al cinema, come in ogni momento della realtà, ci parla attraverso i segni della sua azione: i linguaggi della presenza fisica, del comportamento, della parola.

La realtà, con tutte le sue facce, si esprime dicendo qualcosa a chi é presente: perché la realtà non parla con altri che con se stessa, dicendo qualcosa col linguaggio dell'azione, che é il suo linguaggio. (238)

La realtà é un cinema in natura, e non soltanto nel mondo dei desideri, della memoria, dei sogni (la grande parte della nostra vita) ma anche nel mondo della vita attiva in società (la piccola parte della nostra vita): io mi rappresento a te, tu ti rappresenti a me, io sono un'inquadratura per te, tu un'inquadratura per me...

Questo cinema in natura che é la realtà é in effetti un linguaggio. Il cinema é dunque, attraverso la sua riproduzione della realtà, il momento scritto della realtà, la lingua scritta della realtà (che si manifesta sempre in azioni), una lingua che non é né arbitraria né simbolica: rappresenta la realtà attraverso la realtà. (228-9)

Dunque: Il linguaggio delle cose é il linguaggio dell'azione, il linguaggio dell'azione é il linguaggio della comunicazione.

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: Pier Paolo Pasolini, "Teorema", 1968. (Incipit)

TU E IL MARE, PERSONAGGI DELLA REALTA'

Non si tratta dunque di percepire le cose, ma di ascoltare e parlare il linguaggio dell'azione, come Personaggi della Realtá.

Immaginiamo che Tu ti trovi nei dintorni dell'ippodromo di Viña del Mar. (Ricostruisco in te un'esperienza che ho vissuto qualche settimana fa..)

### 1) L'ODORE.

Sei avvicinata, circondata, penetrata da un sentore, un profumo, un odore , che ti fa girare la testa (sia metaforicamente, sia fisicamente): muovi gli occhi alla ricerca della sua fonte, non la trovi immediatamente, volgi il capo, respiri e guidata dall'odore ti metti in movimento...



2) LA VISTA, 3) IL SUONO, 4) IL TATTO, 5) IL SAPORE

Tu e il Mare, Personaggi della Realtá, avete parlato e agito il linguaggio dell'azione. Nei rapporti con le Cose, come nei rapporti con gli Umani, é difficile dire chi sia l'amato e chi l'amante.

IL MARE PROTAGONISTA, o il Mare come Personaggio della Realtá

Omero: "Odissea"

IL MARE SCOMPARSO, o il Mare come Scenario

"Odissea" di Andrea Konchalovski

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Angelus Novus", 1987. (Il Mare invaso dalle buste, Il Mare invaso dai bagnanti)

\*

*SECONDA SESSIONE*

La sceneggiatura: analisi antropologica e formulazione di ipotesi.

ovvero

"Anche la più bella ragazza del mondo ha uno scheletro."

(Eric Weil)

## ANALISI ANTROPOLOGICA: IL METODO.

Non confondere la scienza con l'ideologia, l'essere e il dover essere, i Personaggi della Realtá con i Personaggi della nostra fantasia, della nostra immaginazione, della nostra concezione del mondo e della vita.

E quando dico nostra, intendo tre soggetti che si possono agitare nella mente dell'autore del documentario: l'autore stesso, il committente, il pubblico.

Infatti, c'è il rischio per l'autore di USARE IL DOCUMENTARIO per mettere in scena le proprie idee (preconcette), o le concezioni (precostituite) del committente o acquirente, o i gusti (supposti) del pubblico, invece di ricostruire il rapporto attuale fra determinati Personaggi della Realtá, cioè invece di REALIZZARE UN DOCUMENTARIO.

FRAMMENTO (parlato): Funerali del Cardinale nel Telegiornale

## ANALISI ANTROPOLOGICA: IL MODELLO

Galileo e il telescopio

Fare come Galileo scienziato sperimentatore (vedi AG)

## ANALISI ANTROPOLOGICA: L'ESEMPIO

Ricerche sui rapporti tra intellettuali e popolo,

Santuario di San Sebastián a Yumbel

IPOSTESI DI RICERCA (inclusive della Realtá)

VASTITA' E CONTRADDIZIONE

"Allora [a dodici anni] non sapevo ancora che cosa è la vastità, eppure lo intuivo: il poter contenere in sé moltissime cose, anche tra loro contraddittorie, sapere che tutto ciò che sembra inconciliabile sussiste tuttavia in un suo ambito, e questo sentirlo senza perdersi nella paura, e

anzi sapendo che bisogna chiamarlo col suo nome e meditarci sopra: ecco la cosa che proprio da mia madre ho imparato, ed è la vera gloria della natura umana."

(Elias Canetti, La lingua salvata)

FRAMMENTO AUDIOVISIVO1 : Sceneggiatura di ripresa (diversa dalla sceneggiatura di montaggio)

IPOSTESI DI RAPPRESENTAZIONE (espressive dei Personaggi)

FRAMMENTO AUDIOVISIVO2 : "Retrato del Padre Pedro Campos", 1999.

Piano a figura intera, fisso

San Sebastián di Giulio di Girolamo / Arbol

\*

*TERZA SESSIONE*



La locazione come identificazione del contesto e dell ambiente.

ovvero

(Esperienza del campo d'azione e individuazione finale dei Protagonisti)

Non andare in cerca di conferme delle ipotesi, per illustrare una tesi, ma disporsi ad una esperienza aperta e contraddittoria

"Non dimostrare, mostrare."

(Roberto Rossellini)

Il contesto storico-sociale e l'ambiente umano-naturale: camminare, vagolare, domandare, ascoltare...

Il problema dei mezzi tecnici:

Spazi e tempi di ripresa (La figura del Cacciatore e la figura dello Sparatore)

Le fonti di Luce (Reale, Irreale)

Rumore come problema e come espressione: la sveglia di Padre Tapia.)

## GLI OGGETTI PARLANO

"Bisogna riconoscere una particolare importanza a ciò che si potrebbe chiamare la posa degli oggetti. perchè il senso connotato sorge in questo caso dagli oggetti fotografati..."

L'interesse sta nel fatto che questi oggetti sono induttori correnti di associazioni d'idee o, in modo più oscuro, di veri e propri simboli (la porta della camera a gas di Chessman richiama la porta funebre delle antiche mitologie). Gli oggetti costituiscono degli eccellenti elementi di significazione: da un lato, sono discontinui e completi in se stessi, il che per un segno è una qualità fisica; dall'altro, rinviano a significati chiari, conosciuti; sono dunque gli elementi di un lessico vero e proprio, e la loro stabilità è tale che li si può facilmente costituire in sintassi."

(Roland Barthes, 1961)

LA SCOPERTA dei Personaggi della Realtà:

Tapia (Vestizione solitaria, sveglia, vaso, tavolo)

Campos (Feria, letto, pigiama, libro)

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: “Fe y Controversia” (Preparazione)

LA COSTRUZIONE del Personaggio Drammatico:

Individuo concreto e Figura ideal-tipica

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Fe y Controversia en Yumbel" (I due Ritratti)

\*

#### *QUARTA SESSIONE*

Il registro audiovisivo come cattura dei dati e costruzione dell'informazione.

ovvero

(Conoscenza e rappresentazione: il documentario come forma superiore)

## IL PUNTO DI VISTA ESCLUSIVO

Autostrada,

"L'uomo é la misura di tutte le cose",

La prospettiva

## IL PUNTO DI VISTA INCLUSIVO

Il fotogramma audiovisivo (la scrittura della realtà) e la parola (la scrittura simbolica),

Documentario come documento,

Cubismo

INCLUDERE TUTTI I DATI

"Ancora una volta sono qui per annunciare la buona notizia di cui pochi sembrano essersi accorti. Eureka! L'uomo ha ideato l'immagine e l'immagine può essere perfetta, cioè accettare tutti dati, dunque accogliere ed evidenziare tutte le differenze."

(Roberto Rossellini, Quasi un'autobiografia)

TEORIA E PRATICA DELLE INTRUSIONI DELLA REALTA'

L'imprevisto e l'impallante non come disturbo o deviazione, ma Fuori Campo Reale che entra nel Campo Audiovisivo

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: Il triciclo finale del "Retrato"

CONOSCENZA (il lampo) e RAPPRESENTAZIONE (il tuono)



Surplus di conoscenza per ricchezza materiale del linguaggio audiovisivo e per Rappresentazione attraverso la Realtá.

Surplus di Rappresentazione per partecipazione dei collaboratori e per l'effetto lampo > tuono.

## LIBERTA' E RESPONSABILITA' DELL'AUTORE

Libertá. Oltre il concetto negativo di libertá (libertá come indipendenza): un punto di vista che non stia in mezzo ma sopra i punti di vista parziali, unilaterali, interessati (Gesú e la costruzione dell'lo)

Responsabilitá: occorre conoscere (l'impiegato delle Poste, Cervantes, Hegel, Marx, Cechov, Gogol, Weber, Kafka) e

## LIBERTA' E RESPONSABILITA' DELLO SPETTATORE

Godere della libertà dell'autore

La responsabilità dello spettatore (Dialogo di Gesù e Ponzio Pilato)

FRAMMENTO: Testimonianze di "Fe y Controversia en Yumbel"

\*

*QUINTA SESSIONE*

Il montaggio come ricostruzione della realtà.

ovvero

(Svelare la realtà ricostruendola)

## IL RITMO COME CONTENUTO

"Il ritmo é l'espressione piú generalizzata del contenuto."

S.M. Ejsenstein

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Retrato", 1999 (Canto e Folla)

## IL RITMO COME CONVENZIONE E COME ESPRESSIONE

"L'arte non riproduce il visibile, rende visibile."

(Paul Klee)

LA MUSICA COME CANTO INTERIORE DEI PERSONAGGI

Musica non come stampella, infiorettamento, tic.

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: “Retrato”, (Titoli), “Fe y Controversia”, (Titoli)

IL MONTAGGIO: LA LEZIONE DI SOFOCLE (EDIPO RE)

Ricostruire la realtà, non cercando conferme e non fuggendo le contraddizioni

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: “Fe y Controversia” (Alcalde e Mendicante)

## MONTAGGIO DELL'AUTORE E MONTAGGIO DELLO SPETTATORE

Prevedere e sollecitare la partecipazione elaborativa e sensibile dello spettatore

## REALISMO E SPETTATORE

"Il cineasta non mostra tutto - del resto è impossibile - ma la sua scelta e le sue omissioni tendono a ricostruire un processo logico nel quale lo spirito passa dalle cause agli effetti. La

tecnica di Rossellini conserva una certa intellegibilità nella successione dei fatti, ma questi non ingranano uno sull'altro come una catena su un pignone. Lo spirito deve saltare da un fatto all'altro, come si salta da una pietra all'altra per attraversare un corso d'acqua."

(Andrè Bazin)

---

Appunti per la Conferenza tenuta presso la Universidad Bolivariana di Santiago de Chile nel mese di novembre dell'anno 2000



I LINGUAGGI ATTUALI DEL CINEMA E DELLA TELEVISIONE.

INTRODUZIONE

Nel mondo attuale coesistono distinti MEZZI AUDIOVISIVI DI COMUNICAZIONE DI MASSA: il cinema, la televisione, l'home video, il computer, etc.

Sappiamo bene che sono diversi gli strumenti tecnici, i supporti materiali, i prodotti formali, i fruitori particolari di questi MEZZI (della comunicazione). Ma non abbiamo ancora capito fino in fondo che sono diverse anche le forme di conoscenza e di rappresentazione (della realtà) che ciascuno di questi mezzi produce. In effetti, ciascun MEZZO produce un proprio LINGUAGGIO.

Noi possiamo visionare e ascoltare un film sullo schermo televisivo, un programma televisivo sul computer, un telefilm sullo schermo cinematografico, etc. ma questo non vuol dire che un film, un telegiornale, una pagina ipertestuale parlino lo stesso linguaggio.

Pensiamo per un momento al MEZZO SCRITTO DI COMUNICAZIONE proprio di civiltà precedenti questa che abitiamo, pensiamo al libro. Quando leggiamo sulle sue pagine odorose un testo poetico, un saggio filosofico, un teorema matematico sappiamo bene che una poesia, una teoria, un teorema sono opere costituite e parlate da diversi linguaggi.

L'attuale credenza ingenua dei diversi pubblici (e dei diversi autori) nell'esistenza di un unico linguaggio audiovisivo sta edificando una nuova Torre di Babele. Le conseguenze? Nel vostro caso, se avete visto e ascoltato "La passione di Giovanna d'Arco di Dreyer e "Ombre rosse" di

Ford, "Il deserto rosso" di Antonioni e "Barry Lindon" di Kubrick, soltanto in televisione, intanto questa: voi non sapete ancora cos'è il cinema.

Così come non sapete ancora cos'è l'architettura, la scultura, la pittura se avete visto 1, 2, 3, soltanto in esangui riproduzioni fotografiche.

### FRAMMENTI AUDIOVISIVI

1) L'esplosione della massa dopo l'implosione del primo piano in Dreyer

2) I personaggi nei paesaggi in Ford

3) Il deserto interiore dentro il deserto industriale in Antonioni

4) La giustificazione dello zoom in Kubrick

Le ragioni della diversità sostanziale del linguaggio del Cinema dal linguaggio della Televisione sono molteplici, e non riguardano soltanto i mezzi di registrazione o di proiezione, la qualità della definizione o le dimensioni dello schermo, ma comprendono un complesso di fattori antropologici, sociologici, psicologici, estetici che richiederebbero un tempo che non oggi non abbiamo per essere elencati, esposti, messi in relazione.

Concentriamoci perciò sui linguaggi del cinema e della televisione, e in particolare sui LINGUAGGI ATTUALI DEL CINEMA E DELLA TELEVISIONE.

Con una Avvertenza Assolutamente Necessaria.

### Grande Arte e Critica

La poesia è più facile farla che riconoscerla. Fino a un certo basso livello, la si può giudicare in base ai precetti e al mestiere. Ma la buona, la somma, la divina, è al di sopra delle regole e della ragione. Chiunque ne discerna la bellezza con sguardo fermo e tranquillo, non la vede più di quanto veda lo splendore di un lampo. Essa non seduce il nostro giudizio; lo rapisce e lo devasta.

(Michel de Montaigne, "Saggi")

Considero di seguito due elementi fondamentali del linguaggio, e distingo, a fini esclusivamente metodologici, Generi e Stili.

IL CINEMA. Generi.

1) CINEMA DI PROSA o in Terza Persona

“Svegliandosi una mattina da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovó trasformato in un enorme insetto.”

Franz Kafka, incipit de “La Metamorfofi”

Kubrick e Altman e Ferrara (USA), Rohmer e Clouzot (Francia), Loach (Gran Bretagna), Kaurismaki (Finlandia), El sabor de las cerezas (Iran), etc.

2) CINEMA DI POESIA o in Prima Persona

“Le donne i cavalier l’arme gli amori / io canto...”

Ludovico Ariosto, incipit dell’”Orlando Furioso”

Antonioni (Italia), Anghelopoulos (Grecia), Kusturiza (...?), Paradazdanov (Russia),  
.....(Georgia), etc.

### 3) TELECINEMA

Filmetti realizzati con mezzi cinematografici (pellicola, set completo di luci etc.), ma immaginati da un teleasta e confezionati per il committente (produttore / pubblicitario), il pubblico (spettatore / consumatore), lo schermo (acceso / freddo) televisivi

#### Soggetti e Sceneggiature

Storie di breve respiro, Cronache di minuscoli sentimenti, Vampirismo di Casi Umani, etc.

#### Scenografie

Visconti e “Gruppo di famiglia in un interno” / Dialogo tra un Produttore e uno Scenografo di un film degli anni Ottanta



#### 4) CINEMACIRCO

Filmoni storici, avventurosi, fantascientifici, etc., pieni di Lupi, Transatlantici, Navi Stellari, etc.

Durata

Superiore all'ora e mezza.

Fotografia

Effetti Speciali al posto delle Idee di Regia

IL CINEMA. Stili.

1) REALISMO OGGETTIVO (Altman)

Montaggio invisibile

Spirito della Narrazione

Suonar di campane, tripudiar di campane sopra l'intera città, nell'aria tutta traboccante di suoni... chi suona le campane? Non i campanari. E' lo spirito della narrazione.

(Thomas Mann, L'eletto)

2) REALISMO SOGGETTIVO (Pasolini)

Macchina a Mano

Soggettività e Realtà

Una volta, in una cittadina di provincia, un mio amico cadde mentre era ubriaco. Non si stupì di vedere la città sconvolta e sottosopra: ma il fatto era che la città era sottosopra perchè in quell'istante era scoppiato il terremoto.

(Viktor Sklovskij)

### 3) MANIERISMO (Tarantino)

Citazione

Cinema e Altro

"Ci sono persone che hanno solo una cultura cinematografica, pensano solo attraverso il cinema e fanno film in cui ci sono esseri che vivono solo cinematograficamente. Io credo che al mondo esistano altre cose, e che di esse debba nutrirsi il cinema."

(Eric Rohmer, Cahiers du cinema)

4) NATURALISMO (Dustin Hoffman e Laurence Olivier: “Ma non é piú semplice recitare?”)

Presa Diretta del Sonoro

Riproduzione e Costruzione

L'arte non riproduce il visibile, rende visibile.

(Paul Klee)

LA TELEVISIONE. Generi.

1) TELEGIORNALE (Il funerale vero e quello falso)

"Se la cultura è una promessa, deve essere quella di poter fare esperienza delle opere, non semplicemente di apprendere un sapere."

(Serge Daney, "Persévérance")

2) TELECIRCO (Giochi, Salotti, etc.)

Il circo televisivo entro il quale al posto degli animali esotici agiscono gli animali della porta accanto (il Conduttore come Ammaestratore), e al posto della democrazia dei soggetti agenti agisce la demagogia dei personaggi recitanti.

3) PUBBLICITA'

Spesso il meglio, purtroppo interrotto dai programmi...

#### 4) DOCUMENTARIO (NATURALISTICO)

Viziato di esotismo

LA TELEVISIONE. Stili.



1) NARCISISMO (Improprio: Narciso di innamorata dell'Immagine, non di Narciso)

Dai Personaggi della Realtá ai Personaggi dei Mezzi di Comunicazione (in primis la televisione stessa)

"Uno che per far versi si nutrisse solamente di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro."

(Giacomo Leopardi, Zibaldone)

2) FOTO-CARNETISMO

L'uomo sa di occupare una posizione periferica del Cosmo, vive sempre piú alla periferia di sé stesso, controlla sempre meno i processi economici, sociali e politici, eppure la sua FOTO CARNET conquista sempre piú lo schermo televisivo, e la natura si riduce progressivamente a scenario delle sue miserabili gesta.

### ACROBAZIA E LEGGEREZZA

Bobby Dunn era un tuffatore professionista. Henry (Pathè) Lehrman, per una delle Sunshine Comedies, gli offrì cinque dollari per tuffarsi dal tetto dell'Hotel Bryson in una vasca piena d'acqua. Il Bryson, nel centro di Los Angeles, aveva otto piani e dal tetto, alto venticinque metri, la vasca, che era lunga due metri e mezzo, larga un metro e sessanta e profonda un metro e sessanta, sembrava una tessera del domino. Quando Bobby accettò l'offerta Lehrman gli chiese se poteva fare il salto il venerdì di quella settimana. "Sto facendo un film con Sennett", disse pensoso. "Dobbiamo girare anche venerdì, ma nel pomeriggio dovrei riuscire a svignarmela." Bobby si tuffò di testa. Per tuffarsi da venti metri in una vasca profonda un metro e sessanta, bisognava che entrasse in acqua col torace, e poi arcuasse subito il corpo verso l'alto. Ne uscì senza un graffio, si fece dare i cinque dollari, si vestì e tornò di corsa sul set di Sennett prima che si accorgessero della sua assenza.

(Buster Keaton, "Memorie a rotta di collo")

IL MIO CINEMA

Ricordare, sognare, viaggiare, vivere dopo la morte, vedere un film é la stessa cosa!

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Non ho parole": IL VIAGGIO IN TRENO

Conoscenza della Realtá attraverso l'Esperienza e la Scienza

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Angelus Novus" : LA MORTE SENZA MANDANTI E SENZA SCOPO

Dalla crisi del soggetto (manierismo, naturalismo) alla individuazione e costruzione di un nuovo soggetto inclusivo (realismo soggettivo)

FRAMMENTO AUDIOVISIVO: "Prima di cominciare" : IL DESIDERIO DI VIVERE

## AUTOBIOGRAFIA E PROFESSORI

Stimati / compagni posteri! / Rimestando / nella merda impietrata / di oggi, / scrutando le tenebre dei nostri giorni, / voi, / forse, / domanderete anche di me. / E forse affermerà / il vostro dotto, / coprendo con l'erudizione / lo sciame delle domande, / che, pare, ci sia stato un certo / cantore dell'acqua bollita, / nemico inveterato dell'acqua naturale. / Professore, / si tolga gli occhiali-biciclo! / lo stesso racconterò / del tempo / e di me.

(Vladimir Majakovskij)