



Storia del cinema. Il manoscritto illustrato di Antonio Simon Mossa: un testo sulla prassi cinematografica che, in epoca fascista, indicava come modelli i film americani e sovietici

Un Cineguf senza frontiere

Michele Guerra

Seguire la storia del cinema dentro l'azione dei Guf in epoca fascista significa seguire la storia di una produttiva delocalizzazione del pensiero, che cercava nelle immagini in movimento e in ciò che le circondava l'occasione per un'espressione culturale libera, non ancora del tutto vincolata a metodi e modelli interpretativi rigidi. L'esperienza dei Cineguf seppe radicare i desideri di tanti giovani cinefili entro un discorso critico, teorico e pratico costruito su un dialogo interdisciplinare. Giovani provenienti da percorsi educativi differenti, iscritti alle diverse facoltà universitarie, fecero del cinema il luogo privilegiato per fare i conti con la propria identità e con le proprie aspirazioni intellettuali, ognuno portando il proprio bagaglio di conoscenze (umanistico o scientifico che fosse) e lasciando che film e vita si incrociassero fino a coincidere o a separarsi.

Le riviste e le occasioni seminariali erano i principali strumenti attraverso cui i Cineguf si confrontavano con la specificità del cinema e sarebbero divenuti, in certi casi, veicoli preziosi di transito verso le più solide istituzioni cinematografiche nazionali, che si misuravano con le medesime riflessioni di ordine estetico, sociale, economico e politico.

Nel quanto mai vivo cantiere di ricerca sul cinema italiano tra le due guerre, la storia dei Cineguf continua a riservare sorprese degne di nota e attenzione. È questo il caso del manoscritto rinvenuto tra le carte private di Antonio Simon Mossa e contenente un articolato progetto di trattato pratico-teorico dal titolo ambizioso e bilingue *Praxis und Kino - Prassi e cinema*. Figlio di un professore di medicina e di una maestra elementare, Simon

Mossa sviluppa fin da giovanissimo un'ardente passione per il cinema e poco più che ventenne, dopo aver visto sfumare la possibilità di una collaborazione con il regista Luis Trenker, comincia ad approfondire la riflessione critico-teorica e a scrivere soggetti e sceneggiature, fino a collaborare con Augusto Genina al film *Bengasi* (1942), che rimarrà non l'unica, ma senz'altro la sua più consistente esperienza nel mondo del cinema.

Attivo nel Cineguf di Firenze, città dove frequentava la facoltà di Architettura, tra il 1940 e il 1942 Simon Mossa lavora ad un libro che faccia tesoro delle esperienze teoriche sviluppate in Italia, negli Stati Uniti e in Unione Sovietica, della vitalità critica dei Cineguf e, non meno, del confronto con la pratica cinematografica che non si può più considerare sganciata dalle altre forme di interpretazione del film. Rimasti chiusi per quasi ottant'anni nei cassetti privati del loro autore, i ventidue fascicoli di *Prassi e cinema* rivedono ora la luce grazie all'ottima edizione critica di Andrea Mariani e vengono pubblicati (con prefazione di Gian Piero Brunetta) ad opera del Centro Sperimentale di Cinematografia, Rubbettino e Cineteca Sarda in un'elegante edizione che rende giustizia anche ai disegni con cui Simon Mossa intendeva arricchire il suo volume.

E partiamo proprio dai disegni. Si tratta di 66 illustrazioni, per la più parte inchiostro nero su cartoncino con poche eccezioni a colori, in cui Simon Mossa ricostruisce alcune inquadrature esemplari di film molto noti, soprattutto americani, tedeschi e francesi. I disegni rappresentano la sintesi plastica degli obiettivi che *Prassi e cinema* si pone. Penetrando l'inquadratura fino al punto di ricompone e rifissarne le linee e i volumi, Simon

Mossa guida il lettore alla «costruzione» del film e ne orienta i modelli di analisi verso l'architettura e la musica, vale a dire verso una teoria della «composizione» che consideri anzitutto l'armonia e il contrappunto dei volumi e delle forme. Le pagine che Simon Mossa dedica al tema del «ritmo» sono quelle che in maniera più chiara determinano lo sforzo della proposta estetica e stilistica del loro autore e lasciano avvertire gli echi della riflessione francese sul ritmo del film, da René Clair a Léon Moussinac o Jean Epstein, cui si aggiunge l'attenzione, analiticamente pionieristica, alla singola inquadratura e alla sua «deformazione». Il cinema infatti, osserva Simon Mossa, per sua natura deforma: l'uso delle luci, la scelta delle angolazioni, la scala dei piani, i dettagli, il movimento nelle e tra le inquadrature, la sovrapposizione, la dissolvenza, sono le modalità di una forzatura del piano e del suo perimetro che nel deformarsi regola l'interazione con lo spettatore: sensazioni, affezioni ed emozioni trovano qui il loro eccesso e il loro bilanciamento, che solo un cineasta in grado di dominare le funzionalità del ritmo cinematografico potrà gestire nel modo più utile all'esigenza estetica della nuova arte.

Questa idea di «deformazione cinematografica», che di fatto crea lo spazio per le modalità di risonanza presupposte dal film, porta Simon Mossa vicino al Baudelaire dei *Fusées*, laddove il poeta sostiene che «ciò che non è leggermente difforme ha l'aria insensibile», quasi a presagire la necessità di una metamorfosi dell'immagine e del sensibile che il cinema porterebbe al suo estremo compimento.

È a partire da questa riappropriazione formale e stilistica che, secondo Simon Mossa, si può cercare di rimediare alla grave «ine-



ducazione estetica» che nuoce alla produzione cinematografica corrente, verso la quale, soprattutto quella italiana, l'autore non lesina giudizi estremamente severi. Solo riunendo la propensione critica, lo spazio della riflessione teorica e la piena consapevolezza e padronanza dell'operatività pratica del film si potrà contribuire allo sviluppo di quella necessaria «coscienza cinematografica» che in Italia veniva difesa e promossa da studiosi e uomini di cinema come Umberto Barbaro o Francesco Pasinetti. Certo, per quanto *Prassi e cinema*, come

rileva anche Mariani, tradisca in più punti l'età del suo autore rendendo taluni passaggi acerbi o eccessivamente polemici o assertivi, si presenta tuttavia come il documento di un tempo in cui di quella coscienza cinematografica si sentiva veramente il bisogno, perché per essa transitava una più vasta coscienza del mondo e un evidente sentimento politico di appartenenza ad un'idea culturale. La grande riflessione sul cinema italiano che avrebbe attraversato la prima metà degli anni Quaranta, fino a invernarsi nell'irripetibile stagione neo-

realista, ha avuto bisogno dei tanti Simon Mossa che hanno prestato la loro attività nei Cineguf, nelle piccole riviste, nei dibattiti, nell'ambizione a fare il cinema e ad avvertire, in quello slancio, la promessa della modernità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

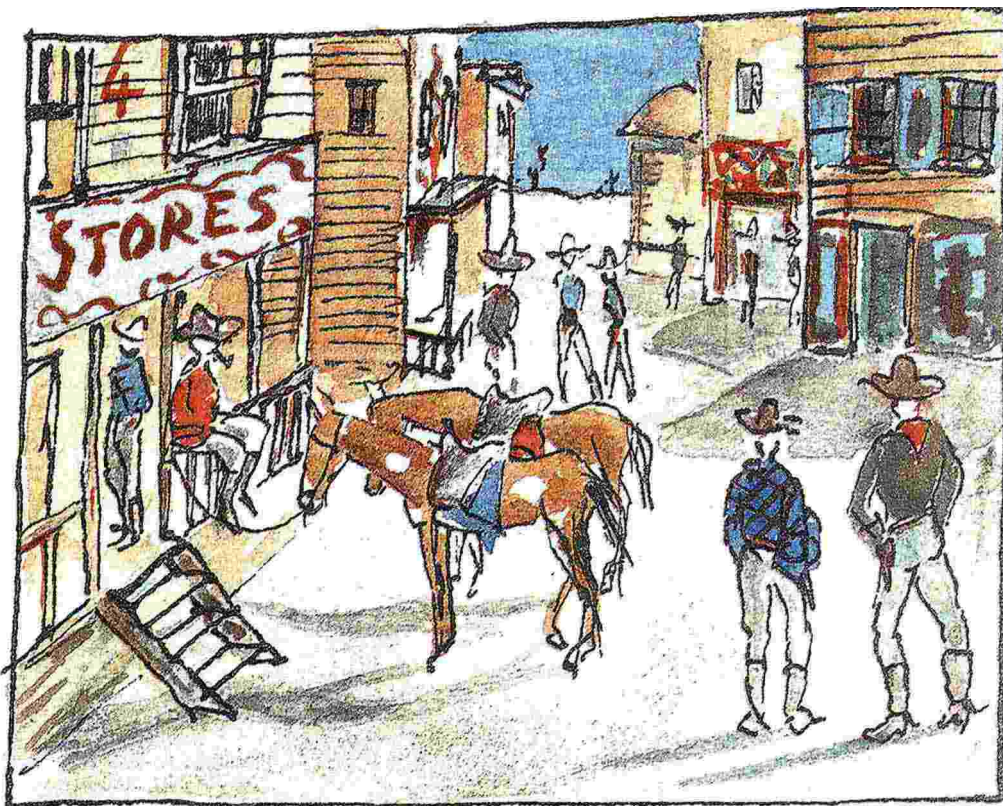
**PRAXIS UND KINO
PRASSI E CINEMA**

Antonio Simon Mossa

Edizione critica a cura di A. Mariani

Prefazione di G.P. Brunetta

Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ),
pagg. 191, € 14



Anche
illustratore.
Una delle
immagini
disegnate
da Antonio
Simon Mossa

**Il volume è rimasto
chiuso per quasi
ottant'anni
nei casseti privati
dell'autore**

