

Cineforum

FEDERAZIONE ITALIANA DEI CINEFORUM
ROMA VIA MUZIO CLEMENTI 18 - TELEFONO 354397

Direttore responsabile: Franco Dattilo

SOMMARIO

Anno I - n° 7-8

Agosto 1957
Settembre

NOTIZIARIO	pag. 1
RAPPORTI DAI CINEFORUM:	
Chieri..... "	4
CINEMA E CINEFORUM:	
P. Nazareno Taddei S.J. -- appunti di metodologia critica....."	7
P. Felix A. Morlion O.P. - I giudizi etici....."	13
AVVERTENZE....."	20

NOTA

Il notiziario del presente numero contiene le disposizioni di massima per la convocazione del Consiglio Federale

NOTIZIARIO

Convocazione Consiglio Federale

ROMA

Il Presidente della Federazione Italiana dei Cineforum convoca per il giorno 4 novembre in Roma la riunione ordinaria annuale del Consiglio Federale.

La riunione verrà preceduta dalla 4^a sessione ordinaria del Comitato Centrale e dai lavori del Collegio dei Probiviri. Le norme per l'organizzazione e la partecipazione dei rappresentanti dei Cineforum a questa riunione che si annuncia come importantissima per la vita della Federazione ed i suoi sviluppi immediati, verranno diramate a parte e tempestivamente. In linea di massima la Federazione provvederà preventivamente alla spedizione delle lettere di accredito di cineforum distinguendo le rispettive qualifiche (EFFETTIVI - aventi diritto al voto, e CANDIDATI - non aventi diritto a voto). I delegati dei Cineforum dovranno presentare queste lettere per partecipare alla riunione. La riunione verrà preceduta dalla verifica dei poteri e delle deleghe da parte dell'ufficio di Segreteria. Seguirà la lettura del verbale della precedente riunione del 18 novembre scorso. All'inizio dei lavori il Presidente esporrà una esauriente relazione, a nome del Comitato Centrale, sul lavoro svolto e quello da svolgere, nei suoi vari aspetti: amministrativo - organizzativo - culturale. Verrà inoltre data lettura della relazione sull'amministrazione relativa al decorso esercizio sociale, compilata a cura del Collegio dei Probiviri.

Il Presidente aprirà quindi la discussione sui seguenti punti all'ordine del giorno:

- 1) Bilancio consuntivo dell'esercizio 1957
- 2) Bilancio di previsione dell'esercizio 1958
- 3) Ratifica regolamento

La seconda parte della riunione verrà dedicata allo studio delle linee programmatiche di sviluppo organizzativo e culturale della Federazione.

Verrà presa come base di discussione la relazione del Presidente, e la discussione stessa verterà sui seguenti punti:

- 1) Problemi di struttura
- 2) Rapporti con Enti, Autorità ed altre organizzazioni
- 3) Proposte di un "raduno" annuale dei soci dei cineforum
- 4) Proposte per l'istituzione di un "Premio nazionale Cineforum".

La terza parte della riunione verrà dedicata alle nomine ed alle cariche sociali, e precisamente:

- 1) Nomina di un rappresentante dei cineforum in seno al Comitato Centrale per sostituzione di un membro già dimissionario.
- 2) Nomina del Presidente della Federazione essendo scaduto il mandato ad interim conferito per deliberazione del Comitato Centrale al professor Renato May.

La quarta parte della riunione verrà dedicata alla discussione e coordinamento dei programmi per il prossimo esercizio sociale, e comprenderà i seguenti punti:

- 1) Approvvigionamento film
- 2) Direttori di discussione
- 3) Seminari di studio

La cura particolare dedicata all'organizzazione di questa importante riunione da parte della Segreteria Nazionale, fa prevedere che - potendo contare sul numero legale delle presenze effettive richieste in prima convocazione - i lavori potranno essere esauriti nel corso della giornata. Compatibilmente col tempo a disposizione la Segreteria Nazionale farà il possibile per associare ai lavori del Consiglio la proiezione di un film in anteprima, abbinata ad una lezione pratica di metodologia "cineforum". Le disposizioni per le convocazioni del Comitato Centrale, del Collegio dei Probiviri e del Consiglio Federale verranno tempestivamente diramate con foglio a parte.

ATTIVITA' ESTIVAGENOVA

Il Cineforum di Genova - Sezione Pietra Ligure - comunica di aver attuato un ciclo di manifestazioni estive presso il Cinema "Excelsior". Le proiezioni seguite da cineforum sono state effettuate a partire dal 14 giugno, ogni 2° e 4° venerdì del mese terminate il 13 settembre. Sono stati proiettati e discussi i seguenti film: "Dies irae" di Dreyer, "Siamo tutti assassini" di Cayatte, "Io sono un evaso" di Marvyn Le Roy, "Roma città aperta" di Rossellini, "I sette samurai" di Akira Kurosawa, "I vitelloni" di Fellini, "Cristo fra i muratori" di Dnitryk.

PISTOIAPremio Cineforum

Come già è stato comunicato, nel corso della I^ Rassegna Nazionale Documentari Cinematografici sulla vita del C.I.G. che si svolgerà a Pistoia dal 24 al 26 novembre 1957, verrà aggiudicato un premio speciale "Cineforum" da assegnare con la seguente motivazione: "al documentario che dimostri nel modo più originale i caratteri comuni dell'uomo, e del paesaggio che l'inquadra".

VENEZIAIII Mostra Internazionale del Libro
e del Periodico Cinematografico

Alla III Mostra del Libro e del Periodico Cinematografico è stato presentato l'ultimo volume di Renato May: "Civiltà delle immagini - la TV e il cinema". Il volume riporta in appendice gli "Appunti di Metodologia del Cineforum".

R O M AComunicato della Segreteria Nazionale

La Segreteria Nazionale comunica che in applicazione all'art. 8 del Regolamento, la spedizione del Bollettino ai Cineforum effettivi che non hanno ancora corrisposto la quota associativa per il corrente anno, viene sospesa a partire dal presente numero incluso. I Cineforum torneranno a beneficiare di questo servizio e riceveranno il numero arretrato, non appena avranno regolarizzato la loro posizione amministrativa.

MADRIDIl Cineforum in Spagna

Nell'attuale risveglio culturale cinematografico della Spagna l'attività dei circoli del cinema trova un fertile campo di sviluppo. Recentemente i cineforum spagnoli hanno chiesto alla Federazione Italiana una precisa documentazione sul nostro movimento, il nostro Statuto, la nostra regolamentazione. Ci auguriamo che questi scambi costituiscano il primo passo verso una feconda collaborazione fra le due organizzazioni.

RAPPORTI DAI CINEFORUM

IL CINEFORUM CHIARESE è stato costituito ufficialmente in data 3 ottobre 1956, da alcune persone desiderose di portare un contributo cattolico allo studio del mondo cinematografico. Lo presiede una segreteria, così composta:

PRESIDENTE : Dott. Adolfo Bagnasacco
 CASSIERA : Dott.ssa Luigina Piovano
 SEGRETARIO : Tarcisio Maria Vergnano
 VICE SEGR. : Mario Borione (Bibliotecario)
 VICE SEGR. : Rag. Giacomo Sacario (Organizzaz.)
 ASSISTENTE : Padre Piero Ciceri S.J.

La segreteria si mise subito all'opera e prassi contatti con la Segreteria Nazionale della Federazione Italiana dei Cineforum, con i centri di Milano e Torino, proponeva a mezzo stampa e manifesti il suo programma per l'anno 1956 - 1957. Il Cineforum Chierese mosse i suoi primi passi in un clima difficile, data l'operante attività di una sezione del C.U.C.. E proprio l'impossibilità di collaborazione con tale associazione e le aspre accuse da essa rivolte all'ambiente cattolico cittadino di incomprendimento dei problemi cinematografici, determinarono la necessità del sorgere del Cineforum Chierese. Ma la fermezza della segreteria e la seria impostazione da essa data, fin dall'inizio, alla nascente attività, permisero di superare la difficile situazione e di vincere le naturali diffidenze sorte nei suoi confronti. La chiarezza di impostazione programmatica affermata con scritti e soprattutto ribadita alla serata d'apertura, alla presenza del Prof. Renato May, servirono a dissipare parecchi dubbi e a creare addirittura un senso di benevola simpatia.

La programmazione dei films venne divisa in due cicli. Ciò permise alla Segreteria di avvalersi per la determinazione delle proiezioni del secondo ciclo dell'esperienza del primo e di migliorare tutta l'organizzazione e di invogliare all'iscrizione. Dato importante dell'attività del secondo ciclo la costituzione della biblioteca cinematografica. Esigua, minuta, è aspirazione della segreteria, di potenziarla mano a mano che le finanze lo permetteranno e le esigenze lo consiglieranno.

Il crescente numero dei soci e le adesioni ottenute via via e la stessa richiesta di continuare e potenziare l'attività sul piano intrapreso, sono fattori sicuri e incoraggianti per il futuro. Già la segreteria sta studiando l'impostazione del lavoro per il prossimo anno. Tra le innovazioni vi sarà quella della formazione specifica attraverso conferenze e corsi tenuti da elementi qualificati e la costituzione di un gruppo di amatori che meglio e più profondamente degli altri, studi e penetrino i problemi dell'arte cinematografica e forni il lievito tra la gran massa degli spettatori.

Il Cineforum Chierese ha preso ufficialmente parte, con il suo presidente, al convegno nazionale di Bologna.

Tra l'altro il nostro cineforum si è fatto promotore di rappresentazioni del Piccolo Teatro della Città di Torino, per il passato invano tentate da altre associazioni e di una serata del "passo ridotto", con la proiezione d'opere premiate in festivals na

zionali e internazionali.

Da quanto esposto risulta che, nonostante le difficoltà incontrate, si è già ottenuto un buon successo. Con il prezioso tesoro dell'esperienza acquisita si farà certamente meglio in futuro.

IL PROGRAMMA DELL'ATTIVITA'

Il Cineforum Chiavese ha presentato, nel suo primo anno di attività 17 films, suddivisi in due cicli di proiezioni. Potevano accedere in sala solo i soci muniti di tessera. La quota di iscrizione è stata fissata in £. 600 per ciascun ciclo; data l'incertezza di rispondenza dell'ambiente e ragioni di concorrenza si è dovuto tenerla piuttosto bassa.

Il primo ciclo è stato dedicato al cinema italiano. Fuori programma fu proiettato "Cani perduti senza collare" di Delanoy. L'apertura ufficiale avvenne la sera del 6 novembre con la proiezione della "Passione di Giovanna d'Arco" di Dreyer presentato dal Prof. Renato May della Federazione Nazionale dei Cineforum.

Seguirono:

La strada di Fellini
I Vitelloni di Fellini
Giulietta e Romeo di Castellani
In nome della legge di Germi
Il cammino della speranza di Germi
Processo alla città di Zampa
Il tetto di De Sica

Risultarono iscritti 147 soci.

Il primo ciclo si chiuse la sera del 28 dicembre. Con un referendum tra i soci, puramente indicativo, si cercò di saggiare le impressioni e cogliere suggerimenti per l'impostazione del secondo ciclo. Da tutti era richiesto un programma più vario. Alcune difficoltà sorte con le case di noleggio fecero rimandare a marzo l'inizio del secondo ciclo.

Vennero proiettati:

Eva contro Eva di Mankiewicz
14.ma ora di Hataway
Allelujah! di Vidor
Viva Zapata di Kazan
Accadde domani di Clair
Siamo tutti assassini Cayatte
Ultimo ponte di Kautner
Fronte del porto di Kazan

I soci aumentarono a 178.

Ogni film era preceduto da una breve presentazione curata sempre da valenti critici ed esperti di cinematografia, con lo scopo di inquadrare, con pochi cenni, l'opera proiettata nella storia del Cinema nella produzione del regista. Dopo la proiezione aveva luogo la discussione alla quale prendeva parte un buon numero di spettatori. Attraverso i vari interventi il film era esaminato

sotto i suoi vari aspetti: tecnico, estetico, artistico e morale. In modo particolare ci si soffermava sull'aspetto saliente. Concludeva il direttore della discussione e cercava, coordinando le varie impressioni, di tracciare un quadro completo di critica. Soprattutto si cercò di non venire mai meno alle finalità proprie del Cineforum, che furono anzi più volte ribadite durante alcune discussioni.

L'esame del bilancio finanziario di questo primo anno di attività suggerisce alcune considerazioni.

Per quanto riguarda le entrate vi è da osservare che la necessità di concorrenza ha consigliato di tenere piuttosto basse le quote di iscrizione, che sono così risultate insufficienti a coprire le spese. Si è cercato di supplire con offerte di persone amiche, maggiormente comprensive di problemi culturali.

Nel secondo ciclo ci si è adoperati per eliminare o almeno ridurre il più possibile le spese che nel primo ciclo, data l'inesperienza, risultarono piuttosto alte. Così le spese per trasporti e commissioni, con una più efficiente organizzazione e con i contratti fatti direttamente con le case di distribuzione, eliminando gli intermediari, vennero ridotte al minimo. La notorietà ormai acquisita con il primo ciclo ci risparmiò di parecchio le spese di propaganda. E se il bilancio del secondo ciclo rappresenta ancora un disavanzo, in realtà si sono fatti dei progressi anche in questo senso. Da notare inoltre che la S.I.A.E. non ha voluto applicare nei nostri confronti la percentuale ridotta prevista per i circoli di cultura.

Questo, in sintesi il resoconto del primo anno di attività del Cineforum Chierese. Oggettivamente si può ritenere soddisfatti di questa prima esperienza, che ha dato modo di giudicare le reazioni dell'ambiente ed ha suggerito preziose indicazioni per l'attività futura. Tra l'altro si è dimostrato necessario un più costante e frequente contatto con gli organi nazionali della Federazione Italiana dei Cineforum, per avere consigli e suggerimenti. Pensiamo che un prezioso aiuto dovrà venire per il programma delle opere già progettate. Infatti abbiamo quest'anno constatato come al nostro pubblico, non ancora avvezzo ad un profondo studio ed a una attenta critica, da ottenersi a gradi, con il tempo, non sempre siano graditi films di un puro interesse culturale. Queste opere vanno inserite in numero limitato, nei nostri programmi e con una scelta che permetta poco alla volta la possibilità di piena assimilazione da parte della massa degli spettatori. Ma per poter formare questo gusto artistico e critico, è necessario attirare con opere che uniscano al pregio artistico e tecnico anche il lato spettacolare. Più volte inoltre si richiede la novità, che non sempre, date le esigenze di commercio e la troppa paventata concorrenza da parte delle sale pubbliche, si può programmare.

Così ci auguriamo che per il prossimo anno ci vengano segnalate per tempo le opere reperibili presso le cineteche e che ci venga data l'assistenza per la stipulazione dei contratti presso le case di distribuzione e per ottenere, se è possibile, i prezzi adeguati ai nostri fini. Terminando questa relazione vogliamo porgere un cordiale ringraziamento alla Segreteria Nazionale della Federazione Italiana dei Cineforum, per la benevola assistenza accordatoci ed in modo particolare al Prof. Renato May dimostratosi così comprensivo delle difficoltà del nostro inizio e premuroso nell'aiutarci a superarlo.

Appunti di metodologia critica del P. Nazareno Taddei S.J.

NOTA - Negli studi sulla metodologia del Cineforum, il presente schema del P. Nazareno Taddei S.J. ricavato da un breve ciclo di lezioni tenute dall'autore nel 1955 in collaborazione con R. May e G.L. Rondi presso l'"Auditorium" di Padova, si raccomanda per chiarezza ed efficacia. Abbiamo pertanto ritenuto utile (per quanto esso fosse specificamente rivolto a sacerdoti) farlo conoscere ai nostri lettori, certi di portare con esso un nuovo contributo allo studio metodologico del "cineforum".

- - - - -

1. - Il cinema è problema di LINGUAGGIO prima ancora di essere problema d'arte o di spettacolo o di morale. Non è pertanto possibile affrontare seriamente i problemi del cinema, senza conoscere questo fondamentale aspetto.

2. - Il linguaggio è strumento dell'espressione mentale; è veicolo di trasmissione delle idee. Questo aspetto del cinema (diffusione delle idee) è quello che soprattutto ci interessa in questa sede. Oggi la gente prende le proprie idee e le proprie norme di vita dal cinema, dai giornali illustrati, dalla televisione, dalla radio, in una parola dai mezzi audiovisivi tipici dell'epoca della immagine.

3. - Il linguaggio dell'immagine, sotto l'aspetto del processo mediante il quale diffonde le idee, differisce sostanzialmente dal linguaggio della parola.

4. - Il linguaggio cinematografico (e dell'immagine in genere) ha due aspetti o valori:

VALORE IMMEDIATO: a) la conoscenza delle cose significate dall'immagine (gli elementi narrativi); b) l'influsso psicologico sullo spettatore inerente alle immagini (suggestioni, commozioni, sentimenti di varia natura). Questo valore è accessibile a tutti e a prima vista e lo spettatore avverte quello che lo schermo gli dice o gli insegna o gli provoca.

VALORE ~~S~~IMMEDIATO: a) la diffusione delle idee allo stato di "opinione". (L'opinione è una verità o pseudoverità, non controllata, alla quale l'individuo aderisce fortemente). - Lo spettatore assorbe ma non sempre o molto difficilmente avverte di assorbire tale contenuto ideologico dell'immagine, sia perchè esso gli viene somministrato attraverso emozioni le quali non chiamano in causa le capacità di vaglio razionale, sia perchè l'attenzione dello spettatore è concentrata sul valore immediato dell'immagine e quindi la sua attività psichica si rivolge a "integrare soggettivamente" l'immagine stessa, sia soprattutto perchè il cinema (a differenza del linguaggio della parola) usa vocaboli che non sono "concreti" (Verbum mentis), bensì rappresentazioni materiali e concrete della realtà.

Es. Il protagonista del film - simpatico allo spettatore - per risolvere il proprio dramma deve divorziare, ma l'ambiente cristiano in quale vive glielo impedisce. - Lo spettatore viene inconsciamente a ritenere (ecco l'opinione!) il divorzio necessario almeno in qualche caso e la legge cristiana gretta e crudele. Inoltre può darsi che lo spettatore veda nella vicenda del protagonista un riflesso del suo dramma personale. Egli è quindi portato a integrare

la vicenda dello schermo non le emozioni e le esperienze della sua propria vicenda e viceversa; egli cioè opera un doppio transfert. Così non è affatto possibile che egli possa attendere a un giudizio oggettivo e razionale del contenuto ideologico della vicenda; non solo, ma sotto l'irruenza di tali sensazioni, gli passeranno inosservati altri aspetti ideologici anche positivi del film.

b) la diffusione del messaggio o tema o idea centrale di tutto il film (talvolta questo può mancare a causa delle deficienze strutturali). Questo è un contenuto ideologico che lo spettatore avverte con un lavoro di riflessione su quello che ha visto. Non può quindi essere confuso con la diffusione in forma di "opinione", benché anche questo contenuto ideologico possa talvolta essere rivestito di fatti affettivi. La scoperta del tema centrale è il massimo sforzo razionale che si può richiedere allo spettatore (almeno teoricamente) e quindi il più valido mezzo per liberarlo dagli influssi negativi del film.

5. - Considerando il cinema come linguaggio, possiamo farne:

a) l'analisi grammaticale in base alle norme che regolano soprattutto l'accostamento delle inquadrature (stacchi, dissolvenze, gioco delle angolazioni ecc.) (cfr. R. May: "Il linguaggio del film"). Riguarda le possibilità dell'immagine di sviluppare ~~pare~~ un discorso narrativo.

b) l'analisi strutturale che riguarda lo sviluppo vero e proprio del film in funzione di un perno centrale che giustifica direttamente o indirettamente tutti gli elementi (soprattutto narrativi e plastici, quando il film è semantico) del film. Sotto questo profilo, ogni elemento può avere una sua funzione o giustificazione anche se per caso fosse realizzato con imperfezioni o errori grammaticali o estetici. Interessano questa analisi di problemi di costruzione linguistica, quali lo stile, la corrente storica alla quale appartiene l'autore ecc.

SUPPOSTA L'ANALISI STRUTTURALE, si può ulteriormente fare:

a) l'analisi tematica: gli elementi strutturali vengono considerati in funzione di un tema o di una tesi, cioè di un significato ideologico. - Distinzione tra tema e tesi: La TESI è un assunto che potremmo chiamare filosofico (p/e. "Dio esiste") e che il film si propone di dimostrare o perlomeno di presentare in maniera convincente. L'Autore quindi ha un atteggiamento critico nei riguardi di questo assunto, cioè lo afferma. - Il TEMA invece è uno speciale atteggiamento del regista (non necessariamente critico) nei confronti di una realtà che viene narrata o di una realtà che viene affermata nel (non dal) film; p.e. io posso considerare con compassione o con bonarietà o con scherno o con indifferenza o con amore uno che afferma (nel film) che "Dio esiste". - In sede di analisi tematica hanno valore tutti e solo gli elementi filmici capaci di dichiarare e provare (non necessariamente per via razionale, bensì anche per via affettiva o di suggestione) la tesi o il tema quindi anche quelli di scarso valore estetico (p.e. la predominanza del dialogo, la forza di suggestione ecc.). Non interessa quindi il modo di trattare la materia filmica, (v. sotto 8,2, a).

b) l'analisi estetica: gli elementi strutturali vengono considerati in funzione dell'unità espressiva; p.e. aderenza tra l'uso dei mezzi espressivi (illuminazione, recitazione, ecc.) e l'esigenza dell'espressione; equilibrio espressivo delle varie parti del film ecc. - In altre parole, si cerca se la materia filmica riflette unitariamente (riduce armonicamente ad unità) - come materia, in tutti i suoi vari aspetti l'idea dell'autore, che è una perchè semplice. Questa unità è esteticamente contemplabile (v. sotto n. 6 c) quando l'idea dell'artista di "squaderna", nel senso dantesco della parola, nella materia, senza perdere nulla della sua semplicità o unità; e la materia la riflette così fedelmente da permettere allo spettatore di coglierla proprio e solo attraverso la materia plasmata così e non diversamente. E' chiaro che gli squilibri strutturali - salvo eccezioni - pregiudicano l'unità espressiva; però non altrettanto si può dire che l'unità strutturale determini ipso facto quella espressiva. Nella strutturale infatti si ricerca un equilibrio quantitativo, nella estetica un equilibrio qualitativo.

6. - Essendo il cinema un linguaggio generalmente semantico, vanno distinti:

a) I VALORI IDEOLOGICI O CONTENUTISTICI: il film è capace di diffondere idee, dato il valore semantico dell'immagine e anche la presenza della parola. Sotto questo aspetto quindi, l'effetto del film è la CONVINZIONE. La ricerca dell'idea centrale viene fatta mediante l'analisi strutturale; quella della forza di convinzione mediante l'analisi tematica, che è praticamente una valutazione del film in funzione dell'idea.

b) I VALORI SPETTACOLARI: sempre in forza della semanticità del film constatiamo che esso è capace di provocare delle reazioni psicologiche sullo spettatore. Sotto questo aspetto, quindi, l'effetto del film è la COMMOZIONE (tenerezza, affetto, odio, riso, pianto, ecc.). Per scoprire oggettivamente questa capacità di "commozione", non è necessario ricorrere all'analisi strutturale; basta sapersi svincolare dallo stato di passività di fronte allo schermo, dalle integrazioni soggettive ecc. Infatti essa è legata soprattutto alla forza suggestiva dell'immagine schermica (buio in sala, limiti del quadro, musica di sfondo, accostamento di immagini reattive ecc.) e quindi agli elementi grammaticali del film. (Cfr. tra l'altro R. May "L'Avventura del Film" e "Civiltà delle immagini" dello stesso autore).

c) I VALORI ESTETICI: come ogni mezzo d'espressione, anche il cinema può assurgere a forma d'arte. In altre parole è capace di provocare la contemplazione estetica, che resta ben diversa da altre forme di contemplazione nonostante la semanticità delle immagini. Pertanto, sotto questo aspetto, l'effetto del film è l'EMOZIONE (estetica).

L'emozione estetica è quella tipica emozione che si ha nel contemplare e proprio per il fatto di contemplare e che si esaurisce nella contemplazione stessa. Non può essere confusa con le reazioni psicologiche di cui sopra (che si hanno p.e. quando si vedono esaltate verità o cose che ci sono care oppure quando i sensi hanno

un loro tipico appagamento); queste infatti non si esauriscono e non si riferiscono esclusivamente alla contemplazione; bensì piuttosto presuppongono solamente una conoscenza e in qualche caso una contemplazione, ma sono appagate e si esauriscono in altre zone di interesse (l'utile, il buono ecc.).

L'oggetto della contemplazione è l'unità dell'opera d'arte, la quale in tanto è contemplabile, in quanto tutta e solo la materia esprime un quid spirituale (l'idea dell'artista); per cui i sensi e lo spirito vedono insieme la stessa cosa; ma questo ultimo sotto lo speciale angolo visuale dell'unità.

7. - Dal punto di vista dell'influsso morale si può di conseguenza dedurre nel film:

a) una moralità intrinseca: quella del film in se stesso, in precisione dalla sua capacità di influire moralmente sul pubblico. E' data dalla tesi o dal tema centrale; e in sede di teorica morale si capisce rispondendo alla domanda: che cosa fa il film in se stesso? Risposta: afferma o nega o deride ecc., un assunto buono o cattivo.

b) una moralità estrinseca: quella del film in quanto produce un effetto sullo spettatore. Può essere:

1. l'evidenza o la forza di convinzione o la forza emotiva del tema (in qualche caso può essere addirittura diversa o contraria a quella intrinseca)

2. la forza suggestiva di alcune scene o elementi narrativi o ideologici (p.e. scene di suggestione erotica, istigazione all'odio ecc.)

3. l'insegnamento pratico di azioni moralmente buone o cattive (p.e. si insegna a scassinare una banca, a barare al gioco, a sedurre una ragazza seria, a vincere una tentazione ecc.)

E' evidente quindi che il giudizio morale del film può essere dato solo in base a questi diversi aspetti.

8. - LA DISCUSSIONE DEL FILM

scopo della discussione: a) liberare lo spettatore dagli influssi negativi (moralmente) che lo spettacolo può avere su di lui; in altre parole, abituarlo a divenire attivo (non già con le integrazioni soggettive) di fronte allo schermo;

b) far meditare lo spettatore alla luce delle verità superiori.

LA PRESENTAZIONE: 1. non dovrebbe durare più di un quarto d'ora, piuttosto meno;

2. ha lo scopo: a) di aiutare a liberarsi dalle suggestioni psicologiche ed emotive. Per questo si consiglia di esporre brevissimamente e per sommi capi la trama, in modo che non ci sia l'ansia del sapere come va a finire. Si eviti di dare interpretazioni strutturali della trama, a meno che ciò non sia richiesto o dalla qualità del pubblico (p.e. se molto impreparato) o dallo scopo proposto dalla presentazione.

b) prevenire l'influsso di eventuali suggestioni erotiche. Per questo si consiglia di richiamare l'attenzione su particolari grammaticali o strutturali o estetici o di curiosità delle scene di forza erotica, cosicché lo spettatore sia sollecitato a spostare su tali dettagli la sua attenzione. Evidentemente non bisogna far sospettare allo spettatore che si tratta di scena erotica, altrimenti, anziché prevenire si aggraverebbe la suggestione. Bisognerà quindi trovare il modo di sottolineare i particolari di cui sopra, inserendoli nell'esposizione della trama o

meglio ancora nei suggerimenti estetici.

c) indicare le principali linee di analisi. Per questo può essere utile l'espone brevemente (a seconda della struttura dell'ulterio) i principali problemi estetici che il film propone: cenno biografico del regista, stile al quale il film appartiene, eventuale predominio dello sceneggiatore ecc.

3. E' molto importante tener ben presente la categoria di persone che assistono alla discussione. Lo schema presente è valido per ogni categoria, dai contadini agli specialisti, come l'esperienza dimostra. Tutto sta trovare il modo di adattarsi ai singoli uditori.

LA DISCUSSIONE: E' imperniata su tre domande principali (che non necessariamente devono essere rivolte così come suonano agli spettatori):

1. CHE COSA HA DETTO IL FILM? E' praticamente la ricerca del tema centrale, cioè l'analisi strutturale. Le domande devono essere studiate in modo da segnare già la strada verso l'analisi. Per es. per STROMBOLI di Rossellini: quante sono le principali parti del film? stanno tra loro in rapporto di violenza o di sviluppo? per quali ragioni? ecc. Per LA STRADA di F. Fellini: quanti sono i protagonisti del film? (2) Come si sviluppano i due personaggi? Il Matto che funzione ha? (personaggio-catalizzatore) ecc.ecc. A mano a mano che gli interventi mettono in luce un elemento valido, afferrarlo e lasciar perdere gli altri oppure controbatteli velocemente e a fondo se hanno avuto presa sui presenti. Per controbattere, ricorrere sempre a elementi concreti del film (p.e. se il tema è la ribellione, in STROMBOLI, perchè la protagonista invoca Dio, e accetta le cose "orribili" che l'attendono?)

2. COME IL FILM HA DETTO? E' praticamente la ricerca della validità del film. E' duplice:

a) validità tematica (v. sopra 5A e 6a). Si tratta di stabilire se il tema è esposto convincentemente o chiaramente. Per riuscire a ciò; bisogna considerare il peso dei singoli elementi strutturali e rapportarli tra loro. Tale peso può essere dato dalla durata o forza narrativa dei singoli episodi, dalla forza espressiva dei vari interpreti, dall'equilibrio di intensità emotiva dei vari brani ecc. ecc. Per e. in STROMBOLI c'è squilibrio tra la parte della volontà di evasione e quella dell'accettazione: il fattore Grazia che solo potrebbe giustificare così forte mutamento non è nemmeno accennato esplicitamente; gli elementi della purificazione (valigia e borsa) sono appena avvertibili ecc.

b) validità estetica (v. sopra 5B e 6c). Si tratta di stabilire se il tema è stato detto poeticamente, se cioè l'unità poetica che era nella mente dell'autore è stata detta dalla materia reduplicative ut materia cinematografica. Qui è importante considerare che tutto sia detto con i mezzi propri del cinema (i magis visiva in movimento integrata, non sopraffatta, dal sonoro); che i vari elementi del film siano cinematograficamente equilibrati ecc. Per e. nuoce in STROMBOLI l'illuminazione piatta e meccanica degli interni, mentre sono palpitanti gli esterni ecc.; nello SPRETTATO, oltre tutto il resto, c'è squilibrio tra la recitazione dei due protagonisti (nociva anche strutturalmente) ecc.; in UMBERTO D si sente spesso la distinzione tra l'opera del 4 principali collaboratori regista, operatore, sceneggiatore, musicista, ecc. ecc...

3. CIO' CHE IL FILM HA DETTO E' BUONO O CATTIVO?

Anche qui si distingue:

a) Moralità (intrinseca) del tema;

b) moralità di particolari aspetti del film sotto il profilo ideologico: idem come sopra. Per es. è cristiano l'atteggiamento dei popolani di STROMBOLI? come giudichereste la figura morale di quella protagonista? ecc.ecc...

c) moralità estrinseca del film: da studiarsi a seconda del pubblico presente. Per es. voi, genitori, fareste vedere questo film a un vostro figlio di 16 anni? e perchè? Voi, studenti, che cosa direste a un vostro amico che vuol vedere questo film? e perchè? Voi, sacerdoti, come giudichereste questo film? oppure, quali vi pare siano gli spunti di interesse dottrinale o morale? e perchè? ecc.ecc...

^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

Perchè la discussione sia completa bisognerebbe cercare di trattare sempre tutti e tre i punti, magari intervenendo a un dato momento ed esponendo in breve: la prima volta, l'analisi del film; la seconda, la duplice valutazione; la terza, la risposta morale. Una discussione può durare spesso anche un'ora e più. Se però si impegna il pubblico a rimanere in sala, si dovrebbe cercare di finire tutto entro la mezz'ora, concedendo 10 minuti a ogni punto. Poi, con chi rimane si possono approfondire i vari argomenti.

Questo riassunto schematico, in quanto tale, non può essere completo come una vera e propria trattazione.

I GIUDIZI ETICI

del P. Félix A. Morlion O. P.

Il film appartiene alla categoria delle arti impegnate esplicitamente nei valori etici: "art engagé". Per chiarire questa posizione essenziale, bisogna ripetere perchè le opere d'arte si distinguono in tre categorie.

Nella prima categoria, le opere sono di una bellezza prevalentemente sensitiva e l'essenza artistica consiste in una unità, presente in una varietà di linee, colori e suoni. Nella seconda categoria, le opere sono di una bellezza prevalentemente intellettuale, e l'essenza artistica consiste in una unità, presente in una varietà di concetti. Nel primo caso si parla della bellezza puramente plastica di un disegno, di una pittura, scultura, danza o della bellezza puramente melodica di una suonata, sinfonia, o di una qualsiasi opera musicale, non legata ad esprimere sentimenti manifestati dalla parola. Nel secondo caso, si parla della bellezza di una sintesi filosofica, matematica o empirica.

Nel primo caso, non vi è rappresentazione di esseri fuori dall'opera d'arte, ma tutta la bellezza consiste nell'ordine interno della materia. Nel secondo caso, i concetti non vengono considerati nella loro relazione logica con le realtà fuori dell'intelligenza, ma vengono visti alla luce di un principio unificatore, che costituisce l'ordine interno dei concetti.

In ambedue i casi non vi può essere, in senso stretto, un giudizio etico sull'opera d'arte, perchè manca il riferimento esplicito all'uomo nella sua realtà obiettiva.

Nella terza categoria, le opere sono di bellezza espressiva e l'essenza artistica consiste in una unità di mezzi materiali che superano il proprio ordine nel rendere presente alla mente una realtà superiore alla materia. Si parla della bellezza espressiva di disegni, pitture, sculture, danze, opere liriche, quando è esplicito il riferimento ad una realtà al di fuori della propria armonia o contrappunto di linee, colori, suoni. Si parla nel romanzo, nel teatro, nel film, quasi esclusivamente di bellezza espressiva, in quanto il riferimento alla realtà esistente fuori dell'opera d'arte, è quasi sempre esplicito.

Ora, la realtà espressa, nella maggioranza dei casi, occasione e perfino necessità di esprimere un giudizio etico.

Giudizio etico è l'approvazione o la disapprovazione di atti umani in funzione del fine dell'uomo, cioè della sua felicità perseguita. Questi giudizi, quando approfonditi, costituiscono la specifica caratteristica della filosofia pratica, distinta dalla filosofia speculativa.

La filosofia speculativa, infatti, considera, alla luce della ragione, le cause profonde dell'essere. La filosofia pratica, invece, considera l'agire umano, che segue all'essere, in quanto persegue il fine al quale tende la sua natura. Cerchiamo di precisare, in questo articolo, quali sono i principi basilari della filosofia pratica applicata al giudizio etico dell'opera filmica.

L'impegno etico connaturale al film

Il film è un composto di immagini in movimento, che esprimono ineluttabilmente l'uomo in movimento interiore verso il suo fine.

Il movimento delle immagini ha aggiunto all'inquadratura, assenza dell'arte fotografica, il montaggio che costituisce il ritmo specifico dell'arte filmica. Nel film si osserva, per prima cosa, il movimento esteriore degli uomini, il loro procedere nello spazio e nel tempo, ed i movimenti del loro corpo, i loro gesti e le loro composizioni facciali.

Ma tutto questo è espressione di movimenti interiori. Il film esprime essenzialmente l'anima umana in movimento.

I giudizi psicologici, sociologici, storici, filosofici in senso lato, considerano l'uomo nel suo essere. Il critico dice che il soggetto, i caratteri, le azioni di un dato film, sono psicologicamente veri, o falsi, in quanto li mette a confronto con la realtà autentica della natura umana. Il critico dice che tale film è sociologicamente vero o falso in quanto lo mette a confronto con la realtà autentica dell'ambiente, del gruppo o popolo descritto. Il critico dice che il film è storicamente vero o falso, in quanto lo mette a confronto con le particolari condizioni, con i costumi e le idee prevalenti nel periodo di civiltà descritto nell'opera.

Il critico dice che la filosofia del film è vera o falsa, in quanto la mette a confronto con la realtà umana considerata nella sue cause profonde, interne ed esterne. Così, debbo giudicare i film più impegnativi di Chaplin come: "la donna di Parigi", "Monsieur Verdoux" e "Luci della ribalta", come filosoficamente falsi perchè negano o almeno ignorano, nell'uomo, tutta una gamma di forze spirituali, ben superiori alle forze cosmiche riconosciute. I film impegnativi di Fellini: "La strada", "Il bidone", "Le notti di Cabiria", sono filosoficamente veri perchè affermano, benchè in modo ancora oscuro, le realtà spirituali dell'uomo indubbiamente superiori alle forze materiali.

Il giudizio filosofico sul film produce necessariamente giudizi etici.

Il film, come la letteratura, mostra l'uomo nello stato dinamico, cioè in movimento interiore verso un fine. In altre arti espressive, la considerazione dell'uomo, nel suo essere statico, può predominare. Nel film, ciò è impossibile. Non si può prevedere l'uomo in movimento interiore, senza formulare giudizi etici: questa linea di movimento porta ad un fine vero o falso, se tale azione è buona o cattiva.

Questo fenomeno si osserva con particolare concretezza nei dibattiti Cineforum, attualmente estesi in tre Continenti.

Lo spettatore ordinario manifesta, nei propri interventi, una tendenza irresistibile ad esprimere giudizi etici, omettendo spesso i giudizi estetici e l'esame dei valori interni. Dopo la proiezione di un film di Fellini: "Cabiria ha ragione di agire così" - dice uno spettatore, "No" - dice un altro. Ed in un film di Chaplin: "Verdoux ha torto," dice l'uno. "Forse avrebbe ragione" dice un altro. In un certo senso, questo fenomeno non è una conseguenza naturale del primato del pratico sullo speculativo nella vita umana. E' anche uno stimolo vivo per il pensiero: permette di partire dal giudizio pratico per passare allo speculativo, all'analisi estetica in funzione della tematica. Chi vorrebbe fermare il fervore etico del pubblico con critiche contro il "contenutismo" o "moralismo", rischierebbe di fermare la vita stessa della discussione. Chi invece comprende la tendenza dell'uomo di passare dall'opera alla vita, può sempre portare la vita a dare più forza al giudizio sull'opera. Ho osservato che sono spesso i sacerdoti o i professori (facilmente accusati di non essere esteti) che intervengono dopo qualche tempo, per chiedere di osservare, prima di condannare, di formulare bene cosa il film ha voluto dire, prima di giudicarlo immorale.

Le tre posizioni di base nella vita umana

Bisogna considerare seriamente un'osservazione spesso ripetuta in occasione di molteplici films. Si dice: il film non è buono né cattivo, ma mostra "gli uomini come sono". E' vero, la vita non è fatta di sola virtù. L'esperienza, come il film, dice spesso: "Gli uomini che mascalzoni", "Non siamo angeli" ecc.. Non sono pochi quelli che praticamente vivono con la premessa di un bel film di Lubitsch: "Il cielo può attendere". Il giudizio che tenderebbe a considerare un film come cattivo, perchè mostra che gli uomini sono peccatori, non sarebbe etico, ma ingenuo, cioè innocentemente falso.

Non è ingenuo però, affrontare l'osservazione così "realista" e scendere nella profondità del problema. Troviamo, dopo molta riflessione, che non è possibile "mostrare gli uomini come sono", senza far trapelare la seguente conclusione: "Gli uomini come devono essere".

Ci sono infatti tre posizioni che l'artista può assumere nel mostrare l'uomo all'uomo. La prima si chiama scetticismo "non so come l'uomo deve essere". La seconda, si chiama pessimismo; "So come l'uomo deve essere, ma non credo che possa riuscire a divenire quello che deve essere". La terza si chiama ottimismo realista: "So come l'uomo deve essere e so che può riuscire a divenire quello che deve essere". Tutti quei films che non sono puramente comici o rappresentazioni di movimenti esteriori, appartengono ad una delle tre categorie. Il critico ed il pubblico, debbono riflettere su principi di filosofia pratica e della stessa esperienza di vita, per poter giudicare rettamente le tre posizioni.

Lo scetticismo ideologico

Lo scetticismo è un male nell'intelligenza, effetto di un male nella volontà. Vi è in tutti gli uomini un imperativo morale, una legge naturale da Dio creata nel cuore stesso, prima di essere scritta nelle leggi della società: la coscienza. E' possibile all'uomo con lunga ripetizione di atti contrari, di soffocare la voce della coscienza: questo produce lo scetticismo. Troviamo lo scetticismo in una forma finale e chiara, nelle opere surrealiste ed esistenzialiste. Il surrealista Bunuel, nelle sue prime opere (realizzate con Salvador Dalì) "Le chien andalou" e più ancora ne "l'age d'or", riesce

a mostrarci il deserto dello spirito bruciato dalle passioni antinaturali. Sadismo, masochismo, feticismo, sono alcuni componenti del mondo poetico del surrealista. Contraddetti in dettaglio tutti i punti di tutte le possibili norme morali, umane e divine, si cerca disperatamente una estasi al disotto dell'uomo. La scrittura "automatica", le immagini libere del sogno, sono una pazzia ricercata, sistematica, sono l'uso della ragione per distruggere (in quanto possibile) la ragione. L'esistenzialismo sartriano è uno scetticismo non meno assoluto, ma più umano. Cancellata la coscienza dell'uomo, si riconosce almeno la sofferenza dell'uomo. Ma l'effetto, nell'intelligenza è uguale. La teoria sull'"Etre et le néant", opera base di Sartre, nasce dalla sua premessa: "l'essere viene dal niente e torna al niente". Dunque l'uomo non può neppure pensare che cosa è e che cosa deve divenire. Conosco solo due films che esprimono lo specifico scetticismo esistenzialista: "Au pays des Etoiles" di Lacombe e "Les jeux sont faits" di Delannoy con soggetto di Sartre.

L'esistenzialismo francese, infatti, è una forma di cinismo che è divenuto filosofia, come il surrealismo e il cinismo con, in più, il disprezzo della filosofia. Le forme acute di scetticismo sono ciniche, in quanto hanno negato anche il naturale pudore che porta molti scettici a nascondere le loro negazioni. Ma la sostanza è la stessa: il male mortale che paralizza la volontà nei suoi movimenti verso il suo bene, è passato nell'intelligenza come una cecità che non permette più di vedere il bene.

Lo scetticismo commerciale.

Bisognava riferirsi alle poche espressioni radicali dello scetticismo, per considerare nella vera luce i numerosi esempi approssimativi di scetticismo cinematografico. Bunuel stesso è passato normalmente dal surrealismo allo scetticismo sociale nel suo terribile film sulla miseria del "sotto-proletariato" "La terre sans pain" presentato unilateralmente come "sotto-umano". I suoi ultimi films, realizzati nel Messico, sono commerciali, e solo limitatamente scettici. Nel "Los Olvidados", per esempio, egli riesce sottilmente a creare un senso di diletto nella criminalità giovanile, senza nessun elemento di condanna o commiserazione. Sartre ha permesso di filmare "La P. respectueuse" e "Les mains Sales", opere commerciali che hanno sacrificato alla volgarità o al melodramma, l'originale dose letteraria di negazione.

Proprio per ragioni commerciali lo scetticismo nel cinema è molto meno diffuso che nella letteratura. Un libro può dare profitto con poche migliaia di copie. Un film deve attirare milioni di spettatori, per dare profitto. Ora, il grande pubblico non è scettico. Il grande pubblico vuol vedere nei films che paga, qualcosa dei beni che sogna, per una qualsiasi vita migliore. Lo scetticismo, nei films, è dunque spesso nascosto da uomini intelligenti, come Von Stroheim, Sternberg, Lubitsch, Oluozot, Carné, Machaty, Ophuls, e qualche volta anche (con elementi sentimentali contrastanti) nel Clair dell'ultima stanza opera "Grandes Manoeuvres".

Davanti ad opere che rispecchiano questa atmosfera, il giudizio etico più intelligente è di non prenderle sul serio. L'opera scettica, può essere un brillante gioco, ma non è mai un incontro del cuore e dell'intelligenza.

Nessun cuore in fondo, è mai scettico. Lo scetticismo è una sovrastruttura fatta di ragionamenti, nell'arte come nella vita. Così si spiega che non ci sono tragedie scettiche, come non ci sono classici scettici.

Lo scetticismo deve essere considerato, come essenzialmente è, una volontaria diminuzione dell'uomo: un agnosticismo artificiale nel campo morale. All'agnostico che riconosce sinceramente di non aver potuto scoprire con chiarezza il fine ultimo della vita, diamo spesso la nostra ammirazione. Allo scettico, che cerca di farci credere di non sentire la voce della coscienza, possiamo concedere il nostro disprezzo concentrato. Il film scettico che passa sui nostri schermi, spesso è riuscito a rispettare tutte le regole della censura. Nessuna parola, nessun gesto o bacio, sorpassano i limiti. Però ci mostra, per esempio, soltanto uomini che tradiscono le moglied i "virtuosi" ci appaiono ridicoli. Il film scettico non dice al pubblico: "così deve essere..." ma insinua "che c'è di male?" Ed il pubblico dei "vandeville", delle commedie troppo brillanti, è portato a concludere "se tutti lo fanno, che c'è di male...e perchè non io.....". Davanti a questi films una predica severa, o un trattato etico sui "doveri del matrimonio" potrebbero facilmente cadere nella categoria sopra cennata del ridicolo. Il solo giudizio etico generalmente efficiente, è quello "ad hominem". Si dice per esempio: "Siccome finalmente il vostro eroe ha preso la moglie dell'altro, non pensate che adesso abbia cambiato parere, e voglia che quella sia a lui fedele?" L'intima contraddizione dello scettico è infatti questa: egli vuole che la morale che ha cancellato nella propria vita, viva almeno incoscientemente, nella vita di coloro che a lui servono.

Grandezza e miseria del pessimismo

Mentre l'arte scettica è rara, l'arte pessimistica è frequentissima. Il pessimista viene sempre di nuovo spinto dalla sua coscienza a fare quello che deve fare, ma si abitua a fallire nell'attuazione pratica. Il pessimista dice, nel teatro, nel romanzo, nel cinema, come il vecchio Ovidio: "Sed trahit invitum nova vis; aliudque cupido, Mens aliud suadet; video meliora proboque, deteriora sequor".- (Ma una nuova forza mi spinge pur contro voglia; i sensi mi suggeriscono una cosa, la ragione un'altra; vedo quello che è buono e lo approvo, ma seguo ciò che è cattivo).

Il pessimismo è la tentazione delle tentazioni, il risultato di molte tentazioni. Il pessimismo, nelle forme acute, diviene disperazione, e può anche divenire suicidio. Mentre lo scetticismo diminuisce l'arte, il pessimismo spesso è al fondo della grande arte. Grandi tragedie, grandi poemi lirici sono pessimisti. Ma non è vero che la tragedia per essere tragica, deve essere pessi-

mista. Non è vero lo slogan del romanticismo espresso dal famoso verso di De Musset: "Les chants les plus désespérés sont les chants les plus beaux".

Orson Welles, in una indimenticabile discussione durante il Festival di Venezia (1948), poneva un pessimismo profondo alla base della sua filosofia di vita e alla sua trasformazione filmica del Macbet di Shakespeare (che non ebbe nessun premio). "Sono tornato alle conclusioni dei grandi tragici greci", mi disse "l'uomo lotta contro i fati; l'uomo perde! Questo è tutto!" - Risposi: "Sono d'accordo sulle due prime fasi, ma manca la terza: l'uomo trova in Dio una forza sovrumana per vincere anche il male sovrumano". Penso infatti che in questo punto della dialettica, la filosofia non può procedere senza la teologia. L'arte è grande proprio in quanto vede la profondità del cuore umano. E' vero che in questa profondità le tendenze al male si rivelano in tutta la loro forza e concretezza. San Paolo stesso, il grande lottatore sincero, doveva riconoscere l'esperienza comune dell'umanità: "Quello che io faccio non intendo, perchè non quello che vorrei io faccio, ma quello che odio", (Lettera ai Romani VII - 16). Ma non diceva: questo è tutto. Se continua la lotta, l'esperienza della vita si approfondisce ulteriormente. Ed allora segue la certezza, come è detto in un'altra lettera di San Paolo: "non posso niente da me stesso, ma posso tutto in Dio, che mi dà forza". Questa esperienza decisiva della vita si prospetta nel fondo della poesia veramente grande. Il grido di tutte le grandi opere d'arte, è quello del Salmista: "De profundis clamavi ad te Domine". Ed il grido stesso al grande Sconosciuto è una rivelazione, nell'ordine naturale. S. Agostino con mirabile intuizione ha potuto riassumere, nei suoi dialoghi, la risposta del Signore: "Non mi avresti cercato, Agostino, se non mi avessi già trovato".

Nell'arte, come nella filosofia, è propria dell'uomo la totalità nel darsi alla ricerca della verità e non la totalità nel scoprirla.

L'uomo è grande nel suo grido verso l'Alto. Dio stesso decide quando e come dare la Sua risposta, che è differente nel tempo ed a seconda degli uomini. In tutte le etiche sincere vi è un principio superiore all'individuo, visto come norma dell'agire. Anche se si parla di etica puramente umanitaria, vi è sempre richiesto il sacrificio di beni inferiori per valori superiori, cioè implicitamente Dio. Non è meno reale, nella dialettica della buona volontà, la tendenza verso Dio se uno non riesce a definirlo, o se non ha la Grazia della rivelazione.

E' in nome di Dio che si prende posizione etica contro il pessimismo. Con la visione limitata delle pure forze naturali, è difficile poter giustificare una posizione antipessimista. Nel realismo francese, per esempio, la posizione predominante è la seguente: "la vita è triste e non vale la pena di essere vissuta". Come si fa a condannare questa posizione, senza vedere che la vita terrestre, che realisticamente può essere vista piena di grande tri-

stezza, ha un traguardo di speranza ultraterreno. Il neorealismo nero, il pessimismo permeato di un relativo scetticismo, hanno creato grandi opere: Carné: "Quai des Brumes", "Hotel du Soir", "Le jour se lève"; Renoir: "La bête humaine"; Becker: "Le casque d'or"; Clement: "Gervaise"; Clouzot: "Le Corbeau"; "Manon", "Le Salaire de la Peur"; Cayatte: "Goupi Mains Rouges" ecc..

Le miserie e la grandezza dell'ottimismo.

Il commercialismo hollywoodiano ottimista, permeato di ingenuità, ha diminuito se non l'uomo, almeno l'arte cinematografica. Un ottimismo fatto di sogni di adolescenti, o peggio di ipocrisie nascoste, può essere sopportato come un minor male per ragioni sociali o prudenziali. Ma non può essere giudicato eticamente valido. Ci vuole almeno una vaga nozione dell'aiuto di Dio, per creare un vero ottimismo, come per superare il pessimismo. La scuola neorealista italiana ha questo strano vantaggio, che socialmente è, in modo relativo, pessimista, ma umanamente e cristianamente è ottimista.

Tutte le opere di Rossellini, Castellani, Fellini e parecchie opere di De Sica, Elasetti, Lattuada, Zampa, hanno questa grande unità. In un'opera di Zampa "Vivere in pace", che fu proiettata al primo cineforum organizzato in Belgio nel dopoguerra (1947- in occasione del Festival Internazionale), questa caratteristica fu trovata magnifica da tutti gli stranieri presenti. Il contadino (Aldo Fabrizi), non è stato eroico ma semplicemente uomo buono italiano. Quando viene condannato a morte dai nazisti per aver nascosto dei soldati americani neri e bianchi, i suoi famigliari gli dicono: "Chi te lo ha fatto fare?" la risposta, climax del film, è l'unica frase religiosa: "Ma sono cristiano!".

E' sufficiente questo accenno per giustificare l'incrollabile ottimismo del popolo italiano. Non ci vuole di più di un accenno alla forza del grande Sconosciuto. Nelle tre ultime opere di Fellini, alle quali abbiamo sopra accennato, la risposta alla oscura chiamata è sì. Questo basta. Aver rifiutato di considerare questo accenno al sì della etica, che può essere dato anche nel buio, è la debolezza di Chaplin, come giudicato. Monsieur Verdoux, per esempio, è un povero uomo che non ha trovato altri mezzi per mantenere la propria famiglia se non l'assassinio di vecchie zitelle inutili.... e ricche. E' una abile rievocazione del mito di Landru, e un'occasione per fertili trovate tragi-comiche. Ma a pochi passi dalla grande frontiera, la morte, non era sufficiente, artisticamente ed umanamente, per Verdoux, un'altra trovata: il grande discorso contro la società che manda alla ghigliottina quelli che uccidono poche persone e non quelli che uccidono nazioni intere. L'uomo, davanti alla morte, non parla solo alla società che resta sulla terra, ma deve pensare, e forse gridare, davanti a quello che viene.

Il film "Monsieur Verdoux" non è solo immorale, ma è anche meno bello, perchè nel momento decisivo ha scelto la superficialità contro la profondità. In "Calvero" ("Luci della Ribalta"), Chaplin si è reso conto che alla fine l'uomo, al di sopra delle teorie pan-teiste, viene spinto almeno verso la preghiera condizionale: "Dio, se Tu esisti mi fai questo e questo". Ma la scena poco commovente, ostacolata da elementi teatrali è forse ironica. Si può perfino dubitare della sua sincerità. Il pessimista perde, non perchè è impossibile la vittoria, ma perchè evita la battaglia decisiva.

Le norme etiche del giudizio in profondità

Concludendo, si deve affermare che il giudizio etico è in molti casi un giudizio sul pessimismo o sull'ottimismo. E' l'atmosfera, la speciale luce del mondo poetico con le sue ombre, che deve essere esaminata, prima di giudicare particolari scene e particolari caratteri. Se il film è ottimista, si deve giudicare se le forze dell'ottimismo sono profonde, interiori: allora il film è etico. Se le forze dell'ottimismo sono superficiali, esteriori, il film può essere innocuo, ma non etico nel senso positivo. Se il film è pessimista, bisogna di nuovo distinguere per giudicare. Se le forze del pessimismo sono profonde e mostrate nella loro lotta con altre forze profonde, anche se non ancora chiare nè vittoriose, il film può essere etico. Se il film mostra le forze del pessimismo vittoriose, senza movimenti di speranza, cioè senza lotta rinnovata, il film è immorale. In tutti i casi, per il giudizio etico, non è decisivo se nell'opera si vinca o meno la battaglia della vita, ma se si mostra che continua la lotta. Ed è in questo senso che vi è una misteriosa corrispondenza tra la bellezza di un film, immagini ed idee unite nel movimento, ed il suo valore etico: movimento dell'uomo verso il suo fine, malgrado tutte le remore esterne ed interne.

A V V E R T E N Z E

1) A causa delle consuete ferie estive il presente numero doppio del Bollettino esce con un leggero ritardo sulle date previste. Dal prossimo numero che verrà distribuito in occasione della Riunione del Consiglio Federale, e che conterrà per esteso la relazione che verrà letta dal Presidente a nome del Comitato Centrale, il Bollettino riprenderà la sua periodicità normale.

2) Per quanto gli uffici della Federazione siano in ferie fino al 25 settembre si è fatto il possibile per rispondere egualmente alle lettere pervenute fino ad oggi. La corrispondenza eventualmente inevasa verrà comunque aggiornata al 25 settembre.

3) Da nostri Cineforum ci sono pervenute richieste circa la programmazione dei film di Cineteca e di titoli disponibili. Raccomandiamo ai Cineforum interessati di rileggere i numeri del Bollettino che trattano questa materia e che hanno riportato gli elenchi dei film disponibili e le norme per le prenotazioni. Ogni eventuale variazione verrà tempestivamente comunicata.