

# Note Schedario

Fogli d'appunti su spettacoli, opere e fenomeni delle moderne tecniche di diffusione, sotto il profilo della comunicazione sociale. A cura del Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale, diretto da Nazareno Taddei, Via Aurelia 521, tel. 6221041/2 - Roma.

BER (Aldo Bernardini); CIT (Ciriaco Tiso); COR (Corrado Galignano); DAN (Daniela May); GES (Giulio Schmidt); MAN (Maurizio Negrì); MES (Ugo Mesini); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddei); TOG (Giancarlo Tomassetti); ZUM (Sebastiano Zuccarello).

N° 5 (16 pagg.: 69-84) - 28 maggio 1969

SOMMARIO	
del N° 5	
VARIE	
+ Bruttare e libertà	2
+ Chiesa e risate	2
+ Negare	3
FILM	
= Appunti	5-11
TEATRO	
+ Hedda Gabler	11
+ Recitare	11
= Teatro d'avanguardia	12
RISPOSTE	14
"GRADI D'INTERESSE" (note)	15

## TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 15)

XX					
Pag.	TITOLO AUTORE	CCC	INTERESSE		
			tem.	art.	educ.
-----					
5	LA GATTA GIAP- PONESE (Masumu ra)	IV	6	4	5
5	INGHILTERRA NU DA (De Sisti)	IV	3	4	n4
6	IL LIBRO DELLA GIUNGLA (Reit- herman)	I	6	6	6
6	NERO SU BIANCO (Brass)	IV	5	7	n5
7	NON BISOGNA SCAMBIARE I RA GAZZI ... (Au- diard)	IV	5	6	5
7	PUTIFERIO VA ALLA GUERRA (Gavioli)	I	6	6	6
7	QUARTA PARETE (Bolzoni)	IV	6	5	n7
8	QUELLA NOTTE INVENTARONO LO SPOGLIAREL LO (Friedkin)	n.cl.	5	6	5
9	LE SALAMANDRE (Cavallone)	IV	6	5	5
9	SEXUALATION (Collins)	IV	n4	2	n7
9	TRADIMENTO (Dassin)	n.cl.	6	6	6
10	VEDO NUDO (Risi)	IV	5	5	4
10	I VISIONARI (Ponzi)	IV	6	6	6
XX					

ABBONAMENTO A 100 FOGLI (a partire dal N° 2): L. 1.500

Inviare l'abbonamento o a mezzo assegno bancario, o a mezzo c.c.p. 1/8506 intestato al nostro Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale-----

=====

V A R I E   V A R I E   V A R I E   V A R I E   V A R I E   V A R I E

=====

----- BRUTTURE E LIBERTA' -----

LE BRUTTURE IN OGNI SENSO CHE DOMINANO IN QUESTI MESI IL MONDO DEI MASS-MEDIA, E PARTICOLARMENTE DEL CINEMA, DEVONO FARCI RIAFFERMARE LA NOSTRA FEDE NELLA LIBERTA'. Il più grosso pericolo che stiamo correndo, infatti, è quello di farsi prendere dalla tentazione di non credere più nella libertà e quindi di risolvere un così imponente problema con sistemi indiscriminatamente repressivi.

Dico "fede" e dico "libertà".

Fede, perché è Dio che ci ha fatto liberi e che ci ha destinato ai Cieli proprio per e con la libertà. Egli sapeva bene ciò che comporta la libertà anche per l'umanità ferita. Non possiamo essere noi a insegnargli come redimere il mondo. Egli ha fatto incarnare il Verbo; non ha violato o violentato la libertà che aveva dato e proprio per la quale l'uomo era caduto.

Libertà, perché la violenza morale, l'imposizione, il paternalismo, sono contro la libertà; così come è contro la libertà il libertinaggio.

Purtroppo questi sistemi hanno fatto perdere il senso - oltre che la fede - della libertà e hanno così creato il sogno di una libertà proibita, cioè il libertinaggio. Le dighe ben fatte, ma poste male o male usate, provocano il disastro del Vajont.

C'è un solo sistema: credere nella libertà. Il che significa operare per educare alla libertà, affinché gli uomini possano essere e siano veramente liberi.

Del resto, oggi ci troviamo con questi frutti. Possiamo dire d'aver sempre usato il sistema instaurato da Dio per salvare l'uomo? Questi frutti, dunque, si spiegano. (NAT)

----- CHIESA E RISATE -----

FA PENA SENTIRE LA GENTE COME SGHIGNAZZA - CON TONI DIVERSI A SECONDA DEL...PREZZO DEL BIGLIETTO - QUANDO SULLO SCHERMO SI DICE O SI FA QUALCOSA CHE DISSACRA E RIDICOLIZZA LE COSE DI CHIESA.

Fa pena, ma fa pensare.

Perché la gente pare divertirsi tanto? Forse che non crede più?

Penso sia una reazione alla tradizione di una Chiesa (praticamente: cose e uomini di Chiesa) considerate come tabù. Con il clima di contestazione che c'è, è chiaro che i tabù d'ogni genere ne facciano le spese.

A ciò s'aggiungano certe esagerazioni del rinnovamento postconciliare, le quali non fanno che ripetere certi errori dell'anteconcilio: si creano nuovi tabù al posto dei vecchi. E la gente - che se ne intende

veramente poco di religione (ma chi l'ha educata religiosamente, la gente?) e che fa consistere tutto nelle cerimonie di battesimo, nozze e funerali o, nella più rosea delle ipotesi, nella Messa la domenica e la comunione a Pasqua - non sta molto a distinguere per il sottile. Fa di tutto un fascio e, tabù per tabù, gli appicca il fuoco.

Perché non ride, la gente, alle sferzate di Buñuel? Perché lì il tabù è più denunciato e condannato, nel contesto di una concezione della Chiesa che è quella che dovrebbe essere.

La gente ride alla Suora di VEDO NUDO o al prete di QUARTA PARETE (per dirne due soli), perché la suora è quella tradizionale e il prete è quello del postconcilio, cioè che traffica con soldi per essere "nel mondo". Ride anche alla Madonna orrendamente dissacrata di NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI; ma è perché anche il pietismo (non la pietà!) era un tabù.

Il male è, appunto, che la gente ha un certo concetto delle cose di Chiesa. E noi facciamo ben poco anche oggi per cambiarlo. Non sono i preti (e le suore) stravagantemente postconciliari quelli che danno un concetto nuovo - e vero - della Chiesa. Ma non sono nemmeno i preti (e le suore) attaccate ai formalismi pietistici e moralistici quelli che servono a qualcosa di bene.

La verità è che la Chiesa, col Concilio, ha preso il suo nuovo volto; ma non tutti - né tra i conservatori né tra gli avanguardisti - si sono configurati su quel volto.

Bisogna però si sappia che la Chiesa nuova non è quella dei tabù, anche se c'è chi si ostina - magari con un certo peso - a conservarli o a introdurne di nuovi.

Questi inutili servi della Chiesa sono destinati a scomparire; mentre la Chiesa è in cammino e rimane. Non è meglio appoggiarsi a ciò che è sicuro e non a ciò che sicuramente sta morendo?

Si ha l'impressione che anche molti uomini della Chiesa (religiosi e laici), anche autorevoli, non credano più nella Chiesa, dal momento che la vedono sfaldarsi in certe strutture esteriori (i tabù, appunto) sede più di potere che di spiritualità. E si affannano - i poverini! - a piangere e a scansarsi, come per paura che le pietre cadano loro in testa.

Che miseria! La Chiesa non cade: cadranno molte di quelle cose che essi pensano siano la Chiesa; cadranno loro.

Orbene, non sono, è vero, i cachinni davanti allo schermo né a rovinare né a salvare la Chiesa.

Ma è certo che questi cachinni fanno parte di un preciso momento di transizione; e che di essi sono più responsabili certi uomini (e donne) della Chiesa che non una fede presuntamente attenuata della gente d'oggi.

La gente crede ancora. Forse più di prima. Non crede più in quelle crisalidi - quei tabù - che ci si è ostinati e ci si ostina ancora a conservare sul moggio. (NAT)

----- N E G A R E -----

PUR NELLA SUA NON RIUSCITA ARTISTICA, IL FILM "QUARTA PARETE" SOLLEVA IL PROBLEMA DEI GIOVANI D'OGGI IN ASPETTI ADERENTI ALLA REALTA'.

Cos'è che distingue, oggi, in radice, i giovani dai vecchi (e intendo: quelli che val la pena di considerare)? Mi ha risposto un giovane: "I giovani negano, i vecchi affermano. I vecchi hanno alle spalle un castello da difendere; i giovani non hanno niente, né vogliono avere niente".

Se è così - e credo proprio che sostanzialmente lo sia - si capisce perché la contestazione giovanile sia stata fatta praticamente da figli di papà o equiparabili, che, in fondo, avrebbero sempre trovato non solo il pane, ma anche il companatico. Si capisce anche perché certi "vecchi" si trovino in disaccordo con i "giovani": perché negano ambedue, ma cose diverse; e viceversa.

Quei certi "vecchi" negano quello che non dovrebbero negare. E i "giovani", di fatto, ripetono la stessa cosa. I vecchi negano di difendere i castelli; ma li difendono; i giovani negano di averli, ma li hanno.

La cosa va vista più in là. Negare è troppo facile, infatti. E poiché è facile, lo si fa; ma poiché è troppo facile, non risolve.

Il castello da difendere c'è e, quando vale, non si deve negare di difenderlo.

E' vero: i vecchi affermano, i giovani negano.

Il tutto sta nel vedere che cosa si afferma e che cosa si nega.

E poiché il discorso diventa sui "valori", è chiaro che l'affermare valori inconsistenti (e quante volte i vecchi l'hanno fatto e lo fanno!) non può che provocare la negazione da parte dei giovani, di chi sente l'urgenza della vita, una vita valida, da affrontare.

Così per colpa dei vecchi che affermano praticamente negando, i giovani negano praticamente affermando. E viceversa. Non si potrà mai mettere d'accordo, fino a quando si incontri dall'una parte e dall'altra il punto- più psicologico che razionale - d'incontro di un valore autentico di base.

Sull'esempio dei vecchi che affermano (valori fasulli) negando (valori autentici), i giovani si illudono di affermare i valori autentici, negando i valori fasulli.

I giovani - dicono - vogliono "valori propri". Ma con l'equivoco di cui sopra non s'accorgono di non negare affatto quei "valori propri" anche quando sono fasulli. Anzi li affermano con ostinazione e con ostentazione anche quando - e spesso: perché - lo sono.

La vita certo raddrizzerà le loro costole. Ma sarà tardi per tutti.

Bisognerebbe convincersi che il mondo è cambiato, però convincersi anche che i valori autentici non sono cambiati né possono cambiare.

E' quindi urgente - per i giovani e per i vecchi - non confondere più i valori autentici con i valori fasulli. (NAT)

SE NON L'AVETE  
RICEVUTO, POTETE RICHIEDERE GRATIS  
IL PROGRAMMA-CALENDARIO DEI  
NOSTRI  
CORSI D'ESTATE 1969

=====

F I L M   A P P U N T I   F I L M   A P P U N T I   F I L M   A P P U N T I

=====

LA GATTA GIAPPONESE (1969)  
di Y. Masumura

In altri periodi si sarebbe detto "il solito fumetto spettacolare leggero a sfondo tematico". Nella tristezza della produzione corrente, dove "beato chi ha un occhio solo in un mondo di ciechi", vien voglia di prenderlo un po' più sul serio (e qualcuno l'ha preso troppo sul serio!) anche se di fatto resta quello che è.

E' la storia di un uomo succube della deliziosa ma perversa Naomi, che lo continuerà a dominare - denaro, lavoro, prestigio, dignità - anche dopo averlo portato sull'orlo della pazzia con le sue evasioni coniugali. Il film svolge una specie di - ma possiamo usare la parola? - approfondimento tematico per riuscire a delineare il carattere debole e il comportamento errato di Giorgi. C'è dunque un'ombra abbastanza consistente di valore tematico e anche morale che fa chiudere un occhio sulle concessioni spettacolari dedicate alle grazie della ragazza. Il pubblico in fondo capisce la lezione: esso ha applaudito, p.e., quando finalmente Giorgi si decide a prendere a schiaffi seri Naomi (esso non sapeva, però, che Giorgi sarebbe ricaduto!). Il che è segno giusto. (NAT)

INGHILTERRA NUDA (1969)  
di V. De Sisti

Il solito documentario a sensazione, (almeno nelle intenzioni. Dopo il "mondo cane", la Svezia "paradiso e inferno", l'Africa, l'America e varie parti della terra, ora anche Londra.

Come tutte le minestre scaldate, arranca e arranca, tentando tutte le corde, per arrivare a chiamare gato

Un "provvidenziale" sequestro lo ha aiutato in questo senso. Molta gente stenterà perciò ad ammettere di aver buttato via i soldi e crederà di aver conosciuto chissà quali misteri della famosa città. Paccottiglia e poco più. (NAT)

Censura o non censura, una persona che si siede tranquillamente nel buio della sala di un cinema, alla vista di un film come questo, si ribella. Il film-documento, che vorrebbe essere già dalla prima inquadratura provocatorio ("Qualsiasi riferimento ecc., non è puramente casuale"), si rivela man mano che svolge la sua "indagine" - attraverso le strade di una Londra apparentemente popolata solo di strani tipi indefinibili, di mitomani, di pazzi, di drogati - un altro dei soliti filmetti che punta la sua pubblicità sul "finalmente dissequestrato" o "l'Inghilterra ricomincia di qui" e simili.

Per tutta la sua durata, naturalmente, tocca un po' tutti gli argomenti di moda oggi in un certo tipo di film (la droga, gli hippies, i capelloni, il sesso, la nudità, la violenza, il sangue, la religione, la pazzia); ma finisce per essere insultante per chiunque, trovandosi un alibi dietro il troppo facile paravento di un discutibile documento-verità, nel più insulso tipo di offesa alle istituzioni, allo stato, alla religione, a tutto ciò che ancor oggi, nonostante i tempi "avanzati", è ancora considerato sacro. (DAN)

IL LIBRO DELLA GIUNGLA (1969)  
The jungle book (1969)  
di W.Reitherman

Alla proiezione di quest'ultima fatica dell'équipe di Disney sono riusciti a ridere e divertirsi di cuore solo i più piccini. I più smalizati o semplicemente i più grandicelli, non hanno trovato nessuna novità rispetto ai precedenti film.

La trama è tratta dall'omonimo romanzo di Kipling, l'unica novità che avrebbe potuto apportarvi la "scuderia" ormai collaudata del "mago" sarebbe stata quella di aggiungere ai tanti personaggi disneyani qualche "tipo nuovo". E invece si sono rifatti così palesemente a schemi già sfruttati che il piccolo protagonista del cartone animato si differenzia dal piccolo Artù de LA SPADA NELLA ROCCIA solo per il colore dei capelli, e la piccola bambina che lo convince con il suo sorriso a tornare nel mondo degli uomini è la copia perfetta di una delle ballerinette di SALUDOS AMIGOS.

Non ci sono neppure le canzoncine orecchiabili di una CENERENTOLA o di una BIANCANEVE, e l'orso buono e un po' stupido, può essere uno dei tanti orsi in cui si imbatte Paperino quando va con i nipotini a fare un pic-nic; con la sola differenza che ha preso in prestito un po' del carattere ingenuo del "sempre-tra-le-nuvole" Pippo, il quale rimane sempre il più indovinato personaggio della "grande fabbrica" per bambini. (DAN)

NERO SU BIANCO (1969)  
di T.Brass

E' un lungo carosello girato tra i colori e i suoni dei parchi e delle strade di una metropoli, dove complessi beat e manifestazioni studentesche si alternano senza soluzione di continuità, e si muovono

attorno a Barbara, giovane donna sposata, all'inizio presa da un indefinibile, ma comunque superficiale turbamento che la porta a staccarsi dal marito, e che passerà in seguito attraverso l'esperienza emotivamente violenta della sovrabbondanza di sesso e di violenza che le viene addosso dagli incontri e dai movimenti quotidiani, vissuti come in un sogno. Barbara si farà infine velleitaria portatrice di una richiesta di libertà sessuale per la donna; ma dopo aver cercato tale libertà tra le braccia nere di un uomo di sicura virilità, ritorna tra quelle più deboli e bianche di un marito sospettabile di impotenza, ma non senza conto in banca.

La vicenda tematica è vissuta scherzosamente dalla protagonista, così come non si decide, restando in bilico tra lo scherzo e l'impegno tematico, la proposta di una piccola morale per annoiati in cerca di novità.

Il reale interesse del film sta piuttosto nell'assunzione cinematografica di moduli linguistici e di formule figurative proprie del linguaggio pubblicitario. Il mondo in cui la donna si muove è densamente popolato dalla presenza di cartelloni, ritagli di fumetti, simboli pubblicitari televisivi, in mezzo ai quali e con la complicità dei quali essa vive l'ossessione della violenza altrui e della - proprio in fondo - incerta sessualità.

D'altro canto, il modo cinematografico di cui il regista si serve per raccontare tutto questo è, come gli ha insegnato certo Godard, quello dei caroselli pubblicitari, dove l'iterazione del modulo linguistico o figurativo diviene scoperta tecnica di persuasione occulta: qui, ridicolizzando dall'interno quei moduli e il mondo che li vuole e che di essi commercialmente si serve come di una linfa per alimentare la propria astuta vitalità, Brass strizza l'occhio allo spettatore, nella convinzione che

di tutto non si possa che ridere, anche dei registi che fanno film come NERO SU BIANCO e che alla fine debbono correre dietro alla propria troupe dispersasi allegramente, banalmente, su un prato. (CLA)

NON BISOGNA SCAMBIARE I RAGAZZI DEL BUON DIO PER DELLE ANATRE SELVATICHE (1969)  
di M. Audiard

Spiritoso film francese che riesce a fare la parodia degli ingredienti del cinema spettacolare contemporaneo, divertendo con quegli stessi ingredienti in forma abbastanza originale. Un miliardo di lingotti d'oro rubati passa di mano in mano (di ladri, naturalmente) e finisce più o meno (anche il finale non è, in certo senso, un finale di storia) quale dote dei due ragazzi, nipoti della "pestilenza" Leontine e dell'accanito avversario Charles.

Un film d'evasione, innocuo e divertente per un pubblico adulto (solo qualche ragazzo in crisi e qualche malato di...testa potrebbero essere influenzati dall'immoralità o amoralità delle situazioni e di qualche immagine) che, proprio per il tono parodistico e volutamente anticritico, si distingue positivamente nell'orribile gora della produzione contemporanea. E' sostanzialmente un film contro-corrente e, sotto questo profilo, positivo. Ma si tratta di un valore che si fa notare per il grigio produttivo che gli sta attorno più che per una solida interiore consistenza del film. (NAT)

PUTIFERIO VA ALLA GUERRA (1969)  
di N. e R. Gavioli

Finalmente, fra tanti film esclusi, possiamo portare i nostri bambini tranquillamente al cinema sicuri che, oltre ad un sano divertimento,

troveranno un insegnamento "buono".

E' questo il caso del primo lungometraggio dello Studio Gavioli, finora specializzato in piccoli filmetti pubblicitari.

La storia è semplicissima: il "ratto" di alcune formichine gialle, provoca una piccola "grande guerra" tra queste e i "formichi" rossi. Naturalmente tutto finirà con una pace pacifica, rinsaldata dal matrimonio tra il capo dei "formichi" e Putiferio, la più simpatica delle formiche.

Un'opera prima, dunque, ma che ha tutti i numeri per entrare nella storia del cinema per ragazzi. Certi scatti nella narrazione e alcune lungaggini non permettono di considerare il film un vero capolavoro, ma, date le premesse, possiamo contare molto sui futuri lavori dello Studio Gavioli.

Ora anche in Italia possiamo dire con tutta tranquillità e senza tema di smentite che abbiamo una vera e propria industria del cartone animato, che unita a quella ancora a carattere artigianale, ma apprezzabile, di Bruno Bozzetto, ci fa sperare bene per il futuro. (75)

QUARTA PARETE (1969)  
di A. Bolzoni

Un dieci e lode alle intenzioni un voto assai alto anche agli elementi ideologici su cui queste intenzioni intendevano basarsi. Ma un appena sufficiente alla realizzazione nel suo aspetto cinematografico e un insufficiente alla capacità di influsso secondo quelle intenzioni.

E' la storia del figlio di un ricchissimo industriale della plastica, il quale, ritornato dopo 4 anni in famiglia dal College inglese, trova una madre che (con la figlia consenziente) tradisce il marito col giardiniere e che si ubriaca, un papà che porta l'amico più vero al fallimento e quindi al sui

D18

È PRONTO

FEDE E  
NON CREDENZA  
NEL  
CINEMA  
CONTEMPORANEO

PASOLINI

Vangelo Secondo Matteo  
Edipo Re  
Uccellacci Uccellini

BUNUEL

Viridiana  
Simon del Desierto  
L'Angelo Sterminatore

ANTONIONI

Avventura  
Le Amiche  
Deserto Rosso

BRESSON

Un Condannato a morte è  
fuggito  
Mouchette  
La Conversa di Belfort

DREYER

Passione di Giovanna d'Arco  
Ordet  
Dies Irae

*Introduzione, Analisi dei film  
e Profili degli autori di*  
NAZARENO TADDEI

*Note sui film di Bernardini,  
Negri, Schimdt, Tomassetti,  
Zuccarello.*

170 pagine:  
L. 2.850 +  
L. 700 di  
spese di sp  
edizione; se  
contrasse -  
gno aggiun-  
gere L. 250



cidio (senza dire ovviamente che va a letto con la segretaria svedese), una sorellina - com'erano uniti un tempo! - lesbica e drogata che tenta perfino lui, un ambiente universitario dove tutta la contestazione si riduce al libertinaggio, un prete - ultimo rifugio - che con la scusa del rinnovamento della Chiesa fa affari da milioni. E allora? Annega sua sorella nella piscina e non si capisce bene se si annega pure lui. Mentre il giardiniere pulisce stancamente, con un lungo bastone da una sedia a sdraio, la piscina, il padre e la madre riflettono e piangono.

Dal momento che tutta la storia, purtroppo, è inventata, perché inventare una conclusione così incoerente e inutile (e nemmeno nuova, dato il film LA PISCINA già uscito da tempo) oltre che brutta? Il difetto è proprio in questa storia "inventata", mentre la realtà di oggi presenta tante situazioni analoghe. Bastava scavare un po' di più nella vita, lavorare più dall'interno dei personaggi che dall'esterno dei personaggi stessi e delle situazioni.

Questo ragazzo, alla fin fine, non dimostra niente; non ha consistenza interiore; è creato a priori per dire qualcosa che invece lascia solo intravedere a chi possiede già certi criteri e certi valori.

E qui è il peccato maggiore del film. Una tematica così valida e attuale doveva essere svolta in modo da essere accessibile a quelli che ne hanno bisogno e non a chi non ne ha bisogno. E chi ne ha bisogno, certamente non si lascerà convincere da un ragazzo che rifiuta belle ragazze e macchine stupende solo perché la sua famiglia non è più quella che egli credeva. Questi tali diranno in fondo che è fuori posto, lo scemo, è lui; diranno in fondo che la sorella ha ragione quando lo accusa di comportarsi così perché è un impotente. Il che è triste e fa rimpiangere ancora una magnifica occasione perduta. (NAT)

QUELLA NOTTE INVENTARONO LO SPOGLIARELLO (1969)  
di W. Friedkin

William Friedkin, uno degli ultimi rampolli di Hollywood, si presenta qui con un lavoro pieno di brio e di...atmosfera.

Attraverso le avventure o disavventure di Bill Minsky, proprietario di un teatro "burlesque", e della sua compagnia di comici e di ballerine, Friedkin ci mostra il nascere quasi casuale di una nuova forma di spettacolo. Personaggio centrale e catalizzatore della vicenda è una ragazza ingenua, con un lungo nome buffo, Rachel Schpitendavel, fuggita di casa per realizzare le proprie aspirazioni artistiche: danzare gli episodi della Bibbia. Coinvolta nel gioco della compagnia Minsky, che al fine di ridicolizzare Flower, esponente della "Lega per la soppressione del vizio", la presenta sotto falso nome con lo slogan: "Mademoiselle Fifi, la famosa vedette parigina che ha fatto arrossire 50 milioni di francesi". La ragazza a sua volta, provoca tutta una serie di contrattempi e di gelosie. Inseguita dal padre, respinta dal produttore, dissuasa da Raymond (il capocomico) che nel frattempo si è innamorato di lei, Rachel avanzerà sul palcoscenico decisa ad aprirsi la strada del successo, esibendosi nel più audace e conturbante degli spettacoli, improvvisandolo lì per lì.

Ma non è la vicenda in se stessa che ci interessa, quanto piuttosto lo sforzo del regista per presentare un quadro realistico di quel periodo pionieristico del varietà (siamo alla fine del secolo scorso). A tale scopo l'autore sottolinea la sua volontà storicistica mediante il passaggio frequente in quei punti che non toccano l'oggetto immediato del racconto, ma la sua cornice popolare (da immagini d'epoca fotografate o in mo-

vimento (in bianco e nero), ad immagini in movimento a colori. La maschera di grossolanità, di volgarità a volte dei personaggi, la semplicità degli spettacoli oltre a dare una dimensione drammaticamente umana, vela l'ambiente di ironia che diviene critica sottile, se pur benigna, nei riguardi del mondo dello spettacolo tanto di ieri quanto di oggi. Fa contrasto a questo mondo, quello di Flower, del padre di Rachel, del padre di Minsky, assertore ora di una rigida morale di stampo tradizionale, ora di una religione ferrea e formale. Ma anche nei confronti di questo la critica è basata sull'ironia; sì che Friedkin ci apre ancora quale uomo tranquillo che osserva e sorride, né vuole scoprire in ciò che osserva alcun risvolto di malignità. (ZUM)

LE SALAMANDRE (1969)  
di A. Cavallone

Un altro film con il finale bivalente, ma stavolta la bivalenza è dichiarata: non c'è pericolo che il pubblico non se ne accorga, tutt'al più si domanderà se la giunonica negretta ammazza o non ammazza.

La tematica del film è piuttosto chiara: il negro comincia ad accorgersi interiormente del peso della schiavitù morale che lo ha oppresso finora e passa al contrattacco, per lo meno nel sogno e nel desiderio. L'emblematicità universale (nell'ambito razziale) è data proprio sopra tutto da quel finale ambivalente.

Il film non è tuttavia eccelso come fattura; a momenti gira a vuoto nonostante una bella fotografia. E, ovviamente, cerca di essere spettacolare più che può con la solita libertà d'immagini e di situazioni. (NAT)

forse sembrerà reazionaria agli avanguardisti e rivoluzionaria ai conservatori. Il che non toglie nulla alla saggezza almeno teorica; ma forse toglie più di qualcosa all'efficacia concreta del messaggio, oggi che vivono i pugni nello stomaco. Non sarebbe giusto - sul piano critico - chie

SEXUALATION (1969)  
Sexualation (1969)  
di E. Collins

Poverissimo filmetto (probabilmente greco) che non ha nemmeno il coraggio di dichiarare la propria origine se - come pare - ricorre a pseudonimi inglesi per presentarsi sugli schermi. E' una specie di giallo mal fatto e mal inventato, dove tutti i luoghi comuni - violenza, sesso, suspense, tocco tematico - non riescono a solidificarsi nemmeno al livello dei peggiori confratelli. (NAT)

TRADIMENTO (1969)  
Uptigh (1969)  
di J. Dassin

Fatto da Hollywood (anche se prodotto dallo stesso Dassin) sullo stile di Hollywood, questo film ha il pregio tuttavia di trattare il problema del negro d'America con un'angolazione aperta e si potrebbe dire obiettiva. Il che non è poco.

Si vede che Dassin è nato ad Harlem! Più di una volta, ma soprattutto nella rievocazione dei funerali di Luther King, c'è veramente in pochi tratti tutta l'atmosfera del negro d'America, al di fuori delle stereotipizzazioni di colori opposti che si danno di solito e che ci giungono in Europa.

La tematica è quella di chi dice ai bianchi: "Attenti, poiché avete torto anche se i negri non hanno tutte le ragioni!"; e dice ai negri: "Da bravi, non sbagliate strada, ora che potete far valere le vostre ragioni!".

Posizione onesta e anche saggia sul piano del suggerimento attraverso l'evasione spettacolare di un film. Posizione tuttavia che

dere al film ciò che esso non vuol dare e cioè una soluzione operativa al problema. (NAT)

VEDO NUDO (1969)  
di D.Risi

Un filmetto a episodi, postboc-  
cacesco, che qualche anno fa avreb-  
be fatto scoppiare la censura, oggi  
invece pare non faccia nemmeno sor-  
gere il sospetto di doversene occu-  
pare. E, in fondo, forse è meglio  
così, se però c'è chi si preoccupa  
di seguire l'altra strada: quella  
dell'educazione all'immagine.

Comunque, un filmetto divertente,  
ben recitato da Manfredi e condotto  
senza infamia e senza lode da Risi.

Non parliamo, ovviamente, di va-  
lori tematici. Gli spunti tematici  
ci sono e sono abbastanza azzeccati  
circa certe zone del costume (ses-  
suale) contemporaneo. Però la *bouta*  
*de* non arriva nemmeno ad essera pa-  
rodia, non dico satira.

Tuttavia diverte e può sollecita-  
re qualche riflessione allo spetta-  
tore, che pure va a vederlo solo ed  
esclusivamente (e questo è chiaro)  
per divertirsi.

Dato il genere, questa sotterra-  
nea sollecitazione - che demistifi-  
ca praticamente certe teorizzazioni  
contemporanee sul sesso e scarica  
nella risata certa bava sessuale pro-  
vocata da molta lurida produzione di  
oggi - può avere un suo valore posi-  
tivo. E fa quindi perdonare - o per  
lo meno fa chiudere un occhio - per  
il grosso pubblico, una più che di-  
screta libertà di situazioni e di im-  
magini. Comunque, a scanzo di equi-  
voci, le situazioni sono più o meno  
in tutti gli episodi, mentre il "nu-  
do" lo si "vede" solo nell'ultimo.  
(NAT)

li della vicenda narrata (ma anche tutti gli spettatori, reali e poten-  
ziali) perché essi sanno parlare, recitare, pensare, ma fuori della real-  
tà. La prigione intellettualistica li relega fuori della realtà.

Stilisticamente il film si inserisce chiaramente in quel filone cine-

I VISIONARI (1969)  
di M.Ponzi

E' la storia di una illusione,  
quella di Carlo, regista teatrale  
il quale, mentre mette in scena  
"I Visionari", un dramma di Robert  
Musil, crede di poter applicare lo  
stesso schema ideologico-estetico  
alla realtà. Confondendo così arte  
e vita non si accorge dell'astrat-  
tezza del suo estetismo e non rie-  
sce a capire quelli che gli sono  
intorno. Non riesce a vedere nel-  
le azioni di Adriana (la ragazza  
con cui è vissuto per molti anni,  
che ad un certo punto si innamora  
di Roberto, un attore scritturato  
da Carlo per il suo spettacolo, e  
poi ritorna ancora da lui dopo una  
lunga meditazione lontano dai due)  
un bisogno di libera evoluzione,  
fuori o addirittura contro l'aridi-  
tà della sua cappa razionalistica,  
in cui l'aveva per tanto tempo te-  
nuta prigioniera. Quando se ne ren-  
de conto, durante la prima del suo  
spettacolo, non può che constatare  
il suo fallimento sul piano umano,  
nonostante il successo artistico.

Lo spettacolo teatrale che Car-  
lo realizza si presenta come arte  
nell'arte, finzione nella finzione  
ma anche come ripetizione scenica,  
verbalmente, filosoficamente e poe-  
ticamente amplificata, della reale  
vicenda dei personaggi del film. E  
non per niente il rapporto Carlo-  
Adriana-Roberto risulta identico a  
quello dei protagonisti del dram-  
ma rappresentato. Il film si pone  
essenzialmente come riflessione fi-  
losofico-artistica sui rapporti  
fra gli individui, sull'assurdità  
dei sentimenti, sull'impossibili-  
tà o incapacità di comprendere, sul  
rapporto arte-vita, finzione-real-  
tà. 'Visionari' sono tutti i perso-  
naggi coinvolti nella costruzione  
filmica, quelli del dramma e quel-

matografico definito "oggettivistico", nel senso che rifugge dalla forma direttamente intimistica propria dell'altro filone, quello "soggettivistico".

E' forse opportuno per il lavoro di Ponzi un richiamo alle opere della *nouvelle vague*. Qui infatti, come ne LA COLLEZIONISTA di Eric Rohmer, la parola entra come elemento essenziale, connotativo, nella struttura filmica. E' la parola che costituisce il vero traliccio tematico-poetico dell'opera e che crea il suo movimento dialettico, mentre l'immagine non fa altro che denotare, illu-

strare. Un tale procedimento stilistico, mentre prospetta l'opera nel suo reale valore di meditazione, di azione puramente teoretica, la imprigiona anche in uno schematico razionalistico che rispecchia sì il verbalismo e l'aridità umana dei personaggi, ma fa scivolare purtroppo il discorso del regista nella astrattezza tematico-artistica, allontanandolo dal reale contesto esistenziale.

Comunque, un film, questo di Ponzi, che si fa ammirare per l'impegno di ricerca che lo caratterizza. (CIT)

=====

T E A T R O     A P P U N T I     T E A T R O     A P P U N T I     T E A T R O

=====

HEDDA GABLER

di H. Ibsen

Regia di G. De Lullo - ROMA, Teatro Quirino

Hedda è un intrigo di presunzione e di passionalità, immersa nella noia di una esistenza di amore insofferente, trascinata tra lo sfarzo di specchi e di moquettes, senza spiragli di fede.

Il glaciale dramma di Ibsen possiede una notevole forza per distruggere le falsità borghesi e i brancolamenti tra i labirinti di una vita tutta apparenze; ma De Lullo vi ha aggiunto quell'atmosfera di ironia e di sarcasmo, basando la sua invenzione sulla recitazione leggermente macchiettistica di Carlo Giuffrè e su una scenografia lucida e consunta: fredda come l'espressione della sfarzosa vacuità del mondo interiore di Hedda, bene interpretato dalla Falk. Un'invenzione di notevole efficacia espressiva è data inoltre dalla esasperata lentezza del gesto e della parola che ben accompagna e sottolinea la graduale presa di coscienza della protagonista; il suo gesto suicida è il più grande atto di coraggio che essa compie nella vita, e forse l'unico. (COR)

RECITARE

Testo e regia di D. Maraini - ROMA, Circolo "La Fede"

Un tentativo di sperimentazione di nuove forme di teatro. Un teatro dichiaratamente antitradizionale, e più vicino alla vita e ai suoi problemi; più attuale, e più radicato nelle riflessioni dell'uomo sugli avvenimenti politici e sociali di oggi: un teatro-vita; non un teatro-rappresentazione.

Cinque persone (l'autrice dice che è meglio <sup>non</sup> parlare di "attori") si incontrano davanti ad un pubblico per discutere su un tema: Recitare.

Ma cosa? Pagine scelte di teatro tradizionale? Ci provano: qualche brano di Shakespeare, di Calderon de la Barca, di Ibsen: un teatro morto; la morte del teatro. Tutto da scartare perché non dice niente; perché i sentimenti e le finzioni non si saldano con i problemi della vita di oggi; perché le loro espressioni sono vacuità formali, sono frasi-fatte; sono letterarietà scontate, prive di senso per l'uomo di oggi che vive a contatto con problemi più coinvolgenti, più sociali, meno intimistici e sentimentaloidi rispetto a quelli rappresentati dalla produzione teatrale dei tempi passati. Oggi c'è la sporca guerra del Vietnam; c'è il razzismo nero e il classismo bianco; c'è il putridume degli ambienti dei poteri; c'è il marciume della gente che ci sta a fianco nella noiosa routine quotidiana (così dicono gli attori).

Questa è dunque vita, non teatro: realtà, non finzione.

Ma è una vita recitata e parzialmente vista, nonostante le intenzioni contrarie dell'autrice e lo sforzo (spassionato e sincero) degli attori, i quali fanno di tutto, durante le loro esibizioni, per liberare lo spettatore dagli orpelli della finzione scenica, non riuscendo però ad annullarli.

C'è tuttavia, alla base di questo fumoso discorso di denuncia riflessa (dall'apparenza tutta spontanea e immediata), una sincerità di fondo negli atteggiamenti che è encomiabile; una volontà di catarsi rispettabile. Non è un'opera d'arte; né vuole esserlo. E perciò non va giudicata dal punto di vista estetico, ma solo da quello contenutistico. E qui, è chiaro, non trova più il consenso incondizionato, ma molte riserve. Sia perché la visione dei problemi passati in rassegna risente molto della facile improvvisazione di una chiacchierata da...salotto-beat, sia perché il modo di presentarli fa ricadere la *pièce* nelle norme della tradizione che essa vuol combattere. E così, al posto delle "vacuità formali" del vecchio teatro, qui si presentano nuove forme di vacuità: quella delle parolacce disseminate a ogni piè sospinto, di una struttura assai discutibile e di contenuti che - oltre che spesso poveri - hanno valore solo contingente. (COR)

#### TEATRO...D'AVANGUARDIA

Due lavori apparsi più o meno insieme a Roma - "Recitare" di Dacia Maraini, e "Missione psicopolitica" di Giuliano Vasilicò - sollevano un concreto discorso sulle radici della rivoluzione in atto nel campo del teatro e del cinema come forme espressive.

Il primo è quello che, presentato a Montepulciano dalla Compagnia di Angelica Ippolito, ha visto i cinque attori andarsene in gattabuia per tre giorni dietro denuncia di turpiloquio e uscirne solo in libertà provvisoria, con provvedimento - l'arresto - che non può non lasciare fortemente perplessi.

Si tratta di un lavoro dove, sopra un canovaccio, gli attori improvvisano (o sembrano improvvisare) lazzi e scene.

Lo sforzo evidente è quello di fare "della realtà" e non "del teatro" di rompere cioè in tutti i sensi la barriera della recitazione per essere - e non solo per sembrare - vivi, sinceri, spontanei, denudati psicologicamente. Anche le parole volgari - non si va più in là - che abbondano rientrano in questo sforzo, quasi che il rompere le convenzioni sia sufficiente a rompere anche la barriera della finzione scenica.

Il secondo è uno strano lavoro dove all'apparente (e forse effettiva) inconclusione del racconto teatrale s'aggiunge la proiezione sullo schermo delle stesse scene già prodotte in palcoscenico. Inutile chiedersi che cosa vuol dire, poiché l'intento del lavoro è proprio quello di non dire niente, almeno nel senso tradizionale della dizione tematica sia teatrale sia cinematografica (il che, però, si noti bene, è un dire qual cosa di piuttosto preciso).

Anche qui lo sforzo di rompere le barriere tradizionali. Non l'improvvisazione, non le parolacce; ma il non-racconto, la non-recitazione-teatrale, il - diciamo - montaggio cinematografico d'inquadrature portato sulla scena con stacchi di buio che permettono agli attori di ripresentarsi in pose o situazioni diverse, senza la continuità contigua dell'azione.

Diciamo subito che nell'uno e nell'altro lavoro gli attori si sono mostrati bravi. Direi proprio: "Bravi attori" (il che forse distrugge già in partenza i loro intenti rivoluzionari).

Due diverse posizioni; due diversi tentativi; due diverse realizzazioni; ma una sola matrice.

Quella matrice ch'è nell'aria dei circoli culturali d'avanguardia, ch'è la contestazione di tutto ciò che è concezione tradizionale e che, portata in sede teorica, diventa negazione di distinzione tra forma e contenuto, tra realtà e finzione, tra vita e recitazione, tra pubblico e attore, tra forma e forma d'espressione, ecc.

Se è vera la teoria del Kirshbaum - secondo cui ogni ciclo storico dell'arte, passa tra le fasi dell'astrattismo razionalistico, del naturalismo descrittivo e del dettaglismo dissolvistico - quella matrice è sintomatica di un ciclo espressivo che si chiude e di uno che si sta aprendo.

E' la stessa matrice, ovviamente, del cinema dell' *hunderground*, del cinema postgodardiano o postfelliniano (8 e 1/2) o postbergmaniano (PERSONA) o a ben guardare, addirittura postdreyeriano (GERTRUD). Cose che sono nell'aria, che non si possono rifiutare *tout-court*, per quanto forse inaccettabili; che sono realtà vitale dell'oggi e più ancora del (immediato, almeno) domani. Cose che ci sono e quindi si impongono per il fatto stesso di essere e di essere fermenti e di essere germi.

Si può non guardare nel cannocchiale di Galileo, ma la terra gira lo stesso attorno al sole.

Ma ciò non significa che tutto sia vero o giusto o vitale. Le reazioni vanno sempre all'eccesso opposto. E la dialettica degli opposti - che pare dominare storicamente la vita - non è l'unica possibile dialettica che faccia avanzare e la storia e la stessa vita.

Esperimenti come quelli suddetti sono destinati ad afflosciarsi e isterilirsi (e ciò è la cosa più triste), benché abbiano in sé la virulenza della necessità attuale, poiché sono basati sull'equivoco. Il pensare cioè di poter violare la barriera che c'è tra la realtà ("cosa rappresentata") e finzione ("rappresentazione della cosa").

L'improvvisazione sul canovaccio della Maraini è finzione della spontaneità e non spontaneità della finzione. In questo secondo caso sarebbe vera spontaneità; nel primo caso è solo finzione cioè falsità; quindi non è quello che vuole essere. Anzi - nonostante il valore degli intenti e della...recitazione - è né più né meno che cattivo teatro tradizionale, poiché di quello confonde la finzione naturalistica con la finzione interpretativa (anche se con modalità opposte).

La contaminazione del lavoro teatro-cinema di Filmstudio'70 è inutile

doppione linguistico (la scena e la proiezione) ed è non affermazione di un'affermazione anziché affermazione di una non-affermazione. Il che ancora una volta, non è quello che vuol essere; mentre di fatto ricalca gli schemi più vieti di quel teatro e di quel cinema che vuol contestare, poiché non ne rispetta la natura espressiva.

E' peccato che intenti così sensibili e moderni, che capacità creative e interpretative così moderne e vivaci siano destinati alla sterilità, per un equivoco teorico di fondo. Se il discorso base che fanno quei signori è quello che "a me interessa fare solo quello che mi pare" mettiamoci su una pietra e badiamo ad altri; ma se il loro discorso è quello di guardare a un vero rinnovamento e alla ricerca d'una vera strada, allora vale la pena di discutere.

Infatti è da questi fermenti che nasce l'avvenire. Solo che si tratta di scegliere tra un eccesso opposto (destinato a morire) per poi tornare indietro (e si sarà andati avanti solo perché il tempo passa e non ritorna) e un punto, sia pur piccolo, ma fermo, per andare avanti non solo cronologicamente. (NAT)

=====  
R I S P O S T E    R I S P O S T E    R I S P O S T E    R I S P O S T E  
=====

#### FONDAMENTA E CANTI

*Ho sentito dire che Lei, P. Taddei, in tutta la Sua opera - "Schedario" e "Corsi" compresi - si preoccupa solo di cultura e di estetica, trascurando i problemi morali ed educativi degli S.C.S.*

Penso proprio si tratti di una calunnia: amorevole e garbata (probabilmente anche in buona fede) ma vera e propria calunnia. Calunnia d'altra parte, già svuotata da un pezzo e che ritorna, qua e là ancora, come ripercussione a distanza, accolta solo da chi non conosce il mio lavoro se non per sentito dire. Tant'è vero che oggi è più facile mi si rivolga l'accusa opposta: quella di essere un anticulturalista, di preoccuparmi troppo dei contenuti tematici in funzione teologica e pastorale ecc. ecc.

Sulle migliaia di pagine che ho scritto (bene o male è un altro conto) solo qualche decina è dedicata ai problemi estetici e credo non più di venti ai problemi culturali. Sulle migliaia di ore di conferenze e lezioni che ho tenuto, solo qualche decina è stata dedicata a tali problemi (e chi mi ha ascoltato può dire che la mia impostazione era tale da far capire chiaramente il loro ruolo e la loro dimensione in problemi più vasti). In tutti i corsi che ho fatto, non ce n'è uno che sia stato consacrato esclusivamente a questi problemi, che pure hanno la loro importanza anche pedagogica e formativa. Per contro, sta tutta l'attività di consulenza - che ho svolto e svolgo senza sbandierare - per lo studio di problemi pastorali in circo-stanze piuttosto significative, come p.e. Conferenze nazionali o internazionali di programmazione pastorale, Capitoli Generali Straordinari di Congregazioni Religiose, circa gli S.C.S. E poiché non sono io a offrirmi o invitarmi, ciò significa che le persone responsabili che mi invitano pensano - a torto o a ragione - che la mia sia una consulenza appropriata ai loro proble

mi e non a quelli dell'estetica o della cultura.

Questi sono fatti facilmente controllabili ed ovviamente non basta un'accusa - sussurata per lo più alle spalle e ben sottovoce, affinché non giunga al mio orecchio - ad annullarli o a modificarne la natura.

Piuttosto, va detto che non tutti hanno capito (o capiscono) che quando si costruisce una chiesa, chi studia le fondamenta non può badare - mentre studia quelle - ai canti che in quella chiesa si eseguiranno o al colore o forma dei calici che in essa si useranno. E tanto più sono distanti i due pensieri (fondamenta e canti o calici), quanto più seri e impegnativi sono i problemi delle fondamenta, proprio in funzione di costruzione di una chiesa.

E' il costruire bene la chiesa - una chiesa adatta anche ai canti e ai calici - che impone di interessarsi a un certo momento della qualità del terreno, del materiale da usarsi perché la chiesa possa sostenere una certa forma ecc., senza preoccuparsi, almeno apparentemente, d'altro. Così mi pare faccia il sottoscritto. Come volete giudicare un film (opera di linguaggio e di comunicazione), anche sotto il profilo morale, se non sapete che cosa il film "dice" o "comunica" e come il film riesce a comunicare i suoi contenuti e quindi a influire moralmente? Come fate a stabilire un rapporto pastorale o pedagogico se non conoscete specificamente la natura degli elementi che entrano in rapporto e lo stabiliscono?

L'ignoranza di questi problemi ha portato alle conseguenze pastorali ed educative alle quali noi tutti oggi assistiamo. Non a caso il Decreto Conciliare, raccomanda con tanta insistenza la "competenza" in chi si dedica a queste cose. Potete chiamare competente chi fra le mille altre cose che fa vede talvolta anche un film e si crede di poter dare giudizi o li dà di fatto perché ne ha ricevuto incarico? Gli incarichi anche ufficiali e anche autorevoli, danno competenza giuridica ma non competenza specifica; e in queste cose è necessaria questa e non quella, dal momento che non si tratta di problemi di giurisdizione.

Il mio lavoro è proprio quello di fare per me e per altri quella competenza che la Chiesa vuole. Se qualcuno non capisce che bisogna studiare le leggi linguistiche e psicologiche, delle nuove tecniche prima di poterle giudicare o applicare in sede pastorale, la colpa non è mia. E se per incompetenza o per non conoscenza di quanto faccio mi si accusa, penso che l'accusa cada da sola. Salvi sempre - è chiaro - i limiti dei miei studi e del mio lavoro, che sono ovviamente un'altra cosa. (NAT)

=====

I nostri "appunti" sulle opere dei moderni mezzi di comunicazione vengono accompagnati da una valutazione sul loro GRADO D'INTERESSE

*Per INTERESSE TEMATICO, si intende interesse per il valore "dimostrativo", che il film possiede nei confronti del tema trattato; se cioè la idea centrale tematica è espressa bene e credibilmente, a prescindere dal valore ideologico o culturale o filosofico dell'idea stessa. Questo ultimo aspetto viene da noi considerato nel terzo settore.*

*Per INTERESSE ARTISTICO, si intende interesse per il modo di plasma*



re (cinematograficamente, è chiaro) la materia cinematografica.

Nell'INTERESSE COME STRUMENTO EDUCATIVO, ci si riferisce all'uso del film per studio o quale strumento di un'azione educativa comunque organizzata; di un'azione cioè, in cui il film non viene lasciato agire per conto proprio sullo spettatore, bensì è letto e valutato nella sua reale significazione. La valutazione pertanto implica anche un giudizio sul valore ideologico, culturale e filosofico dell'idea, considerato alla luce dei valori umani autentici. -- La nostra valutazione in questo terzo settore si rivolge a chi abbia già una previa e sufficiente educazione cinematografica o a chi intenda servirsi di un film come di strumento per una specifica azione educativa attraverso il sistema dell'educazione cinematografica.

Il segno negativo (= come un film NON dovrebbe essere fatto) indica per lo più:

Nel settore TEMATICO: le pseudotematiche o un modo di "dimostrare cinematograficamente" che sia l'opposto di quello che dovrebbe essere per essere valido;

Nel settore ARTISTICO: forme ingannevoli di valore artistico;

Nel settore STRUMENTO EDUCATIVO: che il film presenta tematiche erronee o non contiene in se stesso valori educativi (nemmeno se letto convenientemente); bensì presenta elementi per comprendere o conoscere ("Per negativo") aspetti o influssi interessanti il campo dell'educazione.

Per ciascuno dei tre settori d'interesse presi in considerazione, tale GRADO D'INTERESSE viene espresso con voto da 10 (massimo) a 1 (minimo). Dal 5 in giù, i voti significano "insufficienza".

Queste valutazioni (non del film, bensì dell'interesse che esso fa o può avere) non vanno scambiate per un giudizio morale, né lo implicano.

Tuttavia esse possono (e teoricamente tali tipi di valutazione devono) servire di ottima base per renderlo possibile e per formularlo: cfr. il Decreto Conciliare "Inter Mirifica", art. 9, al quale si ispira direttamente anche la nostra divisione dei tre tipi di interesse.