

Notes 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 Taddel, Via Aurelia 521, tel. 6221041/2 - Roma.
 CIT (Ciriaco Tiso); CLA (Claudio Taddel); MES (Ugo Mesini); MET (Paolo Mettel); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddel); TOG (Giancarlo Tomassetti); ZUM (Sebastiano Zuccarello).

Mensile, Anno I, N.10 (pagg. 155-169) 28 dic. 1969

SOMMARIO del N.10

VARIE

+ Cinema in morale	2
+ L'oscenità	3
+ Arrivano le cinecas sette	4
+ Società e spettacolo	5

FILM-appunti

GRADO D'INTERESSE (note)	15
--------------------------	----

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 15)

pag.	TITOLO Autore	CCC	INTERESSE			
			tem.	art.	educ.	
6	AFRICA SEGRETA (Guerrasio, Castiglioni, Pelini)	*IV	0	0	0	(MET)
6	LA BATTAGLIA DELLA NERETVA (Bulojic)	II	5	6	6	(ZUM)
6	CASA DEGLI AMORI PARTICOLARI (Masumara)	IV	6	7	8	(ZUM)
7	COME QUANDO PER CHE' (Pietrangeli)	IV	5/6	6	6	(CLA)
7	GIOVANE NORMALE (Risi)	IV	4	3	4	(CLA)
7	GIOVANE NORMALE (Risi)	IV	6	5	6	(NAT)
8	HAPPENING (Boureaux)	IV	4	n6	3	(NAT)
9	JET GENERATION (Schmidt)	E	2	4	3	(NAT)
9	LOVEMAKER (Liberatore)	IV	n6	4	n6	(NAT)
9	PLAYGIRL (Chentrens)	*IV	3	4	4	(NAT)
10	SENZA SAPERE NIENTE DI LEI (Comencini)	IV	6	6	7	(MET)
10	SENZA SAPERE NIENTE DI LEI (Comencini)	IV	5	6	5	(NAT)
10	SENZA SAPERE NIENTE DI LEI (Comencini)	IV	6	7	6	(ZUM)
11	IL SEME DELL'UOMO (Ferreri)	IV	8	8	n7	(CLA)
13	SIMON BOLIVAR (Blasetti)	II	8	6	9	(NAT)

ABBONAMENTO A 100 FOLGHI L. 1.500

Inviare l'abbonamento a mezzo assegno bancario, o a mezzo ccp 1/8506 intestato al nostro Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale - Via Aurelia - Roma

~~~~~  
 E VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VA  
 ~~~~~

CINEMA IN MORALE

L'ondata di film che non turbano sonni di censore e lasciano in pace i magistrati merita d'essere guardata da vicino.

Essa è certamente frutto della campagna antipornografica accesa - non sempre opportunamente, né sempre con rispetto dell'obiettività - alcuni mesi or sono. E' troppo presto per dare valutazioni globali e definitive, ma ci si può già chiedere se con tale ondata la moralità del cinema e del pubblico in genere abbia fatto un passo avanti. Risposta ancora una volta difficile, per non dire impossibile, soprattutto per quanto riguarda la moralità del pubblico.

Del resto questo continua a parlar male di (ma a vedere) Canzonissima. Il che può salvare il prestigio nazionale. E il rapporto c'è: siamo nell'ambito dei lustrini mentali e morali qui e lì. Per stare al cinema, se i criteri morali sono quelli di chi pone TEOREMA tra i film pornografici e BORA BORA tra i film di cultura, si può dire che la moralità del cinema un certo passa avanti forse (solo: forse) l'ha fatto. Se invece i criteri sono quelli della morale cattolica, non c'è da stare allegri.

La morale cattolica (e prima ancora: umana) mira a guidare l'uomo; mira a dare e non togliere la vera libertà. Così come ha fatto Cristo. Mira a dare alle cose il loro vero posto (sesso compreso) e il loro vero nome. Mira a costruire e non a distruggere. Guida e non impone. La morale è, in fondo, la carità e la giustizia e la verità.

Orbene, l'ondata reattiva di cui ci stiamo interessando ha ridotto i seni e la crudeltà di certe esibizioni d'aberrazioni; ma non ha ridotto, anzi ha notevolmente aggravato, l'immoralità o l'amoralità dei fondi mentali, degli spettacoli lisci senza pagni nello stomaco (che finiscono per far pensare), delle situazioni tranquille ma solo materialisticamente e non spiritualmente, delle evasioni nella vacuità e nei sogni dorati senza costrutto.

E poichè nessuno grida, tutto è pacifico, non c'è bisogno di riflettere. C'è il piccolo piacere della serata al cinema, fuori da problemi seri. Anche posto e non concesso che il nemico n. 1 fosse il sesso, non si può essere contenti nemmeno sotto questo aspetto: la morbosità delle situazioni continua, (in forme - è chiaro - da sfuggire alla censura o alla paura della censura), l'amore continua a essere proposto come solo cosa dei sensi, il matrimonio come impegno civile dal quale con la legge ci si può sottrarre ecc.

Se i frutti della Campagna antipornografica sono questi, c'è da pregare Iddio che ci liberi da altre simili campagne. Del resto non c'era da aspettarsi molto di più. Quando si segue il moralismo anzichè la morale, si è fuori della strada di Dio e i frutti non possono essere buoni.

L'uomo non è un manichino da rimpinzare di nozioni moralistiche come le oche di pastume. L'uomo, anche incolto, ha scritto nel suo cuore la legge dello Spirito Santo: non lo si può violentare.

La morale è la libertà; il moralismo è censura e imposizione. La morale è guida ai valori e a Dio; il moralismo è feticismo. La morale opera dall'interno, il moralismo dall'esterno.

Aiutare a far pensare l'uomo è aiutarlo a operare dall'interno, in vera libertà, nella sua insopprimibile tensione verso i valori e verso Dio. Questo dice da sem-

pre la teologia e la Chiesa, questo ha ribadito il Concilio.

Soffocare il pensiero, addormentarlo nel quieto vivere del sentimentalismo o della vanità, (diciamo pure: del moralismo) è operare contro l'uomo e contro Dio.

Molti film che caratterizzano l'ondata reattiva fanno esattamente questo. Non prendono per lo stomaco, non fanno pensare, non turbano sonni; anzi addormentano coscienza e pensiero.

Si assiste così a un interessante fenomeno: film che bene o male ti scuotono (sotto qualunque profilo) vedono spesso le sale piene. Molte volte purtroppo indiscriminatamente: il pubblico non è ancora educato. Ma è un segno. Anche se forse talvolta errando, il pubblico sente il bisogno di vivere secondo un certo tracciato profondo, insopprimibile.

L'OSCENITÀ

E' apparso in questi giorni un film che non varrebbe la pena di nominare, tant'è brutto e cattivo: Africa segreta. Uno dei soliti documentari inutili o dannosi per chè travisanti la realtà in funzione di cassetta.

L'unico elemento di interesse che ce ne fa parlare è che si tratta di un film osceno. Osceno - intendiamoci - non per i poveri seni o le misere parti intime maschili che mostra, (la censura ne ha vietato la visione solo ai minori di 14 anni, evidentemente per l'attenuante dell'"esotico"). Osceno, invece - e nella forma più inequivocabilmente condannabile - perchè mette in mostra, in maniera indegna e assolutamente ingiustificata, aspetti profondi e delicatissimi dell'uomo.

Oscenità della vita e oscenità della morte; oscenità di ancestrali sentimenti e oscenità di costumi secolari.

E' indegno dell'uomo - e non dico dell'uomo civile - dare spettacolo, e solo spettacolo, e far ridere, su cose intime e profonde, anche se impastate di mentalità diverse dalla nostra. Se c'è un barbaro in questo caso - ma barbaro nel senso più originario della parola, cioè "straniero" (al consorzio umano), così da essere veramente "incomprensibile" sul piano delle radici umane - costui non è il popolo africano dell'una o dell'altra tribù che affronta da secoli con convinzione e con forza le sue ancestrali tradizioni, bensì è colui che osa mettere gli occhi su queste cose col solo intento di guadagnarne qualche sporco soldo, sfruttando la parte fragile del composto umano. Ed è barbaro chi - sollecitato da tali visioni filmiche - si sofferma a ridere e a sghignazzare, anzichè uscire dalla sala.

Questo film mostra con insistenza ripetuta uccisioni di galline e capretti di sacrifici propiziatori, soffermandosi nei dettagli cruenti e mortali; mostra senza pudore - e senza ragione - e con dettagli ripugnanti lo squartamento sanguinolento, pezzo a pezzo, di un cammello, di un elefante, di un ippopotamo; mostra un uomo che mangia per sacro rispetto gli insetti che sono nati nel teschio del padre; mostra in ripetuto e orribile dettaglio la circoncisione di parecchi individui; mostra tutte le 10 sanguinose e lunghe incisioni "di bellezza" sul corpo di una bambina; mostra la cura dell'acqua di poveri pazzi incatenati; e così via. Non c'è un accenno (se non qualcosina nell'insulso testo di commento) al fatto nella sua complessa realtà anche visiva, al contesto storico, etnologico, psicologico, antropologico che sottostà a quelle cose. Tutta l'immagine si esaurisce in queste e analoghe esibizioni.

Il mostrare tutto ciò sarebbe lecito se, fatto come si deve o almeno con rispetto del buon gusto, avesse scopo documentario o culturale. Ma il modo filmico è ta

le da far chiaramente intendere che - al di là anche del semplice e più elementare buon gusto - l'unico scopo è quello di impressionare il pubblico o di farlo sghignazzare. Inoltre, se è barbaro quello sghignazzo, è doppiamente barbaro lo sfruttarne a puro scopo commerciale la barbarie.

Osceno è "mettere in mostra" ciò che richiede rispetto e pudore. Certo tradizioni - pur orrende per noi - hanno diritto a non essere messe in mostra soprattutto per chi non le può capire e soprattutto a scopi indegni; e la stessa innata barbarie che c'è in quella parte del pubblico, ch'è civile solo per appartenenza a un certo continente, ha diritto di non essere solleticata e "messa in mostra", attraverso la provocazione di quei lugubri sghignazzi.

In Africa segreta dunque ci sono gli estremi del reato di oscenità. E sia chiaro - ripeto - non tanto per l'esibizione di parti o fatti attinenti al sesso (nel senso cioè tanto caro agli apostoli dell'antipornografia), bensì per l'ingiustificata, brutta e offensiva esibizione di parti o fatti intimi e profondi dell'uomo (talvolta anche attinenti al sesso).

Che la censura si sia limitata a vietare simile autentica pornografia ai minori di anni 14 (mentre s'è premurata p. e. di vietare ai minori di anni 18 il Fellini-Satyricon, che è film oscuro triste e pensoso, ma profondamente casto), che nessuno dei drappelli istruiti alle denunce antipornografiche abbia sentito il bisogno di affilare le proprie pur discutibili lance (mentre non ha esitato a portare in tribunale sotto accusa di oscenità film di grande purezza e di grande valore, ma che non erano stati letti e capiti nel loro vero senso), è tristissimo segno della confusione orrenda che si fa tra giusto e ingiusto, tra buono e cattivo, tra vero e falso.

Se censura civile o religiosa ci deve essere - ma censura come quella che esiste oggi da noi è meglio non ci sia - questi sono i film contro i quali essa deve operare. Lasci stare le opere d'arte, lasci stare i film di pensiero, lasci stare i film che senza i suoi stimoli morirebbero in due giorni, lasci stare l'ossessione del sesso offensiva della vera morale e di Dio; agisca invece contro film di questo genere che degradano un'industria, un commercio, una nobile forma di comunicazione, un pubblico, una nazione, l'uomo cosiddetto civile. (NAT)

ARRIVANO LE CINECASSETTE

Fra non molti mesi, chiunque potrà comprarsi a prezzo modesto un film e vederselo nel proprio televisore.

Grossi interessi industriali sono già in pieno bollore per questa rivoluzionaria novità.

Penso con amara tristezza a coloro che qualche anno fa diedero del pazzo e non vollero aiutare un gruppetto di appassionati (tra i quali c'ero anch'io) che aveva pensato a una cosa del genere e che con insufficienti mezzi aveva tentato un prototipo. Analogo comportamento si ripete ancor oggi per altre iniziative o altri allarmi; ma non c'è chi pensi o voglia pensare che un certo tizio o un certo caio, avendo fatto certi imperdonabili errori, potrebbero essere utilmente destinati a coltivare fiori. Ma non succede. Così v'è chi continua a contribuire al bell'andamento delle cose, trattando a pesci in faccia anziché aiutare coloro i quali avvertono per tempo i veri problemi e s'ammazzano per risolverli.

Ma non è il passato che conta: conta che oggi la cinecassetta è alle porte, per non dire già arrivata. Ed è una vera rivoluzione sotto il profilo sociologico e pastorale.

Si comincia già a parlare dei problemi che nasceranno e c'è già chi ancora una volta (ma non bastano tutte le tristi esperienze passate?) pensa di risolvere tutto con una legge. Purtroppo costoro si limitano - al solito - all'aspetto del giungere o del non giungere nelle case di materiale inadatto (leggi, generalmente, osceno; come se tutta la morale consistesse nel salvaguardare dall'esibizione di questo benedetto corpo, che alla fin fine è opera di Dio!). Certo, questo è un problema; certo la legge può aiutare. Ma la legge non può risolverlo, nè questo è l'unico aspetto.

Saltando a piè pari le disquisizioni - peraltro importantissime - che si potrebbero fare sull'argomento e riducendo all'osso il complessissimo problema, balza ancora una volta, come unica soluzione radicalmente possibile, l'educazione all'immagine e quindi alla libertà. Il che si fa - e si può fare solo - mediante una preliminare educazione alla vera lettura.

Con buona pace di chi pensa di non ritenersi d'accordo, il Decreto Conciliare pone chiaramente l'educazione all'immagine come una delle due linee direttrici d'ogni azione civile e pastorale in questo campo, di cui l'altra è l'educazione con l'immagine.

Come si vede i conti tornano come indicazione. Ma torneranno come risultato.

SOCIETA' E SPETTACOLO

S'è concluso il 18 dic. il Corso antologico n. 3 sul tema "Società e spettacolo", diretto da Nazareno Taddei. Comprende 5 lezioni, una per ciascuno dei seguenti film: Z - L'Orgia del potere, I giovani tigri, Simon Bolivar, La ragazza con la pistola e Il Medico della mutua. Tre, dunque, dei maggiori incassi del 68-69; un film nuovo a tematica espressa spettacolarmente (Simon Bolivar) e un film sui giovani.

I film sono stati studiati sotto il preciso profilo di come il cinema-spettacolo tratta oggi tematiche di grande attualità e come il pubblico corrisponda e perchè. Tale studio è sempre partito, al solito, dalla lettura, che ha permesso di poggiare su basi concrete le ulteriori considerazioni.

Il pubblico era composto di studenti universitari, docenti ed educatori e ha seguito con estremo interesse le lezioni, portando anche la discussione dei problemi trattati fuori sala e nei propri ambienti, come ci è stato riferito. Per molti, infatti, è stata una novità il vedere come la lettura del film (che avevano sentito dire essere adatta solo per uno studio culturale o estetico) fosse veramente la base per un valido discorso psicologico, sociologico e pastorale.

~~~~~  
 FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APP  
 ~~~~~

AFRICA SEGRETA (1969)

di G. Guerrasio, Angelo e Alfredo Castiglioni, O. Pellini

Ancora un documentario realizzato male, vuoto di intenzioni e di senso (se non quello di voler far quattrini) e senza nessuna novità (se non alcune insistenze su costumi che meriterebbero ben altro sguardo e ben altra intelligenza documentaria).

Si attraversano alcune regioni dell'Africa, soprattutto in Nigeria e nel Dahomey e se ne annotano - troppo fuggacemente per ciò che sarebbe sostanziale; troppo insistentemente per cose di dettaglio (ma che possono fare chock) - senza approfondimenti etici od antropologici, usanze tribali, superstizioni ataviche, credenze feticistiche. Si assiste così a innumerevoli e stucchevoli e inutili sacrifici di galline, ad agnelli sgozzati, a scene brutali di circoncisione maschile e femminile (ma non ne basta una sola?), a danze cruente ed incruente, a squartamenti di elefanti e di ippopotami uccisi dai bianchi coraggiosamente avventuratisi nella foresta non... come cacciatori di safari organizzati dalle agenzie turistiche.

La locandina del film, che avverte gli spettatori delle sequenze più impressionanti, per dire agli spettatori quanto il lavoro meriti di essere visto, avverte anche che questo lungometraggio è costato la bellezza di due anni di fatiche, non rendendosi conto in tal modo di giudicare atrocemente i realizzatori.

Purtroppo le reazioni del pubblico rispecchiano spesso la platealità dell'opera, sollevando così ancora una volta il problema del rapporto - commerciale, sociologico ed etico - tra cinema e pubblico contemporanei. (MET)

LA BATTAGLIA DELLA NERETVA (1969)
 di Veljko Bulojic

Il solito film spettacolare di andamento hollywoodiano: grandi firme, grandi

scenari, grandi mezzi. E' la storia della resistenza partigiana in Jugoslavia, contro le armi naziste, fasciste e contro le bande dei Celtici, ossia i realisti. La narrazione si muove seguendo tutta una popolazione che si porta dietro feriti e malati, in una estenuante marcia fino alla Neretva. Il racconto è ben farcito di scontri, di stragi e di...morti. Non manca la retorica, e molta ingenuità rende alcuni brani saturi di una tristezza dolciastra e scontata, anche se la vicenda è densa di drammaticità.

E' il solito film spettacolare di andamento hollywoodiano, anche se non lo voleva essere. Bulojic tenta il recupero allo schermo del poema popolare, in cui la epicità è affidata alla tragedia di una moltitudine in lotta per la propria libertà e la rivendicazione dell'umanità oltre le sconvolgenti vicende belliche. Le figure di condottieri e le semplici figure di popolo si intrecciano e si accavallano; le linee narrative dei personaggi seguono ognuno un proprio corso, pur restando tra loro collegate. Viene così meno la figura dell'eroe protagonista ed emerge il popolo, condizionato dalla necessità della guerra, ma a sua volta protagonista.

Ma il film, imboccata una strada giusta, non riesce ad andare più in là. Preoccupazione di spettacolo dunque, che rende il lavoro privo di un suo discorso tematico. Resta pur tuttavia una sensazione di disgusto per tanta efferatezza, un grido contro la follia dell'uomo che lo costringe ad atti contrari alla sua vera dignità e alla sua vera natura umana. Una sensazione, ma è troppo poco. (ZUM)

LA CASA DEGLI AMORI PARTICOLARI
 (1969) di Yasuzo Masumara

Un lavoro che si snoda aggraziato con l'agile passo di donna in kimono, con ambigua piega di un sorriso tutto orientale. E' la storia, narrata da Sonoko Kokiuci, moglie di Kotaro, la quale frequentando una scuola di Belle Arti, è irresistibilmente attratta dal corpo meravigliosamente perfetto di Mitsuko, giovane collega, nella quale la donna crede di ritrovare un ideale mistico di bellezza. Si

istaura fra le due donne un legame strettissimo amichevole-sentimentale. Il marito che prima aveva incoraggiato l'amicizia, intuendo ora l'ambiguità del rapporto, cerca invano di costringere la moglie ad interromperlo, finché Sonoko stessa si accorge di essere ingannata da Mitsuko e dal fidanzato di lei, Vatanuki. Ma Mitsuko, introdottasi con l'inganno in casa della donna, riesce a riallacciare il legame affettivo con Sonoko. Sonoko sta al gioco e le due donne decidono di fuggire insieme, e di inscenare un suicidio, prendendo un'abbondante dose di sonnifero. Ma al risveglio Sonoko si accorge di essere ancora giocata da Mitsuko, questa volta con Kotaro. Prigionieri ormai della loro passione, incoraggiati dalla stessa Mitsuko, decidono di accettare un rapporto a tre. Vatanuki si vendica provocando lo scandalo: unica via di uscita la morte. Ma ancora una volta Sonoko è ingannata; Mitsuko e Kotaro sono morti veramente, lei è rimasta a vivere del ricordo di Mitsuko.

Il film basato sul racconto-ricordo che Sonoko fa ad uno scrittore, perché con la sua opera faccia rivivere Mitsuko, risulta a volte denso di una patina romantica eccessiva, forse non soltanto per un pubblico occidentale. Delicata e profonda resta pur sempre la trama del film, nel quale la morbosità dei sentimenti e dei rapporti non fa spettacolo, ma ci porta in un mondo a noi lontano, ove ideali di bellezza, di arte vivono ancora permeati di mistica purezza. Sonoko ama Mitsuko perché vede in lei l'immagine mistica della bellezza, ammirata e presa a modello della sua arte. Arte dunque come bellezza, come amore, come finzione. Finge Mitsuko, e inganna. E tutti, Sonoko, Kotaro, Vatanuki, vivono di finzione. Vivono di Mitsuko. Di amore che resta parziale ed evanescente. Ma la morte (e sarebbe interessante analizzare la concezione di morte nella mistica orientale) è sublimante. Con la morte Mitsuko diviene veramente divinità e con la morte Kotaro si unisce definitivamente a Mitsuko nella realizzazione totale del

l'amore. Sonoko resta esclusa, ma nella finzione narrativa riproduce l'arte-finzione; fa rivivere l'arte-bellezza; crea il film che è racconto, che è finzione, che è arte. (ZUM)

COME, QUANDO, PERCHE' (1969)

di A. Pietrangeli

(dopo l'incidente sul set che ha causato la morte del regista, il film è stato portato a termine da V. Zurlini).

Una donna della ricca borghesia torinese vive un'esperienza di adulterio con un giovane amico del marito. Quando il giovane, vedendola ancora legata al marito, la abbandona, la donna trova la forza per dare al proprio matrimonio in crisi nuova linfa.

Meno incisivo e meno pensoso di "Io la conoscevo bene", il film tuttavia non si confonde con la grossolanità di certa produzione contemporanea. La problematica è nota: la crisi del matrimonio come istituzione, la crisi della donna borghese e la falsità dei rapporti all'interno di una certa società. Il superamento della situazione di crisi, o perlomeno un modo di vivificarla, nasce nel momento in cui si trova il coraggio del gesto proibito: la protagonista del film si concede al giovane; in questo modo si riscopre donna e torna a farsi desiderare dal marito ignaro. Soluzione borghesemente eccitante e di compromesso. Ma una tematica di questo tipo è stata toccata altrove con ben altra forza.

Il pregio del film di Pietrangeli (non a caso terminato da Zurlini) sta piuttosto nella capacità di toccare con mano non pesante, non volgare, le situazioni, e dunque nella capacità di delineare una figura non falsa di donna, girandole attorno con una macchina da presa che ne scruta la psicologia ma la rende con riserbo, con delicatezza. Caratteri, questi ultimi, che rendono guardabile il film. (CLA)

IL GIOVANE NORMALE (1969)

di D. Risi

Un giovane autostoppista milanese ottiene un passaggio da tre ricchi americani, due uomini e una donna, e viaggia con loro in Europa e in Africa. So-

lo alla fine del viaggio, mentre si illude sul futuro di ricchezza che gli è stato promesso, si accorge di essere servito soltanto come autista e come love-maker.

Detto così, si è tralasciata tutta la banalità e la stucchevolezza che invece il film non risparmia. Il genere è vasivo, o di divertimento, o di "abbasso le problematiche intellettuali", o di "viva i soldi", ha qui uno dei suoi prodotti più stanchi. Lo stesso Risi, in passato, è stato capace di cose un po' più consistenti, come "La marcia su Roma" e "Il sorpasso". (CLA)

* * *

Un filmetto brillante e paradossale che punzecchia assai bene i nostri bulli giovincelli. Un ragazzo milanese, appena finito il soldato, parte in auto stop con un amico sognando avventure sopra avventure... giovanili. Gli capita infatti la magnifica occasione di una coppia americana e un amico che gli offrirebbe quanto di meglio un ragazzo del genere possa sognare. Ma gaffe su gaffe mostra la sua effettiva inconsistenza. E gli americani, dopo averlo illuso di sistemarlo per la vita, lo lasciano allo stesso casello d'autostrada dove l'avevano raccolto.

La verità della satira salta fuori dalla paradossalità degli episodi, tutti brillanti e precisi. Il ritmo narrativo si sostiene da capo a fondo e qualcosa rimane sotto le risate. Qualcosa che è pizzicante e può far riflettere, anche se non si può parlare di grandi valori né artistici né tematici. (NAT)

HAPPENING (1967)
di Marc Boureau

Durante un happening, tra abbondanti libazioni e facili scambi di donne, affiorano i vecchi istinti nazisti e i vizi che ne hanno permesso il dominio. Il neurologo che ha cercato di conoscere e capire l'uomo, esterefatto, si uccide.

L'idea - già di per se stessa d'interesse limitato, anche se reale non appena avesse varcato i confini politicizzati - diventa ancor più piccola cosa in una realizzazione filmica solo velleitariamente ancorata a qualcosa di nuovo sul piano estetico. Quel po' di moderno che c'è (un certo frantumare il racconto su flashes cristallizzanti personaggi e situazioni) è più vecchio e risaputo. Non parliamo poi dell'incuria formale troppo curata per essere genuina; a parte poi, la confusione tra incapacità cinematografica e libertà stilistica.

Se da una parte vien voglia di gridare "basta" a questi tentativi abortiti di novità espressiva, (non infrequentemente accompagnati o sostenuti da teorizzazioni che rivelano ben presto la loro obiettiva inconsistenza), dall'altra ci si trova di fronte a casi di un fenomeno contemporaneo che non si può ignorare, qualora si affronti il cinema con la coscienza di chi deve interessarsene per motivi non solo culturali, bensì anche sociali. Se queste non sono strade maestre, il fatto è che le strade maestre, più o meno autentiche, nasceranno anche da queste cose. (NAT)

JET GENERATION (1969)
di E. Schmidt

Una ragazza americana viene a Monaco di Baviera a cercare il fratello che da due anni non dà più sue notizie. Finisce - dopo varie vicende - con lo sposare l'amico del fratello stesso - per il quale questi, secondo le dichiarazioni di quello, s'era suicidato - pur convinta che egli lo abbia ucciso. Ma l'amore...

Un povero filmetto, perfino quasi puerile nelle immagini e in certi fondi di situazione, ma immorale - oltre che insulso - sotto ogni aspetto. Zeppo di luoghi comuni narrativi, non è originale nemmeno nell'attribuire il mestiere dell'amico che - anch'egli, come in molti film ormai, dopo il Blow Up di Antonioni - fa il fotografo di mode. Nessun aggancio vero, poi, con la "generazione dei jet" se non nel jet che apre e chiude il film e negli accenni ai viaggi in aereo (che potrebbero essere fatti benissimo in bicicletta sen-

za che nulla cambi della storia, non dico della tematica). (NAT)

LOVEMAKER (l'uomo per far l'amore)
(1969) di Ugo Liberatore

Un ingegnere italiano occupato in Germania conquista una dopo l'altra tre ragazze di Monaco, nel clima di ostilità e di disprezzo che c'è per i nostri connazionali. Vittorioso fino in fondo, la terza ragazza - ch'era stata la più nazionalisticamente restia alle sue battaglie e ora se n'è profondamente invaghita - lo butta dall'alto del cantiere quando lui le svela tutto il gioco in cui l'ha irretita.

L'intenzione di far spettacolo con lo scandalo di certe realtà sociologiche contemporanee l'ha vinta sui fondi tematici. Queste realtà restano in superficie e la stessa credibilità dei fatti sfuma, così che lo stesso racconto filmico non riesce a esprimere niente più che se stesso, le situazioni restano situazioni individuali (e per di più, ripeto, scarsamente credibili, nonostante l'aggancio esteriore a quelle realtà); i contorni sociologici - la vita degli operai italiani all'estero, la Germania del miracolo ecc. - restano puri contorni di cose all'interno delle immagini; le strutture linguistiche del film restano pura serie di fotografie d'un certo gusto e non oltrepassano la semplice funzione narrativa.

L'ingegnere italiano è un tipo in cui le... virtù ataviche (latin lover, divenuto - avverte la didascalia iniziale - lovermaker per... tristezza dei tempi) sono cretinaggine e maleducazione che non penso allignino nemmeno nel più rozzo dei nostri operai, non dico dei nostri ingegneri. A loro volta, le ragazze tedesche sono tipi in cui il tradizionale romanticismo sono a volta a volta immoralità assurda e dabbenaggine pacchiana. E allora che cosa vuol fare Imperiali con un film di questo genere, se non la storiella per spillare qualche soldo?

E' un film che disgusta - e il disgusto oggi è un modo di far cassetta - ma forse questo è un disgusto del tipo scar-

samente commerciale. Comunque non pare sia il disgusto quello che in questo film chiama la gente.

Da "il sesso degli angeli" a questo "Lovemaker" attraverso "Bora Bora" la sensitività - se non la cura - tematica di Imperiali si è andata sempre più sfaldando. Non basta avvertire che ci sono problemi per trattarne in un film; bisogna anche avere approfondito delle idee su quei problemi e mettersi con minore spregiudicatezza a realizzarli in immagini. (NAT)

PLAYGIRL 70 (1969)
di F.Chentrens

Una ragazza ereditiera, alla morte della mamma, se ne viene a Roma (ma perchè?) per mettersi nella vita vera, lavorare, costruirsi un focolare. Tramite un equivoco ex-Monsignore viene a contatto col mondo del cinema e della televisione, incontra o crede d'incontrare due volte l'amore e incontra invece inganno, arrivismo, sporcizia, perfino omosessualità e perversione. Finisce guardando sconsolatamente.

Ira Furstenberg, l'ex principessa datasi al cinema che al suo primo lavoro aveva deluso anche il più favorevole fan, in questo film trova premiata la sua costanza: è forse l'unica cosa (lei come attrice) che si salva di tutto il film. Il resto è veramente pietoso. Non tanto per gli aspetti tecnico-formali che sono discretamente corretti, almeno su piano dell'intento spettacolare, ma sul piano della vicenda incredibile perchè esagerata e repellente nelle situazioni concrete del racconto, sul piano della tematica che mostra troppo chiaramente l'essere pretesto per poter far spettacolo spuntando irosamente su cose che - sebbene in parte vere - non lo sono nei modi e nel contesto che l'autore vuol fare apparire, sul piano dell'espressione cinematografica che mostra a ogni passo la corda d'un'invenzione che a livello di soggetto potrebbe apparire anche valida.

Anche qui il solito fotografo di morte.

La paura della censura ha evidentemente trattenuto entro certi limiti (non strettissimi, tuttavia) l'immagine, ma questi limiti non sono sufficienti a salvare l'immoralità di fondo, data soprattutto dall'offerta di visioni falsate o non sufficientemente approfondite della vita. (NAT)

SENZA SAPERE NIENTE DI LEI (1969)
di L. Comencini

E' la storia dell'avvocato di una compagnia assicuratrice il quale, nel tentativo di far risparmiare alla compagnia il versamento della polizza ai parenti della defunta che l'aveva stipulata, spinto a far questo dal desiderio di carriera, durante le sue indagini private, incontra e ha un rapporto intimo con Cinzia, la figlia più giovane della defunta. Tuttavia egli persiste nel suo intento professionale, non temendo nemmeno di coinvolgere in ciò la ragazza stessa. Alla fine, quando tutto potrebbe risolversi sebbene in maniera non sincera, la ragazza, dopo averlo baciato, conduce la vettura in cui si trovano contro un camion, e lui muore.

Comencini ritorna con un film realizzato veramente bene: ottimo il colore, ottimo il montaggio, ottimo il ritmo musicale (in questa accurata realizzazione pare quasi di sentirci una lontana presenza pasoliniana), buona la recitazione con la sorpresa di quella ottima della Pitagora.

Viene fuori, con una violenza quasi gridata, l'esistenza dell'uomo nella sua quotidiana incertezza, nella sua contraddicente volontà d'essere libero dai miti consumistici, nella sua pazza ricerca d'evasione da un mondo in cui gli egoismi personali rendono possibile ogni morale (anche la speculazione sulla morte della madre). E quando appare il problema dell'uomo nella sua esistenza è sintomatico che tutto sia instabile: ora è, ma dopo può non essere più.

Nel film di Comencini, regna sopra il turbine dei sentimenti. Compare l'amore, ma viene subito accantonato dall'interesse egoistico dell'avvocato; viene avanti l'interesse per "l'altro", un interesse pulito, ed ecco che la menzogna lo cancella; e tutto perchè gli uomini rimangono dei violenti pieni di debolezza. Nel carosello degli egoismi, delle parzialità, delle finalità strumentalizzatrici anche la disperazione di chi cerca un po' di "silenzio"; rimane vittima l'uomo che non sa dimenticare il pro-

prio interesse (l'avvocato Bra) e rischia, però, di diventarlo anche chi nel continuo dubbio d'essere se stesso non decide mai se esserlo (Cinzia).

Sembra quasi che il film dia ragione a Cinzia, la quale, sempre immersa nella sua crisi esistenziale vissuta fino ai limiti dell'incertezza, va incontro volutamente alla morte insieme all'avvocato, che per lei aveva rappresentato la possibilità vera per poter "sentire la vita". E il momento forse più sincero, più bello del film sta proprio in quel bacio che Cinzia chiede all'avvocato Bra, prima di mettersi, lei, alla tragica guida: Cinzia, equilibratasi in tutto il film tra menzogna e verità - rimanendo fuori comunque, dagli intrighi dei parenti - cerca la morte insieme a colui che è apparso per lei l'unica isola, intraveduta solo per un istante, dove però il "silenzio" avrebbe potuto germogliare una vita liberata dal dominio degli egoismi.

Nell'incidente, l'avvocato muore e Cinzia "forse si salverà, è giovane". E' detto tutto in questa frase. Anche se non sappiamo la fine di Cinzia, e di fatto non ha interesse, è chiaro che l'uomo che dubita, che si agita interiormente, che cerca di uscire dal "gioco interessato" degli altri, che disperato e quasi esausto in questa altalena esistenziale di sentimenti e che alla fine sceglie la morte, può darsi si "salverà" perchè è "giovane" non nel fisico bensì nel suo continuo riproporsi di vivere libero da ogni compromesso. (MET)

* * *

Una storia che - senza quel finale, voluto solo in ossequio a certa moda - sarebbe tenue, delicata e, fino a un certo punto, valida anche tematicamente.

L'avvocato di un istituto d'assicurazione sospetta che dietro la morte d'una ricca signora assistita da una grossa polizza sulla vita, ci sia un imbroglio.

Nelle indagini si innamora di una delle figlie e viene a sapere che la signora è stata uccisa, per una sorte d'eutanasia, proprio da questa figlia. Ed ec-

co il finale: la figlia (che dopo l'incontro amoroso, saputo chi era quell'avvocato, aveva tentato di suicidarsi) al punto in cui l'avvocato sta per risolvere almeno giuridicamente il problema, provoca un incidente d'auto in cui ambedue muoiono.

La storia è delicata per l'apparire delle psicologie dei due protagonisti nella ridda confusa e allucinante dei fatti. Benchè in forza spesso esclusiva del testo parlato e non della struttura narrativa cinematografica, le situazioni vengono delineate e a momenti scolpite; l'immagine le sostiene con colori soffusi, con una recitazione quasi sempre magnifica di Paola Pitagora assecondata per lo più molto bene da quella del Leroy. Il tessuto della vicenda è per lo più accurato, sì da essere credibile.

Il finale, invece, se da una parte vale a sottolineare il preciso inquadramento tematico e morale d'una vicenda apparentemente senza sbocchi (quel suicidio sarebbe insieme autoprocurata sanzione e realizzazione d'una unione che valica il tempo), dall'altra mette in rilievo proprio l'insufficienza di quell'inquadramento (e quindi l'invalidità effettiva di quel tessuto) perchè il suicidio è delitto e non sanzione valida, è rifiuto e non solo, ma di fatto viene a svalutare la sostanza psicologica della ragazza, sì da inficiare di fatto tutti gli elementi dai quali la sua figura pareva sbalzare a tutto tondo e dare validità al tessersi del racconto.

In tal modo, la tematica - possibilità dell'amore di risolvere anche le situazioni emotivamente o psichicamente più ingarbugliate e difficili - non risulta. Risulta invece una tematica che rasenta lo scettico e il pessimistico, per non dire il cinico. Tematica peraltro non sostenuta dalla concreta struttura delle immagini, salvo appunto il grosso arco narrativo.

Quel finale è un ennesimo esempio di conformismo dell'anticonformismo: oggi fa orrore finire una storia così come dovrebbe finire naturalmente e quindi si ama finire o con una morte violenta o con un...abbandono della piazza, vero punto interrogativo circa il "cosa succederà?" o addirittura con un finale volutamente ambiguo o ambivalente (cfr. p.e. Il laurato, Rosemary's baby ecc.)

In casi come questi, tale conformismo inficia l'opera addirittura sul piano espressivo. E non è a dire che il pubblico apprezzi di più questi finali sospensivi o amari. Anzi, forse si può affermare il contrario. E si può aggiungere che spesso - come in questo caso - tali finali di moda fanno diventare tematicamente e psicosociologicamente negativi

film che invece potrebbero essere positivamente validi. (NAT)

* * *

Una storia pulita sembra aver voluto raccontare Comencini. Ma la chiarezza esteriore delle immagini, i colori quasi freddi impattano contro l'intreccio tutto interiore delle passioni, dei sentimenti, delle avidità, degli egoismi. La realtà sfugge. Nasce la disperazione, e la solitudine. La realtà sfugge; restano i "fatti". La realtà è il personaggio, l'uomo: il gioco complesso dell'esistente. Il giovane avvocato Brà insegue una verità, sempre a portata di mano ma sempre evanescente; Cinzia nasconde una verità, ma è a sua volta vittima del suo stesso mondo; è vittima dei "fatti". Teso verso la verità esteriore, il giovane avvocato perde la sua unità interiore, resta coinvolto nel mondo di Cinzia. Gli aguzzini divengono vittime; le vittime aguzzini. Il gioco si fa più crudele. Il contrasto si evolve all'interno di un rapporto affettivo, forse. Realtà e "fatti" perdono di significato per acquistare un senso più profondo: sincerità interiore. Cinzia diviene protagonista, ora è lei che cerca sincerità, non soltanto verità. Ma nel momento che diviene protagonista, perde nel gioco: diviene vittima; o è proprio adesso che diviene aguzzino? Il suo mondo, quasi di psicopatia, è rifiuto dell'ipocrisia, è sete di una donna che cerca sicurezza, ma soprattutto sincerità. E' rifiuto di rapporti convenzionali, e pertanto falsi, rapporti ai quali sembra essere rilegato l'uomo di oggi. Cinzia cerca sincerità, e ciò vuol dire disperazione. Morte. Ma la ragazza è sincera? Vittima o aguzzino? La realtà ora sfugge di nuovo, l'intreccio narrativo si fa di nuovo poliziesco. Emergono i "fatti", ma sono veramente "fatti"? Cinzia torna ad essere pedina di un gioco che quasi non la tocca; l'avvocato Brà sembra scoprire i "fatti", ma per-

de la realtà, perde il gioco. "Lui è morto sul colpo, la ragazza forse si salverà; è giovane". La ragazza si "salverà" forse, ma forse il suo gioco continuerà, il suo gioco, e perderà anche lei. (ZUM)

IL SEME DELL'UOMO (1969)
di M.Ferreri

Esistono nel mondo i germi di una totale distruzione. Poniamo allora dice Ferreri, che tali germi maturino: prendiamo un mondo distrutto da una guerra, invaso dalle epidemie, inabitabile. Due giovani 'hippies', Cino e Doria, sopravvissuti alla catastrofe, vanno ad abitare in riva al mare, in una casa colonica, isolati dal mondo distrutto di cui giungono loro le ultime immagini televisive: Londra in fiamme, le macerie di S.Pietro, il papa agonizzante. I due giovani continuano semplicemente a vivere, Cino anzi trasforma la casa in un museo in cui raccoglie oggetti superstiti del mondo scomparso, una forma di formaggio e un televisore, una raccolta di libri e un motorino. Inoltre, e soprattutto, egli vorrebbe avere un figlio da Doria, che rifiuta. Un giorno (sono passati mesi, anni?) giungono a visitarli degli uomini a cavallo: sono i rappresentanti della nuova società che i sopravvissuti stanno costruendo, esponenti di un mondo regredito (i carri e i cavalli su cui viaggiano), ma sempre uguale (c'è ancora il potere del burocrate, c'è ancora il prete). Una sola cosa viene chiesta ai due giovani: procreare. Ma Doria si oppone; e quando giunge presso di loro una seconda donna, disposta ad assecondare nell'uomo il desiderio di un figlio, la uccide in una zuffa, quindi ne imbandisce le carni all'uomo ignaro. Un'enorme balena morta, venuta in secco, sulla loro spiaggia, va in putrefazione, divorata da uccelli immondi. I due giovani si allontanano per un momento dalla loro casa. Quando vi ritornano, trovano solo un'enorme carcassa, dall'ossatura bianchissima. Cino ha rinvenuto in una casa vicina dei pupazzi di plastica, li ha distesi per terra uno accanto all'altro e li ha ricoperti con un telo. Si sente, forte e deciso: vuole un figlio. Fa addormentare con un inganno Doria e la feconda, felice che di nuovo si sparga il seme dell'uomo. Quando il giorno dopo, sulla spiaggia, le rivela quanto è successo, la donna grida che egli non ne aveva il diritto e piange, finché una esplosione improvvisa la fa saltare per a

ria.

Il film muove da una situazione sconvolta, ma ancora reale: il grill d'autostrada dal quale partono i due giovani. Li circonda un mondo in cui sugli schermi televisivi appaiono immagini di guerra e di atrocità e in cui soldati ed elicotteri inseriscono con normalità la loro presenza. Tutta la seconda parte (facendo da tratto d'unione la galleria buia che attraversano i due giovani, mentre la macchina fa perno sul volto dell'uomo) potrebbe essere soltanto un incubo del protagonista maschile; ovvero la continuazione di una realtà possibile, le conseguenze che scaturiscono da un certo tipo di mondo, al di là della galleria (che non è difficile caricare simbolicamente). Tutto questo, però, non è che una premessa: il mondo è sul punto di essere distrutto, il mondo è stato distrutto, due giovani si ritrovano vivi.

Entrambi hanno una totale inconsapevolezza di passato: nessun ricordo, nessun rimpianto. Ma nell'uomo vi è il permanere di un rapporto con ciò che sta dietro di sé, sia pure un rapporto ironico, divertito: egli raccoglie gli oggetti superstiti del mondo scomparso, crea un museo, mentre la donna quel formaggio non capisce perché si debba conservarlo, anziché mangiarlo. E nell'uomo vi è un desiderio sempre più preciso di futuro: egli vuole un figlio, egli è l'uomo che sogna di non morire nella continuità di suo figlio. Per ora caccia, pesca; si veste come un hippie ma ha i desideri di Adamo. Quando il mare porta a riva la balena morta, egli vi salta sopra, esultante e spaccone: in lui la vitalità dell'uomo lancia una sfida di rinascita. I fantocci di plastica gli li rinchiude sotto una tela, li seppellisce; ma non li ignora. Quest'uomo domani costruirà are e mura, insegnerà a suo figlio la pesca e manderà avanti il mondo. Ma il mondo non può andare avanti. Forme sociali si costituiscono altrove, identiche a quelle di un tempo. Ma per l'uomo che sogna la rigenerazione vi è solo l'annientamento. Questa verità atroce ed elementare è la donna a comprenderla d'istinto. Doria, nella sua purezza, è la sacerdotessa del nulla, colei che tira le conseguenze estreme dalla totale distruzione di ogni valore. Rifiuta di procreare e uccide e strazia crudelmente chi potrebbe farlo; non vuole nulla, non attende di nulla: rifiuta di concedere alla realtà qualsiasi positività. L'esplosione che alla fine la annienta è il trionfo del suo "no" tacito e disperato.

Tematica veramente apocalittica e senza speranze: l'umanità è legata alla propria condizione interamente negativa e nulla può fare, né agire né sperare,

sotto il segno della distruzione totale. La bomba atomica è solo il più sicuro degli strumenti: nel film non si dice nulla di preciso sulla guerra o sulle epidemie. Vi è solo una indefinita premessa annientatrice e un'identica conclusione. Tra i due estremi, i relitti della civiltà industriale si caricano di una assurda umanità (gli oggetti del museo; l'enorme bottiglia di pepsicola che vaga nell'aria e viene scambiata per un dirigibile; le fotografie improvvisate - quasi di un altro globo, per i superstiti dei grattacieli di New York). Ugualmente apocalittica è la natura: un mare immobile, assorbito da una luce informe; la balena (grossa intuizione poetica) gettata a riva come il rifiuto di un mare anch'esso morto, insultata dall'uomo e divorata dagli uccelli - fino a quello scheletro bianco ed enorme, che diviene familiare agli uomini, ma li ammonisce del nulla, e domina infine l'immagine conclusiva, quasi i resti preistorici di un'umanità annientata.

Viene da pensare, per gli accenti di pessimismo globale e annientatore, al Pasolini di *PORCILE*; e, per la capacità di caricare di tensione un futuro progettato, al Kubrick di *2001*. Inoltre, l'attenzione sospesa alle "cose", la capacità di caricarle di una loro astratta emblematicità eventi non simbolici, ma tutti composti da segmenti tangibili di realtà, quel porre la vicenda al limite tra l'astratto e il concreto, tutto ciò, è di derivazione antonioniana. Tuttavia, la tonalità del racconto è personalissima: Ferreri sa creare un'atmosfera di realtà assorbita, guardando i contorni delle cose ma al tempo stesso caricando quelle di una tensione trattenuta, che le porta, stilisticamente, sull'orlo dell'esplosione. Non vi è distruzione delle forme; ma vi è una sorta di realismo "straniato" e fantastico. Soprattutto, gli eventi di Ferreri avvengono in una pausa di universo, lontani dallo scorrere del tempo. E spesso non avvengono. Si crea una situazione di attesa, un desiderio di cose; ma non accade nulla, perchè tutto è già accaduto. I gesti superstiti (l'amore, le necessità della sopravvivenza, la crudeltà) avvengono dietro il vetro, in una loro primitività. Anche i toni fotografici sottolineano questo assorbimento di realtà: l'immagine ha per lo più un chiarore latteo, trasparente, e mai tonalità forti, teatrali (anche in questo, penso a *PORCILE*); non vi sono nè lampi nè tuoni nè burrasche: non accade nulla, e l'immagine, immobile e spoglia, esprime questa ipotesi di assenze. Si carica soltanto quando nel racconto intervengono fatti e storni: la pop-bottiglia, ad esempio, o l'enorme balena, creatura melvillianiana decisa e scarnificata. (CLA)

SIMON BOLIVAR (1969)
di A. Blasetti

Più che la vita di Bolivar - il "liberatore" per antonomasia dell'America Latina - il film è la proposizione della sua figura, in questo secondo centenario della sua nascita.

Sotto il profilo strettamente artistico questo film non è eccelso, ma è sempre dignitoso e più d'una volta reca l'inghiata di quel consumato autore che è Blasetti. Inoltre esso inizia - anche se imperfettamente come risultato stilistico - il film "canzone popolare": una sorte di strofe cinematografiche (assenti dunque le trasposizioni di "ritornelli" cantati o simili) di cui ciascuno scolpisce un aspetto e tutte insieme offrono la figura del personaggio celebrato.

Ed è in questa figura - tematicamente di grande valore anche sociologico - l'interesse vero del film.

Blasetti ha saputo mitizzare demitizzando il suo Bolivar, riuscendo così a farlo diventare emblema. Bolivar è "uomo" e come tale vale anche a 140 anni dalla sua morte: per questo sull'ultima immagine del film appare un "1970", improvviso ma eloquente. L'America Latina potrà risolvere anche oggi i suoi gravi problemi se lo spirito, più che l'azione, di Bolivar percorrerà anche oggi pianure e boscaglie, montagne e città del Continente.

Bolivar: l'uomo "umano", che ha capito il senso della vera verità, della giusta giustizia, della democratica - cioè libera - democrazia, della libera libertà. Con intuizione tematica già espressa in *Io Io Io...* e ne *La ragazza del Bersagliere*, Blasetti sposta la linea di demarcazione tra buoni e cattivi. Buoni non sono "i nostri" e cattivi "gli altri"; bensì buoni sono "i veri", "i giusti", "i liberi", e cattivi i falsi "veri", i falsi "giusti", i falsi "liberi", i falsi "democratici". Quest'intuizione va molto a fondo, tanto da poter spiacere a chi (e possono trovarsi tanto a destra quanto a sinistra) tiene l'altra linea di demarcazione, quella de "i nostri" e "gli altri".

Un film, dunque, di grande interes-

se che merita d'essere visto e studiato e fatto conoscere, nonostante la patina di spettacolarità a volte un po' facile

che a prima vista può distrarre dallo scoprirvi sotto una sostanza ben più succosa. (NAT)

Preghiamo i nostri abbonati di prestarsi per procurarci nuovi abbonati. E' una lotta comune di idee e di cultura quella che conduciamo e non possiamo condurla da soli. Anche un abbonamento in più è collaborazione alla lotta. Grazie

Uscirà entro una decina di giorni il secondo fascicolo dell'VIII° Serie dello **SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO**, enciclopedia del cinema a schede edita dal nostro Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale - Roma (Via Aurelia 521).

Comprenderà tra l'altro le seguenti voci:
CUORE DI MAMMA di Samperi
WEEK-END di Godard
Z-L'ORGIA DEL POTERE di Costa-Gavras
FELLINI-SATYRICON di Fellini

L'abbonamento a una Serie (150 schede) e' di L. 8.500

Chi fosse interessato può richiederci qual che scheda in visione e il catalogo delle nostre pubblicazioni "Bimestrale d'Informazione".

GRADI D'INTERESSE GRADI D'INTERESSE GRADI D'INTERESSE

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 dimostrante che il film possiede nei confronti del tema trattato; se cioè l'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 plasmare (cinematograficamente, e 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 secondo la 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 erranee 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 "insufficiente".

Queste valutazioni (non del film, bensì dell'interesse che esso ha 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.