

# 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 Taddei, Via Aurelia 521, tel. 6221041/2 - Roma.  
 CIT (Ciriaco Tiso); CLA (Claudio Taddei); COR (Corrado Galignano); DAN (Daniela May); MAN (Maurizio Negri); MES (Ugo Mesini); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddei); TOG (Giancarlo Tomassetti); ZUM (Sebastiano Zuccarello).

Mensile, Anno II, N.11 (pagg. 170-201) 28 gen. 1970

## SOMMARIO del N.11

### VARIE

+ Notizie ..	2
+ Cinema di consumo e cinema d'élite	5
+ Il Cinema può aprire gli occhi sul futuro	7
+ Poggeschi pittore	8

### FILM-appunti

### SUSSIDI

+ film per predicare	19
----------------------	----

GRADO D'INTERESSE (note)	32
--------------------------	----

## TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 32)

pag.	TITOLO Autore	CCC	INTERESSE			
			tem.	art.	educ.	
10	L'AMICA (A.L'attuada)	IV	4	4	4	(CLA)
11	LA BELLA ADDOR- MENTATA NEL BOSCO (W. Disney)	I	6	8	6	(MET)
11	CHIKAMATSU MO- MOGATARI (K. Mizoguci)					(ZUM)
12	IL COMPROMESSO (E. Kazan)	IV	5 7	6 7	6 6	(TOG) (NAT) (ZUM)
14	IL DR.PROF.TER- SILLI PRIMARIO ecc. (L. Salce)	IV	3	4	5	(NAT)
14	INTERRABANG (G.Biagetti)		3	2	2	(NAT)
15	LESBO (E.G. Muller)		2	2	2	(NAT)
15	MEDEA (PP. Pasolini)	III	9 8	9/10 9	9 8	(MET) (NAT)
17	QUEIMADA (G.Pontecorvo)	III	5	5	5	(CLA) (TOG)
18	LE SVEDESI SI CONFESSANO E (G.Hoglund)	IV	2	1	2	(NAT)
18	LA TENDA ROS- SA (M. Kalatazof)	Ncl	4	4	5	(CLA)

ABBONAMENTO A 100 FO-  
GLI L. 1.500

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

~~~~~  
 VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VAR  
 ~~~~~

---

 NOTIZIE
 

---

+ Dopo la partecipazione di P. Taddei al Congresso delle Madri Generali con una conferenza sui problemi pastorali della comunicazione sociale e con la presen tazione e commento di due film (cfr NOTE SCHEDARIO, n. 9), sono continuati a giungere attestati di simpatia e di adesione per l'opera del Padre e del Centro. Particolarmente significativa è una lettera della Superiora Generale delle Sisters of Mercy di California, Sr M. Eucharua Malone: "Il ricordo del nostro straordinario incontro presso la Domus Mariae è qualcosa che custodisco gelosamente. Era la mia prima venuta a Roma e mi si è trasformata in una profonda gioia spirituale. Le siamo tutte veramente riconoscenti, Padre, per il disinteressato dono dei Suoi talenti nel campo della comunicazione sociale. Quale efficacissima strada per compiere un vero rinnovamento, quella di passare attraverso le Superiori Generali del mondo! Speriamo di poter avere altri incontri di questo genere. Grazie, Padre, per la Sua bontà verso di noi. Lei ha portato il vero messaggio del Vangelo e per questo Le siamo grate".

+ Graditissimo e significativo anche il biglietto di auguri per l'Anno Nuovo inviato a P. Taddei dal Rev. mo Mons. Francesco Dalla Zuanna, Presidente Nazionale dell'ACEC: "... Il Signore ha benedetto la Sua opera tanto utile, apprezzata, benefica. Le opere di Dio sono sempre agli inizi sconvolte da manovre, da invidie, da malintesi etc. Poi, superate le difficoltà riprendono vigore e forza. Con gli auguri di buon Anno accolga anche gli auguri per lo sviluppo della Sua opera".

+ Il copresidente della World Fellowship of Religions ha inviato P. Taddei a vedere la possibilità di inserire la sua "competenza cinematografica" nel campo di attività della associazione. La World Fellowship - che ha come consigliere spirituale cattolico il Card. Danielou - conta tra i propri Consiglieri anche il Dalai Lama e contava il famoso dr. Schweizer. Si propone la conoscenza e il contatto reciproco tra i leaders delle varie religioni per lo studio e la soluzione dei problemi mondiali e della pace e per la lotta contro l'ateismo e l'antireligione. Nella prima settimana di febbraio organizza in India una Conferenza Mondiale alla quale sono attesi 150.000 partecipanti, 200 rappresentanti di differenti religioni di tutto il mondo. Vi parteciperanno anche il Primo Ministro dell'India, il Dalai Lama e alcuni santoni indiani.

+ E' uscito il secondo fascicolo della Serie VIII dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO (rinnovato), con alcuni giorni di anticipo sulla prevista scadenza di 40 giorni, nonostante gli scioperi, l'influenza e le ferie natalizie che hanno ritardato notevolmente il lavoro di tipografia. Il nuovo fascicolo comprende i film CUORE DI MAMMA, FELLINI-SATYRICON, WEEK-END, Z-L'ORGIA DEL POTERE con le analisi di Nazareno Taddei (I e IV film) e rispettivamente Claudio Taddei e Sebastiano Zuccarello (II e III film). La redazione delle voci è stata curata da Ciriaco Tiso (I e III film), Claudio Taddei e Giancarlo Tomassetti. Mentre i giudizi della critica risultano selezionati con maggiore severità che per il passato, le Note informative si diffondono più largamente nello studio del come il film si inserisca nella realtà sociologico-storica nella quale è apparso.

E' poi già in bozze il terzo fascicolo della Serie, il quale uscirà regolarmente alla scadenza prevista. Esso comprende i film: IL LAUREATO, LA VERGOGNA, SERAFINO, TEOREMA e una scheda di INDICI FILM CITATI.

+ Si è tenuto al nostro Centro, durante le vacanze natalizie, il previsto Corso Monografico di Storia del cinema sul tema: "La vita sociale nel cinema contemporaneo". Il Corso - dopo un'introduzione metodologica sul rapporto tra storia del cinema (linguaggio) e tematiche - è stato diviso in quattro sezioni: La dimensione storico-politica (con 1860 di Blasetti; PAISA' di Rossellini; I COMPAGNI di Monicelli; LA BATTAGLIA DI ALGERI di Pontecorvo); La dimensione etico umana (I VITELLONI e 8/1 di Fellini; IL PORCILE di Pasolini; L'ISOLA NUDA di Shindo); La dimensione religiosa (L'ANGELO STERMINATORE di L. Buñuel; GIULIETTA DEGLI SPIRITI di F. Fellini; ancora IL PORCILE); La dimensione sociologico-geografica (ACCATTONE di Pasolini; L'UOMO DAL BANCO DEI PEGNI di Lumet; IL CAMMINO DELLA SPERANZA di Germi).

Tutte le lezioni sono state tenute da Nazareno Taddei. Dopo una lettura del film e relativa valutazione, il docente collocava il film stesso nell'arco di sviluppo del linguaggio cinematografico - che aveva come punto di riferimento di somiglianza o analogia o contrasto il Neorealismo - e studiava la tematica in rapporto sia alla realtà sociologica del momento d'uscita del film e attuale sia al linguaggio.

Pasolini è intervenuto al Corso per parlare della propria posizione tematica e artistica. E' stato un incontro di grande interesse oltre che assai cordiale e spiritualmente proficuo.

I corsisti erano 45 (alcuni esteri), in gran parte religiosi e nella quasi totalità insegnanti; c'erano anche presidi e responsabili nazionali di opere educative. Essi non hanno mancato di manifestare la loro soddisfazione - in qualche caso entusiastica - per questo Corso che ha permesso di arrivare attraverso uno studio scientifico del cinema alle radici umane e spirituali del mondo contemporaneo. In questo contesto sono stati apprezzati particolarmente l'intervento di Pasolini, nonostante la divergenza ideologica su certi problemi, e alcune lezioni riassuntive del P. Taddei.

Del Corso - compresi questi ultimi interventi - si stanno preparando le dispense che saranno pronte entro breve tempo.

+ Di fronte ad una sensazione di disorientamento ideologico che pare travagliare alcune iniziative di dibattito cinematografico, la metodologia della lettura sta mostrando sempre più concretamente la sua validità. I Corsi di Lettura si stanno diffondendo sempre più anche alla periferia e un numero sempre maggiore di circoli di dibattito trovano in questa metodologia la maniera di affrontare e superare la crisi. Sulla scia dei nostri Corsi, alcuni di tali ottime iniziative hanno formulato i propri programmi annuali.

Poichè spesso abbiamo informazioni molto generiche su iniziative del genere, saremo grati ai nostri amici se vorranno darci notizie dettagliate che potrebbero interessare anche altri.

Per questa volta, ci limitiamo a ricordare:

FIRENZE, Cineclub Giov. Salesiano "Inquadrature": "Corso preparatorio di cultura cinematografica", tenuto dai proff. V. Bicego e M. Brusasco (alumni dei nostri Corsi) e G. Favaro, Nove lezioni teoriche con un film illustrativo per lezione (come nasce un film: La TEMPESTA di Lattuada; l'inquadratura: ORE DISPERATE di Wyler; il montaggio: CACCIA AL LADRO di Hitchcock; la struttura: L'ISOLA NUDA di Shindo; Lettura narrativa e tematica: IL PRINCIPIO SUPERIORE di Kreicik; lettura cinematografico-estetica: PLAYTIME di Tati; valutazione strutturale: LE STAGIONI DEL NOSTRO AMORE di Vancini; valutazione tematica e morale: COLUI CHE DEVE MORIRE di Dassin; valutazione cinematografica e artistica: LA BATTAGLIA DI ALGERI di Pontecorvo).

A questa serie di lezioni segue una serie di "letture" con i film: PRIVILEGE; Z-L'ORGIA DEL POTERE; LONTANO DAL VIETNAM; LA CINESE; SEDUTO ALLA SUA DESTRA; A CIASCUNO IL SUO; L'UOMO DAL BANCO DEI PEGNI; LA VIA LATTEA; PUGNI IN TASCA; GIOVENTU' AMORE E RABBIA.

REGGIO EMILIA, Cineforum Capitol: Corso di letture sul tema "Strade del cinema contemporaneo", nei cicli: "Strade nuove": Godard, (WEEK END), "Registi del Terzo Mondo" (I FUCILI di Guerra; IL DIO NERO E IL DIAVOLO BIONDO di Rocha), "Il primo Polanski" (REPULSIONE; CUL-DE-SAC); "La ricerca disperata": Pasolini (TEOREMA; PORCILE; MEDEA); "Politica e spirito" (SEDUTO ALLA SUA DESTRA di Zurlini; Z-L'ORGIA DEL POTERE di Gavras; SIMON BOLIVAR di Blasetti); "La nuova generazione italiana" (ESCALATION di Faenza; PATNER di Bertolucci); UN CERTO GIORNO di Olmi; COME L'AMORE di Muzii; GALILEO di Cavani); "Le quattro strade di quattro registi italiani". (METTI UNA SERA A CENA di Patroni Griffi; SERAFINO di Germi; LA CADUTA DEGLI DEI di Visconti; FELLINI-SATYRICON).

Il Corso è stato introdotto da Nazareno Taddei che ha fatto anche la lettura di WEEK END e I FUCILI e farà quelle dei film di Pasolini, di METTI UNA SERA A CENA e FELLINI-SATYRICON. Pasolini presenterà personalmente il proprio MEDEA e Blasetti il proprio SIMON BOLIVAR.

Una particolare menzione merita FABBRICO (prov. di Reggio Emilia), una cittadina di 5000 abitanti dove esistono ben due circoli di cultura cinematografica, uno a indirizzo cattolico e l'altro marxista, ambedue assai vivaci. Il primo ha organizzato un corso teorico di lettura (sulla base dei nostri testi), con ogni lezione illustrata da un film, cui hanno partecipato da 50 a 100 persone. Le serate cinematografiche, sempre impostate sulla lettura, giungono anche a 200 partecipanti. E' in corso un ciclo su "L'America" cui seguirà uno su "La resistenza". Tra gli altri, verrà proiettato LE STAGIONI DEL NOSTRO AMORE che sarà presentato dallo stesso regista Vancini e letto da N. Taddei.

VICENZA. Corso di Lettura per Religiose della Diocesi, organizzato da Sr Antonietta Cuzzolin (consigliera generale delle Suore della Divina Volontà e alunna dei nostri Corsi) per conto della Commissione Diocesana per le Comunicazioni Sociali. Inaugurato dal Delegato diocesano per le Religiose, il Corso si svolge in 20 sabati da gennaio a maggio, presenti una settantina di partecipanti. Si tratta di lezioni teoriche raggruppate in tre parti: l'immagine e la sua morfologia, la lettura, la Chiesa e gli strumenti della comunicazione sociale. Sono docenti: don Metterle, Olinto Brugnoli (nostro alunno) e Calderali Mario. Le lezioni teoriche sono illustrate mediante 10 film con lettura articolata. Per la prima parte: CRONACA FAMILIARE e MEZZOGIORNO DI FUOCO; per la seconda: LA STRADA (che sarà visto tre volte), IL POSTO DELLE FRAGOLE, 8<sup>e</sup> 1/2, L'INCOMPRESO (per la pseudotematica); per la terza parte; NAZARIN, PRIVILEGE e MOUCHETTE (che servirà da riassunto globale).

TRIESTE E GORIZIA. Organizzato dall'attivissima Salesiana Sr Maria Ossi (presidente di Conegliano e alunna dei nostri Corsi) per conto della FIRE (Suore Educatrici), si tiene un ciclo di film (di cui non abbiamo l'elenco) ispirato ai nostri Corsi come metodologia e scelta dei film stessi. Le lezioni durano ciascuna 4 ore e comprendono una parte teorica, la proiezione del film, un carrefour sulla materia della lezione e del film e una conclusione comune.

## CINEMA DI CONSUMO E CINEMA DI ELITE

Se c'è una distinzione inadeguata è proprio questa. Tuttavia può servire a intavolare un certo discorso.

Il cinema è stato finora, e lo è ancora, un tipico prodotto di consumo. I costi di realizzazione possono essere ammortizzati solamente da recuperi di massa. Il film a basso costo è stata ed è una buona trovata, ma non risolve interamente il problema. Salvo eccezioni, il prodotto buono (in senso di vendita) costa; e più o meno - sempre: generalmente - gli incassi sono proporzionali ai costi. Il che non significa che certi costi (soprattutto di attori) non potrebbero essere utilmente ridimensionati.

Il discorso sul film di consumo si fa ogni giorno più evidente e attuale con l'apparire sempre più intenso dei prodotti cosiddetti d'élite e di iniziative che si propongono di farlo conoscere (si pensi ai circuiti del cinema underground o al tentativo nostrano di cinema alternativo). Ma ciò - si noti bene - non è che una maniera diversa di ubbidire alla stessa legge del consumo.

Insomma, nessuno fa un film per tenerlo nel cassetto o per farlo vedere solo agli amici una sera dopo cena. Dico: nessuno, di coloro che fanno cinema professionalmente.

Forse che con ciò cade il discorso d'un cinema di consumo e uno di élite? Certamente no, se lo si guarda sotto il giusto suo angolo. Cade invece, se lo si imposta in forma culturalistica o di clan estetico o anche contestataria. In fondo, molti di quelli che parlano tanto di cinema "nuovo", di cinema rivoluzionario in senso linguistico o anche politico, di lotta contro il sistema ecc. non fanno altro che ripetere praticamente il "io al posto tuo": sono del sistema come gli altri, nonostante forse barbe e capelloni; mirano al successo e al soldo come gli altri. Al di sotto delle parole, interessa loro ben poco la cultura vera, la libertà vera, la vera società nuova.

Figureranno, forse, alla moda e avranno un certo seguito in certi clan; ma da qui al giungere agli uomini di carne e ossa corre parecchio.

Già, perchè il problema discriminante è quello di giungere, col cinema, agli uomini di carne e ossa. Il cinema infatti è linguaggio, è veicolo di comunicazione: non può rimanere grido in cima a una montagna o in mezzo al deserto.

Cinema di consumo, dunque, e solo cinema di consumo?

Dire di sì sarebbe sciocco.

Ci sono opere che quando appaiono non sono di consumo; forse non lo saranno mai. Ma verranno studiate dalle élites, si trasformeranno in succo e sangue di pochi e un po' alla volta lo diverranno delle masse.

E' un po' il destino di tutte le grandi opere d'espressione e di pensiero. Il libro di Marx, quando apparve, non toccò le masse. Ma il marxismo oggi ha raggiunto milioni e milioni. E prima di Marx, si pensi ai pensatori greci che ripresi dai medievali hanno dominato la mentalità e la cultura dell'Occidente - con infiltrazioni anche in Oriente - fino ai nostri giorni.

Un'opera di élite, quand'è valida, è importante più di altre anche e proprio nei confronti delle masse.

Ma bisogna che sia opera d'élite e non di clan. Opera d'élite perchè contiene valori autenticamente nuovi o come pensiero o come espressione. Non fumo negli occhi, non paroloni affascinanti: pensiero. Non formule o formulette: novità di forme espressive.

Le opere di clan invece sono vuote. Blaterano senza costrutto. Sono adorate a priori. Sono intoccabili a posteriori. Nessuno le capisce? Ma il loro pregio è proprio nel non essere capite: sono sublimi... Solo quelli del clan le apprezzano (non diciamo che le capiscono!). . .

Le une e le altre hanno, sì, in comune la non facilità d'essere capite. Proprio perchè nuove, devono superare quella barriera determinata dal nostro comune modo di conoscere, di avvicinarci al pensiero del comunicante attraverso i segni. La sostanziale differenza tra le une e le altre è che le opere d'élite dicono di fatto qual cosa e, se si studiano come vanno studiate, mostrano il loro gheriglio sia pur sotto una dura scorza e sia pur talvolta non perfetto o già intaccato; le opere di clan, invece, al di là di una loro appariscenza (fumo negli occhi, appunto!), non dicono niente o ben poco e, più le studi, più t'accorgi che non hanno niente da dire.

Interviene a questo proposito il discorso delle rotture. Rompere una tradizione non è ancora fare opera valida. Bisogna vedere che tradizione si rompe e se si rompe veramente. Non basta violare le leggi grammaticali per rinnovare il linguaggio: rinnovare il linguaggio è trovare nuove grammatiche o comunque liberarsi completamente da una grammatica preesistente. Non si può accettare una grammatica (in cinema: uno stile narrativo) e limitarsi a non rispettarne le regole. Non si può parlare di "cinema senza racconto" e continuare a fare racconti sia pur in forme frammentate. E così via. E sotto il profilo tematico, non basta "dire diverso" da quello che hanno detto gli altri senza dire niente di nuovo o non dicendo niente, per essere portatori di nuovo pensiero.

Le cose hanno una loro logica interna: sia il pensiero sia l'espressione artistica. E' più facile distruggere che costruire; ma rompere sul serio non è facile.

Il cinema d'élite è quello che offre cose nuove, nuovi valori, nuova ricchezza. Il porre ogni validità nell'incoerenza, nel far o dir "contro" purchè sia, è spesso povertà di idee e d'ispirazione artistica.

Il cinema d'élite ha dunque ragione grandissima d'esistere. Se non ci fosse, bisognerebbe inventarlo, proprio perchè è esso che manda avanti il pensiero e un'autentica cultura nella nostra epoca. Ma la sua validità nasce proprio dall'essere in funzione, anche se sulla distanza, degli uomini di carne e ossa.

Ed ecco, allora, il cinema di consumo. Anch'esso trae la sua validità - che oserei chiamare imprescindibile - dal rapporto con gli uomini di carne e ossa. Ed è proprio qui che si può aprire il discorso. Un cinema di consumo deve esistere, perchè esiste una massa di uomini di carne e ossa che non vogliono o non possono avere un cinema d'élite. Sono realtà: non la si può cancellare con un colpo di spugna. Sono uomini che vivono, che sentono, che amano, che hanno una loro personalità, un loro destino, una loro - con una sola parola - vita. Ci deve essere un cinema per loro. Non si può essere classisti, razzisti addirittura: la razza degli eletti, la razza di quelli che stanno al di sopra della realtà di tutti i giorni! (E questi razzisti di nuovo conio sono spesso proprio coloro che parlano tanto di antirazzismo, di antiviolenza, di diritti conculcati, di oppressione ecc.)

Ma è chiaro che anche il cinema di consumo non è valido solo per il fatto di essere di consumo. La sua validità - come detto -, che nasce dal rapporto con l'uomo di carne e ossa, deriva proprio dal fatto che questo rapporto sia rispettato: non basta, cioè, che imbamboli, diverta, faccia sognare. L'uomo in carne e ossa è uomo vivo; e la vita ha orizzonti di pensiero, di esigenze profonde, di aspirazioni che non s'esauriscono dai tetti in giù.

Il cinema di consumo che svuota, che materializza, che riempie di leggerezza è cinema deleterio. Non dovrebbe essere tollerato, nemmeno come evasione. Que-

sto tipo di evasione, infatti, porta all'insoddisfazione interiore e profonda; non sempre avvertita come tale, ma vera e reale.

Non lo si può ammettere anche se apparentemente non "ha niente di male", anche se le sue immagini sono apparentemente pulite, senza cose forti e senza centimetri proibiti di pelle. E' un cinema che uccide. Gli spiriti.

Molto cinema di consumo è oggi di questo tipo. E purtroppo passa le censure, quand'anche non ne sia sostenuto. Ma, grazie a Dio, non tutto il cinema di consumo è così, anche se talvolta turba i sonni censorii.

Spesso questo tipo di cinema sta tra il consumo e l'élite. Si pensi p. e. al cinema di Fellini e, oggi, anche a quello di Pasolini. E' un cinema d'élite, perchè non tutti lo capiscono a primo vista e spesso ciò che ne appare come la ricchezza non è ciò che ne costituisce l'autentico valore. Analogamente a chi valuta Raffaello o Michelangelo per la loro esattezza nell'uso della prospettiva. La sua sostanza va cercata sotto molta scorza, spesso dura. Eppure è cinema di consumo, perchè le masse vanno a vederlo. Ne coglierà chissà quali elementi; ci andrà forse per moda. Comunque è cinema che "incassa". E' bene o male? Direi che è bene: anzitutto, la massa viene a contatto con opere autentiche, le quali - anche se forse non capite nel loro senso giusto - lasciano sempre un certo segno, collaborano sempre a una elevazione per lo meno del gusto. Ma poi sono occasione d'un contatto più profondo, più vero: ottime, per questo motivo, quelle iniziative (dibattiti, lezioni, proiezioni guidate ecc.) che tentano di far "capire" queste opere. Tanto ottime quando fanno questo, quanto prossime all'inutilità quando si preoccupano solo di "far cultura" o peggio ancora "politica". Non perchè la politica non sia cosa da farsi e seriamente e modernamente e coraggiosamente; bensì perchè qui il problema è quello di educare alla libertà interiore. Il cinema di consumo tende a schiavizzare, così come certo cinema di élite (leggi: di clan). Politicizzare un incontro col cinema è schiavizzare, come minimo perchè è compiere un'azione falsa e tendenziosa.

Il cinema, oggi, proprio perchè di consumo, proprio perchè di massa (cioè massificante), deve essere preso di petto nella sua sostanza di cosa schiavizzante. Per questo, educare alla lettura (vera) del film è educare alla libertà. Il cinema, di sua natura, non è nè politico né non politico; può essere usato - bene o male - anche per far politica. Ma il problema politico, oggi è proprio quello di fare in modo che la massa non sia abbruttita al punto da essere disponibile per quei politici che la vogliono usare proprio come massa. Di totalitarismi ce ne sono stati e ce ne sono abbastanza. Per questo, educare al cinema, cioè alla libertà, è fare della migliore politica; mentre il far politica anzichè cinema, al cinema (nel senso detto), è servire il totalitarismo. Non possiamo permettere che ne nasca un altro attraverso il cinema, con la scusa della libertà (NAT).

#### —————IL CINEMA PUO' APRIRCI GLI OCCHI SUL FUTURO?—————

Il cinema è certamente uno dei chiari segni dei tempi. Se si guardano infatti certe tematiche trattate anni fa da Bergman e Fellini, ci si rende conto che oggi son diventate comuni. Domani lo saranno quelle odierne di Pasolini o dell'ultimo Fellini e di altri autori anche "maledetti". In questa visuale pertanto non si può non guardare o trascurare il cinema contemporaneo soprattutto dal punto di vista educativo.

A questo proposito, si pone il problema se gli educatori possano predisporre piani formativi e pastorali quando non riescono a capire questo, quando non vogliono intendere che il polso da sentire è questo o almeno anche (e necessariamente) questo. In fondo, se gli educatori e la Chiesa stessa stanno perdendo molti colpi nei campi suaccennati (parliamo non della Chiesa sposa di Cristo, ma della Chiesa degli uomini o meglio ancora degli uomini della Chiesa), crediamo sia anche per questo: non ci si è occupati a tempo debito di capire e di sentire, attraverso le opere più valide e significative (anche del cinema), il polso dell'umanità. Di conseguenza ci veniamo a trovare sempre e periodicamente di fronte allo sbaraglio della contingenza, soffermandoci a turare i buchi or qua, or là.

Rimane cioè in molti, ancora troppi, questa certa mentalità di credere di poter imporsi ancora e sempre col potere: mentalità, come è stato detto molte volte, fortemente errata.

Il potere - è chiaro - s'impone e domina, ma quello stesso potere non risolve i problemi dello spirito.

Ed è la mentalità che non ha saputo o voluto capire anche il fenomeno "cinema", quella che ci ha portati alla situazione odierna. Si pensi anche all'esempio Fellini, che giunto alle soglie della Grazia, a una trattazione teologica della vita, ed è stato ributtato indietro proprio da noi. Da questo accenno e dalla conoscenza della produzione cinematografica odierna, si può facilmente capire e costatare come il cinema d'oggi sia piuttosto chiuso dal punto di vista di speranza spirituale: c'è, sì, (cfr. 8 1/2) una certa utopia della solidarietà, un certo amore coniugale umano che finisce però a sua volta per entrare nella utopia. E dove sfocerà? Nel Satyricon. C'era stata presentata l'apertura alla Grazia come soluzione della vita; e questo sforzo e questa ricerca sono stati respinti sacrificando sull'altare della "dignità" uomini e progetti.

A questo punto, il problema è pertanto di sapere se è necessario rimanere in siffatta posizione; se è possibile credere di poter far dell'apostolato in questa maniera, oppure se è possibile, in qualche modo, uscirne: cambiare e rimediare.

Di fronte a una precisa e non lieta situazione pastorale contemporanea ci pare di dover dare una risposta decisamente negativa ai due primi interrogativi. Il terzo interrogativo però rimane in tutta la sua tremenda e drammatica realtà: è veramente possibile oggi, in un certo complesso di realtà concrete, pensare o sperare di poter cambiare una situazione così radicata e che ha tanto peso di strutture e di mentalità?

Poiché la cosa si dimostra imprescindibilmente necessaria, pare di dover anche dire che è possibile (sia pure con enormi difficoltà). La maniera sta nell'abbandonare il senso di potere e di paternalismo (che è più facile, ma gretto) anche se tutto questo richiederà tempo, gradualità e soprattutto sacrificio di una certa mentalità e delle conseguenti strutture. Non si vede altra strada per sperare in un'opera di educazione che sia efficace in senso autentico e pastorale; e il cinema - anche quello per certi aspetti non approvabile - ci offre illuminanti indicazioni (NAT).

---

POGGESCHI PITTORE

Ho ricevuto in omaggio un magnifico volume monografico su "Poggeschi", pittore gesuita. Un'edizione stupenda da grande editore (Rebellato); una presentazione (Francesco Arcangeli) veramente bella e illuminante.

Ma non è la bellezza del volume che mi fa parlare qui e, in fondo, nemmeno la pittura di Poggeschi sotto un profilo critico. Non ho dimenticato che "Note Schedario" tratta di cinema e di comunicazione sociale e quindi di "segno".

Conoscevo quasi niente Poggeschi e la sua pittura. Ma lo scorrere - e poi meditare, ma forse meglio: contemplare - quel volume mi ha richiamato come in squarci da lampo notturno tutti i problemi della comunicazione, del nostro lavoro, delle teorie linguistiche e della problematica socioeducativa del nostro tempo.

Non so dove cominciare. Un richiamo banale: c'è un quadro (tav. 37) con un piccolo fraticello sagrestano che s'avvia a smoccolare le candele dell'altare e con una scritta "Ti lodo o Padre che hai rivelato ai piccoli", il tutto in una sorta di cornice con gli angoli smussati che può far ricordare (e l'ha fatto ricordare anche all'Arcangeli) un televisore. E c'è un altro quadro ("La Farfalla"; tav. 39) con una farfalla da raccolta su una tavola o una parete, con altri segno oscuri e una scritta "Anche un insetto una farfalla all'occhio pio è specchio di Dio" e la scatola dove c'è la farfalla è luminosa e squadrata come lo schermo d'un televisore acceso in saletta. Niente forse; ma ho pensato agli schermi e alle immagini che quelli ci danno - d'ogni genere, anche orribile - e a noi che le guardiamo e le studiamo per capire, per conoscere, per far capire; e agli uomini che fanno quelle immagini, con i loro problemi, la loro personalità (che a volte sa vincere e a volte non sa soccombere), le loro ambizioni (forse non sempre pulite eppure reali e vitali), quello che hanno in testa e vogliono far conoscere e ci riescono o no; e alle immagini stesse, stupende od oscene, rappresentanti mondi reali o inventati, ma sempre mondi; e a chi le guarda e spesso non capisce e giudica, ricava motivi di mito o di disprezzo (forse eccessivi l'uno e l'altro), si arricchisce o si impoverisce, perde o incontra occasioni di penetrare dimensioni superiori allo stesso valore delle immagini e delle cose rappresentate; ecc. ecc. E sempre, al di là, il punto verso cui tutti camminiamo, che ci si creda o non ci si creda, che si sia giovani o anziani, che ci si pensi o non ci si pensi. "Anche una farfalla all'occhio pio", "Hai rivelato ai piccoli". Gente superba, presuntuosa, cieca, limitata, disgraziata: con l'immagine di ventata epoca e tiranno, che crede ancora di parlare in linguaggi praticamente oggi incomprensibili o di difendere valori abbarbicandosi a crisalidi appassite; o che crede di far rivoluzione attaccandosi ai miti o alle parole o alle immagini violente e resta solo niente o sangue. Gente che capisce e soffre e si trova incapace a far giungere i suoi messaggi di uomo a uomo, perchè senza potere e senza maschere.

Ma soprattutto m'ha impressionato la tensione - è la parola - di quei segni pittorici. Mi chiedevo: quanto lo pagherebbero questo quadro o non lo pagherebbero; e perchè? Ci saranno clan che ne fanno un mito o quanti diranno: "Beh, non c'è male!", passando avanti? E io ci trovavo sempre quella tensione, che non è tensione pittorica anche se è la pittura che l'esprime. Un "tramonto" (tav. 20 e tav. 27); una "donna con sciallino" (tav. 28); una "mamma di don A." (tav. 29) con un mastodontico scialle rosa che ne incappuccia il volto secco e contratto; un "angolo del giardiniere" ("o siepe tenero verde di questo aprile"; tav. 35); un "giochi sull'aia" (tav. 24); una "luna in lutto" (tav. 21) e due "saluti alla luna" (tav. 18 e 19); un "colline bolognesi" (tav. 15) con due rondini nere in un cielo immenso e casine colorate da civiltà dei consumi. Tutto.

Una tensione verso il di là; tensione del segno-cosa che mostra la tensione del cosa-segno; tensione di uno spirito che fa pittura per amare e dire del suo amore che a trent'anni gli ha fatto troncata una carriera e vestirsi di nero.

Una tensione che pare scoprire sofferenze: di non sapersi far capire; di non essere capiti di fatto; di esprimere esprimere esprimere e comunicare l'ansia di quel punto che attende tutti. Eccetera.

Lettura del segno. Appunto. Toccare con la mente la mente di che si esprime; al di là degli estetismi, dei valori critici, delle teorie di moda.

E poi tre "domenica in chiesa" (tav. 3, 4, 5, 6, 11) e un "nel santuario" (tav. 17), impressionanti nel loro contenuto tematico, con un impiantito che dà i secoli della tradizione e della fede, con figure che danno criticamente la realtà di quell'attacco, con i pochi uomini presenti e nascosti in fondo, pronti a uscire, Nella tav. 11, quasi al posto dell'altare, una specie di muro nero con una specie di squarcio bianco in alto e nelle altre tavole, mai il sacerdote all'altare; e altari freddi e donne infiocchettate. Senza ironia, senza riserve mentali; ma con profonda tristezza la religione di oggi. Cui fanno riscontro due tavole - vangelo di S. Luca, - con un pane e un sasso: "sospiro buono, pane non sassi"; l'altro con l'uovo e lo scorpione; e due tavole ancora - "salmo" - con pescatori su un laghetto dall'azzurro infantile e intenso. La visione critica, postconciliare, senza fumi nella contestazione, con l'affermazione anziché la negazione; con la comprensione della vita. Anche se trasfigurata nell'arte.

E' il segno. E' l'immagine. E' la nuova tecnica della comunicazione e della predicazione. Sono i nuovi fondi mentali che soli potranno reggere l'urto degli sconvolgimenti. (NAT)

~~~~~  
 FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM AP  
 ~~~~~

L'AMICA (1969)  
 di A. Lattuada

Una ricca signora milanese, Lisa, moglie di un art-designer, vedendosi tradita dal marito, finge una relazione con un ingegnere di successo, senza attuarla, se non nelle proprie fantasie. Ma un'amica di lei ne conosce il gioco e si diverte alle sue spalle. Quando Lisa si accorge di ciò, mette in crisi a sua volta l'amica portandosi a letto il marito e il figlio di lei; quindi, gettati l'uno contro l'altro ad un convegno comune padre e figlio, ritorna a prendere il suo posto vicino al marito negli stanchi cocktails notturni. L'AMICA non ha difetti grossissimi; ma è qualcosa di meno di un film. Ambientato nella Milano-bene, tra una Lamborghini e un romantico alfiante, tra una villa ai laghi e un convegno erotico, torna a dire che la società alto-borghese, si veste, si comporta, si cornifica in quel certo modo. Ma indivi

duare un ambiente sociale non è sufficiente: come minimo, bisognerebbe che i suoi personaggi avessero non dico una consistenza drammatica, ma almeno una certa coerenza interna nei loro comportamenti, che fossero "credibili", sia pure nel senso non-realistico del termine, e che quindi il loro agitarsi per oltre un'ora e mezzo di pellicola riuscisse ad esprimere una qualsiasi verità formale. La delineazione sociale doveva trovare unità attorno alla figura della donna, capace di mettere a nudo una certa crisi familiare e sociale, ma al tempo stesso incapace di uscire essa stessa da quella condizione di crisi, costretta a rifugiarsi in zone di evasione fantasticata e alla fine a ritornare all'ovile dei cocktail-party maritali. Ma perché tutto ciò, da un'idea tematica di partenza, diventasse espressione, bisogna fare un'altro film. Allo stesso modo, l'uso di colori rilucenti e certe ag-

graziate soluzioni tecniche affogano nella stucchevolezza generale dello stile.

(CLA)

LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO

Cartoni animati di Walt Disney

Walt Disney è ritornato con una riedizione di un film di notevole successo, tratto dalla famosa favola di Andersen. Quasi sempre nei periodi delle grandi feste, la presenza dei cartoni animati di Disney pare voler richiamare alla semplicità, alla spontaneità, alla serenità. E credo che l'intento principale dell'opera "carissimo amico dei piccoli" sia esattamente di poter donare qualcosa di accettabile in tutti i tempi: egli sempre, infatti ha portato sullo schermo quel complesso di sentimenti umani che coinvolgono nel bene o nel male l'uomo, risolvendoli in chiave, a volte, un po' troppo moraleggiante se non addirittura moralistica.

A questo gioco non sfugge neppure LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO, che è una validissima prova di saper realizzare con i cartoni animati una favola che di sua natura (come tutte le favole, del resto) è affidata alla fantasia personale. Come di consueto nei lavori disneyiani, le componenti principali sono i titanici scontri tra le forze maligne e quelle benigne, i risvolti patetici-sentimentali, gli spunti di comicità che seguono o precedono i momenti di... "suspense" e il lieto fine. Abbiamo avuto già occasione di sottolineare i rischi educativi quando si pone una divisione rigida fra bene e male e quando i maligni non vengono portati mai alla possibilità, almeno, di resipiscenza: è di certo la grossa deficienza di tutto quanto nasce dal "mondo disneyano". Rimane sempre, però, il fatto incontestabile che le ore trascorse insieme ai personaggi disneyiani sono piene di calma gioiosa e di serenità, non so

lo per i piccoli bensì anche per gli spettatori adulti. (MET)

CHIKAMATSU MONOGATARI (1954)  
(Una storia Giapponese)  
di Kenji Mizoguchi

Tratta del romanzo di Monzaemon Chihamatsu, la vicenda è ambientata nel Giappone del XVIII secolo. La moglie dello stampatore del Mikado è sospettata dal marito di far tresca con uno dei suoi dipendenti. La donna mossa a compassione si avvicina al servitore vessato dal marito e resta colpita dalla estrema gentilezza e dalla sensibilità dell'uomo. I due sono costretti a fuggire. La donna segue il servo più per pietà che per amore. Di notte, in barca sul lago, mentre gli inseguitori incalzano, i due decidono il suicidio. L'uomo finalmente confessa il suo segreto amore. La donna adesso non vuol più morire, vuol vivere avendo trovato l'amore sincero. I due amanti fuggono su per i monti dove, scoperti, vengono arrestati per essere, secondo il costume del luogo, crocifissi.

E' il classico melodramma popolare, e come classico è stato trattato da un autore considerato tale (nel senso più nobile della parola), e non solo in Giappone. Kenji Mizoguchi ha travasato nell'opera tutta l'anima del suo popolo e ne ha rispecchiato le più profonde tradizioni artistiche. Innanzi tutto il ritmo che fa di CHIKAMATSU MONOGATARI una dolcissima danza; ricrea l'andamento proprio di ogni manifestazione artistica del Giappone. Il ritmo si sviluppa armonicamente dall'interno del film in un movimento continuo di personaggi, di oggetti: dove l'immagine sembra stabilizzarsi, ecco la parola che incalza e al movimento fisico si sostituisce il movimento verbale. I sentimenti vengono sbattuti; alla cadenza filmica risponde l'agitarsi delle passioni, ri-

sponde la vita, risponde il costume giapponese. A questo punto si inserisce un altro elemento tipico della tradizione giapponese: la musica. Questa aliena dalle convenzioni (seppure sublimi) della melodica occidentale, si basa su timbri monocordi che, pur nella loro (limitatissima) varietà tonale rispetta una prevalente esigenza ritmica. Musica violenta ed accesa là dove la tensione diventa maggiore, grave ed incombente come annuncio della tragedia; anziché sottolineare l'azione, se ne fa portatrice, crea le tensioni, scandisce i tempi. Immagine, parola, musica, pur agendo su piani distinti, nell'alternarsi dei loro pesi, si integrano e si fondono in un'unica sensazione provocatoria di sentimenti, di tensioni, di adesioni. Ulteriore elemento tipico dell'arte giapponese è il gusto e la grazia figurativa. In CHIKAMATSU MONOGATARI le ampie vetrate, i paesaggi idilliaci, il groviglio dei boschi attraverso il quale raggi di luce si proiettano in un ambiente di fiaba non giungono mai all'oleografica compiacenza, ma restano strumento di una profonda sintesi connotativa. A questa dolcezza, alla bellezza pulita di ambienti, fa riscontro il crudo realismo di una situazione dolorosa di ingiustizia, il dolore passivo di chi subisce, la frustrazione di chi cerca invano il riscatto nella propria azione.

L'opera di Mizoguchi, dunque, risulta essenzialmente opera di sublime arte, e come tale agisce unitaria sullo spettatore ad ogni livello, porgendo un messaggio didattico di notevole interesse. Il film si conclude sulle mani serrate dei due sfortunati amanti: sul loro muto sorriso è la gioia di chi oppresso e sconfitto trova la massima realizzazione del proprio spirito, del proprio amore nella purezza della morte, al di là di ogni umana convenzione, al di là di ogni umana ingiustizia. (ZUM)

#### IL COMPROMESSO di Elia Kazan

E' la complicata storia di Eddie, ame-

ricano d'origine greca, pubblicitario affermato che in seguito a un incidente d'auto, forse inconsciamente provocato, si ribella alla società nella quale ha fatto fortuna e finisce in un ospizio di minorati e di vecchi, dal quale esce solo per assistere ai funerali del vecchio padre.

Pare sentire nel film più di un tocco autobiografico del sessantenne regista di FRONTE DEL PORTO e di VALLE DELL'EDEN, quasi rientro nei suoi ricordi antichi (egli è americano d'origine turca, figlio d'un commerciante di tappeti, così come il padre del film) e quasi protesta di fedeltà ai suoi antichi interessi sociali, riportati a uno stato di sincerità.

Nel film, c'è la crisi con la moglie e con l'amante, con i parenti e con gli amici, col suo mondo del lavoro e della ricchezza. E sotto questa crisi, l'incessante svelarsi del "compromesso" annidato di volta in volta sotto le più varie e variopinte modalità. Di contro, il bisogno di Eddie di "essere se stesso", senza forse mai esserlo. Chi è stato se stesso è il vecchio padre, da lui venerato eppure da lui anche tradito nel momento cruciale. L'incendio della casa, le pistolettate che nasconde quasi a proteggere il suo rifugio nell'amante che non l'ha voluto sposare, il desiderare di restare nell'ospizio nel quale l'hanno portato a forza sembrano ben più compromesso ulteriore che non tentativi di essere se stesso. La tematica globale del film, dunque, pare più una meditazione triste che un'affermazione di valori o una denuncia di disvalori. Troppo volutamente incerto è il definirsi tematico delle situazioni e dei molteplici personaggi, pur nella precisa definizione psicologica. Ed è appunto in questa incertezza che pare doversi ricercare il vero significato del film.

Stilisticamente, c'è l'esatto, anche se tradizionale, comporsi delle immagini con continuo montaggio a flash-backs, che talora pare voler assumere (a mio parere: senza riuscirvi sufficientemente) carattere connotativo o espressivo.

E c'è come una patina di parlare cinematografico moderno che se dà un certo tono culturale al narrare non pare tuttavia raggiungere un'autonomia stilistica. Troppo pesante, a mio avviso, il sigillo d'un mestiere ancorato alla tradizione spettacolare hollywoodiana.

Il film sta riscuotendo un discreto successo di pubblico, nonostante la lunghezza (quasi due ore e tre quarti) e la accentuata lentezza. E' probabile che esso riesca a toccare certe corde interiori - matrimonio, comprensione e incomprensione, stizza per un certo andare stereotipato della società, bisogno di evadere fosse pure nella pazzia, evanescenza tematica - sì che ciascuno possa ricavarne il vestitino interiore di cui ha bisogno; ma non è da escludere che contribuiscano al successo anche il richiamo di un sempre bravo Kirk Douglas e di una splendente Dunaway, accanto a una Deborah Kerr dolce e stizzosa, e quello di un narrare pacato - appena appena stimolante nel gioco dei flash-backs - immerso in fotografia e musica intellettuale (o paraintellettualmente) suggestive.

Sotto il profilo morale, la voluta incertezza tematica e il clima emotivo prevalente, nel giudizio, sui motivi di ragione obiettiva costituiscono caratteristiche di riserva. (NAT)

\* \* \*

I compromessi della storia sono due: quello di cui Eddie (Kirk Douglas), arrivato agente pubblicitario dell'America stereotipa di tanti film, ha coscienza di aver dovuto accettare perdendo la propria autonomia di uomo, e quello al quale la sua crisi lo riconduce dopo il tentativo di rifiuto. Elia Kazan (AMERICA AMERICA, tra gli altri), sul tema di questa crisi innesta sul personaggio principale la nuova crisi (ascendente, questa volta) del suo vecchio padre, rifiutato dal contesto sociale dal momento in cui non è più "produttivo", e nel quale il figlio s'accorge della propria fine quando non ce la farà più ad avere idee brillanti sul lancio di una nuova marca di sigarette. Per cui tanto vale gettare un colpo di spugna sul

prestigio, la posizione, l'agiatezza, lo amore coniugale e tutto il resto pur di rifarsi una vita: quella che spirito di indipendenza, doti e carattere gli avrebbero assicurato fin da giovane se non avesse accettato il grande "compromesso" dell'"american way of life". Il sogno americano è caduto presto ma le conseguenze, per chi ci ha creduto, sono irrimediabili: le ultime sequenze del film ci ridanno Eddie, parzialmente reintegrato in famiglia e società, che dal suo impotente volo si è portato dietro Gwen, una ragazza cinica ed esuberante, con la quale probabilmente continuerà a tradire sua moglie. E' il secondo compromesso che si iscrive nel primo, aggravandolo.

Se nel suo argomento il film non dice nulla di più di tanto teatro americano sul tipo di "Morte di un commesso viaggiatore", né allarga la portata dell'èclisse di un uomo a quello di una civiltà fondata sull'efficienza, lo svolgersi del racconto cinematografico delinea abbastanza chiaramente una tematica ricca di motivi, lucida all'inizio, meno puntuale dove ce n'era più bisogno (le parti più strettamente autobiografiche, tese a ridare nel patetico il vero volto di quest'uomo) ma sostanzialmente riuscita. (TOG)

\* \* \*

E' la storia di Eddie Anderson, che raggiunto un notevole successo e una soddisfacente prosperità economica, sensibilizzato dall'incontro e dall'idillio conseguente con una ragazza, la segretaria dell'azienda ove lui lavora, si accorge di aver umiliato le proprie aspirazioni e se stesso scendendo ad un compromesso in ragione di quei pseudovalori a cui lo costringe la società.

Il discorso di AMERICA AMERICA continua. L'uomo recepito dalla società americana ha generato un figlio, il quale fagocitato dal pragmatismo e dal produrionismo made in U. S. A. si rivolta e ne è schiacciato. Trova unica oasi di libertà in un ospizio psichiatrico: genuina rivolta o ulteriore compromesso? Elia Kazan svolge il suo tema sempre a largo respiro; in Eddie è la crisi totale, la drammatizzazione di uno stato d'animo incontrollato ed incontrollabile. Mancano forse particolari motivazioni, accu

se più precise, ma Kazan non dicendo nulla dice tutto. Il film, che manca di un ritmo narrativo sostenuto, è ricco di magnifici spunti, come il rapporto fra il protagonista ed il padre. Insomma un film senz'altro apprezzabile pur non essendo eccelso. (ZUM)

IL DR. PROF. TERSILLI PRIMARIO ecc (1969) di Luciano Salce

Continua direttamente il campione d'incassi IL MEDICO DELLA MUTUA. Il dr. Tersilli con i suoi oltre 3000 mutuatari del primo film ora è primario d'una clinica convenzionata con la mutua, in cui ovviamente quello che si cerca soprattutto non è di guarire gli ammalati, ma di farli fruttare. I vari aspetti del problema cadono sotto le punte degli sceggiatori alle quali Salce cerca di dare consistenza visiva, usando di un Sordi quasi bravissimo e di tutti gli altri bravi quasi altrettanto. Dopo la crisi dovuta all'ingordigia del nostro primario, la clinica si risolleverà trasformandosi in clinica di estetica.

Se il racconto non permette alcuna proposizione tematica (se non quella dell'argomento), anche la vicenda è tale da non riuscire nemmeno essa a formulare una propria significazione. Cioè la tematica resta appiccicata a singole situazioni. Le quali, per non essere sempre credibili, non si sa bene che cosa possano esprimere sul piano tematico. Resta un'impressione di fondo che - alla fin fine - non ci pare tematicamente negativa o disprezzabile: per lo meno la pulce nell'orecchio che le cose di certa vita contemporanea vadano viste al di là degli orpelli. E se la civiltà dei consumi è proprio pericolosa perchè civiltà degli orpelli, detta insinuazione è tutt'altro che indifferente. Peccato sia solo in sinuazione, anzichè insegnamento o presa di posizione certa. Infatti c'è il rischio o di non essere veritieri o di non essere giusti: non si può fare d'ogni er

ba un fascio.

Forse meno efficace del suo predecessore, questo film si sostiene discretamente per un pubblico che - pur con una vernicetta sociologico-culturale - vuole alla fin fine solo divertirsi un po'. (NAT)

INTERRABANG (1970) di Giuliano Biagetti

La storia - piuttosto stupida - d'un tragico gioco, attorno ad alcune fotomodelle, al fotografo di moda (tanto per cambiare) ed un amico, fatto credere allo spettatore come un pericoloso assassino evaso. Morti e morti, tutti finti (meno forse il carabiniere) fino a quando tutto si scioglie e ci scappa il morto vero. Ucciso, naturalmente.

Mettete insieme un noioso cocktail di Lelouch (AMORE SENZA MA), di IL SESSO DEGLI ANGELI & C. i, di cattivo Varda, di cattivo BLOW UP, di tutt'altro che sublime recitazione, di luoghi comuni del film giallo rosa nero e sexy, di musica (sufficientemente piacevole sul piano del consumo) fatta solo per tappare i buchi, di abusi di Primi Piani e di sfocature com'è di moda; e avrete più o meno questo film. E in verità non è facile mettere insieme tante cose. Ma ancor più difficile è giungere a un risultato passabile.

Dimenticavo: "interrabang" è il punto interrogativo ed esclamativo insieme, che significa... questa incertezza dell'uomo contemporaneo, questo suo tendere senza sapere a cosa... Ma non preoccupatevi! Film noioso, sì; ma filosofico o tematico, no!

E' un altro segno che il cinema commerciale non sa più dove andare; vive di recente passato anzichè di futuro (ci si attacca come sanguisughe a tutte le formule che in qualche modo hanno fatto fortuna (leggi: cassetta)). Tenta il tutto per il tutto. Un altro segno, anche, che per far cinema, bisogna saperlo fa-

re e aver qualcosa da dire, fosse pur solo un'idea spettacolare. Altro segno, in fine, che il rinnovamento anche morale del cinema non si fa combattendo i film di pensiero o che bene o male fanno discutere o scuotono; bensì perseguendo una politica di elevazione di gusto e di mentalità.

Penso con tristezza ai produttori che spendono soldi per fare film e li devono pur guadagnare. Non sarebbe loro materiale interesse fidarsi meno dell'intuito e dell'improvvisazione e studiare (o far studiare) un po' di più le cose con un briciolo di scientificità? Le difficoltà sono certo moltissime, ma non si capisce perchè talvolta essi debbano dare l'impressione di buttarsi a occhi chiusi nel vuoto credendo di risolverle (NAT)

NB. Il film è stato sequestrato giorni fa. Un altro dei casi che si dovrebbero dire assurdi e forse non lo sono poi tanto: è probabile, infatti, che in questo modo il film riesca a salvarsi dall'insuccesso di cassetta al quale molto probabilmente era destinato.

LESBO (1969)  
di E. G. Muller

E' la storiella d'un triangolo un po' capovolto nel senso che è il marito, impotente, a provocarlo per salvare la bella moglie dalla corte d'una bionda giornalista. Naturalmente tutto finirà col marito che ritrova il suo vigore, grazie alla fedeltà adamantina della moglie.

Un film di vicenda che si esaurisce tutta in quanto detto qui sopra, con qualche pizzico di nudo, di bei panorami, di begli alberghi e bei vestiti. Nient'altra. Ma la gente ci va. (NAT)

MEDEA (1969)  
di Pier Paolo Pasolini

Dall'urto tragico fra razionale e irrazionale, dalla contrapposizione di due

personaggi, prende vita la Medea pasoliniana che non si discosta dal testo euripideo ma che ne è meditazione moderna e poetica.

La vicenda è essenzialmente quella che si conosce. Giasone, con la nave Argo, si reca insieme ad altri compagni nella primitiva e arcaica Colchide per impossessarsi del Vello d'oro e portarlo allo zio Pelia usurpatore del regno di suo padre Esone. Medea, figlia del re della Colchide, Eeta, e sacerdotessa del tempio in cui viene custodita la pelle d'oro, s'innamora pazzamente di Giasone al punto di aiutarlo a rubare il sacro simbolo e di fuggire con lui, uccidendo trucidamente il fratello Apsirto per frenare l'inseguimento di suo padre avvertito del trafugamento. Dopo che lo zio Pelia si rimangerà la parola data, ritroveremo Giasone e Medea a Corinto. Medea ha avuto due figli da lui, ma ne è abbandonata quando egli sta ormai per sposare Glauce figlia di Creonte, re di Corinto. Medea ricorrendo alle sue arti magiche, indurrà al suicidio Glauce la quale morirà, seguita, tragicamente, nel gesto anche dal padre. Medea poi ucciderà i suoi due figli. Nel mito, Medea si allontana nel cielo sul carro del Sole (di cui era nipote); nel film, Pasolini la mostra stringere a sè i figli nel rogo da lei stessa acceso.

Pare abbastanza chiaro che Pasolini si sia accostato alla tragedia euripidea con animo moderno, "ripensandola" anche con l'occhio attento al Trattato di Storia delle Religioni di Mircea Eliade e agli elementi degli studi dello psicologo Carl Gustav Jung.

Tutto il film sussiste nella contrapposizione di due mondi: sacro e spirituale quello di Medea; laico e materialistico quello di Giasone.

Non a caso Pasolini inizia mostrando Giasone allevato dal centauro Chirone, cui era stato affidato, perchè lo educasse, dal re di Jolco Esone e dalla moglie Alcimede. Il giovane cresce in luoghi di raffinata bellezza, ascoltando le parole ispirate e piene di saggezza del centauro, che già in questa prima

sequenza si vede anche sotto parvenze to talmente umane; è il primo avvertimen-to del tipo di discorso che il regista vuol fare su Giasone. A Corinto, infatti, Giasone incontrerà di nuovo il centauro "sacro" e quello "sconsacrato" (quest'ultimo completamente uomo): l'uno del tempo della fanciullezza, l'altro di quando divenne adulto. Precisa significazione che razionale e irrazionale coesistono anche in colui che cerca di agire solo razionalmente. Giasone è un uomo che si distrugge con il suo spregiudicato arrivismo (non si perita, infatti, a violentare la serena vita del popolo della Colchide con scorrerie brigantesche, pur di arrivare a concludere positivamente l'impresa), che non teme di comprometersi con il mondo ricco e decadente di Corinto non riuscendo, poi, a comprendere lo sconvolgimento interiore di Medea. Al di là di ataviche tradizioni, di primitive paure, egli è presentato come "realistico" personaggio di un mondo ricco e potente. La sua tenacia nel voler ottenere precisi scopi, lo porta a non valutare mai esattamente le istanze interiori di Medea. Infatti Medea giunge nella nuova terra con il vello d'oro rubato e prova il primo turbamento avvertendo il vuoto spaventoso provocato dalla sua scelta; per lei tutto è irriconoscibile ("terra, ti tocco con i piedi e non ti riconosco"), prodromi del dramma esistenziale che si allargherà sempre più nel suo cuore: di fronte a questa donna divenuta fragile, Giasone riesce solamente a condurla nella capanna per fare l'amore. All'esigenza spirituale più profonda, egli risponde con un gesto che appaga momentaneamente. Egli si pone sempre su un piano diverso da quello di Medea. Perciò Medea sarà una disadattata, perchè non v'è possibilità di compenetrazione tra lei e Giasone. Responsabile della "catastrofe spirituale" di Medea, per Giasone arriverà la resa dei conti; e questo uomo sempre sicuro nelle sue azioni s'accorgerà della profonda contraddizione connessa con ciò in cui ha creduto per tutta la vita e la realtà contro cui tragicamente scontra.

Medea è cresciuta in ambiente primitivo denso di sacre tradizioni (è sufficiente a farci intravedere il mondo mitico e religioso di Medea, la sequenza che mostra il sacrificio umano per la fecondità dei raccolti durante il quale ella prende corpo un po' alla volta nell'immagine): un mondo spirituale pacifico, in cui anche il sacrificio umano e quindi la morte sono per gli abitanti della Colchide una sorta di rigenerazione, di rinascita (Medea al termine dei riti pronuncia le parole "dà vita al seme e rinasci con il seme"). Misticismo unito ad un sentimento irrazionale nei confronti della divinità: alla fin fine, però, una purezza di cuore, una genuina schiavitù che non sente il bisogno di acquistare la libertà attraverso una visione più razionale della vita. In questo mondo, Medea vive intensamente, partecipando come sacerdotessa ai riti sacri: lo sconvolgimento interiore di Medea sarà tanto grande quanto lo era stata la "ribellione" al suo mondo primitivo. L'irrompere di Giasone nell'universo di Medea è il primo passo verso lo sconvolgimento perchè, come il mondo moderno ricco e borghese avvilisce i valori più sacri, le tradizioni più pure, così egli travolge senza darsi pena. E' fatale, perciò, che, alla "scaltra" ingegnosità di Medea nel rubare la pelle d'oro del caprone divino, segua il violento fratricidio: vorrebbe essere il gesto ultimo di liberazione da tutto quanto la tiene legata alla sua terra; dovrebbe morire, col fratello, la Medea mitica per far luogo a quella realistica che possa stare al passo con Giasone e il suo mondo. In Corinto, Medea sentirà frustrata la sua femminilità: in questa città evoluta (ma decadente) segno delle raggiunte ambizioni di Giasone, essa proverà il definitivo vuoto interiore; Medea "è rimasta quella che era", innestata cioè nella vita semplice del suo primitivo mondo. Adesso prova il sentimento terribile della solitudine, e da "povera donna abbandonata" invoca la "giustizia cara a Dio". Medea non si vendicherà rispondendo ad un sentimen-

to razionale, seguendo odio e passione; in un sogno, attraverso il quale ritorna al passato pieno di sacri ricordi, dopo un colloquio con il sole, "padre di suo padre", trova la forza di agire. La sua è una risposta drammatica a quel mondo dal quale era stata annientata; una fuga, un'evasione per far ritorno definitivo, con i figli, nel mondo della fanciullezza quasi a rinascere. Nell'avanzare dei suoi progetti, a nulla varranno i richiami, della nutrice, "alle più sante leggi umane". Medea, venuta da un mondo mitico per approdare alla realtà, porrà una barriera infuocata ("nulla è ormai più possibile") tra lei e Giasone sconvolgendo la realtà cara al suo prode. E' un giudizio stridente, amaro, pessimista. L'esperienza spirituale, pura nei suoi ricorsi, è inconciliabile con l'esperienza materialistica della potenza, della regalità e della ricchezza. Da una parte un mondo ricco di vitalità, primitiva e tradizionale quanto si vuole, ma ricco di veri valori; dall'altra parte un mondo che per non averne cerca di rendere sterili quelli che non gli appartengono rovinando inumaneamente tutto, perchè "sacro" e "profano" non coesistono.

Tratti potenti disegnano in maniera efficace le figure di Medea e Giasone; luci e colori sparsi con ben definita aderenza ai vari momenti (p. e. il mutamento dei colori grigio scuri e neri della prima parte a quelli vivacissimi che animano la seconda parte d'ispirazione volutamente manieristica); la scelta accurata dei costumi che Piero Tosi ha saputo, con precisione, dosare lungo tutto l'arco del film; musiche tibetane, giapponesi, iraniane e bulgare che si compenetrano esemplarmente con tutta la vena poetica che pervade il film; tutto ciò contribuisce a fare della Medea pasoliniana un'opera d'arte notevole nel senso della forma e del contenuto.

E' dimostrazione che Pasolini riesce veramente ad accostarsi ai "monumenti" letterari oltre che con animo appassionato, con lucidità poetica, geniale e creativa.

(MET)

QUEIMADA (1969)  
di G. Pontecorvo

Un ufficiale inglese, Walker, viene inviato a Queimada, isola delle Antille, per fondarvi la rivolta antiportoghese, allo scopo di porre la produzione di zucchero dell'isola al servizio delle compagnie londinesi. Egli riesce nell'intento allevando alla rivolta un facchino negro, Josè, e facendone il capo dell'insurrezione. Senonchè Josè, oltre che coraggioso, è intelligente: ben presto si forma una "coscienza politica": prende il potere e vorrebbe l'autonomia per la sua gente. Ma per vendere lo zucchero ci vogliono gli inglesi; Queimada rimane una colonia economica. Dieci anni più tardi, Josè riprende le armi contro i bianchi e organizza la guerriglia. Ritorna allora a Queimada Walker, e con lui i cannoni inglesi: i ribelli vengono sterminati, Josè catturato e messo a morte. Ma anche Walker, sul punto di tornare in patria, viene ucciso.

QUEIMADA è un esempio di come in arte i contenuti abbiano un valore relativo. Non basta riprendere una tematica anti-razziale per fare un film rivoluzionario; tanto meno per fare un bel film. LA BATTAGLIA DI ALGERI era un'altra cosa, anzitutto a livello stilistico: qui, il suo ritmo concitato e aperto si compone in un andamento spettacolare e populista (nella forma); così come il bianco e nero violento e drammatico di quel film cede ora a colori scialbi e convenzionali da film in costume. Già la scelta del divo - un Marlon Brando dagli atteggiamenti napoleonici - o delle musiche, roboanti e un po' retoriche, possono essere dati indicativi di quale tipo di cinema si volesse fare; su questa via prosegue la delineazione di personaggi scontati (l'avventuriero di razza bianca; il buon selvaggio giunto a maturità politica, di razza negra) e di situazioni ritrite (l'inizio, traduzione in immagini del romanzo di viaggi ottocentesco; le feste popolari; gli sputi in faccia e le coltellate punitive). E' un

film di alto costo dai contenuti anti-coloniali, ma strutturato in maniera da piacere alle platee di James Bond o a quanti identificano pubblicistica e cinema.

Pontecorvo ha lavorato su un soggetto privo di originalità e soprattutto privo di ombre (si pensa, per contrasto, a quanto ha cercato di dire sul rapporto tra bianchi e negri il Roulet di BENITO CERENO); invano ha tentato di salvarlo con la propria enorme maestria tecnica, dandogli un ritmo di immagini che lo salva come spettacolo: vi sono nel film tagli d'inquadratura, carrellate e a volte intere sequenze (quella del massacro degli ultimi ribelli, ad esempio), notevolissimi, specie se li considerassimo come brani isolati di un reportage (era il fascino de LA BATTAGLIA DI ALGERI). Ma il risultato complessivo è deludente. (CLA)

\* \* \*

Un agente inglese sbarca in un'isola delle Antille, Queimada (che vuol dire bruciata), incaricato di fomentare la rivoluzione degli indigeni contro i colonialisti portoghesi. La sua è una manovra al passo con i tempi: tentare la trasformazione degli schiavi in operai sottooccupati, sostituendo alla vecchia dominazione coloniale quella più efficiente dei gruppi finanziari inglesi. Ma le fila della rivoluzione, una volta scoppiata, gli sfuggono di mano e la popolazione appoggia i guerriglieri per la cacciata definitiva degli stranieri dal proprio paese. Non ci riusciranno: l'idea della rivoluzione è ancora troppo acerba anche se è nata e non tarderà a sovvertire un ordine imposto. L'avventuriero troverà la morte per mano di uno dei suoi nuovi proseliti.

Gillo Pontecorvo (LA BATTAGLIA DI ALGERI, KAPO') tenta nei modi del cinema spettacolare di ripetere il film politico della sua prima maniera, ma qui - già a livello di vicenda - la struttura obbliga allo spettacolo prendendo a strumenti le idee. Il racconto cinematografico poi, con le sue qualità di ritmo, l'uso del colore, il ricorso ai grandi attori, la stessa ambientazione (se pure contrasto) in quelle "isole felici" di tanti prodotti hollywoodiani, completa il risultato tenendo d'occhio la cassetta. Affiorano invece idee tematiche parziali che saranno prese dal grosso pubblico come la sostanza del film:

la teoria della guerriglia, lo sfruttamento colonialistico, la preminenza della civiltà bianca sulla negra, con tutte le polemiche ad ogni capitolo, Si tratta di un errore di lettura a cui anche questo film, chiaramente e forse volutamente spettacolare, può indurre. (TOG)

#### LE SVEDESI SI CONFESSANO E... (1970) di Gunnar Hoglunde

Un giovane musicista alle prese con cinque piuttosto splendide ragazze, delle quali una sola è quella che il destino gli ha preparato come compagna della vita. Le altre sono esperienza passeggera per far capire il vero amore. Nel frattempo, l'autore cerca di vedere il tutto anche dalla parte delle ragazze stesse, le quali - invaghite del maschiotto - una a una lo lasciano alla biondina gelosetta e in attesa. Una scritta moralistica in favore dell'educazione e libertà sessuali, quali strumento di preparazione vera alla vita, chiude il film.

Un filmetto, proprio filmetto. A parte la pretesa educativa che non risulta minimamente per l'appiccaticcio delle situazioni e dei personaggi, il film è di una notevole inconsistenza sia tematica sia stilistica, cui soccorre troppo poco una fotografia piuttosto bella che immerge spesso in visioni naturali certamente suggestive. E tale immersione - presumibilmente intesa dall'autore come strumento e valore espressivi - se ne resta appiccaticcia come tutto il resto, esteriore e sostanzialmente vuota.

In questo vuoto tematico, in questa gratuità ispirativa, risiede la vera menada morale del film. (NAT)

#### LA TENDA ROSSA (1969) di Kalatazov

Il film vuole ricostruire le vicende della spedizione polare del dirigibile

"Italia" e soprattutto delle complesse operazioni di salvataggio successive al naufragio. Tale ricostruzione è svolta in maniera garbatamente critica da un lato (Nobile), banalmente incensante dall'altro (i salvatori); spesso alterando gli eventi od omettendo. Per di più, essa è inserita in una cornice alquanto artificiosa: il processo che i protagonisti della vicenda, evocati da Nobile insonne nella sua casa romana, intentano alla spedizione; processo che si conclude con l'assoluzione del generale. Si tratta di un film che vuole essere anzitutto spettacolare ma che, anche a questo livello, riesce a reggersi solo raramente: nelle scene del naufragio dell' "Italia",

ad es., o in quelle degli uomini della Tenda Rossa isolati su un oceano di ghiacci mobili. Il film pecca invece di banalità e anche di retorica in altri momenti, come nella partenza della nave russa, immersa in un clima di festa polare, o nelle figure degli "eroi": il giovane pilota russo, o il saggio e impeccabile Amundsen. Altrettanto retoriche sono le parole finali di Amundsen a Nobile: "comunque siano andate le cose, abbiamo visitato il Polo e abbiamo aperto la strada agli uomini che verranno dopo di noi". Forme di ottimismo superficiale, aperte su illusioni di magnifiche sorti e progressive, che lasciano estranei. (CLA)

~~~~~  
 SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSI  
 ~~~~~

---

FILM PER PREDICARE

---

Se predicare significa "andar dicendo qualcosa (= comunicare) di fronte a qualcuno", il cinema ovviamente predica. Ma predicare, e tralasciamo i sensi negativi della parola, ormai da noi si intende: "annunciare a chi sta 'ascoltando' il messaggio evangelico". Dal dovere di predicare sono nate varie forme di predicazione. Molte di esse sono ormai superate come efficacia pastorale e nuove forme sono subentrate: conferenze, dibattiti, cicli di conferenza, ecc.

E anche il cinema.

Ma anche il cinema può diventare formula, quindi inefficace o controproducente.

Si possono distinguere, in teoria, almeno due categorie: film di predicazione e film per predicare.

Lasciamo i primi (film praticamente catechistici) e vediamo i secondi. Sono questi i film normali di commercio con tematiche che rientrano nell'ambito della predicazione cristiana.

La produzione cinematografica attuale è abbastanza ricca di tali film. Ma perché essi diventino film per predicare occorrono, grosso modo, due condizioni: la prima, che non si confonda "tema" con "argomento" o quanto meno che non si prenda il film "a pretesto" per la predicazione;

la seconda, che la proiezione del film sia accompagnata da una iniziativa di carattere integrativo (lezione, commento, discussione guidata o altro) la quale non solo evidenzia per tutti la vera tematica del film, bensì la inquadri chiaramente ed esattamente in una tematica da "annuncio di messaggio evangelico".

Queste due condizioni nascondono grossi problemi teorici, psicologici, sociologici e pastorali. Forse il più basilare è quello di sapere ciò che lo spettatore percepisce effettivamente dal film, al di là dei messaggi obiettivi del film stesso. Il problema non si porrebbe (o si porrebbe in maniera assai meno imponente) se tutto il pubblico fosse "educato" all'immagine, se cioè riuscisse a leggere quello che il film obiettivamente comunica. Ma su questo punto è inutile farsi illusioni. Se si considera con quanta difficoltà spesso gli stessi critici cinematografici (non diciamo poi persone anche di cultura che in qualche modo parlano di cinema) colgono la vera tematica di un film, non c'è proprio da stupire che il pubblico comune non riesca a leggere le immagini quali "segno" di un'idea e si limiti a cogliere i significati delle cose rappresentate: un uomo che corre, due che si amano, ecc.

Questa concreta realtà, tuttavia, non può essere sufficiente a far accantonare sul piano sociale e pastorale la fondamentale necessità di educare la gente alla lettura. I paladini di tale accantonamento, col pretesto della concretezza pastorale, spesso non s'accorgono di essere colpevoli per lo meno al pari di coloro che fanno e diffondono film moralmente riprovevoli. Anzi, in un certo senso, lo sono ancor più. Infatti, se un autore può accampare la scusa che egli non obbliga il pubblico ad andare a vedere il suo film né ad accettarlo sul piano della convinzione o della suggestione, se cioè può avere la scusante (fino a un certo punto valida) della libertà sua e del pubblico, costoro invece obbligano di fatto la gente - per la veste che ricoprono e per il fatto che questa li vada ad ascoltare e li accetti per tale veste - a restare allo sbaraglio delle comunicazioni clandestine e delle suggestioni filmiche, anziché avvertire un po' alla volta l'esigenza di non limitarsi ai dati esteriori e narrativi dello schermo e di coglierne le vere comunicazioni al di là delle proprie reazioni o percezioni soggettive.

Di fatto, però, oggi la gente né legge i film, né sa leggerli; e si limita a cogliere quegli elementi esteriori che provocano - generalmente per fatti emotivi o di integrazione psicologica soggettiva - determinate reazioni ideologiche o psicologiche.

#### Predicazione autentica

Il problema - a questo punto - è se, posto tale innegabile dato di fatto, non si debba rinunciare a scegliere film che "predicano" solo se "letti" e non convenga invece rivolgersi a quei film che comunicano a livello esteriore un certo contenuto tematico in qualche modo adattabile ai contenuti della predicazione cristiana. In altri termini, se p. e. un film - visto e non letto - parla di un ritorno alla fede, perché preoccuparsi che esso - letto e non solo visto - dia un'idea errata o assai dubbia di Dio e della vita? Tanto - si direbbe - la gente coglierà quella e non questa tematica (potrebbe essere il caso di LUCI D'INVERNO di Bergman).

La risposta a questo problema non mi pare dubbia: è decisamente negativa. E ciò per le seguenti ragioni:

- la comunicazione di "argomento" (quella appunto che si ricava dalla visione senza lettura del film) non è mai univoca. Nell'ipotesi che il film, a livello materiale, parli di un ritorno alla fede, questo ritorno alla fede sarà percepito in maniera moralmente e spiritualmente diversa dai vari spettatori; poichè, anche posto e non concesso che due spettatori la pensino allo stesso modo circa un fatto di ritorno alla fede, essi coglieranno quel ritorno ciascuno in un contesto psicologico diverso. E ciò perchè essi, credendo di assistere a un ritorno di fede, assistono di fatto alla "dizione" cinematografica di quel ritorno quindi, senza avvertirla esplicitamente, ne subiscono gli influssi suggestivi e "clandestini" che si attagliano al loro stato d'a

nimo, carattere, tipologia ecc. Quindi, si crede di proporre al pubblico un caso di ritorno alla fede, mentre di fatto si propongono elementi di suggestione o di comunicazione ideologica sconosciute e molte volte anche inconoscibili;

- non è conforme a verità e giustizia "far dire" a un film quello che esso non dice di fatto. Ed è ovvio che non si può predicare il Vangelo con la falsità e con l'ingiustizia;
- non si può costruire su ciò e con ciò che non esiste. Come si potrà dunque fare una predicazione sulla fede, se di fatto quel ritorno alla fede serve p. e. all'autore per dire che Dio non esiste, e che quindi un uomo, tornando alla fede, mostra solo la propria povertà mentale?
- se gran parte del pubblico non riesce a conoscere il vero significato del film, ci può essere però qualcuno che o per propria capacità o per cultura lo conosca. Che figura ci farà il nostro predicatore filmico mostrando la sua ignoranza cinematografica e di conseguenza la sua presunzione pastorale?

Si può concludere dunque che sarebbe grave errore pastorale usare, per la predicazione, di film che presentino una tematica di predicazione solo al loro livello narrativo o di argomento.

Resta il problema: ma se la gente non li capisce? Risponderemo più avanti.

Predicazione per immagini = predicazione attuale

C'è un altro problema: se escludiamo questi film, - si dirà - difficilmente ne troviamo di quelli che, anche a livello di lettura vera, propongano tematiche di predicazione. Diciamo subito che questo non è vero. E' vero invece, che a cercarli senza pregiudizi, esistono molti film con tematiche opportune. Anche senza ricorrere a nomi tradizionali - talvolta sopravvalutati sotto questo profilo perchè non ben capiti, quindi proposti in una prospettiva di "pretesto" o di "argomento", quali Dreyer, B. Bergman, Bresson, il Pasolini del VANGELO ecc. - ci sono film di notevole interesse cristiano: da IO, IO, IO... E GLI ALTRI o LA RAGAZZA DEL BERSAGLIERE di Blasetti a LA DOLCE VITA di Fellini, da VIRIDIANA di Buñuel a UCCELLACCI E UCCELLINI di Pasolini. E' chiaro che occorre scoprirne la vera sostanza sotto immagini o spregiudicate o di difficile lettura. Ma non è nemmeno questo l'aspetto che qui vorrei sottolineare.

Vorrei portare il discorso più a fondo.

La tematica religiosa e del destino dell'uomo sta oggi subendo profonde trasformazioni. Non che la verità sia cambiata e i principi abbiano perso la loro validità. E' che è cambiata (o sta cambiando) la prospettiva sotto la quale questi problemi vengono visti, soprattutto nella realtà della vita. Ed è proprio a causa di questo cambiamento che è assolutamente necessario ancorarsi come non mai ai grandi e immutabili principi e alle grandi immutabili verità. Cosa che molte volte non fanno certi tradizionalisti e certi avanguardisti.

Non va dimenticato il fatto che la moderna vita tecnologica e soprattutto le fonti di diffusione moderna (mass media) hanno trasformato un po' alla volta il modo di concepire e di comunicare. Certe frasi e certi concetti oggi non hanno più il significato che avevano prima. Che cosa significa, p. e., per l'uomo contemporaneo la frase: "Dopo la morte, l'anima va in Paradiso o all'inferno o al Purgatorio"? Questo "andare", nella mentalità moderna, è troppo legato al fatto fisico e materiale dello spostarsi di un corpo, perchè esso possa adattarsi a un'entità spirituale. Ne segue dunque che usando quella frase è come suggerire che l'anima è materiale e quindi succederà che o si danno nozioni errate sull'anima oppure la frase non avrà alcun significato.

Così pure che significato ha oggi per l'uomo della strada contemporaneo la frase: "essere figli di Dio?" che cosa capisce egli di fatto, oggi, quanto il rapporto padre-figlio viene sempre più considerato sul piano di un'origine fisiologica e perde sempre più quei caratteri di collegamento affettivo, solidale, di "vincolo di sangue"? E come verrà concepito questo Dio, di cui siamo figli, col quale cioè avremmo un rapporto d'origine fisiologica?

Come si vede, non è questione di sostanza, bensì di modi di concepire e di esprimere. Tuttavia dietro di essi si nasconde il pericolo di capovolgere o di non riuscire a cogliere e a comunicare la vera sostanza.

Questi due esempi vogliono essere significativi d'un fenomeno assai più vasto e profondo. E' tutta una nuova mentalità - che non si può dire peggiore o migliore della precedente, ma che si deve considerare solamente "diversa" - nel cui contesto i modi precedenti di comunicare la verità non hanno più appigli oppure suonano con significazioni completamente diverse e opposte.

E' in questa luce che vanno viste le tematiche dei "film per predicare".

In questo senso le tematiche religiose di Bergman, Dreyer, Fellini, Bresson, Bunuel, ecc. - che spesso devono già essere viste nella giusta luce per ovviare agli inconvenienti di cui s'è detto sopra - sono già superate: essi propongono (in forma più o meno positiva e accettabile) una concezione religiosa in senso tradizionale; e c'è il rischio che non vengano più intese nel senso giusto.

Le tematiche invece del Pasolini di PORCILE o del Fellini di SATYRICON (ne cito due soli), apparentemente negatrici o distaccate dal discorso religioso, sono "religiose" nel senso moderno. Sentono cioè il problema di Dio come riflesso d'una disperata angoscia esistenziale.

Se oggi "figlio di Dio" può non risvegliare alcun concetto o alcuna immagine utile ai fini d'una convinzione o d'un comportamento, invece "punto d'appoggio contro l'angoscia esistenziale; punto d'appoggio che non si trova in nessuno dei miti dell'esistenza" ha una presa diretta che risveglia la coscienza dei limiti terreni. Di fronte a questa scoperta sono possibili solo due strade: o la disperazione o la fede. Ma la disperazione si trova in minoranza di fronte alla fede, poichè l'uomo è portato all'essere e non alla distruzione. E allora, ecco che l'aver portato lo spettatore a questo bivio è già di per sé un condurlo verso Dio. Occorrerà, è ovvio, sostentarli anche nella scelta di fronte al bivio; ma è già molto averlo portato dal suo interno a sentire il problema di Dio.

Non è tutto, ma è un grosso inizio. Inizio che il modo tradizionale di proporre la verità non possiede più.

Educazione alla "LETTURA" = predicazione efficace

Ed eccoci al concreto del problema della gente che non capisce certi film.

Sottovalutare questo problema sarebbe stupido; ma sarebbe altrettanto stupido cercare di risolverlo assecondandolo.

Emerge ancora una volta la necessità dell'educazione alla lettura. Cosa che non si può fare sempre in forma sistematica e scolastica.

Per questo, ponevo sopra la seconda condizione: quella di una iniziativa integrante della proiezione del film. In concreto, bisogna far capire il film. E' inutile allo scopo di predicazione la presentazione o il dibattito cosiddetto culturale: la gente che ha visto e non ha capito un film si disinteressa assolutamente del sapere chi è il regista, a quale stile appartiene ecc. Vuol capire. E per capire, bisogna leggere.

Anche sul piano pratico, si costata oggi che iniziative di cultura cinematografica riescono a reggere e a svilupparsi soprattutto laddove si impostino di fatto sulla lettura, mentre stanno esaurendosi altrove.

Sotto il profilo operativo, si tratta di presentare il film in maniera che il pubblico sia indirizzato a capirlo mentre lo vede: indicare le chiavi di lettura e in qualche caso premettere addirittura alcune significazioni. Dopo la proiezione, nella forma più adeguata al preciso pubblico che si ha davanti, bisogna dare la lettura del film (la valutazione interessa assai meno) e subito inquadrare la tematica del film nel tema di predicazione che ci si era proposti.

Se il film è stato scelto bene, si potrà arrivare a conclusioni assai lontane pur senza distaccarsi dal film. In una presentazione de I FUCILI di Guerra, che certamente non tratta di queste cose, si è arrivati in un certo Cineforum - nel pieno rispetto del film e della serata cinematografica - a toccare il problema se il parroco faccia bene o male a dire che bisogna andare a Messa la domenica e se uno fa bene o male ad andarci o a non andarci. Si è arrivati cioè in piena problematica non tanto religiosa quanto addirittura applicativa di certi impegni religiosi. E tutti hanno capito che l'andare a Messa può essere formula che non aiuta affatto la costruzione della personalità cristiane se lo si intende e lo si compie in certe condizioni, mentre può essere vera costruzione se si attua in altro contesto interiore.

Toccati, sia pure troppo sommariamente, i problemi più evidenti di una predicazione attraverso il cinema, converrà fare un accenno di carattere operativo.

Se è possibile "predicare" (nel modo detto) anche con un solo film, si può tutta via pensare meglio a un ciclo di predicazione.

Se si fanno le cose bene, una serie di film può utilissimamente supplire p. e. alla tradizionale predicazione della Quaresima, senza ridursi - come ormai si fa in molti luoghi - alle due o tre conferenze di preparazione alla Pasqua che spesso lasciano il tempo che trovano, al pari del tramontato Quaresimale.

Anzitutto è necessario prendere un tema che sia vivo e attuale. In secondo luogo, è necessario disporre una serie di film adatti allo scopo. Questa adeguatezza dipende da vari fattori, primo fra tutti, quello accennato della autentica aderenza tematica del film al tema prescelto. Poi bisognerà tenere conto del preciso pubblico cui si rivolge. Un programma adatto per un pubblico di cultura può essere nocivo per un pubblico incolto e viceversa. Un programma per pubblico cattolico in senso tradizionalista può essere inadatto o nocivo sia se è troppo rivoluzionario sia se non pone alcuna pulce nell'orecchio a quella brava gente: nel primo caso la scandalizzerebbe inutilmente radicandola ancor più nella propria mentalità, nel secondo caso la lascierebbe colpevolmente in posizioni che devono essere superate, poichè anche questa gente subirà presto o tardi la spinta del cambio di mentalità e si troverà quel giorno impreparata.

+ + +

Diamo qui di seguito - a puro titolo indicativo - tre programmi per una "predicazione" (che potrebbe essere quaresimale) mediante una serie di film.

Si tratta di tre programmi ben differenti l'uno dall'altro,

Ricordiamo che si tratta di qualcosa puramente indicativo; che l'applicazione adeguata di tali programmi può essere fatta solo da chi conosce il proprio pubblico; che per i film esclusi è necessaria l'autorizzazione dell'Ordinario; che questa predicazione sarà efficace se i film saranno presentati e illustrati come si conviene.

Avvertiamo che presso questo Centro si trova del materiale illustrativo dei film segnalati, cosicchè quelli che devono presentare i film possono esserne aiutati convenientemente.

## PROGRAMMA 1: LA SPERANZA, LA CHIESA, L'UOMO NEL CINEMA CONTEMPORANEO

(Programma riservato a persone d'élite, culturalmente e psicologicamente mature, aperte. Non è un programma facile; ma può essere efficacissimo, qualora si verificano tutte le condizioni di cui s'è detto nell'articolo. E' un programma adatto per quelle zone dove il senso religioso è chiaramente in crisi o dove ci sono fermenti di contestazione religiosa. Non è adatto per luoghi dove ci sia ancora una mentalità fedele alle tradizioni e nessuna preparazione alla lettura del film).

PRIVILEGE di Watkins - distrib. Universal - durata: circa 1h, 45 - a colori - spettacolare - non contiene immagini di suggestione erotica, bensì di critica a certe manifestazioni religiose - CCC: Ar

Serve da introduzione al Corso. Imposta i problemi della società contemporanea nella prospettiva dei mass-media: in cui tutti sono strumentalizzanti e strumentalizzati; chi non si conforma a questa società non può vivere, ma conformarsi significa non poter avere o sviluppare una propria personalità. Ciò avviene perché la civiltà dei mass-media ha impostato tutto sull'equivoco realtà-finzione, verità e falsa verità. Anche gli uomini di Chiesa, nelle loro attività apostoliche, possono soggiacere oggi a questo equivoco e pertanto contribuire più a uccidere che a formare le personalità senza compiere un vero apostolato. Si tratta dunque di scegliere tra verità giustizia libertà autentiche e successo.

NAZARIN di Buñuel - distrib. Cineriz (anche in 16 mm. : S. Paolo) - durata circa 1h, 20 - in bianco e nero - abbastanza spettacolare, ma con stile un po' vecchio - non contiene immagini conturbanti, bensì di aperta critica a certi comportamenti politici ed ecclesiastici - CCC: II

E' la storia di un prete anticonformista che, per questo, viene praticamente osteggiato da tutti, mal interpretato e finisce in carcere. Ma mentre vi si avvia (isolato dal gruppo degli altri prigionieri: privilegio ottenuto dagli superiori) ha il segno che il suo fallimento pastorale non è stato tale: come Gesù, di cui là sua storia è un moderno rifacimento, egli pone il mistero della validità del sacrificio cristiano.

Benchè scritto con animo acre di anticlericalismo, questo film traccia invece una magnifica figura di sacerdote autentico, veramente "cristiano" al di là di formalismi di ogni genere e per questo incompreso e tradito; ma che alla fine ha il segno non dubbio, anche se tenue, che la strada scelta è quella veramente efficace sul piano spirituale.

LA VIA LATTEA di Buñuel - distrib. Medusa - durata 1h, 40 - a colori - abbastanza spettacolare, ma di difficile lettura - contiene situazioni che se non si capiscono possono essere interpretate in senso completamente differenti dal vero - CCC: III

Su due filoni narrativi (una specie di rievocazione del Cristo storico in alcuni momenti della sua vita e una specie di rassegna storica di alcuni momenti della Chiesa dai tempi antichi ai moderni, il tutto inquadrato nella vicenda di due pellegrini che vanno a S. Giacomo di Compostella e trovano deserta perchè s'è scoperto che le ossa del santo ivi custodite erano quelle di un eretico), viene proposto il contrasto tra un cristianesimo autentico e un cristianesimo divenuto organizzazione e burocrazia.

La critica accesa e spietata contro i "cristiani" del secondo tipo permette di mettere in rilievo il senso cristiano autentico e di indicare come una fede genuina

nel Cristo sia l'unico modo di risolvere i problemi anche psicosociali dell'uomo con temporaneo.

Dopo questi due film in cui si fa un discorso diretto sulla Chiesa, sia pur criticandone certe impostazioni esteriori (che hanno avuto poi come conseguenza di male indirizzare anche la posizione interiore di molti), si affrontano ora altri film, in cui il discorso sulla Chiesa pare svanire. Più precisamente, se finora s'è fatta la critica alla Chiesa tradizionale, quindi innanzi il discorso è sull'uomo e sulla società, visto anche nella sua dimensione religiosa.

TEOREMA di Pasolini - distrib. Euro international Film - durata circa 1h, 45 - a colori - di richiamo per la risonanza di pubblicità che ha avuto - contiene situazioni scabrose come indicazione narrativa, ma non come realtà di immagini; e anche queste situazioni vanno viste nel loro tono di allegoria, senza la quale prospettiva il film non può essere assolutamente inteso - di difficile lettura, quindi CCC: IV

Questa nota non può essere assolutamente sufficiente a guidare nella lettura del film (v. nostre altre pubblicazioni e "Schedario Cinematografico"); ma solo nel suo inserimento nel Corso presente. La tematica è che nella società contemporanea, quello che è il cosiddetto spirito borghese impedisce di cogliere la dimensione trascendente nella quale l'uomo si colloca, mentre più sensibile a coglierla è quella mentalità di rinnovamento che caratterizza le masse (che sono state di fatto galvanizzate dal marxismo). Ma nemmeno il marxismo sarà sufficiente a portare salvezza. L'uomo moderno va visto dunque in certe sue aspirazioni profonde cui risponde il Trascendente (del quale peraltro l'autore ha una visione piuttosto inesatta e limitata, benchè sia esatto il porre il concetto in un ambito di amore e di incessante prontezza a rispondere ai bisogni dell'uomo)

Questo film serve a stabilire il passaggio tra una visione tradizionale della Chiesa e del Trascendente e una visione più confacente alla mentalità dei nostri contemporanei, basata sulla constatazione dell'angoscia esistenziale.

PORCILE di Pasolini - distribuz. IDI cin. ca- durata circa 1h e 45 - a colori - contiene situazioni che diventano scabrose se si riferiscono a parole, mentre l'immagine le tratta con estrema delicatezza; anche qui tali situazioni sono solo strumento narrativo per un discorso ben più alto - di difficile lettura - CCC: IV.

Sulla base del continuo intercalarsi di due storie (una al di fuori d'un tempo e d'uno spazio precisi e l'altra contemporanea della Germania del miracolo economico) viene data una visione estremamente nera della società contemporanea. I pochi accenni alla Chiesa si riferiscono a una Chiesa ch'è parte di tale società insofferente e oppressiva. Ma tutto questo pessimismo non è senza fondo: esso mette in rilievo - quasi per negativo - i valori autentici dell'uomo e della personalità. E' una specie di grido d'angoscia di fronte a una situazione a risolvere la quale bisogna che l'uomo trovi in se stesso una forza nuova, più pura e genuina, libera dalle incrostazioni d'egoismo imposte dalla società in cui viviamo.

FELLINI - SATYRICON di Fellini - distrib. PEA - durata circa 2h e mezzo - a colori - spettacolare per bellezza d'immagini, ma di difficilissima lettura - materia lubrica trattata con vera castità.- CCC: IV.

Con questo film, il discorso sulla Chiesa s'è annullato completamente e le aperture alla speranza sembrano definitivamente spente. I due giovani (dei quali uno so

lo riesce a sopravvivere) rifuggono e superano tutti i miti; ma quando il sopravvissuto s'imbarcherà per nuovi lidi, andrà incontro ad altri miti. Non c'è dunque alcuna speranza? Come si vede, la tematica verte sempre attorno alla società contemporanea e all'angoscia esistenziale dell'uomo contemporaneo. Al di sotto di questo apparente nero insondabile, c'è anche qui una sorta di stupore incredulo: non è possibile che la vita sia così e, se è così, è perchè l'uomo l'ha resa tale. Ritroviamo dunque anche qui una preziosa indicazione che può essere veramente costruttiva e pastorale: i valori autentici del Cristianesimo danno la risposta a questi disperati interrogativi. E noi sappiamo che se apparentemente la Chiesa oggi non sa dare una risposta a essi, ciò avviene non perchè la Chiesa non la possedeva, bensì perchè molto spesso si confonde nella Chiesa ciò che è autentico e ciò che deve essere abbandonato perchè formalistico, formulistico, giuridistico, sostanzialmente limitato al terrestre anzichè aperto alle dimensioni dello spirito.

#### PROGRAMMA 2: LE RESPONSABILITÀ DELL' UOMO CONTEMPORANEO

(Programma meno impegnato culturalmente del precedente, ha minori esigenze di gusto estetico e può soddisfare di più sotto un profilo di interesse spettacolare. Tematicamente è valido, ma può essere abbastanza accessibile anche a una certa mentalità tradizionale. Non contiene film "esclusi")

Comprende tre parti: 1° La verità; 2° La giustizia; 3° La libertà. Si possono fare due film per parte, da scegliersi tra quelli che qui poniamo. L'ordine in cui poniamo i film rappresenta un certo ordine di precedenza.

##### 1° La verità

IO IO IO... E GLI ALTRI di Blasetti - distrib. Cineriz (anche a 16 mm. S. Paolo Film) - durata circa 1h, 45 - in bianco e nero - contiene qualche scolacciatura e alcune situazioni un po' scabrosette, giustificate peraltro dal contesto del film - CCC: Ar

Attraverso la storia di Sandro (giornalista che sta facendo un'inchiesta sull'egoismo), che viene presentata con un montaggio molto moderno secondo un filone di vicenda contemporanea e uno di proiezioni mentali (ricordi ecc.), Blasetti fa un'indagine acutissima dell'egoismo, affermando che tutti ne siamo vittime, che lo scopriamo negli altri, ma che non sappiamo scoprirlo in noi e che esso è di fatto il vero "peccato originale".

Con una buona lettura, può servire molto bene a guardare dentro di noi con "verità".

BECKET E IL SUO RE di Glenville - distrib Paramount - durata circa 2h e 30 - a colori - spettacolare con qualche situazione un po' forte - CCC: Ar

L'arrivismo di un uomo che, messo di fronte alla propria responsabilità vera, sa prendere posizione coerente e coraggiosa fino al sacrificio.

UN UOMO PER TUTTE LE STAGIONI di Zinneman - distrib. Columbia - durata circa 2h, 10 - colore - spettacolare nonostante un gran buon gusto artistico (teatro ottimamente recitato e ben filmato, non cinema vero e proprio, nonostante qualche felice passaggio) - CCC: T

Analogo a BECKET, che può eventualmente sostituire.

I PROTAGONISTI di Fondato - distrib. Italnoleggio - durata: circa 1h,45 - colore - spettacolare senza rilievo artistico, ma narrativamente abbastanza dignitoso - CCC: Ar

Tematicamente interessante per la storia di 5 persone in ferie che vanno a incontrare un bandito in Sardegna (pagando profumatamente la visita).

Il loro comportamento prima, durante e dopo la visita offre lo spunto per trattare la profonda mancanza di coscienza e di coerenza umana di molta gente della civiltà dei consumi e per aiutare a gettare uno sguardo sincero sui fatti della vita sociale.

### 2° La giustizia

Z - L'ORGIA DEL POTERE di Costa Gavras - distrib. Panta Cin, ca - durata circa 2h,10 - colore - spettacolare - CCC: II

Il potere trionfa sempre anche sulla giustizia; ma al potere può opporsi la solidarietà delle persone giuste. La giustizia profonda, convinta e coraggiosa, può essere l'unica garanzia di libertà.

Da notare come il film scarichi con la sua spettacolarità l'ansia di giustizia dello spettatore.

SIMON BOLIVAR di Blasetti - distrib. I. F. C. - durata: circa 1h,45 - colore - spettacolare - CCC: II

Interessante artisticamente solo per la struttura (peraltro non perfettamente riuscita) a "canzone popolare", è soprattutto interessante per la forte e profonda tematica: la libertà è frutto d'unità d'intenti basata su un profondo senso della verità e della giustizia.

I PROTAGONISTI (v. sopra)

### 3° La libertà

PRIVILEGE (v. sopra): la libertà interiore

LE NOTTE DI CABIRIA di Fellini - distrib. De Laurentiis (anche o solo a 16 mm. S. Paolofilm) - durata circa 1h,45 - bianco e nero - spettacolare-drammatico molto umano - CCC: Ar

Cabiria, che dopo la sua drammatica vicenda riesce ancora a sorridere, può essere spunto per un interessante discorso su ciò che rende interiormente l'uomo libero: libero soprattutto dall'egoismo, nonostante tutto e su un misterioso mondo di solidarietà umana che permette e rende efficace sul piano sociale questa libertà interiore.

UN UOMO PER TUTTE LE STAGIONI (v. sopra)

UN CERTO GIORNO di Olmi - distrib. Italnoleggio - durata circa 1h,40 - colore - ottimo colore, vicenda senza colpi di scena, quasi intimista, alquanto lento, con

una struttura talvolta scricchiolante dal punto di vista cinematografico, anche se ben narrato - CCC: II

Un uomo arrivato che entra in crisi per un mortale incidente di macchina di cui è causa, ma che poi ritorna a "come prima", non appena finita la paura.

Può essere interessante per un discorso sulla schiavitù interiore e soprattutto per un approfondimento del senso di responsabilità verso se stessi e verso gli altri.

### PROGRAMMA 3: PROBLEMI DELLA COSCIENZA DELL'UOMO CONTEMPORANEO

(Programma analogo al precedente, con una tematica impostata diversamente e forse un po' più impegnativa anche per la presenza di alcuni film di maggiore consistenza artistica)

Si divide in tre parti: coscienza a) verso se stessi; b) verso il prossimo; c) verso Dio. Ogni parte può avere due film. Anche qui l'ordine dei film indica una certa successione di preferenze.

#### 1° Coscienza verso se stessi

L'UOMO DEL BANCO DEI PEGNI di Lumet - distrib. Euro - durata: circa 1h, 50 - bianco e nero - ha alcune situazioni forti, forse insitite in funzione di spettacolo - CCC: sconsigliato (vietato ai minori di 18 a.)

Un uomo, incattivito dalle crudeltà dei nazisti, prende coscienza della sua miseria interiore, di fronte alla morte del suo garzone.

Può offrire qualche buono spunto per un pubblico un po' preparato.

PRIVILEGE (v. sopra)

LA RAGAZZA DEL BERSAGLIERE di Blasetti - distrib. Cineriz - durata: circa 1h-45 - colore - qualche situazione un po' scabrosetta, giustificata dalla funzione tematica dello spettacolo - CCC: sconsigliato (vietato ai minori di 14 a.)

Tematicamente molto interessante per la lenta maturazione spirituale della ragazza in forza dell'amore, che pur agli inizi ella considera solo sotto il profilo materiale. Il passaggio decisivo (il fidanzato che le si presenta sotto le vesti dell'amico scemo) forse non è sufficientemente chiaro e deve essere illustrato. Ma il finale è di grande forza e bellezza. Attenti a non lasciarsi traviare dal senso... grasso dell'amore che riempie parecchi scene: cogliere invece in esse il progressivo scioglimento verso la spiritualità dell'amore.

L'ALIBI di Gasman - distrib. Italnoleggio - durata: circa 1h, 46 - colore - più di una situazione un po' sboccata e grassa non sempre purificata abbastanza - CCC:IV

Tre amici, impegnati nel campo dell'arte (teatro), dei quali uno rientra da 15 anni di successo in Brasile, vengono messi a nudo nella loro miseria interiore e quando si accorgono di essa, non trovano modo di sottrarvisi. L'alibi è, pare, l'amico Luca, ammalato psichico che essi aiutano di tanto in tanto.

Per quanto artisticamente nient'affatto convincente, può servire per introdurre con un film di una certa spettacolarità il discorso sui richiami di coscienza ai quali non si ha sempre il coraggio di rispondere con verità.

LE NOTTI DI CABIRIA (v. sopra)

UN CERTO GIORNO (v. sopra)

2<sup>o</sup> Coscienza verso gli altri

IO IO IO... E GLI ALTRI (v. sopra)

L'ISOLA NUDA di Shindo - distrib. Globe - durata: 1h,25 - bianco e nero - di grande forza poetica, non accessibile a tutti - CCC: T

La solidarietà umana profonda, per superare le difficoltà della vita e della natura, per essere contenti nonostante le più atroci sofferenze.

IL CAMMINO DELLA SPERANZA di Geremi - distrib. AIACE, Cineteca (a 16, Film-sedici (BO)) - bianco e nero - abbastanza spettacolare e sostanzioso anche culturalmente, CCC: A.

Il dramma di questi emigranti siculi verso la Francia, traditi dalla persona cui si sono affidati e che riescono a varcare il confine tra difficoltà indicibili, mostra quanto possa il senso di responsabilità e di coerenza.

L'ALIBI (v. sopra)

3<sup>o</sup> Coscienza verso Dio

NAZARIN (v. sopra)

ORDET di Dreyer - distrib. Longobarda - durata: circa 2 h - opera d'arte - CCC: Ar

Il tema è la "pazzia" della fede che si ammette come fatto, ma non si spiega come valore teologico.

LUCI D'INVERNO di Bergman - distrib. Indief, S. Paolo - durata: circa 1h,30 - opera di valore artistico, non di facile lettura - CCC: A

Ancora il mistero della fede: Dio c'è, ma è lontano. E' vicino per chi sa credere, nonostante tutto.

GIULIETTA DEGLI SPIRITI di Fellini - distrib. Cineriz - durata: oltre 2 ore - colore - artisticamente notevolissimo, contiene qualche immagine scabrosa e non è di facile lettura, anche se spettacolare - CCC: sconsigliato (vietato ai minori di 14 a.)

L'angoscia prima del dubbio poi della certezza di essere tradita dal marito, so spinge Giulietta a cercare soluzione a ogni forma - anche spiritistica o paranaturale - che le si presenti. Ma tutto le si trasforma in incubo, fino a quando non si rifugia nell'idea di Dio che l'aveva animata da bambina.

Non esagerare la portata "di fede" del film: è più un rifugiarsi in ricordi d'infanzia, che affidarsi a una fede autentica. C'è però un certo senso di Provvidenza che soccorre nel momento cruciale.

## MATERIALE DI SUSSIDIO

Diamo qualche indicazione sul materiale che questo Centro può mettere a disposizione per lo studio dei film proposti in questi tre programmi. Tale materiale si trova nelle nostre pubblicazioni e anche nel nostro schedario-base. Le nostre pubblicazioni sono acquistabili al prezzo di catalogo; quello dello schedario-base si può avere mediante fotocopia, al prezzo di L. 150 la fotocopia.

Nelle indicazioni che seguono segniamo con

- S = voci dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO. Il numero tra parentesi che segue la S indica il numero di schede di cui si compone la Voce. Le schede sono in vendita a L. 150 l'una (la scheda, non la Voce)
- NS= riferimenti al nostro mensile NOTE SCHEDARIO. I numeri che seguono il NS indicano: il primo, il numero del fascicolo e il secondo, quello della pagina. Il NOTE SCHEDARIO è in vendita con abbonamento (L. 1500 ogni 100 pagine). Non tutti i fascicoli arretrati sono disponibili, poichè esauriti. E' possibile eventualmente supplire con fotocopie del pezzo che interessa (L. 150 alla pagina di fotocopia)
- SB= riferimenti allo Schedario-base e al materiale di biblioteca.
- Dn= materiale ciclostilato in dispense. Il prezzo di ogni singola dispensa si trova nel nostro Catalogo, ch'è in possesso di ciascuno degli abbonati a NOTE SCHEDARIO.

Per i film:

- L'ALIBI: NS 7,8 - SB
- BECKET E IL SUO RE: S(3): note, giudizi d. critica, bibliografia - SB
- IL CAMMINO DELLA SPERANZA: S(3): note, giudizi d. critica, bibliografia - D30 (in prepar.): analisi - SB
- FELLINI-SATYRICON: S(6): note, analisi, giud. d. critica, bibliografia - NS 7,9 SB
- GIULIETTA DEGLI SPIRITI: S(8): note, analisi, giud. d. crit., bibliogr. - SB
- IO IO IO ... E GLI ALTRI: S(4): note, analisi, giud. crit., bibl. - SB
- L'ISOLA NUDA: D30 (in prep.): analisi - SB
- LUCI D'INVERNO: S(8): note, analisi, giud. crit., bibliogr. - D20; La Chiesa contestata: note, analisi - SB
- NAZARIN: NS 4,17 - D20; La Chiesa contestata: note, analisi - SB
- NOTTI DI CABIRIA: S(5): note, analisi, giud. d. crit. bibl. - D26; Le strade del dissenso: analisi - SB
- ORDET: S(6): note, analisi, giud. d. crit., bibl. - D 18; Fede è non credenza: note, analisi - SB
- PRIVILEGE: S(2): note, giudizi d. critica, di prossima pubblicazione: analisi, bibl., 1 scheda) - D20; La Chiesa contestata: presentazione, analisi - D15 e 17; EDAV '68; D15, note, bibliografia; D17, resoconto discussione - SB
- PORCILE: NS 7, 12 - SB - in preparazione: S
- PROTAGONISTI: SB
- RAGAZZA DEL BERSAGLIERE: SB
- SIMON BOLIVAR: NS 10, 13 - SB
- TEOREMA: di prossima pubblicazione, S(12): note, analisi, giud. d. crit., bibliogr. - Analisi (ciclostilato a parte, L. 300) - SB
- UN CERTO GIORNO: SB

L' UOMO DAL BANCO DEI PEGNI: SB - D30 (in preparazione: note, analisi)  
UN UOMO PER TUTTE LE STAGIONI: S(2): note, giud. d. crit., bibliogr. - SB  
VIA LATTEA: D 20; La Chiesa contestata: note, analisi, bibliogr. - SB  
Z-L'ORGIA DEL POTERE: S(7): note, analisi, giud. d. crit., bibl. - NS 6, 12 -  
D 27 e 28; EDAV '69: D27, note; D28, resoconto discussione - SB

Per altre voci (autori ecc.)

BERGMAN I: S (29): completo - SB  
BLASETTI A. : SB  
BUNUEL L. : SB  
DREYER C. T. : S (17); completo - SB  
E' LA STORIA DI: S (3) - Volume di N. Taddei: Lettura strutturale  
FELLINI F. : SB  
GASMAN V. : SB  
GERMI P. : SB  
GLENVILLE P. : SB  
OLMI E. : SB  
PASOLINI PP. : SB - qualche accenno in D30 e passim in S  
ZINNEMAN F. : SB

Con questo numero NOTE SCHEDARIO conclude  
la pubblicazione del secondo centinaio.

Scade, nel contempo, anche il Suo abbonamen  
to.

Se intende rinnovarlo, come ci auguriamo,  
Le ricordiamo che l'abbonamento a 100 fogli e'  
di L. 1500; e che il nostro c.c.p. - del quale  
potrà servirsi - è 1/8506 intestato al Centro  
dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale  
- Via Aurelia 521 - Roma.

~~~~~  
 GRADI D'INTERESSE GRADI D'INTERESSE GRADI D'INTERESSE GRADI D'INTE  
 ~~~~~

**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.