

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. BIC (Vittorio Bicego); CIT (Ciriaco Tiso); CLA (Claudio Taddei); MES (Ugo Mesini); MET (Paolo Mettel); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddei); TOG (Giancarlo Tomassetti); ZUM (Sebastiano Zuccarello).

Mensile, Anno II, N. 16 (pagg. 263-286) 28 giugno 1970

SOMMARIO del N. 16

VARIE

+ Patria in mutandine	2
+ Cinecassette	5
+ TV libera o monopolio?	7
+ Cifre che fanno meditare	7
+ Pasolini e i fascisti	8
+ "Decameron" PP.Pasolini	10
+ Dopo l'incidente	11

FILM-appunti

+ Programma Cinedibattiti	16
---------------------------	----

GRADO D'INTERESSE

(note)	24
--------	----

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 24)

TITOLO	CCC	INTERESSE			
pag. Autore		tem.	art.	educ.	
14 ULTIMO DOMICILIO CONOSCIUTO (J. Giovanni)	*II	6+	7-	7+	MET
14 LA CARTA VINCENTE (G. Kanin)	IV	5	4	4	MET

ABBONAMENTO A 100 FOGLI 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 521 - Roma

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

LA PATRIA IN MUTANDINE

Questo titolo non è mio. E' quello di uno spiritoso articolo di Flora Antonioni (in "Il Tempo" del 12 giugno u. s.) sulla notte folle seguita alla vittoria degli azzurri contro i tedeschi ai Campionati mondiali di calcio nel Messico. Ed è un titolo che contiene molto maggiore verità di quanto forse la stessa articolista intendesse.

A quella notte folle seguì la giornata pazza di domenica 21, prima del grande silenzio della sera della sconfitta.

Notte e giornata veramente eccezionali che non possono non essere studiate da chi si interessa di problemi sociologici, educativi e pastorali della nostra epoca.

Quello che vi è successo è noto a tutti, perchè dappertutto si sono verificati più o meno le stesse scene e gli stessi avvenimenti.

Tutta l'Italia è sembrata veramente un solo fremito. Anche chi di calcio non s'interessa proprio per niente s'è sentito solidale con le 40 gambe (20 teste precisava più d'uno) impegnate attorno a un pallone da rubare ad altre 40 gambe per piazzarlo in una rete. Quelle 40 gambe erano "l'Italia". E quelle reti erano "l'Italia che vinceva o perdeva". (Magia delle parole; gioco di realtà-finzione; ambivalenza del linguaggio a causa del contesto; trasposizione di piani di realtà; linguaggio che crea la realtà!)

Ho vissuto in clinica la notte folle: operati e non operati avevano voluto essere svegliati a mezzanotte; senza bisogno di radio o televisione ho seguito la partita delle semifinali dai boati di gioia o di delusione che arrivavano dalle case vicine. E dopo la vittoria, giungeva dalla città a Monteverde Vecchio la compatta nuvola sonora dei clacson e delle grida. E in clinica ho vissuto la sera fatale del 21: i televisori della clinica non bastavano più; operati e non operati con mogli, mariti, zie, nonni o nipoti s'erano distribuiti nelle stanzette, sui letti, sulle poltrone, sulle seggiole. La mia suora da 40 anni infermiera - che in verità si interessa assai più di malati e di operati che di calcio e che assai bene ha imparato a conoscere i veri valori delle cose, abituata com'è a vedere la gente nel dolore e di fronte alla morte - mi passava ogni tanto a salutare. Ebbene, anche lei, dopo il goal del pareggio, pur sorridendo di sè, venne e mi disse: "Beh, sono contenta! Dopotutto, siamo italiani!" Al secondo tempo non l'ho più vista: aveva troppo da fare con gli ammalati che stavano male.

In quella notte e in quella giornata folli non esistevano più né partiti, né sindacati, né categorie sociali. Esisteva l'Italia. E poiché i vinti erano stati i tedeschi, qua e là l'Italia faceva rispuntare l'antica acredine. Un brano di Paolo Zardo (in "Paese sera" del 12/6) ridà bene, in sintesi, molte frasi che - mi dicono - si sono sentite quella notte: "i 'todeschi' restano i nostri nemici di sempre, quelli che impiccavano Ciro Menotti e Cesare Battisti nelle guerre risorgimentali, e 'todeschi' erano prima i Lanzichenecchi che mettevano a sacco le città, e tede-

schi erano i nazisti di Boves e Marzabotto".

L'Italia in mutandine, esattamente. Le mutandine di quelle 40 gambe; ma: l'Italia. Non il calcio; non lo sport; non Rimet e la sua coppa; l'Italia! Il Presidente del Senato - pur approfittando del suo viaggio a New York (però circa 6000 km. di sola andata, quasi come dall'Europa all'America) - col consenso del Presidente della Repubblica se ne va a Mexico, personalmente, a solidarizzare con i nostri e si lascia intervistare (dicendo parole sagge ed equilibrate) dopo la sconfitta. Il Presidente della Repubblica e il Capo del Governo mandano lunghi telegrammi. E' l'Italia, l'Italia, l'Italia. E i capi d'Italia non possono essere assenti.

Le automobili della giornata pazza non solo sventolano tricolori, ma vengono dipinte in tricolore. "W l'Italia" si grida la gente da un'automobile all'altra, mandandosi baci tra sconosciuti. Basta un cenno della mano (4 dita: i 4 goals) a chi non hai mai visto e quello ti risponde, magari con un abbraccio: "W l'Italia".

Le macchine che confluiscono nelle piazze maggiori in caos indescrivibile, si accodano come d'incanto in uno spontaneo, enorme corteo, verso dove non si sa, non serve saperlo: verso questo boato di giubilo e di augurio per l'Italia. I sensi unici, i sensi vietati, le leggi della calma notturna, i tabù del consueto vivere... civile sono infranti. Qualche pantera della polizia se ne sta acquattata in un angolo. Disordini nel senso brutto della parola non ne succedono.

(Che differenza con i cortei di scioperanti o di comizianti: gente - si vede bene - fatta sfilare a comando, con qualcuno che segna con le braccia il ritmo delle parole da urlare o dei fischietti da soffiare!)

Tutti hanno un solo pensiero; tutti si vogliono bene, sono d'accordo; non c'è bisogno di leaders o di caporali; c'è un'immensa unità - l'Italia - che li avvolge!

E tutto questo è straordinario e, diciamo pure, è bello.

Nessun fatto storico o politico o religioso o di calamità o di altro genere - nemmeno la Liberazione o l'alluvione del Polesine o di Firenze o il disastro del Vajont - ha visto l'Italia così vistosamente unita. Tali avvenimenti hanno certo visto splendide sequenze di solidarietà; ma non era tutta l'Italia insieme e inoltre ci sono stati sciacalli, egoisti, diffidenti, profittatori. Qui è altra cosa.

Un'Italia straordinaria, unica a ricordo d'uomo e forse prima, nella storia.

E ora cerchiamo di capire.

Ho chiesto a parecchi: "Ma cos'è? Perché?" La risposta comune: "Eh, la coppa Rimet! Dal '38 l'Italia non entra in finale!" "Sì, ma cos'è? Cosa ne viene all'Italia?" "Eh, caspita, i campionati mondiali!" "Sì, ma che cosa ci viene?" "Sa cosa vuol dire?" "No, è quello che vorrei sapere!" "Ma non capisce?" "Sì, capisco, campionati mondiali - di calcio - ma cosa vuol dire per l'Italia?" "Vincere la coppa Rimet! Dal '38 l'Italia non entra in finale!" "Sì, ma cos'è" ecc. ecc. ecc. Non uno che mi abbia saputo perforare il fatto assiomatico.

Dunque un fatto agonistico. Ma perché il calcio (per gli USA è il base-ball) e non il rugby o un altro sport? (proprio quel giorno s'è incendiato un pilota inglese che correva con macchine italiane al Premio d'Olanda). Perché questo prima-

to - vinto o perso - e non altri primati italiani, vinti o persi, in campi ben più importanti o vitali per l'Italia e per gli italiani?

La risposta - tecnica, se volete, ma sostanziale - è: mass media. E non solo nel senso - pur vero - che radio e soprattutto televisione hanno portato in casa, con la contemporaneità dell'avvenimento, gli incontri del Messico. E nemmeno solo nel senso - pur vero - rilevato dal citato Zardo: "trent'anni fa se uno degli azzurri sbagliava un passaggio o perdeva la palla in un dribbling prolungato, non ne parlava nessuno: il buon cronista sportivo, la cui importanza era ovviamente legata ai successi della squadra, sorvolava benevolmente sulle nostre pecche; adesso se Rivera commette un errore, lo vedono tutti".

Bensì nel senso che i mass media (soprattutto TV) hanno dato circa questo avvenimento una comunicazione di "enorme importanza", attraverso il peso quantitativo del parlarne e il modo di parlarne (si leggano per es. i commenti di Gianni Brera su "Il Giorno" o si veda il fatto che la TV interrompe Carosello per trasmettere i tempi supplementari dell'incontro Germania-Inghilterra) nel contesto del fenomeno "calcio" già amplificato in precedenza dagli stessi mass media attraverso gli stessi elementi.

La ragione tecnica è quella che noi chiamiamo della comunicazione clandestina e/o d'inesistente, in cui il contenuto è appunto, in questo caso, "enorme importanza". Il recettore accetta la comunicazione senza rendersi conto che la riceve: è un'idea allo stato d'opinione, che non ha - in chi la riceve - basi razionali e che il recettore fa operare come fosse già di suo possesso, fondo mentale frutto d'una sua precedente elaborazione, quindi razionalmente accettata, quindi valida.

Di qui la caratteristica di quello che più sopra ho chiamato fatto assiomatico.

A questo sostanziale aspetto si aggiunge quello della cosiddetta "grande diffusione contemporanea" la quale praticamente non fa altro che ridare un altro tipo di comunicazione clandestina, la quale dà una specie di ragione al contenuto "enorme importanza"; e tale ragione, grosso modo, è "per il fatto che tutti lo ritengono tale".

Di qui il fatto che anche chi non s'interessa di calcio abbia sentito l'istintiva sollecitazione a interessarsi dell'avvenimento del Messico, non perché "calcistico", bensì perché "importante"! Così il cerchio s'allarga e s'è allargato all'infinito.

Parlando crudamente, questo è un tipico fenomeno di massificazione.

Il vecchietto che la notte del 18 giugno passò per le strade del suo quartiere di Roma sonando il clacson per protesta contro i clacson della precedente notte folle, in fondo compì un atto di antimassificazione. Gli è andata bene; ma se l'avessero preso, forse lo avrebbero internato. E non senza tutti i torti; non perché antimassificazione, bensì perché uso inadatto (e inutile) della volontà di antimassificazione.

Trattandosi di fenomeno di massificazione (comunicazione d'inesistente), anche gli aspetti positivi che nel caso specifico degli incontri del Messico si sono verificati (unità nel nome d'Italia) sono inficiati, perché senza basi. E la prova

si è avuta la notte seguente la sconfitta, che era pur vittoria come giustamente è stato osservato, e all'arrivo degli atleti dal Messico. (si veda p. e. l'intervista televisiva): l'unità era spezzata, addirittura frammentata, le 40 gambe o 20 teste non era più l'Italia, erano soltanto calcio o sport.

Ma l'unità c'era stata, aveva fatto operare, aveva avuto il suo rilievo nella vita nazionale. Questo è il problema. I mass media non si possono prendere sotto gamba. Se al posto di calcio ci fosse stato qualcosa di più vitale, si sarebbe risolto - d'impeto - un problema impossibile a risolversi diversamente. E se i mass media dessero un contenuto di validità alla comunicazione che danno, la loro "mandestinità" o "d'inesistenza" non sarebbe pericolosa. Sociologi ed educatori non possono ignorare questi nuovi modi d'impostare concretamente l'esistenza.

Questa Patria in mutandine, dunque, bellissima per gli aspetti sopra rilevati, non è bella - anzi è assai pericolosa - per la radice dalla quale è nata; vale a dire un fenomeno di massificazione.

E la massificazione rischia davvero di trasformare quel "in mutandine" in sinonimo di miseria e di schiavitù. (NAT)

CINECASSETTE

Riteniamo far cosa gradita a parecchi nostri lettori, dando qualche informazione sui principali sistemi di Cinecassette che stanno per entrare in commercio.

SISTEMA EVR (Electronic Video Recording)

E' un apparecchio (50x45x20 cm) che utilizza pellicole di 8,75mm e il caricatore può essere usato su due bande come i caricatori delle musicassette o le bobine dei magnetofoni. L'apparecchio completo costerà in Inghilterra 200 sterline (circa L. 350.000, pronto entro il 1970) in bianco e nero; e circa 150 sterline (circa L. 450.000, pronto entro il 1971) a colori. Il tipo EVR7 usa caricatori che offrono un'ora di immagini sonore che possono essere viste sullo schermo del normale televisore domestico. Un solo apparecchio EVR può servire 12 televisori, senza bisogno di amplificatore speciale per il sonoro. La cassetta contiene 750 piedi (circa 225 m.) di pellicola che scorre alla velocità di 5 pollici (circa 12,5 cm.) al secondo. Il sonoro è registrato su banda magnetica. Si può fermare la pellicola e farla tornare indietro o farla scorrere veloce in avanti o indietro, sempre continuando a vedere ed eventualmente a sentire. La pellicola in essa contenuta può essere vista circa 500 volte, senza grave deterioramento. Essa potrà riprodurre immagini ricavate anche da altri film o bande magnetiche di video, ma il processo di riproduzione non potrà essere effettuato dal proprietario di un EVR, cosicché si dovranno acquistare o affittare tante cassette quanti programmi si desiderano avere. E ogni cassetta costerà circa 6 sterline (circa L. 10.500) se in bianco e nero, ma molto più se in colore.

VIDEOCASSETTE PHILIPS-SONY

Tra la giapponese SONY e l'olandese PHILIPS s'è stabilito un accordo per la produzione di videocassette che avranno una misura standard di 8 pollici x 5 x 1,25. Ogni cassetta conterrà un nastro magnetico sufficiente per un programma di 90 minuti. Per il suono ci sono due bande, cosicchè è possibile o l'audizione stereofonica o il parlato in due lingue diverse a scelta. L'apparecchio è solo riproduttore; dovrebbe costare tra le 200 e le 250 mila lire. In Giappone sarà messo in vendita già alla fine del '70 e in Europa entro il '71.

E' previsto un altro speciale apparecchio mediante il quale sarà possibile registrare dal televisore domestico, su cassetta, i programmi, sia in bianco e nero sia in colore.

SELECTA VISION SYSTEM

E' un sistema di riproduzione di Video-tape (nastri magnetici visivi e sonori) a colori che utilizza i raggi laser e i principi della olografia. La RCA ha annunciato che il sistema diverrà commerciabile entro il 1972. Il materiale per i nastri magnetici sarà trasparente (vinilico) e costerà un decimo del materiale attuale. Un apparecchio riproduttore costerà circa 160 sterline (circa 280.000 L.) e un nastro di mezz'ora in colore 4 sterline (circa 7.000 L.). L'apparecchio non sarà più voluminoso d'un proiettore di diapositive.

SOUND-O-MATIC TM

E' un apparecchio americano per la riproduzione di diapositive sincronizzate con un nastro sonoro. Questa non è una novità se non - pare - per il fatto che il nastro sonoro è contenuto in cassette e lavora automaticamente con serie di diapositive, ovviamente il tutto predisposto.

SISTEMA SUPER-8

La Kodak annuncia un perfezionamento dei suoi proiettori Super-8 degli anni '60, mediante caricatori che contengono il film e che si introducono semplicemente nel proiettore facendo scattare la proiezione e riavvolgendo automaticamente la pellicola alla fine della proiezione.

Analoga iniziativa è promossa pure dalla Bell and Howell.

VIDEO SHEET RECORDER

E' prodotto dalla giapponese Matsushita Electric ed è chiamato anche "Occhio di Leonardo". Si caratterizza per il fatto di usare dischi anziché nastri, sui quali e dai quali è possibile registrare e proiettare programmi dal e sul televisore domestico.

In Italia, sono interessati alla produzione di questi apparecchi o di programmi, Zanussi, Mondadori, Olivetti, DeLaurentiis, Philips, Kodak ecc. In molti

casi, si sono costituite nuove società, con la partecipazione delle ditte suddette, aventi il preciso scopo della produzione audiovisiva esclusivamente o non esclusivamente per le videocassette.

Per altre informazioni, v. "Radio-Electronics", dic. '69; "Physics Today", dic. '69; "Camera", genn. '70; "Giornale dello Spettacolo" 21/2/70; "Documentazione sulle videocassette" (Documenti 1, a cura del Gruppo di Studio Strumenti Audiovisivi e pubblico, Bologna); "La Civiltà Cattolica", 4/4/'70, pag. 59 sg.; "Cinema Nuovo", genn. febb. 870; "L'Europeo" 26/4/70; "Epoca", 19/10/'69; altrove.

TV LIBERA O MONOPOLIO ?

Nel '72 scadrà il termine per la concessione monopolistica alla RAI delle radio e telediffusioni.

Grossi interessi di potere politico e commerciale attendono quella scadenza per il rinnovo o il non rinnovo (con legge) della concessione. Da tempo, sott'acqua ci si muove. La RAI per conto suo, forze industriali e commerciali per conto loro, pro e contro la RAI.

Ci sono dei grossi pesci la cui presenza è segnalata talvolta solo da una punta di pinna o di coda che spunta dall'acqua. I grossi movimenti sott'acqua suddetti hanno segnalato la loro presenza - se non erro, per la prima volta, con una punta che apparisse sopra il pelo dell'acqua - il 21 giugno u. s., in occasione del Convegno della stampa cattolica sul tema del giornalismo televisivo, presenti Rumor e ministri e personalità importanti.

Il problema "TV monopolio o libera?" è veramente grosso e importantissimo sotto un profilo sociale e pastorale. Contiamo di ritornarci. Ma nel frattempo, pregherei i lettori di rifletterci seriamente. E' problema che ci tocca tutti personalmente per la sua natura e per il suo rapporto con le elezioni politiche. Non è lecito lasciare che cose di questo genere - sulle quali noi possiamo, almeno fino a un certo punto, influire - vengano decise nelle solite stanze dei bottoni, politici o economici o altro che siano. (NAT)

CIFRE CHE FANNO MEDITARE

Da statistiche demografiche raccolte dall'ONU:

a) Popolazione mondiale

inizio era cristiana	300	milioni
1650	550	"
1850	1240	"

1940		2295 milioni
1950		2517 "
attualmente: incremento 60 milioni l'anno		
2000	previsti	6000 milioni
2010	" circa	7000 "
2020	" "	8000 "

b) situazione demografica per geografia

Anno	ASIA	AFRICA	EUROPA	RUSSIA	AMERICA LATINA	AMERICA NORD
1650	330	100	85	20	9	1
1800	680	100	155	45	20	6
1900	925	150	293	130	65	81
1968	1985	374	475	242	278	226

c) classifica d'espansione demografica negli ultimi 7 decenni:

1. America Latina da 65 a 278 = 1 x 4
2. America del Nord da 85 a 226 = 1 x 3
3. Asia, Africa, Russia = circa 1 x 2
4. Europa da 293 a 475 = + 60%

d) graduatoria demografica

1. Cina 750 milioni
2. India 550 milioni (senza il Pakistan - 113 milioni - dal quale è separata per ragioni religiose)
3. URSS (maggioranza razza bianca) 242 milioni
4. USA (" " ") 206 "
5. Indonesia 118 "
6. Giappone 103 "
7. Brasile 92 "
8. Nigeria 63 "
9. Germania Ovest 62 "
- " Est 17 "
10. Inghilterra 56 "
11. Italia 53 "
12. Francia, Messico 50 "

PASOLINI E I FASCISTI

I fascisti evidentemente non riescono a sopportare Pasolini. Dico subito: fascisti non in senso politico o storico o partitico (benché la gran parte delle manifestazioni che si sono verificate in Italia contro di lui - Roma, Genova, Reggio Emilia, ecc. - siano partite da organizzazioni fasciste legate in qualche modo al relativo partito politico); bensì fascisti in senso di mentalità: quelli che

hanno la mentalità "del privilegio"; quelli per i quali ciò che essi pensano o vogliono deve essere legge per tutti; quelli per i quali è vero solo ciò che corrisponde a ciò che essi pensano, è giusto ciò che essi vogliono.

L'ostilità contro Pasolini è scoppiata in violenza soprattutto con i suoi film *TEOREMA* e *PORCILE*.

Il fatto è interessante. Ci troviamo di fronte a un fenomeno di antropologia culturale; ma soprattutto a un fenomeno che interessa il rapporto cinema e vita. E per questo ne parliamo qui.

Perché tanto accanimento contro Pasolini e i suoi film; accanimento che oltrepassa talvolta, da parte degli oppositori, quei limiti di volgare banalità e di oscenità che essi credono di scoprire e di combattere in quei film e che questi sono ben lontani anche solo dallo sfiorare?

A parte il fatto che l'oscenità (eventuale) non si combatte con l'oscenità (effettiva), la mentalità di privilegio - ch'è quella che si potrebbe chiamare "borghese" (intendendo ancora una volta questo termine non in senso socio-storico-politico, bensì nel senso di mentalità, quel senso in cui intende la borghesia Pasolini quando dà le sue sferzate) - non teme il marcio, bensì teme che venga portato alla luce. E' la stessa mentalità che in questi anni sta subendo duri colpi per un accendersi della coscienza della gente (della quale fa grandissima parte anche la borghesia in senso socio-politico). Purtroppo, molte volte, questa presa di coscienza è stata provocata - quindi inquinata - da ideologie, come quella marxista, che non avevano lo scopo di creare pulizia, bensì quello di creare un potere ben definito, altrettanto "borghese" quanto quello combattuto. Non ci si poteva né ci si può aspettare da un'ideologia materialista un risveglio di spiritualità, ma indirettamente essa è servita talvolta ad accenderne qualche scintilla nelle varie prese di coscienza.

Pasolini non è tollerato da questa mentalità "borghese", perché i suoi film ne mettono a nudo i difetti radicali.

Si può dire che egli talvolta abbia offerto il destro alla campagna che gli si fa contro, per un certo modo di impostare i suoi film, soprattutto i due citati sopra, per una esasperazione delle immagini che costituiscono un vero e proprio pugno nello stomaco da un punto di vista emozionale prima che ideologico (il cannibalismo, la sgradevolezza di certi contenuti, ecc.). Ma questo, diciamo pure, resta un pretesto. Il fatto è che i film di Pasolini sferzano quella mentalità, scoprono il marcio di certe situazioni, vanno alla radice del problema; e quelli si sentono messi a nudo, si irritano. E' come pestare coda al serpente o svegliare il can che dorme.

Tutto questo, alla fin fine si rivolge a merito di Pasolini. Paradossalmente si potrebbe dire che la sua meditazione sulla società contemporanea diviene di fatto predicazione. Si può non essere d'accordo su poco o molto del suo pensiero; si potrà discutere su certe sue idee, su certe sue interpretazioni, su certi suoi gusti espressivi; ma - ecco la cosa paradossale - il tipo di ostilità che gli si fa sollecita purtroppo ad accantonare le riserve e la discussione per dargli ragione e per ritenerlo giustamente un fustigatore. Il che - come risultato - può sembrare davvero sconcertante.

Ma il fenomeno è interessante anche sotto un altro profilo.

Si dice che i film di Pasolini sono difficili da leggere; e lo sono infatti. -Ma ciò che ne costituisce la sostanza (cioè questa fustigazione di certa mentalità) di fatto viene colta. E infatti è proprio questa sostanza a provocare tanta reazione.

Il rilievo mi pare interessante soprattutto attualmente, in un momento, cioè, in cui si sta demarcando sempre più profondamente tra cinema di élite e cinema di massa. Detti oppositori, sono élite sotto un profilo di mentalità e quindi culturale, ma non sotto un profilo culturale. Culturalmente gran parte di essi sono massa: non posseggono cioè alcuna preparazione particolare e specifica per riuscire a leggere film strutturalmente difficili. Il che significa che la difficoltà della lettura può essere talvolta un pretesto per condannare certi film; ma nel contempo essa rimane, da un certo livello di interpretazione del film in là.

La linea pertanto di demarcazione non avviene di fatto sul piano culturale o di impegno, come spesso si vuol far credere, bensì sul piano di lettura. Detti oppositori, se leggessero un po' più in là le immagini si accorgerebbero che Pasolini, pur fustigando, porta ragioni e quindi costoro - pur raccogliendo lo stimolo della fustigazione - avrebbero (o almeno dovrebbero avere) quel tanto di pudore da non mettere in piazza la loro ignoranza o la loro malafede.

Ed è proprio a questo punto che si rivela in tutta la sua accecante e avvilente realtà la mentalità del privilegio: voler aver ragione anche quando si ha torto e si ha torto per propria colpa. (NAT)

— APPUNTI SUL NUOVO FILM DI PIER PAOLO PASOLINI: "DECAMERON" —

"Qui vi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, ed i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, ed il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non perciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vòte della nostra città" (dall'Introduzione della Giornata Prima del Decameron). Ho volutamente scelto questo brano del Decameron per dare una inquadratura abbastanza precisa a tutto il discorso ch'è possibile fare nei riguardi di questo nuovo impegno cinematografico di Pasolini.

La fantasia geniale del regista si volge ancora una volta ad un classico per produrre però un'opera dai lineamenti e proporzioni popolari.

Nel Liceo subii "violenza" da un professore il quale nella interpretazione ch'egli riusciva a fornire dell'opera del Boccaccio non varcava, purtroppo, il limite moralistico così fuorviante nei giudizi di ogni opera d'arte e in specie di una come il Decameron.

Il Decameron, certamente, deve essere scoperto nella sua validità artistica, nella sua reale vitalità. Se si leggono attentamente le righe iniziali dovremmo essere capaci di carpire il senso profondo che il Boccaccio ha lasciato a noi con questa opera. Ecco, tout-court, il senso della vita ch'è gioia e tristezza, ch'è ironia e satira, ch'è gusto dell'attimo propizio, ch'è amore concreto e leale, ch'è insomma avvertenza intelligente del tempo che scorre e che può, in senso

assolutamente esistenziale, "coinvolgere" solo chi è uomo.

Pasolini si avvicina a quest'opera con la promessa di uno spettacolo popolare e preannuncia il film come una parentesi nel suo impegno ideologico. Che cosa vorrà dire tutto questo, bisognerà ovviamente attendere il film, come già fu analogamente per il VANGELO. Ma non è impossibile prevedere che Pasolini farà suo, con un'attenzione stilistica desueta, il sorriso boccaccesco sulla vita.

Parlando in questi giorni col produttore, il simpatico Franco Rossellini, ho potuto avere alcune notizie diciamo di carattere tecnico. Il film non sarà ad episodi bensì dovrebbe risultare come un affresco che possa rappresentare la vita del tempo. Come indirizzo generale tra le novelle sono state scelte quelle napoletane forse per una maggiore poeticità -diceva Rossellini- e anche perché sono le più divertenti e quindi più facilmente possono essere immesse in un discorso popolare; inoltre qualche novella araba e qualche novella delle città francesi per dare l'idea di tre punti differenti della visione del Boccaccio. Il film -conferma il produttore- vuole essere di grande richiamo popolare. Ma non ci saranno grandi attori di nome. Il film sarà ambientato nel tempo, con i costumi del tempo, in una interpretazione del costume stesso che farà Danilo Donati, costumista del film.

Ultima notizia spicciola è quella che il costo del film sarà elevato, uno dei più alti fra quelli diretti da Pasolini e prodotti da Rossellini.

Attendiamo questa nuova opera pasoliniana con una certa curiosità ma insieme con la prospettiva che Pasolini saprà ridarci in immagini, tutte personali nelle scelte stilistiche, un'opera letteraria fin troppo dimenticata e mal interpretata. (MET)

DOPO L'INCIDENTE

Anche a nome della signorina Gabriella, segretaria del Centro, voglio ringraziare tutti coloro che si sono interessati con tanto confortante e spesso commovente amicizia, del Centro e di noi due, in occasione dell'incidente d'auto del quale siamo stati vittime. Stavamo andando a Firenze per dei Corsi, quando, entrando nella curva al Km. 486/7 dell'Autosole, mi sono visto improvvisamente a poche decine di metri un muro di macchine, ferme per un precedente incidente mortale non ancora segnalato. Frenata immediata e violenta ma insufficiente. L'Angelo custode mi ha fatto vivere al rallentatore il circa mezzo secondo di tempo disponibile e in questo spazio ho potuto decidere di buttarmi con angolo stretto contro il guard-rail. Questo mi ha ributtato, allungando la distanza dall'impatto e smorzando ulteriormente la velocità. Sono finito sotto un camion. La vettura, ferro vecchio. Noi, vivi e discretamente interi. Un mese abbondante d'ospedale. E tanta tanta manifestazione di simpatia e d'augurio.

Vorrei ricordare tutti, soprattutto certe lettere sincere che trasformano in gioia i pur penosi sacrifici di vario genere che dobbiamo affrontare per servire

pur così limitatamente ma con onestà e con la maggior competenza possibile l'umanità e la Chiesa, nel nostro campo.

Non penso che alcuno si possa offendere se ricordo qui qualche caso particolare. Il mio P. Generale, P. Arrupe, è venuto a visitarci ben due volte ripetendomi la consegna di continuare in questo lavoro, nonostante ogni difficoltà. La M. Generale delle Suore della Divina Volontà, giungendo - Lei stessa inferma - a Roma con la Consigliera Generale Sr. Antonietta Cuzzolin, dopo un viaggio di 700 Km. d'auto, e apprendendo dell'incidente avvenuto 30 ore prima, inviava la stessa Sr. Antonietta (che partiva immediatamente, senza un momento di ristoro) a cercarci nel piccolo ospedale di Magliano Sabina, dove pur eravamo stati accolti con tanta bontà, e disporre il trasporto a Roma nella Clinica S. Cuore di Via Poerio, tenuta dalle sue Suore, curando che fossimo affidati ai migliori specialisti nel tipo di ferite subite. Ella stessa, ricoverata il giorno dopo in clinica per un intervento, disponeva che due suore si mettessero a disposizione per il lavoro di segreteria del Centro che non doveva fermarsi, soprattutto in vista dei Corsi d'Estate.

In clinica, direttore, medici, Suore (veramente sorelle!) e infermiere ci hanno dato continua e non comune prova di quanto giovi anche clinicamente all'ammalato la competenza professionale che diviene dedizione. E ho poi saputo che i proventi della clinica vengono devoluti interamente a una originale e moderna opera di assistenza a figli e madri illegittimi.

Tra i miei collaboratori, Paolo Mettel, instancabilmente, giorno e notte, si è prodigato con tutte le sue energie e il suo cuore a noi - che uno scherzoso amico definiva "i cari estinti" - e al Centro. Grazie a lui e agli amici, il Centro ha continuato, pur con qualche disagio di cui ci scusiamo, tutta la sua attività.

Ma credo di dover ringraziare particolarmente la signa Gabriella, non tanto per il fatto che, pur ferita gravemente, sapendo l'urgenza di certi lavori, voleva continuare a provvedere ai suoi impegni di segretaria, difficilmente impedita da me e dagli altri; bensì per l'esempio di serenità, di forza morale e di delicatezza: colpita nel volto (solo ora si sa che fra qualche tempo e con altri interventi i postumi delle ferite scompariranno) ha voluto e saputo conservare la sua ben nota disinvoltà allegra, confortando tutti e particolarmente quel povero diavolo che, alla guida della macchina, con quella manovra da impossibile era riuscito solo a salvare, a lei e a sé, la vita.

Nella disgrazia dell'incidente, dunque, una serie di note belle e confortanti, sollecitanti a continuare nella nostra modestissima, ma onesta e utile opera.

Una nota tristissima. Il salesiano don Vittorio Bicego che da quasi un anno, tre giorni ogni settimana, viene da Firenze al Centro per aiutarci, era quasi appena andato via dal nostro capezzale, dove s'era precipitato dopo l'incidente, quando un altro, banalissimo, incidente d'auto colpiva a morte una delle sue sorelle e ne feriva un'altra. Per il Centro - che sta delineandosi sempre più qua-

le una famiglia di persone vicine o lontane che si stimano e si vogliono bene e hanno gli stessi fondi mentali, piuttosto che un gruppo di collaboratori interni pur tecnicamente affiatati - questo lutto e' tristezza di tutti. (NAT)

SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO

Col fascicolo n. 5/6, che sta uscendo in questi giorni, si conclude l'"VIII Serie" dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO.

Questo fascicolo comprende:

BATTAGLIA DI ALGERI (La) di G.Pontecorvo (analisi)

BILLY IL BUGIARDO di J.Schlesinger (analisi)

CASCO D'ORO di J.Becker

COMMISSARIO PEPE (II) di E.Scola

DURA LEGGE (La) di L.Peerce (analisi)

FESTIVAL/VENEZIA 1970 - II parte

LINCIAGGIO di J.Losey (analisi)

MISSIONE IN ORIENTE di G.Englund (analisi)

PORCILE di P.P.Pasolini

SEDUTO ALLA SUA DESTRA di V.Zurlini

SFIDA A SILVER CITY di H.J.Biberman (analisi)

SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE di P.e V. Taviani

INDICE FILM CITATI: preziosissima fonte di consultazione per i titoli anche stranieri dei film che in qualche modo sono citati nello SCHEDARIO. Sono oltre 7000 titoli.

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

ULTIMO DOMICILIO CONOSCIUTO
 (1970)
 di José Giovanni

E' la storia di Marceau, un ispettore della squadra omicidi, il quale dopo aver raggiunto per le sue capacità alti gradi nella gerarchia, avendo un giorno accusato il figlio di un importante avvocato, di guida in stato di ubriachezza, viene in certo modo degradato a causa delle raccomandazioni e minacce dell'avvocato stesso; ma dopo poco tempo riuscirà a tornare improvvisamente alla ribalta riconquistando la fiducia di tutti con la risoluzione di un delicato caso che però, proprio perché risolto, avrà una vittima innocente che lascerà l'ispettore in piena crisi di coscienza.

Con un modo, se non nuovo, certamente assai piacevole, il personaggio viene abilmente e velocemente disegnato da brevi sequenze che fungono, durante i titoli di testa, da introduzione a tutto il film. Si snoda, poi, quasi sempre con gradevole scelta stilistica, tutta la storia. Il regista riesce a parlarci dei suoi personaggi (l'ispettore soprattutto e l'ausiliaria) attraverso un uso moderno e mai smodato dei mezzi spettacolari. La suspense viene giustificata sempre ampiamente e non rimane fine a se stessa come elemento isolantesi dal resto del discorso filmico. L'ammirazione-affetto della giovane ausiliaria nei confronti di Marceau nasce nel contesto di una delicatezza espressiva delle immagini sul sottofondo di un discreto esame psicologico condotto ammirevolmente dal regista.

Poteva essere più drastico, il regista, nel suo giudizio amaro per i metodi che la polizia adotta pur di ottenere lo scopo di servire la pseudo causa

della libertà. E', comunque, nella morte finale dell'innocente che aveva servito alla causa della polizia e che la polizia stessa non aveva ritenuto di dover proteggere nella sua libertà alla vita, che il regista esprime con note, forse un po' troppo malinconiche (strappalacrime, cioè), il suo giudizio. L'egoismo, il carrierismo, il servizio ad una causa che pur proponendosi vera rimane - lo sappiamo - di una sconcertante ambiguità, sono le sottolineature più marcate del film che offre oltre alla maniera, diciamo giovane, di fare immagini (anche se i moduli non sono singolari), una piacevole interpretazione nei due personaggi principali e uno spettacolo sostanzialmente apprezzabile nel suo genere perché soprattutto non... spettacolo.
 (MET)

LA CARTA VINCENTE (1970)
 di Garson Kanin

Il film è ambientato nella favolosa Las Vegas dove un uomo porta avanti con notevole successo economico un lussuoso hotel nel quale naturalmente c'è anche l'immensa sala da gioco. Il lavoro è "pulito" senza doppiogiochi, con la polizia, il fisco ecc. tranquilli sull'operato di questo uomo. Un giorno arriva nella "reggia" paterna il figlio che viene subito immesso dal padre nel giro del lavoro. Ma il giovane ama più la libertà che il lusso e il danaro. Perciò dopo breve tempo lascia il padre per incamminarsi verso una vita più autentica.

Il problema è trattato in maniera abbastanza realistica anche se le scelte stilistiche sono ben poco consolanti.

Non manca tuttavia un certo mordente nella presentazione dei personaggi.

Ciò che più interessa, comunque, è notare come certi registi non sappiano o non vogliano esprimersi in modo più completo, più profondo.

L'argomento Las Vegas poteva servire veramente per sottolineare come certo tipo di vita è vecchio, usato, scontato e come di fronte a tutto ciò il giovane si rifiuta di accettare il compromesso. Al contrario Las Vegas serve da pretesto per dare un tono maggior-

mente spettacolare al film.

Certamente c'è un tentativo di essere crudi nel racconto, ma questo non è sufficiente a dare reale espressività ai contenuti tematici di tutto il film. Ancora una volta ci si ferma alla superficie; lo stesso finale, che a molti potrà sembrare ottimistico, risulta essere notevolmente ambiguo a conferma di tutto un discorso filmico che non riesce a definirsi o precisarsi sotto un'angolazione ben delineata. (MET)

SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO

Inizia in questi giorni la pubblicazione della "IX Serie" dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO.

Il primo fascicolo comprenderà tra l'altro:

MEDEA di P.P.Pasolini

MOUCHETTE di R.Bresson

ROMEO E GIULIETTA di F.Zeffirelli

VIA LATTEA (La) di L. Buñuel

L'abbonamento alla serie è di L. 8.500 (L.10.000 = 17\$ per l'estero).

~~~~~  
 SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUSSIDI SUS  
 ~~~~~

———— PROGRAMMA PER DIBATTITI CINEMATOGRAFICI ————

Poiché ci viene spesso richiesto, abbiamo provveduto quest'anno a studiare un articolato programma per cinedibattiti. Esso consta di 5 cicli di 3 film, ciascuno. In tal modo, chiunque potrà scegliere quei cicli che più gli interessano e, nel contempo, avere una indicazione concreta per la scelta di altri film al posto di quelli che avesse già usato.

Ma non ci siamo limitati a proporre il programma. Su richiesta e su passate esperienze, abbiamo pensato di fornire - a chi lo desidera - il modo di prepararsi adeguatamente a organizzare e, soprattutto, a dirigere nella propria sede il dibattito dei film suggeriti.

A tale scopo:

a) durante i nostri Corsi d'Estate, e precisamente dal 14 al 28 settembre, studieremo questi film, uno al giorno, con una proiezione al mattino e una al pomeriggio, con lettura e valutazione accurate e con discussione comune per approfondire tutti gli aspetti del film, ivi compreso il loro inserimento in un'attività che si proponga di essere attuale e formativa. Per partecipare a questo studio, non è necessario iscriversi all'intero Corso ch'è di 15 giorni, bensì è possibile iscriversi solo ai cicli che più interessano. L'iscrizione a un ciclo è di L. 3000; la sede del Corso sarà presso il nostro Centro; le iscrizioni sono ancora aperte e si ricevono presso la Segreteria Corsi d'Estate, Via Aurelia 521, Roma;

b) abbiamo preparato o stiamo preparando il materiale illustrativo di ogni film (o in schede dello "Schedario" o in Dispense) con l'analisi, giudizi della critica ecc. ;

c) stiamo prendendo accordi con le Case distributrici dei film, perché ne assicurino la concessione a buon prezzo a quanti organizzeranno tale programma, servendosi dei due suddetti sussidi.

Contiamo in tal modo di essere ancora una volta utili a coloro che affrontano e sostengono il cinedibattito quale moderna opera di liberazione dello spettatore dalla schiavitù dei mass-media.

Nota illustrativa del Programma

I cinque cicli sono stati scelti in modo da soddisfare alle varie esigenze che il cinema pone oggi sul piano culturale e sociale. Due cicli ("Jancso" e "Cinema brasiliano", soprattutto Rocha) sono destinati a importanti e interessanti personalità del cinema contemporaneo. Si tratta di personalità che molto spesso vengono sfruttate da particolari gruppi culturalistici o ideologici, ma che invece offrono un interesse assai ben più generale e profondo, per la modernità della loro meditazione e per l'impeto creativo, quanto mai attuale, con il quale essi la affrontano cinematograficamente.

Un ciclo ("Classici") è dedicato a film di cineteca che permettano di avvicinare con interesse tre grandi personalità cinematografiche del passato e insieme introducano al gusto di un cinema che - se è forse sorpassato dagli sviluppi tecnici e spettacolari che il cinema ha avuto in seguito - conserva ancora una illuminante vitalità. E' questo un ciclo che, a parer nostro, può aver una funzione educatrice e liberante più ancora che una funzione strettamente, per quanto altamente, culturale.

Un ciclo ("Spettacolo") è destinato a film che hanno avuto nell'annata un grosso esito commerciale. Si tratta dunque di film spettacolari, il cui scopo principale è quello della cassetta. Noi li studiamo, sia per vedere come la spettacolarità eserciti il suo influsso positivo o negativo sullo spettatore (il successo di cassetta è un ottimo punto di riferimento); sia per vedere verso quali argomenti il pubblico si diriga oggi di preferenza; sia anche per vedere come talvolta, sotto la spettacolarità, tematiche che sono di per sé importanti e serie vengano travisate o contorte. Questo ciclo si ispira ad analogo ciclo, tenuto l'anno scorso a Roma, presso il nostro Centro, con risultati assai lusinghieri. L'ultimo ciclo ("Fede e non credenza") si propone di presentare - pur sommariamente - il cinema contemporaneo sotto il profilo della tematica religiosa. Al di là delle apparenze, si vedrà come - a causa del linguaggio delle immagini - il discorso religioso può nascere più o meno teologicamente esatto; e come le prese di posizione esplicitamente intese dall'autore non servano sempre a dare o a togliere validità al suo discorso. Per quanto non direttamente, con questo ciclo si toccherà il problema della predicazione e della catechesi contemporanee che si avviano sempre più a essere radicalmente problema di linguaggio e non di dottrina. Anche questo ciclo è ispirato a un corso, assai più esteso, tenuto l'anno scorso presso il nostro Centro, suscitando grande interesse e di cui esistono le Dispense che ci vengono continuamente richieste da ogni parte d'Italia e dall'estero.

Ciclo JANCSO

Miklòs Jancsó è nato nel 1921 a Vac - antica città ungherese situata sul Danubio, quaranta chilometri a nord di Budapest - da una famiglia originaria della Transilvania. Egli si dedicò dapprima agli studi di diritto (laureandosi nel '44), di storia dell'arte e di etnografia. Alla conclusione della guerra, partecipò alla attività dei "Collegi popolari", che aveva lo scopo di diffondere il socialismo e di educare i figli degli operai e dei contadini. Nel '50 si diplomò alla Scuola Superiore di Cinema di Budapest e iniziò la sua attività girando cine-attualità, documentari e cortometraggi. Nel '58, realizzò il suo primo lungometraggio: "Le campane sono partite per Roma".

Ha realizzato in seguito: "Sciogliere e legare" ('63); "Il mio cammino" ('64); "I disperati di Sandor" ('65); "L'armata a cavallo" ('67); "Silenzio e grido" ('68); "Venti lucenti" ('69); "Scirocco d'inverno" ('69). (CLA)

I DISPERATI DI SANDOR (Szegénylegények; tit. franc. : "I senza speranza")

Prende spunto da un episodio della storia ungherese dell'800, la prigionia degli ultimi seguaci del capo rivoluzionario Sandor. Incomincia con questo film, dopo le aperture liriche di IL MIO CAMMINO, l'analisi spietata e lucida di

Jancsó sui rapporti tra l'uomo e la storia, tra l'uomo e il potere e la repressione. Il gruppo dei prigionieri è vittima del terrore repressivo e della violenza dei gendarmi. Al tempo stesso, Jancsó coglie le paure, i tradimenti, le tensioni all'interno stesso del gruppo.

Il film rivela un'ascendenza stilistica antonioniana; ma è di già personalissimo nel modo di coinvolgimento cinematografico degli oggetti e nella tensione e lucidità del racconto. (CLA)

L'ARMATA A CAVALLO ("Csillagosok, katonák"; tit. franc.: "Rossi e bianchi")

È ambientato tra le lotte civili di Rossi e Bianchi all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre. Il discorso di Jancsó procede nella medesima direzione del film precedente: il rapporto tra la violenza della storia e l'uomo, debole, inerme e al lo stesso tempo anch'egli violento e malvagio, sadico.

Ma nel continuo rovesciamento di situazione del racconto (il prevalere ora dei Bianchi ora dei Rossi; e gli atti singoli di violenza all'interno dei due gruppi) testimonia un approfondimento dell'analisi di Jancsó: il male non è nella storia ma nell'uomo, in ogni uomo; e dunque: il male è nella storia in quanto essa è fatta da esseri malvagi e assurdi (anche eroici, casualmente - v. il finale -) come gli uomini. Il bianco e nero meno deciso e violento de "I disperati" e la costruzione del racconto, con i suoi costanti rivolgimenti, accertano delle intenzioni del regista. (CLA)

SILENZIO E GRIDO ("Csend és kiáltás")

Ha contorni di ambientazione storica molto meno definiti. La quantità di informazione che Jancsó ci dà è minima. Ben poco ci vien detto per farci capire che la vicenda si situa all'indomani della prima guerra mondiale; e nulla ci è detto sulla psicologia dei personaggi. Ciò che importa sono soltanto i rapporti tra questi personaggi e il modo in cui il regista li coinvolge tra loro e nei confronti dello spazio che li circonda. Anche qui il rapporto fondamentale è quello tra carnefice e vittima, tra oppresso e oppressore: ma quella non-staticità della situazione, quei continui rovesciamenti già introdotti in L'ARMATA A CAVALLO nella lotta tra i due gruppi, qui vengono portati all'interno del singolo uomo. Con questo film, Jancsó, con assoluto rigore, porta alle estreme conclusioni il proprio stile e segna una delle opere più interessanti del cinema contemporaneo. (CLA)

Ciclo CINEMA BRASILIANO

Rocha

Esponente di quel novo cinema brasiliano che, in contumacia, nel suo paese, riesce ad imporsi nel panorama cinematografico mondiale, Rocha porta nel suo discorso di fondo le incertezze del giovane alla ricerca di una dimensione autentica dell'uomo ma rivela una innegabile purezza di intenzioni. A contatto con problemi che sente vivi, per innegabili doti artistiche, questo regista li acquisisce nell'ambito dell'epos e della cantata popolare portando avanti una appassiona

ta e tesa ricerca dell'uomo nuovo, né dio né diavolo, ma autentico e risolutore. (TOG)

IL DIO NERO E IL DIAVOLO BIONDO di G. Rocha

Il film di Rocha si imposta sullo sfondo del Brasile millenario di lotta e di sconvolgimenti: personaggi e ambiente vengono in parte attinti e in parte rielaborati sul filo dell'epica di quel paese nei modi della ballata popolare. Ciò che però interessa maggiormente nella vicenda del matador de cangaceiros Antonio Das Mortes, - l'inseguimento di Corisco e la sua donna ribelli ai padroni del certao - è la sua evoluzione verso i problemi che le sue vittime annunciavano, secondo un progressivo spogliamento delle realtà sociali alla ricerca di verità più profonde, ancestrali e forse mitiche.

Il film allarga quindi la sua portata effettiva oltre i confini di quella terra attraverso un procedimento squisitamente cinematografico ed estetico. (TOG)

ANTONIO DAS MORTES di G. Rocha

Sulla linea narrativa del primo, questo film - a colori - ne porta avanti anche i presupposti etici, di concezione dell'uomo a fuoco con i suoi problemi. Antonio Das Mortes, mercenario prezzolato e convinto della sua missione, raggiunge la sua vittima e la uccide. Non convinto però di questa azione di lotta, diviene a sua volta cangaceiro riassumendo in sé le giuste rivendicazioni della gente del certao, confortato da presupposti di religione e di scienza. Nei suoi modi musicali e tendenti all'emblematizzazione, Rocha ricerca, nello sfondo di problemi allusivi a realtà brucianti, una dimensione dell'uomo che - in quanto tale - possa risolverli. (TOG)

N. B. - Come terzo film, si porrà il film che Rocha sta ultimando oppure un altro film del cinema brasiliano, probabilmente OS FUSILS di Guerra.

Ciclo CLASSICI

LUCI DELLA RIBALTA di C. S. Chaplin (tit. orig. "Limelight")

Fa anzitutto l'impressione d'essere un'opera d'arte, un'opera di stile realizzata con una perfezione anche formale di cui si danno pochi esempi negli ultimi anni. In questo film Chaplin si esprime attraverso una nuova forma di espressione cinematografica, che potremmo chiamare "lirica" in contrapposizione alla consueta "narrativa romanzesca" del film in genere. Potremo scoprire come per questo film Chaplin risulti essere assai impegnato sul piano della forma, preoccupato di arrivare come sempre all'essenziale, senza superflui compiacimenti. L'ironia, la banalità, l'acutezza psicologica, passano dalla bocca di Charlot e non si perdono nell'azione; lasciano un'eco di parole scritte, di risultati dell'anima. Il cinema è servito a Chaplin per scrivere la vita e rappresentarla con un rigoroso discorso d'immagini. (MET)

IVAN IL TERRIBILE di S. M. Eisenstein (tit. orig. "Ivan Groznyj")

E' l'opera che inizia la non compiuta trilogia (la seconda è: LA CONGIURA DEI BOIARDI). Il film narra per vigorosi quadri le vicende alterne della titanica lotta per spazzare quanto ancora di feudale, di smembrato e di privilegiato è nella Russia cinquecentesca: un ordine di cose tutelato dai retriivi Boiardi e profittevole agl'ingordi popoli confinanti. Ivan raggiungerà la vittoria finale ricorrendo all'anima popolare che nel momento più critico della sua politica gli farà ritrovare spirito e lena.

L'ammirazione dello spettatore - può darsi - andrà più alla forma che alla sostanza del racconto, a quella particolare forma eisensteniana che in certi momenti è essa stessa sostanza e racconto, e nella quale il cinema va molto vicino a diventare, secondo il sogno del grande regista, una sintesi di tutte le arti. (MET)

DIES IRAE di C. T. Dreyer (tit. orig. "Vredens Dag" = giorno di collera)

E' un film di un rigore, di una esemplarità eccezionali tali che il sospetto, nei confronti di Dreyer, di una certa virtuosità, di una certa tendenza ad esibire troppo la propria consapevolezza tecnica è fugato completamente. C'è una solida intelaiatura di racconto, un impegno volto ad impostare dei personaggi ed a svolgere narrativamente una loro vicenda fino ad una determinata "catastrofe". E' interessante sottolineare come il movimento di macchina della camera di Dreyer, in questo film, sia esso stesso commento alla scena. Per l'irruenza tematica di questo film lo spettatore deve essere provveduto, tale cioè da saper cogliere la parte valida di ogni affermazione, anche se contorta e spuria, e di saper lasciar cadere il suggerimento falso, anche se presentato col vigore convinto di un regista potente come Dreyer. Sostanzialmente i termini del conflitto spirituale che il film presenta sono accettabili: una religione che porta alla crudeltà, se vera, non è certo ben usata; e l'appagamento delle più vive e legittime aspirazioni umane, quando giunga a tradire i principi naturali e religiosi, non è certo legittimo. Il film, in pratica, lo afferma, ma attraverso un'attenta analisi, da compiersi nell'ambito di questo ciclo "Classici", si potrà evitare che un lettore sprovveduto non sappia fare le necessarie distinzioni. (MET)

Ciclo SPETTACOLOINDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO di E. Petri

Il film propone, nella sua sostanza tematica, una denuncia più psicologica - direi - che sociologica contro quelle persone per le quali il potere diviene "mattia" sconcertante e sconvolgente. La tematica è davvero attuale ma il film non l'esprime con una chiarezza e forza espressiva tali da non permettere eventuali errori di precisa comprensione nella sua vera significazione da parte del grosso pubblico. Le scelte stilistiche, i moduli filmici, che posseggono una indubbia suggestività e che in certa parte seguono le correnti più di moda, restano quasi esteriori e rendono la narrazione una specie di cassa di risonanza di una vicenda che non esprime autonomia. Il modo stesso di provocare suspense per poi toglierla improvvisamente (la donna morta, che vive attraverso

i flash-backs, piena di mistero, che pervade il film con un malizioso erotismo cinico e mai strabocchevole) è certamente abilità, mano forte, dell'autore che però in tutto il contesto sembra vanificarsi nel reale tema che dovrebbe condurre la logica di tutta la narrazione. E' certamente un film che permette di individuare in maniera piuttosto positiva gli aspetti di spettacolarità innestati su una tematica abbastanza interessante anche se non sempre sostenuta ai livelli alti di significazione. (MET)

NELL'ANNO DEL SIGNORE di L. Magni

Del ciclo "Spettacolo" è sicuramente il film più interessante per gli aspetti psicosociologici di influsso che ha avuto su una massa di spettatori nettamente superiore a tutti i film della stagione. Il film si compone di elementi spettacolari mescolati in dose tale da risultare determinanti al suo successo; non bisogna, ovviamente, dimenticare che la satira e l'ironia sono tutte puntate contro una chiesa temporale ridicolizzata in maniera giusta. Il modo stesso di terminare il film (improvvisa ambientazione nella Roma contemporanea) è una sollecitazione per lo spettatore che tuttavia mi pare sia stata colta unicamente nei suoi contorni. Nazareno Taddei annotava nel n. 9 di Note Schedario che (...) "dopo il film, moltissimi passavano a leggere la lapide nella vicina Piazza del Popolo, quasi ad assicurarsi che ci fosse veramente, per poter credere a quello che avevano visto in sala. Quella massa che accorre così straordinariamente numerosa al film è segno che un riferimento viene colto. (...)"

E', pertanto, chiaro che un simile film deve essere per forza analizzato alla luce delle statistiche delle varie regioni oltreché dei contenuti tematici che quantunque attenuati dal carattere spettacolare del film permettono di giustificare ampiamente - credo - il suo successo. (MET)

IL COMMISSARIO PEPE di E. Scola

Questo film ha un interesse preciso per due aspetti: la tematica e soprattutto il rapporto psicologico col pubblico. Il film fa trasparire chiaramente tra le righe - ed è la sua tematica - che se c'è male in chi fa certe cose nel campo della moralità, c'è però assai maggior male nel sistema di chi apre campagne di pulizia morale ma impedisce di portarle fino in fondo, salvando la facciata col far pagare solo a chi è debole e scoperto. Le scelte del film, soprattutto quelle ambientali, sono più che semplici trovate narrative; mettono a nudo - anche se con debolezza di valore strettamente cinematografico - le radici di certo male: il moralismo, la religione intesa come copertura ecc. Ma l'aspetto di maggior interesse sollevato dal film è quello del suo rapporto col pubblico. Questo film appartiene a quel genere (satira del costume) che attualmente in Italia ottiene il massimo degli incassi. Perché la gente li preferisce? Certamente perché vitro va soddisfazione. E perché trova soddisfazione? Il sesso, la comicità, la novità della storia, (tanto meno l'arte) non sono ingredienti che sempre vi si trovano. E allora perché la gente ci va? Ecco il vero interrogativo al quale non si può dare una risposta approssimativa bensì sulla base di uno studio per quanto possibile scientifico, attraverso un'analisi che proprio il ciclo "Spettacolo" si propone di formulare. (MET)

In alternativa a questi tre film possono anche essere scelti i seguenti:

IL PROF. GUIDO TERSILLI DELLA CLINICA VILLA CELESTE CONVENZIONATA CON LE MUTUE di L. Salce

CUORI SOLITARI di F. Giraldi

IL CLAN DEI SICILIANI di H. Verneuil

Ciclo FEDE E NON CREDENZA

MOUCHETTE di R. Bresson

E' un'opera severa, stilisticamente precisa e coerente con lo stile narrativo e pittoresco di Bresson.

Questa della terra sarebbe la vita-morte, quella del cielo la morte-vita: è più o meno, questa, la chiave per interpretare il film, meglio per andare oltre le immagini stesse del film. E' chiaro che dietro i fatti esistono dei simboli e delle verità morali, senza i quali diventa un'opera naturalistica, che non potrebbe trovare molte giustificazioni nella filmografia del regista francese. La storia, infatti, rasenta la patologia nel suo meccanismo narrativo. Il film si conclude in una certa maniera ed esige proprio per la sua conclusione una precisa analisi che riesca a giustificare ampiamente quel modo di Bresson di cogliere i gesti, i paesaggi nella loro essenzialità più significativa, quella concentrazione sempre intensa sui particolari che "vengono isolati dal quadro generale e contemplati quali altrettanti segni di un simbolismo trascendente riconoscibile nelle misure stesse della realtà". (MET)

VIRIDIANA di L. Buñuel

E' un film che deve essere studiato nella sua parte stilistica e soprattutto in quella contenutistica. Buñuel vuol dare un messaggio che in certa misura assomiglia a quello di "Nazarin": un messaggio negativo e amaro, e riguarda l'impossibilità dell'attuazione in questo mondo dell'insegnamento di Cristo. Il destino di Viridiana testimonia lo scacco nella nostra società di ogni azione individuale fondata solo su dei valori morali. Denuncia pure la bontà come errore tragico: la spiritualità si vede contrastare da una radicale opposizione. La stessa immagine finale del trio che gioca alla belota è simbolica di tutto il film. E' chiaro che dall'analisi di tutto il film si potrà cogliere il limite della denuncia buñueliana contro formalismi e formalismi esistenti nella chiesa riuscendo ad inquadrarlo entro un giudizio che superi il moralismo che lo ha circondato quando uscì per la prima volta. (MET)

MEDEA di P. P. Pasolini

E' forse il film che, per contenuto e anche per soluzioni stilistiche, ha rappresentato la buona novità recentemente.

Il regista ha strutturato la storia di Medea nell'ambito sì della tragedia euripidea ma innestandovi motivazioni psicologiche completamente moderne. Ci si trova di fronte così ad un'opera d'arte che, ancorchè lasciare amari per le considerazioni profonde che l'autore fa, dà una dimensione più ampia ai valori dello

spirito attraverso una trasfigurazione sacrale dei gesti dell'uomo non ancora coinvolto nel meccanismo spersonalizzante della borghesia di ogni epoca. Il film per il consueto rigore stilistico del regista richiede un'attenta analisi che sappia dare il giusto valore al discorso assai preciso che vi viene fatto. (MET)

In alternativa a questi tre film possono anche essere scelti i seguenti:

EDIPO RE	}	di P. P. Pasolini
IL VANGELO SECONDO MATTEO		
UCCELLACCI ED UCCELLINI		
LA VIA LATTEA	}	di L. Buñuel
NAZARIN		
UN CONDANNATO A MORTE E' FUGGITO di R. Bresson		

CORSI D'ESTATE 1970

Il 13 luglio, a Frascati, sono regolarmente iniziati, come annunciato, i CORSI D'ESTATE 1970. Sono tenuti dal nostro direttore P. Nazareno Taddei.

Per informazioni rivolgersi a:
SEGRETERIA Corsi d'Estate - Via
Aurelia 521 - 00165 Roma

~~~~~  
 GRADO D'INTERESSE GRADO D'INTERESSE GRADO D'INTERESSE GRADO  
 ~~~~~

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.