

# Note Schedario

Fogli d'appunti su spettacoli, opere o 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. 17-18 (pagg.287-302) 28 sett. 1970

## SOMMARIO del N. 17-18

### VARIE

- + I corsi d'estate 1970 2
- + Linguaggio di immagini e Carmelo Bene 3
- + La critica "repressiva" 4

### FILM-Appunti

GRADO D'INTERESSE (note) 16

## TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 16)

pag.	TITOLO Autore	CCC	INTERESSE			
			tem.art.educ.			
5	ALBA PAGANA (U.Liberatore)	IV	n4	4	n4	NAT
5	AMERICA COSI' NUDA CO- SI' PERVERSA (S.Martino)	IV	n1	2	n2	NAT
6	L'ASINO D'ORO: PROCES- SO PER FATTI STRANI CON TRO LUCIUS APULEIO CIT TADINO ROMANO (S.Spina)	IV	4	4	3	NAT
6	LE CALDE NOTTI DI POP- PEA (J.Reed)	IV	2	3	1	NAT
7	COLPO DA 500 MILIONI AL LA NATIONAL BANK (P.Hall)	IV	3	5	n6	NAT
7	DE SADE (C.Enfield)	IV	5	6	5	NAT
8	FRAGOLE E SANGUE (S.Hagmann)	IV	6+	6	5	MET
9	LEONE L'ULTIMO (J.Boorman)	IV	n6	6	6	NAT
10	PASSEGGIATA SOTTO LA PIOGGIA DI PRIMAVERA (G.Green)	III	n6	n5	5	NAT
11	LA RAGAZZA DI NOME GIU- LIO (T.Valeri)	IV	n6	5	n6	NAT
12	ROSOLINO PATERNO' SOL- DATO (N.Loy)	III	n3	4	3	REM
12	TRISTANA (L.Buñuel)	III	8	7	7	NAT
15	TWINKY (R.Donner)	III	4	5	4	MET

ABBONAMENTO A 100 FO-  
GLI L. 2.000

Inviare l'abbonamento  
o a mezzo assegno ban-  
cario, o a mezzo ccp  
1/8506 intestato al  
nostro Centro dello  
Spettacolo e della Co-  
municazione Sociale -  
Via Aurelia 521 - Roma

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

————— I CORSI D'ESTATE 1970 —————

Si sono felicemente conclusi nell'accogliente Villa Campitelli a Frascati i corsi d'estate organizzati dal nostro Centro. Il corso di lettura s'è invece tenuto presso l'Istituto O. M. I. a Roma.

Come di consueto notevoli per numero e per qualità le presenze costituite in prevalenza da insegnanti ed educatori, sia religiosi che laici; da segnalare la presenza degli incaricati nazionali o regionali per le comunicazioni sociali o per la pastorale giovanile delle Paoline, dei Salesiani e delle Salesiane. Tra gli ospiti stranieri i più numerosi erano quelli provenienti dall'America Latina, Filippine ed India.

Durante il corso di valutazione una nota allo stesso tempo mondana e di studio è stata costituita dall'intervento, sempre qualificato e qualificante, di Pier Paolo Pasolini. Con il celebre regista si è aperto un interessante dibattito sul problema del linguaggio e della valutazione riferite all'opera cinematografica.

Ancora un ringraziamento a P. P. Pasolini che si mostra sempre così accondiscendente ai nostri inviti di studio.

Da ultimo ricordiamo che i corsi di settembre, già programmati, sono sospesi per ragioni di salute di Padre Taddei.

NUOVE DISPENSE  
PUBBLICATE DURANTE I CORSI D'ESTATE

1970

D32	INTRODUZIONE AI PROBLEMI DELL'IMMAGINE	di N. Taddei L. 1.700 + 500 (spediz.)
D33	PSICOLOGIA DELLA LETTURA (L'INTEGRAZIONE FILMICA)	di Noël Breuval L. 1.700 + 500 (spediz.)
D34	INFORMAZIONE E CIBERNETICA	di N. Breuval L. 700 + 300 (spediz.)
D35	PSICOLOGIA SOCIALE DEL DIBATTITO (appunti)	di Marisa Lanzoni L. 1.800 + 500 (spediz.)

## LINGUAGGIO DI IMMAGINI E CARMELO BENE

In un breve servizio dalla Mostra di Venezia su "Il Giorno" del 30 agosto, Gianni Canova ha intervistato il regista-attore Carmelo Bene, autore di "Nostra Signora dei Turchi" e di un "Don Giovanni" presentato lassù. I film di Bene non hanno molto successo di pubblico, ma hanno mordente di linguaggio e anche di tematica. Non tutto oro, è chiaro; non che tutto il cinema debba essere fatto in quel modo - anche solo sotto un profilo artistico - ; ma l'interesse c'è.

Carmelo Bene è conscio del suo valore. Scrive il Canova: "se la ragione per cui giornalisti e critici ( che lui divide in tre categorie: gazzettieri, travestiti e supermaschi) sono qui è una mostra d'arte cinematografica, lui è uno dei pochi addetti ai lavori autorizzati. Chi sono gli altri? 'Non ne conosco', risponde restringendo immediatamente il numero all'unità." In un'epoca egocentrica e soggettivistica come la nostra, queste parole certo presuntuosette possono essere prese anche sorridendo; ma servono a inquadrare l'uomo.

Più interessanti, invece, altre sue affermazioni: "bisogna una buona volta - dice il Bene citato da Canova - distinguere tra 'filmati' e film dove i pensieri sono visualizzati, dove le immagini sono autonome, e, scavalcando le cose, entrano nell'uomo, inventando un nuovo tipo di linguaggio-rapporto con lo spettatore. ... I film d'arte vanno visti dieci, quindici volte, e dovrebbero essere accompagnati da un seminario di studio guidato dal regista-autore-critico. Perché è chiaro che solo l'autore può essere il critico della sua opera. Solo lui la conosce metro per metro, fotogramma per fotogramma, intenzione per intenzione. L'unico critico è quindi l'artista."

Se non ci si ferma alla materialità delle parole, il Bene ha ragione. Il suo ragionamento è chiaro: il cinema è un linguaggio di immagini in cui le immagini parlano per dizione propria. Ma per poter essere intese, è necessario un nuovo tipo di linguaggio-rapporto. E' - come si vede - chiarissimo il problema della lettura: la sola visione del film o la sua lettura ai livelli di informazione materiale o diretta evidentemente non bastano a creare quel "linguaggio-rapporto". Per criticare dunque - continua Bene - bisogna conoscere il film come film, cioè come veicolo visuale di un pensiero.

E chi meglio dell'artista conosce il proprio film? Qui non ci siamo più. L'artista conosce il suo film dal suo interno, cioè nella fase idea-segno. Il critico invece lo deve conoscere dal suo esterno, cioè nella fase segno-idea. L'autore ha l'idea e arriva al segno; fa il segno per esprimersi. Il critico ha il film e arriva all'idea (dell'autore); ha il segno e ne cerca i significati, facendosene poi una sua idea (sul segno, sull'idea dell'autore, sul modo di esprimerla).

L'autore, se vero autore, è il peggiore critico dei propri film proprio perché li vede attraverso il filtro delle idee di cui essi devono essere segno. Questo filtro gli impedisce di vedere il segno nella sua risultante oggettiva e concreta. Il critico - semmai - rischia di vedere il film (di un altro) attraverso una sua propria idea più o meno pregiudiziale e quindi di non essere oggettivo nemmeno egli e di non riuscire a conoscere veramente il film quale veicolo di un'idea. Ed è per questo ch'è necessario leggere nel senso vero, andando cioè al film e dal film all'idea dell'autore senza filtri.

Il concetto di fondo di Carmelo Bene però resta. Fatta questa precisazione, tutto il resto è verissimo e prova una volta di più, sulla base dell'esperienza visiva anche dagli autori, l'estrema attualità della lettura strutturale. Non è da ora che gli autori non si sentono capiti nel senso giusto (ricordo Fellini che nel momento del successo de LA DOLCE VITA mi diceva piangendo che tutta quella gente andava a vedere ciò che aveva mostrato, ma non capiva niente di quello che aveva detto; e quanti critici s'erano fermati anch'essi al livello primo primo...), ma ora cominciano a dirlo anche gli autori apparentemente più spregiudicati e più alla page.

Il che di fronte a quelli che ritengono superato il sistema della lettura strutturale, è assai interessante. (NAT)

---

#### LA CRITICA "REPRESSIVA"

---

In una riunione di critici cattolici a Venezia, c'è stato uno che parlando del nostro SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO se l'è presa con le nostre analisi, chiamandole "repressive". Si riferiva p.e. alla nostra analisi di PORCILE che con le sue "12 pagine" schiacciava tutto il resto, soprattutto i Giudizi della Critica. Stupore di più d'uno e tentativo di buttare tutto in scherzo.

Ma l'affermazione è più vera di quanto non sembri. Effettivamente un'analisi di quel tipo, studiata su base scientifica, schiaccia o può schiacciare parecchi giudizi di certa critica, che per dover uscire subito dopo la visione e affrettatamente, soprattutto di fronte a film di difficile lettura, non possono essere sufficientemente approfonditi o ponderati.

Ma è la repressione del medico che interviene perché nel caso di appendicite la nonna non dia il purgante. E' evidente.

Possibile che quel critico non ci avesse pensato o fosse convinto che di fronte alla nonna, il medico fa male a fermarla? Direi proprio di no.

Eppure la frase l'ha detta e, poi, ha solo cercato di buttarla in ridere; non l'ha negata. Quindi è una convinzione che aveva dentro.

Vuol dire, probabilmente, che c'è scienza e scienza. C'è la scienza che fa comodo e quella che disturba. La prima va benone; la seconda è "repressiva". Reprime cioè i giudizi avventati od ordinati dalla scuderia: farebbe così comodo poter disinnescare il tizio dicendo male del suo film e invece no, perché ti salta fuori magari un'analisi strutturale che ti blocca la motivazione. Sarebbe così comodo poter far passare per ottimi i film di certa produzione o certi spettacoli televisivi (tanto più che non tutti i critici sono incorruttibili!) e invece no; ti salta fuori un vero esperto del ramo che ti dice che quella è robbaccia - magari anche moralmente - nonostante tutte le apparenze. E tu sei fritto, cioè represso.

Se le nostre analisi sono "repressive" in questo senso ne andiamo veramente orgogliosi. E magari fossero sempre talmente ben fatte da avere veramente il potere di "reprimere" tanta oppressione che c'è in giro! (NAT)

<p>Con questo numero si conclude il 3° centinaio di Note Schedario: a coloro i quali intendessero rinnovare l'abbonamento ricordiamo che il versamento relativo a 100 fogli è di sole L. 2.000.</p>
---

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

ALBA PAGANA ( 1970)  
 ( May Morning in Oxford)  
 di Ugo Liberatore

E' la storia - inaspettatamente e incredibilmente tragica - di un giovane studente italiano che se ne va in un College di Oxford e - direi proprio - facendo di tutto per rendersi antipatico tra inglesucci e inglesine che fanno di tutto per rendersi antipatici, finisce per essere mandato via e, nel tentativo di vendicarsi, finirà ammazzato per opera d'un'inglesina, la quale piangerà sull'erba del mattino di maggio. Film irrealista d'una realtà vera; di scorso vuoto di un argomento autentico; film noioso d'una materia effervescente. Le intenzioni, probabilmente, erano buone: la gioventù di Oxford, le tradizioni più incallite nei giovani hippies, il sistema, la mentalità ecc. Tutta roba buona, che qui però pare andata a male. Perfino la vicenda, che di solito Liberatore sa raccontare, è lenta, non si smuove mai; e quando pare prendere l'avvio - con la storia della sfida rifiutata del boccale a metà film - si va a perdere in rigagnoli che si sperdono. Forse è la moda degli anacoluti (!?!), ma più facilmente è debolezza del tessuto. L'atmosfera del "May morning" - questo giorno, anzi notte, di festa tradizionale a base di balli bevute e libertinaggi - traspare un solo istante alla fine, gratuita purtroppo data la tragedia appena successa; per il resto è solo enunciata dai titoli che dovrebbero dividere in parti il film. L'immoralità del film sta in questo vuoto di sostanza sotto situazioni che dovrebbero aver peso, assai più che in qualche libertà di immagini e di episodi. (NAT)

AMERICA COSI' NUDA COSI' PERVERSA (1970)  
 di Sergio Martino

Con desolante - ma non deludente (dati i tempi) - superficialità, il film mette in fila una serie numerosa di flashes su settori di vita americana. "Americana" perché girata in America, non perché sempre caratteristicamente di quella nazione. L'ultimo flash prima del finale, p.e. (ospizio per bimbi minorati), che vorrebbe raccogliere moralisticamente tutto il succo non del film ma dei commenti fuori campo, non dice proprio nulla di americano se anche in Italia ci sono da anni iniziative del genere e con eguali risultati. Così il giovane che si fa tagliare le dita della mano per non andare in guerra, la frenesia delle moto ecc.

Primo aspetto, dunque, la scelta dei flashes: né indicativa, né sufficiente a dare un volto, sia pur di retro, dell'America.

E non basta mostrare cose disgustose (un gruppo di hippies che si nutre di scarafaggi, un gruppo di bianchi che fracassa la mano a un negro che ha toccato una bianca, ecc.) per definire un aspetto - sia pur disgustoso - di un popolo.

Secondo aspetto, il modo di riprendere e di infilzare i brani: spesso insufficiente anche come semplice informazione materiale. Non bastano alcuni caracollamenti della cinecamera o l'uso di certi obiettivi per dare struttura all'immagine. Certi attacchi, poi, (p.e. dal Week-end dei giovani mascherati alle maschere-giocattolo per bambini) rivelano solo la preoccupazione di incollare col nastro adesivo una pellicola che non sta insieme altrimenti.

Terzo aspetto: il commento parlato. Pietosamente moralistico, ma senza mordente di valutazione (forse l'unica valutazione - quella sul valore pedagogico di far giocare i bambini con l'orrido per togliere la paura, che si dichiara apertamente, prima dei pistoletti finali sull'amore, gratuiti e appiccicaticci - , è ingenua e approssimativa).

Al livello di informazione materiale, si vengono a conoscere - per quanto molto sommariamente - certe cose di cui s'è sentito parlare più volte: il mezzo milione di hippies radunati, la casa di Polanski dove è stata uccisa Sharon Tate, una marcia della pace, qualche aspetto di Las Vegas. Ben poco, comunque.

Ma chi si accontenta gode. (NAT)

L'ASINO D'ORO: PROCESSO PER FATI STRANI CONTRO LUCIUS APULIO CITTADINO ROMANO (1970)  
di Sergio Spina

Benchè nei titoli del film sia scritto "dalle 'Metamorfosi' di Ovidio", non so quanta relazione ci possa essere tra questo lavoro di Spina e i 15 libri del poeta latino, tranne qualche contatto narrativo (p.e. l'episodio dell'asino) preso molto materialmente. Ma tant'è: i 2 SATYRICON e forse anche le tragedie greche di Pasolini (cui segue a ruota la Cavani con i suoi I CANNIBALI, benchè lei dica di no) hanno introdotto il filone e bisogna buttarcisi, data la crisi di idee...

E' un film che s'accende solo nella seconda parte, con alcune situazioni e sequenze, che, peccatamente boccacesche, o farsescamente anticattoliche (com'è di moda), hanno almeno il merito di non lasciare del tutto inappagato il pubblico che ha speso i soldi del biglietto per ridere, non importa in quale maniera.

L'impostazione generale - il processo e il gioco tra "apparenze e realtà" - tentano (non è detto che ci riescano sempre) di non far passare il lavoro per le solite morte gore della più banale banalità. Ci sono frizzi e lazzi che hanno un certo mordente d'attualità. Discreta e troppo poco sfruttata nell'intero film la trovatina della accelerazione progressiva (usata nella sequenza del mugnaio) con la necessità di ridurre le parole nelle frasi, che poteva essere un valido sistema di satira. Ma nulla più.

La sequenza - come fosse recitata in un teatro popolare d'allora - di S. Tersilia martire è di cattivo gusto, non per l'attuazione ma per l'argomento prescelto (la giovane sposa Tersilia che fa la difficile col marito la prima notte di nozze e si giulebba poi nel sentirsi divorata dal leone). Ma il pubblico ride piuttosto nutritamente (un motivo ci deve pur essere, se il pubblico ormai si diverte a veder presi in giro fatti della nostra religione o - meglio - tradizione religiosa).

Per il resto, forse non val la pena di spendere altre parole, nonostante gli intenti, assai parzialmente riusciti, di satira politica (fascismo). Uno spettacolino, insomma, per chi ha la bocca discretamente buona e non trova proprio nient'altro. Il Boccaccio era comunque assai più contenuto e più culturalmente valido. (NAT)

LE CALDE NOTTI DI POPPEA (1969)  
di James Reed

Sequestrato e dissequestrato, ecco un altro film del filone romano. Non pretendete né informazione storica né ricostruzione archeologica e nemmeno di divertirvi troppo, anche se questi film sono fatti per divertire. Un pizzico di donne nude, un pizzico di

lazzi che si possano adattare ai nostri tempi, qualche nome di richiamo (qui c'è la bellissima Olinka Berova) in un polpettoncino narrativo che potrebbe terminare a qualsiasi punto o continuare ancora, senza che cambi assolutamente niente. Un pó (ma proprio poco) di presa in giro dei fascisti, dei due ambiti militari che servono l'ordine pubblico, qualche pallida ricostruzione di orge romane, un filettino di storia d'amore, l'incendio di Roma con Nerone che fa le stornellate e, alla fine, l'austero console, rigido di costumi, che di fronte a Poppea sola in camera manda all'aria i suoi principi e si getta su lei. Fine.

Evasione? Può darsi. (NAT)

COLPO DA 500 MILIONI ALLA NATIONAL BANK (1970)  
di Peter Hall

Il solito colpo in banca che ha due caratteristiche - se non sbaglio - inusitate: la prima, che l'organizzatore del colpo è nientepopodimeno che uno dei dirigenti della banca stessa; la seconda, che, pur essendo narrato secondo il solito schema, sembra tutto diverso dal solito. C'è del humor - e notevole - (e questo è forse il vero pregio, anche se non sublime) sul mondo "perbene" inglese: i dirigenti della banca e soprattutto Mr. Grahan (l'organizzatore), un giovane Lord senza quattrini e la di lui bellissima moglie altrettanto ansiosa di denaro. Il loro perbenismo nasconde la più "pulita" disonestà.

E' un film di vicenda. E come tale si regge bene, anche se nel finale non si capisce come mai Mr Grahan si sia fatto soffiare il malloppo dalla bellissima (che fugge con un antico spasimante), proprio lui che aveva organizzato tutto sul non fidarsi dei due

complici. Come tale, anche, non si preoccupa ovviamente d'altro che di creare uno spettacolo. E lo crea, in fatti, condendo l'azione con l'humor di cui s'è detto; cosicché l'azione-basse pare quasi dilatata, ma, sostenuta dai gags che sbalzano alquanto i personaggi e le situazioni, diventa per ciò stesso spettacolo particolare.

Ma l'essere film di vicenda, sia pur strutturata in quel modo, gli impedisce di elevarsi artisticamente e tematicamente. In altri termini, la satira di quel certo mondo diventa mezzo spettacolare più che fine o consistenza tematica; ma è peraltro sufficiente ad annacquare una qualche scabrosità di situazioni o di immagini.

Resta il solito problema sociale e morale dei film di vicenda. Che cosa resterà nello spettatore di queste due ore d'evasione? Difficile dirlo, se gli influssi saranno praticamente tanti quante sono le persone che lo vedono, mancando appunto un supporto ideologico che non sia quello della spettacolarità. Un influsso generico o generale è certo: quello della massificazione, cioè dell'assorbimento di informazioni "alonate", le quali distaccano sempre più lo spettatore cinematografico dal contatto con la vera realtà, rendendolo così disponibile ad ogni influsso di realtà-finzione. (NAT)

DE SADE (1970)  
di Cy Enfield

La storia del "divino marchese" viene qui data - con una certa dignità linguistica e spettacolare - sotto la patina diciamo pure culturale: esaminarne non gli scandalismi o le ammirazioni, bensì l'uomo. L'uomo De Sade e il perché delle sue perversio-

ni. Allo scopo, il film sceglie un linguaggio (in un certo senso aulico, ma non mancano sequenze di "sadismo", realizzate senza eccessivi pudori) che pone il racconto tra l'incubo, la finzione, il ricordo, le paure. La storia del marchese è più intravista che vista: lo zio abate che lo inizia, bambino, alla corruzione e lo frusta, il matrimonio impostogli con una ereditiera bruttina mentre lui era innamorato della sorella, le lunghe permanenze in prigione e in manicomio, la non possibilità offertagli di redimersi attraverso un amore vero ecc. Il tutto si mescola, nella narrazione filmica, quasi senza tempo e senza successione cronologica.

Nonostante tutto, ne esce un film in sufficiente. Ci si può vedere, fino a un certo punto, l'esame interiore e profondo dell'uomo; l'accusa contro chi accusa senza tener conto dei perché una persona si comporti in un certo modo o seguendo una sua mentalità egocentrica, nella scena della morte c'è perfino una specie di appiglio alla salvezza attraverso il Cristo. Ma è troppo poco, come peso espressivo, per sostenere lo strapotere delle situazioni malsane, che non sono giudicate di fatto; della pietà - non spiegata all'interno - che è suscitata dal povero marchese.

La materia era tutt'altro che indegna e l'impostazione prescelta (lo studio dell'uomo piuttosto interessante. Anche il linguaggio filmico, ripeto, dignitoso). Ma è chiaro che con la pubblicità che ha il De Sade, il pubblico è sensibile particolarmente a quello che rientra nell'idea che esso già ha. Forse scoprirà che De Sade è stato un infelice e ne avrà compassione; e sarà una scoperta che può essere anche positiva. Ma più probabilmente si soffermerà alle situazioni tipiche.

Queste, pur realizzate con grande libertà di immagini, sanno conservarsi su un certo piano e si può dire sen-

z'altro che, con quella materia, un autore preoccupato più della cassetta che del resto avrebbe fatto cose ben diverse. E ciò va a merito del film e dell'autore. Ma tutto ciò - ripeto - non è sufficiente a far dare un giudizio positivo sotto il profilo morale, oltre che tematico, anche se impone un giudizio meno negativo sotto il profilo artistico. (NAT)

#### FRAGOLE E SANGUE (1970)

(Premio della critica al Festival di Cannes 1970)

di Stuart Hagmann

L'occupazione di una università negli Stati Uniti offre lo spunto al regista per sottolineare i violenti sistemi di repressione adottati dalla polizia. In sostanza la vicenda si sostiene sull'affetto di due giovani che trovano nel momento dell'occupazione la valorizzazione più vera del loro legame oltre ad una acquisizione più realistica delle motivazioni sulle quali sono fondati il loro attivismo e impegno politico. Il problema della contestazione giovanile nell'ambito universitario e soprattutto in una situazione come quella americana dove la lotta contro il razzismo si presenta tra le peggiori piaghe sociali, permette di sviluppare un tema concreto e anche attraente. Vorrei dire che in un caso come questo è sufficiente la tematica per richiamare il pubblico. Purtroppo bisogna notare doverosamente che l'autore solamente in parte è riuscito a toccare in maniera incisiva l'argomento nella sua complessità. Il tessuto della vicenda è piacevolmente reso attraverso un'analisi abbastanza accurata della psicologia del giovane e dei suoi comportamenti. In effetti la storia sentimentale tra i due giovani serve da pretesto, diciamo pure, un



background utilizzato a sostegno dell'idea centrale del film. Si sente nelle immagini il fermento di una gioventù che supera ormai definitivamente quelle barriere conformistiche e tradizionali che facevano del giovane lo studente modello: la ridicolizzazione delle strutture puramente scolastiche all'interno dell'Università, la scelta fondamentale contro un apartheid divenuto insostenibile e amorale, il superamento della fase della violenza (è questo uno degli inevitabili stadi nell'escalation delle occupazioni studentesche) in nome di una non violenza assai significativa nel confronto diretto con la polizia che non sfugge ancora ai sistemi di pura violenza, il sentimento infine di una effettiva unità e compattezza basate sulla concretezza dell'ideale da raggiungere. Tutte queste cose sono dette ora con chiarezza di immagini significative, ora con qualche difficoltà d'espressione. Con questo film in fondo ci si trova di fronte a quella parte di America del Nord che cerca di prendere coscienza in qualche modo del problema dei giovani. Bisogna aggiungere però che il regista ha dovuto soggiacere ad esigenze di carattere spettacolare per cui la sostanziosità del discorso ne viene sminuita. E' un po' il solito compromesso di certa cinematografia moderna che di fronte ad argomenti validi trova l'ostacolo di una corretta espressione in immagini. Non la si deve approvare, ma nella quasi totale mediocrità corrente simili tentativi possono trovare una giustificazione. (MET)

LEONE L'ULTIMO (1970)  
(Premio per la miglior regia al Festival di Cannes 1970)  
di John Boorman

Fiaba, surrealismo, simbolismo?  
Un po' di tutto questo e altro ancora.

L'autore di DUELLO NEL PACIFICO fa questa volta un film politico(?) - sociale, con la storia dell'erede di un potente defunto (un re?) che rientra in sede dopo una lunga malattia. Il quarantenne rampollo segue dalla sua finestra col cannocchiale prima gli uccelli (semplici piccioni), poi gli uomini che abitano nella sua strada; per lo più povera gente di colore, un merciaio bianco sporcaccione, donne di un bordello bicolore, l'esoso magnaccia. Dall'interesse per i piccioni, egli passa all'interesse per gli uomini, pur limitandosi a guardare dalla finestra. Ma poi un po' alla volta scende. Quando viene ingiustamente arrestato il fidanzato della negretta della poverissima numerosa famiglia della casa di fronte e quelli non hanno più da mangiare, egli manda loro ogni ben di Dio; il padre però muore d'indigestione. Ma quando il magnaccia adesca la negretta e l'avvia al turpe mestiere, egli si fa avanti personalmente per redimerla. Viene così a sapere che tutti gli edifici della strada gli appartengono e si offre di regalarli alla povera gente. Incompreso e deriso anche da questi, riesce finalmente a convincerli. Ma mentre s'avvia con i nuovi amici alla donazione, i familiari (la fidanzata, la governante, il medico, l'avvocato) cercano di farlo passare per pazzo anche di fronte ai poveri e quasi ci riescono. La negretta col fidanzato lo aiutano a superare la prova. Ma si presenta allora il servo politicante che teneva le fila del club paterno con gli armati del club stesso. I poveri si organizzano e assaltano la palazzina con fuochi d'artificio. La palazzina crolla. Alla domanda del negro se per caso avesse creduto di cambiare il mondo, risponde: "No, ma abbiamo almeno cambiato la strada". Se ne resta a guardare le macerie e rintracciato il cannocchiale lo getta nel rogo.

La vicenda è narrata di seguito,

senza artifici di montaggio. Artificio invece si incontra nel modo di fare le inquadrature, sia per il colore (una tinta bluastra predominante, che toglie il senso del realismo) sia per il taglio. Interessante sotto questo profilo la sequenza di lui al cannocchiale che passa dagli uccelli agli uomini e quella di lui dietro la vetrata della chiesa al funerale del poverello morto d'indigestione. E' questo artificio linguistico che mette sull'attenti fin dall'inizio e - per la verità - fa sperare in qualcosa di più sostanzioso; ma alla fine ci si accorge che si trattava più di giochi formali che di elementi espressivi. Comunque, esso artificio serve bene a sostenere il tono misto di fiaba e di realismo simbolistico.

Sostanzialmente dunque la tematica resta appiccicata alla vicenda o per lo meno alla cosa rappresentata: il passaggio dal "guardonismo" all'intervento diretto, le difficoltà - anche per chi può - nel fare o nel voler fare del bene, l'ironia dell'assalto a suon di mortaretti, i vari aspetti della società dei poveri (i mezzucci per vivere, la disponibilità al mal vivere ecc.) e dei ricchi (i conformismi, le gelosie, le suggestioni - il bagno dei nudi -, il non contatto con la realtà, il superficialismo, il formalismo ecc.).

E' una rassegna di elementi, interessanti e validi se si vuole, ma non una affermazione precisa. La frase finale è la cosa più ricca; ma è una frase che - stringi stringi - non dice molto, detta da un tipo come quello che, dell'anormale, ne aveva più di un rametto. Forse che l'autore voleva dire che è da pazzi pensare di cambiare il mondo o cercare di fare qualcosa di buono? L'indigestione del negro, tutta la conclusione, lo farebbero pensare; ma - oltre al resto - certo non si può dire che l'autore ponga come modelli i familiari o il servitore; d'altra parte la negretta finisce per capire il valore delle speranze che quell'uomo dà

a lei e alla gente. Forse una panoramica più o meno scettica sul mondo o sui valori tradizionali? Può darsi; ma anche in questo caso non tutto coincide. Forse che la speranza è nel futuro? Può anche darsi e forse con maggiore verosimiglianza; ma la cosa non è ben detta.

Si è tentati di concludere: un film partito più da una ridda di emozioni sul mondo, che da una maturazione ideologica circa il mondo stesso. Fattura pregevole, ma non eccelsa, è notevole soprattutto per lo sforzo d'un regista americano di superare le concezioni dello spettacolo tradizionale e porsi in tematiche sostanziose e attuali con un linguaggio misto e, almeno fino a un certo punto originale. (NAT)

#### PASSEGGIATA SOTTO LA PIOGGIA DI PRIMAVERA (1970) di Guy Green

A parte la pioggia di primavera che non si capisce bene che cosa c'entri, anche se la "passeggiata" è quella che stabilisce il flash-back di cui consta tutto il film, una sempre splendida Ingrid Bergman e un sempre convincente Antony Quinn sostengono questo film di vicenda, romantico, hollywoodiano, sostanzialmente sano (nonostante le discussioni che si potrebbero fare in proposito) almeno nelle intenzioni degli autori.

La moglie d'un professore di università, che ha ottenuto di fare il suo anno sabbatico per scrivere il libro di testo, incontra il padrone della casetta di montagna, dove vanno ad abitare quei mesi, che si innamora di lei. E' un amore delicato e violento allo stesso tempo, rifugio quasi da una moglie gretta e bigotta, appagamento d'un bisogno interiore. Lei si sente, così, utile ancora, non dell'utilità interes-

sata che potrebbe dare alla figlia (la quale, per laurearsi avrebbe bisogno che la madre le curasse il bambino), bensì di quell'utilità che nasce dalla persona di per se stessa, per quello che è. Ci si mette di mezzo anche il figlio di lui, che disprezza il padre e verrà da questi abbattuto con un pugno, così da inserire nella tematica dell'amore anche quella del problema genitori e figli. Infine - che cosa si vuole di più da un film di vicenda? - anche il marito avrà la sua crisi (il libro non gli riesce bene; si sente mister Nessuno a mezza paga, mentre a paga intera - cioè facendo scuola - gli sembrava di essere qualcosa di superiore). Così la signora lascerà l'indigeno innamorato e la sua stessa intima soddisfazione e tornerà a New York per essere vicina al marito e curare il nipotino.

Tutta la tematica è ovviamente nella vicenda. Se cade la credibilità della vicenda, cade tutto. E la vicenda si sostiene - appunto - sul piano romantico, grazie a una recitazione persuasiva, a una sceneggiatura e a una realizzazione di buon mestiere; sufficiente dunque per una percezione del film a livello di informazione materiale: quello al quale si ferma generalmente il pubblico.

Con ciò, per chi si interessa ai livelli ulteriori, è detto tutto. Aggiungiamo che - anche a quel livello - il film è talvolta lento e scontato. Non ci sono immagini o situazioni scabrose o di violenza; ce ne sono parecchie caramellose. Quindi non è da stupire che il pubblico lo veda volentieri e - data la varietà degli argomenti (la crisi della mezza età, l'amore possibile anche quando si è nonni, il disagio genitori e figli, la vita di campagna opposta a quella di città ecc.) - sappia ricavare ciascuno il proprio mantello, identificandosi in questa o in quell'altra situazione, si da illudersi di essere, lui, a posto nella propria realtà, dal momento che la protagonista finisce bene rien-

trando nell'ordine degli affetti o il primattore finisce professando un amore certamente tale, perché pieno di dedizione fino al sacrificio e di poesia. Ed è in questo aspetto - come succede per quasi tutti i film di vicenda - che risiede il vero pericolo morale del film. ( NAT)

LA RAGAZZA DI NOME GIULIO  
(1969)  
di Tonino Valerii

Tempo di Lolite. Tratto dall'omonimo romanzo della Milani, il film - che esce solo ora, dopo essere stato annunciato mesi fa - si sforza con impegno di approfondire psicologicamente le cause per le quali una adolescente (cui hanno dato il nome del papà), ricca e bella, non riesce a provar piacere nei contatti d'amore fino a quando, alla vigilia del matrimonio, abbandona l'antico e fedele fidanzatino per darsi al giovane pittore col quale crede - anche secondo certe indicazioni del medico - di trovare soluzione al suo angoscioso problema; ma inutilmente. Al colmo dell'exasperazione, colpisce mortalmente al basso ventre un ennesimo uomo cui stava per concedersi.

La scabrosa e pietosa vicenda si redime per l'intenzione di studio e di approfondimento; ma così com'è realizzata non riesce a convincere, nonostante i tentativi linguistici, la ottima scelta e la buona recitazione della giovanissima protagonista (Silvia Dionisio), la sostanziale discrezione nel narrare cose tanto delicate ecc.

Sotto il profilo linguistico, è evidente la lezione di METTI UNA SERA A CENA, ma ovviamente non basta mettere in un bussolotto i nuclei narrativi, scuotere bene perché si me-

scolino e poi metterli in fila come escano; anziché esprimere ( come appunto nel caso del film Patroni-Griffi), si rischia di rendere più o meno incomprensibile anche la vicenda e offrire delle monadi isolate che valgono per quello che presentano materialmente. Descritto a voce, pertanto, il film può risultare più convincente di quanto non lo sia sullo schermo: il tipo di mamma, l'iniziazione alla monosessualità col timore per l'altro sesso procurato dalla governante, lo svisamento dei rapporti tra uomo e donna prodotto dai vari elementi, sacerdoti compresi, i vari flirts, la morte tragica di uno degli amici ecc., ma soprattutto l'incomprensione da parte di tutti del suo problema, sono per Giulio la causa del suo stato. Ma dal dire (con parole) al fare (dire con immagini) c'è di mezzo il mare; e le varie incomprensioni e le varie situazioni in cui Giulio viene a trovarsi sono rese in modo tale da renderle appiccicaticce, esteriori, non persuadenti o talvolta addirittura incredibili.

La bellezza formale della fotografia, una Venezia stemperata dalla "caigo" (la tipica nebbia), l'ambiente di ricchezza in cui Giulio vive, la bellezza dei costumi delle case e degli arredi (veramente notevole), la musica indovinata di Riz Ortolani, la varietà dei posti ( da Perugia a Cortina a Caorle a Venezia) rari eppur familiari per lo spettatore, non arrivano a impastarsi in un racconto valido: restano vernice che può essere anche gradevole. Resta quello che senz'altro mi pare si possa concedere: l'impegno e la serietà delle intenzioni. (NAT)

ROSOLINO PATERNO' SOLDATO  
( 1970)  
di Nanni Loy

Film comico su un'azione di guerra.

Una pattuglia americana viene paracadutata per minare un appostamento di cannoni della costa, in vista dello sbarco alleato in Sicilia. Rosolino, prigioniero di guerra in Africa, viene aggregato alla pattuglia come guida pratica dei posti. Accanto alla comicità derivante dal comportamento di Rosolino (Manfredi), c'è quella della situazione conclusiva: i cannoni non ci sono, perché mesi prima erano stati spostati in Africa e catturati in quell'azione in cui appunto Rosolino era stato fatto prigioniero.

Il gioco tragico della guerra trasuda dalla comicità; e allo stesso tempo l'eccessiva umanità di Rosolino mostra quanto sia pericoloso per sé e per gli altri cercare di sottrarsi ai tremendi impegni della guerra. Inoltre, gli accenni di costume siciliano stemperano anziché definire la tematica; e ovviamente sono portati solo per ciò che essi possono offrire di comicità spettacolare. Dal punto di vista tematico, pertanto, non è possibile giungere a conclusioni: il film non è né militarista né antimilitarista ed è tutt'è due. Direi: sotto questo profilo è sbagliato, perché una tematica così importante e attuale non può essere affidata indiscriminatamente alle risate. Stare nel disimpegno tematico, con un film impostato in quel modo, non è possibile; si finisce per essere ingiusti procedendo contro. Il che non è lodevole, mentre è lodevole l'intenzione di far ridere. Ma ridere su cose tanto tragiche, solo perché alquanto lontane, dà tristezza anziché allegria.

Detto questo, il film ha un suo brio e anche una sua certa incisività, migliore di tanti altri del genere. (REM)

TRISTANA ( 1970)  
di Luis Buñuel

Tristana è una ragazza affidata dalla madre moribonda in tutela a don Lopez

vecchio dongiovanni impenitente di ricca famiglia (i cui grossi beni tuttavia sono in mano della sorella che glieli lascerà morendo). Don Lopez la seduce, ma non è come con tutte le altre donne che sono passate nella sua alcova. Difensore "dell'onore" (siamo nella provincia spagnola degli anni 30, se non erro); protettore sempre di chi è "il più debole"; anticlericale e miscredente ma convinto che i veri religiosi siano come lui, libero negli affari di amore purché la donna sia consenziente (e l'uomo deve riuscire a renderla tale) e non si tratti della moglie di un amico o di fiore cresciuto nell'innocenza, don Lopez, bacia Tristana la prima volta dopo che questa gli ha detto di volerli bene e di "non trovarlo brutto". Don Lopez, in parole povere, questa volta s'innamora veramente. Ma Tristana sente il peso dell'amore di un vecchio. E si innamorerà e partirà con un giovane pittore incontrato a caso. Don Lopez avrà fatto di tutto - errando anche psicologicamente ed esponendosi all'offesa del giovane - per trattenerla presso di sé; e alla partenza di lei, sente che ritornerà.

Tristana infatti ritorna, perché ammalatasi gravemente e, convinta di morire, insiste presso il suo pittore - che mai ha voluto sposare - perché la riporti dal suo tutore. Nobilmente, il pittore fa le sue scuse a don Lopez e si offre di rimanere nella città senza mai pretendere di entrare nella di lui casa a trovare l'amante. Tristana si aggrava e le devono amputare una gamba. Don Lopez ormai non pretende più nulla dalla giovane, se non di aiutarla e di farla star bene. Accortosi che Tristana ha bisogno d'un amore giovanile, offre spontaneamente al pittore di venirla a trovare in casa, nonostante la ritrosia "d'onore". Ma l'amputazione ha sconvolto ancor più Tristana e l'ha gettata in una sorta di acidità egoistica. Incolpa ora il giovane amante di averla riportata - pur come lei voleva - tra le

braccia di don Lopez e lo fa scomparire dalla propria vita. Ma detesta sempre più anche don Lopez che pur la serve con estrema devozione. Si sposano. Ma Tristana lo irride, quando don Lopez desidera passare nello stesso letto la prima notte di nozze. Nel frattempo Tristana scambia giochi erotici con un giovane sordomuto (figlio della domestica), adescandolo e allontanandolo insieme. Il vecchio anticlericale ora è divenuto amico di preti, mentre Tristana, prima religiosa, ora s'è rintanata nella sua muta disperazione acida. Una notte che don Lopez è colto da collasso cardiaco, Tristana praticamente non lo soccorre perché inuovia.

La tristissima, esasperante e quasi incredibile vicenda, assume significazione tematica in forza della struttura narrativa (protagonisti del film sono Tristana e don Lopez), dei personaggi di contorno soprattutto il pittore, il sordomuto, e l'ambientazione nella Spagna di provincia (la domestica, i preti, gli amici del caffè e il caffè, l'accento ai sommovimenti sindacali ecc.).

C'è una sorta di spiritualizzazione nel vecchio don Lopez, che finisce per diventare amico di preti e c'è una sorta di degradazione in Tristana che da religiosa e pura finisce per conturbare e uccidere. Le due forcelle inverse formano così una sola figura, la cui risultante non cambia: miseria e sofferenza all'inizio, nell'incontro dell'innocenza con la malizia; miseria e sofferenza alla fine, nell'incontro di una innocenza riconquistata e di una malizia acquisita. E perché la vita è così triste (il nome stesso della protagonista è evidentemente emblematico)? Dico la vita, perché, oltre i due protagonisti, ci sono il pittore e il giovane sordomuto che portano il peso d'una cattiveria altrui, o almeno di uno scontro tra esigenze umane diverse che non riescono a collimare e si feriscono ingiustamente a vicenda.

Anche la domestica soffre, per tante ragioni: dalla pena del figlio disgraziato alla sofferenza dei suoi padroni infelici e non a posto con la morale alla quale ella crede. E la domestica è "sfondo", come lo sono i preti che predicano secondo una certa tradizione loro imposta e connaturatasi in loro, come lo sono gli amici del caffè che passano il loro tempo a tagliare ai panini addosso agli amici, come lo sono tutte le persone che vivono un certo modo di vita che si sono ritrovati addosso. In altre parole: una certa società (quella spagnola, emblematica di cattolica) con alla base la religione intesa, in certo modo, il privilegio, l'egoismo.

E' in questa società che la vita non offre soluzioni di possibilità di respiro. Tristana ha fin da piccola degli incubi in cui vede la testa di don Lopez fare da battaglia d'una campana (religione, autorità, sesso, oppressione); con suono di campane inizia il film, con la sequenza del campanile si rivela nell'innocente Tristana la sua maliziosa femminilità, con un ricordo di campane si compie il delitto finale. La neve immacolata cade mentre don Lopez muore; ma è cosa che copre, nasconde, quasi simbolo di quella tradizione cattolica (le campane) che nasconde tanta sofferenza. E non c'è redenzione. Don Lopez che ha dato tutto per un amore purificato e sublimato, pur dopo l'errore iniziale, è lasciato morire proprio dal fiore innocente (ma poi veramente tale? vedi la sequenza del campanile) che quell'errore ha fatto sfiorire. A nulla è valso tutto il resto. I preti gustano la squisita cioccolata mentre Tristana si chiude nella sofferenza insofferente e don Lopez si avvicina alla morte.

Le tematiche di Buñuel e soprattutto di VIRIDIANA si incontrano di nuovo in questo film, portate al loro vertice dopo la meditazione - che sembra liberante - di LA VIA LATTEA. Bu

ñuel s'è infatti liberato dall'acidità antireligiosa; s'è fatto - per così dire - amico di preti; ma la sua meditazione sull'umanità impastata di malizia costituzionale e quindi in certo senso innocente (si ricordi la bambina di VIRIDIANA) s'è fatta più decisamente pessimistica. Non c'è più l'accusa diretta contro un Cristianesimo inutile e dannoso. Forse - pare dire Buñuel - anche il Cristianesimo è cattiveria innocente, come quella che c'è in tutti gli uomini. Di chi dunque la colpa di questa tristissima realtà? Della vita: è la vita che è fatta così. Quella vita, però, che s'è maturata in quella certa società; ma che cosa volete dire? E' la vita e basta: senza aperture, senza speranze, piena di cose tanto belle impastate di tanta miseria.

Film, come si vede, estremamente pessimista; ma d'un pessimismo - di rei - psicologico, riflesso cioè di stati d'animo meditativi e sentimentali insieme, non frutto di argomentazione, come nei film precedenti. Se si vuole, si può dire che lo sfondo tematico dei precedenti film (da NAZARIN a ANGELO STERMINATORE a VIRIDIANA), sui quali nascevano i vari precisi messaggi, ora è diventato messaggio esplicito esso stesso. Si può notare una disperazione pacata in questo vecchio autore che ha passato la sua vita meditando sull'uomo nella sua dimensione religiosa. Disperazione che forse non è veramente tale proprio perché pacata, tranquilla, come forza d'animo di fronte all'ineluttabile. Il vecchio don Lopez fa pensare a Buñuel, fiero e ricco interiormente, spaccone e tenero, amaro e sorridente per un suo fondo interiore che regge tutto. Per questo forse l'estremo pessimismo del film resta solo del film, mentre a livello di "lettura globale" svela una pacatezza che probabilmente è fede nonostante le apparenze. Fede nella vita innocente anche

quand'è maligna e cattiva; fede dunque in innocenza, cioè nel bene, che trova nella cattiveria - cioè nel male - il suo limite: ma quaggiù.

Artisticamente, l'espressione tematica è affidata soprattutto ai dialoghi, che per essere, appunto, tematici appesantiscono il ritmo espressivo dell'immagine; cosicché l'immagine serve soprattutto a sostenere una vicenda (cosa rappresentata) più che a esprimere essa stessa, con la sua struttura, quello che l'autore vuol dire.

Moralmente, il film non è accettabile nella sua tematica, ma può essere buona palestra per una discussione spiritualmente proficua, purché naturalmente la si sappia intendere come va intesa. Non c'è l'approfondimento che offre VIRIDIANA, ma c'è pur sempre un Buñuel che non parla mai a vuoto. (NAT)

TWINKY (1970)  
di Richard Donner

E' la storia di Twinky una ragazzina inglese sedicenne la quale, contestando in maniera molto ingenua i costumi tradizionali della sua famiglia altolocata, innamoratasi di uno scrittore, più vecchio di lei di circa venti anni, lo sposa provocando lo stupore della famiglia. Ma, trasferitasi a New York col marito, e rimanendo il suo atteggiamento ancora quello di una adolescente sognatrice, alla fine abbandonerà il marito per fare ritorno nel suo ambiente spensierato e ingenuo senza essere stata toccata nel profondo da quanto capitato.

Oggi sembra prendere consistenza il filone della cinematografia, che facendo ricorso al mondo degli adolescen-

ti, cerca di dare allo spettatore la diagnosi del mondo degli adulti. Il che potrebbe risultare interessante. Tuttavia credo che il punto vero di partenza sia quello di voler offrire ai giovani l'illusione che un certo cinema ha considerazione della loro problematica. In un film come questo ciò pare chiaro: infatti il mondo dei grandi non viene minimamente posto "sotto osservazione". Ci sono vaghe notazioni (la onorabilità della famiglia-bene da salvare; il paternalismo bonario del marito) che però vengono confuse dalla ricerca di effetti, di immagini colme di dolcevolezze che se accarezzano l'occhio dello spettatore servono ben poco a dare una struttura filmica alla vicenda. Andrebbe segnalato il fatto che il regista non ricorre al solito tema del nudo per riempire i momenti in cui il ritmo si affloscia. Non ne ha avuto bisogno: l'interprete femminile per essere fedele al suo ruolo di sedicenne ingenua ha sempre indossato per tutto l'arco del film una super-minigonna che il regista molto astutamente faceva rilevare. Ciò è realmente stato sufficiente a caricare il film di quel pizzico di eroticità al quale più o meno oggi si ricorre. Nessuna novità di linguaggio e neppure di stile ma un modo abbastanza gradevole nella realizzazione delle immagini fanno di questo film un prodotto di poco interesse ma che possiede sicuramente il fascino per poter fare riempire le sale cinematografiche.

In conclusione il regista non riesce a condurre a termine la tematica ma soffermandosi qua e là su idee parziali giunge ad un finale precipitoso e molto approssimativo nella sua significazione. (MET)

---

 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, ne' 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.