

Note Schedario

Fogli d'appunti su spettacoli, opere e fenomeni delle moderne tecniche di diffusione, sotto il profilo della comunicazione sociale. A cura del Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale, diretto da Nazareno Taddei, Via Aurelia 521, tel. 6221041/2 - Roma.
 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.19-20 (pp. 303-342) 28 Nov. 1970

SOMMARIO del N. 19-20

VARIE

+ Amicizia (NAT)	2
+ Metodologia e Metodica (NAT)	2
+ Ultimi appunti su IL DECAMERON di P.P. Pasolini (MET)	4
+ Settimana Internazionale del cinema: Grado '70 (EBI)	5
+ Parliamo ancora di video-cassette (MIC)	7
+ Metodologia che morde (NAT)	8

FILM-Appunti

+ Note sui film	10
-----------------	----

TV Appunti

+ Canzonissima 1970 (GIM)	29
---------------------------	----

TEATRO

+ Teatro La Comune Nuova va scena: Dario Fo e Franca Rame in VORREI MORIRE... (MET)	31
+ Compagnia del Teatro S. Babila di Milano: IL SEDUTTORE di Diego Fabbri (NAT)	32

INDICI dei primi 300 fogli di NOTE SCHE DARIO	34
---	----

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 40)

pag.	TITOLO Autore	CCC	INTERESSE				
			tem.	art.	educ.		
10	AIRPORT (G.Seaton)	III	4	5	4		BIC
11	ANONIMO VENEZIANO (E.M.Salerno)	IV	5(n6)	n6	5		NAT
11	ARRIVA CHARLIE BROWN (B.Melendez)	I	6	6	6		NAT
12	BORSALINO (J.Deray)	III	3	4	n6		MIC
12	LE CASTAGNE SONO BUONE (P.Germi)	*III	n4	3	n3		NAT
14	CONCERTO PER PISTOLA SOLISTA (M.Lupo)	*III	6	6	4		NAT
14	LA CONFESSIONE (C.Gavras)	II	7	5	5		MIC
15	L'IMPOSSIBILITA' DI ESSERE NORMALE (R.Rush)	*IV	2	3	n3		NAT
15	INDIO BLACK SAI CHE TI DICO: SEI UN GRAN FIGLIO DI... (F.Kramer)	III	3	3	3		EBI
16	LA MORTE RISALE A IERI SERA (D.Tessari)	IV	3	3	n3		NAT
17	NINA TIRABUSCIO' OVVERO LA DONNA CHE INVENTO' LA MOSSA (M.Fondato)	*III	6-	5	n7		NAT
18	PAGINE CHIUSE (G.Da Campo)	II	6	6	7		BIC
20	IL PRESIDENTE DEL BORGOROSSO FOOTBALL CLUB (F.D'Amico)	*III	3	4	n4		NAT
20	IL PRETE SPOSATO (M.Vicario)	*IV	4	4	n6		NAT
21	QUANDO LE DONNE AVANNO LA CODA (P.F.Campanile)	IV	5	4	6		NAT
22	QUEL GIORNO DIO NON C'ERA (O.Civirani)	II	2	1	0		MET
23	IL SASSO IN BOCCA (G.Ferrara)	*III	5	6	6		NAT
25	SOLDATO BLU (R.Nelson)	IV	4	4	5		NAT
25	SPLENDORI E MISERIE DI MADAME ROYAL (V.Caprioli)	*IV	n3	4	n4		NAT
26	TORA TORA TORA (R.Fleisher)	*I	6	7	6		NAT
27	WATERLOO (S.Bondarciuk)	I	n4	5	n3		MET

ABBONAMENTO A 100 FOGLI L. 2.000

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 VA  
 ~~~~~

AMICIZIA

Era quasi l'una di notte, quando sono andato ad un bar notturno per un panino perché anche quella sera non avevo cenato. C'era un gruppo di sconosciuti - probabilmente trasteverini - che stavano discutendo di amici. A un dato punto, uno, per controbattere, disse: "Ma cos'è l'amicizia? E' quando si cammina insieme, quando io rischio quello che rischi tu e tu rischi quello che rischio io. Che amicizia è se tu fai qualcosa per me e poi approfitti per chiedermi qualcosa?"

Definizione stupefacente in quella bocca popolare, magnifica. Ancor più concreta e profonda della pur notevole esclamazione dello scrittore americano: "Che bella cosa l'amicizia! Il poter dire le parole così come vengono; senza pensare, ben sapendo che una mano amica le passerà al setaccio: tratterrà quel che merita e con un soffio disperderà il rimanente".

Scrivo tempo fa su questi fogli che il Centro "sta delineandosi sempre più 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". Quella frase aveva indispettito qualcuno che s'era allontanato da noi, ma quella stessa frase ci avvicinò altre persone. Amici, appunto! (NAT)

METODOLOGIA E METODICA

Succede talvolta di sentirci obiettare (come lavoro del Centro) che ci possono essere diverse metodologie per la lettura e la discussione dei film, che gli sviluppi del linguaggio cinematografico fanno sembrare troppo rigida e quindi praticamente superata la nostra metodologia ecc.

Le obiezioni, molto giuste in certo senso, mi pare che non ci tocchino.

Esse infatti suppongono che una metodologia sia una metodica e che noi, insistendo in una metodologia, si neghi la diversità delle metodiche. Il che è falso.

La metodologia è lo studio dei criteri che sottostanno a un metodo e alle varie metodiche; la metodica invece è la forma pratica di attuare un metodo. Il metodo, poi, è la "via" secondo cui procedono il pensiero o l'azione per giungere al proprio scopo.

Nel nostro caso, il metodo è la lettura. La metodologia è lo studio dei criteri e delle leggi di pensiero o di natura che sottostanno al fenomeno cinematografico, in tutti i suoi aspetti, compreso quello per cui noi giungiamo a insistere nella lettura come unica "via" per giungere a essere uomini liberi e coscienti di fronte a tale fenomeno. Le metodiche invece sono tante quanti sono i campi applicativi che sgorgano dalla metodologia.

Per il preciso caso della lettura, ci possono essere varie metodiche e noi stessi ne seguiamo e insegniamo due o tre diverse (p.e. ricerca dei nuclei o del protagonista; analisi strutturale mediante il gioco dei perché; lettura "durante" e lettura "dopo" ecc.), le quali corrispondono tutte a loro modo ai criteri metodologici di base e talvolta si integrano o si aiutano a vicenda.

E' dunque vero che un film si può leggere in tante maniere, se si intende ciò nel senso che si può arrivare a leggerlo seguendo diverse metodiche; ma è veramente assurdo l'affermarlo, se si intende ciò nel senso che - dopo la lettura (una lettura vera) - un film può dire A per Tizio e B per Caio; che cioè lo scopo della lettura possa essere diverso da quello di cogliere altra cosa che il contenuto mentale dell'autore di cui il film è espressione.

L'affermare che la lettura deve portare a interpretare il segno cinematografico, ch'è vincolo del contenuto mentale (qualunque esso sia) dell'autore, è dato metodologico.

Pertanto, o è vero o non è vero che il film è segno (quindi veicolo di contenuto mentale), oltre che rappresentazione (anzi la rappresentazione è il sostrato materiale del segno). Se è vero, la lettura non può essere altro che interpretazione del segno nel senso detto, per giungere al contenuto mentale. Se non è vero, cade tutto il discorso, compreso quello della lettura e di altri eventuali modi di leggere ai quali pur si appellano i nostri obiettori.

Non a caso, qualcuno di essi - e con una certa coerenza - non ama parlare di lettura. Infatti, costoro capiscono che se parlano di lettura non possono che ammettere il primo corno del dilemma. Preferiscono quindi non parlarne. Ma sbagliano in altro senso, cioè non ammettendo appunto il fatto che l'immagine filmica sia segno di un contenuto mentale, contraddicendosi poi per altri versi.

Ammessa, comunque, la lettura, è necessario dire anche che essa si compie a diversi livelli. E' certamente lettura quella che si fa a livello di informazione materiale, così come è lettura - nel linguaggio verbale - decifrare le lettere dell'alfabeto o, componendole, decifrare una parola o, decifratola, coglierne il senso. Ma non è ancora lettura piena: devo cogliere quello che l'autore dello scritto mi ha voluto comunicare.

Il punto d'arrivo indispensabile d'una lettura (tutti i livelli inferiori sono indispensabili, ma sono punti di partenza e di passaggio, non d'arrivo) è quello di cogliere ciò che l'autore ha voluto "dire" e non solo "mostrare" o "narrare" col suo film. La lettura piena, però, va ancora più in là: cogliere anche i fondi mentali, gli ambiti psicologici ambientali culturali ecc. dell'autore e dell'opera. (E' quella che chiamiamo lettura globale, mentre il livello precedente lo chiamiamo lettura dell'idea centrale).

Siamo ben lontani dunque dal negare che siano lettura certe letture che si fanno comunemente, le quali si fermano al livello d'informazione materiale o narrativa. Diciamo solo che sono insufficienti, nonostante gli sviluppi culturali che ne possano nascere. E a proposito di questi sviluppi diciamo che sono illegittimi, se non partono da quel livello di lettura ch'è punto d'arrivo indispensabile.

Tutto questo è metodologia.

Non vedo come tale metodologia possa considerarsi superata per il fatto che nascano nuovi linguaggi. Anzi è proprio la nostra metodologia - rigida nel volere che si raggiunga il necessario livello di lettura - quella che sollecita una vera conoscenza del linguaggio nuovo: proprio per poter capire che cosa l'autore - con quelle nuove forme - voleva esprimere. Chi non segue simili criteri metodologici, si accontenterà della superficie, arrivando magari a ritenere linguaggio nuovo quello che invece è solo non-usualità di formule, per di più forse banale. Nascono così certi abbagli della critica, di cui poi fa giustizia il tempo sollecitando a rivedere a ridimensionare ecc. ecc. Senza abbaglio, non ci sarebbe stato bisogno di rivedere e di ridimensionare.

Ma la vita - si dirà - è dialettica: quello che è vero oggi può non essere ve-

ro domani. Lasciamo perdere! finché l'uomo avrà lo stomaco, dovrà mangiare: o caviale o polenta, o vitello o formiche, con le dita o con la forchetta. Altro che verità che cambia! Finché l'immagine è segno, se ne dovrà cogliere la significazione: comunque concepita e comunque espressa.

Chiaro che cambieranno i codici convenzionali, i gusti, i modi espressivi, quindi anche la capacità di recezione; ma sotto resterà sempre il problema di lettura: proprio perché nonostante tutti questi cambiamenti, anzi precisamente attraverso di essi - fatti e aspetti contingenti del segno -, il segno sarà sempre segno e quindi sempre dovrà essere letto per essere capito.

Ed ecco, la diversità delle metodiche, dei modi cioè concreti di leggere: a seconda dei linguaggi o degli usi d'uno stesso linguaggio, insomma dei fatti o aspetti contingenti.

Non si può dunque confondere metodologia con metodica. Sarebbe come confondere "mangiare" con "forchetta", anche se comunemente si usa la forchetta per mangiare. (NAT)

— ULTIMI APPUNTI SU IL DECAMERON DI PIERPAOLO PASOLINI —

Lungo i poetici declivi sassosi del Vesuvio, la voce tagliente di Pasolini dà lo stop di macchina al termine di una giornata intensa e faticosa.

Ho seguito come assistente alla regia la lavorazione de "IL DECAMERON" e vorrei dirvi alcune cose sparse, sensazioni lucide nell'apprensione di "un'arte" di fare cinema che discopre un mondo culturale e letterario che rifugge sereno e lieto dalle tecniche sin troppo usate da coloro che intendono il cinema non come espressione linguistica ma accozzaglia ben congegnata di sequenze.

I luoghi scelti per proporre l'opera letteraria boccaccesca trovano esatto il loro riferimento nella fantasia generosa e spontanea del regista.

Il film è stato girato nella Villa Ruffolo di Rayello; a Casertavecchia dove il tempo pare avere lasciato intatta la purezza delle cose, libere dalle leggi assurde del consumo; alcuni vicoli napoletani ci hanno accolti donando al film quel giusto senso di atmosfera meridionale napoletana che Pasolini desiderava avere per certo genere di novelle; l'Abbazia di Fossanova esempio pregevole di gotico architettonico italiano e Nepi hanno dato, sottolineandola, un'espressione artistica del tempo; infine Bolzano con i suoi castelli del circondario, tipicamente nordici, ha aiutato il regista ad offrire al film allusioni a certe pitture fiamminghe.

Il giovane coraggioso produttore Franco Rossellini, è riuscito ad accontentare fino ai limiti dell'impossibile le esigenze del regista. Con la sua consueta capacità e con i suoi sorrisi pronti sempre a neutralizzare i vari malumori della troupe, egli, coadiuvato instancabilmente dall'ottimo direttore di produzione, Mario di Biase, ha saputo condurre a termine un'impresa nella quale nessuno, della Roma cinematografica, credeva.

Le riprese si sono svolte con incredibile rapidità rispetto alla vastità delle cose da dire. Pasolini è scarno e sintetico nelle sue costruzioni artistiche. Ma in questo film sembra aver preso fiato provando gusto e piacere nel girare il Decamerone. L'opera del Boccaccio, comunque, arriva sullo schermo nella sua gioiosità di sensazioni autentiche e libere da inibizioni. La gente della strada ha offerto al regista la possibilità di provare la felicità di riprendere con persone vere e vive una realtà che - ahimè - i moralisti d'ogni secolo dal '400 fino ad oggi

hanno cercato d'insabbiare, certi di evitare catastrofi morali ai giovani.

Ma Boccaccio ha scavalcato il tempo; e, in un'epoca ove il sorriso e la genuinità della vita si sono smarrite nel caos delle finzioni massificanti e alienanti, si ripresenta cinematograficamente.

Mentre la macchina guidata da Pasolini portava l'aiuto regista Angelucci, il direttore della fotografia Delli Colli, la segretaria di edizione Beatrice Banfi, verso Bolzano lasciando indietro Bressanone e il sole ancora vivace nei suoi raggi illuminava la vallata e nello stesso tempo indorava misticamente il corollario di monti che ci sovrastavano, mi tornavano alla mente le parole di Pasolini che durante l'estate confessava il suo desiderio di non continuare più a fare cinema. Era il momento critico del passaggio dall'idea alla realizzazione de *IL DECAMERON*. Ma Pasolini crede nel cinema come autentica possibilità d'espressione artistica e come "credente" ha realizzato questo film.

Il suo problema forse resta irrisolto e cioè: "Perché compiere un'opera quando è così più bello sognarla?". L'anelito del vero artista risiede in questo tentativo di perfezione realizzativa. Ma Boccaccio sa parlare oggi un linguaggio denso di sfumature, di sfaccettature porgendo a chi sa leggerlo motivo di novità con quel suo ampio bagaglio di esperienze umane piene di vitalità che scontrano con il conformismo contemporaneo piatto e avvilito. La civiltà meccanizzata ha smarrito egoisticamente i giusti parametri della vita e continua ad affogare gli impulsi intimi in una tetragona costruzione razionalistica. Questa civiltà perde, e perderà sempre, il confronto con tutto quanto il passato ha saputo mantenere di vivo e vero nel rispetto non formalistico delle leggi della vita. Con Boccaccio proposto in linguaggio di immagini, si tratta di avere il coraggio di rinnegare per così dire certi moduli mentali "assurdamente sistemati in logica", caratteristici del mondo contemporaneo.

La mamma di Pasolini, la signora Susanna, presente alle ultime riprese effettuate a Cinecittà, diceva con voce mite e pacifica che le "cose realizzate da Pier Paolo non vengono quasi mai capite nella loro interezza". E' proprio quanto succede a chi non rinuncia onestamente, nel compiere qualsiasi "atto" che investa o meno la comunità sociale, a quelle poche cose che, credenti o miscredenti fa lo stesso, da millenni rimangono come unica dote "santa" e che io vorrei riassumere in tre parole: Giustizia, Bellezza, Verità. (MET)

SETTIMANA INTERNAZIONALE DEL CINEMA: GRADO 70'

(15 - 20 Settembre 1970)

"Il primo cinema italiano"

Organizzata dal comune dell'Isola d'Oro, dall'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema e dal Museo Nazionale del Cinema di Torino, si è tenuta a Grado una manifestazione sul tema "La nascita e il rapido sviluppo del cinema italiano, fino alla fine del muto".

Il conservatore della Cineteca Nazionale di Roma, prof. Fausto Montesanti ha parlato sull'"Evoluzione del linguaggio cinematografico del primo cinema italiano", ponendo rapporti e confronti tra la cinematografia italiana europea e oltreoceanica e sottolineando il rapido sviluppo del linguaggio filmico, dal concetto di palcoscenico degli "arcaici" ai primi lenti e timidi movimenti di macchi

na, al sempre più deciso taglio della figura nel quadro.

Il prof. Davide Turconi, presidente dell'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema, svolgendo il tema "Caratteristiche e strutture della Industria cinematografica italiana fino al 1920" ha illustrato il suo felice e prospero sviluppo, i suoi successi anche in campo internazionale dal 1909 al 13' e le carenze organizzative irrisolte che verso il 18'-20 fecero precipitare la nostra industria in una totale quanto ingloriosa crisi, dalla quale essa incominciò a sollevarsi solo nel 27'.

Al termine, durante la discussione, il prof. Montesanti dopo aver ricordato che proprio Davide Turconi è stato l'artefice della ideazione e promozione della Settimana, si è dichiarato con lui d'accordo nel respingere la interpretazione della professoressa Prolo, autrice dell'unica pubblicazione nazionale sulla Storia del Cinema Muto Italiano, che posticiperebbe l'inizio della crisi verso il 22'-23'.

Il saggista Orio Caldiron, con la relazione sull'"Evoluzione della critica cinematografica in Italia dalle origini al 1920" ha affermato che la cultura italiana salvo rarissime eccezioni, si è disinteressata del fenomeno cinematografico, come pure la stampa quotidiana, mentre i critici dei periodici specializzati hanno avuto il merito di avviare il discorso per l'affermazione dell'arte del film, dai quali presero le mosse le nostre correnti più consapevoli (Barbaro, Chiarini, Blasetti) negli anni successivi alla grande crisi postbellica del cinema.

Il prof. Mario Verdone, trattando il tema "Dall'attore al divo: panorama critico della recitazione del primo cinema italiano", ha parlato dei due filoni più importanti della recitazione dell'epoca, quello gesticolante e quello naturalista, dagli sviluppi del quale germinerà più tardi il neorealismo.

Tra gli interventi, alla fine, il dott. Francesco Savio, dicendosi dissenziente dalla impostazione data, che ritiene "manicheistica", ha sostenuto che nella complessità del fenomeno vanno individualizzate anche altre correnti non riconducibili né a quella realista né a quella dannunziana, come p.e. nel FUOCO di G. Pastrone dove sono ravvisabili spunti addirittura "espressionistici".

Il critico cinematografico Pietro Bianchi relazionando sul tema "Rapporti fra il primo cinema italiano e il mondo culturale del tempo", ha detto che il cinema non incontrò agli inizi il favore delle élites borghesi ma quello del ceto povero e semplice delle persone "fallite"; delle servette, dei militari, dei neoinurbati, ai quali offriva con poca spesa la possibilità di passare un po' di tempo di svago.

La relazione conclusiva è stata di Ernesto G. Laura, direttore della Mostra di Venezia, che dopo aver sottolineato la importanza di questa Settimana ha annunciato il progetto di istituire a Grado una sede stabile per gli studi sulla storia del cinema.

Le proiezioni hanno dato un panorama delle varie cinematografie dell'epoca: quella francese con i filoni di ispirazione storica (JEANNE D'ARC) o di tendenza sociale (LES VICTIMES DE L'ALCOLISME); quella americana con i film "a trucco", coi primi western, coi film di D.W. Griffith (particolari i finali, che da lui presero nome, con due azioni simultanee e convergenti), di T. Ince; proiettati anche due film del cinema russo (1910). Per quanto riguarda la produzione italiana sono stati mostrati esempi tratti dalle varie "municipalità" cinematografiche (si parla infatti di un cinema napoletano, con caratteristiche particolari che lo differenziano da quello torinese, p.e.) delle tre tendenze dominanti: il film storico o in costume, il film salottiero e passionale o di ispirazione dannunziana e il

film di ispirazione verista (soprattutto nel sud dove vi è una tradizione popolare e letteraria - Di Giacomo, Verga -).

E' stato proiettato anche un esempio di film che esula da questi filoni: LA FINE DELL'AMORE di Lucio D'Ambra, filone che si basa su vicende leggere con personaggi frivoli e che sfocierà nella commedia sofisticata.

Numerose le proiezioni delle comiche, di Max Linder, di Cretinetti, di Tonolini, di Fregoli. Un pomeriggio è stato dedicato alla proiezione di film non ancora identificati tra i quali vi è un BEN HUR (uno dei primi Ben Hur) di 126 metri e un divertente e grazioso DER CLOWN UND SEINE ESEL di m. 74; "Il clown e il suo asino" quasi un antenato dei nostri film di animazione.

Nell'atrio della sala era stata allestita dalla Prof. ssa Prolo, una mostra di manifesti originali e di fotografie di attori e registi del vecchio cinema italiano, messi a disposizione dal Museo Nazionale del Cinema di Torino, del quale la prof. ssa Prolo è Direttrice.

Assai importante il concorso e la presenza di nomi illustri del cinema muto: l'attrice Francesca Bertini che ha assistito, quasi rivivendo la parte (sussurrava infatti durante la proiezione le battute che a distanza di tanti anni ricordava perfettamente), a due sue interpretazioni: ASSUNTA SPINA regia di Gustavo Serena (1915) e MARIUTE, regia di Edoardo Bencivegna; Cecyl Tiran, grande attrice del cinema muto, ora presidente del Centro Europeo dell'Università Spirituale Columbia, libera facoltà di filosofia fondamentale secondo gli altri studi tibetani antichi.

Citiamo anche Luigi Fiorio, uno dei pionieri tra gli operatori cinematografici italiani, che è stato sempre presente a tutte le manifestazioni previste dal nutrito programma, sia alle proiezioni, sia alle conferenze, e che è intervenuto in qualche occasione nella discussione, fornendo utilissime indicazioni, vivi ed appassionati ricordi, rispondendo alle molte domande, con la precisione, la disponibilità e la modestia di chi sa ed è competente.

Sono inoltre intervenute varie personalità del mondo dello spettacolo, una equipe della televisione e molto pubblico venuti alle manifestazioni di questa Settimana che ha aperto un nuovo corso di studi per un approfondimento storico-critico delle origini dell'Arte Cinematografica. (EBI)

PARLIAMO ANCORA DI "VIDEO-CASSETTE"

Già abbiamo avuto occasione di parlare di "video-cassette", "video-record" e di tutti quei sistemi di trasmissione e di riproduzione delle immagini, sui quali, a detta degli esperti, sarà basato per l'avvenire il mondo delle comunicazioni. Come si può capire è un tema altamente stimolante e che comporta tutta una serie di problemi, a seconda dell'angolazione dalla quale lo si vede.

Questa nostra riflessione vuole essere di carattere generale, avendo come punto focale le ripercussioni che, sul piano sociologico, l'introduzione di questi nuovi mass-media provocherà.

Ci stiamo avviando verso una "privatizzazione" dell'industria delle immagini, nel senso che sarà possibile "consumare il prodotto" non più in luoghi appositamente attrezzati, ma nel luogo in cui ci si trova (sia esso abitazione, scuola, fabbrica ecc...), usando strumenti simili alla televisione o quest'ultima debitamente predisposta. Che questo sia l'orientamento generale è dimostrato a

sufficienza dagli accordi delle grandi case di produzione, delle case editrici e delle ditte produttrici di tali nuovi strumenti; dal richiamo sempre maggiore esercitato dalla televisione sugli uomini di cinema; dalla fine delle sale cinematografiche di grandi dimensioni, per quelle invece più modeste e piazzate in quei luoghi dove c'è già un centro d'interesse. Questi sono sintomi che, anche se a diverso livello, denunciano una trasformazione profonda e irreversibile dei ritmi di vita della società, provocati da grossi cambiamenti strutturali, sui quali non ci soffermiamo in questa sede.

Qui ci preme di rilevare che questi mezzi, dei quali non è necessario sottolineare le innumerevoli possibilità di applicazione, se da un lato potrebbero significare maggiore possibilità di scelta e quindi maggiore libertà; d'altro canto potrebbero significare una ancor maggiore "schiavizzazione" del grosso pubblico al Moloch dell'immagine. Cioè il problema della massificazione si ripresenta elevato all'ennesima potenza, con in più l'illusorietà di una falsa libertà determinata dalla scelta. E, visto in prospettiva, è chiaro che il problema pone degli interrogativi veramente grossi dei quali non possiamo non tener conto se ci vogliamo interessare a questi grandi fenomeni di massa. Ancora le leggi del mercato imporranno la loro ferrea volontà, tenendo in non cale quelle che dovrebbero essere le legittime esigenze di un pubblico vastissimo e quantomai difforme, continuando così in quella confusione di giudizio che mescola successo, valore estetico, valore morale o semplicemente "moda"?

Oggi come non mai si avverte la necessità che il discorso sulla educazione alla immagine non sia sempre ristretto agli "addetti ai lavori", ma sia anzi portato avanti a livelli sempre più generali e di base. Non si tratta di fare un discorso moralistico e paternalistico, decidendo quello che si può o non si può vedere, si tratta al contrario di suscitare una coscienza critica nei confronti della comunicazione per immagini e dello strumento con il quale di fatto avviene tale comunicazione. Come sappiamo, il linguaggio dell'immagine è un tipo di linguaggio che "va direttamente al sangue", non passa cioè attraverso il vaglio razionale per la sua peculiarità di linguaggio di contorni e non di concetti. Bisogna ristabilire la distinzione tra realtà e finzione, il nostro programma si potrebbe condensare nella formula "smitizzare l'immagine"; niente più del metodo della lettura sembra oggi in grado di assolvere questa funzione di creare una coscienza critica. Questi concetti non sono né nuovi, né originali; tuttavia non bisogna stancarsi di ripeterli continuamente. La posta in gioco è grande e questa è la strada da percorrere per un discorso serio e veramente liberante; occorre a tutti i costi evitare il lento avvelenamento che i mass-media producono e che queste videocassette rischiano di accelerare. (MIC)

METODOLOGIA CHE MORDE

Proprio il giorno in cui venivo a sapere che un tale - certamente male informato - aveva accusato in pubblico i nostri corsi di offrire cultura cinematografica, ma non aiuto per un'azione pastorale, arrivavano al Centro due lettere di cui ritengo interessante riportare alcuni brani.

Da una grossa città della Germania; al sottoscritto; un corsista:

"(...) il Vescovo mi ha dirottato sulla Germania e da due mesi sono atterrato nel caos di F. (...) il resto te lo lascio immaginare. Ma è meglio che ti par

li del primo successo: venerdì pomeriggio sono riuscito a ottenere un incontro a quattro sui problemi della 'sala da cinema della missione'. Sto preparando il mio intervento, documentandomi (...). Con l'appoggio già accertato di un altro collega, credo che potremo sbaraccare tutto per metterci a costruire qualcosa. Tu non potresti aiutarci un pochino? Prima di tutto fammi mandare lo Schedario (...). Ma poi mandami, per cortesia, un elenco di films (...). Se pensi che solo il 2% o meno degli italiani di F. frequenta la Messa e che non esistono gruppi e associazioni, capirai l'importanza culturale che viene ad assumere la nostra sala (...)"

Da un paesino della Lombardia; alla segretaria; un corsista:

"(...) pregherei di far pervenire al P. Taddei i miei più sinceri saluti e auguri per la sua grande opera. (...) Certo dove mi trovo c'è una mentalità molto arretrata nei confronti della comunicazione sociale e l'educazione attraverso di essi sarebbe tutta da cominciare, ma la ritengo per il momento difficile perché si dovrebbe forse incominciare dal parroco, il che, come si può intuire, sarebbe un tentativo assolutamente platonico. Comunque, tenendo presenti le parole di P. Taddei 'meglio far qualcosa anche imperfettamente, piuttosto che niente' cercherò il modo di 'incominciare'. Il primo problema che mi propongo, per il quale avrei piacere sentire possibilmente un consiglio di P. Taddei è (...)"

Queste lettere non sono ovviamente le sole. Sono solo quelle arrivate proprio mentre qualcuno ci giudicava così sconsideratamente.

Chi è sulla breccia dell'apostolato sente il bisogno di venire a noi, per chiedere consiglio e aiuto. E magari fossimo in grado di rispondere adeguatamente! Ma vuol dire che almeno una indicazione di base è stata data; una chiave, almeno iniziale, di soluzione dei gravi problemi pastorali del momento è stata offerta. Vuol dire che chi sta portando "il peso della giornata e del caldo" dell'apostolato ha capito dove si devono cercare le soluzioni e ritiene che noi si possa offrire qualche strumento efficace, anche se modesto e forse misero. (NAT)

Sta per iniziare la pubblicazione della IX Serie dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO.

Nel primo fascicolo usciranno tra l'altro le voci di "Medea" i Festival di "Cannes" di "Venezia" 1970, "Partner".

L'abbonamento alla Serie in corso è di L. 8.500

Per ulteriori informazioni rivolgersi a: Centro dello Spettacolo - Via Aurelia 521 - 00165 ROMA. c.c.p. 1/8506

VACANZE NATALIZIE

con

CORSO EDAV 4

5 film d'attualità, studiati nel loro rapporto di causa e/o di effetto con problemi psicosocioeducativi contemporanei.

L'impostazione del corso sarà quella ormai tradizionale con la partecipazione di alcuni giovani e di qualche esperto in psicologia e sociologia.

Per l'ammissione al Corso è consigliabile, ma non necessario, l'aver fatto il Corso di Lettura (C1).

Per i Corsisti che hanno già fatto almeno i Corsi (G3) C1, C2, questo Corso sostituisce un Corso di Storia ai fini dell'Attestato o del Diploma.

Direttore del Corso: Nazareno Taddei S.J.

Data: dal 27 al 31 Dicembre 1970

Sede: presso il nostro Centro - Via Aurelia 521 - Roma

Quota d'iscrizione: L. 10.000

Orario: 10 - 12,30; 16 - 19,30

Le iscrizioni al corso e la quota d'iscrizione vanno dirette a:
Segreteria Corsi d'Inverno - Via Aurelia 521 - 00165 - Roma - ccp. 1/8506
intestato a Centro dello Spettacolo e d. C.S.

Gli uomini possono avere ospitalità nello stesso palazzo, presso il Collegio Pio Latino Americano - Via Aurelia 511 - Roma - a L. 3.500 al giorno prenotandosi direttamente presso quella amministrazione.

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

AIRPORT (1970)
di George Seaton

Ci troviamo di fronte ad un film-inno all'"aeroporto" con tutti i suoi componenti - persone, lavori ed apparecchi - con lode particolari per il Boeing 707. A primo acchito vien quasi di pensare ad una campagna pubblicitaria organizzata dalla ditta costruttrice, tanto è messo in rilievo questo apparecchio con le sue possibilità e comfortultramoderni.

Altra impressione immediata è che i drammi e le situazioni sentimentali che negli anni 30 si svolgevano su lussuosi transatlantici, si svolgono, da un po' di tempo e soprattutto con la produzione dei superjet, su moderni apparecchi e negli altrettanto vistosi e confortevoli aeroporti internazionali.

Da queste due osservazioni si può già intuire almeno in parte, l'andamento del film. Ci troviamo nell'aeroporto di Lincoln dove una bufera di neve ostacola il regolare movimento degli aerei. Alla direzione generale dell'aeroporto presiede il sig. Bakersfeld (Burt Lancaster), impegnatissimo nel mandar avanti la grande macchina proprio in un momento di grave tensione familiare per la volontà della moglie di divorziare a causa della sua eccessiva dedizione al lavoro. Sconvolto e frastornato da questa situazione, Bakersfeld deve far partire un B 707 anche contro la volontà dei grossi papaveri che gestiscono l'aeroporto stesso e che pensano più a eventuali perdite che al regolare svolgimento dei voli. Sul B 707 c'è il comandante Demerest (Dean Martin) legato da affetto con Meyten (Jacqueline Binet), hostess, che tra l'altro gli dice di attendere un bambino. Questo fatto accresce e lega maggiormente il loro sentimento, quando vengono a sapere che sul loro

aereo si trovano una clandestina e un psicopatico che ha portato con sé una bomba per farsi saltare con l'apparecchio. Così il dramma viene a spostarsi e fissarsi su quest'ultimo personaggio attorno a cui ruota ormai l'azione e un fatto di suspense sempre più stringente. Mentre infatti si svolgono altri piccoli e normali episodi, si arriva allo scoppio e alla morte del pazzo possessore della valigia-bomba. L'azione ritorna sulla coppia comandante-hostess per il fatto che quest'ultima viene salvata fortunatamente dal risucchio provocato dallo scoppio. Ormai il dramma è di tutti perché l'aereo è gravemente danneggiato e deve ritornare a terra in stato di grave avaria: grande lavoro di comunicazioni e direzione dell'apparecchio da terra che si conclude felicemente per i passeggeri in genere e per la nostra coppia in particolare. Il direttore dell'aeroporto può, infine, dopo tante traversie, andarsene con la sua nuova donna che l'ha compreso e sostenuto nel suo contrastato lavoro.

Il film è tipicamente hollywoodiano nella sceneggiatura come nella realizzazione, cosicché, pur essendoci buoni spunti psicologici ed umani, questi, purtroppo, rimangono quasi unicamente allo stato spettacolare e superficiale anche se conditi da un certo effetto di suspense. La stessa grande profusione di mezzi e di divi non giova molto al film stesso: si tratta, alla fine, di una parata o mostra di modelli e strutture intercalate da illustri e bei personaggi.

Concludendo possiamo dirlo un film tonico, di distensione e di evasione, dalla semplice vicenda anche se legata con un certo carattere di documentarietà di vita attuale. Troppo poco per un film d'oggi, con quegli attori e con quei mezzi: lo diremmo quasi

un film inutile, dal punto di vista umano, proprio per il modo con cui affronta o, se si vuole, sfugge ai veri drammi dell'uomo, siano essi pur quelli quotidiani. (BIC)

ANONIMO VENEZIANO (1970)
di Enrico Maria Salerno

Un giovane professore di oboe veneziano, separato da vari anni dalla moglie che ama ancora e dalla quale ancora è riamato, colpito da un male incurabile, desidera rivedere la donna. Il film è la storia della giornata dei due, fatta di slanci e di liti, fino alla rivelazione del male. La moglie gli propone di curarlo in una clinica di Ferrara, dove ella ora abita col figlio e con un industriale, di rimanere con lui, di... ucciderlo (dal momento che egli vorrebbe suicidarsi). Finisce che mentre egli suona l'oboe con un'orchestra di giovani e lei piange, le dice di tornare a casa, e lei esce, ma continua a piangere sulla strada. Lampioni sfocati nel buio della strada chiudono il film.

Una storia non tradotta in cinema, nonostante il ritmo, la ricerca dell'immagine espressiva, i colori marci di una Venezia che sta morendo come il giovane oboista. Gli è che l'immagine è contorno di un testo e di una recitazione (peraltro buona, ma chiaramente diretta dall'attore più che dal regista Salerno) e non incarnata. Anche la tematica se ne rimane praticamente a livello di argomento e di vicenda (ed entro questi limiti ha indubbi meriti di meditazione e di umanità), senza compiersi come interpretazione vitale. Una storia dunque dalla quale stenta a emergere il dramma dell'amore che pur affiora e che si intravede valido. Forse è una storia sentita sul piano delle emozioni e tornita sostanzialmente a freddo, nonostante gli spunti ispirativi. (NAT)

ARRIVA CHARLIE BROWN (1970)
di Billi Melendez

Il personaggio ormai famoso dei comics di Schulz giunge ora sullo schermo in un disegno animato delizioso. L'autore del soggetto e dei disegni, ch'è lo stesso autore dei fumetti, ha cercato evidentemente di superare la soluzione di dar vita solamente ai suoi raccontini o quella di creare una storia autonoma che avrebbe evidentemente svisato alquanto la natura originale del personaggio. Ha così impostato il tutto su alcuni pochi episodi di fondo, che gli permettessero di presentare i principali personaggi dei suoi comics (Charlie Brown, Linus, Snoopy, la sorellina) nelle loro caratteristiche e ha sviluppato cinematograficamente il tutto sia strutturando tra loro i vari flashes sia soprattutto introducendo - assoluta novità sul fumetto - uno sviluppo fantastico di qualche situazione, come p.e. l'arrivo della bandiera all'inizio della partita di base-ball o la suonata di Linus, attraverso giochi astratti o di figurazione prossima all'astratto e al fiabesco. Il tutto per la verità realizzato con una notevole fertilità di fantasia e con stupendo gusto coloristico. Tuttavia, se questi brani sono in se stessi bellissimi, non sembrano entrare perfettamente in una severa struttura cinematografica dato lo stile narrativo di fondo e del disegno principale. Nell'insieme del film, i personaggi e le storie sembrano perdere un pochino di quello smalto che si incontra nei fumetti. La risata o il sorriso che ciascuno di quei fumetti fa scoppiare a ogni conclusione di serie, qui avviene più di rado; forse perché il momento del mordente non è collocato a conclusione di una serie, bensì in qualche situazione di passaggio. Non che sia meno gustosa; ma forse non è rispecchiato ciò che è tipico dell'edizione fissa. Un film, comunque, divertente e di ottima fattura, all'in-

terno dei limiti suddetti. (NAT)

BORSALINO (1970)
di Jacques Deray

Siamo nella Marsiglia del 1934. Roque Sifridi e François Capela, due bel limbusti, dallo sguardo tenero il primo (Alain Delon), dall'aria svagata il secondo (Jean-Paul Belmondo), ma entrambi dal mitra facile, vengono a conoscersi tramite Lola, una ragazza "facile", che è passata di "proprietà" dal primo al secondo. Sulle prime il passaggio delle grazie di Lola non è bene accetto e i due se le danno di santa ragione. Poi, avendo il sopravvento buon senso e ambizione, i due si mettono in società per dare la scalata al trono della malavita marsigliese. Dopo alterne vicende ed un esordio in tono minore e dopo una autentica strage (Rinaldi, Poli, il "ballerino" per citare solo i capi), i nostri si trovano spalancate le porte della successione con l'uccisione di Matelot, il "boss" della mala marsigliese, ad opera dell'infallibile coltello di Sifridi. I nostri due baldi giovani sono ora degli "arrivati" e, infatti, danno un ricevimento nella villa che Sifridi ha comprato con i suoi non proprio puliti guadagni. Ma ora Capela confessa a Sifridi che non è possibile la coesistenza, anzi lui è pronto ad andarsene in Italia con Lola; poi, da buoni amici, decidono di tirare a sorte; Capela, con la solita monetina a facce eguali, che abbiamo visto per tutto il film, fa in modo che sia lui ad andarsene. Mentre s'avvia alla macchina una raffica di mitra lo falcia, Sifridi accorre e l'amico muore tra le sue braccia.

E' un film tratto da un romanzo che parla appunto degli episodi criminosi della Marsiglia anni '30. Vorrebbe essere spettacolare, ma è troppo modesto per esserlo; vorrebbe essere a sfondo

rosa, un BONNY E CLYDE francese, facendo apparire i "cattivi" come delle "simpatiche canaglie", ma non vi riesce, la violenza è gratuita e fine a sé stessa.

E' un film di vicenda, ma la vicenda è così grossolanamente e artificialmente costruita che non ha alcuna validità dimostrante.

Dal lato artistico c'è poco, cioè il "mestiere" che Deray ha accumulato nelle sue esperienze cinematografiche. Ma il "mestiere" può divenire arte? C'è da dire anzi che l'azione è abbastanza lenta, nonostante si tratti di vicende così "movimentate" e che qualche risata è strappata con i soliti mezzi (Lola nell'episodio dell'attaccapanni; Sifridi e Capela al mercato del pesce).

E' un film senza anima, costruito tutto dall'esterno.

La violenza appare del tutto ingiustificata e ci si chiede come possa coesistere con il resto del film che non fa niente per spiegarla. E' la solita azione di 'smantellamento dei valori' spesso operata dai film. Tutto insieme in un gran calderone e sullo stesso piano, cosicché il pubblico non sappia più fare i suoi "distinguo" di carattere morale.

Il film rivela chiaramente come si possa far vedere una storia, senza sapere però ciò che, con questa storia, si vuol dire. (MIC)

LE CASTAGNE SONO BUONE (1970)
di Pietro Germi

Un cantante famoso che non canta (questa volta è Gianni Morandi, l'altra volta in SERAFINO era Celentano) e... caaramelleee...

Un giovane regista della tv incontra durante una trasmissione una graziosa universitaria alle cui gonne si met

te subito. Ma la ragazza, per quanto di sinvolta e spigliata (vive in un appartamento da sola; fa gli allenamenti per i campionati universitari; non disdegna affatto la compagnia dei ragazzi ecc.), è ancor vergine, va alla Messa (beat, naturalmente), crede e vuole l'amore nel senso tradizionale, vede in tutte le "persone" (non la "gente" per carità!) l'aspetto buono ecc. ecc. Il regista, poveretto, si trova alquanto disorientato in tutta questa bontà, aduso com'è all'odierna vita maleolente. La insègue e la pianta per almeno due volte; l'ultima comunque dopo essere riuscito finalmente a cogliere il frutto proibito. Mascalone! C'è poi di mezzo una sorella di lei, di ben altro stampo, che serve agli sceneggiatori per introdurre un po' di marrone in tanto rosa, per farci entrare in un teatrino d'avanguardia dove gli attori si spogliano nudi - subito fermati dalla polizia, è chiaro - e donde si può ricavare come il "conoscere le persone che servono" del regista è assai più pratico e utile del "conoscere le persone che non servono" della ragazza. La sorella comunque serve, sempre agli sceneggiatori, a dare una scossa al regista dopo l'ultimo abbandono e a farlo ritornare - definitivamente (dal momento che il film finisce, e scontatamente - da Carla che lo attende e lo trova finalmente convertito.

C'è stato chi ha scritto: film da oratorio parrocchiale preconciliare. Io direi: film preconciliare da oratorio postconciliare. Film cioè che dà per valori clichés stereotipati di vita esteriore, ma fatto su misura per quella gente pia che crede di essere moderna perchè fa entrare la macchina da presa in un night, mostra un teatrino d'avanguardia con qualche nudo (peraltro assai controllato dall'illuminazione e dall'angolazione), fa vedere una mano d'uomo su di un seno - coperto - di donna, lascia che due giovani si bacino e, perchè no?, faccia no all'amore anche se non sono sposati (ma lei poverina non vorrebbe e poi or-

mai si sente sicura dell'amore di lui!), ecc. ecc. Ci vuol altro per fare un film morale e tanto più educativo! Ci vuol altro per far capire alla gente di oggi il valore vero d'una vera vita ispirata dalla morale e all'ideale cristiano!

Di fronte al nome di Germi, che, se non sempre le ciambelle gli riescono col buco, sa però il suo mestiere e possiede anche qualcosa di più d'un semplice ottimo mestiere, ci si domanda se egli ha voluto far sul serio oppure se non abbia voluto prendere in giro quelli che vogliono film morali. Ci si domanda addirittura se il film l'ha fatto lui (comunque ci sono tre altri nomi nella sceneggiatura) o se quando l'ha fatto si sentiva proprio bene. Ci sono pochissimi tratti infatti che ricordino la sua mano vigorosa. Non c'è una situazione che sia ricavata dall'interno del personaggio o che sia resa come se nascesse dall'interno; e ciò pur con una recitazione più che discreta, per non dire buona, del Morandi e della quasi esordiente Casini. I personaggi sono a cliché, le situazioni sono inventate a tavolino, i ruoli e gli ambienti sono delineati sulla falsariga di descrizioni scontate. Pare di sentire una storia raccontata da una vecchia beghina, che sa però raccontare bene e fa arrestare a questo la credibilità di quello che dice.

Una pena. Gli spunti ci sarebbero stati: la presenza di giovani autentici nella miseria di molta gioventù, il prender coscienza d'un amore vero sotto la cenere di abitudini corrotte o deviate, la forza e la possibilità dell'amore vero pur di fronte a tanti fallimenti coniugali, l'assenza di umanità in tante persone che appaiono per bene (l'episodio della sorella avvelenata), ecc. Ma gli spunti - e forse le intenzioni - non bastano. Sia che gli autori abbiano voluto maliziosamente scherzare, o sia che in buona fede abbiano pensato di fare un film che po-

tesse piacere a chi vuole una cinematografia moralmente sana o - peggio ancora - sia che abbiano accondisceso a sollecitazioni di persone cosiddette pie, è il caso veramente di dire "ne sutor ultra crepida" e "scherza coi fanti", ma lascia stare i santi". (NAT)

PS. "Le castagne sono buone" è la frase che il defunto babbo della ragazza amava ripetere per dire che le cose semplici sono le migliori; lui che di ogni giorno, buono o cattivo, sapeva dire sempre: "Che bella giornata, oggi". Caramella sulle caramelle.

CONCERTO PER PISTOLA SOLISTA (1970)

di Michele Lupo

Un giallo, trattato in ambiente inglese, con humor all'inglese italianizzato. In una delle migliori famiglie inglesi, alla morte del ricco padrone, prima e dopo la lettura del testamento, avvengono misteriosi assassinii. Scotland Yard entra in funzione, in appoggio al grottesco sergente della polizia locale (il quale, tra il resto, ha avuto in eredità le 200 piante di azalee), rappresentato dal nostro Moschin, sempre bravo, anche nelle vesti di questo tonto poliziotto contadino che dimostra alla fine d'aver scarpe grosse e cervello fino. Su un nensimo morto che appare nell'erba mentre i nostri poliziotti se ne tornano a casa, si chiude il film con l'interrogativo: morto sul serio o per scherzo?, davanti al quale i due ormai evidentemente stufi se la danno a gambe.

Spiritoso e ben condotto, il film, pur seguendo tutte le regole classiche del giallo e dell'immagine spettacolare, cerca qualche soluzione narrativa o ironica più inusitata che originale, che certamente non nuoce.

Due ore di passatempo che si dimenticano presto, ma sufficientemente di-

gnitose, soprattutto se si guardano altri film del genere. (NAT)

LA CONFESSIONE (1970) di Costa Gavras

Sull'onda del successo di "Z, l'orgia del potere" Costa-Gavras ci propone un nuovo lavoro che si rifà ad un avvenimento che appartiene alla storia politica degli anni '50.

Il film, tratto dall'omonimo romanzo di Artur London, narra appunto le vicende del London, quando nel 1951, pur essendo da tre anni vice-ministro degli esteri cecoslovacco viene imprigionato insieme ad altri tredici imputati e costretto, alla fine insieme agli altri, a confessare inesistenti complotti contro il partito ed un'azione di spionaggio a favore degli americani. Questo, almeno a detta dei suoi torturatori, per la maggior gloria del partito e della rivoluzione proletaria. Il processo, che sarà tutta una montatura, si conclude con undici condanne a morte e tre condanne all'ergastolo. A tale pena sarà condannato anche il London. Il film si conclude con le immagini dell'invasione russa della Cecoslovacchia, quando, ormai riabilitato dai nuovi dirigenti politici, London era a Praga in occasione della pubblicazione del suo libro di memorie.

Su questo filone principale si inserisce quello della famiglia di London, delle sue vicissitudini, dei tentativi della moglie di aiutare in qualche modo il marito.

L'episodio, di cui narra il film, si inquadra in quelle che vengono chiamate le "grandi purghe" staliniane del '50 e nel "processo Slansky", di cui la TV ci aveva offerto in larga parte ricostruzioni o pregevoli lavori basati su materiale di repertorio.

Anche stavolta Costa-Gavras si è basato sulla spettacolarità e sulla e-

motività con un uso, a volte notevole, dei flash-backs, del ralenti e del sonoro, che sembrano essere tratti caratteristici del suo modo di fare films. Ciò che manca è la scelta precisa di una strada: si comincia con la ricostruzione, si passa al racconto in prima persona, si finisce con una sorta di reportage. Probabilmente ciò va imputato ad una non sufficiente meditazione e ad una affrettata trasposizione basata più sul piano dei sentimenti.

Nella prima parte del film, quello di ciamo della ricostruzione, il ritmo lascia molto a desiderare; si riscatta nella seconda parte grazie ad un dosato montaggio. Una certa suggestività è data da alcuni inserti di cineteca virati (per esempio quello della stella rossa del soldato nella prima parte). L'uso del colore raggiunge a volte una qualche efficacia, che non sia solo quella descrittiva.

Anche la scelta degli attori (Montand, Signoret, Ferzetti) tradisce l'intento spettacolare; su questa base non si capisce perchè la musica, tanto efficace in "Z", qui manchi quasi del tutto. (MIC)

L'IMPOSSIBILITA' DI ESSERE NORMALE (1970)
di Richard Rush

Una storia disordinatella di un tale tutto intento a prepararsi alla laurea, il quale nel clima della contestazione universitaria, manda all'aria l'esame di laurea beffando i professori; e, tutto gongolante per l'impresa, va a ripescare l'amica attivista contestataria che l'aveva abbandonato e ora - guarda caso! - lo segue mentre i suoi compagni continuano a prendere botte dalla polizia.

Molti giovani ad applaudire in sala le scene di resistenza alla polizia. Prodotto tipicamente commerciale che pa-

re proporre tematiche d'avanguardia e invece prende in giro tutti, dando a ciascuno l'impressione di stare dalla sua parte. Vero esempio di massificazione. Ma è il cinema che va, almeno in certi ambienti, oggi. Ed è tremendamente vuoto, proprio perchè non può assumere colore per non sgradire nessuno. E ci riesce, proprio perchè il pubblico - anche quello che si direbbe colto - ormai è massificato, in gran parte. Il maoista applaudiva la stessa scena che applaudiva il missino. E' possibile? Sì; quando la scena è girata in modo da dare lo stesso peso a chi dà e a chi prende. E' abilità tecnica per far cassetta. E il gonzo ci casca. (NAT)

INDIO BLACK SAI CHE TI DICO: SEI UN GRAN FIGLIO DI... (1970)
di Franc Kramer

E' la storia di un infallibile pistolero, mercenario al soldo dei rivoluzionari messicani, che, con quattro compagni d'avventura come lui poco "convinti" della causa rivoluzionaria, si invischia in una complicata caccia al tesoro per "soffiare" agli Austriaci di Massimiliano d'Asburgo un enorme carico d'oro.

La locandina pubblicitaria presenta questo film come "il primo vero western all'italiana della stagione". Lo definiremmo invece un'imitazione italiana di "western all'italiana". Infatti situazioni, personaggi, perfino attori, quasi con gli stessi vestiti e tic recitativi, sono presi di pari peso da film precedenti. P.e., lo spunto di partenza da IL MERCENARIO; il "messicano" (interpretato dallo stesso attore P. Sanchez) con l'agilissimo amico indiano da EHI AMICO... C'E' SABATA! HAI CHIUSO, regia, guarda caso, di Franc Kramer (esempio non

chiaro se di autocitazione o autosaccheggio); la "spalla" del pistolero, artista e imbroglione, ancora dal film so pracitato; ecc. Solite anche le parolacce (la seconda parte del titolo corrispondente all'ultima battuta del dialogo de IL BUONO IL BRUTTO IL CATTIVO); stazionario il numero dei morti e l'elevatissimo grado di imbecillità dei nemici, in aumento il valore del bottino (un aumento inflazionistico: da "un pugno di dollari" a "qualche dollaro in più" a "100.000 dollari per Ringo, fino a questo carico d'oro dal prezzo inestimabile). Nuova (ma solo per gli autori) l'abolizione del "pestaggio" dell'eroe (qui Yul Brynner non "le prende" a differenza di Clint Eastwood di PER UN PUGNO DI DOLLARI, di Giuliano Gemma di UNA PISTOLA PER RINGO, di Franco Nero, ecc. ecc.); unica "innovazione", perché convenzionale poi è la situazione che vede il nostro lì lì per essere fatto secco più di una volta e, a un certo punto, finito addirittura davanti al plotone di esecuzione (salvato però all'ultimissimo momento, in "zona cesarini", come già è successo nel MERCENARIO). Western che vuole stupire, sbalordire, fare ridere anche, forse un po' ironizzare; ma che è soltanto vicenda (sconclusionata, fatta male, monotona, con scorrettezze linguistiche e stilistiche) e nulla più.

Non tragga in inganno l'accento alla rivoluzione di Benito Juarez. E' solo un pretesto per fare gridare alcuni slogan ad alcuni messicani. L'argomento non si tramuta in tema. Se un messaggio lo vogliamo trovare, esso è sempre il solito, sbagliato; il denaro è tenace padrone, da tutti desiderato e voluto, per ottenere il quale ciascuno trova più che giusto accoppiare, tradire ideali e passare perfino per "un gran figlio di..." (buona donna, n.d.r.). (EBI)

LA MORTE RISALE A IERI SERA
(1970)

di Duccio Tessari

La figlia d'un impiegato - venticinquenne, ma ritardata mentale - viene rapita per essere sfruttata in un giro di prostituzione. Quando il cerchio della polizia si sta stringendo, viene uccisa. Da una parte la polizia e dall'altra il padre arrivano sulle piste degli assassini. Il padre arriva però qualche minuto prima, in tempo per ammazzarli tutti e tre e sentirsi tirar le orecchie dal commissario.

La storia, per niente originale come si vede, offre modo agli autori di accostare lo spettatore agli ambienti della malavita di lusso.

Di film inutili e brutti ce ne sono molti in giro, soprattutto oggi; ma questo ha un grado di bruttezza in più: la presunzione di essere moralista. Dialoghi e situazioni sono un'accozzaglia di tutti i luoghi comuni del malvivere contemporaneo: nel giro delle prostitute di lusso c'è la studentessa, la moglie-bene, la negretta ecc. e ci sono i vari tipi di persone-bene che li frequentano, dall'ingegnere all'amico dell'amico influente; il commissario della centrale si dà al caso, benché non gli tocchi, perché "non ha visto gli occhi di quel padre?"; il suo aiutante non è insensibile ai richiami del sesso, ma il senso del dovere glieli fa superare assai bene, ecc.

Si ha l'impressione dell'uomo di sagrestia che, vedendo che la gente non vuol film di santi e di madonne, pensa di rompere gli argini tradizionali cercando di far la predica con pizzichi anche forti di sesso e di violenza. Che si debba uscir di sagrestia è giusto, ma che per far film di predica si debba essere capaci di far cinema è altrettanto sacrosanto. Altrimenti si hanno questi bei risultati che non fanno onore a nessuno e che non servono proprio a niente, se non ad al

largare il solito alone delle informazioni deformate sulla vita contemporanea.

Il difetto è nel manico, cioè nell'invenzione cinematografica della storia e nella capacità di realizzare quel poco o tanto che si è inventato. Qui, se non erro, si salvano soltanto - oltre che forse le intenzioni - la fotografia pulita di Caimi e Seveso e parecchi momenti della recitazione di Raf Vallone. (NAT)

NINA TIRABUSCIO' OVVERO LA DONNA CHE INVENTO' LA MOSSA (1970)
di Marcello Fondato

Un altro dei recenti film che fa pensare, non per il suo valore intrinseco, ma per il suo contenuto e per l'enorme successo di pubblico che ottiene.

Sulla base di alcune copertine illustrate de "La Domenica del Corriere", dal 5 agosto 1900 al maggio 1915, si narra la storia di Maria Spadi, una attricetta aspirante al teatro classico, costretta invece a passare continuamente dalle povere assi del palcoscenico di varietà a qualche cella delle patrie galere (è sorvegliata politica da quando, membro di una Compagnia che faceva della satira politica, aveva dato uno schiaffo - non politico - al delegato della polizia). A Napoli inventa la "mossa". Presentatasi cioè sul palcoscenico di un varietà a cantare, aveva risolto l'inconveniente d'un fiocco che le cadeva continuamente con una mossa delle anche che lo rimandava indietro. Il pubblico aveva accolto con entusiasmo la cosa e l'impresario l'aveva impegnata con un solido contratto. Anche stavolta la polizia, dietro sollecitazioni dei benpensanti e perfino del clero, era riuscita a portarla in tribunale. Ma questa volta Maria aveva vinto. Di qui la sua ascesa di sala in sala sempre migliore; arriva nella casa d'un nobile tenentino, dove ci si serve di lei per ven-

dicarsi del Papa (che aveva rifiutato l'annullamento di matrimonio della baronessa) con un ballo spinto, eseguito durante una festa cui era stato invitato anche il cardinale. Ma il mondo militare rifiuta che un ufficiale sposi una sciantosa e lei rifiuta di lasciarsi uccidere dallo spasimante deciso al suicidio. Sempre in cerca d'amore (e non più di soldi ormai), incontra un patriota futurista che predica la guerra contro l'Austria. Il solito delegato la raggiunge anche qui, ma ora non ha nulla contro di lei. Anzi; non ha nulla nemmeno contro quei guerrafondai, quando Maria invoca il suo intervento. La guerra arriva infatti. Partono i primi scaglioni. Mentre un generale legge il discorso in cui si dice ch'è bello morire per la patria, i soldati, che sono già sul treno, la riconoscono e le scendono attorno. Lei accompagnata dallo ro coro, fa ancora una volta la fatidica "mossa". Appaiono i carabinieri per arrestarla. E il film finisce.

Anche solo detta così, la vicenda fa capire bene come il film sia una satira contro certo sistema censorio. Satira aspra e mordente, se arriva a mettere in relazione censura e guerra fondismo, contro vita semplice e ricerca di amore. La relazione con la situazione contemporanea italiana è evidente, nonostante la datazione arretrata. Il fatto della "mossa" è ben inquadrato a divenire simbolico d'una sorta di contemporanea caccia alle streghe.

La tematica è tenuta tutta sul piano della vicenda e della spettacolarità: la simpatia che Monica Vitti nel personaggio di Maria sa scatenare ne guida la dizione. Le frecce giungono a segno, almeno come risultato, sul pubblico; anche se come sostanza strutturale sono ben lontane dall'essere sufficientemente valide. E i risultati, per un film spettacolare (che appunto, vuol "dire" divertendo ed emozionando) sono quelli che contano; non come giudi-

zio di valore artistico, ma come giudizio di rapporto col pubblico.

Ma c'è qualcosa di più che una semplice pseudotematica (cioè quella fittizia tematica che risulta per lo più dai film spettacolari a carica emotiva): c'è una - per quanto insufficiente - tematica vera, ottenuta con precisi rapporti situazionali (le situazioni attorno a Maria, dalla polizia, alla censura morale, al perbenismo egoista e corrotto, ai contatti del e col clero ufficiale ecc.), che il pubblico coglie come situazioni autentiche e contemporanee sulla base di una sua specifica sensibilità, di una sua personale esperienza, vera o fasulla che sia.

E' a questo punto che il successo del film fa pensare. Il pubblico (grande sala pienissima a L. 1600 L.) si divide in tre sezioni negli applausi che scoppiano dall'inizio: al primo accenno di critica politica (il più nutritivo), al suono della marcia reale come contrapposizione a certe esigenze sociali (evidentemente monarchici e missini), al suono di un canto socialista. Cessati gli applausi, le risate si uniformano alle battute di Maria e ai gags che la riguardano come vittima di un certo sistema. Poi anche le risate si attenuano e, alla fine, il pubblico se ne esce quasi silenzioso: il finale sulla guerra è assai forte, su queste cose non si scherza, la sferzata colpisce più o meno tutti. Il pubblico se ne va silenzioso, ma evidentemente ne parla poi in casa e agli amici, se la sala continua a riempirsi.

E' questa la prima cosa che fa pensare: ciò che il pubblico oggi sente. Come mai non ci si accorge che certi comportamenti dell'autorità di qualsiasi tipo stanno stipando negli spiriti la ribellione? Oggi la rivolta sono le 1600 Lire spese per un film e l'applauso e la risata; ma domani - anzi stasera - è la mentalità di disprezzo per il potere (di qualsiasi tipo) costituito; e domani sarà quello che sarà. Non certo

la tranquillità e la pace.

Ma l'altra cosa che fa pensare è la causa che provoca quegli applausi: non è una causa cinematografica vera e propria, bensì l'apparire a puro livello materiale ed esteriore dell'immagine di un contenuto (marcia reale, corteo con bandiere rosse ecc.), a prescindere dal vero significato, anche solo in contesto narrativo, di quella stessa immagine. Il pubblico è già dunque così massificato, da non preoccuparsi di cogliere proprio niente al di là della pura informazione materiale e diretta, oppure la carica psicologica sua interiore di scontento è talmente forte da esplodere per così debole appiglio?

Una cosa è certa: sono sintomi di una realtà psicosociologica che è veramente cecità o colpa morale ignorare nella sua cruda dimensione. Il mondo oggi è un altro: o lo si prende per il suo verso o lo si è già perduto. (NAT).

PAGINE CHIUSE di Gianni da Campo

E' la storia di Luciano, ragazzo sui dodici anni, costretto a vivere in un collegio di religiosi a causa di una infelice quanto egoistica situazione familiare. Già in famiglia il ragazzo cercava una compensazione al suo non corrisposto bisogno di affetto nel gioco con il suo cane; ora, in collegio, si trova maggiormente solo perché non seguito dalla famiglia sfasciata, per la mancanza di aggancio da parte dei nuovi compagni, per la mancata vicinanza dei superiori che, riflettendo una vecchia, rigida e stereotipata regola, sono scostanti. Ha trovato un "quasi" amico, ma sia per le vacanze che lo riportano in famiglia sia per l'incapacità di comprendere Luciano,

un po' troppo indifferentemente questi lo lascia nella sua solitudine. L'apice di questa situazione, intimamente conflittuale, si verifica in occasione appunto delle vacanze natalizie quando la incompiutezza e l'egoismo del padre obbligano Luciano a restar solo, o quasi, in collegio in questo particolare periodo dell'anno scolastico. Il ragazzo fa un ulteriore sforzo per non lasciarsi completamente andare e s'accosta, "impreparato" - secondo la terminologia e mentalità tradizionale - ai Sacramenti; inoltre e di conseguenza, i superiori e la religione, presentati più come fenomeno di strutture che come mezzo e via di elevazione e maturazione, lo respingono facendo sì che il ragazzo si chiuda in un isolamento già mostruosamente adulto.

Il film presenta quindi un ragazzo costretto a vivere con genitori distratti ed egoisti, poco o nulla interessati al problema pre-adolescenziale del figlio; costretto a vivere con compagni grezzi e grossolani, mancanti di ogni stimolo d'amicizia e di collaborazione, mediocri in ogni impegno vitale; costretto a vivere con superiori che restano solo superiori senza diventare, o malamente, degli educatori.

Viene così a delinearsi una struttura lineare della vicenda di Luciano, la quale evidenzia e matura la sua naturale tendenza alla solitudine; struttura tuttavia che non porta alla possibilità di una universalizzazione per il fatto di presentare varie tematiche parziali - famiglia, amicizia, educazione - che recano solo vari e diversi apporti per la descrizione di uno "status" o situazione psicologica particolare, di "questo" Luciano. E' questo un limite del film, che non perde tuttavia un suo notevole interesse proprio sotto l'aspetto di studio psicologico ed educativo. Probabilmente il regista, Gianni da Campo, si è preoccupato appunto e troppo unilateralmente di questa scoperta ed analisi, quasi rivivendo in

questo "diario intimo" una esperienza autobiografica: "La mia è sempre una partenza autobiografica, quindi vera e reale... l'ispirazione nasce sempre da una cosa provata e sofferta, vissuta e tangibile" (G. Da Campo). Questa sottolineatura psicologica ci pare venga anche dalla sceneggiatura e dai dialoghi che tra l'altro sono ad opera di due colleghi d'insegnamento del giovane regista. Comunque ci pare di trovarci di fronte alla revisione di una preadolescenza conscientemente deformata, rivissuta e giudicata trent'anni dopo. L'interesse del film viene quindi ulteriormente limitato, pur nella particolare caratterizzazione intimistica.

In una discussione di alcuni educatori dopo la visione del film qualcuno ha cercato di ricordare e riportarlo - più che altro sotto un'angolazione tecnica - con CRONACA FAMILIARE di Zurlini, al quale il film è dedicato, con i buoni film di De Sica e di Olmi. Forse ricordi, se si vuole; non così facili e semplici i raffronti o addirittura un possibile inneggiare a "rinfrescature neorealistiche". Tuttavia Gianni Da Campo ci pare si sia posto con quest'opera su una strada che, se non nuova, ripresenta finalmente un modo autentico, leale e coraggioso di far del cinema senza legarsi ad alcun treno di una troppo comoda, uniforme ed interessata produzione. Altro pregio lo troviamo in una certa delicatezza e descrizione di PAGINE CHIUSE, desuete nella loro semplice intimità e talora anche nel loro lirismo.

Qualcuno ha accennato ad un lavoro di contestazione nella denuncia di una situazione di religiosi che educano, ancor oggi, con forme vecchie, autoritarie e repressive. Nel film si può di trovare una certa denuncia che non ci pare voler essere eccessivamente polemica o acre e odiosa, bensì verifica e testimonianza di un ani-

mo desideroso, di un mutamento di situazione verso una ormai necessaria e sempre maggiore comunanza di intenti tra educatori ed educandi: nel film non si condannano tanto i fatti quanto il sistema.

Il Da Campo ha voluto questo film con tutte le sue forze; ha venduto quanto possedeva di valore per sostenere le spese: 15 milioni (pochi, ma sempre molti per chi non ne ha e li deve tirar fuori di sua tasca). Il film poi ha incontrato molta difficoltà ad inserirsi nella programmazione e distribuzione commerciale; arrivato sulla grande piazza ad opera di Zurlini e dell'Ist. Luce, ha trovato e trova tuttora grave difficoltà nell'essere accettato. Tuttavia pensiamo che PAGINE CHIUSE dovrebbe entrare nei centri di cultura e di educazione per lo meno per testimoniare che è ancora possibile, se c'è del coraggio, un cinema libero; per portare al ripensamento di certi sistemi didattici ed educativi; per tentare i giovani a fermarsi, ogni tanto, a rivedere, a ripensare e a ripetere. (BIC)

IL PRESIDENTE DEL BORGOROSSO FOOTBALL CLUB (1970)
di Filippo D'Amico

Impostato sulle prestazioni medio-italiane di Sordi e su alcuni luoghi comuni della satira sociale contemporanea italiana (preti e Vaticano, provincia italiana e passione popolare del calcio, costume sessuoborghese ecc.), narra la storia di un segretario di prelato vaticano che, alla morte del padre, industriale presidente della squadra locale di calcio, ne prende l'eredità e con varie - è ovvio - peripezie finisce per mandare in malora l'industria ma a tener alto il nome della squadra.

È un film di vicenda che evita volutamente ogni possibile messaggio a

qualsiasi livello, proprio per divertire senza inerpicarsi per strade di denuncia o di satira. A parte il divertimento (che effettivamente c'è per una certa sagacia di situazioni), un film veramente da "italiani tredicenni" quali siamo per una certa parte di chi ammanisce o comanda gli spettacoli popolari. Qui naturalmente ci si adegua. Chi teme immagini scabrose stia tranquillo: ci sono solo due veloci accenni. Chi vuole che il cinema sia mordace sul costume corrotto sia contento: ci sono degli spunti piuttosto precisi. Chi vuole solo divertirsi si diverta. Non sarà questo il cinema che turba i sonni. Ma la vita corre e la massificazione dilaga. (NAT)

IL PRETE SPOSATO (1970)
di Marco Vicario

È la storia di un giovane prete che da un paesino della Sicilia viene mandato in una parrocchia "bene" di Roma, dove si trova buttato a contatto con una spregiudicatezza di costumi che lo turba profondamente. Il violento passaggio gli crea un'ossessione del sesso, prima sentito con ostilità, poi con romantico desiderio affettivo, ma lo trova fermo nella sua vocazione nonostante la crisi apparente. Nel gioco, incontriamo un gruppo di incredibili seminaristi tedeschi (gli ormai scomparsi "gamberi rossi"), un parroco equilibrato e saggio, un vescovo ambiguo, un frate-psichiatra posto sul filo della scienza e della disciplina ecclesiastica, un deputato effeminato, alcune nobili signore debosciate e soprattutto una prostituta di lusso che s'innamora del prete e della quale il prete si innamora, ma che alla fine se ne va capendo di non poter fare l'unica cosa secondo il film possibile, cioè che don Salvatore la sposi restan

do prete. E quando lei se ne va e don Salvatore finisce il film pregando all'altare, circondato dai rossi chierichetti, una scritta finale cita il testo di San Paolo dove dice ch'è meglio sp^osarsi piuttosto che bruciare.

Come si può capire anche solo da questi accenni; il film sfrutta un argomento di attualità, ma non si preoccupa di vedere a fondo il problema che propone. Tocca, anche con certa intelligenza e talvolta con mordente, i vari aspetti; ma ciò che tocca sono le cose viste dall'esterno. Il celibato dei preti cioè - si può dire - è visto con gli occhi di chi non è prete, ma si immagina dall'esterno quello che un prete possa provare e glielo attribuisce. Del resto, il film chiaramente vuol far cassetta e non essere opera di pensiero. Ciononostante, forse anche per un motivo di censura oltre che di cassetta, ha una sua delicatezza, una sua quasi rispettosa guardata (pur nella ridancianità boccaccesca), una sua quasi "cattolica" sensibilità; ma manca di fatto della scintilla dell'autenticità. In fondo, il film può scontentare tutti e non scontentare nessuno; ma vi riesce perché si ferma a un livello di vicenda, per lo più alterata e falsificata quasi intenzionalmente, che dice aggancio alla realtà nello stesso istante in cui si mostra frutto di invenzione; e le situazioni si snodano ridanciane prima e poi patetiche, passando tra posizioni opposte come uno stambecco in un canale di roccia. Pare afferrare e lascia sfuggire; crea pretesti per macchie di colore circa problemi, anziché porre autentici elementi di problema. Insomma tutti hanno ragione e tutti hanno torto: tipico dei film "spettacolari", che prendono i problemi come argomento anziché come tema, per far cassetta appunto.

Il vizio morale quindi - a parte grosse inesattezze (il segreto confessionale, i riti, la psicologia dei personaggi ecc.) - è quello dell'omissione, del

non dare cioè i veri termini del problema e soprattutto del non saper cogliere dall'interno della realtà gli elementi del proprio discorso. Insomma, l'affrontare l'argomento per ciò che appare, non per ciò che è.

Interessante; invece, che un film di questo genere - che spettacolarmente non offre nient'altro che i consueti ambienti di lusso, belle ragazze, discreta fotografia e discreto ritmo - riesca a far spettacolo incentrandosi su un prete e preti, chiesa e sagristia e canonica. La gente lo segue, pur al livello di informazione materiale e di vicenda, apportando il suo personale interesse e tirando le conclusioni che ciascuno desidera tirare. Di qui il gravissimo limite del film; ma insieme la costatazione d'una problematica odierna - quella del sacerdote - che non è lasciata solo al prete, ma è sentita bene o male da tutti. (NAT)

QUANDO LE DONNE AVEVANO LA CODA (1970) di Pasquale Festa Campanile

In una immaginaria preistoria, un gruppo di fratelli - solo maschi - si trova a fare esperienza del fuoco, delle prime armi, del modo di campare, delle prime aspirazioni. Appare una donna e la prendono per un animale da mangiare. Ma quella parla e li inizia al ... gioco. Poi tra il più giovane, Ulli, e Filli nascerà l'amore, mentre gli altri incontreranno la tribù delle donne, assetate di maschi. Dopo una incertezza, Ulli seguirà Filli e la vorrà sola e solo per sé. Una voce fuori campo, commenterà - sarcasticamente, com'è ovvio - l'origine della coppia.

Preparato dall'apparizione in TV alcune volte, e soprattutto in "Canzonissima", di Senta Berger (Filli), è ap-

parso nelle sale di prima visione piuttosto riempite questo divertissement di Festa Campanile. Una specie di grottesco che non si propone alcuna tematica né recondita né palese: un divertissement, appunto. Condotta sul filo d'un brio fatto di gags - e per capire il genere, dirò che anche i personaggi diventano spesso gag solo per il fatto di apparire concitati o recitanti in certo modo o per il fatto di storpiare le parole, ma l'altro filone di gags è composto da accenni a situazioni piuttosto grasse ma fatti in modo da strappare il sorriso anche alla persona... bene - evita le facili occasioni di compiacimento del nudo e dell'erotismo fracido, pur sfruttando il relativo richiamo; e si presenta quale film inusitato, pur usando in radice tutti i consueti ammiccicoli del consueto film spettacolare.

Film veramente d'evasione, senza recondite comunicazioni e quindi in senso abbastanza positivo, a differenza di altri film d'evasione che sembrano ammantati di positività mentre nascondono autentico veleno.

Di artisticità, forse non è il caso di parlare; ma di buon mestiere sì; e anche di fantasia, poichè non è da tutti imbastire in cinema un divertissement di quel genere, fatto di niente se non di pericolo di scivoloni, riuscendo per lo meno a reggersi in piedi.

Un film quindi che forse è più interessante come esemplare d'un genere che come opera singola. Sotto questo profilo, è interessante anche quale tentativo di ricerca d'un filone che attraggia oggi il pubblico ormai sazio delle cose più avvincenti e strane, sazio di problematiche astruse e di prediche; voglioso solo - se si deve giudicare dai vari successi di cassetta - di andare al cinema per liberarsi più che per divertirsi, e liberarsi, mediante la satira, dai vari tabù che lo inceppano e lo angustiano nella vita d'ogni giorno, oppure liberarsi nel senso di non dover pen-

sare, di non dover sentirsi immedesimato nell'uno o nell'altro personaggio o situazione dello schermo. Un filmetto, dunque, che per quanto filmetto può essere oggetto di studio per tali specifiche ragioni, non certo per un suo particolare valore. (NAT)

QUEL GIORNO DIO NON C'ERA (1970)
(Il caso Defregger)
di Civirani

La storia è quella nota della strage che i tedeschi in ritirata perpetrarono contro la popolazione e il paese di Filetto di Camarda, un pugno di casupole sperdute nelle montagne abruzzesi. Gli autori si riferiscono a quanto la storia ci ha lasciato nel tragico ricordo e allo scandalo della recente inchiesta Defregger durante la quale l'ex-comandante tedesco attualmente Vescovo si difese affermando che quanto accaduto non dipese dalla sua volontà ma da quella dei comandi superiori. Mi sembra che un tema simile sia degno della massima attenzione nonché del massimo rispetto per coloro che furono così duramente colpiti. Inoltre non si può dimenticare che Filetto con la sua popolazione ha ancora la ferita aperta proprio per lo scandalo della sentenza che nel 1966 scagionò definitivamente Defregger. Penso che gli autori di questo film non abbiano tenuto conto di tutto quanto detto sopra. Filetto è preso come pretesto, come specchietto per allodole, per richiamare il pubblico con un argomento interessante. Il film è realizzato male perchè non riesce a trarre nessuna conclusione nell'ambito di un discorso realmente cinematografico. Le immagini si fermano alla pura descrizione: ma sono immagini brutte con salti improvvisi di colore (almeno nella copia che mi è capitato di

vedere) con inquadrature e movimenti di camera superflui. Lo stesso montaggio oltre a difettare di ritmo risulta affrettato con certi attacchi che non rispettano neppure i tempi delle varie azioni (i soldati che rubano nelle varie case e i prigionieri nella cava). La colonna sonora è completamente tratta (eccetto qualche piccola parte) da quella de LA BATTAGLIA DI ALGERI. Insomma con un argomento così importante da trattare e così delicato non c'è stata nessuna cura se non quella di fare un film di cassetta. Questo film è stato presentato in maniera molto riservata anche alla XXXI Mostra di Venezia: dato che gli inviti erano assai ristretti vien da pensare che di critici non ce ne fossero e i pochi spettatori fortunati fossero amici del regista. Non si spiegherebbe altrimenti che il film sia uscito così rozza^{mente} realizzato: si possono scusare la mancata espressività e significazione, il non approfondimento del tema, la non riuscita documentarietà ma non certo la mediocre fotografia, la recitazione approssimativa, il montaggio pessimo e la colonna sonora... priva di inventiva. Non è giusto prendere in mano la storia se non si è capaci di coglierne il senso più profondo, usandola poi per fare un fumettone di bassa fattura. (MET)

IL SASSO IN BOCCA (1970) di Giuseppe Ferrara

E' un film sulla mafia. Il sasso in bocca è uno dei tanti modi della mafia di firmare e giustificare il suo operato: quando uno viene trovato "morto ammazzato" con un sasso in bocca, significa ch'è stato ucciso perchè aveva "parlato".

Il regista Ferrara, nel presentare il film ai giornalisti romani assieme

allo specialista e scrittore di cose della mafia Michele Pantaleone, pose in rilievo che ben 6 produttori s'erano rifiutati di realizzarlo e che ci si era quindi rivolti alla formula cooperativa. Disse che nessuna immagine si era dovuta introdurre di contrabbando, che la censura non aveva chiesto la soppressione nemmeno di un fotogramma e che la magistratura almeno fino a quel momento (il film era già uscito in Sicilia e in Toscana) - non aveva dato alcun segno di intervento negativo. Citava inoltre una lettera sostanzialmente favorevole del Presidente la Commissione Antimafia Catanei e un telegramma del ministro Misiassi (che peraltro non aveva ancora potuto vedere il film). Diceva inoltre che il film presentava una novità linguistica, in quanto non c'erano un protagonista e una vera e propria vicenda. Alla domanda di uno dei presenti, rispondeva che gli autori non solo non avevano ricevuto minacce dalla mafia, bensì ne erano stati aiutati, poichè la mafia ama che si parli d'essa affinché se ne conosca la potenza. Pantaleone dal canto suo sottolineava l'autenticità dei fatti richiamati nel film, indicando anzi due dettagli (il nome di due persone complici in noti delitti) ignorati finora anche dalla polizia e che potrebbero essere il via per nuove indagini.

Il film, dunque, si presenta come una ricostruzione documentaria e storica del triste fenomeno che, con gli ultimi fatti di Palermo, ha scosso notevolmente l'opinione pubblica. Partendo dal concetto che la mafia è al servizio del capitale e del sistema, il film passa in rassegna alcuni dei principali episodi (per l'esattezza ne cita 114) dai quali risulta lo stretto legame tra mafia siciliana e gangsterismo americano, con le sue intrusioni nel mondo politico ed economico. Dalla campagna antialcoolica americana si passa al fascismo, alla seconda

guerra mondiale, al separatismo dell'isola e al bandito Giuliano, alla Democrazia Cristiana e parte del clero, giù giù fino agli ultimi fatti di Liggio, La Barbera ecc. Ci sono perfino degli accenni all'assassinio dei Kennedy.

A scene e sequenze completamente ricostruite sia in Sicilia sia in America, si alternano brani di repertorio o di altri film. L'idea che ne risulta è molto precisa: la mafia è un grosso potere che, basandosi sull'intimidazione e l'omertà, riesce a compiere incredibili delitti. Nel film, personaggi e casi vengono presentati con nome e cognome, anche personalità politiche (e qualcuna ecclesiastica) di rilievo.

Vorrebbe dunque essere, come ha precisato Ferrara, un film di ricostruzione documentaria e storica e, come abbiamo accennato, tale appare di fatto. Non è vero che non ci sia un protagonista: protagonista è la mafia. Non è vero che non ci sia vicenda: vicenda è quella della mafia in tutti questi anni. E' vero che non ci sono protagonista e vicenda nel senso in cui li incontriamo in altri film "spettacolari" sulla mafia, come quelli di Rosi o di Damiani.

Ma la differenza tra questo e detti altri film è forse più apparente che reale. E' reale, dal momento che qui ci sono nomi e cognomi (il che è notevole); ma è apparente, perchè il film - nonostante tutto - è un film a soggetto più o meno come gli altri. Voglio dire che il modo cinematografico di ricostruire la storia della mafia non è tale da costituire "documento": il film, cioè, si riferisce a cose e fatti che possono anche essere veri e documentati (fuori del film), ma nel narrarli usa quei normali amminicoli narrativi cinematografici, per cui uno potrebbe anche pensare che si tratti di cose inventate o che quantomeno i rapporti e le interpretazioni che qui si danno siano più o meno soggettive degli autori.

Il che costituisce una grave lacuna per un film che vuol essere diverso da quelli che l'hanno preceduto. E' vero che sono citati - ripeto - nomi e cognomi e fatti che sono stati portati alla ribalta pubblica dalle consuete fonti d'informazione; ma ciò che costituisce la sostanza del film, cioè la penetrazione descrittiva della mafia e dei suoi sistemi; la collusione col capitale e col potere, che qui assumo no contorni assai definiti, al di là di quanto comunemente non si conosca, e la stessa presentazione contornuale e contestuale dei fatti noti rimane allo stato di affermazione cinematografica (ricostruzione mediante finzione scenica, montaggio, testo) che di sua natura non è ancora documento sulla veridicità della cosa rappresentata o significata.

Il film, comunque, è attuale e interessante. Può servire a illuminare l'opinione pubblica almeno sulla sostanza del fenomeno e sulla interpretazione di fatti altrimenti inspiegabili, anche se di fronte a certe interpretazioni e dettagli è sempre lecito allo spettatore non specializzato in quei fatti chiedersi fino a che punto ciò sia oggettivamente vero e dimostrabile. Per credere a ciò che il film dice, insomma, bisogna fare un atto di fiducia negli autori, nella loro fedeltà ai fatti e modalità riferiti e nell'oggettività delle loro interpretazioni. Il che, diciamo pure, è una grossa remora. Ma sul piano della comunicazione emozionale, qual è quella cinematografica, è da augurarsi che questo e altri film del genere producano l'effetto di denuncia e di adesione all'azione purificatrice che si propongono. Infatti, come ben ha detto Pantaleone, bisogna distinguere tra omertà e silenzio. La prima è vera e propria complicità colpevole; il secondo è frutto di esperienza triste di fronte al pericolo e all'inutilità della denuncia. La colpa di questo silen

zio non è dunque tanto di chi lo osserva quanto piuttosto di chi lo provoca. E, altra cosa, il fatto più grave e profondo è quello dell'intimidazione che la mafia esercita. Collaborare ad attenuare se non a cancellare tale intimidazione è compiere uno dei passi decisivi. E a ciò, l'opinione pubblica, con i suoi canali, può servire, qualora ci sia una vera coscienza da parte di tutti. (NAT)

SOLDATO BLU (1970)
di Ralph Nelson

Un episodio ignobile della guerra per l'unificazione degli Stati Uniti (dove vengono assaliti e trucidati in maniera bestiale i membri d'una tribù indiana che pur aveva innalzato bandiera bianca), riconosciuto tale anche da altissime autorità americane, viene ricostruito in questo film che si presenta quale "una storia d'amore, ma insieme una storia di odio". Una pappardella iniziale cerca di dare contenuto filosofico al perché si richiama in vita tristissime vicende come questa. Forse perché non si ripetano?

Il film - a parte l'argomento - è piuttosto debole. Punta sul sadismo di certe situazioni (il western all'italiana deve aver fatto un po' di scuola), ma non riesce nemmeno a farlo bene: talvolta ci si accorge della sacchetta di vernice rossa che si spezza per dare l'illusione del sangue, o dei manichini messi lì a far da controfigura in una decapitazione o qualcosa del genere ecc. Il soldato blu è uno dei soldati della spedizione, convinto dell'opera di repressione degli indiani, che poi - di fronte alla crudele realtà - urla e impreca e si dimena e finisce con l'essere messo agli arresti, mentre il macello continua orribilmente. Ma tra il macello dell'inizio e quello del-

la fine, il giovane - disperso - incontra una ragazza già moglie del capotribù pellerossa e ora fidanzata a un ufficiale governativo, che all'inizio vuole assolutamente rispettare, ma poi finisce; ovviamente, per innamorarsene. Così passa il film.

Truculento e gratuito piuttosto spesso, resta pur sempre il ricordo d'una orribile azione. Se il suo effetto fosse almeno quello di far sentire la nostalgia dell'onestà e della pace, gli si potrebbe perdonare l'argomento e i vari difetti. Ma si può dubitare che l'effetto non sia quello, almeno oggi, bensì analogamente a UOMINI CONTRO di Rosi - quello piuttosto di gettare ombre su un preciso esercito o addirittura un preciso popolo. E allora il discorso va spostato sull'oggettività e sulla validità della denuncia.

Chi vuole, senta la pulce nell'orecchio: perché si stanno facendo di questi film (questo e quello citato)? (NAT)

SPLENDORI E MISERIE DI MADAME ROYAL (1970)
di Vittorio Caprioli

Una storia, abbastanza squallida, impostata sullo squallido mondo degli omosessuali. Solo il personaggio di Tognazzi (Madame Royal) e in qualche accenno quello di Caprioli riescono, più per recitazione che per sceneggiatura, a dare una certa dimensione umana all'argomento, pur tanto drammaticamente e tragicamente umano.

Madame Royal, per affetto verso la figlia d'un "amico" ammazzato, si fa informatore della polizia e finirà ammazzato anch'egli. Il film accenna ai gradini di miseria - fino alla morte - che egli scende nel proprio giro di amicizie da quando ha accettato la trista collaborazione. Ma tematicamente è un solo aspetto; poiché altri ce ne so-

no (l'aspetto affettivo e di solitudine, l'aspetto di vischiosa schiavitù di fronte a tutti, l'aspetto di strada aperta al mal vivere nel peggiore dei modi ecc.) che gli autori hanno voluto mostrare. Ma non sono riusciti a far coagulare attorno a una vera tematica (c'è appunto "argomento", ma non "tema") le quasi due ore di gags, di mossette, di trovatine ecc.

Un altro film a pseudotematica, inutile, se non dannoso per la forzatura che dà a quel miserevole mondo, ai vari ambienti che tocca (ivi compreso quello della polizia), per l'alonatura quindi che dà alla realtà. Poiché gli agganci ci sono, il pubblico è portato a credere che tutto sia così. Il che è contro la verità, ed è dannoso perché può contribuire a considerare con minore precisione morale e umana i problemi di quella fetta d'umanità. E non è nemmeno bello che si voglia far ridere sull'autentica miseria, quando non si è sicuri che quel riso contribuisca a migliorare quella miseria stessa. (NAT)

TORA TORA TORA (1970)
di Richard Fleisher

To-To-To è l'inizio di una parola che significa "all'assalto" e Tora-Tora-Tora (tigre, tigre, tigre) era la parola convenuta per annunciare al comando, da parte degli assalitori aerei di Pearl Harbour, che la sorpresa era riuscita.

Il film infatti è un film di ricostruzione storica dell'ormai celebre attacco dei giapponesi contro Pearl Harbour, all'inizio della seconda guerra mondiale e, più precisamente, dell'intervento americano nella guerra.

Giocando sulla sorpresa, provocata abilmente e quasi proditoriamente, i giapponesi riuscirono a coprire inav-

vertiti le migliaia di miglia che li separavano da Tokyo alle Hawaii, con ben 6 portaerei cariche di centinaia tra bombardieri, aereosiluranti e caccia, 2 corazzate, 2 incrociatori pesanti e 1 leggero, 3 sommergibili, 9 torpediniere, 8 grosse navi cisterna. A 150 miglia, alla meta, l'azione si compie con l'aviazione. In una prima ondata composta di 43 caccia, 49 bombardieri d'alta quota, 51 bombardieri da picchiata, 40 aerosiluranti, levatisi tutti in volo in quarto d'ora, al comando del capitano Fuchida, i giapponesi distruggono parte della flotta americana delle Hawaii (almeno 2 corazzate affondate e 4 gravemente danneggiate) e grandissima parte della loro flotta aerea ivi dislocata. Al rientro anche della seconda ondata alle loro portaerei, solo 29 aerei giapponesi, su circa 350, risulteranno abbattuti dagli americani e qualche altro o scomparso in mare o perduto nell'appontaggio. Nessun pilota ferito.

L'incredibile avventura è ancor più strana se si pensa che il radar (era una novità per allora) aveva segnalato in tempo utile l'avanzare degli stormi (ma erano stati presi per alcuni B17 USA attesi a Pearl Harbour), una nave aveva segnalato e colpito uno dei tre sommergibili giapponesi di avanguardia e di appoggio e il servizio segreto - che era riuscito a mettere a punto un sistema per intercettare i messaggi segreti di Tokio - aveva tempestivamente avvertito del pericolo. Anzi, il colonnello Farthing aveva preavvisato ben tre volte gli alti comandi con una precisione impressionante quello che poi di fatto successe. E' che i capi americani erano distolti dai movimenti diplomatici orientali e la convinzione generale era che il Giappone non fosse più che una tigre di carta.

L'attacco doveva avvenire nell'ora in cui l'ambasciatore giapponese avesse consegnato a Washington un docu-

mento di rottura delle trattative. Per un banale contrattempo, il documento venne recapitato circa un'ora dopo che il comandante Fuchida aveva dato il suo "to-to-to" e annunciato il suo Tora-Tora-Tora. Il comandante della flotta, Yamamoto, che pur contrario alla guerra contro l'America, era stato il principale sostenitore ed esecutore del piano di Pearl Harbour, avvertirà l'aspetto tremendo di questo contrattempo che indica il Giappone come assalitore proditorio e che susciterà tutte le enormi forze di reazione di quella nazione. Il film infatti finisce su di lui, triste, che pensa al gigante americano che si sveglierà infuriato per ridurre in ginocchio la sua patria. E la storia dice infatti che Yamamoto non partecipò all'entusiasmo indescrivibile che il successo di Pearl Harbour provocò in Giappone.

Nella sua prima parte, il film imposta - peraltro con qualche sommarietà e forse con insufficiente chiarezza - tutti i precedenti dell'azione bellica, dalle diatribe giapponesi alla situazione degli Stati Maggiori americani. Nella seconda parte invece descrive l'attacco. E' una descrizione spettacolare che rende bene l'avvenimento. L'inserzione dell'episodio di un piccolo aereo di scuola che si trova nel cielo al momento dell'arrivo dei giapponesi e di quello di due caccia americani, casualmente dislocati e quindi non esposti ai bombardamenti, che si alzano in volo per combattere, serve a dare una certa (assai parziale) dimensione spettacolare, ma potrebbe essere anche non corrispondente alla verità storica. Per il resto, il film cerca di essere al massimo fedele anche nella scelta degli attori, fisionomicamente vicini ai protagonisti reali. Si vedono nel film immagini già conosciute attraverso fotografie dell'epoca.

Il fatto che il film abbia ricostruito senza romanzare è già un merito. Nel

la ricostruzione, però, l'autore - pur non nascondendo la verità dei fatti - cerca di non gettare addosso la croce a nessuno e anzi di mettere in rilievo gli aspetti positivi delle due parti. Di qui il finale - tra il resto - che equilibra notevolmente e in qualche modo redime, attraverso l'atteggiamento dell'ammiraglio Yamamoto, tanto i giapponesi nella lor ingannante condotta quanto gli americani nella loro ingenuità organizzativa. E può darsi che questa preoccupazione abbia diretto la mano anche nella scelta di qualche particolare o narrativo o strutturale. Comunque il film regge molto bene tanto cinematograficamente, quanto spettacolarmente e anche, fino a un certo punto, culturalmente. (NAT)

WATERLOO (1970)
di Serghej Bondarciuk

E' la storia di Napoleone Bonaparte dal momento della sua fuga dall'isola d'Elba alla tragica sconfitta subita ad opera del Duca di Wellington presso Waterloo.

Il film evidentemente è schiavo della sua stessa formula: il Kolossal. E forse proprio in ciò sta il merito del regista: di non aver attinto al di là degli schemi consueti ai film "giganti". Tenuto poi presente il titolo del film si potrebbe fare un grande applauso al regista russo che davvero abilmente ha saputo riprendere le fasi della avvincente battaglia. I commenti stessi della gente all'uscita del cinema confermano questa sensazione: "Ah! Stupendi gli spostamenti degli eserciti". "E lo attacco della cavalleria scozzese?".

Comunque tutti i livelli della spettacolarità sono serviti per fare questo filmone: ognuno può attingervi secondo le proprie disposizioni d'animo. A tutti sarà impossibile, però, capire il

motivo di quella battaglia, il significato delle alleanze e in fin dei conti che cosa dovevano spartirsi inglesi, francesi e prussiani. Ma ciò non importa molto. Ciò che conta è che il cinema ogni 4 o 5 anni faccia il film-circo al quale è d'obbligo andare. Non si sa perché ma bisogna andarci, in fondo non capita di frequente assistere al movimento di tante masse, di tanti cavalli, di tanti cannoni. Senza contare poi i nomi importanti del cast. Così prima di una valutazione globale diamo a tutti il loro merito. Orson Welles e Rod Steiger veramente bravi anche se il secondo ha troppo accentuato il mito di Napoleone. Bravo anche lo scenografo. Bravo su tutti il direttore della fotografia Nannuzzi, che ha ottenuto un risultato davvero egregio per la giusta distribuzione della luce con effetti, a volte, stupendi. Questa continua a essere la falsa strada del cinema, però. Il grande industriale insiste a credere nei film grandi perché certamente creano un vorticoso giro

di affari. Ho letto anche che il grande vuoto che produrranno le videocassette sarà colmato dalla produzione di film grandiosi. Si può credere anche a simili tesi specie se si presuppone la presenza vicina o lontana del dollaro. In tal caso dovremo ristabilire nuovi canoni dell'arte di far cinema. Vista in una prospettiva paradossale WATERLOO rappresenta un po' la Waterloo dei kolossal perché in attesa del suo arrivo abbiamo potuto vedere "Fellini-Satyricon" di Fellini, "La caduta degli dei" di Visconti, "Medea" di Pasolini, "Zabrinski Point" di Antonioni a conferma della vitalità del cinema di autore. E il cinema d'autore anche se povero di mezzi, rimarrà davvero l'unico contrafforte alle massificazioni e alienazioni che ogni giorno si compiono e domani si compiranno in maniera più netta con le video-cassette. Quel cinema che per essere tale non può tradire la sua matrice originale: l'arte. (MET)

Con questo numero inizia il 4° Centenario
di Note Schedario: coloro i quali inten-
dessero abbonarsi ricordiamo che l'abbona-
mento a 100 fogli è di L. 2000.

~~~~~  
 TV APPUNTI TV APPUNTI TV APPUNTI TV APPUNTI TV  
 ~~~~~

----- CANZONISSIMA '70 -----

Preludio per una fine d'anno ed inizio d'un altro che trasformi l'Italia nel paese dei balocchi.

E' questo l'augurio e il desiderio nascosto dell'italiano medio, che ci lancia ogni sabato sera Raffaella Carrà con la canzone-sigla d'apertura.

A suon di trombe si presentano i cantanti in formazione tre+tre. Cantano, vengono giudicati, giocano, vengono abbinati. Ecco in poche parole il canovaccio di Canzonissima '70. Il tutto intercalato dai gags di Corrado, dai balletti della Carrà, dalla presentazione di un attore con rispettiva propaganda filmica (ormai non c'è più guerra tra i due colossi: l'abbiamo visto a Venezia...) e da qualche sorpresina: come l'intervista a Nino Benvenuti.

Anche la più piccola improvvisazione è stata studiata in anticipo. Sono troppi coloro che osservano e ci sono troppi milioni in ballo. La finalità è chiara: divertire gli italiani facendo loro guadagnare denaro per l'abbinamento alla lotteria di capodanno. Edizione duemila del "panem et circenses" degli antichi romani.

Il Corrado di Canzonissima gioca le solite carte del personaggio integrato nel sistema, che non se la vuol prendere con nessuno e che mostra la sua capacità nell'essere incapace di fare alcunchè di speciale. In lui facilmente si identifica il cittadino comune (riuscendo così - come del resto ha sempre fatto - ad ottenere un'alta percentuale di popolarità). La Carrà, regolare come cantante, discreta come ballerina, si salva in parte per una certa aria di ingenuità e di spontaneità nel dialogo.

I cantanti che partecipano alla trasmissione hanno l'aria di prestarsi ad un gioco basato più sul caso (canzoni già sentite; coppia a sorte; giudizio di non esperti nel campo della musica) che sulle capacità reali di ciascuno.

Viste due serate (per avere un termine di paragone), le altre si danno già per scontate.

L'austerità di cui si è voluto circondare la trasmissione di quest'anno pare abbia inciso più sulla povertà delle idee che sulla sfarzosità di scenari e balletti.

Dà l'impressione di assistere al lavaggio di un vestito già troppo usato che al logorio del tempo aggiunge la perdita del colore. (GIM)

----- CHIAMATE ROMA 3131 -----

La prima osservazione che si può fare su questa rubrica radiofonica, che sta ottenendo un notevole successo, è che si inserisce in quel filone di trasmissioni fatte dagli stessi ascoltatori e di tono confidenziale, che cercano di instaurare un contatto col pubblico.

"Chiamate Roma 3131" s'occupa di quei problemi che gli ascoltatori, mediante telefonate, propongono. Svolge un pò la funzione della "posta del direttore"

del rotocalco o del quotidiano ed, in questo senso, potrebbe servire a rinsaldare quella solidarietà che, per la verità, non è una prerogativa di noi Italiani.

Bisogna muovere, tuttavia, delle obiezioni di fondo al modo come si articola la trasmissione. Non sempre è sufficiente lo schermo di un telefono per giustificare delle confessioni a volte penose e drammatiche; non si può basare uno spettacolo sui sentimenti degli altri. Il problema della salvaguardia della propria "privacy" è un fenomeno che si è sentito in termini sempre più crudi con l'affermarsi dei grossi mezzi di diffusione. Anche questo di "Chiamate Roma" rientra nel caso sopra indicato, nè vale l'osservazione che sono gli ascoltatori i quali, di propria volontà, sottopongono i propri casi agli esperti ed agli animatori della trasmissione.

Ancora non si può fare "d'ogni erba fascio"; è immorale accostare i problemi della signora che non dorme perchè abbaia il cane, con quelli della ragazza-madre, del giovane traviato o di chi si avvia verso la droga, magari intervallati dagli ultimi motivi di "Hit parade" e punteggiati dalle facezie degli animatori. Questa è la strada per determinare quell'appiattimento dei valori e quella confusione delle coscienze che molti denunciano ma che pochi si propongono di combattere.

Per ultimo c'è da dire che "Chiamate Roma" costituisce un grosso pericolo di conformismo morale e di massificazione delle coscienze; questo perchè una determinata soluzione di un problema o un consiglio determinato sono considerati dall'ascoltatore validi non in quanto tali, ma perchè dati dalla tale persona ed in quel determinato contesto. Inoltre si parte dal caso specifico e lo si universalizza; ma in modo arbitrario, poichè i problemi vanno risolti anche tenendo conto dei fattori ambientali e di tante situazioni contingenti che sfuggono ad una disciplina univoca.

Alla luce di queste osservazioni il nostro giudizio è sostanzialmente negativo, tuttavia bisogna dire che sembra ci si avvii verso una strada più consona (vedi problemi della scuola), cioè di esperti che prendono occasione da una telefonata per discutere di un problema. Questo ci fa ben sperare per il futuro: di problemi importanti ne esistono, li si discuta in modo serio e consapevole. (MIC)

~~~~~  
TEATRO TEATRO TEATRO TEATRO TEATRO TEATR  
~~~~~

LA COMUNE NUOVA SCENA:

Dario Fò e Franca Rame presentano: VORREI MORIRE ANCHE STASERA SE DO
VESSI PENSARE CHE NON E' SERVITO A
NIENTE.

Da molti anni Dario Fò, insieme alla moglie Franca Rame, lavora nel teatro con idee non sempre chiare ma che tutto sommato sono tali, nella loro impostazione, da favorire la nascita di qualche germoglio positivo nel generale mortorio che distingue il teatro nazionale.

Esternamente l'opera di Fò potrà apparire un pò fanatica; comunque gli va riconosciuta una coerenza di fatto, pagata al di fuori di compromessi avvilenti (e il famoso episodio televisivo lo conferma).

Quest'anno l'impegno dell'attore è riuscito a prendere consistenza in una sede stabile per le rappresentazioni. E' un capannone dalle mura vecchie, nella zona di Corso Lodi a Milano. L'aria di tutto è molto semplice e per niente irritante. Ho visto intere famiglie con bambini; volti induriti dalla fatica e volti nobili; giovani capelloni e anziani pieni di dignità.

L'ambiente è molto democratico: l'unica eccezione alla democrazia la si esige nell'avvertire che, trattandosi di un teatro volutamente di sinistra, i fascisti o reazionari non si troverebbero al posto giusto, specie se con l'intenzione di creare tipiche gazzarre.

Il lavoro al quale ho assistito era stato preparato in pochi giorni. Si tratta di una serie di testimonianze fornite da nostri partigiani sul periodo della Resistenza giustapposte ad altre dei partigiani palestinesi sulla loro Resistenza al sionismo ed imperialismo occidentale.

L'impostazione di tutto richiama alla mente B. Brecht; tipico il ricorso alle cantate di carattere popolare. Lo stile è pieno di compostezza e Dario Fò non abusa mai delle sue doti notevoli di caratterista. Così pure si può dire della moglie. Gli applausi sono davvero tanti e anche meritati. La gente (lo spettacolo era già in replica) strabocchevole (prezzi popolari, senza distinzioni) al punto da obbligare gli organizzatori ad una proroga di tre giorni nelle rappresentazioni.

Una gradita novità viene riservata al termine dello spettacolo con il dibattito su quanto rappresentato. E' un pò il segno dell'apertura di questo teatro che lungi dall'intimorire avvicina positivamente il pubblico, rendendolo più partecipe.

In definitiva mi pare che quello di Dario Fò sia molto di più che un tentativo: un teatro che "dica" cose attuali si pone già, come idea, al di sopra della consueta impostazione teatrale ideologicamente borghese; il linguaggio muta e mutano le forme che devono, per forza, continuamente sintetizzarsi nel nuovo che ogni giorno la storia umana fa. Si rischia di perdere forse la misura o il parametro esemplare; ma in tempi di così vasti e precipitosi rivolgimenti è preferibile correre il rischio che assistere a certi pedanti e noiosi rifacimenti ormai senza aneliti e senza impulsi vitali per il nostro teatro. (MET)

Compagnia del Teatro S. Babila di Milano
al Teatro Valle di Roma, 30 ottobre 1970

IL SEDUTTORE di Diego Fabbri
regia di Fantasio Piccoli

IL SEDUTTORE di Fabbri ha vent'anni esatti e 19 di palcoscenico. Scritto come una "sacra rappresentazione profana" (secondo una definizione dello stesso Fabbri), lascia ancor incerto l'autore se si tratti di una "pochade tartufesca o di una parabola dopotutto spirituale". E' proprio vero che i peggiori critici delle loro opere sono proprio gli autori. Così come Fabbri non aveva scorto in sé quella vena umoristica che Gerardo Guerrieri gli aveva rilevato nel suo lavoro, altrettanto dopo vent'anni egli van ancora ponendosi - forse in forma retorica - l'interrogativo che ho citato. A parte i tratti umoristici della stesura che effettivamente ci sono e che il pubblico di Roma ha colto immediatamente, Fabbri è precursore, con questo lavoro, di una tematica che soprattutto il cinema negli anni 60 porterà con violenza alla ribalta: mi riferisco soprattutto al IL VERDE PRATO DELL'AMORE della Varda, giù giù fino a L'IMMORALE di Geremi, per citare solo due lavori che la portano in chiave genuina senza risvolti di sesso o di altre complicazioni.

Eugenio - una moglie e due amanti - ama tutte e tre le sue donne senza far torto a nessuna nel suo cuore. Proprio perché le ama, vorrebbe togliere dal suo amore quella coltre di falsità alla quale è obbligato per sostenere il menage e vorrebbe anche che le tre donne si amassero reciprocamente con lui. Le fa diventare amiche sincere e spensierate. Poi si presenta loro. Le donne lo abbandonano, offese nel personalismo del loro amore per lui. Egli si suicida, alla ricerca d'un regno d'amore senza confini. Le tre donne lo rimpiangono e Alina (l'amante semplice e angelica) chiude il lavoro dicendo: "Ma io, credilo, l'avevo capito che era solo l'amore che non ti dava pace... l'hai trovato almeno adesso? Rispondi. Sarei più contenta se sapessi che l'hai finalmente trovato".

E' chiaro che il cattolico Fabbri, soprattutto 20 anni fa, non poteva trattare il problema inoltrandosi oltre l'interrogativo puro e semplice, sfumato per di più dalla situazione grottesca, dalle ombre del suicidio e da quelle di una sorta di rimorso delle tre donne per esserne in parte causa. Ma è notevole anche solo che egli l'abbia sollevato. Come cattolico, peraltro, una più chiara presa di posizione - ma quale? - forse ci sarebbe stata necessaria. Il problema infatti esiste e una risposta - morale e non moralistica - deve esistere pure; di più, il problema è attuale.

Questo ha capito il regista Piccoli, non solo proponendo il lavoro in un Teatro ch'è notoriamente cattolico (il S. Babila di Milano), bensì dandone una interpretazione "di fedeltà al testo" e quindi sostanzialmente drammatica, superando le interpretazioni in chiave umoristica che erano state date per lo più finora. Le venature umoristiche non si perdono (e il pubblico romano, ripeto, le ha colte molto chiaramente), ma non incidono.

Un'interpretazione quindi adeguata e quanto mai attuale.

La regia precisa e lineare, ben servita da una scenografia essenziale, da costumi e da effetti scenici intelligenti e di molto buon gusto - è stata incarnata dall'interpretazione veramente ottima di Paolo Ferrari, della Toccafondi (che 19 anni fa aveva portato in scena il lavoro per la prima volta), della Surina e della Tavanti. Un'interpretazione discorsiva, senza arzigogoli o effettismi, che

ha dato sostanza alla vera tematica del lavoro nella sua drammatica problematicità. Direi che la misura della regia e della valentia degli attori si è avuta nel l'istante in cui le tre donne vedono apparire - per il primo incontro a quattro - Eugenio: un momento, in cui le pieghe umoristiche della situazione avrebbero potuto prendere il sopravvento e che invece s'è caricato della drammaticità di tutto il problema grazie alla figurazione predisposta e all'espressione e alla voce degli interpreti.

Lavoro e realizzazione che lascia credere ancora nella validità del teatro come forma espressiva e di educazione civile. Sala meritamente esaurita. (NAT)

NUOVE DISPENSEPUBBLICATE DURANTE I CORSI D'ESTATE1970

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.)

INDICI

PRIMI 300 FOGLI DI "NOTE SCHEDARIO"

VARIE

Appunti sul nuovo film di P.P. Pasolini: Decameron	n.	16	p.	272
Arrivano le videocassette	"	10	"	158
Arte del play-back (L')	"	1	"	2
Autorità e obbedienza	"	12/14	"	207
Bruttare e libertà	"	5	"	70
Chiesa e risate	"	5	"	70
Chiesa e stampa	"	8	"	123
Cifre che fanno meditare	"	16	"	269
Videocassette	"	16	"	267
Cinema d'autunno	"	8	"	124
Cinema di consumo e cinema di élite	"	11	"	174
Cinema in cifre	"	9	"	138
Cinema in cifre e pastorale	"	6	"	86
Cinema in morale	"	10	"	156
Cinema può aprirsi gli occhi sul futuro? (II)	"	11	"	176
Cinema '69	"	4	"	42
Contestazione ecclesiastica	"	3	"	a20
Contestazione vera	"	3	"	a19
Criticare	"	3	"	a17
Critica "repressiva" (La)	"	17/18	"	290
Disattualità della lettura?	"	12/14	"	204
Droga e cinema che avverte	"	15	"	241
Grande e piccolo schermo	"	2	"	a2
Leggere i film	"	3	"	a18
Lettura	"	3	"	a19
Lettura e cine dibattito	"	15	"	237
Libertà in pasto agli avvoltoi	"	3	"	a18
Linguaggio di immagini e Carmelo Bene	"	17/18	"	289
Linguaggio religioso (II)	"	6	"	85
Negare	"	5	"	71
Non cercateli in TV	"	8	"	124
Oscenità (L')	"	10	"	157
Pasolini e i fascisti	"	16	"	270
Patria in mutandine (La)	"	16	"	264
Poggeschi pittore	"	11	"	177
Premio che non si doveva dare (Un)	"	4	"	46
Pubblicità e moralismo	"	1	"	3
Spunti	"	1	"	4
Stampa e angolazioni	"	4	"	45
Triste bluff della rivoluzione (II)	"	1	"	2
TV libera o monopolio	"	16	"	269
Venezia 1969	"	7	"	105
Vescovi d'Italia (I)	"	4	"	42
Violenza allo spettatore	"	1	"	2

NOTIZIE

5 anni 1 giorno	n.	12/14	p.	203
Congresso U.I.S.G.	"	9	"	138
Corsi d'estate 1970 (I)	"	17/18	"	288
Diffusione della nostra metodologia	"	12/14	"	209
Dopo l'incidente	"	15	"	243
Importante iniziativa dell'AGIS	"	16	"	273
Incontro con P.P. Pasolini	"	15	"	244
	"	4	"	46

Indicazioni autorevoli	n.	12/14	p.	203
Notizie	"	11	"	171
Nuove norme per la classificazione morale dei film. (C.C.C.)	"	2	"	a3
Reggio Emilia: Pasolini al cineforum Capitol	"	12/14	"	211
Schedario cinematografico	"	12/14	"	212
Società e spettacolo	"	10	"	159
Visita	"	8	"	123

FILM-APPUNTI

Affare di cuore (Un)	n.	3	p.	30
Agente Lemmy Caution, missione Alphaville (retrospet)	"	9	"	149
Africa segreta	"	10	"	160
Alba pagana	"	17/18	"	291
Alibi (L')	"	7	"	108
Altra faccia del peccato	"	4	"	50
Amante (L')	"	15	"	246
Amante di Gramigna (L')	"	3	"	21
Amanti	"	2	"	a4
Amaro giardino di Lesbo	"	15	"	246
America così nuda così perversa	"	17/18	"	291
Amica (L')	"	11	"	179
Amore senza ma... (L')	"	1	"	5
Angelo sterminatore (L')	"	2	"	a4
Asino d'oro: Processo per fatti strani contro Lucius Apuleio cittadino romano (L')	"	17/18	"	292
Asterix il gallico	"	2	"	a5
Bambolona (La)	"	2	"	a5
Banditi a Milano	"	1	"	6
Bandito delle 11 (Il) (retrospet.)	"	9	"	150
Barbarella	"	1	"	6
Battaglia della Neretva (La)	"	10	"	160
Bella addormentata nel bosco (La)	"	11	"	180
Bellissimo novembre (Un)	"	4	"	61
Bora Bora	"	2	"	a5
British sounds	"	6	"	19
Brucia ragazzo brucia	"	4	"	50
Buio (Il)	"	12/14	"	215
Caduta degli dei (La)	"	9	"	139
Calde notti di Poppea (Le)	"	17/18	"	292
Candy	"	12/14	"	215
Cannibali (I)	"	15	"	246
Carabinieri (Les)	"	3	"	31
Carta vincente (La)	"	16	"	276
Casa degli amori particolari (La)	"	10	"	160
Caso di coscienza (Un)	"	15	"	255
C'era una volta il West	"	3	"	22
Certo certissimo....anzi probabile	"	9	"	141
Chamade (La)	"	4	"	51
Chikamatsu monogatari	"	11	"	180
Ciarlatano (Il)	"	1	"	6
Cinese (La)	"	1	"	7
Clan dei siciliani (Il)	"	12/14	"	216
Colpo da 500 milioni alla National Bank	"	17/18	"	293
Colpo di stato	"	4	"	51
Coltello nell'acqua (Il)	"	3	"	22
Comandamenti per un gangster	"	1	"	7
Come, quando, perchè	"	10	"	161
Commissario Pepe (Il)	"	8	"	126
Compromesso (Il)	"	11	"	181

FILM-APPUNTI (segue)

Con quale amore con quanto amore	n.	12/14	p.	216
Cul de sac	"	3	"	32
Cuore di mamma	"	6	"	93
Cuori solitari	"	12/14	"	217
De Sade	"	17/18	"	293
Diario di una schizofrenica	"	3	"	23
Di pari passo con l'amore e la morte	"	7	"	108
Donna a una dimensione	"	12/14	"	218
Dramma della gelosia	"	15	"	250
Dr. Prof. Tersilli primario ecc.... (II)	"	11	"	183
2001 Odissea nello spazio	"	3	"	24
Due o tre cose che so di lei	"	3	"	25
Età del malessere	"	1	"	8
Faustina	"	2	"	a6
Fellini Satyricon	"	7	"	109
Femmes (Les)	"	12/14	"	218
Fiore di cactus	"	12/14	"	219
Fragole e sangue	"	17/18	"	294
Gangster '70	"	1	"	8
Gatta giapponese (La)	"	5	"	73
Giardino delle delizie (II)	"	1	"	8
Gioco di massacro	"	8	"	127
Giovane normale (II)	"	10	"	161
Giovinezza, giovinezza	"	8	"	128
Girasoli (I)	"	12/14	"	220
Goodbye mr. Chips	"	12/14	"	221
Happening	"	10	"	162
H2S	"	7	"	111
Helga	"	1	"	9
Helga e Michael	"	3	"	26
Io, una donna	"	1	"	9
Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto	"	12/14	"	222
Inghilterra nuda	"	5	"	73
Interrabang	"	11	"	183
Interrogatorio (L')	"	15	"	250
Intoccabili (Gli)	"	- 4	"	52
Isadora	"	8	"	128
Italiani! E' severamente proibito servirsi della toilette durante le fermate	"	7	"	108
Jet generation	"	10	"	162
John e Mary	"	12/14	"	224
Justine ovvero le disavventure della virtù	"	4	"	53
Leone d'inverno (II)	"	8	"	130
Leone l'ultimo	"	17/18	"	295
Lesbo	"	11	"	184
Libro della jungla	"	5	"	74
Louis de Funes e il nonno surgelato	"	9	"	144
Lovemaker	"	10	"	163
Maggiolino tutto matto (Un)	"	9	"	146
MASH	"	15	"	251
Medea	"	11	"	184
Medico della mutua (II)	"	2	"	a6
Metello	"	15	"	252

FILM-APPUNTI (segue)

	n.	p.	
Metti una sera a cena	4	53	
Mille peccati.... nessuna virtù	8	131	
Moglie giapponese (La)	2	a7	
Moglie più bella (La)	12/14	225	
Monaca di Monza (La)	4	56	
Mouchette, tutta la vita in una notte	1	10	
Mr. Brown scende dalla collina	15	253	
Nazarin	4	57	
Nell'anno del Signore	9	142	
Nero su bianco	5	74	
Non bisogna scambiare i ragazzi del buon Dio per delle anatre selvatiche	5	75	
Nostra Signora dei Turchi	6	94	
Nuda sotto la pelle	8	132	
Onda lunga (L')	1	11	
Ondata di calore	12/14	225	
Orgasmo	4	58	
Ostia	12/14	226	
Pane amaro (Il)	1	11	
Partner	3	26	
Passeggera (La) (retrospet.)	7	117	
Passeggiata sotto la pioggia di primavera	17/18	296	
Peccati di Madame Bovary	12/14	228	
Per il re, per la patria e per Susanna	1	11	
Piccola ragazza walda (Una)	1	14	
Piscina (La)	4	58	
Playgirl '70	10	163	
Playtime	1	12	
Porcile	7	112	
Prigioniera (La)	8	132	
Primo premio si chiama Irene (Il)	9	141	
Putiferio fa alla guerra	5	75	
Quando c'è la salute	1	12	
Quarta parete	5	75	
Queimada	11	186	
Quella notte inventarono lo spogliarello	5	76	
Questa è la mia vita (retrospet.)	8	134	
Ragazza con la pistola (La)	2	a8	
Ragazza di nome Giulio (La)	17/18	297	
Ragazza di Tony (La)	9	144	
Ragazzo, una ragazza (Un)	1	15	
Recuperanti (I) (TV)	12/14	234	
Romeo e Giulietta	2	a8	
Rosemary's baby	3	27	
Rosolino Paternò soldato	17/18	298	
Sai cosa faceva Stalin alle donne?	7	114	
Salamandre (Le)	5	77	
Satellite	6	95	
Satyricon	4	59	
Scacco alla regina	12/14	228	
Seduto alla sua destra	1	5	
600 di Balaklava (I)	3	30	
Seme dell'uomo (Il)	10	166	
Senza sapere niente di lei	10	164	
Sequestro di persona	1	13	

FILM-APPUNTI (segue)

Serafina	n.	12/14	p.	229
Serafino	"	2	"	a10
Se sarai estremamente gentile con me	"	9	"	145
Sette senza gloria (I)	"	4	"	60
Sexualation	"	5	"	77
Simon Bolivar	"	10	"	167
Sissignore	"	2	"	a10
Sotto il segno dello scorpione	"	7	"	115
Stephane, una moglie infedele	"	7	"	116
Straziami ma di baci saziami	"	1	"	13
Svedesi si confessano e... (Le)	"	11	"	187
Tarzana sesso selvaggio	"	7	"	116
Tatuaggio	"	4	"	60
Tenda rossa (La)	"	11	"	187
Tenderly	"	2	"	a11
Teorema	"	2	"	a11
Top sensation	"	4	"	61
Tradimento	"	5	"	77
Tranquillo posto di campagna (Un)	"	1	"	15
Trapianto (Il)	"	12/14	"	229
Trio	"	1	"	13
Tristana	"	17/18	"	298
Turbamenti del giovane Torless (I)	"	1	"	14
Twinky	"	17/18	"	301
Uccello dalle piume di cristallo (L')	"	15	"	255
Ultimo domicilio conosciuto	"	16	"	276
Unico gioco in città (L')	"	15	"	256
Uomo chiamato cavallo (Un)	"	15	"	256
Uomo chiamato Flinstone (Un)	"	1	"	16
Uomo da marciapiede (Un)	"	9	"	147
Vedo nudo	"	5	"	78
Verde prato dell'amore (Il)	"	1	"	16
Vergogna (La)	"	4	"	62
Via lattea (La)	"	3	"	a16
Visionari (I)	"	5	"	78
Vita, l'amore, la morte (La)	"	9	"	148
Vip mio fratello superuomo	"	2	"	a12
Week-end, una donna e un uomo dal sabato alla domenica	"	1	"	17
Zabrinski Point	"	15	"	257
Z (L'orgia del potere)	"	6	"	96

SEGNALAZIONI (Libri)

AA.VV. Televisione e vita italiana	n.	4	p.	67
Bettetini Gianfranco: Cinema, lingua e scrittura	"	1	"	19
Conversazioni - Ingmar Bergman ... da Stockholm	"	1	"	19
De Rudder Jean-Pierre - Elementi strutturali nella parola della Rivelazione	"	2	"	a13
Dreyer Carl Theodor - Cinque film	"	1	"	19
Ferracuti Franco, Lazzari Renato - La violenza nei mezzi di comunicazione di massa	"	3	"	36
Foster Edward Morgan - Aspetti del romanzo	"	3	"	37
Goffredo Donato - Psicologia del divismo televisivo	"	4	"	66
McLuhan Marshall - Gli strumenti del comunicare	"	6	"	98
Panofsky Erkin - Stile e mezzo nel cinema	"	1	"	19

Pesce Alberto - Il problema del cinema nell'età evolutiva	n.	1	p.	19
Raimondi Ezio - Tecniche della critica letteraria	"	3	"	37
Scaglioso Cosimo (a cura di) Primi piani	"	3	"	36

TV NOTE

Capolavori nascosti	"	9	"	152
Imitatore a metà (Un)	"	4	"	64
Incontro a Pasqua: "il dolore"	"	12/14	"	233
Metamorfosi del presentatore (Le)	"	6	"	97
Napoli 1860: La fine dei Borboni	"	12/14	"	232
Televisione e canzonette	"	7	"	118
Veleno in sartoria.. Jekyll	"	3	"	34
Vivere insieme	"	12/14	"	231

TEATRO

Cantata di un mostro lusitano	"	4	"	65
Hedda Gabler	"	5	"	79
Récitare	"	5	"	79
Teatro.....d'avanguardia	"	5	"	80

RISPOSTE

Contestazione	"	3	"	37
Domanda (Una)	"	9	"	153
Educazione e immagine	"	3	"	38
Fondamenta e canti	"	5	"	82

SUSSIDI

Film per predicare	"	11	"	188
--------------------	---	----	---	-----


~~~~~  
 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.