

# Notes Schedario

Fogli d'appunti su spettacoli, opere o fenomeni delle moderne tecniche di diffusione, sotto il profilo della comunicazione sociale. A cura del Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale, diretto da Nazareno Taddel, Via Aurelia 521, tel. 6221041/2 - Roma. CIT (Ciriaco Tiso); CLA (Claudio Taddel); MES (Ugo Mesini); MET (Paolo Mettel); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddel); TOG (Giancarlo Tomassetti); ZUM (Sebastiano Zuccarello).

Mensile, Anno III, N.22/23 (pp. 378-400) 28 febbraio 1971

## TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 15)

SOMMARIO del N. 22/23	
FILM-Appunti	2
VARIE	
+ Canzonissima '70	16
TV Appunti	
+ America Latina	19
+ Un prete televisivo	22
GRADO D'INTERESSE (note)	15

pag.	TITOLO Autore	CCC	INTERESSE			
			tem.	art.	educ.	
2	BRANCALEONE ALLE CROCIATE (M. Monicelli)	III	5	4	5	MET
2	IL CADAVERE DAGLI ARTIGLI D'ACCIAIO (L. Keigel)	IV	5	4	n4	MET
3	LA CALIFFA (A. Bevilacqua)	IV	5	5	7	NAT
4	IL CLAN DEI BARKER (R. Corman)	IV	4	n3	3	MET
5	I CLOWNS (F. Fellini)	II	9	8	8	NAT
6	EL CONDOR (J. Guillermin)	IV	4	3	2	MET
7	LE COPPIE (Monicelli, Sordi, De Sica)	III	5	4	5	MIC
8	DAI... MUOVITI (S. Rosenberg)	IV	n4	n3	n3	MET
8	IL DISERTORE E I NOMADI (J. Jakubisko)	IV	4	7	7	BOR
9	IL GIARDINO DEI FINZI CONTI NI (V. De Sica)	III	5	6	6	MET
10	IL GUFO E LA GATTINA (H. Ross)	IV	2	4	0	MET
11	LA MOGLIE DEL PRETE (D. Risi)	IV	5	5	n6	NAT
13	QUANDO IL SOLE SCOTTA (G. Lautner)	IV	n3	3	n2	MET
13	I SENZA NOME (J.P. Melville)	III	5	4	n5	MET
14	VAMOS A MATAR COMPAÑEROS (S. Corbucci)	IV	3	3	3	MIC

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

~~~~~  
 FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APPUN  
 ~~~~~

BRANCALEONE ALLE CROCIATE  
 (1970)

di Mario Monicelli

E' la storia di Brancaleone da Norcia che, pervaso da sacro impeto, giunge alla testa di una brigata quanto mai singolare, in Terra Santa, per partecipare alla Prima Crociata e liberare il Sepolcro di Cristo. Brancaleone supera ogni avversità appoggiandosi alla sua proverbiale faciloneria piena di ingenuità e di continue risorse... irrazionali.

Sulla scia del precedente, uscito circa cinque anni fa, questa nuova apparizione di Brancaleone denuncia il peso dell'idea lasciata ferma per così tanto tempo. Cioè, un secondo Brancaleone, poteva risultare più vivo e più interessante, se seguiva subito il primo; come è accaduto con la serie del "medico della mutua". Il regista ha tentato di rinfrescare la facciata con alcune novità, ma il film, sa di cosa vecchia e consumata. La ricerca, nel dialogo, della rima se ha permesso qualcosa di più comico ha limitato, appesantendolo, il raggio della comicità nelle azioni: quasi che le stesse fossero impostate sulle cadenze rimate. Abbastanza valido, invece, lo stile del linguaggio allusivamente medievale. La struttura è quella, simile ai libri, di tanti capitoli che narrano le avventure di Brancaleone e della sua brigata. In questo modo si è risolto, apparentemente, il problema della difficoltà di unità narrativa nel film; di fatto si è spezzettata tutta la narrazione, forse non positivamente; ma soprattutto è sembrato che il regista abbia ritenuto il suo personaggio, sufficiente a "tenere insieme" la costruzione. Forse è proprio questa la maggiore debolezza

del film: nel far vivere Brancaleone senza dare vita alle cose che gli stanno attorno.

Il film fa ridere tutti, grandi e piccoli. Rilevatine i limiti di commedia, la non sempre felice creatività fantastica e comica, diamo atto al regista d'aver saputo concludere, positivamente, per quanto riguarda la parte del divertimento. Non proponendosi null'altro che un'ora e mezza proprio di divertimento alla portata di tutti, il film colpisce abbastanza nel segno.

Bisogna ricordare, però, che comicità significa, sì, far ridere, ma soprattutto contatto più vero e più ironico (quindi distaccato) con la realtà di tutti i giorni. (MET)

IL CADAVERE DAGLI ARTIGLI DI ACCIAIO (1970)

di Leonard Kiegel

Claude sta guidando come un matto la sua spider; la sua ragazza, che poco prima aveva sparato un colpo di pistola deviatole dalla prontezza della mano di Claude, è terrorizzata. La corsa matta ha la sua conclusione con un salto spettacolare dell'auto dentro il mare e la scogliera. Apparentemente l'unica a salvarsi è la ragazza. Per la polizia tutto è chiaro anche se il cadavere di Claude non è stato ritrovato. Il dubbio assale, però, Serge fratello di Claude. Serge, divorziato e professionista affermato, intreccia una relazione con la ragazza che aveva chiesto la sua protezione perchè spaventata dell'accaduto e assalita continuamente da ricordi che la turbavano. I due,

pur innamorati, sono divisi dal comportamento sospettoso di Serge, il quale ritiene la ragazza colpevole della morte del fratello. Mentre Serge, convocato per riconoscere un cadavere col volto sfigurato ma della stessa corporatura del fratello e morto più o meno nell'identico periodo, riesce a convincersi della non colpevolezza di lei, compare improvvisamente Claude il quale spiega tutto alla ragazza. Ma ad una frase provocatrice di lei nasce una colluttazione e questa volta Claude morirà davvero. Lei seppellirà il corpo nel giardino e al ritorno di Serge l'armonia riprenderà. Ma durante una vacanza una fitta pioggia farà tornare in superficie il cadavere di Claude; e per la ragazza, al suo ritorno, non ci sarà altro che la polizia ad attenderla.

E' un giallo con i colori tendenti al rosa. Quanto dovrebbe appartenere ad una vera impostazione thrilling del film viene totalmente dimenticato. E' solo una storiella con una o due inserzioni sessual-erotiche, due o tre effetti che dovrebbero corrispondere all'atmosfera di suspense e con i colpi di scena nel finale che rasentano più il comico che il poliziesco. Se però l'intento era quello di narrare una storia nella quale ci fosse un morto, la polizia, il sospetto e le pistole senza tentare l'ardua strada del giallo; ebbene il regista vi è riuscito in una qualche misura. Discreta la fotografia e buona l'interpretazione della Schneider anche se, come di consueto, l'interpretazione viene... accentuata dalla mostra di certi attributi fisici! E' negativo, infine, il ricorso al crudo omicidio finale perchè proprio di ricorso ad un deus ex machina per concludere la vicenda. Se ogni violenza è tristemente pericolosa, la rappresentazione, poi, di essa con immagini del tutto gratuite diviene deleteria e dannosa per tutti. (MET)

LA CALIFFA (1970)  
di Alberto Bevilacqua

Evidentemente non basta essere scrittori per poter fare i registi: quello che la parola nasconde, l'immagine spietatamente denuncia. Così questo film, che potrebbe essere anche denso sotto vari profili, rivela soprattutto l'im maturità del raccontare cinematografico.

E non dico della letterarietà dei personaggi e delle situazioni - troppo a stento celata sotto l'"atmosfera" culturale moderna - dico bensì della struttura ai livelli medi e bassi della piramide dove l'immagine non è che una visivazione iconica di parole indicanti le cose.

La storia è quella d'un grosso industriale di Sicilia (?) cui succede d'essere praticamente causa del suicidio d'un collega in bancarotta, il quale entra a poco a poco in contatto con una sua dipendente: vedova attraente d'un marito morto ammazzato non si sa bene perchè (pare però per le sue idee), la quale non trova difficoltà a consolare la propria solitudine e non solo con la sua attività sovversiva all'interno, del mondo operaio. L'industriale rileva la fabbrica del collega, rimettendoci di tasca propria e aprendola alla cogestione. Finirà ammazzato anch'egli.

Violenze operaie e interventi della polizia, corresponsabilità sociale del clero, mafia del potere e degli industriali, problemi coniugali d'una moglie che avrebbe voluto aiutare il marito ma è stata capace solo di volergli bene e per questo lo affida alla "califfa", problemi dei figli e della necessità d'evadere da una società così mal imbastita, nostalgie per una vita di sapore antico ecc. riempiono - o meglio - inzeppano le scarse due ore. Nonostante una recitazione pregevolissima di Tognazzi e buona della Schneider, nonostante un quasi e-

quilibrio formale, nonostante un discreto buon gusto nel contenere le immagini, il film non salta fuori. Nemmeno narrativamente. Per cui nulla è reso credibile, tanto meno tematicamente valido. Gli spunti restano spunti. Ciascuno può ricavarsi il mantello che crede (qualcuno vicino a me in sala, ricavava addirittura solo gli aspetti sessuali, ch'è tutto dire!).

Non si può certo dire che il perno del film sia la personalità forte dell'industriale che, nonostante, anzi proprio per questo, finisce ammazzato. Tanto meno, direi, la problematica attualmente sociale, la quale certamente non salta fuori dal personaggio della ragazza, più sguadrina che socialmente impegnata, nonostante le parole; tanto meno salta fuori dalle manifestazioni operaie o dalle loro diatribe o dalle loro azioni.

Meno di tutto, può essere la California a sostenere il tutto: si vede morire ammazzato il marito e l'amante, passa dall'odio al sesso e forse a un pò d'amore; beh? Anzi strutturalmente mi pare un grosso difetto impostare l'arco narrativo su un personaggio che di fatto è sostenuto da un altro personaggio.

Comunque, ripeto, dentro c'è di tutto, pur senza esserci niente o ben poco.

Ciò malgrado, è un film che si vede abbastanza volentieri, sempre sperando che s'accenda la scintilla che dia consistenza al tutto. Certamente si vedono volentieri - come detto - un Tognazzi in notevole forma (penso sia proprio il copione e la regia a smorzarne la forza coagulante ai fini del film) e la bellissima Romy Schneider.

Il pubblico comunque riempie la sala. E non penso sia solo la pubblicità per quel pò di censorio che c'è stato. L'argomento poteva essere e può sembrare appassionante, per un certo coraggio sociale (più di parvenza che di

sostanza, appunto) e il pubblico che non va troppo per il sottile non merava vigilia che abbochi. (NAT)

---

#### IL CLAN DEI BARKER (1970) di Roger Corman

---

E' la storia di una donna e dei suoi quattro figli maschi che dopo aver lasciato la casa si dedicano ad imprese criminose con lo scopo di arricchirsi e condurre così una vita facile. Ma alla fine tutti soccomberanno in uno scontro a fuoco con la polizia che aveva, in massa, accerchiato la casa.

Il film, prima dei titoli di testa, mostra una sequenza relativa alla violenza fisica fatta da alcuni ragazzi contro una giovinetta la quale mentre ritorna a casa lancia una maledizione profetica ripromettendosi di avere solo figli maschi superiori a tutti gli altri. L'aggancio, non tanto strutturale quanto narrativo, con la madre che sarà l'implacabile condottiera dei suoi quattro "bambini", è naturale. Nell'arco della narrazione vengono inseriti alcuni spezzoni di repertorio che in qualche modo si riferiscono al periodo americano degli anni trenta. La vicenda è tutta incentrata sulla figura della madre esaltata trascinatrice dei figli in imprese piene di violenza e certamente complessata nei confronti del sesso forte. E' una donna che non abbandonando le gonne veste idealmente i pantaloni riuscendo a spuntarla sempre in virtù della sua eccezionale carica passionale violenta. La radice oscura del suo male evidentemente è posta nella frustrazione subita da giovane ad opera di quei ragazzi che la violentarono; la sua vendetta è, pertanto, quella di asservire alla sua mentalità folle dei galvanizzati da lei stessa e che, in particolare essendo i figli, diventano

idoli attraverso i quali essa incarna la sua impotenza, il suo appartenere al sesso debole. Direi che se non si effettua un simile cammino attraverso la psicologia, il personaggio della donna rimane assurdo e irrealistico. Ma questo processo purtroppo lo si è costretti a fare non tanto sulla base di immagini qualitativamente espressive, bensì tenendo presente unicamente il filo narrativo per di più costruito in malo modo. Il film risulta falso e nell'impostazione e nella ricerca di significati. Il regista compie errori grossolani come per esempio l'inserzione degli spezzoni relativi agli anni trenta sostenuti dalla voce fuori campo della madre la quale narra le vicende storiche che costringevano lei e i figli a comportarsi in quel determinato modo. E' in sintesi un film brutto e privo di idee sostanziose. Ma attualmente sono state riaperte le frontiere alle importazioni americane della più bassa fattura per sanare, come si dice, la crisi del cinema italiano. Il discorso, poi, diventa unicamente soluzione deprimente e di compromesso. (MET)

I CLOWNS (1970)  
di Federico Fellini

Diviso in tre parti (il circo visto da Fellini ragazzino con i ricordi di personaggi clowneschi della sua infanzia; le interviste a celebri clowns al tramonto con la ricostruzione di loro numeri; il funerale - al circo - di Fischietto, col finale nell'arena vuota), il film rievoca più le sensazioni e la storia di Fellini di fronte alla magia del circo e della vita (di cui appunto il circo è emblema) che il volgersi al tramonto di fantasiose grandezze.

Nella prima parte, il ragazzino -

evidentemente Fellini, come indica la voce fuori campo ch'è quella dell'autore - rimarrà turbato e sconcertato la sera in cui la madre l'avrà accompagnato al circo. E il film reca immediatamente il rapporto circo-vita. Tanti personaggi, dice l'autore, incontrò nella vita che erano autentici clowns: dai popolani della sua campagna al capostazione ai fascisti agli amici del bar e soprattutto a quel patetico ex soldato che rivive in certi momenti i suoi ricordi di guerra.

Il rapporto è stabilito: i clowns riproducono nel circo la vita. Una vita bastonata, presa a calci, sempre disgraziata. E fanno ridere.

E' il ridere, appunto, sulla vita e sulla sua parte amara.

Ed ecco la seconda parte che analizza - nella realtà esistenziale di celebri clowns - il fenomeno. Questi clowns al tramonto rivivono con gioia il loro passato. Ne vengono mostrati i pezzi principali. E si ricava appunto sia un intensificarsi del rapporto vita-circo (p. e. la discussione dei clowns al ristorante), sia un fondo di bellezza nel dare dimensione gioiosa (e quindi sublimazione) al dolore, sia una constatazione di spegnimento progressivo del circo come spettacolo. Importante a questo proposito l'episodio finale di questa seconda parte, dove Fellini va a cercare tra le pizze dell'archivio cinematografico della tv francese - che sembra un obitorio nella bianchezza grigia e cadaverica del suo presentarsi architettonico - il ricordo di un grande clown scomparso.

Il mondo dei clowns muore. Ed ecco la terza parte, col funerale di Fischietto, dove le tematiche già proposte vengono rinforzate e praticamente sviluppate.

Ma quando tutto sembra morto, ecco apparire nella sala deserta i due con la tromba. Essi appaiono per dissolvenza, come fantasmi, e come fantasmi scompaiono prima di uscire dal

la sala. Cioè essi restano lì, in quella sala deserta che si riempirà di gente per altri spettacoli. Ma essi saranno lì con la loro magica tromba a susurrare il fondo della vita e dello spettacolo.

Se dunque il circo forse muore come spettacolo di masse, non muore la sua magica realtà radicata nella vita d'ogni giorno. (Per questo, il film appare piuttosto una paradossale films-biografia felliniana, in cui tutti i personaggi dei suoi film - così autentici, perchè così presi dalla realtà delle sue esperienze - rivivono qui, sotto le pitturate maschere dei clowns).

Film pieno di immensa nostalgia e di grande poesia che, senza la minima presunzione culturale, pone però il problema dell'uomo nel suo bisogno di esternare i suoi aspetti di tristezza per ridervi e farvi ridere sopra, quasi a sublimare in gioia quella stessa tristezza.

Mentre dà l'impressione di scivolare sempre più nella malinconia e nel decadentismo, Fellini forse sta invece risalendo la china d'una spiritualità (il cui vertice era stata LA DOLCE VITA), più matura e più pacata, dove il senso della morte pare urgere aperture autentiche e consistenze non fallaci.

Stilisticamente, Fellini - essendo il film prodotto dalla e per la TV, come inchiesta sui clowns - s'è divertito a ridere di sé come regista (anche come uomo?) e della stessa televisione come genere e modo di lavoro (l'equipe che va in giro per le interviste). Ne è risultato un film semplice e affascinante, facile e difficilissimo a un tempo, in cui il colore contribuisce notevolmente a esprimere l'ambito magico della vita quotidiana. (NAT)

#### EL CONDOR (1970) di John Guillermin

E' la storia di "El Condor" il quale insieme ad un negro evaso dai lavori forzati tenta, aiutato anche da un centinaio di indiani apaches, di impossessarsi dell'oro custodito nella fortezza di stato di "El Diablo". Dopo varie peripezie, quando ormai ha raggiunto lo scopo, si accorgerà amaramente che i lingotti custoditi nel sotterraneo della fortezza sono di piombo. Volendosi vendicare infine della beffa, cerca di uccidere il compagno negro che aveva tanto insistito per l'impresa: purtroppo la pistola più veloce non sarà la sua.

Il film western è divenuto sempre più scientifico nella sua costruzione. Le storie pur essendo elementari si compongono di notazioni o di spunti parziali per dare alla fine un tutt'unico. Sullo sfondo, infatti, della primitiva ricerca delle pepite d'oro prende corpo la vicenda del grosso colpo; uniti ad elementi di puro mondo western ci sono richiami a quello degli indiani e a quello dei soldati. C'è una mescolanza di spunti proprio perchè in un film così costruito nessuno di essi ha la forza di restare autonomo sostenendo l'impalcatura strutturale di tutta la vicenda.

E' il sintomo di una carenza fantastica nel creare prima che nel realizzare. Lo spettacolo è anche limitato da una certa lentezza e da alcuni momenti narrativamente troppo banali (p. e. quando l'amante del comandante si spoglia ostentatamente con le finestre aperte per richiamare l'attenzione della guarnigione; oppure la sequenza relativa al primo tentativo di raggiungere un accordo, da parte dei due, col comandante).

La fotografia è dignitosa e certi paesaggi appaiono suggestivi; piacevoli anche la colonna sonora. L'interpretazione è abbastanza misurata. Nel

complesso, però, niente di superiore o, per essere sinceri, un film che, nel suo genere, è mediocre. (MET)

#### LE COPPIE (1970)

di M. Monicelli, A. Sordi, V. De Sica

E' un film a episodi. Nel primo, "Il frigorifero", una coppia di emigranti sardi (Monica Vitti ed Enzo Iannacci) nella Torino industriale viene colta dal "delirium" degli elettrodomestici e del consumo e, pur di avere questi beni, la donna non si fa scrupolo di divenire, come la sua vicina di casa, una donna facile.

Il secondo episodio, "La camera", racconta di due coniugi (Sordi e la Di Lorenzo), che vanno in Sardegna per festeggiare i dieci anni di matrimonio. Ma gli alberghi da miliardari, all'apparire di questo metalmeccanico della Terni e della sua... "abbondante" consorte, vestiti come "marziani", rispetto alla clientela del posto, li respingono con la scusa che non ci sono camere. Infine, dopo che il nostro metalmeccanico ha reagito a questa beffa, passano la notte dell'anniversario nella cella di una caserma dei carabinieri.

Terzo episodio, "Il leone". Una coppia di maturi amanti (Sordi e la Vitti) - lui una specie di Rodolfo Valentino in maxi-cappotto, lei una signora napoletana, che ha ritrovato a Roma il suo primo amore - stanno per uscire dalla garçonniere dei Castelli, dove hanno luogo i loro convegni d'amore. Ma un grosso leone, fuggito da un piccolo circo accampato nei paraggi, si è piazzato proprio davanti alla porta. Ciò provoca notevole preoccupazione ai due (la donna ha il bambino al catechismo, l'uomo ha impegni d'affari), finchè la tensione si scarica con una grossa litigata in

cui i due si rinfacciano gli aspetti meno edificanti della loro vita. Quando poi il leone viene ucciso dai poliziotti, tutto torna normale, con reciproche scuse e con l'appuntamento alla prossima settimana.

Dal punto di vista tematico l'interesse maggiore è dato dal primo episodio, che a volte ha degli accenti di presa. Artificiale e artificiosa è invece la rampogna falsa e moralistica verso una eguaglianza vera, operata nel secondo episodio. Il terzo è anch'esso costruito dall'esterno; i suoi pregi sono più da annoverare nel garbo con cui è condotta la vicenda.

Ancora "Il frigorifero" rivela una buona caratterizzazione dei personaggi, la Vitti ormai non costituisce una sorpresa anche in queste parti brillanti, Iannacci si fa forte della sua faccia impassibile. Il mestiere e l'abilità fanno capolino dando alla vicenda un suo risvolto ironico e amaro che raggiunge una certa efficacia.

Il secondo episodio rivela un Sordi gigionesco e diletteantistico nella sua duplice veste di regista e di attore. Le panoramiche e il viaggio tra yacht e alberghi lussuosi danno più un'idea di pubblicità dell'ente turismo sardo che una qualche preoccupazione di raccontare con efficacia. Ottima per credibilità la Di Lorenzo (è la sorella di Maurizio Arena), che penso si dovrà rivedere in queste parti leggere dei film "leggeri" di cui pullulano i nostri schermi cinematografici.

Ma le capacità più evidenti risultano dal terzo episodio, in cui De Sica non si è lasciato prendere la mano da due attori ormai consumati in ruoli del genere. E' l'episodio che rivela più mordente e ritmo, con la soluzione vagamente surrealista del leone davanti al portone.

Educativamente c'è poco da dire se non "viva l'evasione!". (MIC)

DAI... MUOVITI (1970)  
di Stuart Rosenberg

Si tratta della crisi affettiva di una coppia. Lui è uno scrittore stanco di continuare a scrivere cose di scarso successo, lei è una casalinga bonacciona che sente il desiderio di avere un figlio. Prendendo spunto da un tra sloco sono mostrate situazioni ambi gue che coinvolgono separatamente i due. Alla fine però gli affetti recipro ci riacquistano senso e la vita riprende serena e fiduciosa.

E' un pò un ritornello pacifico, la vicenda di questo film che come perno sembra avere l'attore Elliott Gould interprete come si ricorderà del grande successo MASH. Il film si limita a raccontare nella maniera più banale, le vicende dei due, infiorettandole di qualche punta stuzzicante di ses so, di socialpolitica e di religione. Ma ogni cosa viene svolta in funzione spettacolare: e lo scopo è raggiunto abbastanza anche se l'abuso delle qualità comiche dell'attore citato vengono a discapito di tutto l'insieme.

D'altronde se i produttori italiani menano vanto per Sordi o per Manfredi, quelli americane lo menano per un Gould che fa vendere il prodotto.

Quello che preme dire è che purtroppo gli argomenti più interessanti o importanti - come potrebbe essere la crisi di una coppia - vengono adoperati nel modo più ingiusto per la realizzazione di scarsi film vuoti nel contenuto tematico e privi di qualsiasi gusto o rispetto artistico. Sono "cose" che razionalmente dovrebbero essere rifiutate in blocco. La civiltà di consumo massificando la nostra libertà critica e alienandoci alla realtà impedisce questo processo razionale; e in tal modo, film che non meriterebbero d'essere ricordati rischiano il premio di qualche giuria internazionale dell'imman

cabile "festival d'arte cinematografica". (MET)

IL DISERTORE E I NOMADI (1970)  
di Juro Jakubisko

Tre episodi di guerra, che grazie alla struttura vengono a costituire un unico film, con un protagonista, la Morte, - incarnata sempre dal medesimo attore - che assume le vesti di un ussaro stranamente vestito di bianco, di un soldato tedesco e finalmente di se stessa.

Uno zingaro diserta l'esercito degli Asburgo, illudendosi di abbandonare la violenza, che ritrova puntualmente nel proprio villaggio, nella vita di tutti i giorni. Al termine di tutte queste lotte - in cui l'uomo crede di opporsi alla violenza, mentre in realtà cerca di sfuggire alla violenza degli altri imponendo la propria - l'unica trionfatrice è la morte, che ha guidato l'azione degli uomini senza che questi si accorgessero di essere giocati, illusi di combattere per i propri motivi.

Nel secondo episodio il suo compito è facilitato dalla leggerezza con cui gli uomini si uccidono, senza quasi più bisogno di motivazioni, come per abitudine. E dopo questi secoli di dominio incontrastato, al termine di una guerra atomica, la morte si trova sola; e dopo aver a lungo perigrinato sul la terra deserta, viene uccisa dai pochi sopravvissuti, che ancora si combattono.

L'uomo stesso l'ha resa inutile, assumendo lui il ruolo che prima era della morte; ma mentre questa l'aveva esercitato con amore per gli uomini, per il bene dell'umanità, l'uomo lo fa con odio e con stupidità, per distruggersi.

Purtroppo questa tematica finisce per disperdersi nella ricercatezza for

male, nella simbologia spesso fumosa e difficilmente districabile, nella ricerca di effetti virulenti; resta così più nelle intenzioni del regista che nel messaggio espresso dal film - peraltro di difficile lettura - in cui è facile sperdersi in significati parziali anche se stimolanti ed incisivi nei confronti di una certa realtà.

E' una visione estremamente pessimistica dell'uomo e della sua storia quella che balza fuori anche da queste tematiche parziali, filtrata da un tono di ballata popolare slovacca, che evidentemente Jakubisko ha assimilato e quindi cercato di trasfondere nel modo di raccontare, estremamente interessante anche se non sempre efficace. (BOR)

IL GIARDINO DEI FINZI CONTINI  
(1970)  
di Vittorio De Sica

De Sica, dopo l'esperienza de I GIRASOLI, ritorna con un film molto impegnativo perchè trae spunto da un romanzo di Bassani che ottenne, alla sua uscita, notevole successo. Dico spunto, dal momento che il film è notevolmente solo un adattamento del romanzo. Il regista, come sempre, riesce a un linguaggio dai toni neorealistici che, a mio parere, sono oramai consunti e privi della loro iniziale forza narrativa. Non si può dire che il film è brutto; si dice che il film è fortemente ambiguo nella sua radice, come opera d'arte. Le pennellate del regista colorano l'esterno, anche in modo piacevole, ma sono lontane dal fare, del dipinto, un'opera che sappia esprimere, nella sua completezza, i contenuti profondi. Per esempio, questo capita, secondo me, nella resa dell'ambiente di Ferrara, nella colonna sonora e

anche nel dialogo. Il ritmo si muove su un tipico oscillare molto sentimentale e poco cinematografico. Si intravede, qua e là, l'uomo con i suoi dolori, con la sua dignità ferita, con le sue piccole: sono, però, solamente squarci che non sembrano divenire struttura del film. C'è, praticamente, un segnale evidente di decadenza, pur se l'abilità e l'ispirazione hanno aiutato De Sica a nasconderla. Il regista è un pò l'uomo che tutto vede attraverso immagini filtrate dal ricordo: e le immagini hanno i colori propri del ricordo ovvero sono private della loro antica vivacità e realistica. Si pensa sempre che un autore come De Sica, regista - non dimentichiamocelo - di UMBERTO D, debba poter dire qualcosa di maggiormente sostanzioso: rinviavamo l'appuntamento, dopo I GIRASOLI, al successivo impegno. Oggi dopo IL GIARDINO DEI FINZI CONTINI, ci troviamo nella medesima condizione.. (MET)

\* \* \*

Al di là delle polemiche con l'autore del romanzo, al di là di una stessa analisi strutturale (la storia della protagonista è a un tempo troppo e troppo poco accentuata per essere o filo conduttore o determinante come storia), questo ultimo film di De Sica dà con stupefacenza il clima dell'antisemitismo fascista. E' una tristissima pagina di storia divenuta poesia, delicata e terribile.

Un'umanità dolente la pervade. L'immagine non la spiega, non l'indaga; ma la canta e la piange.

Ed è qui che forse la struttura narrativa mostra il suo squilibrio; nel senso che la storia di Micol non porta da sola tutto il peso espressivo; mentre è messa lì come se lo portasse. Per questo la parola squilibrio è troppo forte: è come una zona più dura in un cuscino morbido o in un tenerissimo veluto.

A parte ciò, la storia d'amore infelice - col suo tessuto umano, nobilmente romantico (amore e dolore) - si inserisce nella più grande storia di odio

folle e d'amore di casta, altrettanto romantici. E questa è la vera struttura del film. Una sorta di cerchi concentrici sollevati da un sassolino buttato in acqua: l'amore appunto dei due giovani nel contesto del loro mondo, di quello di loro amici e il tutto nel contesto di quella pagina di storia.

Umanità nel senso più complesso; l'uomo che è sesso e amore e timidezza ed esperienza e ingenuità e speranza e delusione e cattiveria e bontà e gioia e pianto.

Per questo il film - pur ancorato, come detto, a quella pagina di storia (l'antisemitismo fascista, dove i fascisti sono visti più di riflesso sul destino delle due famiglie ebraiche che in loro stessi) - raggiunge soglie notevoli di universalità. I personaggi, le situazioni, gli ambienti sono l'uomo nella sua molteplice sfaccettatura.

Il film fa voler bene all'uomo, anche se nemico, anche se non la pensa come noi. E forse per questo è inattuale; non nel senso che non sia attuale il bisogno di voler bene all'uomo, di trascendere caste e contingenze; bensì nel senso che questo messaggio è difficilmente colto oggi in cui ha ragioni e diritti solo chi la pensa come noi, mentre gli altri sono per forza i nostri nemici.

Per questa stessa ragione, il film può sembrare romantico nel senso non nobile, lontano dalla vita contemporanea (i giovani p.e. non sanno nulla del clima di quei giorni), senza mordente narrativo. Ma non lo è per chi riesce a penetrare appena appena al di là dell'informazione materiale. (NAT)

#### IL GUFO E LA GATTINA (1970) di Herbert Ross

E' la storia di uno scrittore, pieno di speranze ma ancora lontano dal successo, che incontra, attraverso mille peripezie, una giovane e attraente donna che svolge... saltuariamente il mestiere di prostituta di lusso.

La giovane coinvolge, sconvolgendolo, l'uomo, in una serie di avventure che lo scuotono dalla sua proverbiale apatia e che nello stesso tempo avvicinano sentimentalmente i due. Il

finale è come tutte le belle storie di amore. L'impegno del regista è quello di creare situazioni comiche facendo affidamento sulla ben nota abilità della Barbra Streisand. E ci riesce.

Il pubblico ride ed è contento perché capisce la "trama" del film, vede una bella ragazza e dei bei colori.

Non è più possibile stupirci se certi film tengono il cartellone: questo è il risultato di una massificazione compiutasi nel giro di pochi anni e significa anche che i mezzi audiovisivi sono a disposizione di persone che ne fanno uso indiscriminato. E' un discorso, per molti - i saggi del nostro tempo - , sorpassato, che non ha senso. Sono convinto esattamente del contrario. E' semplicistico, fanciullesco, ritenere che la massificazione sia una pura astrazione di alcuni barbosi teorici dei problemi dell'immagine; come pure il ritenere, con sufficienza, che la nostra mente sia libera dagli influssi negativi dei mass-media. Non riusciamo così a spiegarci, per esempio, l'accresciuta violenza, l'indifferenza ambigua dei più, la superficialità con la quale si affrontano certi problemi ecc.

Alla fine, però, c'è una sorprendente ansia di insoddisfazione in tutti, recepita nei rari momenti di lucidità, che non trova sbocchi perché i valori, gli autentici richiami della vita si sono come disciolti al sole, terribile, di una società ammalata di perfezionismo, avvilita da quei mezzi ritenuti perfetti: ma si sa, che le macchine sono guidate dal senso dell'uomo e molto spesso non è il migliore giudizio a ispirarne il loro uso. (MET)

LA MOGLIE DEL PRETE (1970)  
di Dino Risi

---

Valeria, una bella ragazza delusa in amore da un giovane che le aveva nascosto per 4 anni di essere sposato e per il quale aveva sacrificato tutto (compresa la carriera di cantante), sta per avvelenarsi quando ricorre a "Voce amica". Al di là del filo c'è don Mario. Lei si attaccherà a lui. Ed egli - dopo aver resistito - pure si innamorerà. Decidono di sposarsi, però con tutte le carte in regola. Hanno perfino predisposto il nido ed invitano a visitarlo amici e amiche, seminaristi e suore e un altro prete spretato. Tutto in attesa della dispensa, che Valeria con uno stratagemma è riuscita a farsi promettere dal cardinale regionale, dopo che il vescovo locale (la vicenda si svolge a Padova) aveva risposto con l'ordine di un mese di ritiro alla richiesta di don Mario. Don Mario è chiamato a Roma; certamente - pensano - per la consegna della dispensa. Invece, don Mario non torna. Valeria viene a sapere d'essere incinta. Don Mario un giorno la invita a recarsi a Roma da lui. Egli ora è impiegato in un importante ufficio di curia: lo hanno pregato di non accrescere il numero degli scandali in questo "momento delicato" per la Chiesa, assicurandogli comunque la dispensa dopo qualche mese... un anno. Valeria potrebbe prendere un appartamento di fronte al suo, sempre in attesa... Valeria ha capito quello che forse nemmeno Don Mario aveva avvertito: non gli dice niente del bambino che sta per nascere e si avvia all'uscita. Da un corridoio, appare il Papa in seggiola gestatoria. Valeria vede don Mario inginocchiato, tutto preso dallo splendore curiale. Alcuni cardinali - severi e accigliati - seguono il Papa. La macchina da presa si concentra su uno di essi, fino a un Primo Piano

che esprime tutto il senso di durezza e di chiusura umana. E finisce il film.

Da un avvio brillante comico e ridanciano (il rincorrersi delle due macchine: quella di Valeria e del giovane che l'ha ingannata), il film passa a poco a poco al serio; la crisi di Don Mario, col suo rifugiarsi - inutile - presso il seminario sperduto, dove il vecchio professore rifiuta di prendere posizione precisa circa il problema e circa la crisi stessa; l'incontro col vescovo e il successivo battibecco con l'operaio delle fognie che gli rintuzza gli argomenti, con i quali don Mario difende la sua intenzione di sposarsi; lo sdegno della vecchia madre di lui e dei suoi parenti nella casa colonica (in contrasto con la letizia del padre di lei - anticlericale - nel pensare a "un prete di meno e un cornuto di più"); e soprattutto il finale, inatteso e sconcertante.

Il film si costruisce sulla crisi di lui e sulla volontà di lei di attuare lecitamente, in maniera bella, il loro amore. Don Mario non vuole rinunciare a lei (per questo la chiama a Roma), ma lo splendore della curia lo abbacina: il matrimonio si allontana nei suoi pensieri e, con esso, si attenua l'idea di una soluzione "pulita" del loro caso. Evidentemente, come prima avevano già cominciato a conoscere l'amore fisico, nonostante tutte le affermazioni di pulizia, ora don Mario non vorrebbe rinunciarvi. E' Valeria a sentire il disagio; forse non per dignità morale, ma perchè sente che l'amore di lui è più debole del fascino d'una carriera splendente. Ma se fino a questo punto il film è stato un film di vicenda (che lascia cioè alla cosa rappresentata di esprimere la significazione della storia), quel finale sul vecchio odioso cardinale prende in mano in pochi secondi tutto il timone e si riflet

te per retroattività su tutto il film.

Il pensiero dell'autore si svela per quello che è: una denuncia contro la Chiesa che non lascia il matrimonio dei preti.

Ambiguo, per non dire cattivo, tutto ciò che nel corso del film è parso scavare in fondo al problema (ciò che pensano i laici, gli stessi preti, il caso dello spretato squallido ecc.): don Mario è un uomo senza spina dorsale, il suo comportamento pare quello di certi giovani contestatori che si mettono al soldo dei contestati. Quindi don Mario è della stessa razza, in fondo, di quell'arcigno cardinale che chiude il film: che Valeria soffra (non sa che aspetta il bimbo, ma potrebbe immaginarlo) non interessa; interessa solo che lui possa godere altare (ma cha altare? poltrona rossa!) e talamo. Incomprensione ed egoismo.

A guardarlo bene, dunque, il film tradisce l'argomento che pare affrontare e con una certa consistenza di pro e contro. E' una dichiarazione cattiva contro la Chiesa e i preti.

Il confronto con IL PRETE SPOSTO viene spontaneo. Ridanciano e purosamente superficiale, il film di Vicario per lo meno rivelava l'intenzione di far cassetta, sollevando il problema e risolvendolo in maniera "buona", cioè con buoni sentimenti sia del prete sia della ragazza. Qui invece si rischia la stessa cassetta (il finale non è commerciale) pur di essere "cattivi" con la Chiesa e con gli stessi preti. E' una critica che non costruisce; è proposizione di problema che non serve se non ad essere acidi. Ecco diluirsi ciò che la Chiesa - pur con tanti difetti dei suoi uomini - cerca di fare per il bene del prossimo: la "voce amica" (don Mario e l'altro incaricato), il cardinale che non disdegna il bacio di Valeria, i poveri gonzi che difendono il celibato dei preti credono ancora di

difendere qualcosa di valido (e intanto i preti se la spassano di nascosto), i preti che non credono nemmeno essi a ciò che difendono, una Chiesa del lusso e del potere che fa da madre arcigna.

Così, ancora una volta, il problema è dato in pasto al pubblico senza dire una parola seria, pur facendo ridere.

Alla radice, forse, più che mala intenzione degli autori c'è uno sbaglio di struttura e di regia: il personaggio di don Mario è costruito in maniera tale da non rendere credibile o la sua crisi o il finale della storia. E tutti gli altri personaggi sono legati a lui. Il personaggio di Valeria, assai più valido, manca anch'esso del necessario vigore nel punto di forza, cioè l'innamoramento: o Valeria è proprio una povera ingenua che si attacca ora a un uomo che uomo non è, oppure il suo personaggio, che pur sembra così ben sbalzato, è fasullo.

Non penso sia colpa di recitazione, anche se la Loren - in parecchi momenti stupendamente brava - qua e là dà la sensazione di sentirsi la diva arrivata che può fare senza controllo; e anche se il Mastroianni, pure bravissimo, sembra aver paura di compromettere l'ambivalenza del personaggio e quindi rifugiarsi in una recitazione "caso per caso".

Per il resto, il film è condotto con ottimo mestiere e anche qualcosina di più: meriti che facilmente si riconoscono a Dino Risi. Ambientazioni, costumi, scenografie suggestivi e a loro posto. La musica efficace (ricordo il "Noi vogliam Dio" travisato sul gioco di pallone dei seminaristi). La sceneggiatura ricca di annotazioni felici.

Forse quello che manca è proprio la base ideologica. (NAT)

QUANDO IL SOLE SCOTTA (1970)  
di Georges Lautner

---

E' la storia di un giovane che, durante un viaggio effettuato in autostop, si imbatte in un modesto autogrill gestito da una donna e sperduto tra le colline della Pennsylvania. La donna nel vedere il giovane si convince sia il figlio che, tempo addietro, aveva abbandonato la casa. Il giovane, dapprima perplesso, accetta, poi, la situazione ambigua.

La donna ha, però, anche una figlia la quale finge di riconoscere il fratello nel giovane venuto per caso. Il comportamento della ragazza è giustificato dai rapporti intimi ch'essa aveva col fratello e che erano stati la causa della sua partenza da casa. Attraverso una sorta di catarsi, psicologicamente morbosa, la ragazza confessa al giovane di avere ucciso il fratello per la decisione di quest'ultimo di abbandonare la famiglia. Ma quando si libera di questo segreto, scopre anche la falsità del rapporto, sempre intimo, che aveva avuto col giovane, credendo, in qualche modo, nella sua mente malata, di proseguire l'amore con il fratello. Quando il giovane, realtisticamente, le chiede di divenire la sua donna, la giovane lo deride e lo schernisce esasperandolo al punto che, nel colmo di un alterco, il giovane la uccide violentemente. Si costituirà, poi, alla polizia lasciando nella disperazione la pseudo madre.

Strutturato su un unico blocco a flash-backs che a ritroso, durante il racconto del giovane al commissario, ci fa ripercorrere gli avvenimenti, il film si crogiola in spasmodiche ricerche psicanalitiche offrendo raramente sequenze valide sotto il punto di vista della correttezza tematica.

Tutta la vicenda vive all'ombra di un'ambiguità di fondo: quella del falso rapporto tra i due giovani che non sono fratello e sorella. Il regista riev-

sce proprio a rendere questo rapporto, di per sé naturale, in una luce incestuosa. Ma è davvero poco. Le immagini relative ai rapporti tra i due, sono noiose e volgari: non c'è un respiro poetico nei nudi bensì una grossolanità con un evidente ricorso a luoghi comuni deprimenti.

Il film vive tutto su sequenze che non raggiungono l'unitarietà tematica e sono letteralmente cucite attraverso la struttura accennata.

La fotografia, e, come pure la recitazione, sciatta e priva di valori realmente artistici. Dal punto di vista morale bisogna sollevare notevoli riserve, come al solito non per le nudità o per la scabrosità della storia, ma perché tutto è pretestuale e falso nella consueta dimensione del film commerciale e di consumo. (MET)

I SENZA NOME (Le cercle rouge)  
(1970)  
di J. P. Melville

---

E' la storia di un pregiudicato il quale, durante il trasferimento in treno verso le prigioni, riesce, in modo abbastanza ardito, a sfuggire al commissario che lo aveva in custodia. Ricercato con la mobilitazione di ingenti forze di polizia, sfugge alla caccia nascondendosi nel baule posteriore di un'auto, il conducente della quale è appena uscito di prigione. L'accordo fra i due nasce quasi spontaneo: infatti la loro prima impresa criminosa è quella di sbarazzarsi, uccidendoli, di due killers che dovevano "regolare i conti" con l'uomo uscito dal carcere. In seguito, decidono di organizzare un grosso colpo: la rapina di una importantissima quanto elegante gioielleria. Mettendosi in contatto con un ex-commissario della polizia, dalla mira infallibile, con

ammirabile audacia riescono a superare le barriere degli allarmi elettronici, mentre lo "sparatore" tra lo sbalordimento dei due, sblocca, con un solo colpo, tutte le serrature elettriche delle vetrine che custodiscono i preziosi gioielli. L'impresa riuscita nella prima parte fallisce, banalmente, allorchè tentano di vendere ai ricettatori "la roba". Con una serie di tranelli la polizia imbriglia, una alla volta, tutti e tre, in un drammatico scontro a fuoco.

Il film raggruppa tre attori (Volontè, Delon, Montand) di indubbio richiamo per il pubblico. Il regista, evidentemente, se ne serve per accrescere la spettacolarità della vicenda. Il film nel complesso scarso al livello di immagini, raggiunge sufficientemente lo scopo di offrire allo spettatore l'atmosfera del giallo-poliziesco. Tuttavia si avverte una stanchezza, diciamo tematica, in una vicenda che, chiaramente libera da problemi di significazione, diventa miscuglio di idee e situazioni sin troppo usuali. Apprezzabile la colonna sonora e la recitazione di Yves Montand molto contenuta e, sia pur nella brevità delle sue apparizioni, tale dà valorizzare la mediocrità di alcune sequenze. (MET)

VAMOS A MATAR COMPAÑEROS  
(1970)  
di Sergio Corbucci

Sullo sfondo di un improbabile Messico sotto la dittatura di Porfirio Diaz, si raccontano le vicende degli studenti sostenitori del professor Santos e delle bande del generale Mungo. Santos sogna la distribuzione delle terre ed un avvenire senza violenza, Mungo, col pretesto della rivoluzione, vuole impadronirsi del tesoro di San

Bernardino. I tre protagonisti; Basco (Tomas Milian), lo svedese (Franco Nero), John (Jack Palance) entrano in questa vicenda a diverso titolo, finchè, alla fine, rimasti solo il Basco e lo svedese, quest'ultimo rimane con gli studenti e i contadini per combattere al loro fianco l'esercito.

E' un film la cui tematica è del tutto evanescente. Fa venire alla mente gli ultimi prodotti del filone mitologico, per cui, pure di mettere su qualcosa, si prendeva da Maciste a Ercole a King Kong fino a Totò. Così oggi questi epigoni del film western, mescolano la contestazione, la rivoluzione, i problemi sociali e magari, come in questo caso, ci mettono in mezzo anche gli interessi dei petrolieri imperialisti. Sui risultati è più generoso tacere.

Di interesse artistico non si può parlare. E come sarebbe possibile se, per strappare qualche risata, ci si riduce a giocare sulla lingua italo-cubana di Milian, inframmezata da parolacce?

Il maggiore interesse di questi "filmetti" si ha ancora sotto il profilo sociologico. Cioè per quel che concerne l'influsso esercitato sul pubblico. Ancora una volta c'è da sottolineare il livellamento dei valori e la progressiva massificazione operati da questi falsi film d'evasione. (MIC)

~~~~~  
VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VARIE VA  
~~~~~

---

CANZONISSIMA '70

---

TV, 6 gennaio 1971. La grande fatica s'è compiuta. La Befana (non diciamo: i Re Magi!) ha portato all'Italia per la 15. ma volta il suo dono. Circa 30 milioni d'italiani (se la cifra comunicata dalla RAI alla stampa la notte stessa dell'Epifania corrisponde al vero) hanno assistito all'avvenimento disertando cinema, ristoranti e ritrovi abituali, e dandogli due ore della propria esistenza. Se è vero quello che dicono, nemmeno l'allunaggio dei primi astronauti e nemmeno le partite di calcio la domenica hanno mai avuto tanto omaggio dai pronipoti di Dante e di Michelangelo.

Almeno un rotocalco - il primo che ho visto a caso la mattina del 7 gennaio - l'indomani riportava le fasi della serata con annuncio e foto del vincitore.

Poichè non penso che in circa 12 ore (o anche 24 o 36, se la trasmissione fosse stata registrata in precedenza) un rotocalco di quel genere possa essere stampato, impacchettato e spedito e raggiungere gli estremi confini d'Italia - dove appunto lo trovavo quel mattino - e poichè non si può pensare che, con tanti notai e funzionari di ministero ufficialmente impegnati alla correttezza della trasmissione-lotteria, sia stata ripetuta qui qualcuna delle solite pastette...all'italiana, resta il mistero di come un direttore di settimanale abbia potuto fare il rischio di stampare degli esiti (con foto) prima che avvenissero, oppure abbia potuto scovare una indovina-veggente (veggente a causa delle foto) tanto infallibile.

I quotidiani italiani - ivi compresi i maggiori - recavano l'avvenimento con foto in prima pagina, declassando la notizia del vescovo del Camerum condannato a morte e mettendola sullo stesso piano delle più grosse e inquietanti notizie politiche interne ed estere. Pagine di cronaca e di interviste seguivano all'interno.

Un avvenimento che mette in poltrona per 2 ore 30 milioni d'italiani su 55 è certamente tale da doversi dire "di opinione pubblica". Forse un terzo di quei 30 milioni e un sesto o un decimo di quei 55 era ed è interessato alle altre, pur grosse e notevoli, notizie del giorno.

Ma è sufficiente questo per giustificare il peso giornalistico dato all'avvenimento, anche dai giornali tradizionalmente più "seri" o che si ritengono tali? I giornali devono riflettere o guidare, essere informati o informare il pubblico? O sono solo un fenomeno commerciale - comunque vestito: in frak o da arlecchino - con la sola maschera dell'impegno

sociologico?

L'episodio di Canzonissima '70 è di quelli che rischiera di colpo, distrugger alibi, strappa veli. Guardiamoli bene questi nostri giornali che sanno tuonare così bene o strapparsi i capelli così efficacemente contro tizio che vuole A o Caio che non lo vuole, contro chi offende o non offende qualcosa, sempre invocando la libertà, la verità, la giustizia, il bene del popolo!

Col loro comportamento ci dicono che cosa sono e come sono fatti, qualunque sia il loro colore più o meno denunciato.

Se 30 milioni hanno visto lo spettacolo, che bisogno c'era di informarli? Gli altri 25, poveretti? E' vero, dimenticavo! E poi... non è solo informazione: è educazione... non ha visto i commenti?

E andiamo a vedere i commenti!

Gli elzeviristi sono stupefatti di quei 30 milioni. Tutti hanno preso la notizia dalla RAI e, pur dandola con frasi che non nascondono qualche perplessità per la rapidità di un'informazione così complessa (i calcolatori elettronici non hanno terminals in tutte le case italiane e i campioni telefonici hanno pur qualche limite statistico), la prendono per buona, lavorando su quella. Sono stupiti e non sanno darsene ragione: l'accostamento canzone-lotteria, il sogno lotteristico nazionale, lo spirito agonistico, l'evasione, il divismo accostato al quasi giallo, perfino la vittoria dell'umiltà sulla sovrabbondanza spettacolare degli anni passati, non bastano. 30 milioni di gente inchiodata!

Di questi 30 - ben più che degli altri 25 - parecchi saranno andati a leggersi quei giornali e anziché essere avvertiti della grossa mistificazione massificante di cui sono state e sono... liberamente vittime, si saranno sentiti appoggiati nella loro visione del mondo da colonizzati nel cervello.

E' questa patina che fa tutto risplendere, la connivenza più inquietante. Nessun giornale infatti - pur probabilmente sapendolo - ha visto dietro quei 30 milioni (o supposti tali) la forse incolpevole realtà di massificazione, vera ragione dell'avvenimento. Quella massificazione di cui, di fatto, dai politici ai commercianti, tutti hanno bisogno.

Ma parlarne sarebbe uno scavarsi la fossa. Quindi, silenzio.

Dello spettacolo, una sola parola. "Canzonissima" è dedicata alle canzoni: deve vincere la canzone e non il cantante. Di fatto però la trasmissione è stata tutta impostata - fin dall'inizio, tante settimane fa - sui cantanti. Alla stretta finale, s'è sentito il bisogno di salvare l'incongruenza, facendo affermare il principio al presentatore; il quale - poveretto - evidentemente non riusciva a stare a quello che aveva appena detto.

Un piccolo aspetto di questa fabbrica di finzioni e di sogni: la falsità fatta passare per verità. La falsità, poi, accettata dal pubblico. Al-

meno fossero stati zitti: che bisogno c'era? Bisognava, se mai, pensarci prima! Ma a chi interessa se è spettacolo di canzoni o di cantanti? Avanti con i voti; voglio vedere quanto hanno dato a Ranieri... e a Villa... e alla Caselli... oh, caspita!...

Nessun giornale, ovviamente, l'ha notato: sarebbe stata una piccolissima incrinatura nella grossa mistificazione. Si può criticare, questo sì, dire che lo spettacolo faceva pietà, che era senza idee ecc.; ma che la base sia compatta, che non si metta in giro la realtà vera, quella della massificazione.

Colpevole o incolpevole, questa è la realtà. E' impopolare lo scoprirla; e pericoloso. Ma essa è; e basta guardarla senza occhiali colorati per riconoscerla. (NAT)

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

———— "AMERICA LATINA: CAPIRE UN CONTINENTE" ————

Riflessioni marginali e contenutistiche

4a. puntata "Guerriglia: i perchè di una crisi"

Se dicessimo che a proposito di questa quarta puntata sull'America Latina la TV italiana ha sferrato di fatto un attacco antiguerrigliero contro i programmi di una certa levatura, non staremmo certamente giocando sulle parole, ma approfittando di una felice coincidenza.

Nel libro "GUERRA DE GUERRILLAS" (manuale extracomerciale e clandestino del guerrigliero sudamericano) il "CHE GUEVARA" di ce (cito ad sensum) essere cosa essenziale per un gruppo guerrigliero muoversi in un ambiente amico dove gli abitanti della zona siano veramente uniti al gruppo e pronti ad ogni rischio. Se manca questo non ci può essere guerriglia.

Altrettanto, noi possiamo dire che se manca un vero interesse per i problemi mondiali o culturali, questi si possono programmare quanto si vuole, posporre quanto si vuole e fare come si vuole, (in questo caso il programma sulla guerriglia è emblematico di una situazione).

E veniamo ai fatti.

Il 27 novembre 1970 per un allungamento del Telegiornale (Visita del Papa alle Filippine, attentato...) ci dovemmo sorbire il consueto Carosello, sempre vegeto e pieno di salute(!?) e immediatamente, senza nessun perchè plausibile, con un semplice sorriso della presentatrice (cancellata la puntata sull'America Latina) ci si mise davanti, sul primo canale: "Le donne balorde" di Franca Valeri, e sul secondo il programma di Jerry Lewis.

Evidentemente il pubblico televisivo italiano è ben disposto a prendere tutto ciò che gli vien buttato sul teleschermo...

Esaminiamo adesso questa quarta puntata sull'America Latina che ci ha dato la possibilità di riflessioni extra, non certo molto rosee, e che abbiamo potuto finalmente vedere una settimana dopo (4/XII/1970). Ci troviamo di fronte a un discorso fatto di parole con alcune immagini che gli danno il tempo di essere pronunciato. Il testo poteva stare benissimo senza quel-

le immagini. E quelle immagini potevano stare benissimo senza quel testo. Non c'è stata integrazione, quindi non c'è stato vero linguaggio immaginifico.

Il testo peraltro era piuttosto ben fatto, corredato di interviste di valore, anche se non tutte recenti come quella fatta a Douglas Bravo, dato che non si accennò minimamente alla sua infermità (giugno, luglio 1970) ed agli abboccamenti con il governo venezuelano per una rappacificazione. Non si può tacere inoltre che la quasi totalità degli intervistati apparteneva alle sinistre; il che non depose per una piena obbiettività.

5a. puntata: "La croce degli umili" (11/XII/1970)

Questa puntata è migliorata sia nel testo, sia nell'espressione cinematografica.

Avevamo fatto notare la parzialità nella scelta degli intervistati; qui, il difetto viene in parte superato. Così per "Camillo Torres" (sacerdote rivoluzionario colombiano, ucciso nella guerriglia) si intervistano non solo laici, ma anche sacerdoti, e le risposte risultano di notevole equilibrio.

Sotto il profilo del linguaggio iconico, l'integrazione fra testo e parole lascia ancora a desiderare. In alcune sequenze però si arriva ad una buona integrazione. Vedi quella del sacerdote brasiliano già collaboratore di Dom Helder Camara e ucciso barbaramente. Inizia con una carellata nella savana; l'obiettivo va a fermarsi su una tomba di terra sormontata da una piccola croce di ferro, mentre la musica intensifica l'aspettativa; il testo parla di questo giovane sacerdote di 29 anni ucciso nel posto dove fu poi sepolto. Seguono brevi inquadrature in primo piano di fotografie dell'ucciso, quindi primi piani di persone che assistono al suo funerale, nel frattempo il testo continua a parlare della sua attività in favore degli oppressi, servendosi di estratti del discorso pronunciato da Dom Camara il giorno del funerale.

Altro momento felice: le inquadrature su alcune foto di sacerdoti uniti mano nella mano, mentre il testo va citando le parole di un vescovo colombiano: "Abbate soltanto paura di odiare; restate uniti".

Buona pure quella sequenza che ci presenta l'istruzione radiofonica patrocinata da un vescovo nella sua diocesi con quegli stacchi dal centro di trasmissione all'apparecchio ricevente ed i suoi ascoltatori e viceversa.

Il difetto di fondo continua però ad essere quello di voler dire troppo in poco tempo. Ciò non è possibile con un linguaggio di immagini.

Le sequenze che non si riducono a sola intervista: iniziano almeno con una certa unità di testo e immagine fotografica, in seguito mentre l'immagine visiva segue la stessa linea, il testo cambia di concetti provocando co-

si una separazione fra i due elementi.

6a. puntata: "L'occhio dell'Indio". (18/XII/1970)

Si risolveva in quest'ultima trasmissione il problema dell' inferiorità dell'indio.

Infatti alcuni "studiosi" ai tempi dei "conquistadores" collocavano l'indio fra la scimmia e l'uomo.

Come prova, nella trasmissione, si cita il solo Ginés de Sepúlveda.

Ma si sarebbe potuto citare anche Fray Bartolomé de Las Casas e tanti altri che combattevano per il benessere dell'indio americano e che appunto per questo non si facevano scrupolo di caricare le tinte su fatti inumani che avvenivano nelle colonie per sollevare l'opinione pubblica.

Nella trasmissione, invece, quello che viene portato come prova contro i colonizzatori risulta essere di fatto a loro favore, poichè anche questi scrittori facevano parte dei colonizzatori. Essi però si davano da fare sia con gli scritti, sia con le opere, per risolvere la situazione degli aborigeni. E infatti, per essere obiettivi, non dobbiamo giudicare con la mentalità di oggi fatti succeduti alcuni secoli fa. Peccheremmo di antistoricità. D'altra parte nonostante tutti i loro difetti che non vogliamo minimamente sottovalutare, gli spagnoli, fecero per l'indio americano molto di più di quello che fecero gli inglesi nell'America del nord.

In Sudamerica il problema venne affrontato e si continua ad affrontare.

Nell'America del Nord invece il problema venne praticamente eliminato mediante la decimazione dell'indio e la circoscrizione dei pochi superstiti nelle riduzioni.

Oggi nell'America Latina, sebbene formata da stati indipendenti, esiste un altro colonialismo, più subdolo del primo perchè larvato. Ci riferiamo al dominio economico dell'Europa e dell'America del Nord. Problema patente e di difficile soluzione, soprattutto se si vuole risolvere in poco tempo.

Le strade però si vanno facendo più chiare; e risulta di giorno in giorno sempre più di acquisizione comune che è attraverso l'educazione e l'istruzione del popolo che si riuscirà a bloccare il sottosviluppo. Pur nella crisi dell'adolescenza (quasi il 50% della popolazione è inferiore ai vent'anni) la America del Sud sta avanzando ed arriverà col tempo a dare risposte valide anche al Vecchio Continente.

La storia gira inesorabilmente... E così come il domani è dei giovani, il domani dei popoli e delle nazioni non sarà più del Vecchio, ma del Nuovo Mondo..

Ci auguriamo che questi programmi si ripetano con frequenza e che siano maggiormente curati per l'avvenire.

Sappiamo che è difficile trasportare in immagini cinematografiche tali problemi. Ma almeno lo sforzo dovrebbe essere più palese.

Che si veda che tali programmi sono il risultato di studi seri e di lunghe ricerche e non l'affrettata giustapposizione di ritagli di telegiornale. (GIM)

---

#### UN PRETE TELEVISIVO

---

Con tutta la produzione cinematografica che comincia ad essere piena di preti (prima "sposati", poi con "moglie", ora con "amante") era chiaro che anche la televisione, prima o poi, avrebbe preso occasione per trattare, in qualche modo, il tema.

A dire il vero, già esisteva un "prete televisivo" cioè quel padre Tobia della TV dei ragazzi, impersonato da Silvano Tranquilli. Ma, evidentemente, ora si cercava qualche cosa valido non solo per il pubblico dei ragazzi. Da ciò l'idea di adattare per la televisione i racconti di Chesterton su padre Brown, un simpatico prete che cerca di redimere i delinquenti facendo il detective in concorrenza alla polizia.

Detto questo, il resto è spiegato a sufficienza dalla canzonetta sigla dove si dice che padre Brown, è, contrariamente ai "preti cinematografici" "celibe", si interessa al crimine, che può essere compiuto per debolezza, per noia ed altro; ma afferma altresì che il vero crimine è il pessimismo.

Due nomi di grande richiamo come personaggi principali; cioè Rascel nei panni di padre Brown e Foà nei panni di Flambeau, un ladro-artista che è stato conquistato dal prete alla buona causa. Tutto ciò potrà far salire l'indice d'ascolto, ma non potrà riscattare la serie (siamo arrivati alla terza puntata) da una fondamentale debolezza strutturale, che non sappiamo se propria anche dell'opera letteraria (ma è bene sottolineare che in questa sede ci interessa la sua trasposizione televisiva).

Certamente deboli dunque le vicende, sia che trattino del recupero del delinquente, sia del principe sull'isola nascosta; debole altresì è il modo di raccontare. Ma il difetto più grave è l'"alone" caramelloso e bonario, in definitiva fasullo, del racconto televisivo, che rischia di fare opera di massificazione né più né meno di tanti film in materia. Comunque è di conforto pensare che difficilmente lo spettatore "medio" arriva al fondo della storia, tanto in genere è melensa e scontata.

La collocazione della serie sarebbe stata più felice nella TV dei ragazzi; ma bisogna tener conto che, dal lato educativo, non si sarebbe fatto un buon servizio neppure in quella sede dando come modello un mondo, come dicevamo caramelloso e bonario, che ha un solo difetto, cioè quello di

non essere vero.

Due parole sul tema di una certa produzione cinematografica che prende come soggetto diretto il prete, o che comunque, rimanda o alle faccende del Vaticano (es: IL PRESIDENTE, IL PRETE SPOSATO) o alle reazioni del prete di fronte ad una società che muta (es: VENGA A PRENDERE IL CAFFE' DA NOI). Certo non è il tempo (cinematografico) dei Don Morosini, nè d'altro canto trattare di questi temi può essere tabù, visto che esistono. Ma il problema è quello di accontentarsi di una falsa contestazione cinematografica, della quale allo spettatore non rimane che un "alone" deformante e ingannevole. E l'inganno rimane sempre tale, sotto qualsiasi latitudine.

Evidentemente questo orientamento di certa produzione sta a testimoniare che i problemi spirituali, di cui preti e Vaticano costituiscono un pò i simboli, contrariamente a quanto può sentirsi dire, rimangono fondamentali anche per la società tecnologica. Da ciò il richiamo di questi temi sul pubblico, salvo poi ad accontentarsi di questa contestazione facile e di maniera che viene proposta; eludendo anche la possibilità di una satira, almeno onesta. (MIC)

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

I nostri "appunti" sulle opere dei moderni mezzi di comunicazione vengono accompagnati da una valutazione sul loro GRADO D'INTERESSE

Per INTERESSE TEMATICO, si intende interesse per il valore dimostrante che il film possiede nei confronti del tema trattato; se cioè l'idea centrale tematica è espressa bene e credibilmente, a prescindere dal valore ideologico o culturale o filosofico dell'idea stessa.

Questo ultimo aspetto viene da noi considerato nel terzo settore.

Per INTERESSE ARTISTICO, si intende interesse per il modo di plasmare (cinematograficamente, e' chiaro) la materia cinematografica.

Nell'INTERESSE COME STRUMENTO EDUCATIVO, ci si riferisce all'uso del film per studio o quale strumento di un'azione educativa comunque organizzata; di un'azione cioè, in cui il film non viene lasciato agire per conto proprio sullo spettatore, bensì è letto e valutato secondo la sua reale significazione. La valutazione pertanto implica anche un giudizio sul valore ideologico, culturale, e filosofico dell'idea, considerato alla luce dei valori umani autentici. La nostra valutazione in questo terzo settore si rivolge a chi abbia già una previa e sufficiente educazione cinematografica o a chi intenda servirsi di un film come di strumento per una specifica azione educativa attraverso il sistema dell'educazione cinematografica.

**Il Segno negativo (= come un film NON dovrebbe essere fatto) indica per lo più**

*Nel settore TEMATICO: le pseudotematiche o un modo di "dimostrare cinematograficamente" che sia l'opposto di quello che dovrebbe essere per essere valido;*

*nel settore ARTISTICO: forme ingannevoli di valore artistico;*

*nel settore STRUMENTO EDUCATIVO: che il film presenta tematiche erranee o non contiene in se stesso valori educativi (nemmeno se letto convenientemente), bensì presenta elementi per comprendere o conoscere ("per negativo") aspetti o influssi interessanti il campo dell'educazione.*

Per ciascuno dei tre settori d'interesse presi in considerazione, tale GRADO D'INTERESSE viene espresso con voto da 10 (massimo) a 1 (minimo). Dal 5 in giù, i voti significano "insufficiente".

Queste valutazioni (non del film, bensì dell'interesse che esso ha o può avere) non vanno scambiate per un giudizio morale, né lo implicano.

Tuttavia esse possono (e teoricamente tali tipi di valutazione devono) servire di ottima base per renderlo possibile e per formularlo: cfr. Il Decreto Conciliare *Inter Mirifica*, art. 9, al quale si ispira direttamente anche la nostra divisione dei tre tipi di interesse.