

Notes Schedario

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

BIC (Vittorio Bicego); EBI (Eugenio Bicocchi); MES (Ugo Mesini); MIC (Claudio Miarelli); MOS (Alfonso Moscato); NAT (Nazareno Taddei).

Mensile, Anno III, n. 24 (pp. 401-436) 10 aprile 1971

SOMMARIO DEL N. 24

VARIE

+ Informatica	2
+ Preservation Hall	5
+ Il Mass-media confidenziale	6
+ Pubblicità cinematografica	7
+ Le idee della TV	7
+ Notizie ANRIC	9

FILM-Appunti

TV-Appunti

+ Azeta	29
+ Boomerang	30

RADIO-Appunti

+ Buon compleanno a "Buon Pomeriggio"	33
+ Ancora 3131	34
+ A proposito di radio tv e Stampa	35

GRADO D'INTERESSE (note)

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 36)

TITOLO pag. Autore	CCC	INTERESSE tem.art.educ.			
12 L'ALTRA FACCIA DEL- L'AMORE (K. Russel)	IV	n5	5	n6	NAT
13 CONFESSIONI DI UN COM- MISSARIO DI POLIZIA... (D. Damiani)	II	n7	6	n7	NAT
15 IL DIO SERPENTE (P. Vivarelli)	IV	n1	n1	n2	GIM*
16 MORTE A VENEZIA (L. Visconti)	III	6	8	n7	NAT
19 LE NOVIZIE (J. Casalis)	IV	0	2	n4	NAT
20 PER GRAZIA RICEVUTA (N. Manfredi)	II	6	6	7	NAT
22 LA RAGAZZA DI LATTA (M. Aliprandi)	II	5	5	6	EBI
23 SACCO E VANZETTI (G. Montaldo)	II				BIC
25 LA SUPER TESTIMONE (F. Giraldi)	IV	5	5	4	MIC
26 UN UOMO OGGI (S. Rosenberg)	III	6	5	3	MIC
27 STANZA 1717 PALAZZO DELLE TASSE UFFICIO IMPOSTE (M. Lupo)	IV	5	4	4	MIC

*Giuseppe Modena

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 VAR  
~~~~~

INFORMATICA

Il futuro è già cominciato. E il futuro si chiama informatica.

L'informatica è tutto ciò (scienza, fenomeno, complesso di scienze e di attività) che si riferisce al trattamento automatico delle informazioni. Praticamente gli sviluppi dell'uso dei cosiddetti calcolatori elettronici.

L'uomo è andato sulla Luna, grazie al calcolatore e senza di esso non ci sarebbe potuto andare; mentre senza calcolatore Colombo scoprì l'America. Grazie al calcolatore, l'uomo può sapere qual'è il cibo migliore e più a buon mercato e più conveniente in questo momento da dare al pollastrino d'allevamento che domani si porterà al mercato.

Grazie al cosiddetto tele-trattamento (richiesta e fornitura di informazioni al calcolatore per telefono) e al pluritrattamento (possibilità di più usi del calcolatore), oltre che al time-sharing (partizione di tempo per gli utenti), l'informatica sta divenendo cosa che tutti potranno usare.

Un gruppo di ingegneri di Francia chiede da anni al calcolatore dati di calcolo che gli vengono forniti nel giro di due ore, mentre per via normale la stessa informazione dovrebbe essere fornita da una schiera di specialisti che lavorasse compatta per mesi e, in qualche caso, per anni.

La macchina non sostituisce l'uomo, tuttavia. La macchina risponde in maniera strabiliamente veloce alla domanda che l'uomo gli pone.

Ma la macchina non pone interrogativi. Il che significa che in tanto la macchina può rispondere, in quanto l'uomo gli ha posto un programma secondo cui rispondere.

I calcolatori sono stati usati per la guerra del Vietnam; ma hanno fornito indicazioni sbagliate perché l'uomo s'era sbagliato nel fornire il programma: l'uomo aveva dato ai calcolatori informazioni insufficienti circa i dati psicologici di quelle popolazioni. Invece gli Israeliani poterono vincere la Guerra dei Sei Giorni, perché avevano fornito ai calcolatori tutte le informazioni adeguate alla realtà umana, logistica, militare ecc. degli Arabi.

E' questo un fatto di basilare importanza.

La macchina non pensa: compie solo operazioni. Ma per impostare l'operazione della macchina - quello che erroneamente è chiamato il suo "pensiero" - l'uomo ha dovuto sconvolgere il proprio abituale modo di pensare. La logica di Boole ha fornito i primi strumenti per poter ridurre tutto al sistema binario: sì o no; uno o zero. Da qui è nato quello che si chiama il linguaggio del calcolatore; linguaggio che cambia col cambiare dei tipi di macchina. Per questo, nella cosiddetta Terza Generazione di calcolatori, anche per fabbricare un calcolatore nuovo è necessario il calcolo fornito da un altro calcolatore. Linguaggio, dunque, per modo di dire, se linguaggio è veicolo di comunicazione d'un contenuto mentale. Qui infatti si tratta di predisporre una macchina in grado di essere reattiva a un'informazione fornita in certo modo, così da poterla elaborare secondo un programma già prestabilito e renderla pure in certo modo.

A differenza, tuttavia, del pensiero umano, la macchina reagisce in microsecondi (un milionesimo di secondo) e sempre più in nanosecondi (un milionesimo di secondo). Il che significa che la macchina fa in un secondo quello che l'uomo potrebbe fare in trent'anni, lavorando in continuità.

L'era dell'informatica è già esplosa. Negli Stati Uniti - secondo Robert Lattès, vicedirettore generale del Gruppo SEMA - le reti di informatica nascono al ritmo di tre o anche quattro alla settimana.

Ma anche in Italia essa è già cominciata, anche se non molti se ne sono accorti. A parte l'uso che se ne fa sempre più nell'industria, è di questi giorni un cartellone messo nelle strade di Roma per pubblicizzare una "banca di informazioni" attrezzata per chi cerca od offre lavoro.

Ciò significa che tra poco anche da noi la vita sarà guidata in tutti i settori dai calcolatori elettronici. Siamo così al dilatamento della massificazione già introdotta dai mass-media.

Il calcolatore - come detto - è certamente guidato dall'uomo o per meglio dire dal tecnico (ecco il punto!) che è pure uomo; ma tra le impostazioni tradizionali (basate sull'uomo) e la rivoluzione dell'informatica (basata sulla macchina) c'è il salto, sopra un abisso nel quale si trovano e rimangono affossati tutti gli aspetti umanistici dell'uomo.

Il tecnico salta sull'abisso e quindi salta anche questa parte; ed egli sarà l'uomo che, pur avendo saltato gli aspetti umanistici, dovrà poi guidare praticamente l'uomo.

E non sarà solo tragico errore di calcolo, come nel caso della guerra del Vietnam; ma sarà proprio impostazione non-umana o incompletamente umana dei problemi dell'uomo. Infatti, quando l'opera del tecnico ritornerà all'uomo come suggerimento, costume, indicazione, norma, sarà ben difficile ritrovare ciò che è stato saltato.

Roger Dubon, direttore del Centro europeo di La Gaude, dove l'informatica è già vita, ha dichiarato in un'intervista: "Ogni qualvolta lascio questo centro per tornare a casa, pur dopo 8 anni, ho sempre l'impressione di trasferirmi su un altro pianeta. (...) Ma le due vite mi soddisfano pienamente. Tuttavia, si finisce sempre per semplificare i problemi umani, gli amici, i progetti. Non resta più spazio per l'imprevisto. E questo non sempre piace a mia moglie". (cit. da Garric, in "L'informatica").

Per Dubon, ogni andata al suo centro è il salto famoso e ogni ritorno a casa un salto all'indietro. Ma quando le due vite saranno diventate una sola (cioè non ci sarà più salto all'indietro), perchè anche la moglie, amici ecc. saranno già presi nell'ingranaggio, non ci sarà più quel punto di raffronto che permetterà di constatare la necessità e ripetere la tristezza di quel "tuttavia".

Secondo la logica di Boole, ogni conoscenza può essere resa in simboli; p. e. a per animale, b per quadrupede ecc., così da poter compiere operazioni matematiche anche con i concetti. Da questa base è nata la possibilità di far "pensare" la macchina.

Ma il problema non è tanto quello di trovare un simbolo per ogni concetto così da poterlo assommare a un altro, bensì quello di identificare esattamente il concetto che dovrà essere espresso da quel simbolo: che cosa cioè si intende per animale (cosa viva o bestia in contrapposto a pianta e a uomo?) e per quadrupede (animale a 4 zampe o cosa che si appoggia a terra con 4 basi, quindi anche un tavolo?).

Come si vede, è problema di dizionario, di semantica e di semiologia, a un certo punto di filosofia. Una volta dato alla macchina, il simbolo e quindi il concetto, si assolutizza. Tutte le risposte della macchina - che come tale non sbaglia mai - saranno giuste o sbagliate a seconda che si prenda nella risposta il concetto con la stessa identica accezione con cui è stato preso nell'immettervelo.

E non è difficile capire che cosa significhi l'assolutizzazione dei concetti e delle parole, proprio oggi in cui gli slogans e le frasi fatte e i luoghi comuni governano il mondo e determinano così gravi disorientamenti, con conseguenze a momenti drammatiche o addirittura tragiche.

A questo punto, interviene il problema dell'immagine (mass-media), che appartiene direttamente a questo giro di cose. Essa è guardata ancora come il più moderno momento d'un flusso tradizionale e la si coglie dunque sotto il suo aspetto di rappresentazione o di informazione materiale.

Essa invece è di fatto il primo passo dell'era nuova; cioè veicolo particolarissimo di comunicazione di contenuti mentali, che si ricevono senza accorgersi di riceverli. Si crede - per stare all'esempio di prima - di usare la parola "animale" nel senso di "bestia" e invece la si usa di fatto nel senso di "vivente", o viceversa.

Il tremendo è che, dopo il salto, di cui s'è detto, l'informatica elaborerà i segni dei mass-media, già per conto suo (data la sua natura) proprio a livello di informazione materiale, anziché a quello di espressione d'un contenuto mentale, dilatando così a dismisura e moltiplicando in gigantesche onde concentriche il gioco realtà-finzione tipico dei mass-media. Ciò renderà praticamente impossibile un vaglio autenticamente critico, e quindi liberante anche in funzione di salvezza, dell'informazione che nasconde i fondi mentali.

Sono chiaro segno anticipatore del fenomeno, tutte le varie insofferenze per un certo ordine che venga dal passato, tutta la smania distruggitrice di ciò che esiste già, come se potesse aver valore solo ciò che "faccio io", "sento io" ecc. E' infondo conseguenza della grossa confusione che si fa tra l'immagine di una seggiola e una sedia.

Già ora - prima dell'informatica - il gioco realtà-finzione della comunicazione per immagini è riuscito a permettere l'ingigantirsi, se non il crearsi, di fenomeni come l'alienazione, il soggettivismo, il fenomenologismo esasperato come filosofia, la contestazione vacua (non quella valida) ch'è la più imponente, sospingendo le nostre forme educative o pastorali o a tentativi o a larve.

Che cosa sarà dopo, se non ci si ridimensiona urgentemente e adeguatamente alla nuova realtà?

Gravissima responsabilità incombe certamente su coloro che saranno i manipolatori dei programmi informatici: non possono essere solo tecnici. E molti di essi lo avvertono, anche se non sempre sanno che cosa si possa fare. La tecnica e le sue esigenze devono essere oggetto di filosofia, non punto di partenza per sistemi filosofici, come qua e là comincia già a essere.

Ma soprattutto, pare assolutamente necessario diffondere - fin dalle scuole - quella mentalità di "lettura" delle immagini che permetta di superare il punto morto dell'informazione materiale. Di conseguenza, praticamente, una mentalità "umanistica" nell'uso del calcolatore.

Chi considera superato il problema della lettura, non fa più ridere: fa compassione quando non sdegno. Ritarda solo, in maniera che ci auguriamo non sia tragica, un'imprescindibile e unica preparazione alla nuova era. (NAT)

PRESERVATION HALL

A New Orleans, negli USA, quasi di fronte a Cuba, a ridosso d'immensi campi sulle sponde del Mississippi, c'è un gruppo di jazz-band (il "jazz-band di Emma") che suona ogni sera dalle 8 a mezzanotte.

Si paga un dollaro e si entra in una stanza col pavimento di assi sconnesse, con un vecchio lampadario, con i vetri sporchi e le pareti affumicate. Contro le finestre di fondo, sotto il lampadario, seduti su seggiole vecchie dal cuscino sporco, i 6 o 7 suonatori, componenti il band. All'angolo un vecchio pianoforte verticale, un pò scordato e metallico. Una fila di poveri cuscini duri per terra e due file di panche per il pubblico. Ma la stanza è sempre piena e non è facile arrivare a sedersi, sia pur per terra.

Il "maestro delle cerimonie", che suona la tromba, batte il piede per terra e tutto si scatena. E' il jazz di New Orleans, il dixieland di un tempo. Quello che esce fuori da quegli strumenti è indescrivibile.

Non è virtuosismo di tecnica: è un mondo di calore, di colore, di sofferenza antica, di evasione e gioia nella disperazione. E' il popolo dei negri curvi sul cotone assolato del Sud, sulle rive del grigio e grande Mississippi, con la frusta nei fianchi e soprattutto nel cuore.

Nel cuore soprattutto, perchè oggi i negri girano e si agitano baldanzosi; ma nel cuore c'è la cicatrice rossa di quei tempi - e forse per questo sono baldanzosi e aggressivi - e tutto questo si sente in quella musica, anche la cicatrice al posto della ferita, quando quei suonatori suonano senza lacrime e si inchinano con grazia agli applausi e firmano sorridendo autografi con scrittura attenta insieme e sicura, e sanno di dare spettacolo a pagamento e sanno che li aspetta una casa e un pane senza sangue. Non come allora, pur con la musica di allora. Ma dietro appunto c'è tutto un mondo e una fetta di storia.

Quei suonatori - si cambiano ogni sera - sono tutti sulla media dei 65-70 anni. Ciò dice qualcosa.

Quando il New Orleans nacque, ci fu chi disse ch'erano suoni sconnessi da selvaggi. A parte la costruzione musicale, ch'è precisa fin quasi al meccanicistico, bisognava che quei tali avessero visto questi suonatori e li avessero sentiti prima di dire chi erano i selvaggi, se essi o loro. C'è tutta una struttura espressiva che prende un tema e lo sviluppa, strumento per strumento, secondo la natura (e con l'improvvisazione) di ciascuno, e gli altri seguono commentando, fino a quando tutti gli strumenti si mettono insieme in un totale ch'è somma di solisti e coro formidabile d'unità compatta, popolare, sanguigna, bruna come la pelle e brillante come i denti bianchi sul bruno e come i loro strumenti.

Ci fu invece chi prese quella musica e la portò da noi, caricandola di gesti da schizofrenici e di sofisticazioni. Anche costoro dovrebbero vedere il jazz-band di Emma... prima di illudersi di star suonando del jazz.

Una nota che può essere interessante, per noi che ci interessiamo di mass-media: perchè quella sofisticazione, quei gesti e atteggiamenti da schizofrenici? Perchè il jazz è arrivato a noi attraverso i mass-media, dischi, nastri, fotografie, e cinema; le quali immagini colgono l'inusuale, l'estremo, il clou, ciò che può far novità o notizia. In una parola, danno quello che noi chiamiamo l'informazione alonata; e chi la riceve lavora su di essa e crede di lavorare su di una informazione genuina. Un gesto della testa, una posizione del volto, una tensio-

ne dei muscoli (se fosse stato il normale ai fotografi non sarebbe interessato) sono stati presi come la caratteristica, come la sostanza - il ritmo aiuta - ed ecco la schizofrenia del ritmo, dei gesti, del rumore, dello strambo, con la quale il jazz s'è fatto da noi.

La sostanza invece è nello spirito, oltre che nella bravura espressiva. Non c'è una nota, una frase che non abbia una profonda ragione musicale e insieme non nasca dall'interno, come cosa sentita per "cantare".

Uscendo dalla Preservation Hall (dove appunto tutto s'è conservato com'era allora), si percorre la famosa (o famigerata) Bourbon Street. I suoni dei night, dei circoli di jazz commerciale, con le donnine semi nude che danzano in passerella, ti investono e t'accompagnano. C'è anche qualche jazzista di certo nome, ma più giovane. Ma dopo aver sentito i vecchi della Preservation, anche i giovani passano avanti, quasi a testa bassa, per non essere distratti e poterne conservare il ricordo. (NAT)

IL MASS-MEDIA CONFIDENZIALE

Da un pò di tempo stiamo assistendo a una nuova carica dei mass-media, in primo luogo radio e TV, nel senso che essi cercano, più o meno consapevolmente, di abbattere il diaframma che separa i recettori dai "creatori di messaggi".

Fenomeno questo che, in certo senso, può essere paragonato ai tentativi teatrali di creare un "teatro nel teatro" o di coinvolgere lo spettatore nelle azioni che si svolgono sul palcoscenico.

I sociologi parlano di questi fenomeni in termini di "fraternizzazione", cioè di tentativi fatti in modo che il recettore comprenda che il recettore comprenda che il messaggio si rivolge a lui individuo, con nome e cognome, e non come a parte indistinta di una massa anonima ed amorfa.

Ci chiediamo da un lato il perchè questa esigenza e dall'altro se ciò può, in qualche modo, conciliarsi con i caratteri propri del mezzo.

A nostro parere l'esigenza è abbastanza facilmente spiegabile. L'epoca delle masse è anche l'epoca della alienazione, come fatto non occasionale ma costitutivo del sistema stesso di vita, ed è parimenti indubitabile che i mass-media in genere, se non si è preparati a vagliarne i messaggi, contribuiscono ancor più ad accentuare il fenomeno.

Si cerca quindi la strada del presentatore radiofonico che accompagna per mano l'ascoltatore durante quasi tutta la giornata, come un amico di ufficio o di bar; e lo stesso modo di porgere le notizie del GIORNALE RADIO che, per antonomasia, è qualcosa di ufficiale e di stereotipato è invece personalizzato in questo senso.

Ma quando ci chiediamo se, di fatto, trasmissioni come BUON POMERIGGIO, ALTO GRADIMENTO, CHIAMATE ROMA 3131, e tutte le altre del genere, realizzano quel loro presunto intendimento, non possiamo non constatare come ci sia alla base un grosso equivoco.

Questo equivoco è dato dal fatto che sembra non ci si renda conto del come, usando un certo mezzo, si usa appunto il linguaggio proprio di questo mez-

zo e in nessun modo si può sfuggire ai caratteri distintivi del mezzo stesso, siano essi positivi o negativi (giudizio che si fa già in altra sede). Uno dei caratteri distintivi, se non il principale, dei mass-media è proprio quello di essere "massificanti" (a causa del loro tipico modo di proporre le conoscenze). Il problema, quindi, a prescindere dalle buone intenzioni, resta sempre quello della coscienza del recettore. (MIC).

PUBBLICITA' CINEMATOGRAFICA

E' interessante notare come cambia il tipo di pubblicità (segnatamente quella sui quotidiani) in relazione ad una somma di fattori che, grosso modo, si possono ricondurre al mutamento del costume ed al mutamento del gusto del pubblico, almeno secondo le previsioni degli esperti pubblicitari del settore.

Così, fino a due, tre anni fa, l'accento veniva posto sul lato erotico, con relativi divieti, censure e promesse di visioni "proibite"; oggi, il tempo è mutato, si legge sui giornali "è un film per tutti", "è un film da famiglie al completo", "finalmente un film non vietato". Ed è superfluo citare i titoli dei film ai quali si riferisce un tale tipo di pubblicità. Indubbiamente un discorso del genere va anche ricondotto alla esistenza, più o meno precaria ed ammessa, dei "filoni" cinematografici che, volta per volta, si presentano come vene aurifere per i produttori, salvo poi estinguersi per lo sfruttamento troppo prolungato.

Quello che ci preme sottolineare in questo momento è il fatto che molto spesso il pubblico è, in effetti, trasportato da questa pubblicità. E' nostro compito chiederci che valore può avere, su un piano di serietà, un tale tipo di réclame. E' ovvio che dietro allo slogan, qualunque esso sia, c'è sempre il commerciante di film che vuole far soldi e, se ne ha, ne vuol fare di più; la pubblicità è semplicemente uno specchio per le allodole.

Che senso dunque, può avere parlare di un film "vietato" o di un film "per famiglie al completo"? Dal momento che dietro c'è solo un interesse commerciale, non ha alcun senso sul piano al quale il contenuto nello slogan si riferisce. C'è il fatto della censura o non censura; ma chi si fida più o più ci bada? Lo spettatore resta ancora una volta isolato e solo col suo problema di scegliere le sue due ore di passatempo. E come poi saranno? Come si vede, è il "problema della lettura" che ritorna, puntualmente, a galla. (MIC)

LE IDEE DELLA TV

Sul numero di ottobre 1970 della rivista "Il Dramma" è pubblicata una interessante intervista con Angelo Romanò, attuale direttore delle trasmissioni di spettacolo della nostra televisione. Romanò non è che si occupi solo da oggi dei problemi della RAI-TV; tra l'altro è stato l'ideatore con Carlo Emilio Gadda del Terzo Programma radiofonico. Per questo le sue dichiarazioni assumono,

non solo per il posto che occupa attualmente, notevole rilievo.

L'intervista si occupa, in via principale, della attività che gli uomini di cinema svolgono per la nostra TV. E si asserisce che questo passaggio segnerebbe la "maggiore età" del mezzo televisivo. Del problema ci siamo occupati, anche se "en passant", su questi stessi fogli e non possiamo non ribadire le nostre convinzioni. Cioè il passaggio degli uomini di cinema alla esperienza televisiva, non va tanto addebitato ad una pretesa "maggiore età" della TV, quanto ad una oggettiva ed innegabile ristrutturazione, a più o meno breve scadenza, dell'intero "mercato delle immagini".

Ma qui ci preme di sottolineare alcune affermazioni, di carattere generale, del Romanò. Egli afferma: "Il programma di pura evasione non esiste. In una situazione come quella italiana, dove le strutture di produzione e formazione culturale sono sempre state scarsissime e perfettamente classiste (pensiamo all'esempio offerto dalla scuola), nemmeno i telequiz e i programmi di canzoni possono considerarsi unicamente evasivi. Anch'essi hanno contribuito a liberare la Italia semianalfabeta, subalterna, l'Italia dei potenziali emigranti, dalla dimensione mitica della propria cultura di villaggio, e a farla entrare in una dimensione storica. Dove la minoranza intellettuale non riconosce che disimpegno, l'altra Italia" riconosce se stessa e i suoi problemi, trova modelli di comportamento, coglie motivi di tensione suscettibili di tradursi in spinte verso il cambiamento. Questo non significa affatto che per noi programmare canzonette sia divertente, nè che la nostra sia la migliore delle televisioni possibili. Significa però che, nella misura in cui diviene stimolo a mutare, essa va comunque riconosciuta come un fatto progressivo".

Ci sembra che non si faccia distinzione tra livello informativo e formativo delle trasmissioni. Un livello informativo esiste sempre, anzi è tanto più avvertito quanto più è accertabile nel recettore una base di informazione precedente; sul secondo livello si dovrebbe andare più cauti trattandosi dell'eterno problema, ancora insoluto, degli effetti della comunicazione per immagini. Che cosa, di fatto, viene colto da tale o tal'altra trasmissione?

Se possiamo essere d'accordo sulla importanza, al livello informativo, della TV (alfabetizzazione, ampliamento d'orizzonti ecc. con riserve sul primo punto riguardo all'esperimento di TELESCUOLA e di NON E' MAI TROPPO TARDI), non ci troviamo d'accordo sul secondo punto. Non ci risulta che la TV abbia cooperato a far entrare "in una dimensione storica" l'Italia agricola del Sud o che l'abbia riscattata dalla sua posizione "subalterna" e "di potenziali emigranti". Ci risulta, al contrario, che ha contribuito a smantellare i valori di una civiltà ancora contadina, ma non si è premurata di prospettare le autentiche alternative.

Non si capisce poi perchè non debba esistere un programma di "pura evasione", non esiste perchè non si vuole o non si sa farlo. E' falso l'eterno richiamo all'impegno e la condanna della "canzonetta". Il problema è che dietro questi spettacoli, falsamente evasivi, come lo stesso Romanò ammette, viene contrabbandata tutta una tematica di "modelli comportamentali" e di pseudo valori che contribuiscono a massificare il recettore, non provvisto sempre di un senso critico e considerato sempre come un bambino di 13 anni.

La nostra TV certamente non è peggiore di tante altre, tuttavia non se ne deve dimenticare l'intelaiatura politico-commerciale. A questo proposito non può non suscitare meraviglia l'affermazione che essa sia "stimolo a mutare" e, in quanto tale, "fatto progressivo". Per prima cosa cambiamento non vuol dire miglioramento; si può anche mutare in peggio. Ma la cosa più importante è

che non si vuole cambiare perchè un grosso organismo monopolistico e con così grossi interessi, come è la RAI-TV, non può non volere, nella sostanza, il mantenimento dello statusquo. (MIC)

NOTIZIE ANRIC

FIRENZE: "Il sentiero Club". Dopo aver sperimentato l'efficacia del metodo della lettura, "Il sentiero Club" si è associato all'ANRIC che ha appunto per statuto - tra l'altro - l'adozione di tale metodo, allo scopo di dare ai dibattiti una maggiore consistenza culturale e sociale. I soci partecipanti ai dibattiti sono stati quest'anno circa 650, contro i 3-400 degli anni precedenti. Per questo, a causa della capienza della sala, ciascun film dovette e deve essere presentato in due serate successive.

Ogni incontro comprende una presentazione del film in se stesso e considerato nell'opera del regista o nel momento socioculturale; dopo il film, cenni di lettura e spunti per la discussione offerti da un animatore, interventi del pubblico, sintesi degli interventi e lettura dell'idea centrale fatta da uno o più animatori.

L'attività infatti è promossa da 5 "animatori", i quali si preparano il giorno prima di ciascun incontro con visione privata e discussione del film tra loro e con altri che desiderino partecipare.

Il programma di cinedibattiti 70-71, è il seguente:

INTRODUZIONE con "Sotto il segno dello Scorpione" (ingresso gratuito)

LETTURE VARIE con "Queimada", "Partner", "Cuore di mamma", "L'alibi"

POLITICA INTERNAZIONALE con "Lettera aperta a un giornale della sera", "Siera Maestra", "Il Gatto Selvaggio", "I Dannati della Terra"

LE OPERE PIU' RECENTI DI GRANDI REGISTI con "Fellini-Satyricon", "Zabrinskie Point", "La Caduta degli Dei", "Medea".

L'UOMO DI FRONTE A SE STESSO con "Il Seme dell'uomo", "Ostia", "Tatuaggio", "Silenzio e grido".

I SENTIMENTI IN ALCUNI GRANDI REGISTI con "Bella di giorno", "Le Notti di Cabiria", "La Vergogna", "La Notte".

LA CONTESTAZIONE con "Indagine su un cittadino", "Nell'anno del Signore", "I Cannibali", "Easy Rider".

Per la lettura di ZABRINSKY POINT e MEDEA, è stato invitato Nazareno Taddei.

Un Corso di Lettura, allo scopo di conciliare le varie esigenze e soprattutto di poter avere la presenza di N. Taddei, è stato organizzato nel seguente modo: lezioni metodologiche da venerdì pomeriggio a domenica mattina di due settimane successive. Durante la settimana, due lezioni di terminologia e tecnica.

Le lezioni metodologiche (N. Taddei) si sono limitate alla metodica della lettura e sono state realizzate solo con lo studio sequenza per sequenza de LA STRADA, così da proporre la lettura ai vari livelli della piramide strutturale per arrivare all'idea centrale e alla lettura globale.

Le lezioni di terminologia e tecnica sono state tenute da Vittorio Bicego.

Il corso era stato organizzato sulla base di una inchiesta tra i soci, dei quali un centinaio s'erano dichiarati interessati, anche se non tutti poterono poi partecipare per ragioni d'orario e di calendario.

S. BONIFACIO (Verona): Circolo Culturale Cinematografico. Nel 1970, il Consiglio Generale del già Cineforum di S. Bonifacio ha deciso all'unanimità di costituirsi ufficialmente in circolo libero e indipendente e di aderire all'ANRIC. I motivi di tale decisione sono da ricercarsi nelle polemiche e nelle contraddizioni che si sono verificate negli ultimi anni in seno alla Federazione dei Cineforum e dalla necessità di avere alle spalle un solido terreno socioculturale.

Un'altra importante novità nella vita del circolo consiste nel fatto che le proiezioni passarono dalla sala parrocchiale al cinema teatro Cristallo (il migliore della città).

Il programma: serata inaugurale con WEST SIDE STORY; poi ANTONIO DAS MORTES, I CANNIBALI, UN UOMO DA MARCIAPIEDE, MOUCHETTE, IL CIRCO (di Chaplin), GIULIETTA DEGLI SPIRITI, FELLINI-SATYRICON, LA VERGOGNA, SIGNORE E SIGNORI, OSTIA, INDAGINE SU UN CITTADINO. Infine una Sezione Studi, dedicata a Pier Paolo Pasolini con TEOREMA, PORCILE, MEDEA.

S. GIOVANNI VALDARNO: Circolo di Rinnovamento Culturale. Per dare alla città del Masaccio un'attività seriamente culturale e libera, rispondente di fatto ai desideri della popolazione, un attivo gruppo di persone ha pensato di configurare le varie esperienze e attività passate in un circolo aderente all'ANRIC, sia per la metodologia veramente valida che questa offre sia per l'ambito più vasto e adeguato ai tempi (e non solo cinematografico) nel quale essa opera.

Il programma, studiato con l'ANRIC stessa, si articola in tre settori:
per il cinema: una prima serie di letture di film con PRIVILEGE, TEOREMA e FELLINI-SATYRICON. Per le letture è stato invitato N. Taddei che ha visto il pubblico aumentare ogni volta e fermarsi compatto per tutto il tempo della lettura e della discussione;

- una serie di film comici o umoristici, scelti con un certo criterio;

per la televisione: due tavole rotonde "mordenti" su attualissimi problemi: "monopolio o tv libera?" "cultura o non cultura attraverso la TV?" E' stato chiesto alla RAI stessa di mandare un suo partecipante al dibattito.

per l'educazione dei più giovani all'immagine: alcuni promotori frequenteranno i Corsi d'Estate del nostro Centro allo scopo di prepararsi a iniziare nell'entrante anno scolastico un lavoro di addestramento parascolastico dei ragazzi all'uso dell'immagine.

(extra ANRIC)

SABBIONI (Crema). Il cappuccino P. Carsana - ex alunno dei nostri Corsi - è riuscito a organizzare un corso di dieci giorni, riservato ai giovani, sulla Lettura del film con quattro lezioni teoriche ("Perchè lettura del film?", "Operazione lettura", "Lettura tematica", "Lettura artistica") e quattro film con discussione (ALFAVILLE, BILLY IL BUGIARDO, IL TEMPO SI E' FERMATO, LE NOTTE DI CABIRIA).

Ha avuto 40 iscritti - ragazzi e ragazze dai 14 ai 18 anni - e ha suscitato indiscutibile interesse in un buon gruppo di partecipanti.

E infatti, con la lettura, anche i giovani sentono di non essere defraudati nell'impegno culturale e umano al quale si accingono, accettando di partecipare a un dibattito.

Ma il risultato è tanto più notevole se si pensa che il P. Carsana è stato positivamente ostacolato e boicottato nell'organizzazione del corso da qualcuno⁽¹⁾ il quale adduceva a motivo il timore che questa iniziativa nuocesse... al cineforum (peraltro inesistente). Solo una crassa ma imperdonabile ignoranza può essere alternativa alla malefede in casi come questo, dove ovviamente una presa, di posizione del genere mette in gioco un preciso lavoro di educazione e pastorale.

Accanto al corso di lettura, il P. Carsana ha dato vita con alcuni giovani a un giornalino locale ciclostilato. Ha per titolo "Libertà incatenata" e tratta particolarmente di aspetti della comunicazione di massa. Tiratura 600 copie. Notevole!

Anche questa iniziativa non è stata priva di ostacoli, come è ben facile immaginare se si pensa che tra l'altro il giornalino ha osato toccare il "Rischiato" della TV.

Ma proprio queste difficoltà fanno capire che le due iniziative hanno mordente e incidono e sono necessarie.

(1) Cattolico, non comunista o missino, non ateo o anarchico.

Questo numero esce in ritardo a causa dell'ondata di scioperi, soprattutto postali. Il prossimo uscirà a breve giro.
E' poi in tipografia il secondo fascicolo della IX Serie dello "Schedario Cinematografico" che comprende tra l'altro le voci "Blasetti" (I Parte) con filmografia ragionata di 35 film, "Mouchette".

~~~~~  
 FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM APPUNTI FILM  
 ~~~~~

L'ALTRA FACCIA DELL'AMORE
 (1971)
 di Ken Russel

Un mondo di pazzi. A parte che il cinema abbia cominciato a biografizzare uomini celebri come omosessuali (questa è la volta di Ciaikowsky dopo lo Sherlock Holmes di Billy Wilder), qui veramente siamo in un mondo di pazzi: pazzo il musicista col suo comportamento, pazza la moglie (finisce in manicomio e sull'immagine di lei dietro le sbarre finisce il film), pazza la dama mecenate che interrompe improvvisamente il suo lauto sussidio e che prima ancora lo dà (a quel modo), pazzo perfino il fratello e un po' tutti.

A questo punto, non vale nemmeno la spesa di andare a controllare quanto c'è di vero nella biografia autentica del notevole musicista, anche se è noto che qualcosa - sostanzialmente - c'è di vero nelle strane sue vicende.

Il film prende il musicista all'inizio della sua carriera, quando il suo vizietto per i maschi sta per comprometterne il nome e l'avvenire. L'esecuzione della sua sinfonia per piano e orchestra dà l'occasione al regista di mettere le basi di una vicenda - tutt'altro che chiara e lineare - sullo sfondo di romantiche scenografie e ancor più romantiche immaginazioni. (C'è chi ha scritto che il film fa veramente vedere la musica: detta dai pubblicitari, la frase potrebbe anche passare; ma detta da critici fa pensare come minimo a un momento di distrazione massificata!). Vi domina la sorella, già sposata e con prole. Poi arriva la mecenate, vedova con seguito di due figli misteriosi e glaciali, con la quale il musicista intesse una corrispondenza che vorrebbe essere d'amo-

re spirituale (lei mette come condizione di non incontrarsi mai personalmente col suo protetto, del quale è evidentemente innamorata). Ciaikowski sposa poi una squaldrinella; ma quello che gli interessa è "il matrimonio, non la sposa" (evidentemente per salvare la reputazione ma allora il film si contraddice, pur tentando di dare una spiegazione con l'introspezione del personaggio), al quale peraltro resta fedele anche quando - incapace di sopportare oltre la presenza della moglie - dopo un tentativo di strangolarla, se ne va solo nella magnifica villa di campagna offertagli dalla dama e riappare a tentarla l'antica fiamma maschile. La moglie impazzisce, dopo essersi data per ingelosirlo agli uomini che la madre - a pagamento - le procura facendole credere siano i vari musicisti dell'epoca. Abbandonato dalla dama, Ciaikowski si mette a vivere - pare lussuosamente lo stesso - dirigendo le proprie opere, sotto la guida del fratello divenuto suo manager. Fino a quando, non appena compiuta la sesta sinfonia ("Patetica"), pensando alla moglie chiusa in manicomio, beve acqua infetta e muore di colera nel tragico bagno di acqua bollente, come già sua madre.

Mediocre dal punto di vista prima realizzativo che artistico, nonostante un discreto mestiere, il film offre solo modo di riascoltare con un supporto immaginifico (chissà quanto fedele alla realtà) alcune delle composizioni di Ciaikowski in una edizione piuttosto buona della famosa orchestra sinfonica di Londra.

Il film pare abbia interessato a certa stampa "per uomini", poiché pone - come detto - il celebre musicista tra il novero... "dei meno", che

si vuol far credere siano legione. Anche questa stampa, poverina, s'è accontentata di poco nel film: se è vero - secondo il film - che Ciaikowski fu insofferente della moglie perchè chiamato da altre sponde, non è però vero che - sempre secondo il film - sia stato l'amore distorto a ispirarlo: con il matrimonio cessa la sua ispirazione e con la separazione della moglie sotto l'alone dell'amore... spirituale con la dama essa riprende.

Film narrativamente confuso, velleitario; buono per chi si ferma alla superficie delle immagini sfarzose, della musica piacevole, dei dettagli mordenti. C'è poi un tentativo di "fantasia" alla Fellini o alla Antonioni di ZABRINSKI POINT che serve solo a mostrare i limiti inventivi del regista. Se non l'avesse fatto, questi si sarebbe detto uomo di discreto mestiere, calzolaio che non va oltre le scarpe. Invece, così, mostra veramente il suo limite, impregnato d'una certa presunzione.

Paradossalmente direi che la cosa più interessante della visione del film è stato lo scambio di battute che una anziana coppia si scambiava nella fila dietro di me in sala. Chiedeva lo uomo: "E' morto quel Ciaikowski lì?" "Sì, sì, da tempo!" rispondeva la donna. E all'apparire del Rubistein, il compositore contemporaneo a Ciaikowski, direttore del conservatorio in cui questi insegnava e certo non suo ammiratore: "Ma chi è questo Rubistein?" chiedeva l'uomo; e la donna: "Questo si è vivente; è un pianista celebre! Ma di Rubistein, che sono ebrei, ce ne sono tanti!..." Cultura di massa! (NAT)

CONFESSIONE DI UN COMMISSARIO DI POLIZIA AL PROCURATORE DELLA REPUBBLICA (1971)
di Damiano Damiani

E' la storia di un onesto e pertinace commissario di polizia siciliano in Sicilia, il quale, in occasione di una ennesima sparatoria tra mafiosi, convinto dell'inutilità delle consuete strade legali per metter fine alle catene dei delitti (la polizia arresta e il magistrato assolve per insufficienza di prove, ecc.) e perseguendo quindi una sua strada con l'aiuto di un suo collega, si scontra col giovane magistrato incaricato delle indagini, (altrettanto desideroso di giustizia ma inesperto della reale situazione ed eccessivamente fiducioso nell'impiego della legge); sospeso dalle sue funzioni, firma la sua "confessione" attuandola nel contempo uccidendo il capo-mafia. Consegnatosi al carcere, finirà qui ucciso a opera di due gorilla che intendono così vendicare la morte del capo. Sull'alto della gradinata del palazzo di giustizia, il giovane magistrato si incontra col presidente del tribunale, pure implicato nell'orgia di interessi e di delitti, che gli chiede: "Qualcosa che non va?".

Nonostante la solita scritta iniziale (riferimenti a fatti o persone realmente esistiti sono puramente casuali), il film concentra chiaramente in un'unica vicenda alcuni dei fatti di cronaca apparsi in questi ultimi anni, relativamente a episodi di mafia e di funzionari di polizia finiti in prigione o variamente implicati. Riesce inoltre a far emergere alcune situazioni (p. e. contrasto tra polizia e carabinieri; mentalità di magistrati ecc.) che è dato oggi di incontrare in Italia.

Il marcio di fondo della società nella quale viviamo appare nel film in maniera impressionante, quale un

liquame putrido che avvolge gli stessi onesti, svuotandoli di forza e spingendoli verso il fondo, proprio nell'inutile speranza di uscirne.

La tematica non è una denuncia vuota: le forze dell'ordine non sono incapaci o corrotte, sono solo impotenti; gli onesti e volenterosi ci sono, ma non possono collaborare tra loro e divenire forza effettiva. La denuncia, dunque, è contro una certa spaventevole situazione; la quale però non assume volti (con la morte del capomafia Lomunno, tutto continua come prima, perchè Elena finirà egualmente nel blocco di cemento, il commissario finirà ucciso ecc.), cosicchè pressochè vano è lo sperare di farla finire.

Se il magistrato, anzichè sospettare e prendersela col commissario Bonavia, ne avesse capito meglio la sincera onestà e la rara competenza in materia (egli rifiuta perfino di parlare con l'aiutante di Bonavia che l'aspetta all'uscita dal carcere; e perchè?), forse la giustizia sarebbe giunta a un risultato. Ma egli è tenace e sicuro nella sua idea: cozzo dunque psicologico, prima ancora che professionale o ideologico. Sbaglia Bonavia a diffidare del giovane magistrato; ma sbaglia Traini a diffidare del commissario. E si possono accusare di errore o di colpa?

Ecco il tremendo circolo vizioso nel quale - secondo l'autore - si dibatte la nostra situazione.

Il film è ben condotto, stringato ed efficace, ben recitato; spettacolare insieme e tematico. Ti avvolge e quasi ti schiaccia sotto il marcio che presenta. Alcuni accenni (p. e. la scomparsa degli uccisi dalla mafia nel cemento dei palazzi o sotto le frane, oppure l'implacabile omertà di chi sa e ha paura di parlare) sono reali, forse però meno comuni - in quelle forme estreme - di quanto il film non mostri; ma il film te li ingigantisce come se ad ogni passo tu

camminassi sopra un ucciso e in ogni persona tu dovessi incontrare un complice di delitti.

Negare la tristissima realtà cui il film allude sarebbe altrettanto delittuoso; ma non si può sottacere che il film - pur riferendosi a cose vere - dà informazioni alonate.

La concentrazione in un'unica storia di fatti diversi è già un'alone. Se in ognuna delle mille storie che si possono portare a documento di quella realtà, ci sono più o meno tutti gli elementi che Damiani denuncia, questi però non ci sono con le stesse modalità: il che cambia il volto della realtà stessa. La realtà rappresentata e l'immagine che il film dà di quella realtà non sono la stessa cosa: noi vediamo il film e col filtro di questo - ch'è una interpretazione alonata - passiamo a interpretare fatti e persone di cui veniamo a conoscenza. Così l'informazione che riceviamo circa quella realtà non è esatta: è alonata, è praticamente deformata.

Non solo, ma il film vuol dir qualcosa; e per dirlo struttura la sua materia (la realtà invece "è" e dice senza voler dire; quindi senza strutturarsi in funzione espressiva). E' così che il film lascia cadere sviluppi - forse più consoni a quello che sarebbe successo in realtà (p. e. il comportamento di Bonavia in carcere, quand'è aggredito dai due gorilla) - i quali avrebbero fatto andare le cose in modo diverso e quindi la storia avrebbe assunto un diverso significato.

Non dico che, p. e., il comportamento del commissario di fronte ai due gorilla non sia verisimile; forse egli è stanco di condurre un'impossibile battaglia (gli hanno negato di vedere il suo braccio destro; ma perchè ha chiesto di vederlo se ha rinunciato alla lotta? e basta un semplice rifiuto a sfiancare un uomo della sua tempra? Vuol salvare Elena, ma perchè allora non parla al giudice o si rassegna?), forse non ha fiducia negli uomini nem-

meno onesti. Tuttavia, lasciandosi ammazzare può ben capire che tutto sarà veramente finito. E non a caso, il regista impedisce che nasca quel *deus ex machina* che risolverebbe la situazione. Ma se dietro quel *deus ex machina* ci fosse stata veramente la soluzione (e forse c'era: non completa e definitiva, ma efficace), il condurre la vicenda in certo modo è detornare il discorso, è sfuggire dal contatto informativo, è farlo andare dove si vuole e non dove la natura delle cose lo porterebbe.

In questo mi pare di scorgere un notevole limite del film, per tanti aspetti notevolmente valido e importante.

Limite tematico, ch'è insieme limite sociale ed educativo.

Quale sarà il vero risultato sul pubblico italiano al quale il discorso è soprattutto rivolto? Quello stornamento di discorso e la voluta incertezza del finale, se da una parte palesano la tematica che l'autore vuol dire, dall'altra lasciano prendere al pubblico quello ch'esso vorrà, senza una valida indicazione.

E' certo meno paternalistico proporre una situazione senza suggerire rimedi o sottendere messaggi; ma è egualmente paternalistico dare un messaggio di fatto ambiguo o inconcludente. L'antipaternalismo, dunque, può divenire alibi o maschera.

C'è il rischio che la denuncia resti generica o inefficace, oppure che il risultato sia la sfiducia verso tutto e tutti, comprese la sincerità e l'onestà; c'è perfino il rischio che qualcuno ricavi l'inconscio messaggio di porre sullo stesso piano delitto e suo perseguimento, buona o cattiva condotta, onestà e disonestà; con la conseguenza di giungere a negare ogni confine tra bene e male e quindi ogni diversificazione morale, facendo coincidere in pratica ciò che piace o che mi va con ciò che è da

farsi.

E' questa una problematica che, in campo sociale ed educativo, un film di questo genere solleva in maniera assai notevole. Dal momento che il film c'è (se Damiani avesse evitato il limite suddetto, sarebbe stato assai meglio), il problema tuttavia non è quello di concederlo o di vietarlo, di consigliarne o di sconsigliarne la visione. Il film c'è e fa pensare e può anche aiutare ad aprire gli occhi, a smaliziare in senso buono molto nostro pubblico addormentato. Ma così com'è, il risultato non è a senso unico, comunque non è garantito che sia in senso positivo. E allora? Ecco il problema. La soluzione - a mio avviso - non va cercata nel film, bensì nel pubblico: educazione all'immagine e quindi alla lettura, in qualsiasi modo, con qualsiasi mezzo umano e lecito. (NAT)

IL DIO SERPENTE (1971)

di Piero Vivarelli

Una Coppietta mal assortita, lascia l'Europa per trascorrere qualche tempo nell'esotico e misterioso Sudamerica pieno di superstizioni, di riti magici e di gente felice e spensierata, in un clima tropicale che toglie all'esistenza quell'alone di tristezza propria delle zone fredde.

Pur sposati da poco, il marito lascia la moglie per un giro di affari. Questa, libera e desiderosa di nuove esperienze e incuriosita dal comportamento di una mulatta, sua amica, viene introdotta ed iniziata al culto di uno strano dio serpente che abita sulla spiaggia solitaria di un'isola deserta. In una cerimonia notturna, tra rulli di tamburi, svolazzi di gonne di mulatte e grida isteriche, il dio serpente, trasformatosi in aitante e

muscoloso negro possiede la bianca. Da questo momento la sposina non ha pace. Non vale a distorglierla dal suo pensiero nè l'arrivo di un suo antico amante con il quale non riesce a far l'amore, nè la morte del marito avvenuta misteriosamente. La sua vita è ormai legata a questo dio verso il quale si sente attratta irresistibilmente. Il film finisce su una inquadratura del possente dio "negro" che si svoltola con la bianca sulla spiaggia deserta.

Un filmetto che si direbbe fatto a tempo perso, pretesto per mostrarci le curve della protagonista, con l'unico intento di far cassetta.

Non è sufficiente a coprire le intenzioni degli autori il desiderio peraltro non riuscito di presentarci la gente dell'America tropicale, nell'ambiente in cui vive. Secondo il film, questa sarebbe piena solamente di negri semicivilizzati, di culti magici e superstizioni.

Anche la Chiesa viene presentata in una forma falsa e tendenziosa: infatti il film mostra con simpatia e sembra avvallare l'opera di un missionario dedito a portare in giro una statua di Gesù Bambino in un culto che sa di superstizioni e che tra i fumi dell'alcool sentenzia che quella gente adora Dio così ed è contenta e non la si deve disturbare con altre idee.

Film dunque di intenti chiaramente spettacolari.

Anche per la parte tecnica si salva solamente la discreta fotografia.

Ha avuto la fortuna di essere sequestrato per alcuni giorni e ciò forse attirerà più gente a vederlo con grande gioia dei produttori. (GIM)

MORTE A VENEZIA (1971) di Luchino Visconti

Sulla musica del romantico Mahler - il musicista boemo a cavallo del no-

stro secolo, di cui molti aspetti biografici sembrano ripetersi nel protagonista di questo film - con un sapore tremendamente letterario, ma con un linguaggio carico di cinematograficità, si snodano le abbondanti due ore di questa storia.

Per chi si interessa di seguirci negli studi teorici, faccio notare la convivenza di una evidentissima letterarietà con una altrettanto autentica cinematograficità. Il rilievo può essere teoricamente assai interessante e illuminante. Il film è "letterario" non per linguaggio, bensì per contenuti e mentalità; per linguaggio invece è prettamente cinematografico. Di qui la possibilità della convivenza. Il segno espressivo - qualunque segno, quindi anche quello cinematografico - è la concretizzazione in una materia di un pensiero. E il pensiero è sempre "personale": è rivestito cioè di quella esistenza propria di ciascuno di noi, di quel modo di vedere le cose che abbiamo come nostro proprio, anche se spesso inserito in un modo più generale derivato dall'ambiente, dal periodo storico ecc. La letterarietà di cui parlo è proprio - se non erro - il fondo mentale dell'autore Visconti, il suo mondo culturale e talvolta culturalistico, la sua tipica sensibilità che con l'età ha frullato e scremato le componenti più o meno private della sua esistenza, dalla sua origine nobile alla sua ideologia alla sua cultura alla sua concezione morale. Il segno espressivo reca sempre come un filtro: la esistenza delle idee, appunto. A volte il filtro manifesta il suo colore nel linguaggio, a volte nelle scelte narrative o ideologiche, a volte nelle scelte dei contenuti. In questo caso, volendo precisare ulteriormente, lo spirito di "letteratura" di cui il film a mio avviso rigurgita sta nella scelta tematica di fondo e nei mezzi logici usati a esprimerla;

sta - per dirla con la nostra terminologia - nelle scelte della cosa rappresentata. Il modo cinematografico di rappresentarle è una trasposizione, più che una traduzione; realizzata però affidando alle tipiche caratteristiche espressive dell'immagine filmica il compito di esprimerla.

Ma veniamo al film.

La vicenda è quella di un musicista d'oltralpe (nel libro di Thomas Mann cui il film si ispira era uno scrittore) che viene a Venezia per un lungo periodo di riposo dopo una crisi cardiaca capitatagli per le pene della sua professione. Egli è artista e filosofo; la sua concezione dell'arte, creatrice di bellezza spirituale, maestra di dominio dei sensi e ispiratrice d'ascesi è contrastata dal suo più caro amico e discepolo Alfredo, che crede in una arte "contaminata" dai sensi, impastata di vitalità, scevra di perfezione (o di perfezionismo). Siamo attorno all'anno 20. A Venezia, il nostro artista vede, nell'hotel in cui risiede, un magnifico efebo e pur con solo giochi di sguardi se ne innamora. Non gli sfugge il fatto che Tazio (l'efebo) e i suoi amici hanno notato il suo interesse e forse lo irridono. Nel suo rigore, sta per abbandonare Venezia, ma un disguido di bauli alla stazione gli dà occasione di decidersi a rimanere; e ne gioisce profondamente, quasi fanciullescamente, con la stessa gioia con cui si trastullava con la figliuola prima che gli morisse. Da questo momento, egli segue ovunque quasi implorando, l'ambiguo e leggero sorriso che Tazio gli rivolge a ogni incontro. Ora confessa a se stesso di amarlo. "Saggezza, verità, dignità umana" sono travolti ormai nel suo interno da questo amore che gli richiama alla memoria perfino la vergogna d'un amore mercenario incontrato e finalmente rifiutato una volta. Ma egli lo persegue. Nel frattempo a Venezia è scoppiato il colera che

nessuno dei veneziani vuol confessare, anche se la città si copre di calce e si riempie di fuochi per debellare il morbo. Per poter seguire il suo efebico amore, il prof. Gustavo von Aschenbach supera la paura del colera, si fida dipingere i capelli e si lascia imporporare le labbra col rossetto. Ma proprio quel giorno la famiglia dei polacchi, cui Tazio appartiene, è di partenza. Il ragazzo è andato per l'ultima volta a giocare sulla spiaggia. E qui lo segue tremante il nostro artista. Lo vede trascinarsi abbracciato sulla rena con un amico e poi isolarsi nell'acqua con un gesto a braccio teso ch'egli interpreta di richiamo. E muore, mentre la tintura dei capelli gli riga, colando, il volto.

Il racconto presenta alcune caratteristiche. Anzitutto, le prime immagini: da un lentissimo nero affiora lentissima l'immagine del fumo prima e del battello poi che porta Gustavo verso Venezia. Il personaggio così sembra emergere quasi dall'ombra. E solo alcuni flash-backs-ricordo permettono di capire chi egli sia e perché sia a Venezia. Ma questi flash-backs hanno ovviamente valore tematico: pongono cioè il contrappunto della concezione morale dell'artista con la sua situazione presente: chi si innamora così perdutamente di un ragazzo da morirne non è uno qualsiasi, è un uomo non più giovane e provato dalla vita, stimato e combattuto, arrivato nelle sue battaglie dell'esistenza, soprattutto un ideologo della castità in funzione di bellezza e d'arte. Ed è proprio la bellezza a perderlo: una bellezza che non la sua arte ha creato.

La notte prima di morire, nell'incubo notturno, sentirà le parole dell'amico: "Uomo e artista hanno toccato il fondo insieme. Hai raggiunto il perfetto equilibrio"; quell'equilibrio che sempre aveva cercato. I fischi per la sua ultima composizione (gli avevano procurato quel collasso per

rimettersi dal quale era venuto a Venezia) sono l'urlo dei suoi "no" di quella notte per la drammatica passione.

In secondo luogo, il lentissimo indugiare della macchina da presa sulle situazioni. Il film è lento quasi e-sasperatamente. Dalla descrizione dell'arrivo iniziale del battello e del trasporto in gondola all'imbarcadere, a quella della hall dell'hotel la sera del primo incontro con l'efebo, a quella della spiaggia, su su fino alla sequenza della morte, il film si snoda senza grosse situazioni, sul filo di sguardi e di dettagli. Ma poichè spesso la camera indugia su particolari o ambienti che narrativamente non sembrano aver a che fare con la storia (sequenza della hall e della spiaggia, p. e.) è chiaro che ci si debba chiedere che cosa ci stanno a fare. E la risposta è: la creazione di un ambiente situazionale o di una situazione ambientale che permetta il sorgere del conflitto interiore del nostro artista. E' così che viene proposta e accentuata quella che si potrebbe chiamare la solitudine del protagonista. Una solitudine emblematica, ovviamente.

Nel contesto degli elementi strutturali sopra descritti, si può notare ancora il fattore colera a Venezia. Esso appare a film avanzato; esattamente dopo che Gustavo ha visto il ragazzo nel contesto della prostituta che suonava lo stesso brano di musica. La ricerca di Gustavo per sapere la verità su ciò che sta succedendo a Venezia è lunga e filmicamente sottolineata. La scoperta dà origine narrativa all'episodio della sua decisione di non dire niente ai polacchi di quanto sta avvenendo, per non perdere ovviamente la possibilità di fare il suo amore d'occhi col ragazzo; ma accentua allo stesso tempo la sua paura del morbo e il suo resistervi per detto amore.

Nell'intento dell'autore, però, la cosa doveva evidentemente avere un

aggancio più profondo e più ispirato: morte a Venezia è il colera ed è la morte di Gustavo. Non a caso, le ultime sequenze si svolgono in Venezia con i segni della disinfezione. L'ultimo - prima della morte - tacito inseguimento di Gustavo e l'ultima risposta di sguardi di Tadzio avvengono tra i fumi suggestivi e forse emblematici dei fuochi che riempiono la città per bruciare il morbo.

Ma forse è proprio qui che si rivela più evidente quella "letteratura" di cui parlavo all'inizio. Il contatto tra le due "morti a Venezia" è tutto imposto dall'esterno, dal titolo a queste sequenze finali, belle e suggestive in loro stesse, ma tematicamente - se non erro - superficiali per non dire gratuite.

Con queste considerazioni, abbiamo praticamente anticipato l'enunciazione tematica e relativa valutazione. Caduto il rapporto, puramente esteriore e letterario, tra il dramma della città e quello di questo artista (rapporto che forse poteva voler dire l'origine di una decomposizione che viene dall'esterno, lo sfacelo d'una realtà interiore nel contesto di apparenze esteriori di bellezza o simili), resta il dramma di quest'uomo.

Non mi pare che esso assuma valori di universalità, se non assai genericamente. Il dramma sarebbe quello d'un "demoniaco" impulso interiore che agita l'uomo e lo porta a consumazione, nonostante ogni ideale e volontà; il che potrebbe essere dramma prima ideologico che esistenziale. Ma il modo concreto nel quale il Visconti ha realizzato il suo film (si pensi anche solo all'accento costituito dal vecchietto invertito dell'inizio sul battello) identifica troppo strettamente di fatto il dato "demoniaco" col cosiddetto amore greco. Tutto il resto è impalcatura letteraria: al proposito è significativo che il personaggio di Alfredo (l'amico-discepolo del musicista), il quale ri-

chiama il protagonista del Doktor Faustus per le sue battute ideologiche, sia stato introdotto dalla sceneggiatura al di là d'ogni indicazione del libro di Thomas Mann.

Tematicamente, dunque, il film pare piuttosto limitato, anche se realizzato con notevole vigore cinematografico.

A proposito del quale va notata la stupenda recitazione di Dirk Bogarde, merito anche e forse soprattutto di regia, e quella validissima anche se leggermente caratterista di Romolo Valli. Anche il giovane svedese che funge da Tadzio è fortemente scolpito nella sua ambiguità.

La lentezza - pur quasi esasperante - del racconto diviene ritmo. L'ambientazione iconica, che nelle riprese ricorda spesso Antonioni, ha tuttavia una sua personalità che fluisce in un montaggio che "non si sente", tanto è ritmato ed esatto.

La forma artistica del lavoro è dunque ottima; ma forse troppo debole è il contenuto tematico ch'essa è chiamata a rivestire. Eppure si sente un confluire di nervature (da Mahler a Mann a Visconti) per certi aspetti positivi. Ma l'insieme non ci sembra altrettanto; forse quello che manca è proprio lo spessore d'una vigorosa visione del mondo. Probabilmente perché la base è più la cultura che la vita.

Le riserve tematiche costituiscono, accanto alla delicatezza dell'argomento l'ambito delle riserve morali. Ma va notato a pregio la pulizia esterna con la quale argomento così scabroso è stato trattato. La lotta interiore di Gustavo e il suo dramma - accettabili o non accettabili a seconda che li si guardi sotto l'uno o l'altro aspetto e nell'uno o nell'altro momento - sono decisa affermazione di moralità (non di moralismo) in un momento in cui anche il cinema che viene dichiarato "buono" o "per tutti" rifugge dall'af-

fermazione morale come da cosa sorpassata e sepolta. (NAT)

LE NOVIZIE (1971) di Jean Casalis

Dopo i preti, le suore. Le quali peraltro non c'entrano molto; ma tant'è!.. Sesso e religione pare che oggi facciano cassetta. Insomma, LA MONACA DI MONZA (di ben altro polso, pur con tutti i suoi limiti e difetti) ha fatto scuola attraverso i vari NELL'ANNO DEL SIGNORE, IL PRETE SPOSATO ecc. In altre parole, il sesso da una parte e la religione praticata dall'altra - tabù intoccabili da noi e incrinati con le punte di diamante del comico e dell'emozionale - si presentano in questo momento come filoni discretamente grassi. Non a caso ho citato i suddetti film: dalla patina culturale del primo, che ha potuto far affrontare il primo notevolissimo colpo di punta, si è passati al comico e allo pseudopen-sieroso, sulla parete di una problematica d'attualità (divorzio e celibato dei preti e vari scandali).

Ma poichè la novità si consuma presto, come nel campo del sesso si è passati da una certa libertà di immagini alla rassegna di tutte le varie aberrazioni, così in quello della religione praticata è ora di passare alle monache: di preti forse se ne sono visti abbastanza.

La storia di questo film è quanto mai insulsa e chiaramente inventata: una novizia (Brigitte Bardot) - che desidera sentire un pò di felicità nella vita libera - scappa di convento e s'imbatte in una prostituta (Annie Girardot) che la accoglie e la aiuta. Un cane randagio, in verità, è il suo primo incontro, quando in appetitosa minigonna lascia le consorelle sulla

riva del mare.

Cerca ingenua lavoro, ma non lo trova; mentre la prostituta continua imperterrita il proprio mestiere. Non si può andare avanti così: bisogna pur guadagnare. E la novizia si accinge devotamente a imparare il mestiere più antico del mondo. Senonchè, nonostante le sue grazie non difficilmente visibili, fa completa cilecca. L'amica pensa a un certo sistema (l'ambulanza), ma anche questo fallisce. Si ritrovano così in campagna, a stento sfuggite alla polizia, con la fame in corpo e l'avvenire senza prospettive. A questo punto la novizia ripensa al convento: là c'è da mangiare e non si deve nemmeno lavorare. La prostituta si ritrova al convento quasi senza accorgersene; ma deve far buon viso a cattiva fortuna. E quando, vestita da suora, entra per la prima volta in chiesa, mentre il sacerdote all'elevazione alza l'ostia e le vede così diverse dalla compunzione delle altre, spinta dall'ovvia abitudine professionale gli fa l'occholino, mentre il film finisce.

A parte qualche battuta sull'ingenuità delle suore e il citato accenno sul loro mangiare bene senza lavorare, la religione non c'entra proprio per niente. E anche il sesso - salvo l'argomento e il richiamo della BB (sempre bella e attraente, nonostante i 37) - non ha molto campo. Richiamo per le allodole l'una e l'altro.

Nessuna tematica, dunque; ma solo il tentativo (che pare riuscito) di far spendere un pò di soldi al pubblico che non so però quanto si diverta.

L'unico interesse è dunque quello di ennesimo documento sociologico del momento attuale in paesi cattolici. Documento che potrebbe forse servire - genericamente parlando, poichè il film in se stesso è ben poco indicativo - a far capire a chi di dovere come va lo mondo e come si dovrebbero tenere in contro certi dati

oggettivi nell'impostare i problemi d'apostolato. Potrebbe servire se quei "chi di dovere" fossero tutti attenti a cogliere i veri richiami, anzi chè crogiolarsi nell'insistere su armi spuntate e controproducenti. (NAT)

PER GRAZIA RICEVUTA (1971)
di Nino Manfredi

E bravo Manfredi! Bravo per questo suo primo film come regista ma non solo: il bravo attore, di film ne ha fatti tanti, ma questo dà l'impressione di essere il suo film.

La vicenda. Benedetto, da ragazzo è vissuto nel clima di una religione che rasenta la superstizione. Proprio il giorno della Prima Comunione, che egli ritiene di far sacrilegamente, cade incolume da un muretto sovrastante un dirupo e si grida al miracolo. Questo "segno" lo perseguiterà: vivrà in un convento in attesa di un altro segno che gli dica quello che deve fare nella vita. Sente gli ovvii richiami della carne, ma nonostante i saggi consigli dei buoni frati, egli vede tutto in chiave di demonio. Finalmente accetta di uscire "nel mondo". Dove, tra le altre peripezie, incontra un farmacista, ateo convinto e mangiapreti, che lo porta, - ahimè con quanta difficoltà! - a uscire dal regno dei tabù e dei... peccati. Prende così a compagna - era già in Chiesa per sposarla, ma il pensiero del vecchio farmacista vince - proprio la figlia dello stesso. Ma quando il vecchio, sul letto di morte, proprio all'ultimo minuto, bacia con convinzione il crocefisso, egli si sente perduto. Si butta da un dirupo sul mare; ma è salvato: ... per "miracolo"!

La struttura del film - il collegamento tra il bambino miracolato e Benedetto adulto in camera operatoria dopo il tentato suicidio, sul quale si

apre il grande flash-back che costituisce la grossa parte della vicenda - dice chiaramente l'intenzione tematica: la vita di Benedetto è tutta determinata da quella sciocca designazione al miracolo capitatagli da bambino, in un clima di devozioni e credenze che rasentano la superstizione e che non impediscono comportamenti non certo edificanti, accuratamente nascosti e coltivati.

Una tematica religiosa, dunque, non tanto sull'esistenza di Dio, quanto piuttosto sul modo di proporlo agli uomini.

Universalizzando la significazione del racconto, il film dice che Dio certamente esiste, ma certo modo di proporlo o imporlo ottiene vari tipi di infelicità, impedisce una giusta espansione dell'uomo e sollecita una ribellione proprio contro la religione e contro Dio.

Manfredi ha colto con acutezza molti risvolti del problema e comunque lo propone con una disinvoltura scanzonata piena di convinzione profonda.

Opera di comunicazione e non di contemplazione, il film è però ben strutturato, ben narrato, ottimamente fotografato (anche come taglio d'inquadrature) e soprattutto stupendamente recitato dallo stesso Manfredi oltre che assai bene dagli altri. Se come realizzazione cinematografica, e non solo come soggetto e come direzione, il film è veramente suo, bisogna dire che Manfredi ha notevolissimi numeri quale autore cinematografico e che forse basterebbe una maggiore penetrazione nella dimensione linguistica per fargli fare il salto nel campo del cinema d'arte (senza perdere ovviamente il pregio della comunicativa diretta e popolare). Egli infatti mostra una sensibilità alla struttura dell'immagine tanto singola quanto in connessione, alla penetrazione del personaggio e delle tematiche, al buon gusto e alla buona inventiva nelle situazioni...

pericolose (vedere, p.e., come ha saputo risolvere la pateticità della morte del farmacista con la battuta dell'acqua calda, la scontatezza del rifiutato "sì" al matrimonio con la recitazione della sua maschera e con l'intervento di Giovanna), da far capire che esiste in lui una signora stoffa.

Il film pertanto è interessante anche sotto un profilo teorico. Ben narrato, ben recitato ecc. non è film d'arte, ma non è il solito filmetto di sola buona confezione. Perché? Di fatto è un film a pseudotematica, tale cioè da affidare l'impressione della sua tematica all'effetto esistenziale ed emotivo che ne ha il recettore. La tematica in altre parole risulta dalla "cosa rappresentata" e quindi la sua comunicazione dipende, per così dire, dal filtro di comunanza di fondi mentali autore-recettore circa le cose trattate e non dal vigore dell'immagine come tale. La comunicazione avviene, in altri termini, a livello di "informazione materiale" dell'immagine; cosicché le varie cose buone filmiche restano esteriori al filo della comunicazione, anziché essere esse portanti dall'interno la comunicazione. Di fatto, è valore del film di Manfredi l'aver trovato un filtro piuttosto comune all'uomo medio italiano (per questo il film piace molto ed è tematicamente positivo, sotto il profilo del rapporto film-spettatore comune); ma non è tanto universale da riuscire convincente per chi non posseda lo stesso filtro mentale. E non si dica che succede così per ogni autore, poiché ciò significherebbe giudicare il cinema col metro col quale si giudica Raffaello per certi suoi effetti di prospettiva o di scelte tematiche (che non erano nemmeno sue).

Ma se, considerato alla luce di una critica estetica rigorosa, il film mostra il limite della sua concezione ar-

tistica, è proprio questo limite... pre-
costituito a mostrare la capacità del-
l'autore e a identificare il suo limite
non già in un limite di capacità artisti-
ca, bensì in una limitata dimensione
di concezione nella quale egli si è mos-
so (esprimere divertendo e tenendosi sul
piano dello spettatore comune in ogni
senso).

Non è facile trovare film a pseudo-
tematica che proponano di fatto tema-
tiche valide (e, ripeto, la validità te-
matica nasce qui da una chiara conce-
zione ideologica di Manfredi e da una
espressione ottenuta con un filtro lar-
gamente comune, per una aderenza al
comune modo di sentire, il che è in fon-
do profondità e acutezza di sensibilità);
come non è facile trattare problemi co-
sì delicati e complessi, oltre che seri,
con una continua simpaticissima comi-
cità, buona ai vari livelli di gusto e di
sensibilità. E' questa la caratteristica
del grande comico. E la vera comicità
è arte (ma per divenire arte cinema-
tografica essa deve compenetrarsi nel
l'immagine e non solo essere "rap-
presentata" - anche se efficacemente -
da essa; tutt'al più, in questo caso, si
resta nell'ambito del buon artigianato).

Ma tornando alla dimensione che il
film evidentemente voleva avere, cioè
quella di comunicazione popolare di
una tematica quanto mai seria e attua-
le, non si può che dire con tutto il cuo-
re un "bravo Manfredi!". Bravo per
aver trattato senza isterismi contesta-
tori e fumi intellettualistoidi un tema
oggi più che mai sentito, proprio per
il rigurgito di materialismo pratico
sia nella vita d'ogni giorno sia in una
stantia proposizione della spiritualità
e della morale; bravo per aver recita-
to e aver fatto recitare magnificamen-
te dei personaggi che non sono buratti-
ni, ma uomini di carne e ossa sotto
qualunque scorza si presentino (dal
farmacista al vecchio fraticello all'ot-
tima Giovanna); bravo per aver fatto
un film che è il suo film, fidando si

nella sua fama di attore comico, ma
rischiando anche grosso per il com-
plesso della vicenda e dell'argomento;
bravo per aver conservato una profon-
da umiltà di fronte alla materia da
plasmare e alle cose da dire.

Un'ultima cosa. Le sale sono affol-
late: se fosse solo per Manfredi, tut-
ti i film dove c'è lui dovrebbero affol-
larsi egualmente. Invece no. Per chi
vuole intendere, c'è da intendere: la
gente sta cercando sempre più una
religione autentica: ora è nella fase
del rifiuto di un certo modo di pro-
porla. Almeno questo dovrebbe esse-
re inteso. (NAT)

LA RAGAZZA DI LATTA (1970) di Marcello Aliprandi

Il film, che segna l'esordio alla
regia cinematografica di Marcello A-
liprandi (uomo proveniente dal teatro)
può essere definito "una favola mo-
derna per adulti". "Una favola moder-
na" per l'andamento stilistico e la
costruzione fantastica della vicenda,
ambientata nell'era contemporanea,
ma già collocata in una prospettiva
mitica; "per adulti" perchè il lavoro
nasconde un discorso, una morale
sull'"epoca atomica".

E' la storia di un uomo, il signor
Rossi, impiegato in una grande socie-
tà finanziaria, una delle tante di pro-
prietà del misterioso e ricchissimo
dottor Smack. Nonostante il sistema che
ha livellato la mentalità e gli atteggi-
amenti comportamentali dei suoi
colleghi di lavoro, e l'ambiente fa-
migliare appiattito da una moglie
arida dalla vita programmata, il si-
gnor Rossi conserva una propria li-
bertà interiore: in un mondo dove la
ragione ha ucciso la fantasia egli cre-
de ancora nel sogno e nella immagi-
nazione (i pattini a rotelle al posto

dell'automobile, i giochi con i quattro amici, come lui disprezzati dal perbenismo convenzionale, ecc.). Un giorno vede passare sotto la finestra del suo studio una ragazza affascinante e misteriosa che ricompare ogni giorno sempre alla stessa ora. Ben presto se ne innamora e questo amore fantastico lo prende sempre più, portandolo ad atteggiamenti apertamente ribelli nei confronti del sistema in cui vive (il colpo di spada vibrato sulla scrivania del direttore), il che suo malgrado gli procura la stima del padrone, il dottor Smack, che offre proprio a lui, il "ribelle", ma il "libero", la possibilità di lavorare in collaborazione per farlo diventare un giorno il suo successore. Il signor Rossi resiste all'allettante invito all'integrazione, ma d'altra parte comprende che deve conoscere la ragazza affascinante e misteriosa che rappresenta per lui l'ideale della scelta della sua vita. Quando la conosce l'incantesimo si rompe, la donna tanto amata altro non è che un robot, una bambola di latta. Sconvolto la spezza fracassandola; il suo amore così bello nel sogno si frantuma al contatto con la realtà, il suo spirito di libertà, tradito e frustrato, è mortalmente colpito. Col tempo il signor Rossi si integrerà nel sistema e diventerà il successore di Smack, guiderà l'automobile e al suo fianco, in una relazione "programmata" senza dramma e problemi, siederà, di nuovo funzionante, la ragazza-robot, la ragazza di latta.

Questo film dal finale col protagonista sulla fuoriserie assieme alla compagna-robot, che equivale al classico "e vissero felici e contenti per tanti e tanti anni", ribalta la favola tradizionale dalla visione ottimistica, per approdare a una considerazione triste e amara dell'era moderna. Gli uomini non sono più esseri liberi, ma prodotti standardizzati. L'individuo non deve esistere più: chi tenta di sopravvivere

come tale va incontro alla sconfitta, perché prima o poi anche l'ideale al quale si ispira (la ragazza-amore nel sogno) verrà meno, rivelandosi in tutta la sua gelida e meccanica verità (la ragazza-robot della realtà). E l'individuo sconfitto come individuo, diverrà ingranaggio del sistema, e ingranaggio felice, se ne sarà addirittura il più grande e potente (il signor Rossi che succede al padrone Smack). Questa la morale di una moderna favole per adulti che canta, piangendo e ridendo, la fine del sogno, della fantasia, dell'amore, "triturati" dalla razionalità e funzionalità della macchina. In sede di valutazione ci pare, tuttavia che il film non sia sempre rigoroso, che a volte sfugga addirittura a se stesso, che si compiaccia, incerto, in più punti: la stessa figura del protagonista, timido e sognatore, ricorda un po' le vacuità ideologiche di Luca Lambertenghi (attore Lino Capolicchio) del film ESCALATION (regia Roberto Faenza). Così la favola-morale diventa (o resta) solo favola-divertimento, anche se in complesso discretamente condotta e ottimamente sorretta dall'indovinato e gradevole commento musicale di Nicola Piovani. Ma l'operazione coraggiosa resta. Un tentativo, che anche se non riuscito appieno, è sempre un avvio, un'indicazione suggerita. Già altri hanno imboccato questa strada, Tuzii con CIAO GULLIVER, e non mancheranno, speriamo, ulteriori interessanti esempi. (EBI)

SACCO E VANZETTI (1971)
di Giuliano Montaldo

Non vogliamo fare né del campanilismo né del facile spirito nazionalistico, soprattutto per il fatto che una

più profonda lettura del film ci porta a qualcosa di più umanamente universale e di più validamente necessario. Sta di fatto che stasera, alla visione del film, la sala gremita ha sentito ed ha partecipato con i suoi sospesi silenzi, con i chiari e ripetuti applausi, al dramma di Sacco e Vanzetti. Questo l'attribuiamo non solo alle capacità e abilità di Montaldo e Onofri che hanno saputo sottolineare una deviazione mentale tipicamente maccartista o neo-maccartista, bensì anche al fatto di aver saputo legare l'avvenimento trascorso con una mentalità e situazionalità tutt'oggi non molto lontane. Ci sembra infatti che il film voglia superare la facciata del processo per mostrare una "giustizia crocifissa" - nel processo si parla di un potere e giustizia alla Klu Klux Klan - per denunciare una situazione di potere basata sulla violenza e sulla paura, per aprire gli occhi, oggi come allora, di fronte a certe imbellettate forme di autentico quanto peggior razzismo.

La storia di Sacco e Vanzetti un pò tutti la conoscono, anche se non tutti ne penetrano la profondità razionale. Un solo accenno seguendo il film. Un'arrestata nei poveri quartieri italiani, alla quale sfuggono i due protagonisti che ci vengono subito presentati, ci immette, soprattutto per il "modo" cinematografico, in una situazione di violenza e di paura. Segue una rapina al calzaturificio "Slater & Morril" (15 aprile 1920) ad opera di una banda che riesce a fuggire. Frattanto Sacco e Vanzetti cercano di nascondere - lo diranno poi in processo - del materiale propagandistico del gruppo anarchico, ma sono arrestati dalla polizia e trovati in possesso di pistola ciascuno. Si collega il furto e le morti con le armi; e i due sono facilmente incriminati per furto e assassinio. Ha così inizio un processo che dovrebbe es-

sere "regolare", ma i cui sotterranei intenti sono ideologicamente razziali e classisti. Riportiamo dall'arringa del Procuratore Katzmann alcune espressioni riferentesi agli italiani: "... una schiera di squallidi personaggi, usciti dai bassifondi delle nostre società, miserabili straccioni... (grida d'interruzione) Va bene, va bene! Certo, dobbiamo pensare ai loro sforzi inumani per mettere radici in una civiltà superiore e cercare di adeguarsi ai nostri costumi, alla nostra mentalità..."

Avvoc. della difesa: - Ma questo è razzismo!

Katzmann: - O signori della Giuria, quale razzismo peggiore di chi, come la difesa, vuole contrapporre a leali cittadini americani, a testimoni ineccepibili e coscienziosi una massa di poveri immigrati, gente che non sa nulla (gridato) dei nostri principi nazionali, dei grandi ideali di democrazia e di giustizia che regolano la nostra società, individui che non parlano neanche la nostra lingua... " - Katzmann era tedesco ed immigrato pure lui.

Si cerca invano da parte della difesa di mantenere il processo sul campo penale, poichè gli si vuol dare un significato politico: deve essere un esempio di fronte al dilagare della temuta "ondata bolscevica". Vanzetti lo capisce bene e allora dirà alto in tribunale il suo "credo": "Io non ho mai lanciato bombe, io non ho mai sparato a nessuno. (...) Io credo nell'anarchia. (...) In tutta la mia vita non ho mai rubato nè ammazzato... non ho versato sangue umano, io. Ho combattuto per eliminare il delitto, primo fra tutti lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo. E se c'è una ragione per la quale noi siamo qui è questa e nessun'altra... (rivolto a Sacco) Noi dobbiamo ringraziarli: senza di loro noi saremmo morti come due poveri sfruttati... un buon calzolaio, un bravo pescivendolo e

mai, in tutta la nostra vita avremmo potuto sperare di fare tanto in favore della tolleranza, della giustizia, della comprensione fra gli uomini... Voi avete dato un senso alla vita di due poveri sfruttati".

I due sono condannati alla sedia elettrica. L'America si spacca in due in seguito alla sentenza, manifestazioni si svolgono in tutto il mondo - inserti di repertorio - meno che in Italia dove il governo fascista ha ignorato il caso Sacco e Vanzetti: storicamente si sa che Mussolini si limitò ad inviare un telegramma di invito alla comprensione al governatore del Massachusetts che si era occupato delle indagini. I due trascorreranno altri e penosi anni in un'alternativa di speranze e delusioni chiudendo infine la loro angosciosa agonia la notte del 23 agosto 1927.

Come dicevamo al di sopradel e partendo dal caso Sacco e Vanzetti, al regista Montaldo interessano problemi ben più profondi e generali come ebbe ad esprimersi egli stesso: "Direi che in America e in tutto il mondo sono vivi dei fenomeni di razzismo, di intolleranza e di ingiustizia e questi sono i tre temi fondamentali del nostro lavoro e sono ancor vivi oggi". Si capisce bene allora l'espressione, più sopra riportata, in bocca a Vanzetti quando dice di aver sempre lavorato e combattuto per la tolleranza, contro ogni distinzione di razza e per una vera giustizia: sono le sue ultime espressioni in tribunale, espressioni che ci ripetono la necessità di strappare ogni maschera dal singolo quanto dalle istituzioni nella volontà e sforzo di rispettare i sentimenti di libertà e giustizia di tutti.

A cinquant'anni di distanza e non solo per una commemorazione nè per colmare semplicemente un vuoto - ci sembrerebbe ancora troppo poco - Montaldi e Onofri, in un film vigoroso e appassionato anche se giocato sul fatto

emotivo-spettacolare, hanno cercato di ritrovare e indicare con senso di attualità quelle tensioni sociali che dettero l'avvio alla tragedia di Sacco e Vanzetti. La partecipazione del pubblico dice, almeno in parte, la validità del lavoro sottolineato del resto con favore anche dalla critica: la commissione competente ha infatti designato questo film a rappresentare l'Italia al prossimo festival di Cannes.

Dobbiamo infine segnalare l'interpretazione notevole ed umana dei due protagonisti entrambi bene nella parte, entrambi equilibrati in una buona recitazione cinematografica. Ha debuttato anche Rosanna Fratello nella parte di Rosina, la moglie di Sacco, offrendoci una partecipazione intensa ma contenuta. Nè va dimenticato il fatto che intelligentemente i due autori hanno saputo sdoppiare l'ammasso unitario che eravamo abituati a considerare sotto la denominazione "Sacco e Vanzetti", dandone due caratteri distinti rispondenti alla diversa origine e all'ambientazione americana che ne aveva fatto due amici e compagni nell'idea e lavoro, ma ciascuno in una propria e diversa emanazione personale. E anche questo non è poco. (BIC)

LA SUPERTESTIMONE (1970) di Franco Giraldi

Isolina Panto è, appunto come dice il film, la "supertestimone" contro Marino Bottecchia, detto Mocassino, accusato di omicidio per l'uccisione della sua protetta. Ma c'è appunto Isolina, assistente sociale e complessa meridionale, che ha visto il Bottecchia sul luogo del delitto. Almeno così crede, perchè poi scopre che quel giorno, che coincideva col matrimonio d'una sua amica, è il giorno pre-

cedente al delitto.

Da ciò trae avvio il film, per descrivere questa Isolina che cerca di farsi perdonare da Mocassino, che al posto dei venti anni deve ora scontare solo quattro anni per incitamento alla prostituzione, sfruttamento e cose del genere. Finalmente nasce in Isolina lo amore per questo uomo, che prima sposa in carcere, e poi, dopo aver tentato di consumare rocambolescamente il matrimonio nella prigione (lo ius primae noctis stavolta tocca alla guardia di turno), viene avviata sulla strada del vizio e poi uccisa, per la stessa ragione per la quale Mocassino aveva fatto fuori la sua prima protetta, cioè perchè rischiava di perderla e con essa i proventi per la sua vita da "indossatore di scarpe in pensione".

Film di vicenda costruita, come è oggi di moda, con un grosso flash-back condotto con un ritmo notevole; con una buona interpretazione di Tognazzi ed una Vitti sempre brava, ma un po' stantia in questa nuova riedizione della meridionale, che rischia di confezionarle un abito di maniera come era avvenuto al tempo degli "alienati" personaggi di Antonioni.

Insomma buon mestiere e un buon prodotto, dal punto di vista commerciale e di cassetta. Se facciamo il discorso artistico e sui contenuti dobbiamo avanzare le più forti riserve, ammesso che si possa fare un discorso contenutistico tout-court. Saltano fuori tutti i difetti che Giraldi già ci mostrò con LA BAMBOLONA; cioè film a pseudo-tematica imbastito su annotazioni di costume (il concetto dell'"onore" della gente del Sud, la crisi della "giustizia" che si riduce ai calcinacci che cadono come scoperta allusione al Palazzo di Giustizia a Roma, la "crisi del carcerato" coi suoi problemi di sessualità insoddisfatta e delle "carceri allegre", il triste mondo della prostituzione) che non sono sufficienti a metter su un film ve-

ramente valido.

Ma il più grosso difetto è quello in campo educativo. Si ride di cose, ammesso che si rida, di cose dicevamo che sono estremamente serie, importanti e difficili da risolvere. Sento che qualcuno replica appunto che è un film leggero, d'evasione. Bene questa evasione e questa leggerezza ci stanno gradualmente portando ad un livellamento di valori e ad uno "svuotamento dei cervelli" che non sono certamente auspicabili. (MIC)

UN UOMO OGGI (1970) di Stuart Rosenberg

E' la storia di tre individui male in arnese; un musicista fallito che fa il commentatore radiofonico, una donna ridotta al marciapiede ed un giovane, debole e psicopatico, che viene giocato dal prossimo. I primi due si incontrano in un bar, lui è alcolizzato; il giovanotto si inserisce nella vicenda come vicino di casa. Lo sfondo è quello di un certo tipo di America fatta di "americani al 100%", in cui le grandi masse vengono guidate da persuasori e da "messaggi" eteri che si condensano nella formula "Dio, Patria, Famiglia". C'è anche un pastore "trafficante" in anime, che monta la tela per intrappolare il prossimo, sia esso formato da vecchiette e da giovinette isteriche o da grassi cow-boys.

Alla fine, come era prevedibile, il giovanotto reagisce in maniera inconsueta alla scoperta che le "opere di bene" non fanno che sfruttare la povertà, come i manipolatori di notizie sfruttano i sentimenti della gente. Cerca quindi di attentare alla vita dei boss; la donna, che in cuor suo tifava per il ragazzo, portata in carcere perchè trovata in possesso di droga, preferisce uccidersi. Il nostro commentatore,

dopo questo cataclisma, dice di essere pronto a cominciare una nuova vita.

E' un film abbastanza strano e confusionario, che si colloca nella schiera, sempre più numerosa, dei falsi film contestatori della odierna realtà americana. Rispetto ad altri del genere, tipo UN UOMO DA MARCIAPIEDE, non dice assolutamente niente di nuovo.

Che sia falso nella sua volontà contestatrice lo si vede dallo stesso racconto cinematografico, che ricalca pedissequamente lo schema hollywoodiano (presentazione dei personaggi, presi in situazioni-limite e portati ad un acme di drammaticità) e non è in grado, o non vuole, guardare con occhio limpido la realtà, preferendo ricorrere alla cortina fumogena del sentimentalismo a buon mercato (penso che LOVE STORY, romanzo e film, docet).

Dal lato artistico c'è parso che la lotta sostenuta dal regista per far entrare Newman, per l'occasione anche co-produttore, nei limiti di una recitazione accettabile sia stata persa, visto che era troppo sulle righe, sconfinando nella gignoneria. - L'analisi psicologica, su cui si basa larga parte del film, non spiega alcune cose, tra le altre il salto finale in cui il commentatore dice di essere pronto per una nuova vita. Non essenziali sembrano anche quei "giochetti di luce" negli interni, che non dicono assolutamente niente.

Dal lato educativo si appuntano, in ogni caso, le più ampie riserve nei riguardi di questa che abbiamo chiamata contestazione a buon mercato e nei riguardi di questa indefettibilità ad operare realmente; è la lenta droga della scontentezza e della frustrazione che viene inoculata allo spettatore. (MIC)

STANZA 17-17 PALAZZO DELLE
TASSE UFFICIO IMPOSTE (1970)
di Michele Lupo

Quattro tipi strani; un "Sartana" da strapazzo, un principe decaduto, un ragioniere intraprendente ed un "aspirante" scassinatore sono alle prese con un unico problema, quello delle tasse. Decidono perciò un "colpo" audace ed onesto allo stesso tempo. La loro idea, infatti, è quella di svaligiare dalla cassaforte dell'Ufficio Imposte quella somma che permetterà loro di risolvere i loro debiti con l'erario.

A tale scopo viene assoldato uno scassinatore marsigliese, "Katanga", che dovrebbe assicurare la buona riuscita dell'impresa. Ma le sue intenzioni non sono così oneste, come quelle dei suoi comparì. Ancor meno oneste sono le intenzioni dell'indefesso ragioniere, per giunta crumiro, addetto alle esenzioni fiscali (Ugo Tognazzi) che, lo si scopre all'ultimo, muove le fila della trama. E' infatti lui che ha architettato le cose in modo da spingere i quattro alla rapina, salvo poi ad appropriarsi del grosso del malloppo.

Anche questo è un altro di quei famigerati "film per tutti" di cui parlavamo tempo addietro. Vorrebbe riecheggiare alcuni schemi del fortunato I SETTE UOMINI D'ORO, che inaugurò il filone "rapina a sfondo rosa con contorno vario". Il fatto è che non ne ha i numeri e l'acostamento è lecito solo perchè ritroviamo due interpreti del film citato (Moschin e Leroy).

Il film va avanti per forza d'inerzia, nè è sufficiente a ravvivarlo, visto che è un film comico, la maschera di un Tognazzi che sembra capitato lì per caso, quel tanto che basta per

comparire nei titoli.

Ampie riserve quindi dal lato artistico. Dal lato educativo, la

unica consolazione è che non dovrebbe lasciar traccia. (MIC)

CORSI D'ESTATE 1970 diretti da Nazareno Taddei

Villa Immacolata, PESCARA S. SILVESTRO

12 - 27 luglio (compresi): L'USO DEGLI AUDIOVISIVI NELL'INSEGNAMENTO: e teoria e pratica sulle macchine per insegnare (riconoscimento ministeriale: 1 punto)

Iscrizione L. 30.000 + L. 2.500 di testi obbligatori

31 luglio - 8 agosto (compresi): INTRODUZIONE ALLA COMUNICAZIONE SOCIALE: parte teorica, filosofica, psicologica e informativa

Iscrizione L. 15.000 + L. 6.000 di testi obbligatori

10 - 19 agosto (compresi): LETTURA STRUTTURALE DEL FILM: il linguaggio cinematografico, metodologia e metodica della lettura

Iscrizione L. 15.000 + L. 5.000 di testi obbligatori.

21 - 29 agosto (compresi): ESERCITAZIONI DI LETTURA DEL FILM

Iscrizione L. 15.000

10 - 29 agosto (compresi): EDUCAZIONE AI MEZZI D'INFORMAZIONE: TV, RADIO, STAMPA DI MASSA (parte generale e parte speciale): teorica, metodologia, e metodica, esercitazioni. (E' praticamente il corso di lettura ed esercitazioni per la tv, radio e stampa, anzichè per il film)

Iscrizione L. 30.000

Le iscrizioni si chiudono il 10 giugno. Richiedere opuscolo illustrativo.

Tutti i Corsi hanno ottenuto il riconoscimento del Ministero della P. I. con assegnazione di punteggio valido agli effetti di legge.

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

————— AZETA del 20 marzo 1971 —————

Un argomento di grande attualità (l'esplosione di delinquenza minorile in questi ultimi tempi: il caso di Ostia, altri di Torino e altrove), un apparato di notevole interesse (interviste ai genitori dei 3 di Ostia, ricostruzione di altri delitti, intervista a un giovane barese ladro di professione e accolta di notevoli personaggi a discuterne: il sociologo Aquaviva di Padova, il giurista Gabrio Lombardi di Milano, il Presidente del Tribunale dei minorenni di Firenze, P. Turoldo, un giovane psichiatra). Ma una pena come risultato.

Il moderatore annunciava la trasmissione come una ricerca del "perchè" di tale preoccupante esplosione e dietro questa roboante impostazione ci si attendeva molto. Notevoli le interviste e il materiale filmato, anche se la ricostruzione dei delitti offriva più d'un fianco alla critica sotto un profilo documentaristico, educativo e morale, giocando in gran parte sulla "falsità" dell'immagine.

Quale la risposta a quel "perchè"? Nonostante il materiale filmato, le solite frasi fatte e i soliti luoghi comuni: la colpa della società. Colpa fritta e rifritta in varie salse (c'è stato a un certo punto una polemica tra gli insigni personaggi: il Lombardi si sentiva accusato di "laudator temporis acti", ma francamente il punto non era lì), con accenti più o meno accorati o più o meno scientifici. Il Presidente del tribunale dei minorenni di Firenze forse è stato quello che - senza riuscire a dire proprio bene il suo pensiero - ha mostrato un maggiore contatto con la vera realtà della situazione.

Colpa della società, colpa di tutti noi. Il P. Turoldo si sentiva responsabile di quei delitti; si sentiva "nel ciclone"; gli altri in fondo non lo contraddicevano. Molto bello, ma viene spontaneo di chiedersi come mai chi si sente così responsabile non fa qualcosa anziché andarsi ad accusare in televisione. E' chiaro che dietro la materialità della frase, ci sono problemi più ampi e di più profondi; ma forse sarebbe ora di smetterla con i luoghi comuni e di cercare invece più a fondo.

Nessuno ha parlato di mass-media. Forse per timore di dire cose dette e stradette? di non essere abbastanza originali? di ripetere cose fritte e rifritte? Ma fritto per fritto, meglio toccare il fritto vero che quello fasullo,

Nessuno ha notato che quei delitti erano la ripetizione materiale di azioni insegnate dagli schermi e dalla stampa di massa e presentate da questi media come bicchieri d'acqua. Ecco il vero perchè.

Tre adolescenti trovano un fucile in una macchina rubata; pensano di fare un furto e uno preme il grilletto. Perchè? Poi sono tutti sconcertati (in un modo e nell'altro). La famiglia è sconcertata più di loro. I genitori non si sentono colpevoli o lo si sentono in modo indefinito. Grande pietà per loro, certamente, e grande pietà per quei giovanetti. E' colpa loro?

Chi ha dato loro una falsata gerarchia di valori, chi ha fatto loro apparire bicchieri d'acqua cose gravissime, chi ha fornito loro il modello concreto di comportamento?

E quando si arriva al giovane ladro professionista di Bari che afferma es-

sere "superman" il modello da imitare, signori miei, affrontate pure il rischio di sembrare pedestri e non originali, ma dite dove sta la vera causa. Altro che questa non mai meglio definita società, altro che l'educazione dei tempi passati che dava una più valida gerarchia di valori (il che è vero), altro che divario tra quello che il giovane apprende in famiglia e quello che incontra fuori! Il Maurizio di Ostia (uno del terzetto), aspirante cantante, che chiede la Ferrari al papà operaio e questi gli giura di comperargliela purchè lui faccia quello che deve, ecco dove sta la radice: cantanti, successo, tv, giornali. Massificazione, colonizzazione dei cervelli! Ecco il punto. E si accetti pure l'accusa d'essere fuori della cultura odierna!

Sì, è società. Ma è società anche il medico o il professore o il genitore che si sacrificano; sono società anch'io che faccio quello che posso. Io non mi sento responsabile di quei delitti, proprio perchè cerco di capire il vero perchè, di indicare con lo studio le vere ragioni, di applicare come meglio posso quello che ho imparato.

Troppo facile dare tutta la colpa a una società non meglio definita (in questo senso, ma solo in questo senso, P. Turoldo aveva ragione). Chiamiamo le colpe nome per nome, senza paura, rischiando di pagare di persona.

Se i mass-media sono i veri responsabili a vari livelli, i veri responsabili dunque sono i responsabili del fatto che i mass-media si presentino in un certo modo. Qui, sì, nasce il conflitto: tra studio e carriera, tra verità e maschera. Non è panacea quella che propongo: non mi nascondo l'enorme difficoltà concreta di una soluzione. Ma la strada è questa, per i politici, per gli educatori, per gli ecclesiastici, per i finanzieri.

Occorre rendersi conto che quello che si pensa può valere fino a un certo punto; mentre vale quello che lo studio serio - scientifico e non solo culturale - dimostra.

E conosciute le cose, comportarsi in conformità: il che è pure assai difficile. Ma almeno cerchiamo di non diventare complici del sistema, accontentandoci di urlare contro di esso. Ormai abbiamo visto bene in questi ultimi anni come spesso i dirigenti della contestazione siano divenuti proprio i contestati. Come mai?

Ecco dunque che il problema dei mass-media, di fronte all'esplosione di delinquenza, si ripropone in tutta la sua drammaticità. E dietro ai mass-media, seguono tutti gli altri aspetti: la debolezza, la non chiarezza di idee, il falso comprensionismo, la politicizzazione fatta in un certo modo e la vera scienza ridotta a culturalismo per mascherare - spesso - le vere penose responsabilità. (NAT)

BOOMERANG: sulla donna

Boomerang sta passando uno ad uno problemi di notevole attualità. La formula di impostazione è interessante ed efficace: alcune persone "esperte" (che dovrebbero quindi essere anche competenti circa la materia trattata) si trovano a discutere sotto la guida di un moderatore il quale presenta di tanto in tanto delle documentazioni filmate sul tema o introduce interlocutori assenti, generalmente di un certo peso.

Il tema di giovedì 25 marzo era quanto mai suggestivo e fecondo: il problema della donna nella società moderna.

Purtroppo il dialogo s'è svolto prevalentemente sull'onda di luoghi comuni;

e - secondo un fenomeno che si sta verificando sempre più tra persone di cultura, come risultato della progressiva massificazione contemporanea - s'è incentrato ben presto sul luogo comune più ricorrente, quello della parità dei due sessi.

Inutile attendersi una chiarificazione o definizione dei termini; per cui la confusione concettuale e i pasticci logici furono il primo immediato risultato.

A furia di parlare di parità di sesso, sembrò quasi una scoperta una delle osservazioni finali della Fallaci, accettata con compunzione dagli altri, che cioè la donna è biologicamente diversa dall'uomo...

Che la confusione fosse grande e che un dialogo, con luoghi comuni, non serva proprio a niente, quando non è controproducente e dannoso, lo si può desumere dal fatto che in tutto il tempo della discussione non è apparso, nemmeno in ombra, uno degli aspetti fondamentali del problema, cioè quello psicologico derivante proprio dal fatto biologico, e che, di conseguenza, non si sia accennato all'aspetto dell'amore.

Infatti c'è un unico punto da cui partire se non si vuole andare a farfalle: la realtà biofisica psicologica, la base che nessuna cultura può ignorare o modificare. Il rapporto che essa ha stabilito, p. e., tra madre e figlio (nove mesi di vita comune e non solo a livello fisiologico) è tale da imporre una precisa impostazione al problema della parità o disparità dei sessi anche sotto il profilo antropologico e sociale. Nasce da questa base perfettamente coerente tutta la problematica dell'amore.

Dall'intervento di una religiosa è venuta forse l'unica affermazione illuminante: le giovani coppie che ella ha conosciuto sbrigano i lavori domestici in comune per poter far più presto e poter poi stare di più insieme. Ecco, l'amore ha risolto il problema e nella maniera più naturale: lavorare insieme per stare più insieme.

Il sociologo americano apparso nell'inserito, noto per teorie non certamente collimanti con quelle di una monaca, ha dato l'altro valido apporto ad una problematica impostata un po' più solidamente che non su luoghi comuni. Ma, cosa incredibile, qualcuna delle presenti ha creduto bene di rintuzzargli le affermazioni proprio sotto il profilo sociologico. Abbiamo l'impressione che, se l'americano avesse potuto replicare, più di qualche penna del rintuzzamento sarebbe stata facilmente spuntata.

Invece perfettamente in linea con la confusione della serata è stato l'intervento di una leader femminista americana, trasmesso come inserto ed echeggiato con approvazioni dalle presenti negli studi televisivi: è ora, per la donna, di smetterla di fare la mamma e l'educatrice - i figli dovrebbero essere educati da una altra donna (stipendiata), ma non dalla madre, perchè il valore di ciò starebbe non nel fatto educativo in sé (ben poca cosa!), ma nel fatto che la "donna educatrice" "lavorerebbe" fuori casa e quindi avrebbe pari dignità (quale dignità?) con l'uomo; è ora, per la donna, di smetterla di fare la domestica - e anche qui, non perchè sia umiliante, p. e., cucinare, ma perchè è umiliante "cucinare in casa"; farlo fuori, in una faticosa cucina di un ristorante, non lo è più, per gli stessi motivi di sopra.

A parte l'evidente confusione e assenza di base dalla quale solo possono derivare tali stupefacenti affermazioni, queste persone non si sono accorte, come minimo, che proprio nel momento in cui contestano l'uomo, di fatto ne imitano e seguono i modelli (certamente parità dei due sessi, ma è proprio quella che vogliono?), con la differenza che giusti o sbagliati che siano, l'uomo li ha fatti a pro

prio utile (anche egoistico), mentre questa loro donna non si crea e non persegue una propria via autonoma. Andare sul carroarmato, come ha fatto una giornalista presente, è apparsa quale via da seguire; ma non hanno pensato che ad andare sul carroarmato, ci ha già provveduto (e ci provvede ancora) l'uomo già da diverso tempo purtroppo. Ancora una volta: è proprio questa la parità auspicabile?

Infine i politici chiudendo il dibattito hanno assicurato che la classe politica e il Parlamento, sensibili al problema della parità dei sessi, sono già al lavoro per varare nuove leggi, soprattutto dopo quella del divorzio.

Il pubblico avrà avuto l'impressione - diciamo pure: l'illusione - di aver assistito a una discussione intelligente, approfondita, ben fatta; si sarà sentito soddisfatto e pago: la parità dei sessi: ecco il grande obiettivo sociale del nostro tempo!

Ed è a questo punto che ci si deve chiedere se queste trasmissioni dalle intenzioni chiaramente educative - che se non ci fossero bisognerebbe inventarle, tanto sono necessarie - aiutino a migliorare o non piuttosto, per il contesto concreto delle cose che vi avvengono, a deteriorare, anche in maniera grave, il senso sociale del nostro pubblico.

P. S. Se qualcuno ci chiedesse ora la nostra alternativa, qualora non fosse stata sufficientemente chiara l'angolazione con cui abbiamo steso questo note contestative, aggiungeremmo che rifiutiamo la frase "l'uomo e la donna devono avere "uguali diritti", per affermare: "l'uomo e la donna hanno l'uguale diritto di avere diritti diversi, ciascuno secondo la propria natura e dignità. (EBI)


~~~~~  
 RADIO APPUNTI RADIO APPUNTI RADIO APPUNTI RADIO  
 ~~~~~

————— BUON COMPLEANNO A "BUON POMERIGGIO" —————

La trasmissione radiofonica "Buon Pomeriggio", che va in onda tutti i giorni (escluso il sabato) sul nazionale, poco dopo le 14, con un programma vario di musica, di giochetti per gli ascoltatori, di interventi di esperti su argomenti di interesse comune (medicina, sociologia, ecc.), ha compiuto il 5 gennaio il primo compleanno. Quando essa "nacque" non apparve subito molto diversa da tante altre trasmissioni più o meno paramusicali che la RAI mette in onda. Le canzoni presentate (quindici) si facevano la parte del leone. Ma un "qualcosina" di particolare si notava già: i due presentatori, Dina Luce e Maurizio Costanzo, non dovevano seguire una "sceneggiatura di ferro", ma godevano di una certa libertà di manovra; di una formula abbastanza aperta. Il punto critico dello sviluppo della "neonata" era allora questo: i due annunciatori sarebbero riusciti a fare "loro" la trasmissione, oppure questa avrebbe fatti "suoi" i due, appiattendoli nella convenzionale banalità di chi è soltanto l'ingranaggio finale di una grande macchina? Con sorprendente rapidità Maurizio e Dina seppero "venir fuori" grazie soprattutto a una qualità, che in certi ambienti è oggi difficilmente riscontrabile, la semplicità, la benevola familiare cortesia di chi è sempre se stesso e non vuole apparire "diverso", un "altro".

I responsabili del programma compresero allora che potevano affidare loro un "qualcosa" di più importante dell'incarico di leggere i titoli delle canzonette (c'erano già tanti altri per quel mestiere, Alberto Lupò: "Io e la musica", Lelio Luttazzi: "Hit Parade", Mina: "Pomeriggio con Mina", ecc. ecc.). Infatti essi ne avevano le doti, quelle umane, andavano valorizzate. Così la trasmissione a formula "aperta" rivelò il suo successo, proprio perchè non fu solo formula, ma occasione, tramite due persone, per fare alcune riflessioni sugli aspetti sia seri, sia leggeri della vita, senza altisonanti pretese, ma con molta naturalezza, un po' come quando ci si incontra per strada e si scambiano quattro chiacchiere sul più e sul meno. Quando Dina e Maurizio scherzano non cadono mai in penose forzature per strappare consensi a tutti i costi (difetto comune anche a chi pretenderebbe di esserne esente, p. e. il Villaggio non-più-primitivo; v. "Note Schedario" 1969, N. 6), ma semplicemente improvvisano scenette che non vogliono essere nulla se non un guizzo di fantasia, un balzo nell'immaginazione e nel sogno. Quando fanno i seri, lo fanno veramente, perchè durante le conversazioni con gli esperti invitati, non si pongono su posizioni falsamente intellettualistiche, ma espongono i propri pareri in base alla propria esperienza esistenziale. Dina affronta gli argomenti trattati, partendo da quella che è la sua autentica realtà (donna sposata, non personaggio della radio), mamma con figli, alle prese ogni giorno con i problemi che la vita mette davanti. Tutto questo con giovanile coraggio, con fiduciosa serenità. Maurizio si pone con un altro angolo visuale, non solo per la differente psicologia maschile, ma anche per la diversa esperienza. Non è coniugato, "certe cose non le capisce", come Dina molto sottilmente tenta più volte di ricordargli, mentre di fronte ad "altre" si trova a maggior agio, le tratta con maggior disinvoltura. Sempre con grande equilibrio, con posata modestia, con larga apertura. Due mondi psicologici ed esistenziali diversi, eppure complementari,

liberi uno di fronte all'altro eppure in armonica sintonia, che non "vanno d'accordo" eppure amici, perchè entrambi operanti su un piano di spontaneità e cordialità genuina e umana. Il nostro affettuoso apprezzamento vada dunque alla loro trasmissione che - per quanto senta il vizio d'origine di mamma RAI - non vuol essere nè stupidamente evasiva come p. e. è stata "Ferma la musica" (presentata da Mike Buongiorno) nè falsamente socio-impegnata come "Chiamate Roma 3131" (v. "Note Schedario", 1970, n.19), dove, salvo eccezioni, i casi drammatici sono ridotti a banale spettacolarità e quelli sciocchi e inutili a estrema problematicità (= problematicismo), ma che non si attribuisce neppure etichette e compiti specifici, conscia del momento in cui va in onda, quando il radioascoltatore, terminato il pranzo, "scivola" sulla poltrona col quotidiano in mano. Buon compleanno quindi a questa trasmissione che anticipa già nella sigla tutto il programma: sulle note che sfumano della orecchiabile melodia de "Il pretesto" prima la gradevole e gentile voce di Dina Luce, poi quella "calda" e posata di Maurizio Costanzo augurano a tutti "Buon pomeriggio". (EBI)

ANCORA SU 3131

Su la Stampa del 21/2/71 si legge un interessante articolo dal titolo "Il confessionale di Stato" e a firma Lietta Tornabuoni. Interessante per due ordini di motivi, vale a dire l'autorevolezza della firma, che con le sue conclusioni conforta le nostre precedenti osservazioni, e alcune dichiarazioni dei responsabili della trasmissione (è chiaro che il "confessionale" è ancora il CHIAMATE ROMA 3131).

Dobbiamo ancora confermare le nostre riserve sulla moralità di un tale tipo di trasmissione, che mercifica e sfrutta i sentimenti e i problemi dell'ascoltatore medio, in genere del tutto ignaro di farsi strumento di una "trasmissione di successo". Quello che ancora ha suscitato maggiori perplessità è costituito dalle dichiarazioni degli autori e degli animatori, riportate come testuali. Il Moc cagatta, che diciamo è il "moderatore" della trasmissione afferma: "Capisci che la gente è terribilmente sola, non ha amicizie, non ha nessuno disposto ad ascoltarla. Avverti un bisogno addirittura nevrotico di comunicare, di sfogarsi, di parlare. La condanna al silenzio mi sembra la forma più diffusa di infelicità".

Siamo d'accordo, almeno in parte, su questa diagnosi della società di massa; ma non riusciamo a capire cosa c'entri un tale tipo di trasmissione radiofonica, come cioè una trasmissione radiofonica riesca, di fatto, ad annullare o alleviare questo stato di cose che è frutto di ben più profondi e grandi meccanismi psico-sociali. A meno che non si creda, usando in un certo modo un dato mass-media, di annullare quelli che sono i caratteri suoi propri, e in primo luogo quello di "massificazione" (vedi IL MASS-MEDIA CONFIDENZIALE). Quindi, sempre ammessa la buona fede dei responsabili, l'equivoco permane abbastanza grave e facilmente identificabile.

La dichiarazione che più ci ha meravigliato è quella del professor Garlato "funzionario responsabile della trasmissione" il quale afferma: "il Vaticano ci segue molto e ci è molto vicino: questa forma di confessione laica viene studiata con attenzione dalla gerarchia, che si prepara a introdurre innovazioni nella confessione religiosa, considerata ormai superata perchè troppo giuridica e fiscale, perchè comporta un processo, una sentenza e un sia pur leggero castigo".

Che le gerarchie ecclesiastiche si occupino di grossi fenomeni di costume, come specchio e come prodotto di un certo tipo di società, è sacrosanto ed auspicabile; che un certo tipo di religiosità "falsa", cioè basata su canoni formalistici ed esteriori, sia in crisi è altrettanto vero; che la confessione dovrebbe perdere alcuni caratteri e acquisirne altri può darsi. Ma non ci si nasconda dietro il paravento anonimo "del Vaticano". Quasi che il Vaticano voglia tener conto, per le sue riforme, delle belle conclusioni di 3131, che sono le più amare; cioè morale "del successo", scandalo e sensazione (in qualsiasi modo) per essere ascoltati e "massificazione" come effetto finale sul recettore. (MIC)

A PROPOSITO DI RADIO, TV E STAMPA

I nostri Corsi d'Estate si arricchiscono quest'anno di una terza sezione: quella dedicata ai mezzi di informazione: TV, radio e stampa.

Si tratta di una sezione parallela a quella della lettura del film. Dopo il corso G3 (Introduzione alla comunicazione sociale), obbligatorio tanto per la sezione di critica cinematografica, quanto per questa, perfettamente analoghi ai due corsi di lettura strutturale del film e di esercitazioni di lettura del film (complessivi 20 giorni), si svolgono questi due corsi, pure di 20 giorni complessivi, ma che non si possono seguire separatamente. Ambedue hanno ottenuto il riconoscimento del Ministero della P. I. e si intitolano "Educazione ai mezzi di informazione: parte generale e parte speciale".

In esso - come si fa per il film - si insegnerà a leggere gli spettacoli televisivi (su registrazioni in videorecorder), le trasmissioni radiofiniche (su registrazioni magnetiche) e i giornali (su raccolte di quotidiani di vario colore). Inoltre ci sarà la trattazione della problematica relativa all'informazione attraverso i mass-media e quella relativa agli aspetti organizzativi, psicologici e sociologici di ciascuna di queste tre forme di comunicazione.

Tale problematica sarà trattata da uno specialista di ogni campo: il direttore del radiogiornale della Radio Vaticana, F. Farusi S. J., per la radio; l'incaricata internazionale FMA per le comunicazioni sociali Sr M. Pia Giudici per la TV e l'esperto dr. A. Bombardieri SDB per la stampa. Tratterà la problematica generale ed eserciterà alla lettura N. Taddei, coadiuvato da O. Brugnoli.

I corsi si presentano di notevole interesse e di grande attualità; e dovrebbero incontrare il grande favore che hanno incontrato e continuano a incontrare quelli sul cinema. Esso sarà particolarmente gradito a quanti, avendo già frequentato i corsi sul cinema, desiderano allargare e completare la propria formazione, rivolgendosi ai mezzi di informazione di tanto fondamentale importanza.

NOTE SCHEDARIO

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

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, è 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.