

Note Schedario

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

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

Mensile, Anno III, n. 26/28 (pp. 462-484) 28 Ottobre 1971

<u>SOMMARIO N. 26/28</u>	
<u>VARIE</u>	
+ Sei mesi di silenzio	2
+ Johan Huizinga e La crisi di civiltà	3
+ Problemi di linguaggio	4
+ Canzonissima '71	7
+ Incarichi e inviti	8
<u>FILM-Appunti</u>	10
<u>TV-Appunti</u>	
+ Kitsch - I peccati del gusto	23
<u>GRADO D'INTERESSE (note)</u>	24

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 24)

<u>TITOLO</u>		<u>CCC</u>	<u>INTERESSE</u>			
<u>pag.</u>	<u>Autore</u>		<u>tem.</u>	<u>art.</u>	<u>educ.</u>	
10	ALL'OMBRA DEL DELITTO (C. Chabrol)	IV	4	3	5	MIC
10	ANDROMEDA (R. Wise)	I	4	5	n5	NAT
11	I DIAVOLI (K. Russel)	IV	4	7	n7	NAT
15	HOMO EROTICUS (M. Vicario)	IV	3	5	4	NAT
18	LEI NON FUMA, LEI NON BEVE, MA... (M. Audiard)	IV	4	4	4	MIC
18	MIO PADRE MONSIGNORE (A. Racioppi)	IV	3	4	3	NAT
20	ROMA BENE (C. Lizzani)	IV	5	5	6	NAT
21	LA SUA CALDA ESTATE (P. Williams)	II	5	4	4	MIC
22	LA VITTIMA DESIGNATA (M. Lucidi)	IV	3	3	4	MIC

ABBONAMENTO A 100 FOGLI L. 2.000

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

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

SEI MESI DI SILENZIO

Non ci sentiamo dal 10 maggio.

Questo silenzio è nato dalla coincidenza di vari fattori, dei quali nessuno, da solo, probabilmente sarebbe bastato.

Anzitutto, le tessere per il cinema. Le tessere dei giornalisti sono state distribuite quest'anno con notevolissimo ritardo; e quando sono arrivate, ci siamo trovati di fronte all'impossibilità di utilizzarle poiché Amati, il proprietario di gran parte delle sale di prima visione di Roma, s'era messo a non voler riconoscere le tessere dell'AGIS. Le nostre possibilità economiche non ci permettono ovviamente di andare ogni giorno in due o tre (come sarebbe richiesto dalla serietà del nostro lavoro) nelle sale di prima visione (che a Roma costano dalle 1200 alle 1600 L.), pagando il biglietto.

In secondo luogo, la preparazione dei Corsi d'Estate, che quest'anno si presentavano particolarmente impegnativi, sia per l'apertura di due nuove sezioni (l'uso degli audiovisivi nell'insegnamento e l'educazione ai mezzi d'informazione), sia perché era mia intenzione di farli finalmente in forma audiovisiva, sia perché eravamo in trattative per il riconoscimento del Ministero Pubblica Istruzione (che di fatto abbiamo ottenuto), sia per l'allargamento del corpo docenti.

In terzo luogo, la preoccupazione del cambiamento di sede. Il palazzo dove ci troviamo infatti è in vendita e quindi non ci è stato rinnovato il contratto di affitto. Eravamo e siamo dunque alla ricerca di una nuova sede: problema non facile per la situazione degli alloggi e per le nostre esigenze.

In quarto luogo, un mio banalissimo ma grave incidente a giugno, che m'ha tenuto parecchio tempo all'ospedale e che tuttora mi obbliga alle stampelle. Uscendo dalla Messa, sono scivolato sul corridoio e mi sono rotto la testa del femore in forma assai brutta. O subire il cambio della testa (operazione di nuovo tipo, detta artroplastica) o restare sciancato tutta la vita dopo qualche mese di ingessatura. Le mie condizioni generali tennero in dubbio i chirurghi sulla possibilità dell'intervento. Poi, con un po' di coraggio da parte loro e da parte mia, fu deciso l'intervento. Riuscita perfetta, grazie alla maestria del prof. Rampoldi di Roma. Ma per rimettersi, ci vuole del tempo; tanto più che uscii di clinica circa 10 giorni prima del tempo, per poter dar inizio ai Corsi d'estate che non eravamo riusciti a sospendere. L'incidente sottrasse al lavoro me in un momento di particolare impegno e scaricò sui miei più diretti collaboratori non solo il peso di quanto veniva meno da parte mia, bensì anche quello di provvedere in qualche modo alla mia assistenza.

Sono veramente riconoscente a questi miei collaboratori che con grande sacrificio personale hanno permesso al Centro di continuare a vivere, pur con notevoli difficoltà, e hanno dato a me il conforto di costatare la comprensione e la dedizione comune per un'opera che non tutti capiscono.

In quinto luogo, due collaboratori che - compiuti ormai gli studi universitari - sono dovuti partire per il servizio militare e un terzo che è dovuto ritornare in patria per terminare i propri studi.

Finalmente, il periodo estivo che vede generalmente una distensione in tutte le pubblicazioni periodiche e quindi anche nelle nostre. Tanto più che, come si sa, per noi l'estate significa il tour de force dei corsi.

Speriamo che i nostri abbonati ci scusino. Dato il permanere di alcune delle difficoltà suddette, non mi sento di promettere una ripresa in piena regolarità; prometto invece tutto lo sforzo per tener fede ai nostri impegni con loro. Ma ci aiutino anch'essi col loro appoggio morale e materiale. (NAT)

JOHAN HUIZINGA E "LA CRISI DELLA CIVILTÀ"

"L'uomo vive letteralmente nel suo mondo di prodigi come un fanciullo, e anzi un fanciullo di fiaba. Può viaggiare in velivolo, parlare con un altro emisfero, procurarsi delle leccornie mettendo pochi soldi in un automatico, portarsi a casa un pezzo di mondo colla radio. Preme un bottone e la vita gli affluisce in contro. Può una tale vita renderlo emancipato? Al contrario. La vita per lui è diventata un giocattolo. C'è da stupire che egli vi si comporti come un bambino?"

"... il mezzo di scambio del pensiero - la parola - coll'avanzare della civiltà perde inesorabilmente di valore. E' diffuso in quantità sempre più enormi, con facilità sempre maggiore. Con la svalutazione della parola, detta o stampata, sale, in proporzione diretta, l'indifferenza per la verità. Col sopravvento dell'atteggiamento irrazionale del pensiero, si dilata in ogni campo il margine dei malintesi. La pubblicità istantanea, incalzata da interessi mercantili e sensazionali, gonfia ciò che è semplice dissenso di vedute sino a farne un'allucinazione nazionale. I pensieri del giorno vogliono agire all'istante. E invece in questo mondo le grandi idee si sono sempre affermate solo con grande lentezza. Come il puzzo dell'asfalto e della benzina sulle città, così incombe sul mondo un nuvolone di sofismi. Il senso della responsabilità, che pareva essere stato rafforzato dalle parole d'ordine dell'eroismo, è apparso rescisso dalle sue basi nelle coscienze individuali, e tutto mobilitato in favore di quella collettività che ama innalzare i suoi limitati orizzonti a canone della pubblica salute, e tenta di imporre la propria volontà. In ogni deliberazione collettiva, nella parola d'ordine del gruppo tramonta con una parte di giudizio personale anche una parte di personale responsabilità. Mentre nel mondo attuale il senso di essere tutti insieme responsabili di tutto è indubbiamente molto aumentato, contemporaneamente, e in rapporto con esso, è enormemente cresciuto il pericolo di azioni di massa del tutto irresponsabili".

Con queste parole il sociologo olandese dipingeva nel lontano 1935 la società, come appariva ai suoi occhi e come si andava svolgendo, ispirata ai germi mortali d'una sempre maggiore massificazione delle coscienze dovuta, in gran parte, ad un astuto uso della propaganda politica.

A distanza di tempo, queste parole rimangono estremamente vive e lucide e, quel che più conta, in grado di dare ragione del perché avvengono certi fenomeni di massa, a prima vista inspiegabili.

Da questo angolo di visuale così ampio, mi sembra che acquisti tutta la sua rilevanza la nostra lotta per la testimonianza di valori fondamentali come libertà, verità e giustizia, per cui ci battiamo. Lotta che da più parti si vorrebbe paragonata a quella famosa di Don Chisciotte contro i mulini a vento.

Non tutte le guerre portano alla morte fisica, così come tragicamente avvenne trenta anni fa, conseguenze di quella massificazione e asservimento alle ideologie politiche. Oggi, almeno nelle società occidentali, il nemico è più insidioso e, in definitiva, seducente; si chiama acquiescenza morale, feticismo del "dio" consumo. La posta in gioco è la libertà e la dignità dell'uomo. E certamente questo nemico non è quello che comunemente si suol dire una "tigre di carta" (MIC)

PROBLEMI DI LINGUAGGIO-VITA

L'epoca dell'immagine sta influenzando notevolissimamente anche il linguaggio verbale, cosicché di frequente è dato di assistere al colloquio di persone che pur usando le stesse parole intendono cose diverse e quindi non riescono a capirsi, nonostante la reciproca buona volontà.

Senza poter ovviamente semplicizzare o generalizzare troppo, si può dire che la spiegazione del fatto sta in questo: la parola è segno dei concetti, anche quando denota realtà oggettuali, dotate di contorni; ma quando la realtà oggettuale è più complessa di quanto non possa essere "tavolo, sedia, bicchiere, cavallo" o simili, l'identificazione concettuale di tale realtà effettuata dalle parole risente della mentalità di chi compie tale identificazione e le parole che egli sceglie per esprimere tale sua conoscenza possono variare moltissimo. (Il caso di "bottiglia mezza vuota" o "bottiglia mezza piena" per contraddistinguere un pessimista da un ottimista, non è solo un caso di boutade, bensì rispecchia in forma incisiva e anche un po' umoristica una più profonda realtà della comunicazione).

E' a questo punto che - tra l'altro - l'epoca dell'immagine fa sentire il suo influsso. Una mentalità aderente ancora di fatto all'epoca della parola - che ha contraddistinto tutta la cultura greco-latina, giungendo fino a noi con i suoi innegabili tesori di speculazione filosofica - usa le parole su una base astrattiva e concettualizzante; mentre una mentalità più abituata al nuovo linguaggio dell'immagine (non necessariamente: di immagini) usa la parola su una base fenomenologica e contornuale. In altri termini, le identificazioni concettuali dei primi riflettono più la sostanza concettuale della realtà di cui si sta trattando; quelle dei secondi invece ne riflettono più i contorni sensibili nei quali essa si manifesta.

E' un po' il problema delle definizioni quidditative (homo = animal rationale, del quale sai tutto in senso astratto, ma non sai niente in senso concreto: se bianco o nero, se grande o piccolo, se vivo o morto ecc.) e delle definizioni fenomenologiche (homo = questa precisa entità fenomenologica, storica ecc., della quale, pur sapendo tutto o quasi in senso concreto, rischi di non saper nulla in senso sostanziale e quindi rischi di non poter fare né vera e propria scienza né vera e propria politica), portato sul piano della comunicazione: dicendo "uomo", uno pensa all'"animal rationale" e l'altro pensa a Pierino con i piedi piatti, quindi pensano di fatto a due cose diverse espresse dalla stessa parola e non riescono mai a intendersi.

La mentalità - diciamo così - contornuale è certamente frutto dell'epoca dell'immagine. Direi di non confondere "mentalità contornuale" con "parlare per

slogans o per frasi fatte" oppure "parlare in termini concreti anzichè astratti", ch'è tutt'altra faccenda, anche se questa seconda cosa può derivare (ma non necessariamente deriva) dalla prima.

Tale mentalità contornuale non è né migliore né peggiore di quella concettuale, avendo i propri vantaggi e svantaggi: è più aderente immediatamente ai fatti concreti della vita, ma deve fare passi ulteriori per toccare la vera sostanza delle cose, pena altrimenti non essere risolutiva quando non inutile. La mentalità concettuale, invece, è più aderente immediatamente alla sostanza delle cose, ma deve fare passi ulteriori per far sì che tale visione rispecchi veramente la realtà concreta - e quindi sostanziale, sul piano pratico - delle cose stesse.

Molta radice dei disagi contemporanei (sottolineo che ho detto "radice", quindi qualcosa che sta sotto a ciò che appare vistosamente, quale può essere la miseria, la fame, l'ingiustizia economica o politica, l'oppressione ecc.) sta più in questa incomunicazione che nella malizia degli uomini; la quale incomunicazione ha poi a che fare - come a causa o a effetto - con l'ambito antropologico, psicologico ed etico degli individui e dei gruppi.

E' dunque, in radice, un problema di linguaggio legato alla nuova epoca dell'immagine nella quale ci troviamo e che vede ancora, gomito a gomito, persone appartenenti all'una e all'altra mentalità. Le divergenze ideologiche - che pur ci sono ovviamente - sono molto spesso assai meno reali di quanto non appaia dai discorsi che si fanno. Ma spesso i discorsi non restano isolati e trascinano con sé atteggiamenti, prese di posizione, decisioni, azioni, dove di fatto si opera la vera frattura.

Un esempio abbastanza tipico di discorso, fatto con parole comuni ma con le due diverse mentalità, lo si riscontra leggendo il resoconto stenografico della discussione televisiva tra il Card. Danielou e il P. Balducci.

Se si leggono bene quei testi per cogliere il vero pensiero dei due oratori, non si saprebbe come non essere d'accordo con l'uno e con l'altro. Eppure i due a un certo momento si sono staccati reciprocamente, con punte chiaramente polemiche.

Ecco la frattura. Sull'onda di un discorso ideologicamente comune, realizzato con eguali parole, provenienti però da due mentalità - concettuale l'una, contornuale l'altra -, si è passati anche a concetti diversi, non coesistibili sullo stesso piano; di qui la divergenza e la polemica. A questo punto, ovviamente, il discorso non è più comune e l'eventuale conclusione operativa o dimentica il discorso in forza d'un principio superiore (interno o esterno) oppure non è più possibile.

Se si analizza quella discussione più in dettaglio, è facile accorgersi che più o meno tutto si basa sulla diversa accezione (concettuale l'una, fenomenologica l'altra) della locuzione "chiesa istituzionale - istituzione ecclesiastica".

La diversa accezione della locuzione è esplicita nel testo. Danielou: "Mi sembra del tutto artificiale opporre nella chiesa l'istituzione, che sarebbe più o meno cattiva, e il Vangelo, che sarebbe la sola cosa adatta, poiché l'istituzione è per me la condizione stessa del Vangelo". Balducci: "La Chiesa nelle sue forme visibili si faccia conforme al Cristo povero, pellegrino e vicino agli umili". Ma queste per così dire definizioni del termine comune usato arrivano di passaggio, quasi proposizioni secondarie di un discorso principale che è un altro; e soprattutto arrivano verso alla fine, quando è già subentrata una certa polemica.

Infatti, la discussione prende avvio sulla "crisi del prete", circa cui l'uno

e l'altro oratore esprimono il proprio parere. Ma Balducci dice: "E' lo scandalo di vedere una chiesa che non è credibile perché essa si rifà costantemente alla parola del Vangelo e di fatto, la contraddizione fra il comportamento della chiesa istituzionale e la parola del Vangelo genera lo smarrimento di molti uomini, soprattutto dei poveri e in particolar modo di quei preti che a volte spezzano il loro rapporto con l'istituzione non per un senso di indisciplina, ma per una esigenza di una più radicale conformità al Vangelo". Qui si vede che il discorso non regge, o regge poco, se per "chiesa-istituzione" si intende il concetto direi astratto di "chiesa istituita da Cristo", dove non si fa questione di chi ci sia e come si comporti in essa; mentre regge piuttosto bene se per chiesa-istituzione si intendono coloro i quali, pur essendo rappresentanti della Chiesa, non si comportano secondo quel Vangelo su cui la Chiesa stessa, anche come istituzione, è fondata. E' un dato di fatto, che lo stesso Danielou ammette ("Ovviamente, tutti i preti, tutti i vescovi non sono tutti dei santi"), pur limitandolo quantitativamente, mentre il modo di dire del Balducci pare eccessivamente universalizzante.

Siamo ancora agli inizi della discussione, ma il seme della divergenza è già gettato. La discussione continua sul prete, sulla religione, sulla sacramentalità sacerdotale ecc., ma tutto ormai sta chiaramente volgendo a una duplicità di visione di base. Il vero motivo è il diverso significato che assume quel "chiesa-istituzione" nei due oratori.

Il moderatore, Valente, avverte la cosa ("Eminenza, mi pare che a questo punto siano emerse due concezioni"); ma non la sa individuare esattamente ("da una parte la concezione del prete come portatore di un messaggio che proviene, per investitura divina, da un'istituzione; dall'altra parte, invece, un prete che questa investitura la realizza all'interno della comunità". Sì, s'era discusso anche di questo; ma la vera duplicità non era questa). Danielou interviene sulla frase del Valente ("Penso che i due aspetti siano ambedue validi"), segue il suo discorso; ed ecco che finalmente il vero punto emerge: "protesto quando padre Balducci dice che attualmente l'istituzione ecclesiastica costituisce uno scandalo che impedisce la fede". Al che, la risposta di Balducci: "visto che padre Danielou ha protestato contro di me, io protesto contro chiunque si faccia chiuso di fronte allo scandalo dei deboli, dei pusilli e ha destato lo scandalo degli innamorati di Cristo. Perché ci sono due modi per demolire l'istituzione ecclesiastica" ecc. La discussione ormai è diventata due monologhi, molto belli e suggestivi, ma monologhi.

Ho citato questa discussione come esempio piuttosto tipico del problema linguistico accennato più sopra, senza voler entrare minimamente nel merito di se e come discussioni di questo genere siano utili o dannose quando portate alla tribuna televisiva, di se e come siano condotte e realizzate, senza voler dare alcun giudizio di opportunità e di validità su discussioni - soprattutto televisive - di questo genere.

Il problema linguistico è già sufficientemente importante, oggi, sul piano di comunicazione umana e cristiana. Non a caso oggi le migliori università teologiche hanno introdotto cattedre sul linguaggio, sulla comunicazione e sul segno. Il problema che ho toccato è solo uno dei tanti che si propongono all'attenzione dell'uomo, dell'educatore e del predicatore contemporaneo. Uno dei tanti, ma assai importante, poichè nell'epoca dell'immagine assume fondamentale rilievo la distinzione tra il mondo della verità ontologica o della realtà, il mondo della verità logica o della conoscenza e il mondo dell'espressione o del linguaggio. La comunicazione li coinvolge tutti e tre, ponendo in risalto che essi interessano sì il comunicatore, ma anche il recettore. E la predicazione è comunicazione.

La predicazione oggi, dunque, qualunque sia e a qualunque livello avvenga, non può prescindere dai problemi di linguaggio e dalle sue altrettanto imprescindibili leggi.

E i problemi di linguaggio non si possono conoscere e affrontare se non si sono studiati esplicitamente e specificamente. La sicurezza e la coscienza dottrinali non sono sufficienti a risolverli. Anzi, l'adoperarle in forma linguisticamente insufficiente o inavvertita può esserne un esporle direttamente a incomprensioni e forse a ludibrio. Inutile notare che il linguaggio coinvolge prima la mentalità che le parole; e quindi - pur salva la sostanza dei contenuti - il linguaggio coinvolge la vita.

CANZONISSIMA '71

Godiamo tutti, fratelli, perchè forse ancora una volta l'Italia sarà salva! Anche quest'anno, infatti, quasi tutti gli italiani, borghesi e proletari, il sabato sera sono a veder Canzonissima. Le riunioni sono sospese, le strade si spopolano, se i teletecnici non hanno riparato i guasti dei televisori sono guai.

Evviva.

Evviva per le casse dissanguate dello stato che, tra biglietti della lotteria e francobolli delle cartoline, possono avere salutare ossigeno; evviva per le forze dell'ordine che per un'oretta alla settimana possono vivere un po' più tranquilli; evviva - solo parziale - per i nostri politici che pare quest'anno non debbano temere di vedersi imitati da Noschese (ma quanta pubblicità persa!); evviva per i moralpaternalistici che più che le gambe della Carrà non possono aspettarsi di ... sconcio (ma c'è l'arte che salva; eppoi, oddio, non è che siano poi così brutte... pardon, così sconce); evviva per le mamme che una volta tanto possono portare a letto i bimbi che si sono addormentati, senza la difficoltà di mandarli a letto dopo Carosello; evviva per i cantanti per i... e per... e per...; evviva, evviva.

Lei ride, noi ridiamo; ma.

Saprebbe lei farla meglio?

Si dice, si dice; ma poi tutti lì a vedere.

Già.

Non è problema tanto semplice. Intanto: perchè tanto successo? Certo, Noschese è una cannonata; ma son pochi minuti. La Carrà un po' meno, ma è simpatica, ma insomma tra lui e Corrado non sono tutto e poi e poi Canzonissima è alla sua non so quale edizione (decima? dodicesima?) e loro due solo alla seconda. I cantanti? la gara? l'insieme?

Come fenomeno di costume andrebbe studiato meglio. Comunque è innegabile.

Certamente è evasione. E fin qui - sostanzialmente - più bene che male.

Ma è solo evasione? Ecco il punto.

E' certo livellamento e anche distorsione di gusto, gratuità e infondatezza di "importanza", equivoco tra oro e orpello, misura piuttosto erronea di vero di vertimento, imposizione inavvertita di consumismo. Grossa goccia di massificazione.

Forse non peggiore d'altro; ma è già qualcosa.

Non direi: "non andatela a vedere"; ma nemmeno mi asterrei dallo specificare: "Vedetela, a condizione o fino a quando essa non vi si imponga senza che ve n'accorgiate". Posso essere paternalista nel dire questo; ma è ben peggiore paternalismo quello d'una trasmissione sostanzialmente vuota che vi si impone come cosa importante; ed è tale per voi, se vi attiva al di sopra di cose più importanti.

La calma dell'ora del sabato sera può essere interiore sonnifero per ore o per situazioni in cui la calma e l'evasione sarebbero rovina. In un ambito di massificazione c'è sempre chi veglia per poter sfruttare. (NAT)

INCARICHI E INVITI

- Con ottobre, P. Taddei ha cominciato il corso istituzionale "Civiltà dell'immagine" e il corso opzionale "Metodologia della lettura strutturale del film" presso l'Istituto di Scienze Religiose (di cui è stato anche eletto membro del Consiglio dall'Assemblea dei professori) della Pontificia Università Gregoriana. Presso quella Facoltà di Filosofia, terrà poi anche quest'anno il corso libero "l'immagine come mezzo di comunicazione".

- Col novembre 1971, egli terrà pure l'incarico di Teoria della Comunicazione presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Sassari.

- P. Taddei è stato il principale relatore alla Settimana del Cinema e della Comunicazione Sociale che s'è tenuta alla fine di settembre presso le Facoltà di Filosofia e Teologia di Sant Cugat alla periferia di Barcellona. I partecipanti, provenienti da quasi tutta la Spagna, sono andati crescendo ogni giorno. Erano in prevalenza giovani professionisti del cinema e della comunicazione per immagini, operatori di pubblicità, docenti, studenti universitari, anche culturalmente non allineati col regime.

Dopo le lezioni teoriche del mattino, nei pomeriggi N. Taddei ha "letto" alcuni film in programma, dando così pratica dimostrazione d'un sistema di lettura ch'era già conosciuto per sentito dire o già adottato qua e là sulla base dei libri e di qualcuno che aveva seguito qualche suo corso in Italia.

Particolare interesse ha suscitato la trattazione del fenomeno della massificazione dei mass-media, sia sotto il profilo della necessità di una seria educazione all'immagine, sia sotto quello - scottante e attuale per molti operatori - di fare immagini non massificanti.

L'esito è stato nettamente positivo, tanto che si è chiesto a N. Taddei se non potesse organizzare in Spagna - p. e. a Palma di Majorca - uno dei suoi corsi d'estate nella doppia edizione per italiani e per spagnoli. La cosa non è stata esclusa ed è attualmente allo studio.

- Per il 1972, N. Taddei è stato invitato in Brasile a presentare in 4 mesi la propria impostazione metodologica presso il nuovo dipartimento della comunicazione di massa di una Università del Sud. Egli ha accettato in linea di massima l'invito, con riserva circa la durata della permanenza laggiù.

- Accanto ad alcune consulenze in via di definizione, nel campo degli audiovisivi per l'insegnamento, P. Taddei è stato invitato a realizzare uno specimen di lezione audiovisiva per un tipo di apparecchio a diapositive scorrevoli, che richiede un particolare linguaggio. E' stato inoltre invitato a studiare un tipo di film didattici per le scuole medie, maggiormente attento alle esigenze didattiche e alle novità metodologiche verso cui quella scuola si dovrebbe orientare.

Su incarico poi della Provincia Autonoma di Trento e per conto dell'Istituto Luce di Roma, egli sta realizzando due documentari sul problema urbanistico del Parco Adamello-Brenta. Questi due lavori - di cui ha già effettuato l'anno scorso le riprese - saranno realizzati sullo stile dei già noti BOSCO D'AUTUNNO NEL TARENTINO e TARENTINO NELLA NEVE.

1° Corso di AGGIORNAMENTO METODOLOGICO
2-6 gennaio 1972 - Villa Campitelli - Frascati

Il Corso è organizzato particolarmente per coloro i quali hanno fatto il Corso di Lettura prima del 1969 (prima cioè che fosse richiesto quello di Introduzione) e in genere per coloro che, avendo fatto i nostri Corsi da qualche anno, desiderano essere aggiornati circa gli sviluppi della nostra metodologia.

Ai fini dei Diplomi vale come un Corso EDAV, ma non può sostituire alcun altro Corso.

Diretto da NAZARENO TADDEI S.J.

PROGRAMMA

2 genn.

h. 16,30: Panoramica sull'impostazione metodologica del Centro; educazione all'immagine ed educazione con l'immagine: dal concetto di comunicazione, all'uso degli audiovisivi nell'educazione, alla critica del cinema e dei mezzi di informazione, in una dimensione psicosociale e pastorale

h. 18,30: Discussione e proposte operative (anche suggerimenti sulle iniziative del Centro)

3 genn.

h. 10,00: La comunicazione e il segno come fatto linguistico incidente sulla vita - comunicazioni inavvertite (informazioni alonate, comunicazioni clandestine e di inesistente)

h. 16,00: Studio del film "Diario di una schizofrenica" di Nelo Risi

Prima e/o dopo cena, eventuale seguito della discussione di ieri come proposte operative

4 genn.

h. 10,00: Metodologia della lettura strutturale del film

h. 16,00: Studio di "Gertrud" l'ultimo film di C. Th. Dreyer

Prima e/o dopo cena, come ieri

5 genn.

h. 10,00: Metodica della lettura strutturale del film

h. 16,00: Studio del film "Superman vuole uccidere Jessie" di V. Vorlicek

6 genn.

h. 10,00: Conclusioni programmatiche delle discussioni operative. (Questa riunione non appartiene strettamente al corso di Aggiornamento, che si conclude il 5 sera: matutti coloro che sono interessati come "amici" alle finalita' e all'attivitá del Centro sono caldamente invitati a parteciparvi)

TASSA DI ISCRIZIONE L. 10.000

Richiedere il depliant alla Segreteria

Corsi: Via Aurelia, 521 - ROMA

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

ALL'OMBRA DEL DELITTO (1971)
 (Hallucination)
 di Claude Chabrol

Due giovani coniugi sono alle prese con la droga (infatti il marito è un drogato ed in un accesso di furore ha provocato una grave lesione al suo bambino, causando quindi la richiesta di divorzio da parte della moglie) e devono combattere contro la ricca famiglia di lui che vorrebbe l'affidamento del bambino. A tal fine un individuo senza scrupoli viene messo alle costole della giovane donna, per scoprire qualcosa della sua vita che valga a toglierle il bambino. Ma, grazie anche ad un giovane avvocato, tutte le insidie vengono sventate. Il finale è drammatico: il losco individuo uccide il marito drogato, di cui pur era stato amico.

Raccontata in sintesi la trama, si è detto quanto basta. Gli aspetti artistici sono del tutto inesistenti: è un film realizzato male, senza idee e, dal risultato tecnico, si direbbe anche senza mezzi. A volte la ricerca del drammatico sconfinava, per l'impegnosità del regista, nel ridicolo.

Non presenta grossi pericoli di massificazione, anche perchè è del tutto inconsistente e non lascia traccia alcuna. (MIC)

ANDROMEDA (1971)
 di Robert Wise

In clima, non si capisce bene se di fantascienza o di parascienza, il rientro di un piccolo satellite americano semina una morte misteriosa nel villaggio su cui è caduto. Superstiti solo un vecchio alcolizzato e un bambino che piange sempre. Scatta il dispo-

sitivo scientifico, top secret, che fa capo direttamente al presidente degli Stati Uniti: in un allucinante laboratorio atomico di cinque piani sotterranei, i quattro scienziati strappati improvvisamente alla loro vita quotidiana studiano il caso. Scoprono che il satellite ha portato con sé dallo spazio un grumo di materia, assolutamente sconosciuta, che si moltiplica vertiginosamente e che fa coagulare il sangue, liquefare la gomma e chissà cos'altro. Il calcolatore la fa chiamare "andromeda". Si sta perfino per far scoppiare una bomba atomica sulla zona del villaggio per impedire il diffondersi del contagio, quando ci si accorge che lo scoppio non farebbe che aumentare la diffusione e la virulenza di andromeda. E mentre questa sta per mietere vittime anche all'interno del laboratorio, al punto da far scattare il dispositivo dell'autodistruzione, ecco che uno degli scienziati scopre il segreto; pur inseguito dal laser, egli riesce a bloccare il terribile dispositivo, mentre gli altri fanno sì che la terribile nuvola di andromeda venga sospinta al mare, nella cui base alcalina dovrebbe dissolversi.

Si potrebbe vagamente dire che il film è sui terribili aspetti della guerra batteriologica; ma è assai più esatto dire che non è altro che un film - pur ben fatto - di carattere essenzialmente commerciale. La storia dei batteri e della scienza che se ne interessa non è che il paravento più o meno culturale per fare spettacolo. E per giunta, secondo la formula hollywoodiana più collaudata e tradizionale.

Il dosaggio delle emozioni di vario genere, distribuito su una specie di tessuto da film giallo, non escluso il finale alla Griffith (la corsa per fermare il dispositivo dell'autodistruzione), manifestano anche troppo il vero sostrato... culturale del film. Il tut-

to - è chiaro - sostenuto da un ottimo mestiere, dalla novità delle situazioni, da un certo (non eccessivo) disegno psicologico dei personaggi ecc.

Anche solo sul piano dell'informazione materiale - problema batteriologico, problema politico e simili - bisogna dire che il film sembra assolutamente insufficiente, anzi negativo, per il fatto di dare l'illusione di avvicinare un campo culturale contemporaneo, mentre di fatto al di là c'è - nella migliore delle ipotesi - un qualcosa di molto ma molto generico, che non permette alcuna seria considerazione.

Il film piuttosto pone un altro preciso problema: esso è presentato come ricostruzione di un fatto vero, tenuto segreto dagli americani per ragioni di segreto militare. Tale presentazione può veramente indurre il pubblico a credere che sia così; e quindi l'imbroglio tematico - sia pure a livello di informazione materiale - è ancor più grave: vera e propria comunicazione di inesistente, circa un fenomeno che tocca da vicino l'uomo contemporaneo e quindi circa il quale egli ha diritto di essere informato e non disinformato.

Il problema è così grosso e così diffuso (anche se non tutti i film del tipo disinformato possono presentare una così acuta situazione) che un film come ANDROMEDA potrebbe essere ottima occasione per sollevare il problema in sede perfino legislativa: fino a che punto infatti può essere permesso - anche in una società permissiva - che il pubblico venga così apertamente disinformato circa problemi che lo toccano esistenzialmente? Ma è chiaro che nessuno si muoverà: il film non tratta di sesso, non ha scene almeno palesi di violenza, ha quel pizzico di antimilitarismo e di antiamericanismo che oggi non guasta mai, è ben fatto, succhia l'attenzione senza dar pugni nello stomaco;

che volete di più? Che poi contribuisca al fenomeno socialmente e pastoralmente oggi più preoccupante della colonizzazione dei cervelli e nella forma peggiore perché più nascosta, è cosa che solo certi pazzi... esperti possono permettersi di capire e quindi... darsi all'untore! (NAT)

I DIAVOLI (1971) di Ken Russel

Nella Francia di Richelieu, con un monarca invertito che si preoccupa di ripetere sulla scena la nascita di Venere (e lui stesso fa da Venere) e di tirare a bersaglio contro uomini vestiti da passerotti, l'unità è minacciata dalle autonomie locali. A Loudun, il governatore è morto di peste lasciando il potere, fino alle prossime elezioni, al parroco Grandier, che - appoggiato dal monarca - riesce a impedire che i baroni di Richelieu abbattano le mura della città.

Grandier non è uno stinco di santo se, non contento delle concubine, mette incinta una ragazzina inviatagli dai genitori per imparare il latino e se, incontrata la donna che vuol dedicarsi al bene e all'amore, la sposa celebrando egli stesso le nozze nella chiesa, di notte, spiato tuttavia a sua insaputa dal medico e dal farmacista che egli aveva umiliato in un caso di peste.

Grandier è l'uomo che tutte le donne sognano. E lo sogna anche, con ossessioni di un erotismo blasfemo, la superiora del convento delle Orsoline di clausura, Suor Giovanna degli Angeli. Costei non sopporta che Grandier si sia dato a un'altra donna e che non abbia accettato di essere il nuovo confessore del convento. E con malizia che non si sa bene se frutto d'orgoglio ferito o di isterismo, rivela al nuovo confessore le cose di Grandier e i propri incubi.

Non ci vuole altro per Richelieu ed emissari per riuscire a eludere il divieto sovrano circa le mura. Si cercano prove contro di lui per annientarlo moralmente e poterlo denunciare d'eresia; e ovviamente la strada è quella di puntare sul convento. Esorcismi e terrori, con apparato giuridico a fianco, da una parte fanno emergere e ripetere il nome dell'accusando come fosse accusato anche quando non lo è, e dall'altra scatenano nel convento una crisi ossessiva, (diavolo e sesso) di cui è facile incolpare Grandier. Così, quando questi ritorna da un'udienza del re, nella quale ha avuto assicurazione che le mura di Loudun non saranno toccate, tutto sarà pronto per arrestarlo sotto l'accusa di eresia. Né sarà valse l'apparizione beffarda del re in persona durante le orge esorcistiche, con un suo terribile scherzo contro gli esorcisti (propone di fare l'esorcismo - che ha momentaneo effetto - con uno scrigno contenente, dice, una fiala del sangue di Cristo, mentre in realtà non contiene niente), nell'ovvio tentativo di smontare in favore di Grandier quanto si stava tramando dal clero contro di lui.

Nella coscienza di Grandier, il suo impegno civile e religioso prende il sopravvento dopo l'incontro col re ma soprattutto durante il processo e le torture: chiede manifestamente e ripetutamente perdono degli aspetti deplorevoli della sua condotta passata, non cedendo tuttavia sulla propria concezione dell'amore e del suo impegno nei confronti della verità. Mentre arde sul rogo, le mura di Loudun vengono abbattute e, dalla breccia, la moglie desolata s'avvia verso il fondo su una strada costellata di ruote di supplizio per credenti d'altre fedi.

Nonostante che una didascalia iniziale dica che il film si ispira a una storia vera e che i suoi principali episodi corrispondono sostanzialmente a fatti realmente accaduti, il lavoro

mostra chiaramente fin dall'inizio di voler essere non di ricostruzione storica, bensì di tematica. E quindi il suo livello - alto o basso - di aderenza alla storia non ha grande importanza. Le scenografie sono esplicitamente moderne, come se - nonostante i costumi, che peraltro non sono caratterizzanti in forma eccessivamente decisa l'epoca - l'autore volesse dire che quella storia è emblematica anche dei nostri tempi.

Tale applicazione ai nostri giorni inoltre si manifesta nella struttura narrativa, caratterizzando le problematiche più attuali toccate dall'opinione pubblica d'oggi circa la vita della Chiesa: dal problema della giustizia (contatti tra chiesa e potere) a quello del celibato dei preti.

Il vero protagonista è Grandier, con la sua concezione di vita: ama l'amore, nonostante il suo impegno ecclesiastico, sente l'impegno civile in favore dell'autonomia e della giustizia, sente l'impegno religioso in un tentativo di educazione del popolo che gli è affidato. E si rende conto - quando è giunto il momento di assumere fino in fondo la responsabilità della prescelta linea di condotta - dei tradimenti interiori e degli errori esterni commessi. Si direbbe quasi che in lui, l'autore abbia voluto eroicizzare una certa figura di odierno prete contestatore. I suoi errori - sembra dire Russel - sono stati sì errori, ma insieme tentativi e ricerca di valori più assoluti. Non a caso la sua ultima parola è un richiamo all'amore.

Così, tutto quanto si svolge nel film non è che per ambientarne un tipico mondo odierno legato in qualche modo alla vita della chiesa: Non è una diatriba teologica (come talvolta succede in Buñuel); è una denuncia sul piano esistenziale.

Tutto dunque diventa emblematico. Si ricordi a titolo d'esempio l'asettica scenografia del convento dove pure

avvengono le incredibili cose che succedono; e quella ironica del palazzo di Richelieu, trionfalistica in ambiente che pare di prigione e con quella grossa croce rossa sull'enorme portone a vetri. Si ricordi ancora il padre che parla di "onore" circa la figlia ch'è stata messa incinta da Grandier; il monarca fatuo e smidollato, ma deciso in certe sue prese di posizione, benché incapace di portarle effettivamente fino in fondo e quindi aggirabile; il Richelieu ambizioso e costituzionalmente ingiusto, capace di mascherare di valori le sue più sporche ingiustizie (sa perfino dire "magnifico colpo" al monarca fatuo che ha ucciso un ennesimo passerotto-uomo) e di non tener conto, egli, di quell'autorità che vuol rispettata dagli altri e in forza della quale raggiunge i suoi fini. E si ricordi suor Maria degli Angeli (ma più o meno tutte le suore), sostanzialmente incolpevole nelle sue aberrazioni di vario genere, conscia d'un genere di vita accettato che dovrebbe essere in certo modo e che si realizza in altro - origine di sofferenze proprie e altrui - per una sorta di cappa implacabile che si sovrappone dall'esterno. E si ricordi il dettaglio dello scandalo provocato dal matrimonio di Grandier: gli si perdonavano le concubine, gli si perdona perfino la giovinetta messa incinta, ma non gli si perdona d'aver legalizzato (se così si può dire in questo caso) il suo amore.

La denuncia d'una chiesa - alta e bassa, anche odierna, quindi una chiesa come sistema - legata a interessi terreni e di potere, che vuol apparire trionfalisticamente bella e santa, che schiaccia chi vuole la verità (i sostenitori di Grandier vengono pure fatti fuori; coloro che protestano in sua difesa tra il popolo vengono messi a tacere con la forza), tale denuncia - dico - è evidentemente la tematica del film. Il fatto storico (rispettato o meno) è pura occasione.

E' valida tale denuncia?

A mio avviso, ci sono due errori - o quanto meno due grossi limiti - che inficiano tale validità: il primo cinematografico, il secondo ideologico o di contenuti.

Il limite cinematografico è quello di essersi troppo appoggiato a un fatto storico (indipendentemente dal fatto che esso avesse potuto essere o meno emblematico d'una realtà della chiesa, anche attuale) e di essersene allo stesso tempo liberato. Se esso era emblematico, una opportuna ricostruzione ne avrebbe reso l'emblematicità; se non lo era, non basta ovviamente la manipolazione artistica per renderlo tale. E se si guarda meglio, si vede che il limite è dato proprio dal fatto di costruire una argomentazione cinematografica, appoggiandosi sempre o quasi sempre all'esterno (cioè appunto al fatto storico o a fatti da esso emblemizzati) proprio nel momento in cui si manipola tale fatto storico per far risultare le cose dall'interno delle situazioni e dei personaggi. Nasce così una specie di circolo vizioso in cui si vuol dimostrare con ciò che è da dimostrare: il tale personaggio o la tale situazione sono credibili e quindi dimostrano la denuncia perchè sono avvenuti; però io non ve li mostro come sono avvenuti bensì in maniera tale che la loro credibilità intrinseca sia tale da dimostrare che fatti di questo genere avvengono. Si pensi anche solo al barone emissario di Richelieu, che s'accorge che la sua impalcatura non regge eppure la porta avanti fino a farla reggere: ma regge o non regge?

Se nella storia quell'impalcatura ha retto e quindi è dimostrativa nel sistema, tu, autore del film, dammi il personaggio storico e basta; ma se tu senti il bisogno di sottolineare p.e. le titubanze del personaggio circa l'esito delle sue mene vuol dire o che - supposta la fedeltà storica

del personaggio - il sistema non era quello che tu attraverso di esso vuoi dimostrare oppure che esso non è fedele alla storia e che quindi l'hai manipolato per fargli dire quello che vuoi tu e non quello che storicamente non direbbe.

Il limite dei contenuti - piuttosto legato al precedente poiché qui si tratta d'un'opera di comunicazione cinematografica - è quello di universalizzare ciò che, almeno a quel modo, non è affatto universalizzabile. Se il film non è solo un pamphlet anticattolico, come minimo, salvando il personaggio di Grandier esso salva uno che di fatto era del sistema e che si distacca da esso solo di fronte a un destino inevitabile. Dunque, per Russel, molte erbe e un solo fascio: nella Chiesa tutto è marcio; non si salva nessuno. Il che è un po' povero, per un discorso che vuol essere tanto impegnativo e roboante.

Si potrebbe dunque dire che la denuncia è valida per coloro che la meritano (e ce ne sono senz'altro: non è necessario ricorrere ai discorsi che si sono sentiti al Sinodo per saperlo!); ma costoro non sono tutta la Chiesa e oggi sono talmente palesi che non è necessario un film come questo per smascherarli. E ciò è decisamente un po' pochino per una denuncia che vuol essere così decisiva e attuale. Direi: can che abbaia non morde; e accidenti al cane che abbaia solo quando invece ci sarebbe tanto da mordere!

Questo, a livello di valutazione tematica. Il film, dunque, reca una denuncia spuntata, virulenta, praticamente inefficace o di quell'efficacia dei pamphlets di cui qualcuno ha detto "calunniate, calunniate, qualcosa resterà". Stupisce quindi profondamente che un sacerdote - pur non privo di responsabilità - abbia potuto dire a Venezia che il film è la vera opera di un cattolico; a meno che per cattolico oggi non si debba intendere chi odia la Chiesa e non i vizi di alcuni

suoi uomini passati o presenti o futuri. Senza voler e poter giudicare del "cattolicesimo" di Russel come sentire personale, quant'è più "cattolico" - a mio avviso - l'"ateo" Buñuel che non i fustigatori di questo stampo! I savonarola possono finire sul rogo, possono anche sbagliare, ma la loro denuncia è amore e non livore, tocca gli uomini della Chiesa e i loro sistemi non la Chiesa degli uomini e di Dio.

Ma c'è un altro aspetto.

Il film è crudissimo. A parte i nudi (che non mi pare si possano dire compiaciuti, a differenza di quanto avviene in altri film che pur oggi non sollevano più scandalo), le situazioni di vario genere sono scabrose e sbalzate a tutto tondo, fino - spesso - al disgusto. E a livello di informazione materiale, sono quelle che impressionano il pubblico non abituato a leggere, praticamente sprovveduto. E cosa può nascere da tali impressioni? La risposta non è facile; proprio perchè a tale livello ciascuno riceve la comunicazione secondo le proprie sensibilità e mentalità soggettive. C'è chi riceverà disgusto indipendentemente dai contenuti; c'è chi se ne penetrerà sentendosi a volta a volta offeso o accontentato, sollecitato a una reazione di difesa contro quanto è detto o di compiacenza; c'è chi sentirà il bisogno di chiedersi se quei fatti siano proprio veri oppure di discutere sull'uno o sull'altro particolare contenutistico.

Anche sotto questo profilo, per chi voleva denunciare il risultato non pare sia molto glorioso.

Resta un generico "aver sollevato il problema", che oggi non è più nemmeno una novità.

Piuttosto, la grossa pubblicità fatta al film dallo scandalo sollevato da parte di cattolici può avergli dato una forza che esso di per sé non aveva: se i cattolici si sentono toccati, vuol

dire che contiene verità contro di loro; queste cose dunque sono vere; dunque anche i cattolici d'oggi innalzano ruote di supplizio contro chi non la pensa come loro e con la scusa del sesso mandano al rogo le persone oneste. Dàgli dunque ai cattolici!

Sotto l'aspetto artistico, direi che il film è molto ben fatto sia come struttura, sia come realizzazione iconica, di montaggio e di sonorizzazione. Se non si può parlare di vere e proprie novità linguistiche, si può parlare però d'una mano sicura, personale e moderna. La scenografia, il colore, la figurazione, il sonoro diventano espressivi come studio e offerta di situazioni, sulla cui struttura appunto è basata la significazione tematica.

Ma dati i rilievi fatti in sede tematica, non oserei dire molto di più. Il gusto orgiastico della denuncia, la troppo palese sottolineatura di dettagli che possono impressionare sia pure in senso tematico (ma non sempre nemmeno in tal senso), la compiacenza - qui si c'è compiacenza - nel trattare una materia disgustosa sono grossi limiti all'espressione strettamente estetica. Per quanto artisticamente migliore dell'altro film di Russel giunto in Italia (L'ALTRA FACCIA DELL'AMORE su Ciajkovskj), quest'opera risente a mio avviso della stessa concezione lussuosa e roboante, non priva, come detto, di notevoli intuizioni iconiche ed espressive.

A livello antropologico, il film - dal momento che c'è ed è arrivato in certo modo - solleva qualche problema. Anzitutto - anche perché prodotto da una importante casa americana come la Warner B. - è sintomatico d'un certo filone che attrae le masse, soprattutto quand'è aiutato da scalpori esterni. In secondo luogo, la necessità d'una preparazione critica del grosso pubblico che non può affrontare impunemente film di questo genere. In terzo luogo, l'opportunità di riservare film come questo a un pubblico selezionato;

opportunità che - con giubilo dei produttori - la curiosità del frutto proibito ha completamente travolto. Infine, la problematicità - data una certa situazione - di riuscire a decongestionare, come sarebbe necessario sotto un profilo umano ed etico, gli aspetti urtanti e scabrosi di un'opera come questa in una visione più oggettiva e sostanzialmente più utile anziché negativa, com'è stata di fatto per le ragioni suddette.

In una parola, direi: da parte dell'autore e del pubblico, un'occasione di catechesi perduta. (NAT)

HOMO EROTICUS (1971) di Marco Vicario

"Donne e buoi dei paesi tuoi", pare essere la morale di questo film neoboccaccesco, che sta tra la satira di costume e la rivista per soli uomini, facendo un grosso occholino a una particolare moda evasiva contemporanea. Fenomeno di costume esso stesso, più che film abbordabile dalla consueta critica cinematografica.

Vicario è il fortunato - per la casetta - autore de I SETTE UOMINI D'ORO, e de IL PRETE SPOSATO. Oltre a una mano piuttosto felice narrativamente e a indubbe capacità nella direzione degli attori, pare dotato di speciale sensibilità nel cogliere ciò che il pubblico vuole nel momento che fa i suoi film. Una buona lettura, in questi casi, non può prescindere da osservazioni sulle scenografie, sui vestiti, sugli ambienti, sulla geografia prescelta, su elementi che possono sembrare marginali (p. e. in questo caso, il Colleoni a Bergamo).

Ma vediamo il film.

Un giovane siciliano, Michele, affetto da triorchidia, messosi per questo nei guai dalle sue parti a causa di donne, se ne viene in rifugio a Bergamo. Un compaesano gli trova un

magnifico posto di cameriere. Ma nella visita medica che l'ingegnere gli impone si scopre la verità. Il segreto professionale è sulla bocca di tutti e la curiosità di tutte le dame do rate della città è al colmo. Passerà così dall'alcova della prima padrona di casa a quella d'una attiva padrona d'azienda a quella d'una ricchissima marchesa, non senza aver dato soddisfazione a innumerevoli gonnelle (si fa per dire) incontrate sul cammino. Tra le quali, c'è anche la sedicenne vergine figlia del compaesano. Due buoni terzi del film passano in queste sollazzevoli cose, tra cui fa spicco la "cornificazione" dell'anziano ingegnere che finisce per tramutare il fucile-con-cannocchiale, cui era affidata la vendetta, in grosso cannocchia le senza fucile per assistere da compiaciuto guardone alle ripetute effusioni della giovane moglie e del superdotato Michele nel proprio talamo. Poi succede il fattaccio. Il compare scopre la tresca con la figlia sedicen ne e vuole riparazione, mentre la marchesa - ch'è riuscita finalmente in terza posizione a comperare il ganzo - muore d'infarto al primo strapotente amplesso. Michele torna a Ca nossa e l'ingegnere lo cava dai guai per darlo alla moglie e ai suoi desideri voyeuristici. Ma, che è che non è, l'immagine della marchesa morta lo perseguita nel momento cruciale. Ormai Michele non è più nessuno. Ma ecco che l'ora fraterno invito-offerta del compaesano a sposare la sedicen ne figlia deflorata gli riaccende gli spiriti.

La pesantezza delle situazioni risulta abbastanza dal parco resoconto narrativo che ho fatto qui sopra; ma si deve dire che Vicario non ha appesantito la mano (non si può affermare che l'abbia tenuta leggera!) in una materia che pareva destinata a essere nient'altro che pornografia.

Anche la censura, vietando il film

solo ai minori di anni 14, non si può dire che abbia gravato quella mano a volte così incredibilmente pesante. Gli è, forse, che Vicario ci sa fare nel trattenere le cose al punto giusto per non far urlare i censori.

Andiamo avanti.

Il film è ambientato a Bergamo; diciamo pure nella Bergamo-bene. Forse nemmeno i bergamaschi sapevano d'avere tanti miliardari così forniti di lusso splendido e di - diciamo pure - corruzione allegra e forse nemmeno sapevano che il loro celebre Colleoni avesse la caratteristica anatomica del nostro Michele. Ora comunque, vero o non vero, tutta Italia lo sa. E non è senza una puntuta punta di malizia che Vicario ha ambientato questa storia proprio in una delle roccheforti, se non la roccaforte, di un cattolicesimo tradizionale e vigoroso: puntuta punta, penso, più contro certo puritanesimo cattolico che contro Bergamo. Tocco di veleno à la page.

Fa parte di questo tocco, con i suoi ovvi riscontri boccacceschi, il congresso medico in cui la prerogativa di Michele viene offerta allo studio, mentre egli la esercita con la bellissima moglie del professore giù nella Citroën.

Tutto ciò (cioè il film) avviene, mentre i giornali (non nel film) parlano di una Bergamo che vuole il suo aeroporto - a 50 km da quello di Linate e della Malpensa! Nel film, la società-bene bergamasca non è jet-society; anzi l'ingegnere va con la sua Roll-Royce, Michele autista, all'aeroporto di Milano senza lamentarsi, sebbene raccomandi alla moglie le precauzioni contro la nebbia del ritorno. Che a Vicario sia sfuggito questo particolare dei desideri jet bergamaschi può essere una comprova che Bergamo è solo un sim bolo - e un'ottima occasione scenografica - nella sua satira di costume.

Ma c'è da chiedersi se la satira di costume sia protagonista del film oppure semplicemente sfondo all'avventura sessuocomica del nostro Michele. Milita in favore della prima ipotesi la presenza siciliana, vigorosa per il compaesano più che per Michele, con quel suo inserire la legge dell'onore con la legge dei "diné" ("Dove metto l'onore?" "Mettilo in banca con i soldi che io ti do" "Lei, ingegnere, è veramente un uomo giusto") e vigorosa anche per quel suono di "scacciapensieri" che accompagna il carosello nell'alcova con la moglie dell'ingegnere. Milita in favore della seconda ipotesi la preponderante insistenza sulle avventure di Michele, di fronte alle quali le avventure degli altri sono di passaggio, di ricordo, di ambientazione (e dirò subito qualcosa in proposito), di sfondo, appunto.

C'è il titolo che per un istante - non di più - fa pensare. E' forse un suggerimento tematico, con quel suo latino (in cui, guarda caso, le tre o sono rimate come grosse palline) o è solo ironia spettacolare e attrattiva consumistica? Se era, nelle intenzioni, suggerimento tematico esso è restato tale. E' vero che c'è una certa caratteristica di generalizzare il sesso in varie sue forme, quasi a dire che per sua natura l'uomo è portato all'erotismo e ciò in seguito - lo può forse suggerire il tipo umoristico del film - a un eccesso di repressione che ora prova l'effetto opposto; ma è anche vero che il boccaccismo della vicenda predomina con troppa irruenza.

Ed ecco l'ambientazione: stupende case con arredamenti di gran gusto, sebbene spesso consumistico; abbigliamenti elegantissimi. E qui ci scappa la pubblicità per una casa di biancheria intima: nei titoli di coda e in un camioncino della ditta, nonché in un manifesto murale della stessa. Sono cose che al critico potrebbero sfuggire, ma non sfuggono a chi dal film aspetta soldi: accontentate le donne, al

cinema non verranno mai sole, almeno due biglietti alla volta! E le donne si beano di quei vestiti e di quegli arredamenti; una mi ha saputo descrivere tutta la serie abbondantissima di biancheria intima che la moglie dell'ingegnere (prodotta appunto dalla casa di cui sopra) indossa nel film, anche nei momenti in cui chiunque avrebbe pensato che l'attenzione andasse a quello che succedeva sul letto (e poi andate a dire che le scene scabrose impressionano la gente!).

Che dire a questo punto? Film d'evasione, il più scanzonatamente dichiarato tale, ma fatto con mestiere. Una evasione cercata con studio dei gusti del momento: qualcosa che rasenti con vigore la rottura dei tabù più che la pornografia, che faccia ridere senza far pensare, che dia l'illusione di uno sfondo sociale (diciamo pure: ... storico-sociale), che faccia sognare uomini e donne di fronte all'impossibile, ma con l'illusione d'un consumismo raggiungibile che lo supplisce.

Paragonando i film-spettacoli d'altre marche (p. e. gli americani) con questa maniera di far spettacolo, sarei tentato di dire che qui c'è più umanità: non c'è il sentimento divenuto consumo freddo (anche se con lacrime); non c'è il calcolo rigido della "formula per il successo", valida - come formula (possono cambiare gli ingredienti narrativi) - per tutti i tempi e tutti i climi; non c'è insomma la "scienza" dello spettacolo. C'è invece l'intuizione, la sensibilità, anche - se volete - la volgarità, ma fatta in modo da sembrare fare fino.

E moralmente?

Quando pensate che metà popolazione guarda vestiti e biancheria intima invece che quel che succede e la altra metà non può identificarsi nel personaggio perché ha una prerogativa che essa certamente non ha (e se ce l'avesse non avrebbe bisogno

del film), non sapete proprio che cosa dire.

Scherzi a parte, il film ha tutta la pericolosità morale di molti spettacoli televisivi, anche se lì non ci sono le situazioni scabrose che ci sono qui. E tale pericolosità è quella di una informazione deformata della realtà, accompagnata da una proposizione di cose che fanno desiderare la vita comoda e il guadagno facile. Ciò è estremamente pericoloso per quelle popolazioni periferiche i cui contatti quotidiani non hanno colori sgargianti e che cominciano a sentire il giusto bisogno di migliorare la propria esistenza. L'ondata di giovani del sud che al nord si sono dati alla malavita ha origine nei sogni a occhi aperti fatti davanti al televisore delle loro ostie. Film come questo recano grave pericolo; e non basta il finalino da "donne e buoi dei paesi tuoi" per azzerare l'influsso di tutto il resto. Per popolazioni invece che hanno già abitudine al contatto con gli oro-orpelli della società odierna, il film - salvo il gusto boccaccesco - penso lasci più o meno il tempo che trova. (NAT)

LEI NON FUMA, LEI NON BEVE,
MA... (1971)
di Michel Audiard

Siamo alle prese con una domestica ad ore francese, il cui pallino fisso è quello di finire a Montecarlo e vivere di rendita; e il film ci fa vedere come, alla fine, ci riesca. E' alle dipendenze di un grasso e "satiro" contabile di una grossa banca; di una "stellina televisiva" in ascesa (sta per sposare il primo uomo di Francia) che cura una rubrica "strettamente confidenziale"; di un benefattore che cura i ragazzi traviati e che la sera assume le forme di "libellula" in un locale malfamato.

La storia è costituita dall'intreccio

vario (l'uccisione del capo ufficio da parte del contabile, per un ammanco di due milioni e, molto di più, per il fatto che dieci anni di contatto sono stati troppi per il contabile; il passato non irreprensibile della stellina televisiva; le esibizioni estemporanee dell'equivoco benefattore) ed alla fine conduce la nostra negletta "lavoratrice domestica" ad essere padrona della situazione ed a ricattare la bella star televisiva, che frattempo ha eliminato gli altri due che la ricattavano a loro volta. L'astro televisivo e l'uomo politico, entrambi in ascesa, si sposeranno e la nostra eroina se ne potrà andare a Montecarlo a vivere di rendita.

E' detto quasi tutto con la storia. Di altro si può aggiungere che c'è qualche buona trovata, che in qualche occasione contribuisce a dare un certo spasso alle situazioni. C'è ancora da notare come la critica (ma qui si risolve in "frecciate") contro un grosso mass-media, come quello televisivo, sta diventando uno spunto ricorrente in diversi tipi di film.

Non c'è da scomodare l'arte per giudicare un prodotto artigianale, ma di fattura certamente grossolana e approssimativa.

Solito punctum dolens, anche in questo caso, è quello della "alonnatura" del messaggio, che contribuisce a rendere massificante e a dare un sapore di ineluttabilità a quello che, anche se sorridendo, ci racconta. (MIC)

MIO PADRE MONSIGNORE (1971)
di Antonio Racioppi

Diciamo subito l'unica cosa bella - presa a sé - del film: la scenografia ispirata a noti quadri dell'epoca e quasi sempre ben coadiuvata a ciò dalla fotografia. Punto e a capo.

E' la storia di due "figli di p...",

veri o presunti: del re l'uno (il bersagliere), di un monsignore l'altro (il garzone di locanda). L'uno e l'altro trovano occasione di farsi riconoscere; ma Orlando che crede d'aver trovato il monsignore-papà ed è ben accolto, ha la delusione di costatare che la Assunta praticata un tempo dall'ecclesiastico non era sua madre (e torna alla trattoria); il bersagliere poi, quando arriva a parlare col re in occasione della Presa di Roma, ha la delusione di sentirsi dire che... sì... certamente... è un figlio della patria e quindi anche suo ch'è chiamato padre della stessa. Così, consolandosi a vicenda, i due giovanotti si incamminano per impalmare le rispettive fidanzate, ma il bersagliere è colpito da un segugio del movimento antitaliano che l'ha preso per una spia. Non si sa se vivrà o morrà. Orlando porta l'amico ferito attraverso Porta Angelica, mentre scoppiano i fuochi d'artificio per festeggiare l'Italia "fatta". Ma all'interno della storia, c'è una novizia (sorella di Orlando) che non vuol saperne di convento e sogna baci e "il di più" e trova nel bersagliere il suo "vero" sposo; c'è la padrona della locanda - tardona - che mantiene Orlando ma si ritira in buon ordine di fronte alla ragazza circuita da lui e comunque innamorata (anche se forse non amata); c'è un branetto di assalto di Porta Pia con cantastorie e con re al balcone del Campidoglio; c'è un branetto di balletti patriottici con squarcio di soubrettes e di movimento clandestino contro i nuovi padroni; c'è per fino lo zuavo disertore e l'accenno al popolo pecora.

Un pout-pourri. Il filo della vicenda si dipana tra tutti questi elementi, come un rigagnolo che trova a stento la sua strada tra dossi e avvallamenti. Evidentemente l'intenzione è quella di far spettacolo sfruttando tutti i fattori che di questi tempi s'è visto che fanno cassetta. Dal connubio clero-religione-sesso al populismo facile al

menefreghismo per la morale tradizionale ma con un fondo di credenza (se non di fede) e di superstite stima per i valori del sentimento; il tutto ricoperto da una patina - non occorre di più - di presentazione culturale (storica: la Presa di Roma e la Breccia di Porta Pia; artistica: l'ispirazione pittorica; etnografica: le ballate e gli stornelli romaneschi).

Con incoerenza per le stesse tematiche che intende sfruttare, il film calca troppo la mano nel far passare preti e suore come altrettanti libertini occulti, immersi in gozzoviglie, alla faccia dei poveri cristiani tenuti buoni con la paura del peccato e dell'inferno, e i sostanzialmente fannulloni come figli del popolo, vittime d'un fato inclemente.

La gente, va bene, è pecora; ma non è proprio cretina. Ed evidentemente sa discernere almeno entro certi limiti. E la risposta della gente delle prime visioni pare confermare che non basta mettere alla gozna preti e religione e valori tradizionali per far cassetta.

Gli autori, dunque, a mio avviso hanno sbagliato non già settore, bensì misura e precisione di idee. E hanno fatto un film che stenta a reggersi anche solo come spettacolo anticlericale o antitradizionalista. E' così che anche il valore notato all'inizio (l'ispirazione pittorica, già così efficace nel METELLO di Bolognini) serve ben poco a far da tessuto connettivo e quindi a puntellarlo.

Un film piuttosto sciocco, tutto sommato, che mostra solo come i sintomi più caratteristici del nostro tempo siano quelli di una contestazione a valori nei quali si crede, ma che così come sono stati presentati e difesi sono arrivati a noia di tutti. Fatto questo che ha aperto la porta - purtroppo giustificatamente (quindi non sarà facile richiuderla) - all'acidità e all'estremismo più sciocchi, più ingiustificati e quindi più perico-

losi. La suddetta risposta della gente - sotto questo profilo - non offre molte garanzie, poiché tutto, anche se al momento inaccettato, serve ad allargare quella porta che diviene sempre più breccia o falla. (NAT)

ROMA BENE (1971)
di Carlo Lizzani

Lizzani, sempre attento ai fatti di costume del nostro tempo, questa volta se l'è presa con la Roma-bene, cioè con quella parte di fauna umana afflitta dal blasone della nobiltà o dei soldi (ma tanti!) o dell'una e degli altri insieme.

A che cosa porti quel blasone, è quello che Lizzani cerca di dire, rifacendosi genericamente a fatti di cronaca e mettendoli insieme nella storia di un gruppo di tali persone, ciascuna delle quali ha un suo certo cammino narrativo che - un po' dall'esterno - s'intreccia con quello degli altri. Dalla serata che apre il film emergono i vari personaggi, oltre che lo sfondo di alcune situazioni, che da soli o legandosi ad altri (il prelado del Vaticano, l'ingegnere ecc.) daranno il via ad alcuni episodi più appariscenti, per ricongiungersi poi nella vicenda finale dello yacht, i cui croceristi diretti in Tunisia annegano per essersi dimenticati di abbassare la scaletta; mentre il prelado col suo aliscafo e l'ingegnere col suo bimotore, ambedue in piacevole compagnia, li sorpassano senza accorgersi del tragico destino dei colleghi. Il tutto è contrappuntato dalla presenza di un solerte commissario di polizia (con l'inseparabile poliziotto Tognon) che finirà nominato ispettore per impedirgli ulteriori indagini sull'omicidio commesso da una, ora, vedova allegra. Prima, il commissario, scoperto il barone ladro, l'aveva dovuto lasciare a un giudizio che avrebbe fatto passare per

scherzo di società il suo furto; scoperta la finta estorsione di 300 milioni, aveva dovuto ritirarsi di fronte alla responsabilità di 200.000 disoccupati che l'arresto dei manigoldi avrebbe procurato. E ora, promosso improvvisamente ispettore, può dire almeno d'esser stato promosso per aver compiuto il suo dovere...

Che fa questa gente-bene? Intralazza, in ogni senso, in ogni campo. E cerca di usare i soldi guadagnati (o rubati) per divertirsi nelle maniere più noiosamente stravaganti. Ci sono battute filmiche d'una enorme violenza: l'episodio del barone che ingoia gli smeraldi rubati - tutti lo sanno - e che viene riammesso; il prelado che passa dalle riunioni apostoliche a quelle meno sacre del suo aliscafo privato per i suoi traffici internazionali, mai sprovvisi di femmine; la moglie dell'arrampicatore fallito che si dà alla prostituzione di lusso; la donna che sposata al vecchio greco vuol "distruggere il matrimonio ma non il patrimonio" e ci riesce con l'aiuto della madre 5 volte vedova e che con gli aiuti internazionali, prelado compreso, sfugge - come detto - al commissario; l'arrampicatore finisce di sincope, il prelado e l'ingegnere probabilmente concluderanno a Tunisi i loro affari e gli altri muoiono vittime della loro ricchezza e della loro incauta voglia di divertimento.

Storia-mosaico inventata, i cui tasselli sono veri o verisimili.

Una stentata tematica risulta dalla vicenda: tanto va la gatta al lardo che ci lascia - forse - lo zampino, comunque i soldi non fanno la felicità.

Ma un'altra quasi tematica risulta dall'ambientazione e dai tasselli del mosaico: una denuncia, facendola conoscere, d'un modo di vivere che non può essere umanamente sopportabile.

Ma a questo punto, si affaccia il

problema dei film di critica del costume. Lizzani - diciamolo subito - non è il solito regista che maschera di tematiche d'attualità i suoi film per fare cassetta. Senza cassetta, è ovvio, nemmeno egli riuscirebbe a fare film in discreta abbondanza; ma i suoi intenti sono molto più seri di altri. In un film come questo (pare che l'idea gli sia venuta dopo il caso Casati, ma non ne rimane traccia almeno apparente), non poteva chiamare con nome e cognome i suoi episodi, così come p. e. in BANDITI A MILANO. So che ha indagato in quel mondo, ha raccolto testimonianze dirette. Ma la storia è inventata e i casi - verosimili, forse veri, ma abnormi - senza nome e cognome non fanno testo.

Che cosa resta dunque del documento di costume, della pur sacrosanta denuncia? Ecco il problema.

Il film proiettato in una sala dei Parioli, la zona di molta Roma-bene, ha visto il pieno e gente in piedi tutti i giorni e a tutte le ore. Ha sentito risate abbondanti ai punti vari della vicenda. Forse che quella gente (se non proprio quella "bene" del film, certo molta del giro un po' sotto e che comunque aspira alla stessa vita) ha raccolto la denuncia? Per LA DOLCE VITA quella gente-bene era scattata; questa volta il film se ne va via calmo. Solo il fatto dei 10 anni che stanno tra i due film?

A livelli societari più bassi, il film si pronuncia meglio come denuncia. Ma che cosa produce di fatto? Certo diffidenza e disistima, probabilmente rancore, ma non è escluso anche un fondo di invidia. In fondo, se capita a me, la scaletta dello yacht non c'è pericolo che la lasci alzata...

Temo che film come questi, anziché denunciare facciano piuttosto scuola: attraverso i desideri, le invidie; creino più fratture tra classi (non precisamente borghesi, bensì tra te che hai quello che io non ho e me, anche se tu non hai quello che io ho!) che uni-

re in una solidarietà di pulizia sociale e individuale.

E' un grosso interrogativo che si pone, sotto il profilo morale, di fronte a questi film di denuncia e satira del costume, finché sono fatti in certo modo (eppure quello di Lizzani è migliore di certi altri). Non è questione di nudi o di presentazione del male: è questione di struttura, di informazione materiale pura e semplice, di psicologia del pubblico d'oggi. E' allora questione - se vogliamo vedere il problema in dimensione più vasta, alla quale questo film ci dà solo occasione di pensare - di politica pastorale che solo apporti specificamente scientifici sono oggi in grado di determinare e di seguire, al di fuori degli empirismi del cosiddetto buon senso e della cosiddetta buona sensibilità. (NAT)

LA SUA CALDA ESTATE (1971) di Paul Williams

E' la storia della maturazione di un adolescente Paul, attraverso i vari rapporti che allaccia col mondo esterno (l'amore, l'amicizia, la scuola, la famiglia); controaltare di Paul è un altro ragazzo Russ (John Voight) e la sua ragazza Cristine, che dovrebbero rappresentare quei giovani che non escono mai dalla crisi e rimangono al livello di "non maturità".

E' un film in cui pregi stilistici ed artistici risultano del tutto estranei. Il racconto cinematografico, che vorrebbe in qualche modo essere "nuovo", per mezzo del "ralenti", di inserti documentari, di angolature deformanti è del tutto vuoto e inconcludente e, questi ultimi si rivelano solo come "mezzucci".

Dal lato educativo, il film, che vorrebbe essere fresco e "giovane", non è certo molto concludente. Se non adopera l'emotività e l'"alonnatura"co-

me mezzi normali per comunicare idee, non pone tuttavia una vera e seria problematica. (MIC)

LA VITTIMA DESIGNATA (1971)
di Maurizio Lucidi

Stefano Augenti è un giovane manager; la sua attività si svolge nel campo della pubblicità ed è proprio in questo ambiente che ha conosciuto la sua amante, interprete di shorts televisivi. Con lei ha architettato la fuga in Brasile, con l'idea di far trasferire colà un congruo numero di milioni, risultato della vendita del pacchetto azionario di una società di proprietà della moglie propria che, evidentemente, è contraria.

E' chiaro come, più o meno consciamente, l'Augenti sogni la fine di questa donna. Ed è a questo punto che, durante una gita con l'amante a Venezia, l'Augenti conosce un tipo strano, tra il drogato e l'effeminato, di nome Matteo. Costui, e non si riesce a capire il perché sia a conoscenza della situazione del giovane industriale, gli propone uno scambio. Matteo, che poi si saprà essere anche un nobile, ucciderà la moglie di Augenti e questi ucciderà l'odiato fratello del giovane hippy.

La prima parte si svolge regolarmente, nel senso che Matteo uccide la moglie dell'Augenti; ma, a questo punto, il giovane industriale non vuol ricambiare il favore. Tuttavia, Mat-

teo lo ricatta perché ha fatto in modo che tutte le traccie conducano all'uccisione; perciò, anche se l'amante cerca di fermarlo, egli ucciderà l'odiato fratello di Matteo che, come si scopre alla fine, è lo stesso Matteo.

E' abbastanza chiaro come il soggetto sia ispirato dal famoso personaggio gidiario di Lafcadio del romanzo Les caves du Vatican. E solo questa ispirazione spiega l'esistenza di un tipo così strano come il Matteo del film, a metà tra lo "scettico blu" e il Manson di villa Polanski, che dovrebbe appunto dimostrare la validità del "delitto gratuito". Ma, a conti fatti, ne vien fuori una rimasticatura che non regge a nessun livello, nè si riesce a comprendere la validità di una tale ispirazione. Si sente la carenza assoluta di una valida idea centrale, che alimenti dall'interno il racconto cinematografico. Ne risultano, in definitiva, fotogrammi slegati, a volte difficilmente comprensibili solo al livello di sintassi cinematografica.

E', in definitiva, un film evanescente sia al livello di spettacolarità (si poteva pensare ad un "giallo", ma non ce ne sono i presupposti) sia al livello di dignità di linguaggio.

Artisticamente inesistente; la sola consolazione è che, dal lato educativo, perchè appunto così debole, non resta niente, neppure di negativo. (MIC)

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

KITSCH - I PECCATI DEL GUSTO

a cura di Aldo D'Angelo e Gillo Dorfles

I. a puntata: PER IL PIACERE DEL TURISTA

28 ott. 1971, ore 22,30

Kitsch è parola del dialetto viennese che vuol dire ciò ch'è dozzinale, falso o stonato come imitazione e simili. E' oggi parola di moda per dire appunto qualcosa di cattivo gusto perché inautentico, consumistico, sfruttante il sentimento o l'emotività ecc.

Che la TV - certo una delle principali fonti odierne di kitsch e di spirito da kitsch - si impegni in una serie di trasmissioni per illuminare circa questo deterioro fenomeno della cultura contemporanea, è cosa davvero encomiabile. E le prime battute della prima trasmissione mi pare abbiano centrato bene l'esigenza.

Impostata sul fenomeno connesso col turismo, in questa prima puntata si sono presentati alcuni casi vistosi, da Disneyland, a Venezia, a Waterloo e perfino a qualche esempio "culturale" tratto dalla letteratura e dal cinema. Imitazioni di costume o storia o arte autentici, i casi mostrati sono veramente significativi di una effettiva diseducazione del pubblico compiuta da queste illudenti maschere di cultura. E la trasmissione, che seguiva immediatamente il popolare RISCHIATUTTO, sembrava assumere un particolare significato.

Ho avuto l'impressione però che la trasmissione fosse stata decurtata: nei titoli di coda figuravano nomi di gente intervistata che nel corso dello svolgimento non s'è vista e, se si è sentita, non ci se n'è accorti. Alquanto incomprensibile poi l'esempio finale dell'uomo e della donna sulla spiaggia (tratto dal film di Leusch).

Mi sento alquanto incerto, quindi, nel poter giudicare il risultato concreto di una iniziativa certo assai lodevole. Ma vorrei dire - da quello che ho visto - che la trasmissione aveva un grosso difetto: era piuttosto kitsch anch'essa.

La ragione mi pare quella adombrata nel sottotitolo "i peccati del gusto". Infatti quando un gusto è "peccato"? Per poterlo dire bisogna fare un giudizio di gusto, il che non è facile, se prima non se ne sono stabiliti i criteri. Orbene, m'è sembrato che il complesso delle scelte nella loro realizzazione visiva e nel loro commento sonoro, da una parte dipendesse da un giudizio pratico e immediato basato su criteri di gusto dati per scontati e non dimostrati, col pericolo del kitsch del clan o della moda culturali oppure del culturalismo; dall'altra fosse realizzato con un linguaggio, valido in se stesso, ma piuttosto ricercato, col pericolo del kitsch d'una cultura linguistica e d'una espressione per allusioni e anacoluti applicata a un linguaggio che avrebbe voluto essere espositivo e quasi didattico.

Se la mia impressione fosse aderente alla realtà, vorrebbe proprio dire che il kitsch è veramente un grosso e diffuso veleno dei nostri giorni.

Ma nonostante l'eventuale kitsch della realizzazione, la trasmissione conserva il suo valore di tentativo d'educazione contro qualcosa che oggi non è solo indebolimento culturale, bensì più profonda minaccia alla vita e alla libertà sostanziale dell'uomo contemporaneo. (NAT)

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 erronee 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.