

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 Siria 20, tel. 780905 - Roma.

Mensile, Anno IV, N.36 (pp.568-591) 10 luglio 1972

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 25)

| | |
|------------------------|----|
| SOMMARIO N. 36 | |
| FILM appunti | 2 |
| TV appunti | |
| + M. Beaucair | 19 |
| TEATRO appunti | |
| + La Centaura | 22 |
| NOTIZIE ANRIC | 23 |
| GRADO D'INTERESSE note | 25 |

| TITOLO | CCC | INTERESSE | | | |
|--|--------|---------------|--------|--------|---------------------|
| pag. Autore | | tem.art.educ. | | | |
| 2 AU HAZARD BAL-THAZAR (R. Bresson) | I | 7 | 8 | 7 | { SEF COC |
| 4 MIMI' METALLURGICO FERITO NELL'ONORE (L. Wertmüller) | IV | 6 | 6 | 6 | MIC |
| 5 NO...SONO VERGINE (N. Schwartz) | IV | 2 | 2 | 1 | EBI |
| 6 OCEANO (F. Quilici) | I | 7 | 7 | 8 | EBI |
| 7 ONOREVOLE PIACCIO-NO LE DONNE (ALL') (L. Fulci) | IV | 3 3 | 4 4 | 3 5 | { EBI MIC |
| 9 OSPITE (L') (L. Cavani) | II | 7 | 7 | 7 | { COC SEF |
| 10 POLIZIA RINGRAZIA (LA) (S. Vanzina) | III | 5+ | 6+ | n6 | { AGE SEF NAT |
| 12 RAGAZZA CONDANNATA AL PIACERE (LA) (T. Vickman) | IV | | | | COC |
| 13 SENZA FAMIGLIA Nul-latenenti cercano affetto (V. Gassman) | III | 5 | 4 | 6 | NAT |
| 14 SEXYFOBIA (T. Marwin jr.) | IV | 2 | 2 | 2 | EBI |
| 15 SINDACALISTA (IL) (L. Salce) | IIIpr. | 3 | 4 | 4 | MIC |
| 15 VIZI PROIBITI DEL LE GIOVANI SVEDE-SI (I) (J. Sarno) | IV | 1 | 2 | 1 | EBI |
| 16 ZIO TOM (Jacopetti e Prospe-ri) | IV | 3 | 5 | n7 | NAT |

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 Siria 20 - ROMA

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

AU HAZARD BALTHAZAR (1966)
 di Robert Bresson

Dopo essere rimasto per circa sei anni completamente dimenticato dalle nostre case di noleggio, appare finalmente in Italia - per iniziativa e merito dell'AIACE - questo bellissimo film di Bresson, la cui purezza stilistica, assolutamente "antispettacolare", conferisce all'opera una espressività rigorosa e tematicamente assai precisa.

La vicenda si snoda in un piccolo villaggio della provincia francese (quella stessa provincia che ha fatto da ambito narrativo a quasi tutti i film di Bresson) e prende l'avvio dal battesimo che alcuni fanciulli impongono all'asino "Balthazar", il quale poi diventa oggetto dei loro giochi. Prima di tale sequenza, una voce fuori campo cita il discorso di Gesù a Nicodemo, riportato dal Vangelo di Giovanni: "Lo spirito aleggia dove vuole". Vediamo poi il giovane asino che viene costretto a portare pesi sempre più rilevanti, fino a che - in un impeto di giovanile esuberanza - ribalta un carretto e fugge, rifugiandosi in casa di Maria, una delle bambine che lo avevano battezzato e che ora è diventata una signorina. Là Balthazar è testimone del primo fallimento: la famiglia di Maria si sfalda a causa dell'assurdo orgoglio del padre e la stessa giovane viene sedotta da un garzone di fornaio, Gerard, un tipo violento e brutale. L'asino intanto è passato in proprietà al fornaio e viene usato (e maltrattato) da Gerard per portare il pane; sul punto di morire, viene preso da un vagabondo ubriacone, Arnold, e utilizzato per condurre sui monti i turisti di passaggio. Anche il nuovo padrone sfoga la sua violenza contro l'asino che deve subire continui maltrattamenti fino a che fugge di nuovo e si rifugia in un circo dove diventa una delle stelle dello spettacolo. L'occasionale presenza del vecchio padro-

ne lo fa tornare di nuovo con lui ed egli così può assistere all'improvviso arricchimento del vagabondo, che, dopo aver ereditato una cospicua somma, si ubriaca talmente da morirne. Il nuovo padrone dell'asino è un vecchio avaro che lo impiega implacabilmente per estrarre l'acqua e gli nega anche il mangiare. Da questa nuova posizione Balthazar assiste a nuove brutture: la giovane Maria si rifugia in casa del vecchio e viene da questi sedotta; quasi come corrispettivo "in natura", il vecchio avaro regala l'asino ai genitori di Maria. Ritornato "alle origini", Balthazar è testimone della fine completa anche di questa famiglia: Maria parte per non tornare più (morta o fuggita?), il padre di lei muore senza essere riuscito minimamente a trovare una ragione autentica nella sua esistenza, improntata unicamente ad un orgoglioso perbenismo. Dopo essere stato simbolicamente "santificato" dalla madre di Maria - unica superstite, distrutta da tanti dolori - Balthazar viene impiegato da Gerard e da altri giovinastri per contrabbandare della merce oltre la frontiera; il gruppo scoperto dalle guardie, viene fatto segno ad una nutrita fucileria ed una pallottola colpisce il vecchio asino che muore in un contesto dolcissimo: un gruppo di pecorelle gli si fa incontro e lo circonda amorevolmente assistendo poi alla sua lenta e serena agonia.

Il film, come dicevamo all'inizio, è stato realizzato con una cura particolare e raggiunge - in diversi momenti - vertici poetici altissimi, vuoi per la limpidezza cristallina delle immagini e vuoi per la notevole espressività che il regista riesce ad ottenere dalle immagini stesse.

Veniamo ora alla tematica espressa dall'autore: tutta la narrazione filmica è tesa a mostrare le miserie e le brutture insite nell'esistenza terrena; il villaggio dove è ambientato il film - autentico microcosmo - diventa il luogo ideale nel quale il regista

fa muovere tutto il suo campionario di derelitti umani. Possiamo dire che Bresson ha inteso mostrare tutti i difetti che affliggono l'uomo: dalla cattiveria all'avarizia, dalla violenza alla stupidità, dalla lussuria all'orgoglio smisurato.

Ma il film di Bresson presenta anche qualcos'altro: in ogni istante della narrazione si avverte in maniera quasi palpabile l'estrema incoerenza che esiste tra il comportamento degli uomini e le situazioni oggettive che essi sono chiamati ad affrontare; c'è come una duplice dimensione nella quale si muove da una parte l'uomo con tutti i suoi "limiti" e dall'altra la "vita" che sembra già predisposta da una entità superiore e che proprio in virtù di tale "superiorità" non riesce ad essere compenetrata dall'uomo.

A questo punto arriviamo a Balthazar, colui cioè che lega in un certo senso le varie vicende ma che - proprio in virtù della struttura estremamente precisa dell'opera - non possiamo considerare soltanto a livello narrativo. Ed allora cosa sta a rappresentare questa figura emblematica, questo "testimone" che assiste impassibile ed impotente - seppur toccato - alle varie vicissitudini dei suoi padroni?

Per cercare di giungere il più vicino possibile alla idea che ha animato la mente di Bresson, non dobbiamo dimenticarci che sia l'inizio sia la fine del film è "in funzione" di Balthazar. All'inizio abbiamo la famosa frase "lo spirito aleggia dove vuole" e la sequenza del battesimo dell'asino. Sembra quindi che il regista voglia mostrare un personaggio che - in virtù dello "spirito che ha aleggiato sopra di lui" - possiede dei requisiti morali diversi dagli altri. E' forse il cristiano "autentico"? Colui cioè che per virtù superiori - conferitegli indipendentemente dalla sua volontà - riesce a vivere una vita autenticamente cristiana nella quale la sopporta-

zione e la rassegnazione sono prese a modello onde raggiungere "la santità"? colui, infine, che - giunto al termine di una così giusta e santa esistenza - riceve il premio della morte che prepara "la vita eterna" (la scena della morte, infatti, è espressivamente tesa a mostrare la serenità che ammantava il decesso di Balthazar, come a dire che tale evento rappresenta veramente un premio per colui che ha avuto la "ventura" di meritarselo)?

A questo punto sorge spontaneo un collegamento con alcune concezioni manichee e gianseniste: l'uomo si salva soltanto se è "predeterminato" ad esserlo, così come Balthazar può essere diverso dagli altri in quanto "toccato dalla grazia". E da ciò scaturisce un altro concetto importante e cioè quello della "individualità": l'asino infatti, pur essendo "toccato dalla grazia", pur incarnando l'ideale di vita cristiana, non può minimamente intaccare la crosta di cattiveria insita nell'umanità. Egli può soltanto assistere - impotente a compiere qualsiasi atto ma "sapiente" di tutto ciò che accade - al progressivo degradare dell'uomo verso gli abissi più neri dell'esistenza. C'è infatti nel film un continuo processo di degenerazione dei vari personaggi, tutti ineluttabilmente tesi a corrompere quelle cose che, di per se stesse, potrebbero anche risultare belle e buone. In contrapposizione a questa umanità "non umana", Bresson pone Balthazar con il suo pesante fardello pieno di umiltà, di pazienza e di rassegnazione.

Il film presenta degli altissimi valori cinematografici: basti pensare al perfetto taglio delle immagini con le quali viene resa in maniera estremamente espressiva l'ottusità di un contesto umano chiuso nella sua malvagità come in una capsula di piombo dalla quale è impossibile intravedere la pur minima apertura verso dei valori più alti.

Un altro fattore estetico di un certo interesse è rappresentato dalla recita-

zione antinaturalistica degli attori impegnati nell'opera: è un voler ribadire la netta chiusura di Bresson ad ogni concessione spettacolare ed emozionale e la ricerca di una struttura che porti avanti la sua tematica in maniera lineare e rigorosamente semplice. (SEF/COC)

MIMI' METALLURGICO FERITO
NELL'ONORE (1971)

di Lina Wertmüller

Mardocheo Carmelo è un giovane siciliano sbarcato in una grande città del Nord alla ricerca del lavoro e della emancipazione (aveva infatti dovuto lasciare il suo paese per non assoggettarsi alla soggezione "elettorale" del notabile di turno). Appena arrivato, spaesato e senza conoscenze, si trova subito alla mercé del "caporale" di turno, che lo fa lavorare, come avviene per molti suoi compaesani, come "cottimista" in un cantiere, con paga dimezzata e senza alcuna protezione assicurativa. Proprio in questo cantiere avviene un incidente, con la morte di un operaio. Carmelo è l'involontario testimone del "caporale" e dei suoi compari che vogliono seppellire il morto per mettere a tacere lo accaduto, ma il nostro è di ben altro avviso. Gli vorrebbero proprio fare la pelle, ma Carmelo riesce a salvarsi in corner, avanzando pretese amicizie mafiose. Gli va bene e lo troviamo promosso a "metallurgico" in una grande azienda. Qui non solo acquista coscienza sindacale, partecipando alle lotte, ma si iscrive anche al P. C. I. (perciò il padre, informato per lettera di queste novità lo qualifica come "strunzo") e sta quasi per denunciare i responsabili dello sfruttamento "cottimista", se appunto non fosse portato a fare marcia dall'intervento del diretto responsabile.

Lontano dalla famiglia e dalla giovane sposa, con la quale tuttavia non aveva mai legato neppure a livello fisico, il nostro Carmelo si imbatte in Fiora, uno strano tipo di ragazza tra l'anarchica e la "piccola fiammiferaria" di andersoniana memoria. Dopo notevoli resistenze, Fiora cede alla passione di Carmelo e mentre i cortei dell'"autunno caldo" si snodano per le strade vediamo Fiora e Carmelo nella loro soffitta, in attesa del frutto di tanto amore.

Tutto procede per il meglio fino al giorno in cui, abbastanza inaspettato, giunge per Carmelo il trasferimento nel nuovo stabilimento siciliano, ottenuto grazie all'interessamento, non certo richiesto, del solito "pezzo da novanta" (trasferimento dovuto anche al fatto che era stato testimone di un regolamento di conti, che aveva visto come protagonista lo stesso "caporale" del suo inizio).

Giunto nella città natale le cose si complicano; da un lato la moglie legittima, dall'altro quella illegittima. E la situazione precipita quando la giovane Rosalia, la moglie legittima, ingiustamente trascurata cede alle lusinghe del maresciallo di turno. Cosa fa ora Carmelo? Certo il suo atavico senso dell'onore ora è visto alla luce dell'esperienza fatta al Nord; perciò, dopo essersi messo d'accordo con la moglie del suddetto maresciallo, la ingravida rendendo quindi pan per focaccia. E tutta la "sceneggiata" andrebbe a buon porto, col maresciallo che, con la pistola a sua insaputa scaricata dalla moglie, minaccia Carmelo, il quale lo ha svergognato pubblicamente davanti al sagrato della Chiesa, se non ci fosse un killer inviato dal solito "mammasantissima" che fa secco il maresciallo e lascia la pistola nelle mani di Carmelo. Dopo la breve sosta, per l'inevitabile amnistia, nel carcere, Carmelo è finalmente diventato "uomo d'onore" e perciò il suo protettore si appresta ad

affidargli incarichi più delicati, che in precedenza lo stesso Carmelo aveva rifiutato. La scena si chiude con Carmelo che va in giro con l'altoparlante facendo propaganda per quella stessa persona che era stata all'inizio delle sue traversie, mentre Fiора e il bambino si allontanano nel carrettino di un amico di Carmelo che è rimasto ancora "compagno" e Carmelo invano corre dietro a Fiора gridando il suo impegno iniziale e l'amarezza della sconfitta.

E' un film pregevole ed abbastanza interessante che si riallaccia al primo lungometraggio della Wertmüller (I BASILISCHI), anch'esso di carattere "meridionalista", ed alla scelta della satira di costume (QUESTA VOLTA PARLIAMO DI UOMINI). Ne viene fuori un prodotto più che dignitoso, sempre chiedendo alla botte il vino che ha e non pretendendo cose che non ha o non vuol dare. E' innegabile l'essenzialità del discorso e la comicità delle situazioni, interna ad esse per la maggior parte dei casi e che raramente sconfinava nel cattivo gusto (il soffermarsi "analiticamente" sulle venustà della moglie del maresciallo). Ritmo agevole, intervallato dalla parentesi melodrammatica (sottolineata dalla colonna sonora) dell'innamoramento di Carmelo e Fiора, con qualche ricerca un po' effettistica. Da sottolineare senz'altro l'interpretazione di Giannini, forte della caratterizzazione del personaggio interpretato in DRAMMA DELLA GELOSIA, e quella di Turi Ferro alle prese con le diverse "facce", ma tutte da inno di Mameli, del potere mafioso.

A proposito della satira latina, gli antichi dicevano castigat ridendo mores. Davanti a questo genere di film, sorge il problema del come castigat, di quali mores propugna, dando per scontato il ridendo. Noi crediamo che, per molta parte, la soluzione del problema vada trovata nella ma-

no e nell'abilità della conduzione registica. Perciò, pur avendo non considerato lecito il discorso de LA RAGAZZA CON LA PISTOLA per il modo, dimostrare l'indimostrabile, con cui si affrontavano i grossi problemi di costume e di storia del Meridione e, in ultima analisi, delle società sottosviluppate giudicate sul metro di quelle sviluppate, riteniamo abbastanza giustificato l'uso della satira nella trattazione di problemi così gravi ed importanti, in questo caso. E l'amarezza e la desolazione dell'ultima inquadratura, a livello iconico e di storia, ci sembrano proprio avvalorare questa nostra ipotesi. (MIC)

NO... SONO VERGINE (1972)
di Norman Schwartz

Vergine è un giovane, figlio di un industriale romano, tornato a casa dopo aver frequentato un collegio svizzero. Il ragazzo preoccupa il padre, perché è troppo bravo, perché è ... vergine. Il padre teme addirittura che non sia normale. Lo affida allora all'addetto alle relazioni pubbliche della fabbrica, uno spavaldo dongiovanni, perché lo ... svezzi. Questi, dopo una serie di tentativi, trova finalmente una giovane insegnante di storia dell'arte disposta a prendersi cura del giovincello. Le lezioni hanno "buon effetto". Il ragazzo, al termine del ciclo di lezioni con "relativo esame", ha imparato ad apprezzare... Alla fine il padre stesso, colpito dalla efficacia di quel corso, prende a frequentare anch'egli le lezioni private della giovane e bionda insegnante di storia dell'arte, dalle moderne concezioni sull'insegnamento.

Filmetto di vicenda. Carente narrativamente, recitato male ed anche male condotto dalla regia; ma in questi casi tutto ciò non conta. Come tante al-

tre operette pornografiche ha altri scopi ben più umili e modesti: far vedere qualcosina e basta. Educativamente il film è immorale ed osceno, considerato anche in un periodo come il nostro dove il concetto di osceno ha assunto confini sfumati e poco precisi. NO... SONO VERGINE! comunica una serie di idee clandestine del tutto inaccettabili. La visione della vita, degli uomini, dell'arte anche, per non parlare del sesso, prospettata dal film, è assurda, folle, falsa, completamente alienata dalla realtà.

Una nota di carattere sociologico: La sala di prima visione, in una città del nord era, per la verità, non molto affollata, pur essendo giorno festivo. Interessante il pubblico: da una parte uomini anziani, dall'altra militari. Sui primi c'è poco da dire: probabilmente; cresciuti in un'età di tabù, sfogano ora i loro sogni repressi. Sulla presenza dei secondi occorrerebbe riflettere. Perché non c'era no giovani in abiti civili, ma solo in divisa? E perché in un'altra sala dove si proiettava FRATELLO SOLE, SORELLA LUNA, i militari erano proporzionalmente inesistenti, mentre ragazzi e ragazze coloravano con i loro abiti alla moda tutta la platea? Credo che una ipotesi interpretativa debba tener conto di una situazione ambientale. I giovani - diciamo - liberi hanno possibilità di impiegare il loro tempo in attività ben più spiritualmente costruttive di quelle della esperienza filmica di tipo erotico.

Mentre i giovani in qualche modo costretti ad impiegare forze e intelligenza in una vita che appare loro senza ragione (per di più molti vengono da paesi dove la televisione è la unica attrattiva di spettacolo), senza amicizie femminili ecc., sembrano non trovare altra soluzione d'evasione che nella pornografia cinematografica, quando c'è ovviamente. (EBI)

OCEANO (1972)
di Folco Quilici

E' la storia di Tanai, ragazzo polinesiano, figlio della sua terra, del suo sole, del suo oceano. Tanai è figlio della cultura della sua gente. Nel film egli diventa emblema di questo popolo. Un popolo che vive alimentato e sostenuto nel corpo e nello spirito dalla natura, la grande madre. Il destino di Tanai è il lungo viaggio. Come ogni giovane polinesiano, quando l'età della fanciullezza scolora ed inizia ad auroréggiare all'orizzonte quella della maturità, Tanai salpa con la piroga dall'isola natale. Parte verso una nuova isola, per formare la sua famiglia, per portare là nuova vita. La vita in un'altra isola, in una in più tra le tante infinite dell'arcipelago. L'oceano accompagna Tanai: gli dà il sole e la pioggia, gli dà carne da mangiare e acqua da bere (c'è un pesce che opportunamente sezionato sgocciola acqua purissima); gli dà pericoli ed insidie. Lo fa uomo.

Ma può accadere che un imprevisto intervenga nella regolarità del viaggio. Tanai, a seguito di chissà quali tempeste smarrisce la rotta di migliaia di miglia. Viene raccolto ferito in una base scientifica americana. Così viene a contatto con il mondo della "scienza", della tecnologia, della "civiltà". Apparentemente questo mondo gli ridona la vita perché lo cura per un mese. Ma Tanai comprende che esso gli darebbe poi la morte, non quella fisica, ma quella forse più dura della libertà dello spirito. Allora, appena appena ristabilito, fugge via per ritornare al suo sole, al suo oceano.

Il rifiuto del protagonista va accolto a livello emblematico. E' il "no" del regista stesso, che dopo avere visitato e amato quel mondo naturale di Tanai, constata che la "civiltà" attenta alla sua esistenza. In altri termini

Quilici sembra dire: c'è un mondo naturale fantastico, pieno di luce e di vita; difendiamolo: la nostra era atomica può renderlo incolore e freddo.

Discorso tematico di grande importanza, coscienza di una situazione che va deteriorandosi ogni giorno di più, serio impegno per un rinnovamento di vita!

Il film dovrebbe essere visto e discusso proprio qui da noi, anche se parla della Polinesia, perché alla fine parla proprio di noi. Nella riscoperta di un mondo naturale che nella sua perenne rigenerazione sembra ancora nuovo, c'è il rimpianto e l'amara constatazione di Quilici per il nostro mondo artificiale che diventa sempre più vecchio.

Artisticamente mi pare che OCEANO sia opera di notevole valore. Sembrerebbe un documentario minuzioso, ma in effetti è più di un documentario. Sembrerebbe un film tecnicamente corretto ma non è solo precisione di telemetri e diaframmi. In realtà OCEANO è un canto e un pianto. E' un atto d'amore per un mondo vero, è un singhiozzo di dolore per lo stesso mondo che "qualcuno" sta uccidendo forse per sempre.

Tutto questo Quilici ha espresso fotografando isole, polinesiani e mare. Ma Quilici ha fotografato in un "certo" modo, per cui ha reso significative quelle cose. Come per es. certe tonalità di colore ottenute su alcuni tramonti o in alcune riprese subacquee o altrove, non sono una pura precisa rappresentazione, o corretto calligrafismo, ma espressione di quel sublime che i fenomeni della natura suscitano nell'uomo che li guarda, che li contempla, che li vive. Anche l'emblematizzazione della storia del ragazzo Tanai è risultato artistico. E' superamento della materialità della situazione, della contingenza cronachistica della vicenda.

Altri meriti del film consistono nell'aver evitato luoghi comuni logo-

ri e vecchi: gusto dell'esotico, gusto del mito del buon selvaggio, ecc. Ma non parliamo di quel brutto film che OCEANO sarebbe potuto risultare; meglio pensare a quel bel film che OCEANO è in concreto!

Sotto il profilo educativo la positività è indiscussa. Il film porta alla scoperta delle cose, della natura, dell'uomo. In esso Dio non è espresso. Ma è espresso il creato, le cose visibili del creato. E Dio ci sta dietro. Non lo si vede, ma se ne avverte la presenza. (EBI)

ALL'ONOREVOLE PIACCIONO LE
DONNE (1972)

di Lucio Fulci

L'onorevole Puppis (attore L. Buzzanca) è candidato alla presidenza della Repubblica. Ha ottime possibilità e validi sostenitori: il partito, certo alto clero che se lo è allevato e che non vede l'ora di applaudirlo presidente, un'intricata ed efficiente rete mafiosa; un bel "giro" insomma che lavora tutto per lui. Ma il nostro onorevole ha un vizietto: quando una donna gli passa a tiro, ecco che gli scatta un fulmineo gesto del braccio per andare a verificare con "mano"... se le forme anatomiche ammirate sono soltanto impressione ottica o meno. Evidentemente questo tic può rappresentare un pericolo per la scalata politica. I suoi protettori decidono allora un'azione su due fronti: da un lato mantenere nel silenzio ogni occasione di scandalo provocata da Puppis, dall'altro tentare di guarire il "manolesta" con un ritiro spirituale. Questo ultimo scopo andrà completamente fallito perché Puppis, dopo il ritiro-cura, non si limiterà più a toccare solo con mano... Ma ormai non c'è più da preoccuparsi; si è trovato il modo di tenere tutto nascosto. E quindi, sal-

va la clausola "purché il popolo non lo sappia", ecco che Puppis diventa finalmente onorato e onorevole presidente.

Non va confuso l'argomento col tema. Cioè, se il film mostra nelle sue immagini la storia di un uomo politico che diventa presidente della repubblica non bisogna affrettatamente concludere che il film tratta questo tema. Il tema infatti salta fuori dal modo cinematografico di trattare un certo argomento e non dall'argomento in se stesso, preso tout court, o ipotizzato fuori dallo svolgimento filmico.

Voglio dire che se nell' ALL'ONOREVOLE PIACCIONO LE DONNE c'è la storia di una certa vicenda politica, non è detto che il tema debba essere un'analisi sul costume politico. Lo sarebbe potuto essere se gli autori fossero stati seri; non lo è di fatto, perché gli autori hanno avuto ben altre intenzioni che quelle di denunciare una certa situazione. La vicenda del film è un pretesto per confezionare ingredienti per il grosso pubblico. Ecco dunque l'idea tematica (se così si può chiamare): divertiti pubblico, godi e ridi! Il film è pieno di un'esasperata simbologia erotica; a volte neppure più simbologia, ma erotismo dozzinale. C'è una comicità poco sottile e un giocare maliziosamente sulla combinazione di alcuni tabù, come sesso e religione. Piace tanto infatti vedere preti e suore (c'è in mezzo anche una compagnia di giovanissime monachelle...) immischiati in vicende di sesso. E sì: ora che fanno vedere "tutto", il sesso perderebbe il suo misterioso alone di curiosità; bisogna dunque tingergli un po' di sacrilego per far risaltare fuori il gusto del proibito. Mi sera speculazione commerciale!

Trucchetti per racimolare qualche spettatore!

C'è però un aspetto più grave. Vi sono in questo film alcune allusioni ad avvenimenti della storia politica italiana: p. es., alcuni nomi di per-

sonaggi sono simili a quelli di nostre personalità politiche, alcune situazioni sono orecchiate da certi fatti, come l'aeroplano che scoppia in volo e che può ricordare la fine di Enrico Mattei, deceduto qualche anno fa in un incidente aereo presso Milano.

Ma sono solo espedienti per imbrogliare le carte e dare una parvenza di "coraggiosa" satira. Infatti le allusioni sono del tutto fasulle, essendo completamente decontestualizzate, cioè fuori da ogni rapporto situazionale. Ne risulta allora che l'allusione è solo nelle somiglianze più epidermiche e più superficiali e non nel senso profondo dei fatti. Faccio l'esempio dell'aeroplano sopra citato: non è sufficiente fare esplodere sullo schermo un aereo che trasporta un onorevole dell'opposizione per far credere - in virtù del ricordo associativo che scatta nello spettatore "aereo che esplode" - "caso Mattei" - che questo film denunci coraggiosamente certi sistemi sbrigativi italiani, né poi tanto meno per concludere allora che Mattei è stato assassinato (mentre in realtà nulla di certo è stato ancora accertato) dato che nel film ALL'ONOREVOLE... un avversario politico viene fatto fuori facendolo esplodere in volo.

Sono tutte forzature (scambio realtà - finzione, cosa rappresentata e rappresentazione, vicenda e racconto, comunicazione di contenuti mentali e sollecitazioni emotive ecc.) che si aggrappano disperatamente alle integrazioni soggettive dello spettatore. Sono cioè stimoli ambigui per procurare nel pubblico certi ricordi e per ricevere credito e significazione proprio da questi, evocati, come già detto, con un operazione di associazione psicologica. La verità è che ALL'ONOREVOLE... dà una visione del tutto storpiata della realtà, del tutto sballata. E basta.

Una buona "lettura" smaschera l'inganno. Il film resta alla fine un filmetto. Robetta da ridere. (EBI)

* * *

L'onorevole Puppis è un politico di "sinistra" di una "corrente di destra" di un "partito di centro" il quale è il pupillo di una certa Eminenza, un cardinale imparentato con la famiglia mafiosa. Ed avrebbe proprio la strada aperta per raggiungere la "più alta magistratura dello Stato", cioè la Presidenza della Repubblica, e strapparla al suo sportivo antagonista (l'on. Torsello, che viene poi fatto fuori con un sabotaggio aereo), se non avesse un ben strano handicap, cioè quello di afferrare con la mano il di dietro del sesso debole, e a volte non solo di quello.

E' chiaro che un tale Presidente sarebbe uno scandalo, perciò viene portato da un frate domenicano psicanalista in un convento di suore tedesche, ove il nostro supera il complesso "giacendosi" con le ventuno suore appunto. Dopodiché vorrebbe abbandonare la vocazione politica per quella donnaiola, ma viene portato sulla retta via dal consiglio della solita Eminenza, che, anche a lui come a molte persone già implicate, fa balenare l'idea della "canonizzazione", cioè di essere fatto fuori. Come contorno generali (De Lorenzo?) che preparano colpi di stato.

E' il solito film fatto con Buzzanca, film che dovrebbe essere comico, ma che invece è piuttosto stupido e noioso. Fatto di "pizzichi", cioè un pizzico di sesso-religione, uno di mafia-politica, uno di "sporaccioni" che fanno politica-operai che vedono la partita di calcio; ma non è ben agitato nello shaker, ne viene fuori un "pizzico" di film. Uno dei più grossi pregi e che si dimentica non appena usciti dalla sala. (MIC)

L'OSPITE (1971) di Liliana Cavani

L'amore per l'"uomo" ed il disprezzo per tutto ciò che riesce a condizionarne le legittime aspirazioni; il sacro diritto dell'individuo a realizzare la propria personalità in contrasto con la grettezza ed il conformismo dello ambiente che lo circonda: questa tematica - già in parte affrontata dalla Cavani nel GALILEO - riaffiora in questo

suo ultimo film, già presentato al Festival di Venezia del 1971, nel quale il pretesto narrativo viene fornito dalla condizione umana (o disumana?) dei malati di mente.

Il filo conduttore della vicenda è affidato ad uno scrittore - interpretato da un misuratissimo Glauco Mauri - che visita un manicomio per documentarsi sulle condizioni degli "ospiti"; la macchina da presa sembra mimetizzarsi in modo da poter prendere il più realisticamente possibile quanto avviene all'interno dell'istituto: a poco a poco, da questa umanità dimenticata da tutti (parenti e medici curanti) e lasciata marcire in un ambiente fetido e maleolente, viene focalizzata la figura di Anna, degente da oltre vent'anni, ricoverata in seguito a squilibri psichici succedutisi alla morte del fidanzato, "clanicamente guarita" e che mostra di avere uno strano interesse per un altro paziente, Luciano, un giovane che si rifiuta di parlare, di mangiare e di fare qualsiasi movimento e che si lascia accudire soltanto da lei. Improvvisamente giunge per Anna il gran giorno: il fratello, suo unico parente, è venuto a prenderla per condurla a vivere nella propria famiglia; vincendo il dolore di dover abbandonare Luciano, la giovane donna cerca nel suo nuovo mondo - tra i "normali" cioè - di realizzare il proprio intimo desiderio di "amare" ed "essere amata". A questi tentativi assistiamo attraverso rapidi flash-backs rappresentati altrettanti brani di un racconto fatto dal fratello allo scrittore dopo che Anna è improvvisamente fuggita. Vediamo infatti che - a parte la "inumana" accoglienza riservatole dalla cognata che continua a considerarla "diversa" dagli altri e pertanto ne ha un vero terrore fisico - Anna è subito in conflitto con la grettezza, il conformismo, la materialità e la cattiveria dei cosiddetti "sani di mente". Così decide di fuggire e di rifugiarsi in una vecchia casa di campagna dove essa aveva vis-

suto con gli zii prima del ricovero e qui, finalmente libera di ritrovare il proprio mondo interiore, dà sfogo al suo prepotente bisogno d'amore, identificandosi nella realtà onirica del "Pelléas et Mélisande" di Debussy. In un'atmosfera resa ancor più romantica dalla musica dolcissima, vediamo che Anna si estranea completamente dalla realtà oggettiva e si rifugia nella sua fantasia che gli permette di realizzare il suo sogno d'amore, nel quale Luciano ha la parte del protagonista. L'arrivo della Polizia (chiamata dal fratello) la riconduce bruscamente alla realtà e al termine del film la ritroviamo nuovamente in manicomio, dove può dedicarsi interamente al suo giovane amico Luciano.

L'opera, tutto sommato, pur non potendosi considerare la migliore della giovane regista, rivela ancora una volta l'ottimo talento della Cavani e, soprattutto, l'estrema serietà che essa pone nell'esecuzione dei suoi lavori, indice questo di una acquisita consapevolezza tematica.

Per la Cavani, l'"ospite" non è un pazzo pericoloso ma soltanto una persona "diversa" in quanto dotata di una sensibilità "ultra" che gli permette di vedere aspetti più profondi della realtà umana, cosa che è invece negata "agli altri".

L'"uomo"; questo essere che la Cavani vorrebbe vedere sempre felice e pienamente appagato, è anche qui il protagonista assoluto, quello stesso "uomo" che proprio in dipendenza della impossibilità di donare il proprio amore (e di esserne ricambiato) non riesce a realizzare la propria personalità tra i "normali" e perciò si rifugia in una soggettivazione della realtà, diventando così uno dei tanti "ospiti".

La Cavani, perciò, anche in questo film afferma decisamente che la personalità umana è sacra e inviolabile ed ha l'irrefrenabile tendenza ad affermarsi individualisticamente; deve peraltro concludere - con una punta di

pessimismo - che tale realizzazione è impossibile nell'ambito dei "sani di mente" in quanto impastati di conformismo e di grettezza materialistica e che può avverarsi soltanto a livello di fantasia personale.

La struttura del film porta avanti abbastanza chiaramente questa tematica con immagini sobrie ed efficaci; dove la cinematograficità viene in parte perduta è forse in quella lunghissima sequenza nella quale Anna - con un poeticismo un po' eccessivo - abbandona totalmente la realtà e si rinchiusa nel suo intimo mondo, soggettivando l'opera di Debussy.

Un'ultima cosa: le scene iniziali di "quasi-cinema-verità", che accusano giustamente i sistemi di "non cura" usati in certi ospedali psichiatrici, possono trarre in inganno un certo tipo di pubblico che nel cinema cerca soltanto il documento d'accusa. In realtà, questo film è anche tutto ciò ma è soprattutto molto di più: è una considerazione - fatta da una cristiana "dichiarata" - sull'importanza che riveste l'amore ai fini di una completa realizzazione dell'uomo ed è pure la constatazione (amara) dell'impossibilità pratica che ciò si avveri effettivamente. (SEF/COC)

LA POLIZIA RINGRAZIA (1972) di Stefano Vanzina

Anzitutto la vicenda: un commissario di polizia (capo della Squadra Omicidi), che fin dall'inizio viene presentato come estremamente contrariato dalla "permissività" dell'attuale ordinamento giudiziario italiano (ha degli scontri violenti con la stampa e con un Sostituto Procuratore), si occupa delle indagini per la cattura di due giovani, i quali - in occasione di una rapina - hanno ucciso la proprietaria di una gioielleria ed un muratore che

aveva cercato di fermarli. Dopo la fuga in motocicletta i due si dividono; uno di loro rapisce una ragazza e la tiene in ostaggio in un magazzino incustodito; l'altro, invece, viene catturato e "giustiziato" con un cerimoniale degno di una fucilazione militare, da una fantomatica organizzazione (l'"Anonima anti-crimine") che si prefigge di punire i colpevoli in maniera adeguata. L'uccisione del rapinatore è soltanto il primo di una lunga serie di "esecuzioni" effettuate da tale organizzazione con il preciso intento di "tener Roma pulita". Perciò, il commissario, deve ora badare anche all'anticrimine oltre che al pericoloso rapinatore latitante. Allo interno del suo ufficio, molti suoi collaboratori si mostrano poco inclini a perseguire quell'organizzazione dal momento che essa tende - e con minori impacci - allo scopo cui tende la polizia. Ma il commissario li ritiene giustamente fuori legge. Grazie a una amica giornalista, egli viene a scoprire un dossier, nel quale sono riportati nomi degli autori di scottanti dichiarazioni che erano state rese in forma anonima ad un giornale di destra da numerosi "pezzi grossi" che auspicerebbero il ripristino della pena di morte ed il ritorno a sistemi giudiziari più duri e severi. Ci sono molti nomi "famosi". Dopo essere riuscito a far giungere incolume alla Procura della Repubblica il latitante, combattendo contro la squadraccia dell'Anonima, il commissario decide di dare le dimissioni dalla Polizia, ma - quale ultimo suo atto di servizio - si reca alla sede di un club frequentato da ex-funzionari di polizia per arrestarne il presidente (un ex-questore) che egli ha individuato quale il capo dell'organizzazione criminale. Ma nel mentre sta per mettergli le manette viene ucciso dagli uomini della banda, ovviamente d'accordo con gli uomini dai quali aveva fatto circondare il club

per l'arresto. Durante il sopralluogo per questa morte - il cadavere è stato trovato nel fiume - il sostituto procuratore ha la convinzione che il commissario aveva visto giusto e, pur prevedendo pressioni in contrario, decide di aprire un'inchiesta "per ora contro ignoti" (il famoso dossier è stato nel frattempo fatto sparire dall'aiutante del commissario) convocando per l'indomani nel suo ufficio l'ex questore.

Va subito detto che il film è ben narrato e sa inserire felicemente (sotto il profilo narrativo e spettacolare) vari aspetti della società italiana contemporanea: dall'esplosione di malavita alla situazione di "mani legate" della polizia, dall'accenno al rapporto con altre forze giudiziarie alle interferenze gerarchiche, d'esecutivo e politiche, dall'aspetto umano dello uomo poliziotto alla realtà contemporanea italiana di società pluralistica, ecc.

Il film non è solo film di vicenda, poiché con le sue "cariche" emotive sollecita nello spettatore reazioni di natura tematica. Più precisamente, c'è da una parte quel settore di racconto che fa auspicare veramente una più sicura difesa contro il crimine (giustificando quindi al limite l'Anonima anticrimine); e, dall'altra, quello che presenta l'aberrazione di certa mafia ad alti livelli, che pur forse con buone intenzioni, si mette con polo opposto dalla parte del crimine. Il commissario deve combattere contro l'uno e contro l'altro mondo; nasce così una terza "carica" che è insieme spettacolare e tematica (si deve perseguire la vera giustizia). Ma il commissario soccombe e il sostituto procuratore pare prendere il suo posto. Ed ecco che da queste idee tematiche parziali (pur sollecitate attraverso la mozione di cariche affettive) dovrebbe sgorgare - col finale - l'idea tematica centrale. Ma l'autore sgattaiola: quando pare che la linea

di giustizia del commissario debba soccombere con lui, ecco apparire l'improvvisa illustrazione del sostituto procuratore a far credere nel suo trionfo (il colpo al cerchio); ma al tempo stesso ci sono le premesse per pensare che anche il magistrato non ce la farà (il colpo alla botte). Contenti tutti (ma contento di fatto nessuno).

L'autore - ancora una volta rispettando le leggi della spettacolarità - sfugge di fatto all'impegno tematico.

Il film dunque è a pseudotematica. E ciò, sia perché basandosi sulle significazioni della cosa rappresentata non fa esprimere a questa stessa cosa la sua significazione ultima (se non un punto interrogativo che a questo punto è solo narrativo e non più tematico; l'interrogativo cioè è sul ciò che succederà, non sul senso tematico che avrà quello che succederà: le premesse di cui ho detto sono di natura analoga e situazionale, non legate a sviluppo di fatti concreti quali quelli che si sono visti occorrere nel film); sia perché le idee tematiche che risultano sono ottenute mediante cariche emotive che hanno carattere parziale (al massimo, il "sentire" dell'italiano medio di questo periodo, ma nemmeno tutti gli italiani più o meno medi), non universale, e pur solleticando sentimenti che radicalmente sono universali, di fatto li sollecita a livello di applicazione e non di radice (per cui lo stesso sentimento p. e. di giustizia può spingere tanto pro quanto contro iniziative tipo l'"anonima"); sia infine perché, per l'accennato sfuggire tematico finale dell'autore, il pubblico crede di cogliere un tema che di fatto non c'è e gli è stato fatto baluginare innanzi come fata morgana, frutto di informazioni alonate.

E' questo il grave limite del film, che altrimenti propone larghe e interessanti fette di verità circa una certa situazione nostra.

Uscendo dalle sale nelle quali si proietta il film - ancora affollatissi-

me nonostante i numerosi giorni di proiezione - si ha la netta sensazione che quanto detto sopra corrisponda esattamente; si va da discorsi eversivi e reazionari ad accuse di semplicismo o d'altro di una tematica che di fatto non c'è. Non sfugge dunque la gravità sociale di simili "pseudomessaggi", specie se si considera che la realtà viene qui così bene "alonnata" da sembrare "vera" (corrisponde infatti all'idea esistenziale di molti). Il pubblico è portato a cariche emotive; non è portato a problematizzare la situazione e quindi a chiedersi p. e. il perché tutto ciò avvenga. Il che è più "pericoloso" che "troppo poco". (AGE/SEF/NAT)

LA RAGAZZA CONDANNATA AL PIACERE (1972)
di Torçny Vickman

Il film, di per sé, non meriterebbe attenzione, poiché si tratta di uno dei troppi numerosi film erotici. Tuttavia il suo interesse va ricercato nella evoluzione che ha subito il cinema erotico, di cui il film di Vickman è uno dei più chiari prototipi. Esso non viene presentato "sic et simpliciter" come spettacolo sexy, ma si tira in ballo pedagogia, sociologia e psicanalisi per applicarci una posticcia e facile tematica e per giustificare le consuete e trite scene di interesse sessuale.

E' la storia di Eva, la quale - rimasta orfana in tenera età - viene affidata ai vecchi zii, che non le mostrano né affetto né comprensione. L'azione si svolge in una piccola cittadina svedese di quattromila abitanti, rimasta in tutto e per tutto ferma al diciottesimo secolo (come annuncia una guida turistica). La ragazzina, venuta dalla grande città e priva del calore domestico, si trova ben presto emarginata da un ambiente ammantato di

perbenismo borghese. Solo i maschi mostrano interesse per le sue attrattive fisiche ed Eva è costretta a surrogare il naturale bisogno d'affetto con le pratiche sessuali, poichè - confesserà la ragazza - in quei convegni gli uomini sono buoni e gentili con lei e le danno anche soldi.

Tutto fila liscio finché la polizia è costretta ad intervenire e ad istruire il processo ai numerosi amanti di Eva che la buona società borghese fa di tutto per presentare quale corrotta mistificatrice.

L'interrogatorio da parte della polizia ed il processo offrono al regista la buona occasione per mostrare molto realisticamente le imprese amatorie della precoce ragazzina che può fare sfoggio di una perfetta conoscenza della terminologia sessuale più comunemente in uso.

L'intervento di un bravo giornalista e della brava ed abile avvocatessa di Eva, riesce a far condannare gli intemerati cittadini ed a riabilitare la ragazzina. Tutti si sentono colpevoli e pronti a riparare i torti, tanto che l'avvocatessa - per chiudere con un moralissimo finale - si fa assegnare la custodia di Eva.

Logicamente tutta la copertura tematica non ha la minima giustificazione cinematografica e non riesce a nascondere il comodissimo pretesto per audaci spogliarelli e non meno audaci vocaboli. (COC)

SENZA FAMIGLIA NULLATENENTI
CERCANO AFFETTO (1972)
di Vittorio Gassman

Un giovane rilasciato dall'orfano-trofo, con in cuore l'angoscioso desiderio di ritrovare i genitori, si incontra con un prestigiatore da circo, che durante uno spettacolo gli aveva dato l'illusione sapesse divinare i fat

ti e le cose. Proprio quella sera, un temporale uccide la cagnetta-prodigio del prestigiatore e distrugge il circo nel quale questi lavora. Si mettono così insieme a cercare i genitori. Entrati di nascosto nell'archivio dell'orfano-trofo mentre carabinieri questura e finanza in reciproca lizza stanno per arrestarne i direttori (chiaro riferimento a fatti recenti), trovano i documenti relativi al ragazzo. Passano così in una serie di incontri e di avventure fino a quando arrivano a un vecchio invertito, spacciato sugli annunci pubblicitari quale vedova alla ricerca di un ragazzo cui dare amore e sistemazione, che involontariamente uccidono con un calcio nel sedere quale reazione alle sue squallide profferse. Il prestigiatore, autore materiale del fatto, viene condannato a due anni di prigione; il giovane trova lavoro come cameriere presso ricchi signori. Uscito dal carcere, il prestigiatore ricerca l'amico, ma questa volta, a differenza delle altre, il desiderio d'un punto d'appoggio e d'una vita meno avventurosa e disagiata prevale sull'amicizia e sullo spirito vagabondo e liberatorio. Mentre il giovane rientra nella casa al richiamo della padrona, il prestigiatore si trastulla nell'alba dei giardini con un cane incontrato a caso.

Nella serie di avventure alla ricerca dei genitori vengono passati in rassegna vari ambienti inusitati ma reali della società contemporanea, da una famiglia di nobili a una prostituta desiderosa d'avere un figlio, da un barbone nostalgico che vive nel relitto di un pulman a una zingara. I due protagonisti vivono al margine d'una società del benessere, sempre affamati e raffreddati, eppure uniti da una solidarietà profonda nata dalla reciproca sventura.

Ci sarebbe dunque un'intenzione tematica di fondo per contrapporre i valori veri e genuini a quelli artificiosi e fasulli della comodità e del benessere

re, che pur è sempre in cima alle aspirazioni di ognuno. Il finale dovrebbe lasciare intonso il nodo gordiano di risposta se valga più l'una o l'altra classe di valori o almeno se tale divisione sia romantica o realmente esistenziale.

Ma il film sfiora solo tali problematiche e, pur mordendo qua e là, si dimena pressoché a vuoto in una ricerca spettacolare - e più precisamente comica - fine quasi a se stessa. Realtà e situazioni, così, appaiono e restano poco credibili. Per cui; dal momento che la tematica dovrebbe risultare dallo sviluppo di una vicenda costruita sulla realtà, le conclusioni della vicenda stessa non riescono di sufficiente presa.

E' il destino dei film di vicenda (film a "cosa-oggetto"), i quali possono avere sì una propria tematica, ma solo a condizione del severissimo rispetto di canoni ben più severi che per i film a "cosa-strumento".

Anche a prescindere da questo aspetto, il film è piuttosto flebile. Salvo qualche gag, non si riesce molto a ridere, né tanto meno a impietosirsi sia dei miserevoli casi dei due sia di una certa situazione sociale (dall'orfantrotio ai vari tipi di emarginati). Il film non vuole impietosire, è chiaro; vuole però far ridere facendo presa su situazioni di tal genere che solo la comicità dovrebbe sublimare lasciando intatto il suo vero fondo umano.

Secondo me non ci riesce. Lo stesso Gassman, forse meno istrione del solito, riesce a stento a sostenere il suo personaggio, tra l'altro pessimamente truccato per quanto riguarda il vero e proprio maquillage. Questo tipo di maquillage, infatti, sembra essere stilisticamente coerente con la scenografia roboante e "teatrale" del complesso. Forse è cosa voluta per dare senso teatrale e quindi emblematico ed espressivo; ma se è così si aggiunge incredibilità a incredi-

bilità.

Anche per questo aspetto infatti si ripete quanto detto per la tematica: non c'è il colpo deciso di scalpello, non c'è l'esatta definizione dell'ambito stilistico. Il film è troppo "film di vicenda" nella sua struttura per essere scalfito in tale sua natura dal ricorso a mezzi di quel genere, fatti per di più in quel modo.

Forse un film velleitario, forse un film presuntuosetto più che ambizioso. Un film comunque che il pubblico vede con un certo piacere.(NAT)

SEXYFOBIA (La giungla sessuale)
(1972)

di T. Marwin jr.

Una ragazza si sente sessualmente bloccata. Un giovane vuole aiutarla cercando di scoprire il trauma che evidentemente ella ha subito da bambina e che ora inconsciamente ne determina il comportamento. Il regista ci mette poi di mezzo uno psicanalista oltre ad alcuni episodi di divagazione sado-pornografica. Alla fine si scopre che fu il fratello a procurarle lo choc. La causa è quindi rimossa e i due giovani possono ora finalmente amarsi.

Infelice film di vicenda a lieto fine. Il prodotto è confezionato con un po' di sentimentalismo, di pseudopsicanalisi e di erotismo. Tutto ad un livello di bassa sottocultura. E' uno di quei filmetti sottocosto di importazione giapponese, contrabbandati da noi dai manifesti che utilizzano i nomi all'inglese e che impediscono, con effetti cromatici, di riconoscere i caratteri somatici dei protagonisti. Come una radiolina a transistor, comperata all'uscita delle stazioni; funziona solo al momento dell'acquisto, così SEXYFOBIA funziona finché non finiscono i titoli di testa. Ma oramai

il pubblico è già dentro, e, soprattutto ha già pagato. (EBI)

IL SINDACALISTA (1971)
di Luciano Salce

E' la storia di Osvaldo, un operaio della Tamperletti s.p.a., che dalla natia Sicilia si trova a lavorare nella capitale del lavoro, cioè Milano. Il suo ideale nelle lotte che sostiene all'interno della azienda è il sindacalista Di Vittorio. E' chiaro che queste lotte non sono capite né dalla famiglia (due figli ed una moglie, anch'essa di origine siciliana) è nemmeno dai sindacati che gli rimproverano il suo individualismo. Al termine dell'ultima sfortunata lotta di Osvaldo, la fabbrica, per cui ha tanto combattuto sarà venduta agli industriali tedeschi e lui stesso sarà a malapena sottratto alla ira dei compagni, che lo credevano in accordo col padrone.

Soffermarsi più attentamente sulla vicenda non è che porti gran giovamento. E' un filmetto senza capo né coda, con tante "situazioncelle", veramente povere di inventiva e di estro. E la regia non conferisce in alcun modo ritmo.

La gente ride perché c'è Buzzanca e si "deve" ridere, non certamente perché le situazioni siano irresistibili.

Se fosse stato fatto con un certo impegno, forse avrebbe potuto rappresentare il prototipo italiano del film "reazionario" (tipo CANE DI PAGLIA) per il modo in cui dipinge le situazioni e per il mettere in ridere (si fa per dire) dei problemi e delle situazioni che dovrebbero essere toccati con ben altro spirito. (MIC)

I VIZI PROIBITI DELLE GIOVANI SVEDESI (1972)
di Joseph Sarno

Il titolo è composto da quattro termini: due sostantivi e due aggettivi posti alternativamente in coppia. Analisi semantica della prima coppia: "vizi" termine che rimanda immediatamente a un concetto di morbosità; "proibiti" aggettivo che vale per cosa vietata e sotto sotto desiderata. Messa insieme i due vocaboli sembrano quasi ripetersi. Ma l'unione è voluta: influenzano reciprocamente ed accentuano i loro significati. Lo stesso "caricamento" di senso avviene nella seconda coppia: "giovani" si colora oggi di un significato di spregiudicatezza (amore giovane, ecc.); "svedesi" vale tutto un capitolo di sesso, piacere, libidine, pazzie. Un titolo dunque ben studiato per promettere tanto...

Ed ancora. Nei manifesti pubblicitari le suddette parole sono scritte in modo "malizioso" per accentuare lo ambito di prospettata folle morbosità.

Se prendessimo tutto per serio dovremmo concludere che si tratta di una dichiarazione di "poetica". Discussibilissima fin che si vuole, ma sempre dichiarazione programmatica è. Anticipo subito che il film non realizza quanto promette (e forse è un bene). E' scialbo ed inconcludente.

Vediamo in concreto di che si tratta. E' la storia di una ragazza che a diciannove anni entra in una fase un po' "calda". Il regista vorrebbe farci credere che la causa sia una carenza affettiva: la ragazza è orfana di madre ed il padre è troppo interessato al suo lavoro e alla... segretaria, che ben presto sposa. In realtà tutto è un pretesto per mostrare, dopo opportune e dosate pause, una serie di rapporti intimi tra la giovane ed un amico, tra la giovane ed un'amica, eccetera. Alla fine la protagonista seduce la nuova moglie del padre, la

matrigna cioè. La figlia diciannovenne che mette le corna al padre! Dopo di che ella fa valigia e se ne va via di casa. Tutto qui.

Vi sono due personaggi maschili ed il resto sono donne. Gli uomini sono il padre, saccente dongiovanni "incoronato" proprio dalla figlia e un amichetto che se la passa con la vedova che lo tiene a pensione e con la figlia di questa. Le donne sono due coppie di lesbiche (la professoressa ed un'amica, una pittrice e la sua modella) e la segretaria-moglie del padre che approda anch'ella all'... altra sponda. La nostra protagonista - manichino privo di dimensioni nelle mani del regista - viene fatta passare in mezzo a questa gente, sballottata da tutte le parti. Dunque i vizi proibiti sarebbero le squallide relazioni omosessuali delle svedesi (ma il film è danese). Di giovani non conviene parlare: se si eccettua la interprete principale, le donne che compaiono sono già incamminate verso una età non più giovanissima. Forse ragioni di economie di produzione!

Non c'è approfondimento di nessun tema.

E' un filmetto rachitico dalle velleità repressse. Scontato, banale. E' come una di quelle riviste per soliti uomini trasportata sullo schermo con economia per giunta: immagini di donne, immagini di donnine, piatte e noiose. (EBI)

ZIO TOM (1972) di Jacopetti e Prospero

Il problema dei negri d'America - quasi il black power - trattato alla Jacopetti; talento a servizio prima dello spettacolo a tutti i costi e poi di idee mal masticate e peggio digerite; suggestioni ed emozioni con la maschera della verità; esempio di imbro-

glio tipico del segno cinematografico.

Un Jacopetti, peraltro, inferiore al suo consueto lussureggiare di immagini spettacolari; nonostante le quasi ottime idee di partenza, l'uso di obiettivi deformanti, la ricerca acuta del materiale, l'intuizione dei rapporti nel tempo e nello spazio, l'efficacia di certe immagini, la sensibilità iconica ecc.; nonostante - in una parola - ottime doti di cineasta, ma sfruttate male.

Un film negriero, per stare in tema; un film "impegnato" caratterizzato dal disimpegno; un orribile quasi bel film. Se ci dovesse essere censura artistica, umana, sociale, morale, questo sarebbe il film da censurare.

Dopo la parola "fine", una didascalia avverte che si tratta di un "film documentario" (ultima menzogna semiologica dell'opera) i cui fatti sono veramente accaduti e i personaggi veramente esistiti. Il che si può anche concedere, ma sapendo bene che non quello è il problema e che comunque non basta a salvarsi da quella che è chiamata la verità dei bugiardi.

Dopo una panoramica iniziale resa suggestiva dalla canzone "My Love", si parla dell'assassinio di Luther King, facendolo commentare da esponenti della violenza negra.

Il film che così si dipana pare essere una resa di ragioni per le quali i negri non possono più accettare il messaggio del grandissimo ucciso.

Si ricostruisce quindi, inserendola di tanto in tanto con immagini contemporanee, la storia dei negri d'America, sfruttando anche particolari manifestazioni e musei del Basso Sud che la ricordano. Il secolo scorso è particolarmente preso di mira.

L'efficacia di alcune ricostruzioni è innegabile.

Da quel po' che io almeno conosco in proposito, la ricostruzione dei viaggi in nave dopo le razzie, le precauzioni igieniche, gli abusi d'ogni genere, le incredibili aberrazioni (ra-

gazzine bianche che tenevano a guinzaglio un negretto; le schiavette negre offerte agli ospiti come compagnia notturna, lo stesso vivaio di negri, le leggi, la scienza ecc.) non solo sono purtroppo vere e costituiscono quel fondo di vendetta ch'è entrato nel sangue delle "pantere nere", ma sono resi più d'una volta con notevole capacità cinematografica e con vivida efficacia.

Jacopetti spazia in quel mondo, toccando politica e religione, razzismo ed economia. Ed è qui che i suoi limiti ideologici e il suo intento spettacolare sembrano sconfinare nell'insufficienza di idee o addirittura nella malafede.

Per chi parteggia il film? La scena finale del negro che invoca pace dalla macchina della polizia, richiamandosi al grande King è appiccicaticcia. La sequenza precedente del sacerdote negro attuale che sta leggendo le confessioni di uno sterminatore di bianchi - della stessa famiglia che lo aveva allevato amorevolmente, com'egli dice - e che fa scoppiare il pallone del bimbo bianco sulla spiaggia, è troppo debole per assurgere a tematica ed è in contrasto con quel che segue.

Jacopetti e Prospero non si vogliono impegnare. Capiscono che tutta una storia è contro i bianchi e in favore dell'esplosione di vendetta indotta nei milioni di negri; ma capiscono anche che un Luther King non può essere passato invano, che i suoi insegnamenti avevano un profondo senso di verità e di autentica liberazione per i suoi fratelli di colore. Quindi, da buoni opportunisti dello spettacolo, non si pronunciano: che s'arrangi il pubblico. Ed è il primo atto della malafede.

Ma non è l'unico.

La volontà di far spettacolo con cose brucianti è l'atto immediatamente seguente, ancora peggiore del primo.

Poi c'è più o meno tutto il film.

A parte la ricostruzione "storica" non "documentaria" ch'è altra cosa che è altra cosa ancora dal documentario (come invece vuol far credere la didascalia finale) - la quale mostra la corda della sua inattendibilità "documentaria" attraverso dettagli come quello dei gesuiti vestiti da Fratelli delle Scuole Cristiane o quello del sangue che sprizza a macchie da situazioni che non possono dare più di qualche goccia, sono le scelte narrative e il modo di collocarle che ingenerano come minimo il grave sospetto di partigianismo spettacolare. La storia della schiavitù negra è purtroppo una tristissima realtà e sarebbe semplicemente assurdo volerla sminuire nella sua orrenda realtà. Ma questo non giustifica qualsiasi modo di proporla, come fanno Jacopetti e Prospero.

Che, ad esempio, un pastore protestante possa aver citato le parole di Cristo a difesa della schiavitù può anche essere vero; ma che Cristo abbia detto quelle parole non è vero e non è lecito a un cineasta "citarle" - soprattutto dato lo stile del film - senza una precisazione storica, anzi proponendole quasi come indifferenza della religione cristiana verso gli schiavi. Ed è proprio in un contesto di questo genere che si capisce l'opera meravigliosa di un San Pietro Claver che, senza predicare agli schiavi negri la ribellione, ha dato loro quel senso di dignità umana che a distanza di secoli si nota ancora nei negri dell'America Latina a differenza di quelli dell'America del Nord: religione cristiana era l'una ed era l'altra. Se parliamo di casi singoli è un conto, ma se universalizziamo la cosa, non possiamo tralasciarne fondamentali aspetti. Altrimenti difficilmente si sfugge all'accusa di malafede o di ignoranza. Rientra in questo contesto l'accento ironico ai ge-

suiti che, dopo l'ordine del Papa di non avere più schiavi se ne sono liberati "vendendoli" o delle Suore Francesi che si trastullano con i nuovi "acquisti" di negretti della Madre superiore. Le barzellette stanno bene a luogo opportuno.

Scherza coi fanti e lascia stare i santi, dice un antico proverbio trentino. Qui i santi non sono i preti o le suore, ma è il problema dei negri d'America. Problema attualissimo, enorme, di estrema gravità.

Che a un Jacopetti dopo lo scontro di AFRICA ADDIO sia venuto in mente anche uno ZIO TOM qualsiasi, non stupisce né alcuno avrebbe alcunché da dire. Ma che qualcuno - in questo caso una Casa degnissima per le sue scelte come la Euro - ne avalli i fumi spettacolaristici, questo si può stupire.

Le cose serie vanno trattate seriamente (il che non significa: con pianti e lacrime). E al proposito non sembra

serio l'ammenicolo di far muovere verso la macchina da presa qualche personaggio delle ricostruzioni: se la ricostruzione vuol essere "documentaria" (cioè, almeno in teoria, seria), perché ne svuoti la serietà con cosucce di questo genere? Scherzi o fai sul serio?

Per questo, pollice verso, pur riconoscendo al problema estrema attualità e agli autori l'interesse di proporre al pubblico d'oggi le radici storiche (per questo siamo tantò più severi di fronte ai risultati) di uno dei fenomeni più inquietanti del nostro tempo. E gli perdoniamo certi pasticcetti narrativi, che rendono incomprensibile il passaggio, certe insulse soluzioni stilistiche (p. e. il linciaggio dei negri) che in un'opera più seria non si sarebbero potuti perdonare. (NAT)

Col n. 38, cioè con l'inizio del VII centinaio, NOTE SCHEDARIO assume il nuovo titolo di

E D A V

educazione audiovisivi

Il cambio del titolo è dovuto al desiderio di caratterizzare meglio gli scopi e l'indirizzo di questo nostro mensile: sussidio sempre più definito in mano a educatori e insegnanti, per una valida educazione all'immagine.

Per il momento la forma editoriale e quella redazionale non subirà vistosi cambiamenti.

Rimangono dunque invariati le condizioni e il prezzo d'abbonamento.

Ma il lettore attento potrà avvertire fin dall'inizio una più marcata linea ispiratrice.

Chiediamo ai nostri lettori e amici di collaborare per la diffusione del periodico, affinché un maggior numero di abbonamenti ci permetta di sostenere adeguatamente le spese delle migliorie che intendiamo apportare, senza rinunciare all'indipendenza critica e di contenuti.

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

MONSIEUR BEAUCAIRE
regia di George Marshall

Del cinema comico

La serie televisiva "Quando Hollywood rideva", che ha riportato alla ribalta di chi ricorda e di chi non ricorda i film dei più famosi comici americani, offre l'occasione di rivedere il problema del cinema comico in genere.

Ci riferiamo qui al solo film, interpretato da Bob Hope, di cui al titolo, ma più o meno il discorso non cambia.

La vicenda si riferisce a un matrimonio tra discendenti delle case reali di Francia e di Spagna con contorno di amori romantici, di gelosie e di intrighi di corte.

Ma la vicenda ha scarso interesse per il nostro discorso: è un puro pretesto narrativo e ambientale per costruire la fila dei gags.

Distinguiamo subito, dunque, nel film - e in genere, nel cinema comico - ciò che viene dalla parte narrativa e ciò che viene dal comico che la interpreta.

Già a questo punto, appare il dovere critico di non scambiare roma con toma; di distinguere cioè tra "comici" interpreti e "comici" film; anche se può darsi che un film riesca comico solo per la presenza di un interprete "comico".

Ma anche nella parte narrativa occorre ben distinguere ciò che viene dalla vicenda (vale a dire dall'infilata delle trovatine o gags) e ciò che viene da un modo prettamente cinematografico di costruirne di proprie e non solo di "rappresentarne" di già costruite da un testo parlato.

I criteri di fondo della cinematograficità, della distinzione tra cosa rappresentata e rappresentazione, della vicenda e del racconto e simili restano assolutamente insostituibili. Se l'effetto è sempre quello spettacolare della risata, la causa può essere di natura ben diversa e non si può disattendere al fatto, almeno in sede critica.

Ci sono situazioni che sono comiche di per se stesse; ci sono frasi che altrettanto sono comiche di per se stesse, come pure battute e dialoghi. Il cinema può "rappresentare" le une e le altre; ed è ovvio che per il solo fatto di "rappresentarle" in maniera adeguata ne trasmetta automaticamente la carica comica. Si può dire "cinema comico", questo? Sì, nel senso però che si può dire "comico" un treno o un aereo per il fatto di trasportare dei comici o del materiale comico.

D'altra parte, anche questo tipo di comicità è presente nel film e quindi il cinema può divenire documentazione o documento della realtà sociale e antropologica considerata sotto il profilo del perché e del per come si ride in un dato tempo, in una certa zona geografica o culturale ecc.

In sede di studio o anche solo di cultura, direi però, che in caso come questo non si dovrebbe parlare di "cinema comico", bensì di comicità di quella tal frangia del tempo o dello spazio studiata attraverso il cinema, così come la si potrebbe e dovrebbe studiare anche attraverso altre manifestazioni.

Si può parlare, invece, di cinema comico, quando è il cinema, come cinema - vale a dire in forza del suo linguaggio non già semplicemente "riproduttivo" o "rappresentativo", bensì soprattutto "espressivo" - che provoca la risata sia pur

sfruttando determinati gusti del momento o dell'ambito etnografico o antropologico.

Che differenza c'è - ci si potrà chiedere - dal momento che l'effetto è lo stesso e che sono più o meno le stesse anche le cause psicologiche per le quali quell'effetto si produce?

La differenza c'è ed è notevole. E' quasi la differenza che passa tra realtà e finzione: una situazione comica "della vita" è "vita", mentre una situazione resa comica dalla finzione cinematografica è "finzione".

L'affermazione può sembrare grossa e paradossale. E mi par di cogliere anche il sorriso ironico di chi, pensando a denotazione e connotazione, crede di cogliermi in castagna. Una situazione della vita, diranno costoro, diviene (o resta) comica nella sua presentazione filmica, se questa la connota come tale. La stessa situazione - infatti - comica o non comica che sia - può apparire nel film comica o triste a seconda di come viene presentata.

Appunto. Ed è proprio quello che voglio sottolineare io.

Io parlo non già di una situazione "non comica" che venga "resa" comica dal film, nel qual caso si ha la "finzione" di cui ho detto; bensì di una situazione già comica di per se stessa la quale venga adeguatamente rappresentata dal film; venga cioè rappresentata dal film in maniera tale che esso ne conservi le caratteristiche di comicità.

Che per far questo, il film debba usare in maniera adeguata dei propri mezzi espressivi, è palese; ma resta il fatto che ciò che fa ridere non è il film come film, bensì la "cosa" da esso rappresentata.

Ed è da questo piccolo scarto che nasce quella grossa differenza.

E non serve spostare il discorso su ciò che è "comico": prendiamo il termine nella sua accezione comune e quotidiana; ben sapendo che si tratta di una qualità relativa e non di un valore assoluto, che ciò che è comico per gli uni può essere triste per gli altri, che una cosa può essere comica e triste allo stesso tempo, sia pur sotto diversi profili.

Partiamo dunque dall'ipotesi di una situazione che sia - pur salvo tutto il resto - comica.

Orbene, se la comicità viene dalla vita è un conto, se viene dalla finzione è un altro.

Ma si noti che non sto ancora dicendo che la comicità che vien dalla vita sia più valida di quella che viene dalla finzione. Sono - voglio dire - due cose ben diverse.

Sotto il profilo di validità artistica, mi pare fuori dubbio che una comicità creata dall'immagine filmica sia più valida cinematograficamente di quella che ne risulta al puro livello di rappresentazione. Sotto un profilo, invece, esistenziale ed educativo, si sprigiona tutto il complesso e radicale discorso dei livelli di informazione materiale e di espressione segnica, con la sua corte di considerazioni sulle comunicazioni inavvertite che costituiscono il più grosso problema socioeducativo dei mass-media (quindi anche del cinema).

Ma qui stiamo considerando il cinema comico sotto un profilo critico e non direttamente sociologico. E tale pregiudiziale critica è indispensabile proprio per poter giungere più validamente ai problemi socio-educativi.

In altri termini, la vera comicità cinematografica è quella della finzione, poiché la realtà del cinema è di essere finzione. Anche la comicità del film, dunque, ha una sua più valida e oggettiva verità quando è "della finzione". Ciò anche da un punto di vista non strettamente artistico e diciamo pure morale: una comicità di cosa rappresentata è doppiamente finzione: primo, perché lo è di sua

natura e non può non esserlo essendo il cinema finzione; secondo, perché, essendo finzione, presenta come "della vita", cioè reale, ciò che non lo è.

Ma dove va allora la distinzione di cui sopra: comicità "della vita" e comicità "della finzione"? Appunto: quella del cinema non potrà mai essere comicità "della vita", anche quando rappresenta qualcosa di comico - ch'è tale nella vita - poiché l'immagine filmica è sempre deformante e tanto più è falsa e socio-moralmente pericolosa quanto più si presenta come realtà essendo finzione.

Questo è il primo dei due punti che abbiamo posti all'inizio.

Il secondo, è quello degli interpreti comici.

L'interprete è "cosa rappresentata" che entra nella sostanza dell'immagine. Può divenire anche immagine? Direi di sì, ma non dipende da lui, bensì dall'autore dell'immagine. In altre parole, se esso produce comicità come cosa rappresentata non diviene immagine; se invece dà il suo apporto espressivo a una dizione autonoma dell'immagine stessa ne penetra la sostanza e diviene in qualche modo immagine egli stesso. "In qualche modo", poiché ciò che diviene immagine è la sua "rappresentazione" e non ciò che egli è o fa "fuori" del film.

Come si vede, se si affronta il problema della comicità del cinema con questi tagli prospettici, molti discorsi critici vanno ridimensionati: Charlot è cinema o teatro filmato, racconto o vicenda, finzione semplice o doppia? Pongo l'interrogativo, ma non rispondo.

E il cinema comico italiano, da Ridolini a Sordi, a Gassman, a Tognazzi, a Manfredi? Per che e di che si ride? E' cinema o... letteratura? realtà (pseudorealtà) o finzione?

Ed ecco come e dove il discorso cinematografico diviene discorso socio-educativo: fermarsi, come troppo comunemente si fa, al livello d'informazione materiale dell'immagine filmica significa non solo commettere un banale errore culturale e scientifico, ma purtroppo significa anche precludersi le basi per un efficace e valido discorso educativo.

Ciò che appare, non è: soprattutto nel cinema. (NAT)

AVVISO CIRCA I CORSI D'ESTATE 1972

Per sopravvenuto impedimento del P. Taddei - impegnato, quale docente universitario, nei Corsi Abilitanti di Sardegna - i previsti corsi di settembre "Esercitazioni di Lettura" ed "Esercitazioni di Valutazione" vengono sospesi.

~~~~~  
TEATRO APPUNTI    TEATRO APPUNTI    TEATRO APPUNTI  
~~~~~

LA CENTAURA

di G. B. Andreini

Teatro 8 - Cinecittà 29 aprile - 3 maggio 1972

Bisogna subito dire che questa commedia, articolata in tre parti (commedia pastorale e tragedia) è una esercitazione di "lavoro scenico", come appunto sta scritto nelle apposite locandine, curata da Luca Ronconi per i giovani dell'Accademia "Silvio D'Amico", giunti al traguardo del terzo anno. Una prova di maturità dunque di quelli che saranno i nomi del teatro di domani, almeno questo è il nostro augurio.

Quindi non è il caso di prendere in considerazione il testo basato sugli intrecci, improbabili o impossibili, di re e di figli, che non conoscono le loro regali origini, di amori, per il cui buon fine gli spasimanti si devono far credere pazzi, di interventi celesti, di strani accadimenti e di prole "centaurina". E' chiaro che questo scadente lavoro cinquecentesco è soltanto il pretesto per dare la possibilità ai giovani attori di far valere le loro capacità, quello che insomma hanno "imparato" a scuola.

Sscontato altresì che, chi più, chi meno, tutti questi giovani hanno dato mostra di avere carattere, personalità, padronanza di mimica, di dizione, di recitazione. Scontati gli applausi e il "però bravi" degli spettatori; dai parenti, ai giovani e meno giovani, attori e registi presenti.

E allora direte? Il fatto vorrebbe essere una piccola riflessione sul senso di queste scuole d'arte e sulla crisi profonda che coinvolge l'istituzione scolastica, e non solo di questo genere specifico.

Che senso ha oggi l'essere "bravi", il frequentare con successo una scuola, quindi anche questa Accademia? Quanto meno dovrebbe significare, nel futuro, trovare una collocazione adeguata ed uno spazio per fare un certo lavoro, in armonia con le idee che si sono maturate in questa "palestra di vita". E invece? Mondo del lavoro e della scuola rimangono scatoloni non comunicanti, se si toglie, ad esempio nel campo dello spettacolo, gli attori del C.S.C. che devono, a rigore di legge, essere presi per la lavorazione dei film di circuito. Insomma il resto è zero o quasi. E' un problema a nostro avviso grosso e che andrebbe meditato.

In definitiva, piuttosto che scomodare il "grande" Ronconi o PierLuigi Pizzi per l'allestimento scenico; ricavato dal lavoro che si sta facendo negli stessi teatri di posa per l'ORALNDO FURIOSO televisivo, sarebbe stato interessante sapere da questi giovani attori il senso che, oggi; essi davano al termine "fare teatro". Una confessione alla buona, ma a nostro avviso "istruttiva". (MIC)

NOTIZIE ANRIC

IMPRESSIONI SU UN CORSO DI "LETTURA STRUTTURALE E VALUTAZIONE ESTETICA"

Armati di molta buona volontà (e di una notevole dose di coraggio) abbiamo tenuto, nei mesi di marzo ed aprile, due Corsi in altrettanti "Circoli" toscani. Al termine di questa fatica, desideriamo ragguagliare la Redazione e gli amici tutti di "Note Schedario" su come sono andate le cose prima, durante e dopo tali Corsi.

Perché ci hanno chiesto di effettuare questi Corsi?

La ragione principale che ha indotto i dirigenti di questi "Circoli" a richiedere l'effettuazione dei Corsi è da porre in diretta relazione con la loro... scoperta della "lettura" come metodo per la comprensione dell'immagine filmica. Infatti, in occasione di alcune nostre direzioni di dibattiti cinematografici in detti "Circoli", la differenza tra la nostra metodologia e quella di coloro che ci aveva preceduto è risultata talmente evidente (ovviamente, a tutto vantaggio della "lettura"), da provocare, in alcuni casi, delle vere e proprie crisi di impostazione, specie in quei "Circoli" nei quali il presupposto essenziale è quello di portare avanti un discorso serio sul cinema e sugli altri mezzi di comunicazione.

Che finalità ci siamo posti nell'effettuare tali Corsi?

La principale finalità che ci siamo posti prima di dare inizio a questi Corsi è stata quella del proselitismo alla nostra metodologia. Per raggiungere tale scopo, abbiamo pensato che una delle cose da fare era quella di preparare convenientemente una "élite" di persone che, all'interno del proprio "Circolo" (o addirittura nella Provincia), potesse rappresentare un punto di riferimento per la intera attività del "Centro" (sullo stesso tipo, quindi, degli "amici del CSCS").

Come abbiamo strutturato i Corsi?

I Corsi, tenutisi di pomeriggio, sono stati articolati in cinque lezioni di oltre tre ore l'una; ciascuna lezione è stata strettamente agganciata con un film - appositamente scelto - che veniva presentato la sera a tutti i soci del "Circolo". Al termine della proiezione abbiamo fatto la "lettura" del film, cercando di dare pratica applicazione a quanto avevamo teoricamente esposto durante la lezione pomeridiana.

I Risultati

L'ultimo giorno dei "Corsi", abbiamo fatto fare ai partecipanti l'analisi del film in programma per quella sera. Non nasconderemo che, prima di far luogo a

tale esperimento, le nostre perplessità in proposito erano molte, ma si sono dimostrate del tutto infondate; il risultato - dobbiamo dirlo sinceramente - è stato di gran lunga superiore alle nostre aspettative. Non solo l'analisi è stata fatta in modo più che sufficiente, ma anche la successiva "lettura" in sala, alla presenza del pubblico del "Cineforum", è stata assai convincente. Conclusione: in questi "Circoli" vengono ora tenuti dei cinedibattiti - diretti dai nostri corsisti - per i quali viene applicata la metodologia di P. Taddei e nei quali ogni strumentalizzazione del dibattito ai fini di interessi di parte viene fermamente bandita a favore di una sempre più capillare attività tendente alla liberazione dell'uomo contemporaneo dalla schiavitù mentale dei mezzi di comunicazione.

(F. SESTINI - A. COCCHI)

NOVITA'

Nazareno Taddei S. J.
 MASS MEDIA E LIBERTA'
 Teoria della comunicazione di massa (appunti)
 pag. 271 + 47 tav. f.t.
 Editore Dessì, Sassari, 1972 L. 4.500

Questo libro vuol dare ragione della situazione reale e sconvolgente, ma spesso sconosciuta nella sua vera natura, prodotta dai mass media nel mondo attuale. A differenza di altri, tale ragione viene scoperta negli aspetti semiologici - prima che psicosociologici o di contenuti - del fenomeno. Su tale base, il volume indica delle ipotesi o delle tesi di soluzione per la liberazione dell'uomo contemporaneo dalla massificazione dei mass media e dalla colonizzazione dei cervelli.

SOMMARIO

PARTE PRIMA: LA COMUNICAZIONE - Comunicazione e comunicazioni (fisica, sensitiva e intellettuale; gli scambi trofallatici) - Comunicazione e informazione (teoria dell'informazione informatica; i mezzi d'informazione e loro funzioni) - Il processo della comunicazione (il diagramma di Schramm e il ciclo socioculturale di Moles; la nostra impostazione) - Il fatto, il fine e i mezzi della comunicazione (l'origine della scrittura; il segno; il linguaggio) - L'immagine - I tre mondi della realtà, della conoscenza e dell'espressione - Teorie interessate al mondo dell'espressione.

PARTE SECONDA: LA COMUNICAZIONE DI MASSA - Massa, folla, società - Comunicazione di massa e massificazione dei mass-media - La colonizzazione dei cervelli.

PARTE TERZA: INTERPRETAZIONE TECNICO-SEMIOLOGICA E PROSPETTIVE SOCIOEDUCATIVE - L'immagine tecnica e i mass-media - Il processo semiologico della massificazione (l'informazione materiale e le comunicazioni inavvertite) - Aspetti socioantropologici dell'immagine tecnica - Prospettive socioeducative.

APPENDICE 1: Metodologia per un'azione socioeducativa nell'epoca dell'immagine

APPENDICE 2: Dimensione cosmica della comunicazione

BIBLIOGRAFIA

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: se 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.