

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.37 (pp. 592-607) 10 ottobre 1972

TABELLA DEL GRADO D'INTERESSE

(v. Note esplicative a pag. 16)

<u>SOMMARIO N. 37</u>	
<u>VARIE</u>	2
++ Corsi d'Estate 1972 Udienza del S. Padre	2
+ Telescuola	3
+ Riflessioni sul l'evoluzione di certo cinema i- taliano	3
<u>FILM</u> appunti	5
<u>GRADO D'INTERESSE</u> note	16

TITOLO		CCC	INTERESSE				
pag.	Autore		tem.art.educ.				
5	BOCCACCIO (B. Corbucci)	IV	2	2	2		SEF
5	CAVALLA TUTTA NUDA (Una) (F. Rossetti)	IV	3	4	n4		EBI
6	COSI' BELLA, CO- SI' DOLCE (R. Bresson)	II	8	8	7		COC
8	DUE DELLA FORMU- LA UNO ALLA COR- SA PIU' PAZZA DEL MONDO (I) (O. Civirani)	I	2	2	n5		EBI
8	MASCHI E FEMMINE (A. Caminito - F. Scardamaglia)	IV	3-	2	n3		NAT
9	MILIONARIE DEL- L'AMORE: PROSTI- TUZIONE OGGI (Le) (E. Hofbauer)	nc	5	3	n5		NAT
9	PICCOLI OMICIDI (A. Arkin)	III	5	6+	6		SEF
11	TAKING OFF (M. Forman)	III	{7 6+	7 7	7 6+		MIC SEF
13	VAMPIRI AMANTI (R.W. Baker)	IV	2	3	3		SEF
14	VIOLENZA QUINTO POTERE (F. Vancini)	II	6	7	5		NAT

ABBONAMENTO A 100 FO-
GLI L. 2.000

Inviare l'abbonamento
o a mezzo assegno ban-
cario, o a mezzo ccp
1/8506 intestato al
nostro Centro dello
Spettacolo e della Co-
municazione Sociale -
Via Siria 20 - ROMA


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

CORSI D'ESTATE 1972

L'Udienza del S. Padre

A conclusione dei Corsi d'Estate 1972, s'è avuta quest'anno il 30 agosto, l'Udienza del S. Padre a Castel Gandolfo. Nel salutare i nostri corsisti, Paolo VI ha detto:

"Salutiamo i religiosi e le religiose che hanno partecipato ad un corso per le comunicazioni sociali. Molto bene. E' la prima volta che abbiamo il piacere di salutare un gruppo di fedeli - e quali fedeli! - che vogliono specializzarsi nel l'apostolato delle comunicazioni sociali. E' un segno di bella modernità alla qua le auguriamo felici successi, perché sono tanto stretti e tanto impegnati nell'a-postolato moderno. Dio vi benedica!"

Siamo ovviamente fieri e commossi che sia il nostro Centro ad aver procurato per la prima volta, al S. Padre, il piacere di cui Egli parla. Insieme, cogliamo nelle sue poche, ma importanti parole, la più autorevole ed esplicita approvazione per la linea pastorale da noi seguita.

L'annuncio della Radio Vaticana

Nel radiogiornale del pomeriggio del giorno precedente, la Radio Vaticana aveva trasmesso il seguente comunicato:

"Roma. Con un'udienza del Santo Padre si concluderanno domani i Corsi Estivi organizzati a Frascati dal Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale. Vi hanno partecipato oltre 250 studiosi italiani ed esteri degli strumenti della comunicazione sociale.

"Promossi e diretti dal gesuita Padre Nazareno Taddei, i Corsi intendono fornire a quanti vi partecipano una metodologia, elaborata su base scientifica, per affrontare con un'educazione all'immagine e con l'immagine, i problemi pastorali e pedagogici inerenti al cinema, alla stampa, alla radio e alla televisione.

"Le lezioni, tenute da docenti universitari nonché da esperti e specialisti nei vari strumenti della comunicazione sociale, spiegano il successo dei corsi che in 7 anni di attività sono stati frequentati da oltre 2.000 allievi di 30 nazioni diverse.

"I partecipanti, al termine dei corsi, ricevono un attestato di qualificazione riconosciuto a tutti gli effetti dal Ministero Italiano della Pubblica Istruzione".

I Corsi

I Corsi sono stati ospitati quest'anno - con squisito trattamento - a Villa Campitelli di Frascati, dal 24 luglio al 30 agosto.

Si sono avuti 4 corsi di educazione all'immagine (complessivi 40 giorni), della Serie Critica e 2 corsi di educazione con l'immagine della Serie Audio visivi (pure 40 giorni). Non si sono invece realizzati i corsi di Esercitazioni di

lettura e di valutazione, previsti per settembre, perché N. Taddei è stato chiamato in Sardegna quale coordinatore di Commissione e Docente dei Corsi Abilitanti.

I Corsi quest'anno si sono caratterizzati per l'ampliamento del corpo docente (tra cui ben 5 docenti universitari) e per un'aumentata partecipazione di corsisti laici, in prevalenza giovani insegnanti.

Durante i Corsi, si sono svolte due interessanti visite, la prima al Centro di produzione RAI-TV di Roma, guidata dal Dr. Massimo Rendina, amministratore delegato dell'E. R. I. e docente dei corsi; la seconda agli impianti della Radio Vaticana, in Vaticano ed in Palazzo Pio, accompagnati da P. Farusi S. J., responsabile del giornale radio vaticano e anch'egli docente dei corsi.

I Corsi poi, come detto, si sono conclusi con la bellissima e confortante Udienza pontificia a Castel Gandolfo.

Il giorno dopo, il S. Padre avrebbe partecipato ai funerali del Card. Dell'Acqua, Suo Vicario. Lo ricordiamo, perché questa scomparsa in qualche modo ha toccato da vicino il nostro Centro, dal momento che il Card. Dell'Acqua era stato sempre - personalmente - un sostenitore convinto dell'opera di P. Taddei.

TELESCUOLA

Il P. Taddei è stato invitato dai dirigenti di Telescuola - interessati a un rinnovamento metodologico dell'importante iniziativa - ad aprire l'attività '72-'73 realizzando 5 trasmissioni, di carattere, appunto, metodologico. La prima trasmissione avrà luogo il 17 novembre; le altre seguiranno a una settimana di distanza l'una dall'altra; alle 4 del pomeriggio e ripetute l'indomani alle 9,30 del mattino.

Alla fine dell'anno, altre 4 trasmissioni analoghe dovranno chiudere il discorso metodologico aperto in novembre.

Data la ristrettezza del tempo disponibile, il P. Taddei ha accettato solo la consulenza, e non la regia, delle prime 5 trasmissioni, riservandosi eventualmente di accettare anche la regia per le ultime 4.

Raccomandiamo ai nostri lettori e amici di seguire e far seguire queste trasmissioni, per poterle inserire nel dialogo che con esse Telescuola vuole stabilire tra i realizzatori e i fruitori dell'iniziativa. Anche questa cosa si inquadra perfettamente nell'orientamento che il nostro Centro e l'Associazione dei nostri Amici stanno seguendo.

RIFLESSIONI SULL'EVOLUZIONE DI CERTO CINEMA ITALIANO

Recentemente sono apparsi sugli schermi italiano alcuni film ("Indagine sul comportamento sessuale delle studentesse", "I vizi segreti della donna nel mondo" e "Maschi e femmine") tipicamente classificabili come "erotici", la cui visione m'induce ad alcune riflessioni circa l'evoluzione che tale filone ha avuto da un paio di lustri a questa parte.

Ricorderete tutti che il "capostipite" di tali opere è stato "Europa di Notte" - involontariamente, s'intende; Blasetti non si dolga! - al quale poi sono seguiti tantissimi altri lavori del genere "... di notte"; negli anni '70, il "reportage-sexy" è caduto in disuso a causa, principalmente, del nuovo filone sexy proveniente dalla Germania ed introdotto in Italia dai Cicogna, il quale mascherava (o meglio, tentava di mascherare) il suo erotismo sotto un lievissimo strato di "pseudo-educazione sessuale": "rimarchevole" esempio di ciò resta HELGA, al quale fecero seguito altri, alcuni dei quali - alla moda western - presentavano un cast di realizzatori dai nomi tipicamente italiani ma "tedeschizzati".

Caduto anche tale filone - non per una acquisita capacità critica degli spettatori, bensì per le continue esigenze di novità del mercato-i produttori italiani hanno pensato bene di ricorrere ad un nuovo genere di spettacolo: senza spremersi tanto le meningi, hanno fuso insieme i due citati filoni e ne hanno creato uno nuovo che definirei "reportage-sexy-educativo".

Rispetto ai predecessori, quest'ultimo presenta una particolarità e cioè, mentre prima la tendenza dei film era scopertamente ed unicamente "erotica", attualmente tali opere contengono tutte una tematica - centrata ovviamente sui problemi del sesso - che dovrebbe essere dimostrata attraverso alcune riprese di cinema-verità, riprese che, peraltro, risultano chiaramente ricostruite in studio da attori professionisti.

La diversità quindi - ed ecco che a questo punto il discorso si sposta sul pubblico - sta nella mancata acquiescenza, da parte dello spettatore, ad uno spettacolo che sia esclusivamente erotico e nella ricerca di una pseudo-tematica che motivi la scelta di tale visione.

Il pubblico, cioè, lungi dall'aver maturato la propria mentalità di "recettore", cerca in tali film una scusa-tematica che gli faccia poi assistere in piena tranquillità a circa 100 minuti di scene erotiche.

Un accenno a queste tematiche: in quasi tutti i film del genere, il discorso che il regista sembra fare è sempre lo stesso: nei paesi in cui esiste il tabù del sesso, sussistono ancora deviazioni, abbruttimenti ed arretratezza sessuale, negli altri invece... pure.

Quanto sopra ovviamente deriva dalla lettura del film; gli spettatori "non lettori", invece, non colgono l'ultima parte del discorso ed escono dal locale imprecando contro i censori mediterranei che non permettono l'instaurazione di una società sessualmente progredita come quella (straniera) vista nel film.

Concludendo, quindi, non si può che essere realmente sgomenti da questi ricorsi di filoni cinematografici (sexy, western ed altri), in relazione ai quali traspare nitidamente la profonda impreparazione del grosso pubblico cinematografico, fattore essenziale di quel grosso fenomeno che va sotto il nome di "massificazione" e che attualmente impera in tutti i campi della nostra esistenza.(SEF)

ERRATA - CORRIGE

Sul numero 29/30 di NOTE SCHEDARIO a pag. 7 (492) si attribuisce erroneamente il film IL SUCCESSO al regista Dino Risi. In effetti il regista di questo film è MAURO MORASSI.
Ci scusiamo dell'inspiegabile svista.

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

BOCCACCIO (1972)
 di Bruno Corbucci

Uscendo dal locale nel quale si proiettava il film, abbiamo imprecato sinceramente contro Pier Paolo Pasolini e la sua idea di fare un film ispirandosi al Decamerone di Boccaccio.

Si, perché è da lì che sono cominciati i guai: l'enorme successo di pubblico (si parla di alcuni miliardi d'incasso) ha indotto i furbi produttori italiani a battere la stessa via tracciata da cotanto maestro. Ed è così che è nato il nuovo filone "decameroniano", del quale sono già apparsi cinque o sei film (e chissà quanti ancora ne dovranno venire), tra cui quest'ultima fatica di Bruno Corbucci, onesto artigiano del cinema, la cui colpa è del resto assai relativa.

Narrativamente, le varie novelle sono tenute insieme da un filo conduttore che è rappresentato da due fuffantelli da quattro soldi (Buffalmacco e Bruno), il cui scopo principale sembra essere quello di giocare tiri birboni ai creduloni dell'epoca, tra cui spicca Calandrino, orribilmente interpretato da quell'Andrea Fabbricatore assunto agli onori della cronaca per meriti televisivi; ovviamente, gli intrallazzi dei due burloni sono sempre tesi verso un solo scopo: finire a letto con una qualsiasi delle numerose e procacissime femmine che appaiono nel film, la maggior parte delle quali è afflitta da vecchissimi ed avarissimi mariti.

Della vicenda non mette conto parlare oltre, anche perché il testo dell'illustre autore toscano viene usato soltanto per ciò che fa comodo al regista (leggi: donne nude, mariti cornuti e frati dalle pruriginose voglie)

e l'annotazione che appare al termine del film, con la quale il pubblico viene reso edotto circa il numero delle novelle usate per la realizzazione, assume un carattere addirittura comico.

Due parole infine su un aspetto marginale, se vogliamo - del "decameronismo": ricordiamo benissimo che durante le proiezioni del film di Pasolini, tra la grande massa di spettatori che vi assisteva si levavano spesso delle grida di disapprovazione all'indirizzo dell'autore, accusato di aver dissacrato un testo classico. Altrettante, se non maggiori manifestazioni di dissenso ci saremmo aspettati di udire per questo lavoro di Corbucci: invece, niente!; risate di tutto cuore alle numerose trivialità assolutamente gratuite che uscivano dalla bocca degli attori e considerazioni (centratissime, dobbiamo ammetterlo) sulle forme delle attrici che interpretavano le "madonne" dell'epoca: queste le uniche reazioni degli spettatori all'opera in esame.

A questo punto s'imporrebbe un grosso discorso di ordine psico-sociologico sulle ragioni che hanno motivato tali difformi reazioni; riteniamo però che il film che abbiamo avuto la disgrazia di vedere non meriti tanto: eventualmente l'argomento potrà essere ripreso qualora la "moda" attuale continui ad avere successo (Dio non voglia!). (SEF)

UNA CAVALLA TUTTA NUDA (1972)
 di Franco Rossetti

Brutalizzando ed utilizzando come filone narrativo la novella dei "due

ambasciatori" del Sacchetti, il regista ha cucito e compresso sullo schermo una sequela di situazioni maldestramente scopiazzate dal Boccaccio. Questo è già tutto; ed anche tutto è qui: malandrini ed ingenui, uomini di nobiltà e contadini, fraticelli e vescovi, belle figliole e baldi giovani, mogli irrequiete e mariti tonti, fanti e cavalieri, uomini e animali, beffe e botte, sottigliezze e grossolanità, arguzia e stupidità, mistero e realtà. Ma il guaio gli è che questa roba, che nella penna del Boccaccio e del Sacchetti era vita palpitante che l'intelligenza sottilissima coloriva e dominava, diventa qui nella cinecamera del nostro regista una riproduzione plastificata, lavabile ed infrangibile come le Pietà di Michelangelo che si comprano a mille lire nei grandi magazzini. Quello che allora era cultura, oggi diventa prodotto; quello che era occasione di esercizio della mente, oggi è droga per addormentare l'uomo.

Della vicenda meglio non parlarne più; tra l'altro cinematograficamente è raccontata in modo piatto e senza immaginazione.

Contenutisticamente dal punto di vista della cosa rappresentata c'è un po' meno di sesso e di nudo rispetto agli altri film del filone; tentativo di innovazione?

Degno di menzione invece è l'aspetto fotografico-figurativo del film: vi è una certa abilità, qua e là originale, nel taglio dell'inquadratura, nella scelta della composizione, nella coloritura della scenografia e dei costumi. Un elemento almeno gradito in questo film dell'ormai stanco filone boccaccesco. Stanco naturalmente per noi (già stanchissimi), ma non per i produttori che, buttatisi (astutamente?) a pesce, continuano a preparare altre portate. Scrive infatti Vimar, sul "Giornale dello Spettacolo" (1972, n. 20), che si annunciano per i prossimi tempi altre volgarizzazioni (non esenti a volte da volgarità) dei novel-

lieri trecenteschi ed affini: IL MEGLIO DEL DECAMERON, DECAMERON N. 3, DECAMERONISSIMO, I RACCONTI ROMANI DI PIETRO ARETINO, E SI SALVO' SOLO L'ARETINO CON UNA MANO DAVANTI E L'ALTRA DIETRO, DONNE FURFANTI E VINO DI MESSERE PECORONE FIORENTINO, BOCCAMERON, BEFFE AVVENTURE E AMORI DI CECOCO ANGIOLIERI, METTI LO DIAVOLO TUO NE LO MIO INFERNO, ecc.

Quindi chi finora non avesse ancora avuta la gradita occasione di gustare un "decameron", non si preoccupi! Ce n'è per tutti. Avanti signori, accomodatevi alla cassa, prego! (EBI)

COSI' BELLA, COSI' DOLCE (1971)
(Une femme douce)
di Robert Bresson

Questa più recente delle opere di R. Bresson, non già ambientata nella gretta provincia francese, ma girata a Parigi con l'impiego del colore, avrà indotto la maggior parte dei puri spettatori (e gli spettatori di Bresson sono immeritabilmente sempre più rari) a pensare ad un cambiamento di rotta da parte del maestro francese. Tuttavia, i pochi che si saranno sforzati di penetrare nella sostanza del racconto, avranno certamente individuato che per lo meno esiste una stretta parentela fra MOUCHETTE ed UNE FEMME DOUCE. Là era la società; qui l'ambito di una comune travagliata esistenza è dato dalla situazione psicologica fra due coniugi e la morte - come per la piccola Mouchette - ha le stesse motivazioni anche per la protagonista di questo film: una studentessa colta e sensibile che vive in uno squallido appartamento con vecchi parenti, costretta alle più umili faccende ed a portare al banco dei pegni le poche cose

che ancora le appartengono per potersi comprare i libri. Il giovane padrone del banco dei pegni si innamora di lei e la ragazza, che in un primo tempo si dice contraria al matrimonio, finisce con l'accondiscendere alle nozze. Fra i due, nonostante che obbiettivamente esista la possibilità di reciproco amore, sorgono ben presto incomprensioni e screzi. Lui ne è geloso, specialmente a causa di un giovane frequentatore del "banco" ed anche per il fatto che la moglie si abbandona a lunghe ed ingiustificate assenze. Così la situazione precipita, ed una sera egli sorprende la moglie nella macchina di un giovane e, benché abbia tutt'altro che la prova del tradimento, si arriva al punto di rottura. Infatti, al rientro a casa, il marito si corica vestito sul letto avendo cura di lasciare bene in vista sul tavolo una pistola, mentre la ragazza passa la notte in poltrona; al mattino, quando il marito si sveglia, si accorge che la moglie impugna la pistola e si avvicina al letto; egli - fingendo di dormire - lascia che essa gli punti l'arma, come se fosse decisa a sparare (vedremo che poi desisterà dal proposito). Dopo tale avvenimento il marito fa separare i letti ed è allora che i nervi della ragazza cedono ed essa si ammala seriamente; egli le prodiga amorevolmente tutte le cure e, appena guarita, si dichiara disposto a superare tutte le incomprensioni ed a cambiare completamente vita per assecondare le esigenze della moglie. Così tra i coniugi avviene una formale riconciliazione ma la ragazza, una volta rimasta sola, sopraffatta dal senso di colpa, si getta dal balcone.

La narrazione, scarnificata al massimo, procede a flash-back ed è suddivisa in vari blocchi, separati l'uno dall'altro da una cesura rappresentata dal cadavere della giovane donna e dal marito che racconta, con la presenza muta della donna di servizio.

L'arco narrativo si apre con il suicidio e si chiude con la ripetizione di esso; suicidio presentato dal regista in maniera particolare e precisa: non viene mostrata la donna che si getta dal balcone, ma il suo scialle bianco che volteggia nel cielo. Chiaramente tale suicidio sta a rappresentare una liberazione, anzi il passaggio alla vera vita, secondo quel tanto di manicheo e giansenista che c'è nella ideologia di Bresson, per cui la condizione umana è infirmata dal peccato di origine e la bontà non genera bontà ma produce il male (detto così esplicitamente dalla decisione del marito di ricominciare una migliore vita in comune, cosa che invece esaspera nella moglie il complesso di colpa e la spinge alla morte).

Inoltre il modo di presentare il cadavere della donna nelle cesure dei blocchi narrativi (il corpo è intatto e presenta soltanto una piccola ferita sulla fronte, della quale il regista sottolinea ripetutamente la grossolanità del trucco), evidenzia chiaramente che essa non è morta secondo la comune accezione del termine.

La problematica bressoniana del bene e del male ha in *UNE FEMME DOUCE* il suo punto focale nella incomprensione tra marito e moglie e non nel rapporto individuo-società come in *MOUCHETTE*. Anche qui i due coniugi, pur con tutte le possibilità di realizzarsi, sono fatalmente condizionati dalla prima colpa; e da questa cappa di piombo che è la vita, si può uscire soltanto per mezzo della morte, quella morte, in quella precisa dimensione religiosa.

Ma al di là di questa continua e sofferta testimonianza sulla tragica condizione dell'uomo, Bresson raggiunge anche in *UNE FEMME DOUCE* vertici di alta qualità cinematografica. La struttura del racconto viene portata avanti a blocchi narrativi con la felice invenzione delle cesure che richiamano continuamente l'idea cen-

trale; nè disturbano i frequenti monologhi del marito che sono l'espressione di una vera e propria presa di coscienza. Inoltre, fotografia, recitazione, sonoro e colore, si integrano perfettamente, senza sfasature, per formare delle immagini cinematograficamente espressive. (COC)

**I DUE DELLA FORMULA UNO ALLA
CORSA PIU' PAZZA DEL MONDO
(1972)**

di Osvaldo Civirani

Un grande pilota di formula uno, pretendente al titolo mondiale, è rapito da una scuderia rivale alla vigilia di un importante gran-premio. Ma un sosia viene infilato al suo posto nell'abitacolo di una vettura telecomandata dai box e condotto ad una rocambolesca vittoria. In fine il vero pilota viene liberato mentre la banda rapitrice buffonescamente si autoelimina da sola. Il sosia e l'ingegnoso socio autore del telecomando riprendono la loro vita di riparatori di elettrodomestici.

Il film è tutto di vicenda e la vicenda è un pretesto per una serie di gags che dovrebbero essere divertenti. Di fatto è una tiritera di scontate battute, prive di fantasia e di vivacità. Franchi e Ingrassia, nel loro professionale impegno, mostrano deboli e logori moduli comici. Il racconto cinematografico non li appoggia e sostiene per nulla, la sceneggiatura, come elemento creativo, è del tutto inesistente. Neppure sotto il profilo tecnico c'è qualcosa di interessante (penso certe animazioni con modellini di automobili!). Dall'oscuro grigiore, dalla stasi assoluta niente si salva. Neanche l'argomento corse. Perché questo non è un film di corse. E' un film di noia, di inerzia, di stanca stupidità.

Il regista Civirani già quando volle

trattare seriamente (?) il problema delle competizioni automobilistiche col film LE MANS (v. rec. in NOTE SCHEDARIO, 1970, n. 21) fallì in modo completo ed obbrobrioso. Immaginarsi questa volta dove ci immette anche Franco e Ciccio! Ma con Franco e Ciccio si guadagnano i soldini. Non più moltissimi per la verità, ma sempre quel tanto per saltarci fuori (il che è già qualcosa). I DUE DELLA FORMULA UNO... (film non costoso) ha incassato, nelle prime visioni, in 224 giorni di programmazione £ 100.000.000. Da notare che un altro film sempre con gli stessi attori circola contemporaneamente: DUE PEZZI DA 90 (prodotto anche questo dalla Jumbo Cinematografica) che in 121 giorni ha ottenuto £ 56.000.000. Se si calcola che i giorni di programmazione sono la metà, si conclude che anche DUE PEZZI DA 90 è in media.

Un'ultima annotazione. Sul pubblico: nonostante la banalità degli spunti del film di Civirani la gente ghigna e rumorosamente. Forse un po' si sforza, ma un po' si diverte o almeno lo crede o glielo fanno credere. Sta di fatto che simile sottocultura viene ancora a tutt'oggi ampiamente consumata. E molti ci portano anche i figlioletti, ritenendo che lo spettacolo oltre che divertente sia anche sano. A dire il vero non ci sono scene di violenza o particolarmente piccanti; ma il punto è un altro: questi sono film piatti, di sottocultura di massa, in cui tutto è annacquato, inscatolato, spento. Non scuotono in nessun senso. Non fanno pensare per nulla, Abituano a vivere addormentati. (EBI)

MASCHI E FEMMINE (1972)

di Augusto Caminito e Francesco Scardamaglia

Un filmetto bastardo che si picca

di trattare dell'uomo e della donna, confrontando antico e moderno e facendoci anche sopra la morale, mediante 5 o 6 storielle più o meno inventate ("ricostruite", dice lo stesso film) e ambientate in vari posti del mondo.

Dall'Ernesto, milanese, che va in Polinesia e vede partire - con l'aereo che lui dovrebbe prendere, ma ha deciso di rimanere là per sfuggire alla soffocante Milano - quella Maya che colà aveva incontrato e che proprio dalle sue lamentele s'è innamorata di Milano, al benzinaro calabrese (?) che sollecita la fedele moglie a narrargli i suoi tradimenti e quando questa, disperata, gliene inventa uno tenta di ammazzarla a forbiciate, le altre storielle - ancor meno costruite - si snodano a Bangkok, presso Londra, a Hong-Kong, a New York e in Giappone, non senza una capatina tra la droga e i vecchi poveracci del marciapiede.

Niente, nemmeno a livello informativo, se non qualche spruzzetto qua e là, ma che quando l'hai depurato dell'alone, non sai proprio che cosa ti rimane, e qualche paio di ragazze europee e asiatiche fisicamente deliziose, ma tanto "inventate" nella storia da dar fastidio.

Il pessimo colore della pellicola (possibile l'abbia girata il bravo operatore che firma il lavoro?) e la sua scarsa definizione fanno quasi pensare a un 16 mm originale ingrandito a 35. Così stupisce anche la firma della Metro Goldwin Mayer che distribuisce la pellicola. (NAT)

**LE MILIONARIE DELL'AMORE:
PROSTITUZIONE OGGI (1972)**
di Ernst Hofbauer

Un filmettinino la cui carica di attrazione erotica è tutta e solo nel titolo.

lo. Seguendo a distanza il tipo documentaristico sul sesso, iniziato da HELGA, questo filmetto tedesco passa... documentaristicamente in rassegna alcune città della Germania - sotto il profilo della prostituzione - soffermandosi però su un caso per città. Una didascalia avverte che i casi sono autentici e che "per ragioni comprensibili sono stati cambiati i veri nomi dei protagonisti". Tutti questi casi, anche suppostane la autenticità, danno forse qualche sporadica informazione sul fenomeno più vecchio del mondo, ma non ne danno nemmeno un'idea pur pallida che giustifichi il film sul piano culturale e antropologico. E ciò, nonostante che le situazioni scabrose siano iconicamente contenute e che il moralistico predicazzo finale tenti inutilmente di dare un contenuto.

L'intento spettacolare sotto patina di moralità trasuda da tutti i pori e rende il lavoro sbagliato in tutti i sensi. Il che non significa che in qualche situazione particolare di pubblico possa costituire una certa (ben scarsa) ghiottoneria o anche (forse) sollecitare qualche pensiero sano. (NAT)

PICCOLI OMICIDI (1971)
di Alain Arkin

La storia prende l'avvio da un sonoro pestaggio cui viene gratuitamente sottoposto un giovane fotografo - Alfred - e dal successivo salvataggio posto in atto nei suoi confronti da una intraprendente arredatrice; la ragazza prova un subitaneo interesse per questo tipo strano, il quale si autodefinisce un "noncurantista", cioè un essere superiore agli avvenimenti che lo circondano; talmente superiore da non preoccuparsi neppure dei violenti pugni ai quali spes-

so va incontro: egli vuole vivere a modo suo; si sfoghino pure "gli altri" a picchiarlo, ad un certo punto si stancheranno ed egli potrà così continuare il suo lavoro (fotografare lo sterco!), unica attività per la quale mostra interesse. La giovane cerca di inserirlo nella "normalità"; lo presenta ai suoi genitori (gustosissima scenetta dalla pungente comicità) e successivamente lo sposa; improvvisamente, la violenza - della cui presenza si era avvertito l'odore durante tutta la precedente narrazione - entra decisamente in campo: la ragazza viene uccisa da un invisibile assassino che sembra fare il tiro a segno con gli esseri umani. Tale avvenimento conduce Alfred a rifugiarsi in casa dei suoceri, dove prende a vivere un'esistenza da fantascienza, piena di serrature, di lastre di acciaio poste alle finestre e di altre diavolerie del genere che rendono la abitazione simile ad un impenetrabile fortino: tutto ciò per impedire che gli invisibili assassini (hanno già commesso varie centinaia di omicidi) colpiscano ancora con i loro infallibili fucili. Al termine del film abbiamo l'ultima sorpresa: anche Alfred - lui così pacifista, addirittura "gandhiano" - acquista una carabina e, insieme con gli altri componenti della famiglia, prende a rovesciare decine di proiettili sui malcapitati che si trovano a passare sul marciapiede di fronte alla finestra, trovando in tale attività quel sorriso e quella fanciulesca felicità che la ragazza aveva cercato invano di inculcargli.

Il film è tratto da un lavoro teatrale di Jules Feiffer - che collabora anche alla sceneggiatura - il quale è uno dei più importanti autori di "strisce" satiriche la cui pungente aggressività è prevalentemente rivolta verso l'americano medio. Proprio questa matrice (fumetto e teatro) risalta in modo notevole; infatti, le cose migliori - cinematograficamente par-

lando - sono un paio di episodi marginali (la sequenza dedicata al prete hippy e quella dei genitori di Alfred che straparlano di psicanalisi), senza però che la struttura del film riesca ad accogliere tali porzioni nel vivo della narrazione, lasciandole come avulse dal discorso centrale e marcandole quindi di un certo sospetto di gratuità.

L'idea centrale, invece, sembra ruotare interamente attorno a due cardini che però non riescono mai ad intersecarsi compiutamente proprio per effetto delle accennate carenze di ordine strutturale. I due "filoni" - per così dire - possiamo identificarli con la famiglia media americana e con un certo discorso sulla violenza; il primo (la famiglia) è una spietata analisi satirica della borghesia statunitense che al "clan" patriarcale caro ai pionieri della "vecchia frontiera" sostituisce ora un'istituzione che richiama il pollaio e nella quale la figura della madre-chioccia ("venite a beccare, bambiini!", questo il suo grido di battaglia) assume dei toni decisamente gustosi.

Per quanto riguarda poi il discorso sulla violenza, essa viene presentata assiomaticamente come una componente essenziale della società, alla quale è vano opporre qualsiasi resistenza ("gandhismo", "noncurantismo") in quanto il fascino che essa emana sarà così allettante che tutti dovranno parteciparvi, anche - e forse, soprattutto - per sentirsi inclusi in quella stessa società della quale - pur odiandola - temono di "sentire la mancanza". Infatti, il ricorso gratuito alle carabine per dimostrare che è ancora ben presente il ricordo della "vecchia frontiera", incanala il discorso verso un paradossale clima di tensione, ipotizzando - con immaginazione più fantascientifica che fantascientifica - una situazione tale per cui non vi possa essere alcuna retromarcia alla inesplicabile se-

te di violenza che sembra pervadere l'intero genere umano.

A parte l'assoluta immotivazione psico-sociale di siffatta situazione, tale concetto viene portato avanti da una narrazione che troppo risente delle "strisce" disegnate e poco dell'uso della macchina da presa. Comunque il film - diretto con mano abbastanza leggera da Alan Arkin, che interpreta anche la parte di un poliziotto al quale la lunga catena di inspiegabili delitti ha fatto saltare i nervi - porge allo spettatore i punti più gustosi in alcune sequenze marginali (quelle dianzi citate), nelle quali risalta bravamente l'estro satirico di Feiffer sempre teso a comporre una feroce analisi del mondo americano contemporaneo; una certa tendenza a far prevalere il dialogo sulla rappresentazione filmica e l'accennata trasparenza della tecnica delle "strisce", induce a considerare l'opera di Arkin come non completamente risolta, anche se il film si distende con dovizia di accenti e di toni, toccando varie volte una notevolissima forza satirica. (SEF)

TAKING OFF (1971)
di Milos Forman

E' la storia d'una ragazzina appartenente a una famiglia della media borghesia americana che, uscita di casa per una audizione di voci giovani e rientratavi quando già i suoi genitori erano in ansia per la sua sorte, difatti il padre era uscito con un amico per cercarla alla polizia e nei locali "frequentati da giovani" mentre la madre ingannava l'attesa ascoltando le confidenze ginnico-sessuali della amica - scappa di casa per diversi giorni poiché non è per niente capita nel suo ambiente di famiglia (appena arrivata infatti la madre si preoccupa di sapere se si è drogata, mentre il padre,

che rientra ubriaco con l'amico, non trova di meglio che cercare di picchiarla). Vi ritorna, infine, assistendo allo spettacolo del padre che, nudo sul tavolo, canta, ancora ubriaco, al termine d'una partita di strip-poker giocata con un'altra coppia di G. F. S. C. (Genitori Figli Scappati di Casa) dopochè gli stessi, sotto la spinta d'uno psicologo, s'erano drogati in una riunione della stessa associazione per sentirsi così vicini ai figli e dopochè lui stesso aveva partecipato al rocambolesco inseguimento d'una ragazza fuggita di casa e che aveva riconosciuto in un bar. Il film termina con la famigliola riunita a pranzo, con il fidanzato della ragazzina, uno strano capellone da lei conosciuto alla audizione, che si scopre essere un musicista classico che guadagna 290 mila dollari l'anno.

Film di notevole livello artistico e di ottima fattura realizzativa, che rivela come, anche tenendo conto degli interessi industriali, si possa fare opere di un certo tono e di una certa consistenza, sempre a patto che si abbiano idee da comunicare. Così avviene per il primo film americano del cecoslovacco Forman, che testimonia ancora la "scoperta" dell'europeo nei confronti di questo "paese di Dio" che è l'America. Tutta la serie delle audizioni delle giovani americane che fa da contrappunto durante l'arco narrativo del film è quasi il tentativo di "toccare con mano" quella realtà ed è, a nostro avviso, la parte più suggestiva e meglio riuscita. Riecheggia l'analisi sociologica tentata da Antonioni in apertura del suo ZABRINSKI POINT.

Film quindi positivo per ritmo compositivo, scelta di cast, sincerità di accenti e di ispirazione.

Assai interessante sotto il profilo socio-educativo (ed è evidente che la chiave di lettura non è quella dei "giovani americani" quanto quella della reale difficoltà a comunicare tra

generazioni, specie all'interno di certi istituti, come la famiglia, quando questi non siano veramente esperienza di vita), da noi il film è stato fatto passare, da una pubblicità mistificante a vantaggio della cassetta, come film "comico". Senza addentrarci sull'analisi di un tale genere nei confronti di questo film (interessanti, a proposito del film comico, sono le note pubblicate sul n. 36 di questo stesso foglio) è doveroso dire come questo sia un film molto "serio", anche se non serio.

E' chiaro come il regista abbia scelto una strada, che non è quella della drammatizzazione, per raccontarci una storia che è, senz'altro, anche drammatica. Ha scelto un modo di porre che è piuttosto un tentativo di ricerca e di spiegazione di certi fenomeni. Perché l'incomunicabilità tra generazioni (ma solo tra generazioni, ci si può chiedere)? Da una parte il mondo degli adulti, con il metro del sesso ("sa come si usa il diaframma?" è la domanda che l'amica fa alla madre della ragazzina, pensando che possa attendere un figlio, o, ancora, le repressioni della madre che vengono fuori, più o meno morbosamente, alle confidenze della stessa amica) e quello del denaro (il "che lavoro fai e quanto guadagni?" rivolto dal padre al giovane fidanzato della figlia il quale, in definitiva, considera questo un fatto secondario); dall'altra il mondo dei giovani che vuole scoprire l'amore e aver fede in certi valori di autenticità (ed è chiaro come il fatto droga è appunto visto come rifugio in mancanza di certi valori o di certe risposte valide dall'esterno). Il primo è un mondo che parla, a volte parla male, a volte parla solo per abitudine; il secondo è un mondo che preferisce tacere, quando sa di non essere recepito, ma che preferisce "cantare" piuttosto che parlare. C'è proprio da chiedersi come facciano a coesistere questi mondi, senza la presenza dell'amore. Per questa

tematica la cui problematicità è di estremo interesse il film è particolarmente adatto per cicli sui giovani, sul contrasto tra generazioni, sulla crisi della famiglia. (MIC)

* * *

Dalla Cecoslovacchia, dove aveva già diretto interessanti film ("L'Asso di picche" e "Gli amori di una bionda"), Forman è approdato a Hollywood e, stranamente, non sembra essersi smarrito; al contrario egli pare aver conservato - ed anzi per qualche verso ampliato - gli stessi intendimenti tematici che lo avevano reso celebre all'Est. Anche in questo suo ultimo film, infatti, il regista cecoslovacco mostra di saper affrontare con grande tenerezza i problemi della adolescenza ed il sorgere delle prime inquietudini amorose; ma qui - ed ecco la diversità - Forman amplia notevolmente il ventaglio narrativo, includendovi un'analisi, allo stesso tempo tenera e feroce, dei genitori americani.

La vicenda trae origine dalle ricerche che due coniugi di mezza età fanno per rintracciare la giovane figlia che - a sentir loro - sarebbe fuggita di casa per imbarcarsi con le solite mandrie di capelloni (in effetti la ragazza non è affatto scappata, bensì è andata ad una specie di "serata del dilettante", nella quale vengono scoperti e lanciati i futuri idoli giovanili). Buona parte della narrazione filmica è dedicata a questo peregrinare dei genitori alla incessante ricerca della figlia ed agli incontri che essi fanno (simpaticissimo quello con la "Lega dei genitori abbandonati"). Dopo tanto cercare, i bravi genitori - che nel frattempo hanno fatto amicizia con un'altra coppia - tornano a casa con i freschi amici ed iniziano una partita di "strip-poker"; proprio nel momento in cui i quattro hanno perduto molto, la ragazza torna a casa insieme al fidanzato, un peloso musicista protestatario, autore di canzoni contestatarie. I genitori allora, dopo un primo comprensibile attimo di disagio, si dimostrano borghesemente euforici nell'apprendere che il fidanzato - nonostante l'aria trascurata - guadagna, suo malgrado, centinaia di milioni l'anno e, dopo averlo pregato invano di cantare qualcosa, si fanno prende-

re dalla fregola dell'esibizionismo e si mettono a cantare ed a suonare di fronte ai due giovani allibiti e divenuti improvvisamente "severi".

Tutto il film pone l'accento su questa pratica impossibilità di comunicare tra le due generazioni: a niente valgono gli sforzi (di entrambi) e le associazioni che tentano di aggiornare i genitori sulla nuova psicologia giovanile; il solco generazionale è troppo ampio e assolutamente refrattario ai vari tentativi posti in atto per colmarlo. Ormai - sembra dire Forman - il mondo è scisso in due parti: da una i vecchi, dall'altra i giovani; essi potranno incontrarsi, parlare ma certamente non comunicare né comprendersi.

Di chi la colpa di tutto ciò? Forman, artista dal tratto lieve e brillante e non sociologo attento, anziché fornire allo spettatore la risposta a tale quesito, si limita a proporre una graduatoria delle simpatie: non c'è dubbio che i genitori, così ansiosi, logorroici, tutti idee precostituite e niente intuizioni, incapaci di semplicità e verità, risultano meno simpatici dei ragazzi che appaiono invece più essenziali, veri, puri nelle loro scelte esistenziali e nella loro affettività.

D'altra parte, velando tali preferenze attraverso il filtro di una ironia a volte anche maliziosetta, il regista non manca di sottolineare con malinconia e scetticismo, le aspirazioni dei giovani e la loro fede di poter creare un mondo totalmente nuovo.

Per concludere, un film di notevole freschezza nel quale l'occhio attento dell'osservatore straniero ha colto, con affabile umorismo, aspetti della vita americana che i cineasti degli Stati Uniti si erano finora limitati a sfiorare. (SEF)

VAMPIRI AMANTI (1972)

di Roy Ward Baker

Confessiamo sinceramente che le due parole contenute nel titolo ci hanno fortemente incuriosito e sono state quelle che ci hanno indotto ad andare a vedere il film in questione; infatti, l'unione di un termine esoterico come "vampiri" con l'altro di evidente richiamo erotico "amanti", ci face-

va supporre che l'ormai abusato filone del terrore avesse trovato nuova linfa vitale da questo strano connubio. Pensavamo (ingenui!) che fossero stati finalmente banditi i diabolici vampiri dal volto cereo e dal nero mantello; pensavamo inoltre (doppiamente ingenui!) che almeno qualche novità - se non altro di ordine narrativo - ci avrebbe... allietato gli interminabili 100 minuti di proiezione. Invece, niente! Delusione completa! Anche in questo film siamo alle solite: un'antica famiglia di vampiri viene distrutta da un certo "conte" (con l'ormai sperimentato sistema della picca infissa nel cuore: fiumi di vernice rossa invadono lo schermo), il quale però, dopo un'intera notte trascorsa a infiggere picche ed a tagliar teste (eccola una novità!), sfinito dall'improbo lavoro, tralascia di compiere lo stesso servizio sul corpo di una giovane e bella vampira, la cui tomba - per la verità - si trovava piuttosto discosta dalle altre.

Ella perciò, unica superstite di una onorata "ditta" di vampiri, si sveglia dalla bara che l'aveva ospitata per tanto tempo e si scatena a mordere a destra e a manca, fino a che il citato "conte" non si ricorda della imperdonabile dimenticanza e torna per completare l'opera. Nel frattempo la giovane ed avvenente vampira ha bucherellato il collo a cinque o sei persone (preferibilmente donne, con le quali sembra addirittura instaurare rapporti velatamente omosessuali); ma intanto, in mezzo a tutto quel trambusto, nasce un nuovo amore tra una svampita signorina "bene" ed il robusto fattore di un generale e quindi possiamo anche dire che "tutto il male non vien per nuocere".

Comunque, al termine della insulsa storiella, costellata da lunghissimi ed acuminati denti infissi nei diafani colli di graziose ragazzotte, il

sullodato "conte", aiutato dal generale - desideroso quest'ultimo di vendicare la figlia morsicata in così tenera età - completa l'opera incautamente interrotta e distrugge anche la bella vampira superstite.

Da notare, infine, che tutta la narrazione è dominata da una sinistra figura di cavaliere dal nero mantello (il vampiro "classico"?) che sembra essere l'ideatore dei veri marchingegni posti in opera dalla vampira per succhiare il sangue delle sue giovani vittime. Tale personaggio, che risulta peraltro assolutamente immotivato anche a livello di vicenda, sarà l'unico superstite dei vampiri e l'ultima immagine del film ce lo mostra ghignante mentre osserva i meschinelli che credono di aver distrutto completamente la genia vampiresca. Perché il regista lo ha salvato? E' da supporre che tale personaggio possa servire da capostipite riprodotto altri vampiri, qualora il genere del terrore riprenda vigore nelle simpatie del pubblico.

Un'ultima notazione: in alcuni Cineforum vengono presentati film sui vampiri (i migliori) e dalla discussione che ne segue emerge quasi sempre che il vampiro (che è un nobile o comunque una persona di alta estrazione sociale) sta ad emblemizzare la classe dominante, mentre coloro che vengono morsicati (che sono sempre di umili origini) rappresentano gli sfruttati. Pertanto, la lotta contro i vampiri altro non sarebbe che l'allegoria della lotta di classe e il fatto che i vampiri soccombano sempre starebbe ad indicare l'ineluttabilità della vittoria del proletariato sulla classe opprimente.

Credeteci, non stiamo scherzando!

Avvengono effettivamente simili "letture" in alcuni Cineforum (po chi per fortuna). Cosa dire in proposito? Povero Marx, a sentire come gli hanno ridotto la "lotta di classe",

si rivolterà nella tomba: che sia vampiro anche lui?! (SEF)

VIOLENZA QUINTO POTERE (1972) di Florestano Vancini

Attraverso la vicenda di un processo a 16 mafiosi imputati di pluriomicidio e alcuni episodi conseguenti la assoluzione di tutti gli imputati (meno che quello che aveva confessato), il film raccoglie in unico filo alcuni dei più imponenti episodi di mafia siciliana che hanno turbato l'opinione pubblica negli ultimi tempi. Si potrebbe dire anche che il film vuol essere una interpretazione di tali terribili fatti, dall'uccisione del famoso commissario Tandoj a quella del magistrato Scaglione, attraverso la lotta tragica tra cosche edili di Palermo. Nel film almeno i nomi sono cambiati e si rifugge anche da un'esatta collocazione topografica dei fatti; ma per chi ha seguito la cronaca di quei tempi, l'identificazione non lascia dubbi.

Il film non rifugge nemmeno da crudeli - anche se rapidissimi - tratti veristici, che mostrano l'incredibile ferocia di persone che non si possono chiamare belve per non offendere gli animali: basti ricordare solo la pistola che spara in bocca.

Tutti gli elementi, a volte strazianti, di certa realtà siciliana - ivi compresa la citazione delle parole del defunto card. Ruffini e la cerimonia finale del battesimo ("E' nato un nuovo siciliano. Che il Signore lo benedica") - vi sono presenti: omertà e paura, spregiudicatezza e inutile coraggio, collusioni di potere e buone - ma forse inutili - intenzioni di magistrati e gente dell'ordine.

Il titolo promette una tematica che il film in qualche modo mantiene; ma conoscendo Vancini, forse ci si

potrebbe attendere una maggiore forza dimostrativa (ai fini tematici, voglio dire).

Come "vicenda" e sua "significazione", certamente il film espone fatti di fronte ai quali quel titolo è quanto mai tematicamente appropriato; ma se guardiamo il "modo" cinematografico (cioè il "racconto" quale risulta dalla concretezza della struttura cinematografica), siamo tentati di concludere che l'idea centrale è solo l'intento di esporre fatti significativi.

Ed ecco il punto debole. Quei fatti sono cinematografici. Il film addirittura, come accennato, evita precisi riferimenti storici. D'altra parte il riferimento alla Sicilia d'oggi e alla sua cancrena mafiosa (è citata perfino la Commissione parlamentare antimafia) è troppo definita e vistosa, per poter dire che la tematica del titolo risulta da una "universalizzazione" a livello "umano" dei fatti singoli narrati: lì si parla certamente e solo di Sicilia e ogni eventuale universalizzazione potrà essere a livello di Sicilia; d'altra parte, i fatti narrati sono talmente legati o alla cronaca o alla straordinarietà da non potersi "universalizzare" nemmeno a livello Sicilia. E allora ecco che l'interpretazione cinematografica che esula di fatto dal documento, non ha valore se non come richiamo di una certa realtà. Ma ogni precisa tematica, salvo tale pur efficace richiamo, si dissolve.

Né si può dire che la suggestione del richiamo possa avere in tutti gli spettatori la stessa reazione conoscitiva od esistenziale; dire cioè che dopo il film tutti si sentano schifati di quell'obbrobrioso modo di raggiungere e di esercitare il potere. Più che una dimostrazione teorica, può bastare questo rilevamento concreto: nella sala in cui ho visto il film, nel pubblico

che si avvertiva saper ben cogliere certe significazioni di manovre mafiose durante il processo, a certi fatti crudeli (sparatorie raffinate, trabocchetti tragici ecc.) qualcuno reagiva con la soddisfazione della "trovata" degli assassini; anziché, cioè, badare al contesto dell'episodio (uccisione, ingiustizia ecc.), badava all'interesse del mezzo escogitato o gioiva della sua raffinatezza. Pessimo sintomo antropologico; ma insieme prova che almeno in quei casi certamente la tematica effettiva comunicata non era quella intesa dal regista.

E il fatto di queste reazioni, in una sala di prima visione rionale verso la periferia di Roma, fa meditare: quale effetto concreto possono avere film di questo genere, quando appunto la vera idea tematica non riesce a imporsi spettacolarmente, anzi spettacolarmente - anche contro la volontà del regista - ne offre una addirittura contraria?

Questo interrogativo solleva notevoli e grossi problemi di fondo, dalla censura al giudizio morale alla lettura strutturale del film, come unica soluzione a così grave problema socioantropologico contemporaneo.

Di fronte a questi problemi vitali sollevati dal film, si arresta il pur doveroso riconoscimento di tanti pregi che il film presenta: dalla sua qualità cinematografica alla chiara e coraggiosa intuizione (non dico "denuncia" per le ragioni suddette) del regista della vera realtà che sottostà, oggi, al triste fenomeno della mafia.

Il finale del battesimo non è irrisolto alla religione: è l'ultima, terribile, frecciata a un sistema delittuoso che ha trovato modo di proteggersi perfino tra le pieghe formalistiche delle ali della religione. (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: se 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.