

LA SCUOLA EXTRASCUOLA di Nazareno Taddei

A costo di apparire semplicisti, si può dire che la crisi attuale della scuola — non solo italiana — va attribuita o direttamente o indirettamente ai mass-media.

Per spiegare questa crisi si portano motivi di carattere sociologico: dai problemi di strutture a quelli sindacali. Ed è senz'altro vero.

Ma se ci si chiede perché quelle cause producano quegli effetti, ci si accorge che esse non esauriscono il fenomeno. Perché, p.e., solo oggi queste cause hanno fatto esplodere una certa situazione? Forse maggior presa di coscienza? Che coscienza è quella di operare in modo da compromettere tutto, perfino lo scopo che ci si propone?

Sono ben lontano dal non condividere certe rivendicazioni e dal non sentire l'estrema necessità e urgenza di rinnovamenti anche radicali. Ma tento di vedere più a fondo e di chiedere come mai il desiderio o la volontà di risolvere tali fondamentali situazioni produca più danni che vantaggi. Troppo facile dire che ogni mutamento importante è sempre doloroso: non si vede perché questo dolore debba prodursi proprio e perché la ferita viene acuita e allargata anziché ridotta e guarita.

Dietro, a ben osservare, c'è una nuova situazione mentale, che non permette di vedere le cose nella loro globalità di aspetti, che ha turbato la gerarchia dei valori, che ha indotto dei comportamenti gregari e apersonali (spesso teorizzati come valore). E' un problema di mentalità. E, più precisamente, si tratta di quella tipica mentalità che è indotta dai mass-media.

* * *

Ma questa collusione tra mass-media e scuola non è che un primo, anche se gravissimo, aspetto; ed è comunque di carattere generale.

Il punto cruciale — non disatteso però l'aspetto ora accennato — è quello che i mass-media costituiscono la vera scuola dell'uomo contemporaneo e delle nuove generazioni in maniera particolare.

Chissà quante volte gli insegnanti che mi leggono l'avranno sperimentato, dentro e fuori della scuola. Argomenti trattati a scuola non hanno alcun mordente; quando invece i mass-media ne trattano (ci sono alcuni recenti casi televisivi, come il Leonardo o l'Odissea o

simili) lo stesso argomento diventa di grande interesse. Informazioni apprese dai mass-media costituiscono il quasi unico aggancio vivo con argomenti scolastici ecc. Si viene così subito a rilevare anche la differenza di proposizione della materia da parte della scuola e da parte dei mass-media: la scuola è piziosa e deprimente; i mass-media sono entusiasmanti e affascinanti.

I mass-media sono diventati di fatto la vera scuola delle attuali generazioni.

Che ci sta a fare la vecchia scuola stantia e noiosa? Non val la pena di abbandonare il campo — volenti o nolenti — e ammainare le vele?

Absolutamente no. Però non si può altrettanto assolutamente non tener conto del fenomeno.

* * *

I principali aspetti di questo fenomeno sono due: i contenuti (cioè gli argomenti) e il modo di proposizione.

E' dunque badando a questi due aspetti che è possibile trovare... un accordo col nemico, anzi ridurlo — in certo senso — dalla nostra parte.

I contenuti. I mass-media trattano moltissimi argomenti che fanno parte del bagaglio dei programmi scolastici: dalla musica all'arte, dalla storia alla letteratura, dalla geografia alle tecniche professionali, perfino dalla religione alla filosofia, dall'educazione civica allo sport e all'evasione, dalle scienze alle tecniche applicative, ecc.

Ma a parte il modo più o meno culturalmente o scientificamente valido col quale i mass media affrontano tali argomenti (e lo spettatore non è in grado di vagliare tale validità e quindi prende tutto per buono; perfino le informazioni che gli vengono da opere di fantasia che non hanno alcun intento informativo), i mass-media non offrono cognizioni sistematiche e organiche quali invece si richiedono per prepararsi alla vita e quali la scuola deve dare.

I mass-media non possono essere scuola vera (anche se lo sono, sostituendo la scuola vera), perché non danno una formazione sistematica e organica.

E' un punto importante. C'è una sorta di struttura anche nell'educazione asistemica; ma se per educazione si intende una formazione positiva, di base, valida per la vita di uomini (e non solo di automi), essa deve

essere organica, strutturata. La struttura dell'assenza di struttura non è positiva, non è costruttiva, non è efficiente ai fini di un'esistenza ordinata e degna di uomini. Il caos contemporaneo ne è, appunto, la prova migliore. E la ragione è che l'uomo di sua natura è « animal curiosum »: è il vivente del « perché? ».

Quando il Moles parla di una cultura a mosaico o a feltro che caratterizza la nostra contemporanea, fa una grossa costatazione, ma non penso intenda esaltare questa nostra cultura in contrapposto a quella precedente. Il dato di fatto — va bene! — è quello; se ne possono capire le ragioni. Ma è un dato di fatto di crisi, non di solidificazione; e quindi non solo è possibile, bensì è inevitabile, affrontarlo e orientarlo. E la scuola è proprio lì per questo.

Il modo di proporre i contenuti. I mass-media trattano di problemi che fanno parte dei programmi dell'istruzione scolastica; ma il loro modo di trattarli non si prefigge lo scopo di formare o anche solo di informare nel senso costruttivo dell'esistenza. Essi si prefiggono fini che a volta a volta saranno un risultato politico, un successo commerciale, una manciata di polvere per distrarre da problemi importanti, un divertimento per nascondere l'interesse di cassetta o di carriera.

Anche se dunque quelle trattazioni fossero fatte bene come contenuto (il che raramente succede per i motivi detti qui sopra), la loro effettiva « dizione » e quindi il loro effettivo risultato non potrebbe essere quello della scuola vera e seria.

E' l'equivoco di quegli autori di materiale didattico audiovisivo i quali dicono che lo si deve impostare giornalmente o documentaristicamente affinché sia il contatto con la realtà e con la vita a essere veramente formativo. L'equivoco sta proprio in questo: quel contatto non è affatto con la realtà e con la vita, ma con un'interpretazione, con una visione filtrata (e non sempre genuina) ch'è quella degli autori di quel materiale. Quindi costoro, volendo evitare il passaggio « interpretativo » di un'insegnamento sistematico, cadono rovinosamente proprio nello stesso passaggio, reso sì questa volta infido dall'assenza di un'impostazione sistematica.

Prima ancora, dunque, e ancor più a monte del problema dei contenuti, i mass-media presentano quello del modo di proporli. E' il fondamentale aspetto semiologico o di comunicazione.

Quando Mc Luhan ha detto che il « medium è il messaggio », ha avuto l'intuizione di questo fondamentale aspetto, anche se — salvo errore — né è riuscito a colpire il vero punto focale del problema, né tanto meno ne ha spiegato le cause. Alla radice del problema ci sono certamente gli aspetti tecnici (io stesso insisto nel parlare di immagine « tecnica » in contrapposto alla comune e tradizionale immagine espressiva), ma il dato tecnico non coincide — pur dipendendone — col fatto semiologico ed espressivo.

Il punto cruciale è che ciò che l'immagine rappresenta (sia di contorni visivi, sia di contorni sonori) non coincide con ciò che l'immagine dice: essa **rappresenta**

qualcosa ed **esprime** un contenuto mentale — quello dell'autore — o circa la cosa rappresentata o circa altro.

E poiché il recettore del linguaggio per contorni (o « dell'immagine »; da non confondersi col linguaggio « di immagini ») crede di cogliere e coglie avvertitamente il contenuto informativo della rappresentazione ed eventualmente la sua significazione, non riesce però a cogliere **avvertitamente** quella dizione; la quale, peraltro, penetra in lui inavvertitamente, come idea allo stato d'opinione, divenendo così suo patrimonio mentale senza che egli abbia avuto possibilità di farlo coscientemente proprio. Di qui il fenomeno della massificazione dei mass-media, che ha sue precise caratteristiche.

Questo aspetto, dunque, si presenta ancor più grave e ancor più radicale di quello dei contenuti.

* * *

Ne segue che l'effettiva scuola extrascuola che oggi è in atto non può essere **la scuola**.

Eppure in gran parte lo è.

Cosa si può fare?

A costo di apparire semplicista, direi due cose:

la prima: se la montagna non va a Maometto, Maometto andrà alla montagna. In parole povere: portare i mass-media nella scuola, non così come sono, con tutto il loro bagaglio e contesto massificanti, bensì con quel loro aspetto (e capacità) di attrattiva e di convincimento. Va detto infatti che i mass-media sono affascinanti non in forza della loro negatività massificante, bensì del loro linguaggio. Portiamo dunque nella scuola questo linguaggio: ed è tutto il problema dell'educazione **con** l'immagine (le forme sono parecchie e un po' alla volta ne tratteremo);

la seconda: disinnesciamo la carica esplosiva dei mass-media mediante la lettura (strutturale) delle loro opere. Ed è l'educazione **a** l'immagine: filmforum, tvforum, stampaforum ecc. Anche di questo tratteremo un po' alla volta.

LA TELEVISIONE VIA CAVO di Nazareno Taddei

E' apparsa in queste settimane la notizia di stampa che, pur restando per ora il monopolio RAI per le informazioni radiotelevisive, veniva assegnata alla STET (la società finanziaria telefonica) l'esclusiva per le comunicazioni via cavo.

Forse sono pochi coloro che si sono resi conto di cosa ciò significhi.

Questa disposizione infatti investe il problema della TV via cavo, che è destinata ad avere un enorme sviluppo e una enorme importanza nel campo delle comunicazioni e dell'informazione.

TV via cavo o CATV

Il Catv (Community Antenna TV) è un sistema di diffusione delle immagini televisive in tutto analogo a

quello della filodiffusione per le audioimmagini radiofoniche.

I ricevitori (consueti apparecchi televisivi opportunamente adattati) sono collegati « via cavo », cioè praticamente per telefono, a una centrale alla quale richiedono e dalla quale ricevono un programma.

La centrale dispone ovviamente di più programmi — possono essere addirittura decine — cosicché l'utente può operare le sue scelte. Tra questi programmi figurano anche (o possono figurare) i consueti programmi di canale delle normali emittenti televisive.

Ma questi programmi possono essere anche contatti di terminals con negozi, aziende, uffici ecc. In altri termini, a richiesta, l'utente può mettersi in contatto diretto con chiunque sia, mediante terminal, alla centrale. E' chiaro che l'utente dispone anche di una possibilità di comunicazione e non solo di ricezione: come col telefono. Uno chiama un certo negozio collegato; vede nel proprio televisore la persona o la merce che desidera e la ordina.

Non è fantascienza.

Il sistema CATV funziona in America già da oltre 20 anni. Circa 10 anni fa vi esistevano 800 sistemi (cioè centrali collegate con un certo numero di utenti che allora erano complessivamente circa un milione); oggi ce ne sono 2.000 che servono circa 5 milioni di abbonati.

Poiché il vero e grosso impegno è quello della rete e poiché la rete può essere quella telefonica (opportunamente adattata) e poiché la rete grosso modo in Italia già esiste ed è dominio della STET, si può capire immediatamente il significato di quella disposizione da cui abbiamo preso le mosse, anche solo sotto il profilo della eventualità — ovviamente non ipotetica — che il CATV esploda presto anche da noi.

CATV e monopolio

Rimandando a più sotto l'aspetto del CATV e della sua possibile imminenza, che riguarda la scuola e il campo educativo in genere, la citata disposizione di legge lascia intravedere interessanti risvolti.

E' noto che il problema del monopolio RAI non era assolutamente tranquillo. Nonostante l'evidente accordo politico di conservarlo per ragioni di effettivo potere sulla popolazione, è anche evidente che esso vacillava sia sotto la pressione di gruppi economici che, mediante proprie emittenti, avrebbero potuto ingigantire il loro potere, sia di fronte alle lampanti deficienze di qualità e di contenuti e di criteri democratici del regime monopolistico, sia di fronte all'insorgere di alternative dell'informazione quali le cine- e video-cassette.

IL CATV taglia la testa al toro.

Una centrale CATV sarà assolutamente predomnante nella diffusione di programmi a cassetta (basta un colpo di telefono per averlo in casa, senza dover uscire a comperarlo o senza attendere che la posta te lo recapiti e anche il costo presumibilmente sarà enormemente più conveniente). Il sistema CATV fa passare in secondo piano il problema del monopolio dell'emittente

televisiva, poiché costituisce per sua natura una pratica e più efficace alternativa.

Ed ecco il punto: dando l'esclusiva della TV via cavo alla STET, ch'è in fondo dello Stato, il potere politico rimette indisturbato le mani sul monopolio che gli stava sfuggendo; un monopolio — per giunta — assai più interessante, perché assai più estensivo per qualità e quantità.

E' chiaro che in teoria la STET (per eventuali disposizioni di legge) potrebbe servire una pluralità di sistemi, cioè più centrali, analogamente a più enti radiotelevisivi; ma è anche chiaro che questo non è il pensiero o l'intenzione di chi ha operato, con disposizione di legge, oggi, quell'esclusiva.

CATV e istruzione

La televisione via cavo (o CATV) potrà presentare punti di notevolissimo interesse per la scuola.

Si pensi alla cosa nella sua materialità: l'insegnante è a scuola e sta parlando d'un certo argomento di storia. Con un colpo di telefono, seduta stante, chiede di avere una documentazione filmata sull'avvenimento e, in qualche caso, di sentire il parere di testimoni o di esperti. Nel giro di pochi minuti, sul teleschermo della classe arrivano le immagini richieste o addirittura si può dialogare con la persona interpellata.

E' una fantascienza a portata di mano, se si pensa che le reti già sostanzialmente esistono e che già da anni il Ministero profonde miliardi in attrezzature audiovisive che domani potrebbero essere proprio queste.

E' vero che le attrezzature audiovisive date alle scuole finora sono dette oggi da qualcuno « mangiapolvere », poiché se ne giacciono inoperose negli scantinati. Ma è anche vero che un po' di cura la parte della burocrazia e un po' di diligenza da parte del corpo docente potranno cambiare la situazione.

Si tratta comunque di preparare il corpo docente a queste nuove tecnologie e quindi di prepararlo a una nuova metodologia didattica.

L'università dovrebbe essere il luogo naturale dove ciò si compia; ma siamo ancora molto indietro, benché qua e là qualcosa già si faccia (p.e. Padova, Roma, Sassari).

Ma accanto all'università, sono già in atto iniziative di formazione specifica degli insegnanti. Ed è chiaro che io citi i nostri corsi, dai quali sono già usciti centinaia di insegnanti (soprattutto italiani, ma anche esteri) che hanno affrontato con impegno e con sacrificio personale il problema di questa loro specifica preparazione. Si tratterà di intensificare, di ampliare, di coprire un po' alla volta tutta la geografia dei docenti. E iniziative del genere sono in atto o allo studio.

Non è dunque fantascientifico trattare oggi del CATV sotto un profilo metodologico. Il futuro è già cominciato.

Vorrei però affrettarmi a dire che, per quanto fortemente rivoluzionario, il sistema del CATV è solo quantitativamente imponente, nei confronti delle tecniche au-

diovisive che sono già nelle mani di molti insegnanti e al cui uso i nostri citati corsi si sono dedicati.

Si tratta infatti di una maggiore ricchezza, tempestività, facilità, completezza di disponibilità di materiale. Ma metodologicamente — se non erro — non ci sono sostanziali novità.

Un insegnante prepara la sua lezione audiovisiva o con sussidi audiovisivi; e al momento opportuno, anziché mostrare la diapositiva o il lucido che egli stesso si sarà preparato o il film che si sarà procurato in cine-teca, introdurrà ciò che il sistema CATV gli offre.

Il problema è dunque quello di avere la mentalità e l'addestramento per questo nuovo modo di far scuola: una scuola audiovisiva.

Tutti gli aspetti della grossa problematica dell'immagine vengono così di nuovo a galla, ma con una irruenza che non permette più vacillamenti metodologici: confusione tra rappresentazione e segno, tra linguaggio per concetti e linguaggio per contorni, teoria del linguaggio e metodologia dell'applicazione, ecc.

Sono aspetti teorici essenziali che se non sono ben capiti e inquadrati, rischiano di compromettere tutto. Poi si darà la colpa al sistema, anziché alla propria ne-scienza o presunzione.

* * *

Anche il CATV, come Telescuola o analoghi mezzi, può entrare nella scuola o come lezione o come sussidio.

Come lezione presenta due aspetti: il primo appartiene agli autori del programma che arriverà in classe su richiesta; il secondo appartiene a chi lo richiede e lo fruisce: anzitutto un problema di scelte (chiedere un programma piuttosto che un altro; chiedere un'intervista piuttosto che una documentazione; chiedere un filmato storico anziché uno illustrativo dei cimeli ecc.); poi un problema di concreto inserimento nel corso delle lezioni.

Per il primo aspetto (chi fa quei programmi), il problema è enorme. Se il CATV sarà monopolistico, i programmi saranno presumibilmente a binario unico, nonostante tutto il pluralismo democratico: di fronte al potere tutti sono eguali e queste cose sono generalmente strumento di potere, pur sotto le migliori e più tranquillizzanti etichette.

Si proporrà dunque il problema delle teorie e delle metodologie di fondo, come si propone già oggi per il cinema, per la TV, per la stampa di massa ecc.

Ecco dunque che una (che non sia l'unica?) possibilità di soluzione si riversa sull'ascolto: sull'insegnante che sceglie e che utilizza. La lettura strutturale sarà ancora il principale se non unico mezzo per ovviare a tutti gli inconvenienti d'una proposta audiovisiva alienante.

L'insegnante resta ancora una volta, anzi sempre più, il responsabile e l'arbitro della situazione, purché sia teoricamente e metodologicamente preparato; altrimenti è il disastro.

Per il secondo aspetto, questo fondamentale problema si ripete. Ma si aggiungono altri risvolti: come

conciliare informazioni disparate? come inserire cose d'origine diversa in un discorso preciso che l'insegnante vuol fare alla sua scolaresca? come non farsi prendere la mano dal mezzo tecnico e dall'informazione più ricca che quello ammanisce? ecc.

Il pericolo c'è ed è grosso ed è che anche la scuola dia quella cultura disorganica e atomizzata — più pseudocultura che cultura, più deformazione che formazione — che danno oggi i mass media: la cosiddetta cultura di massa.

Come lezione, dunque, il CATV impone due grosse esigenze.

La prima è quella di studiare un esatto inserimento del suo software in un piano didattico organico. Guai lasciar sfaldarsi una sistematicità e una logica impostativa dell'insegnamento con i lustrini o con le paure del paternalismo, dell'aderenza ai nuovi tempi e alle nuove teorie, dell'etero- o autoeducazione ecc.: tutte cose buone al posto giusto e nei giusti limiti, tutte cose cattive al posto sbagliato o fuori dei giusti limiti.

La seconda è quella di affrontare tutto questo software col criterio della lettura strutturale. Se ci si ferma all'informazione materiale (che in materiale didattico è pur predominante e imprescindibile), si corre rischio anzitutto di non sfruttare appieno il sussidio offerto, in secondo luogo di collaborare all'opera massificante — anche già troppo imponente — dei normali mass-media.

Come sussidio, il CATV ripropone gli stessi problemi di esigenze di organicità da una parte e di lettura dall'altra. Senonché esso accentua una differenza del far scuola da parte dell'insegnante nella prima e nella seconda ipotesi.

Usando il CATV come sussidio, l'insegnante è ancora pienamente insegnante nel senso direi tradizionale della parola: egli non solo prepara il suo programma didattico, bensì anche lo realizza come algoritmo, servendosi a volta a volta dei mezzi a disposizione tra cui il CATV.

Usandolo invece come lezione, l'insegnante perde in gran parte la sua caratteristica di autore della lezione per assumere sempre più quella di organizzatore d'un programma didattico che altri, di fatto, attraverso il CATV realizzeranno.

Ma in questa ipotesi si profila un'altra accentuazione della figura dell'insegnante — che spesso, oggi, il dover essere autore di lezione gli fa tenere in ombra — cioè quella dell'educatore in senso pieno. Egli, in altri termini, avrà tempo e modo di seguire i suoi alunni, uno per uno, nei loro feedbacks diretti o indiretti alla lezione audiovisiva.

Direi dunque — volendo sintetizzare paradossalmente in una frase tutta la problematica educativa di fronte a questi mezzi — che la lezione dell'insegnante (ch'è poi, o deve essere, quella effettiva) consiste nel tessere l'unità con la molteplicità di tutti gli elementi di cui dispone.

Non sembra una degradazione culturale: per preparare unità del genere (vere e proprie sintesi sviluppate secondo un algoritmo operativo, cioè la lezione effetti-

va) occorre conoscere bene gli elementi molteplici, nei loro aspetti analitici e di rapporto, si da vederne le interiori connessioni. L'operare poi un algoritmo richiede tutta una metodica, che non può nascere se non da una valida metodologia didattica.

Certamente è un modo nuovo di far scuola; ma un modo dal quale ormai non si può prescindere.

* * *

Il CATV solleva anche altri problemi di ben altro

RECENSIONI FILM

E' RICCA, LA SPOSO E L'AMMAZZO di Elaine May

Il film narra le vicissitudini di Henry, attempato play-boy dai modi raffinati e dalle abitudini lussuose, che viene convocato dal legale di famiglia a causa di un assegno protestato; lo stesso avvocato gli comunica la ferale notizia: lo scialo sfrenato ha completamente dissestato il suo patrimonio. Posto di fronte alla triste prospettiva di un futuro impernato su una decorosa povertà e magari su un umile lavoro, lo sfiorito « dandy » accarezza in un primo tempo persino l'idea di abbandonare — con stile — questo ingrato mondo che non gli permette di vivere a modo suo. Successivamente, però, accetta la soluzione prospettatagli dal compitissimo e fedele maggiordomo: cercare una donna molto ricca, sposarla e risolvere così tutti i suoi problemi. Dopo alcuni tentativi sfortunati, trova finalmente la preda giusta: una ragazza sola, padrona di una immensa fortuna, chiaramente disadattata alla vita sociale e perciò del tutto indifesa e facilmente conquistabile con una sapiente corte. La speranza è che, dopo le nozze, un qualsiasi incidente — magari anche non fortuito — spezzi il duro legame e riconduca il nostro raffinato Henry ai dorati ozi che avevano fino ad allora allietato la sua esistenza.

Su questo canovaccio — volutamente scontato e ricalcante schemi classici e forse anche superati — la brava Elaine May, regista debuttante e protagonista femminile, inserisce un continuo turbinio di trovate veramente felici che riescono a condurre in porto uno spettacolo sempre esilarante e anche decorosamente intelligente.

Ma intendiamoci: esclusivamente sul piano spettacolare. La vera idea centrale infatti è quella di far divertire lo spettatore. Tuttavia i realizzatori, oltre che riuscire nel loro intento facendo a meno dei soliti e consunti argomenti più o meno erotici, riescono a regalare allo spettatore attento anche alcune sequenze notevoli (p.e. la passeggiata di Henry dopo la scoperta della sua « povertà »). Da aggiungere l'ottima prestazione di Walter Matthau molto ben assecondata, nel doppiaggio, da Gianrico Tedeschi. (FRANCO SESTINI)

I FIGLI DEL DIVORZIO di Louis Grosj Pierre

Si tratta di un film francese di due anni fa, opera mediocre a pseudo-tematica, che circola silenziosamente in alcuni oratori parrocchiali. Viene proiettato con intenti antiodivorzisti, ma al di là delle buone intenzioni dei programmatori, il film non fa un gran servizio alla causa. Infatti se a livello di « cosa rappresentata » la pellicola può apparire fautrice dei valori della famiglia contro gli elementi disgregatori, ad una più approfondita lettura, cioè a livello

ordine: da quello politico a quello economico a quello tecnico a quello burocratico. Ma al fondo di tutto c'è il problema della libertà dell'informazione e del diritto a compiere le proprie scelte, soprattutto per quanto riguarda la propria vita culturale.

Il tenere le orecchie e gli occhi ben aperti a quanto succede in questi campi significa salvaguardare la propria libertà e non rischiare di svegliarsi un bel mattino con un indesiderato e impreveduto berretto colorato, oltre che trovarsi di punto in bianco invecchiati di 20 anni nei metodi e nella propria missione.

di « rappresentazione », essa mostra la falsità delle intenzioni realizzative: procurare stati emozionali invece di solide e fondate argomentazioni. Dunque giudizio negativo sul film, ma non sulle posizioni e ragioni antiodivorziste, che sono tutt'altra cosa. Restiamo al film infatti.

Esso narra di una agiata famiglia di professionisti francesi, padre, madre e ragazzino, in profonda crisi. Il padre divaga con amiche. Il bambino, dalla sensibilità e bontà piuttosto sviluppate, soffre di questa situazione. Fa di tutto per riportare la serenità in famiglia, agendo prevalentemente sul padre, su colui cioè che pare non volerne sapere di mettere la testa a posto. La situazione va sempre aggravandosi. Alla fine il padre decide di partire per sempre. Per il bambino è la fine di ogni illusione. Ultima scena: alla stazione ferroviaria. Il padre si reca al binario, il figlio lo vede scomparire dal sottopassaggio. E' il crollo di ogni speranza di ripensamento dalla decisione divorzista. Poi il treno parte. Il bambino lo accompagna con lo sguardo melanconico e triste. Ma sul marciapiede restato deserto, sotto la pensilina, c'è il papà. Non è salito. E' restato. Ritournerà per sempre a casa.

Come probabilmente si sarà già capito, a livello di vicenda il film ha una sua presa. Ma è solo emozione, anche se molti del pubblico, durante il dibattito, hanno parlato di tematica che cerca di mettere in evidenza la sofferenza della prole, il disagio del coniuge abbandonato, le motivazioni che possono portare ad una riconciliazione. Buoni discorsi, purché non attribuiti al film. Infatti esso non sviluppa coerentemente queste tematiche. Le accenna e le risolve in maniera falsa, pseudotematica. Prendiamo p.e. il finale del film. La situazione è apparentemente irrisolvibile. Il padre è deciso a partire. Poi... resta. Perché resta? Il film non lo dice. Anziché per circa due ore ha sempre detto il contrario, cioè che il marito

INCASSI AL 19 NOV. 1972 DEI FILM RECENSITI (in ordine d'incasso assoluto)

Alfredo Alfredo	16 città	778 gg.	L.	700.068.000
Arancia meccanica (L')	16 »	649 »	»	609.108.000
Camorra	16 »	509 »	»	359.243.000
Lo chiameremo Andrea	12 »	303 »	»	325.502.000
Non si sevizia un paperino	13 »	243 »	»	207.956.000
Cabaret	16 »	413 »	»	197.387.000
Ragazza dalla pelle di luna (La)	11 »	295 »	»	153.146.000
Generale dorme in piedi (II)	12 »	123 »	»	139.002.000
Maddalena	8 »	118 »	»	79.394.000
Meravigliosa favola di Cenerentola (La)	(al 18-11) 7 »	53 »	»	23.029.000
Inga io ho voglia	(al 18-11) 8 »	35 »	»	10.910.000

(dal « Giornale dello Spettacolo » del 25-11-72)

vuole abbandonare la moglie. Ed allora il suo restare è la « sorpresa » che il regista ha riservato allo spettatore. Infatti in quel momento finale lo spettatore si è identificato con il bambino e partecipa per lui, « soffrendo » con lui. Da notare che questa identificazione è stata intenzionalmente prodotta dal regista, trattando in un determinato modo la vicenda, sì da portare avanti lo spettatore a volere l'esaudimento del desiderio del bambino, che cioè il padre resti. Anche posto o non concesso che il film abbia dimostrato giusto quel desiderio, lo spettatore vuole l'appagamento di una sua propria emozione (prodotta dall'identificazione scenica col bambino, non dalle eventuali ragioni) e indirettamente — ma sempre emotivamente — vuole che il papà non divorzi, non più per ragioni dirette e morali bensì perché lui, lo spettatore, abbia un suo aggrappamento emotivo. La stessa identica cosa sarebbe successa allo stesso spettatore, se il processo spettacolare fosse stato organizzato in favore del divorzio o del delitto, anziché contro. E' qui che salta fuori la pseudotematicità e la sua grave pericolosità morale: abituare a confondere i valori e le ragioni con quello che emotivamente piace o dispiace.

Fare un discorso coerentemente tematico significa invece portare con metodo e rigore elementi validi alle proprie posizioni, corroborandoli eventualmente con specifici e positivi (non egoistici) appoggi emotivi. Con gli stati d'animo senza retroterra valido e obiettivo non si vincono le cause, soprattutto quelle difficili e complesse, come quella del divorzio.

Per questo ho detto all'inizio che un film di questo genere è più negativo che utile; anche se di fatto pochi l'avvertono. Chi era entrato in sala (ed era la grande maggioranza) con idee antidivorziste ha trovato nel film una ulteriore conferma alle proprie posizioni; chi era entrato divorzista è uscito divorzista anche se forse deluso o forse irritato che la pellicola abbia tentato di prenderlo per il sentimento. Una buona lettura avrebbe permesso una emozione valida per tutti, obbligando a mettere tutte le cose (film e argomenti) al proprio posto.

Sotto il profilo artistico del film, si deve dire che quasi tutte le immagini sono « molto belle » (l'operatore è quel Quinto Albicocco, maestro di fotografia, del quale il figlio Jean-Gabriel si è sempre servito per i suoi raffinati e sterili film); ma è bellezza che resta fine a se stessa, svuotata nel suo narcisistico ed inutile calligrafismo.

Ulteriori considerazioni su questo argomento si trovano nella recensione del film FOLLIE DEI SENSI dello stesso Jean Gabriel Albicocco, operatore Quinto Albicocco, al numero 35 di NOTE SCHEDARIO.

Sul problema del divorzio, invece, può essere utile il confronto con il film CAUSA DI DIVORZIO, di M. Fondato, recentito da Nazareno Taddei nel numero 31-33 della stessa rivista. (EUGENIO BIOCCHI)

IL GENERALE DORME IN PIEDI di Francesco Massaro

La vicenda. Il colonnello medico Leone, bramoso e sul punto di diventare generale, non riceve la promozione, perché il fatto che abbia un fratello comunista dà buon gioco a chi vuol far avanzare altri. Viene comunque promosso a direttore della scuola militare di sanità di Firenze, città nella quale egli ha un'idilliaca fiamma nella persona della giovane moglie del vecchio generale Pigna. Esacerbato, ma fedele, nel viaggio verso Firenze, rivive l'episodio della guerra di Grecia dove, veterinario, era stato costretto a curare e a operare cristiani e dove un generale da lui amputato gli aveva promesso una promozione. Giunto alla nuova sede, comincia a scrivere il suo diario e lo completa a mano a mano che la sua nuova vita gli fa rivivere gli episodi della sua carriera: l'onorificenza avuta in Libia per aver resistito eroicamente all'urto degli inglesi mentre in realtà era stato investito da un gerarca fascista

al quale stava impedendo di portar via il camion della sanità; la promozione a maggiore per aver assistito la regina presa dal mal di mare in occasione della fuga dei reali e del governo Badoglio, cui era stato casualmente aggregato; la promozione a colonnello per aver tentato l'avvio d'una top segret clinica psichiatrica destinata a militari di sinistra o extraparlamentari; ecc. Il generale Pigna ha la psicosi che « la guerra continua » (come aveva detto Badoglio) e un giorno s'uccide. La vedova confessa a Leone d'essere ancora vergine a causa di quella psicosi e lo provoca a rompere il tono idilliaco e poetico del loro rapporto (il che Leone fa da leone). Il suo collega Beltrame (che durante la guerra egli aveva scoperto come autolesionista) viene fatto generale con grande stizza del nostro. Questi allora — « o la va o la spacca » — distribuisce ad alcuni generali il suo diario. Chiamato a rispondere davanti a una commissione, viene contestata la veridicità dei fatti narrati (essi « non esistono » semplicemente, benché egli li abbia vissuti) e una dopo l'altra vengono strappate le pagine degli episodi più scottanti. Ma in compenso della sua fedele e intelligente comprensione nell'accettare quello scempio del suo romanzo, gli fanno balenare l'ambita promozione e insistono che lo stampi (ciò che ne resta ovviamente) e ne regali loro una copia con autografo. All'invito poi a prendersi finalmente la laurea in medicina, il col. Leone usa lo stesso sistema dei commissari per farla « esistere » (« possibile che l'Esercito m'avrebbe fatto esercitare per tanti anni la professione se non fossi laureato? ». E tutti annuiscono). Sposato con Lola (la vedova Pigna), la notte della promozione a generale egli esclama nel sonno: « la guerra continua » con grave disappunto della donna.

Il titolo deriva dal fatto che al col. Leone, se dormiva coricato, capitava di parlare e urlare, mettendo fuori tutto il suo subconscio, con grave pregiudizio suo e altrui; quindi dormiva in piedi. Il che può essere anche allusivo.

Il racconto. La vicenda è il pretesto narrativo per esporre tutta una serie di situazioni semplici o complesse, positive o negative, riguardanti la sfera degli alti ufficiali dell'esercito italiano, quella frangia cioè di ufficiali che hanno iniziato praticamente la loro carriera nelle varie guerre dell'era fascista.

Il caso del col. Leone, viene infatti angolato nel duplice risvolto del presente e del passato (i flash-backs) e incastonato con i casi dei gen. Pigna e Beltrame e di quelli della commissione finale. Il tutto è reso in modo da essere emblematico, sia per la costanza di certi temi, sia per il fatto di esporre tutti i casi a livello di « uomo impegnato a livello responsabile nella vita militare d'una certa nazione in un preciso periodo storico » (p.e. il gerarca fascista in Libia; la fuga dei reali a Brindisi; l'idea del matrimonio per militari ideologizzati).

Risaltano così i temi di una formalistica e testarda fedeltà alla casta più che alla missione, che mette in mostra il rovescio di medaglia delle debolezze e degli eroismi di quegli uomini (p.e. paranoia del gen. Pigna nell'episodio della caduta da cavallo della moglie e in quello dei 183 giri dei bersaglieri; il comportamento di Leone in Grecia e in Libia; il suo estro di scrittore e il suo rispetto romantico per Lola, pur nel focoso desiderio di lei); la necessità psicologica della carriera; l'assurda ma forse inevitabile maniera di impostare la vita militare (p.e. la commissione; la telefonata per far dimettere Pigna dalla clinica psichiatrica; la copertura del suo suicidio). C'è poi l'elemento offerto dal personaggio di Lola che aggiunge il risvolto per così dire dei sentimenti privati di questa gente, impegnata in una professione tanto lontana da essi.

Immergendo questi elementi nel tono divertito del film, si deduce che l'idea centrale è quella di « far spettacolo con una materia da inchiesta politico-sociologica, circa una particolare casta attuale di persone ». Subito alle spalle di quest'idea c'è il senso mordace e graffiante, caustico e distruttivo per quella realtà presa nella sua globalità, ma sostanzialmente benevolo per la realtà concreta dei singoli individui. Più alle spalle ancora c'è un fondo menta-

le di rifiuto, quasi disprezzo per quella casta e per quella professione, pur con l'intento (dal quale forse non è estraneo un occhio alle esigenze della censura) di non sottovalutare il deposito di aspetti e di valori anche umani che sottostanno al complesso di quella realtà.

L'intento spettacolare predomina sull'aspetto tematico e, allo interno di questo, il fondo mentale contrario e quasi distruttivo predomina su quello di costatazione favorevole. Lo si deduce dalla chiave comica e particolarmente dal rapporto che essa stabilisce tra il satirico caustico e il bonario.

Si ha l'impressione di un elefante che cammina sulle uova, ma che vuole camminare leggero e che leggero cammina di fatto, ma ch'è pur sempre elefante e che inoltre sa di esserlo.

La prevalenza, poi, dell'intento spettacolare, oltre che dal complesso della chiave comica, si deduce dal fatto che spesso l'annotazione di costume diventa gag. Gag (ed ecco il fondo mentale) mordace e caustico, spesso impietoso, ma anche acuto nel rilevare di taglio certa realtà che non è solo degli alti ufficiali, ma di tutti quelli che hanno potere (p.e. la sequenza della commissione: « non far esistere » ciò che c'è e far « esistere » ciò che non c'è). La casta degli alti ufficiali non sarebbe altro che una casta di potere più esasperato.

Ciononostante, pare che il film debba dirsi a **pseudotematica**, perché è film di vicenda in cui la significazione è lasciata alla « cosa rappresentata », anche se la struttura narrativa esprime l'intento che s'è detto più sopra.

Il finale forse non ha la forza tematica che a prima vista potrebbe sembrar avere. Il fatto, cioè, che, appena nominato gene-

rale, il col. Leone esprima un subconscio di paranoia bellica, mentre prima esprimeva paura o critica o contestazione, potrebbe sembrare — e in parte lo è — la conclusione palmare di un discorso distruttivo nei confronti della casta militare. L'ultima immagine del film è una panoramica su tre manichini con divisa da generale (le nuove divise di Leone a pie' del letto) con zoomata finale sulla spallina che ne reca il segno distintivo. Nel discorso cinematografico, questo finale sembra filare. Ma a mio avviso la sua significazione tematica — che pure c'è, ripeto — mi sembra molto smorzata in una struttura che, anziché esprimere fino al quel momento con forza propria (come fa invece in quel momento), ha espresso limitandosi a comporre situazioni che dovevano parlare come « cosa rappresentata ». Ancora una volta il gag (Leone è a letto con la moglie ed è questa a sottolineare l'incidenza esistenziale di quel parlare in sogno) prevale sulla dizione che ne poteva nascere; e la panoramica conclusiva se ne resta quasi boutade visiva (che manifesta però i fondi mentali).

Ne segue che, se il contenuto distruttivo appartiene eventualmente ai fondi mentali degli autori, il film propone nel complesso una visione piuttosto positiva, perché veritiera e graffiante — ma insieme rispettosa e umana pur nella sua impietosità — di comportamenti che non possono che essere fustigati. In altre parole, il film — così com'è in quanto « dizione » (quindi non in quanto cosa-segno manifestante quei fondi mentali) — non giustifica obiettivamente un'interpretazione contro la casta, anche se sono gli uomini di quella casta, e perché vi appartengono, che si comportano in quel modo. Il fatto d'essere un film di vicenda gli toglie praticamente forza e mordente tematici.

(segue a pag. 27)

METODOLOGIE

STRUMENTI E TECNICHE PER L'IMPIEGO DI AUDIOVISIVI ED ISTRUZIONE PROGRAMMATA NELL'INSEGNAMENTO di Gabriele Lucchini

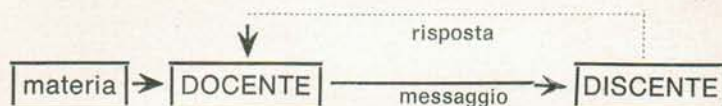
Schema della relazione tenuta al « Seminario sull'impiego degli audiovisivi e della istruzione programmata nell'insegnamento della Matematica » (Cosenza, 17-20 ottobre 1972).

Premessa

Audiovisivi ed istruzione programmata come strumenti per l'insegnamento scolastico ed extrascolastico possono essere considerati da vari punti di vista, anche limitandosi ad un « inquadramento » e ad una « presentazione » inseriti in un programma come quello di questo « seminario ».

E' quindi opportuno premettere alcune considerazioni che precisino il punto di vista seguito, che è quello di **ISTRUZIONE COME COMUNICAZIONE** (nella scuola, nell'autoistruzione, nell'aggiornamento) proposto nei corsi sugli audiovisivi del « Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale » (cfr. Nazareno Taddei, AV e macchine nell'istruzione, vol. 1°, CSCS, Roma, 1971). Sarà poi agevole procedere, anche in vista delle considerazioni sul ruolo dell'insegnante, ad un inquadramento di strumenti e tecniche e ad una presentazione, in sede di « seminario », degli apparecchi disponibili (lavagna luminosa, proiettori per diapositive, cinecassette, videocassette, « macchine per insegnare »).

Istruzione come comunicazione



Il discorso su **ISTRUZIONE COME COMUNICAZIONE**, basato sull'analisi degli elementi che intervengono nei processi di comunicazione in funzione dell'apprendimento, porta, ovviamente, a considerare la

PROGRAMMAZIONE DEI MESSAGGI o DELL'INSEGNAMENTO:

- OBIETTIVI
- STRATEGIE DIDATTICHE (imitativa, euristica, creativa)
- STRUMENTI E TECNICHE (di insegnamento e di controllo dell'apprendimento, anche in vista di eventuali revisioni nei processi didattici).

Tra questi ultimi, hanno notevole importanza gli **AUDIOVISIVI** e l'**ISTRUZIONE PROGRAMMATA**.

In questo contesto, il discorso sugli **AUDIOVISIVI apparecchi (hardware) - programmi (software)**

risulta abbastanza agevole sulla base delle loro

A) Caratteristiche (che permettono varie classificazioni):

1. QUADRI di

a) SCHRAMM

	Via sensoriale	Controllo del ritmo e delle ripetizioni	Insegnamento collettivo o individuale (C-I)	Data di introduzione nelle scuole	Utilizzazione attuale
PRIMA GENERAZIONE					
Dimostrazioni, spiegazioni alla lavagna	Vista-Udito	L'autore	C	Molto antica	Tutte le scuole
Esposizioni, modelli, prospetti, carte, grafici, diorami, ecc.	Vista	Personne che ne fanno uso	C-I	Molto antica	Tutte le scuole
Drammatizzazioni	Tutte	Personne che ne fanno uso	C	Recente	Molte scuole
SECONDA GENERAZIONE (sussidi stampati)					
Manuali, libri di testo, enciclopedie, ecc.	Vista	Persona che ne fa uso	I	Sec. XV	Tutte le scuole
TERZA GENERAZIONE (sussidi meccanici)					
Fotografie, diapositive, filmine, epidiascopio, lavagna di panno, lavagna luminosa, ecc.	Vista	Persona che ne fa uso	C	Sec. XIX e XX	Quasi tutte le scuole
Films muti	Vista	L'autore	C	Inizio del XX secolo	Quasi tutte le scuole
Registrazioni sonore	Udito	L'autore	C-I	I dischi alla fine del XIX secolo il nastro nel XX secolo	Quasi tutte le scuole
Radio	Udito	L'autore	C-I	Recente	Quasi tutte le scuole
Films sonori	Udito-Vista	L'autore	C	Recente	La maggior parte delle scuole
Televisione educativa	Vista-Udito	L'autore	C-I	Recentissima	Alcuni milioni di alunni (a domicilio ed a scuola) P.A.T.
QUARTA GENERAZIONE (sussidi automatici)					
Schede	Vista-Udito	L'allievo	I	Recente	Scuole pluriclassi
Autoistruzione programmata	Vista	Personne che ne fanno uso	I	Recentissima	Fase sperimentale
Laboratori linguistici	Udito-Vista	Ambedue	C-I	Recentissima	Alcune scuole
TV a circuito chiuso	Vista-Udito	L'autore	C	Recentissima	Fase sperimentale
Laboratori elettronici	Tutte	L'allievo	I	Recentissima	Alcune scuole tecniche professionali
Impiego dei calcolatori nell'insegnamento	—	—	—	—	Fase sperimentale

b) FOUQUET

- mezzi **su misura** prodotti dallo stesso insegnante (disegni, schizzi, fotografie, diapositive, nastri magnetici, film in stretta funzione del corso);
- mezzi **prefabbricati**, costituiti da messaggi di origine esterna, preparati da specialisti;
- mezzi **costrittivi**, messaggi presentati dall'ambiente sociale in forma dinamica, come film, radio, televisione; a loro volta questi mezzi si possono distinguere in **prevedibili**, come un film sonoro previsionato dall'insegnante, e **imprevedibili**, come le trasmissioni radio-TV.

c) « LABORATORIO MULTIMEDIA »

STRUMENTI:	Ricevitore radio Registratore	Gramofoni	Proiettore diacopico	Proiettore cinema muto	Proiettore cinema sonoro	Televisore	Episcopo	Lavagna Luminosa	Macchina per insegnare	Elaboratore elettronico	Laboratorio linguistico	
Punto di collocazione	Cattedra	Cattedra	Tavolino da proiezione	Tavolino da proiezione	Tavolino da proiezione	Carrello o mensola	Tavolino da proiezione	Cattedra (ev. incorporato)	Ogni posto-alunno	Elaboratore esterno	Pannello comando in cattedra	
Accessori	Altoparlante ausiliario	Amplificatore Altoparlanti (mono/stereo)	Tendine di oscuramento Schermo	Tendine di oscuramento Schermo	Tendine Schermo Altoparlanti	Tendo di attenuazione	Tendine di oscuramento Schermo	Schermo da parete	Bobine o schede programmate	Terminali per ogni posto alunno	Celle isolate acusticamente	
Installazioni fisse occorrenti	Presse alimentazione Presse antenna	Presse rete alimentazione	Presse rete alimentazione Interruttore luci sala	Presse rete alimentazione Interruttore luci sala	Presse rete alimentazione Interruttore luci sala Cavo altoparlante	Presse rete alimentazione Presse antenna TV	Presse rete alimentazione Interruttore luci sala	Presse rete alimentazione	Presse rete alimentazione o batteria	Presse rete alimentazione Banchi attrezzati	Presse rete alimentazione Banchi attrezzati	
Tipi di scuole	Scuola elementare	secondo ciclo	eventuale	primo ciclo	primo ciclo	eventuale	eventuale	secondo ciclo	secondo ciclo	Tipo lineare	Con sistema multi-media	secondo ciclo
	Scuola media	tutte le classi	eventuale	tutte le classi	eventuale	tutte le classi	tutte le classi	tutte le classi	tutte le classi	Tipo lineare e ramificato	Con sistema multi-media	tutte le classi
	Licei	per lingue e musica	per lingue e musica	per scienze e storia dell'arte	film loops uniconcettuali	documentari film didattici cineforum	circolo chiuso	per scienze e storia dell'arte	tutte le classi	Tipo ramificato	Con programmi autoadattativi	per lingue straniere
	Istituti Tecnici	per lingue	per lingue	tutte le classi	film loops uniconcettuali	documentari film didattici	circolo chiuso	tutte le classi	tutte le classi	Tipo lineare e ramificato	Con programmi precodificati	per lingue straniere
	Istituti Professionali	eventuale	per lingue	tutte le classi	film loops uniconcettuali	documentari film didattici	eventuale	tutte le classi	tutte le classi	Tipo lineare e ramificato	Con programmi precodificati	per lingue straniere

(Da Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm, Wien - riportato, accresciuto e modificato in Centro Europeo della Educazione, Laboratorio Multimedia, Ed. Palombi, Roma).

v. in Appendice lo schema Taddei.

2. TIPO DI IMMAGINI (denotazione e connotazione) (sonore, visive, fisse, visive costruite, visive con movimento, audiovisive)

3. TEMPO E LIVELLO DI REALIZZAZIONE (cfr. « ruolo dell'insegnante »)

4. MODALITA' DI IMPIEGO (insegnante e discente)

5. POSSIBILITA' DI ADATTAMENTO ALL'APPRENDIMENTO EFFETTIVO (nessuna, da parte dell'insegnante; da parte del discente, automatica)

6. FUNZIONE DEL PROGRAMMA (cfr. « tecniche di utilizzazione »).

B) Tecniche di utilizzazione

- SUSSIDIO (visualizzazione, documentazione,...)
- STRUMENTO CON SUO LINGUAGGIO (stimolo o introduzione, trattazione, ricapitolazione)

C) Inserimento nella scuola

- APPRENDIMENTO (collegamento a mentalità, interesse, efficacia sostitutiva o propria)
- COSTO (apparecchi, programmi commerciali, propri, a nolo)
- SITUAZIONE ATTUALE

D) Ruolo dell'insegnante durante la lezione

- UTILIZZARE (materiale proprio o di altri)
 - COMPLETARE (materiale proprio o di altri)
 - REALIZZARE
- } con o senza l'intervento degli allievi

E) Elenco

lavagna luminosa
film
televisione a circuito chiuso
filmstrip e diapositive con sonoro sincronizzato
fotografia

Istruzione programmata

Operata una distinzione tra « tecnologia dell'istruzione » nel senso di « programmazione dell'insegnamento » e ISTRUZIONE PROGRAMMATA nel senso di particolare tecnica didattica (collegandosi alla relazione del Prof. M. Groppo), si considera **TECNOLOGIA DELL'EDUCAZIONE** (programmazione dell'insegnamento: CORSO, LEZIONI)

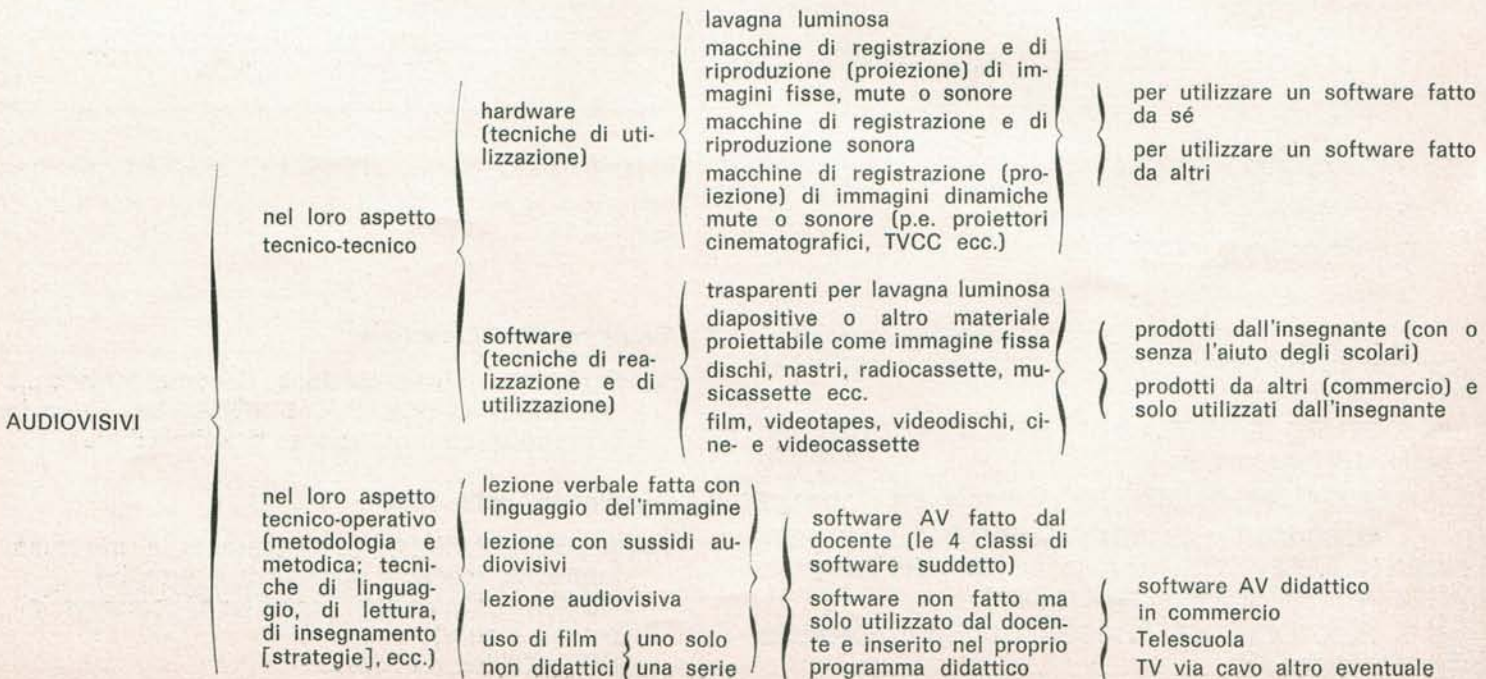
ALGORITMI (« ruleg », « egrul », « albero », « di funzionamento », « di direzione » »...).

TECNICA DELL'ISTRUZIONE PROGRAMMATA

- PROGRAMMI (lineare, ramificato a scelta, ramificato a costruzione della risposta e confronto automatico o non automatico, **con o senza punteggio e misurazione del tempo**)
- STRUMENTI (« schede » dell'insegnante, libri, macchine : voltapagine, audiovisive, a partecipazione attiva, automatiche per confronto, automatiche per confronto con memoria, multimedia, calcolatore per CAI o CMI)
- UTILIZZAZIONE NELLA SCUOLA E NELL'AUTO-ISTRUZIONE (insegnamento completo, insegnamento parziale, controllo dell'apprendimento, autocontrollo dell'apprendimento), COLLEGAMENTO CON GLI AUDIOVISIVI
- INSERIMENTO NELLA SCUOLA (apprendimento, problemi psicopedagogici, strategie, situazione attuale)
- RUOLO DELL'INSEGNANTE (utilizzare, completare, realizzare).

Appendice: Schema TADDEI (da « Mass-media: Schiavitù e liberazione », in preparazione).

all'interno di questo schema:



(segue da pag. 23)

Tuttavia, proprio perché a pseudotematica, il film può proporsi al pubblico come sollecitante una critica radicale, molto prossima a quella dei fondi mentali degli autori (ma senza coglierne l'attenuazione bonaria), beffeggiante, senza sfumature, sostanzialmente negativa; probabilmente trasbordante i limiti dell'argomento.

E questo non è positivo sotto il **profilo educativo e morale**: un discorso deve farsi cogliere per quello che è e non, quasi subdolamente, far sorgere idee ch'esso non esprime.

Educativamente, il film può e deve essere discusso per rilevare gli aspetti positivi dell'argomento, che forse restano soffocati dalla spettacolarità e sopraffatti dalle integrazioni soggettive dovute al fatto pseudotematico. Soprattutto per i giovani, altrimenti, l'informazione materiale circa la situazione di quella casta e della storia può trarre in inganno e contribuire a dare fondi mentali errati.

Sotto il **profilo cinematografico**, il film mostra un ottimo mestiere, dalla sceneggiatura alla direzione degli attori, al montaggio, alla sonorizzazione. Possono essere rilevate la recitazione di Tognazzi e della Melato e la musica di Carpi. Quest'ultima tratta con taglio moderno e interessante la formula tonale della Marcia nel motivo principale (forse unico elemento — con la panoramica finale — veramente « espressivo », come « dizione » dell'immagine in quanto tale).

Serie anche e molto ben fatte le ricostruzioni di guerra.

Ho parlato di mestiere (ottimo) e potrei aggiungere subito: tecnico. Non si può infatti parlare di arte, se non con una « a » molto ma molto minuscola. Si può parlare poco anche di cinematograficità, cioè di tipica espressività dell'immagine come tale: si tratta di ottima « illustrazione » che richiede, appunto, un ottimo mestiere tecnico, ma nulla più. (NAZARENO TADDEI)

INGA, IO HO VOGLIA... di J. Sarno

Caos non solamente per la cosa rappresentata (il titolo può già offrire una idea significativa sul tipo e la qualità dell'argomento), bensì anche per la rappresentazione, cioè per il racconto cinematografico. Il film è infatti strutturalmente scomposto, arruffato e alla fine debole e noioso. E' (prevalentemente) la storia di una vedova, non più tanto giovane come ragazza (27 anni), ma tutt'altro che vecchia come signora, che se la intende con uno sbarbatello aspirante romanziere. Poiché ella ha alcune ristrettezze economiche deve « divagare » con un amico di famiglia ricco brizzolato dongiovanni impenitente. Nel frattempo entra in scena Inga, nipote diciassettenne della zia, studentessa diligente, amante di letteratura. Seguono una serie di episodi inquadrabili solo in una struttura narrativa scomposta e male articolata come sopra accennato. Alla fine la nipotina Inga se ne va col ragazzino della zia vedova, la quale mestamente si incammina verso la sua solitaria trentina.

Dunque una triste storia. E tristemente raccontata. Tutto è mediocrità. Il soggetto, scontato con i luoghi comuni della narrativa d'appendice: vedova ancora giovane, scarsità di denaro, facoltoso che salta fuori, nipotina graziosa e sleale concorrente. La sceneggiatura è sconclusionata ed inefficace. La regia è debole, priva di fantasia e di quella spinta « vitale » che tutto trasforma e tutto vivifica. Gli stessi attori, se si eccettua in qualche caso la zia, recitano maluccio. L'uso del bianco e nero non è assolutamente in funzione espressiva, ma assai probabilmente dovuto a scarsità di fondi.

Da un rapido esame stilistico sembrerebbe che INGA, IO HO VOGLIA sia anteriore all'altro film di Sarno apparso recentemente I VIZI PROIBITI DELLE GIOVANI SVEDESI, recensito su NOTE SCHE-DARIO, 1972, n. 36. Ma non vale assolutamente la pena occuparsene, ricercare sviluppi stilistici e tematici. Nel regista una sola

idea (idea?) vive: fare film di cassetta sfruttando l'elemento erotico e pornografico. Tra l'altro riesce assai male, anche in questo, vedi recensione dei VIZI PROIBITI. (EUGENIO BIOCCHI)

IL LETTO DELLA SORELLA di Vilgot Soeman

Preceduto da una vasta eco nonché dai molti elogi riscossi nelle varie manifestazioni internazionali alle quali ha partecipato, è giunta in Italia, con oltre sette anni di ritardo, quest'opera del più brillante e discusso allievo di Ingmar Bergman.

Pubblicità e titolo hanno presentato il film come un prodotto erotico il che invece non è.

Ambientato nel '700, il film narra la storia di Jacob, giovane gentiluomo svedese, che torna in patria dopo aver trascorso cinque anni in Francia dove ha completato i suoi studi; ritrova la sorella, Charlotte, già compagna di giochi infantili e poi di audaci esplorazioni sentimentali, la quale è in procinto di sposare il barone Almeden, cortigiano raffinato e molto potente alla corte di Gustavo III. Tra i due giovani riprendono le antiche schermaglie amorose, rese ora più drammatiche e forse più desiderabili dalla acquisita consapevolezza di commettere una grave trasgressione. Dopo un primo vano tentativo di contrastare le loro « inclinazioni » (Charlotte sposa Almeden e Jacob seduce un'altra fanciulla), i due giovani danno libero sfogo ai loro istinti, procurandosi così i vari anatemi della società organizzata. Una sanguinosa conclusione — non da essi sollecitata — scioglie il nodo gordiano dei loro inestricabili desideri: la tradizione, questo immarcescibile fato posto sull'uomo ad impedire la completa realizzazione, punisce chi osa sfidarla con l'abbattimento dei tabù.

Jacob e Charlotte — nel ritratto che ne fa Sjöman — assumono delle figurazioni estremamente emblematiche di chiara ispirazione freudiana. (Nel suo « Totem e Tabù » Freud dice che l'eco dell'incesto primitivo sopravvive nel quasi universale complesso edipico che ogni uomo dovrebbe superare durante l'infanzia per essere poi adattabile ad una matura esistenza sociale ed affettiva. Ma l'inconscio ricordo di questa desiderata trasgressione sopravvive nell'individuo, determinando quell'ambivalente curiosità mista ad orrore che ne caratterizza l'atteggiamento nei confronti dell'incesto. Sicché, coloro che maggiormente lanciano anatemi ed esecrazioni ogniqualvolta il tema viene sollevato, sono proprio quelli che meno hanno superato i traumi infantili e sono quindi ancora oppressi dall'ancestrale complesso di Edipo).

E' con essa che Sjöman conferisce una qualche credibilità ai vari personaggi e finisce per creare l'ambito narrativo: i due giovani sembrano spiriti rivoluzionari che si ribellano alla società in nome della natura e degli istinti primordiali — e perciò genuini — dell'uomo. La loro ribellione, proprio perché diretta verso uno dei cardini delle società organizzate (il tabù dell'incesto), avrebbe anche potuto sottintendere un certo richiamo a valori che pre-esistevano a ogni forma sociale. Ma Sjöman molto spesso indugia in preziosismi stilistici che, seppur pieni di intuizioni psicologiche, impregnano l'opera di un formalismo talvolta fine a se stesso, a tutto detrimento di una tematica che, s'intuisce, avrebbe potuto risultare veramente interessante e pungente.

Il film, insomma, non pare completamente risolto; e, comunque, alterna felici bagliori a spente pause narrative, durante le quali neppure la preziosità estetica riesce a sollevarlo.

E' da sottolineare che il regista ha affrontato lo scabroso problema dell'incesto con mano talmente leggera da far chiaramente comprendere che a monte della realizzazione filmica sta tutta una macerazione interiore che, pur rifacendosi in massima parte a Bergman, mostra una precisa personalità e contiene ottime promesse. Non sappiamo se in questi anni siano poi state realizzate.

Da notare infine la splendida prestazione fornita dall'intero cast degli attori, quasi tutti facenti parte di quel gruppo ristretto che

Bergman ha plasmato durante anni di lavoro esemplare (FRANCO SESTINI)

LO CHIAMEREMO ANDREA di Vittorio De Sica

Forse solo nel clima di sentimenti buoni e anche forti, con un leggero velo di foschia romantica e bigottamente antibigotta, oltre che nell'ottima direzione degli attori, si riesce a riconoscere — sapendolo dai titoli, ma se pure c'è — la regia di Vittorio De Sica.

vivono, ecc.), sottolinea l'orrore ecologico di quella cementiera e conclude con l'ambiguità (più tematica che narrativa) del finale, dove appunto non si sa se poi il figlio nascerà (verificandosi due delle tre situazioni annunciate dalla fattucchiera, quando alla prima era seguito l'effetto), oppure se quegli sposini si accheteranno nella considerazione con la quale s'erano tranquillizzati in quel momento.

Dal complesso di tali elementi, risulta anche il fattore **universalizzante**, ch'è quello di impostare la vicenda — come struttura narrativa ai livelli medi della piramide (cioè come episodi o componenti) — in modo da rendere Maria e Paolo e quanto sta loro

DOZZINA D'ORO DEI FILM AL 19 NOVEMBRE 1972

PER INCASSO ASSOLUTO

Film	16 città gg.	1.152 L.	2.679.000.000
Il Padrino	16	»	»
...E poi lo chiamarono il Magnifico	16	»	»
Alfredo Alfredo	16	»	»
L'arancia meccanica	16	»	»
Lo scopone scientifico	16	»	»
La prima notte di quiete	13	»	»
Ma papà ti manda sola	16	»	»
I racconti di Canterbury	14	»	»
Camorra	16	»	»
Girolimoni	15	»	»
Lo chiameremo Andrea	12	»	»
Frenzy	9	»	»

PER INCASSO SETTIMANALE

Film	16 città	L.	189.154.000
Il Padrino	12	»	»
La prima notte di quiete	12	»	»
Alfredo Alfredo	8	»	»
Frenzy	8	»	»
Il Clan dei Marsigliesi	4	»	»
Il Generale dorme in piedi	10	»	»
Lo chiameremo Andrea	6	»	»
L'uccello migratore	6	»	»
Ma papà ti manda sola?	5	»	»
Non si sevizia un paperino	8	»	»
La vita a volte è molto dura			
vero Provvidenza?	4	»	»
...E poi lo chiamarono il Magnifico	6	»	»

(dal « Giornale dello Spettacolo » del 25-11-72)

Maria e Paolo, due giovani insegnanti elementari, alla periferia di Roma, si sposano. Ma con enorme delusione, il figlio non arriva. Vanno perfino da un famoso ginecologo svizzero: Paolo è un toro; è Maria ad avere gli organi spostati. Non c'è da disperare, purché faccia esercizi di bacino, respiri aria pura, non beva e non fumi più. Nella verde borgata c'è un cementificio che ammorbida l'aria. Paolo compera una tenda a ossigeno per dare alla moglie l'aria buona. E affronta le situazioni anche più imbarazzanti pur di unirsi alla moglie, quando questa ...se ne sente ispirata. Ancora niente. Tanto che pensano perfino di adottare dei bambini. Ma un giorno, finalmente, per un complesso di circostanze che narrativamente si inseriscono nell'ambiente scolastico dei due, Maria crede d'essere incinta. Tutta la loro vita è ora rivolta all'Andrea che deve nascere. Paolo arriva perfino a rifiutare una firma di compromesso nei confronti della cementiera, pur sapendo le grane cui andrà incontro. Senonché era un falso allarme. Maria non vuol dir niente a Paolo per non farlo impazzire di dispiacere e tenta di riattarlo all'amplesso, mentre egli se ne astiene — pur con grave sacrificio — per non nuocerle la supposta gravidanza, come hanno detto gli amici. Per attrarlo, Maria ricorre perfino a una fattucchiera. Questa le dà un filtro consigliando di indurre il marito sotto i raggi di luna piena e avvertendo che lei sentirà un fischio lungo, come di treno. La sera fatale, per errore, il filtro viene bevuto da un sobrio impiegato, il quale manifesta subito in modo inequivocabile gli effetti della pozione. Maria deve rivelare il tutto a Paolo. Desperazione. Nella campagna dove Paolo è fuggito e Maria l'ha raggiunto — cercando di convincersi che l'importante è volersi bene loro due e che i figli sono oggi una responsabilità troppo grande sotto ogni aspetto — fanno l'amore, mentre la luna erompe dalle nuvole e un treno passa fischiando.

Il racconto puntualizza le tematiche parziali inerenti al filo principale della vicenda (l'amore e il diverso temperamento dei due protagonisti; il desiderio dei figli; l'ambiente scolastico — compresi i bambini — e, almeno in poca parte, sociale dove essi

attorno emblematici di quello che succede sul piano della vita corrente: sono situazioni esterne e interiori, comuni alla vita di oggi, e la storia di Paolo e Maria si svolge a quel modo in forza di quelle situazioni e di quei sentimenti e non in forza di ciò che li caratterizza e li distingue come tali individui nel mezzo di una situazione comune.

Ai fini tematici, dunque, lo sviluppo della vicenda ha importanza fondamentale; ma poiché essa si conclude (volutamente) con l'ambiguo modo che s'è detto, è chiaro che l'intento dell'autore era quello di lasciar inconclusa la significazione finale. Riemergono così le **idee parziali** (situazioni e sentimenti, compresa l'indiretta denuncia ecologica), mentre l'**idea centrale** appare quale « una presentazione di quelle idee parziali in un contesto di sensi buoni e umani ».

A livello di film nel suo insieme, dunque, sembra di dover parlare di **pseudotematica**, perché il finale lascia adito ad almeno due possibili interpretazioni (a seconda della carica di reazione soggettiva degli spettatori al complesso del film, il quale però li aveva portati emotivamente a desiderare il compimento del desiderio dei due sposini) e perché, oltre all'or ora accennato aspetto di dizione « per emozioni », la mancata affermazione tematica finale sembra essere... affermazione tematica (quella appunto — diversa per ciascuno — che di fatto il pubblico recepirà), mentre è ...affermazione di rifiuto d'affermazione e per fini che non entrano nello sviluppo tematico portato avanti dal film.

In altri termini, l'autore rifiuta di concludere tematicamente il film non per affermare una problematica, bensì per lasciare che ciascuno concluda sull'onda dei sentimenti che esso gli ha suscitato: chiaro segno che, di fatto, anche le tematiche parziali interessavano all'autore non come valore ideologico o ideologico, bensì come strumento per creare emozioni.

Resta quindi ancora il « perché » di tale procedere, la cui risposta — qualunque sia — esula dall'ambito tematico posto dalle idee parziali.

Anche a livello di idee parziali, pertanto, si deve forse parlare

più di « informazione materiale » che di vere e proprie idee parziali. Vale a dire: l'esposizione dei temperamenti e delle situazioni è fatta in maniera da provocare « identificazioni » sul piano emotivo e, di riflesso, ideologico, sfruttando situazioni e sentimenti che l'autore sa essere del pubblico cui si rivolge. L'immagine — in altre parole — pone il pubblico di fronte a cose presentate in modo che questo reagirà perché è emotivamente interessato, non perché essa immagine sia « dicente », come immagine, quel contenuto ideologico.

Guardando un po' più addentro, vediamo che il film gioca tutto sulla « simpatia » del personaggio e delle situazioni, cui corrisponde (« sim-patia », appunto) una mentalità e un sentire analogo del pubblico. Il film non dà « ragioni ». Ed è chiaro che moltissimo gioca in questo anche l'umorismo, validamente aiutato dalla figura di Nino Manfredi (Paolo) e dall'impostazione del personaggio di Maria, interpretato dalla Mariangela Melato: ottimi ambedue nella loro recitazione.

E' così che prendono importanza le comunicazioni inavvertite, legate ai fondi mentali dell'autore: una considerazione « da cuore buono » del mondo e della vita, al di là però di motivazioni razionali sia etiche sia religiose.

Le indicazioni per una **valutazione morale** seguono da sole: positivo il sospingere a sentimenti buoni e buoni sul serio (l'amore, la comprensione, il rifiuto del compromesso quando ne vada di mezzo il vero bene proprio e altrui, ecc.); negativo il non dare consistenza se non emotiva a questi sentimenti e il prescindere — anche sul piano dei sentimenti — da basi etiche e religiose, facendole coincidere con « ciò che si sente », anche se conforme (magari per caso) alla verità e alla giustizia.

A livello di informazione materiale, tuttavia, il film si presta a sollevare problemi del tipo sopra accennato e quindi può offrire **occasione di utili discussioni**.

In tali occasioni, direi di insistere nello scavare sotto la crosta della « simpatia » creata dalla comicità e dall'emotività, per aver modo sia di educare alla ricerca dei contenuti mentali dell'autore al di là dell'informazione materiale, sia di rilevare le basi e le dimensioni oggettive di certi aspetti della vita.

Sotto il **profilo artistico**, oltre l'accennata ottima direzione e recitazione degli attori soprattutto protagonisti, non pare di notare molto più di un consumato mestiere, con un'evidente indulgenza alle musiche (di Manuel De Sica, figlio di Vittorio), a scapito perfino dell'aderenza realistica (p.e. il canto dei bambini). E' un'indulgenza che si può perdonare sul piano umano al papà orgoglioso e desideroso di lanciare un giovane e bravo figlio; orgoglio e desiderio che probabilmente non è estraneo a quel « perché » che più sopra ho detto restare ancora quando si cerca una spiegazione all'ambiguità del finale. (NAZARENO TADDEI)

MADDALENA di Jerzy Kawalerowicz

Dopo MADRE GIOVANNA DEGLI ANGELI pareva lecito aspettarsi molto di più dalla fatica del regista polacco.

La **vicenda** scorre in maniera lineare attorno al personaggio di Maddalena, giovane donna ricca e dissoluta, la quale durante una festa-orgia esprime il desiderio di accoppiarsi con un sacerdote. Tre giovani signori partono alla ricerca del candidato e lo trovano in un giovane e aitante prete nella cui vocazione cominciano ad aprirsi alcune crepe che rischiano di divenire vere e proprie voragini. Condotto a forza al cospetto della vogliosa Maddalena, questa, nel bacio che gli dà sulla bocca a mo' di saluto, è profondamente scossa e non lascerà più in pace il poveretto, cercandolo prima come bisognosa di redenzione e poi come donna innamorata. Dopo varie peripezie (tra l'altro, la donna uccide il marito, pensando di conquistare il prete), la conclusione si ha su una spiaggia deserta dove la donna gli si offre completamente nuda e l'accusa di essere ridicolo come uomo e come prete. Anch'egli

si mette nudo in mare dove — si deve supporre — si lascerà annegare.

Come già in MADRE GIOVANNA DEGLI ANGELI, anche qui Kamalerowicz — che continua a dichiararsi ateo — sembra affermare che la salvezza dell'uomo sta nell'amore e non nella preghiera o nelle penitenze. Maddalena, infatti, a differenza di Madre Giovanna, non si salva perché il prete non sa (o non può) togliersi di dosso il substrato di religione e diventare uomo. Egli, mentre continua a predicare l'amore tra gli uomini, non riesce a riempire del suo amore quel deserto sterminato ch'è la psicologia di Maddalena.

Questa pare essere la **base tematica** del film.

Ma dato il finale, il film — che poteva sembrare un inno all'amore, forza rinnovatrice — viene ad affermare l'impossibilità pratica della Chiesa a operare nel mondo per il bene e la salvezza dell'umanità: la pratica religiosa è sterile. La crisi del sacerdote non solo emblemizza una sconfitta, bensì tutto un mondo di remore per la realizzazione umana sia del sacerdote sia della donna. E non a caso, Maddalena è la donna redenta da Cristo, che contrasta con la Maddalena di questo film.

Molte sembrano essere le **carenze** sia strutturali sia artistiche del film. Le idee parziali risultano solo abbozzate per debolezza e incompetenza in materia.

La figura di Maddalena — non certo aiutata dall'interpretazione della Gastoni — risulta mal delineata nella sua interiorità e nel suo sviluppo psicologico. Anche la figura del prete non è sufficientemente introspettata; tanto meno puntualizzata la realtà religiosa.

Per questo il significato tematico sopra delineato si appoggia solo sul presumibile **significato della vicenda** come « cosa rappresentata » ed è necessario ricorrere alle precedenti opere dell'autore per orientarsi in una ricerca tematica.

Il regista polacco, pur affrontando un tema estremamente stimolante, non riesce a condurlo validamente in porto. L'enorme divario intercorrente tra l'ambito narrativo di chiaro interesse e l'effettiva insufficienza espressivo-tematica è palese sintomo — a mio avviso — di quello che chiamerei un fallimento di Kamalerowicz. (FRANCO SESTINI)

NON SI SEVIZIA UN PAPERINO di Lucio Fulci

Incredibile! Dopo i vari preti alle prese col sesso, pur di far soldi, adesso il cinema s'è messo anche a fare i preti assassini: perché matti, anzi « pazzi d'amore » per le anime e la loro innocenza, ma pur sempre assassini.

In un paesino della Bassa Italia, ai bordi della nuova autostrada, ben quattro ragazzi dell'oratorio vengono misteriosamente uccisi. Vengono sospettati successivamente un povero scemo del paese, la nipote di un « mago » (che effettivamente aveva fatto la « fattura » a tre di quelli) che poi viene « pestata » e uccisa dai padri dei ragazzi morti, una signorina che il papà — paesano arricchitosi a Milano — ha messo lì in una lussuossissima villa per farle dimenticare il vizio dell'« erba » e finalmente la madre del giovane parroco, tutto dedito all'apostolato con i giovani. Infine, proprio all'ultimo momento e inaspettatamente, si scoprirà ch'è stato il pretino, preoccupato che i ragazzini venissero a contatto col male e stessero per perdere la purezza. Il prete finisce giù per un dirupo, orrendamente sfracellato in volto, quando sta per ammazzare la propria sorellina sordomuta la quale l'avrebbe potuto involontariamente tradire, mentre egli voleva poter continuare questo suo... efficace apostolato.

Incredibile che si possa pensare a una storia del genere; incredibile che la si realizzi in quel modo, soprattutto per i molti interrogativi che restano sospesi anche sotto il profilo della struttura di film giallo; incredibile che ci sia gente che paga ben 1.600 lire per andarlo a vedere e incredibile anche che — all'uscita dal cinema — uno sconosciuto ti interpellati: « Lei l'aveva capito che era

stato il prete? Io l'avevo cominciato a capire quando si è detto che il prete era passato di lì per caso » (Senno di poi...; comunque dettaglio che c'entrava poco).

Incredibile, ma vero.

A parte la storia, è un filmetto giallo che cerca di colorarsi di interessi antropologico-culturali, con la patina della magia nera, con qualche accenno alla realtà odierna del meridione. Non pessimo come fattura, ma assai leggero e macchiottistico — sempre storia a parte. Film comunque che stilisticamente non mantiene affatto le promesse dei primi minuti. Un filmetto di mestiere non infame, ma — anche solo come mestiere — tutt'altro che eccelso.

Tematicamente, la vera **idea centrale** è quella di « far spettacolo con una vicenda resa interessante dai soliti ammiccamenti del film giallo e soprattutto fatta chocante dall'insospettabilità del finale ». Il tutto ammannito nella patina antropologico culturale sovraccennata. Che come film giallo, gli sceneggiatori siano riusciti a tener nascosto l'asso nella manica fino all'ultimo, bisogna riconoscerlo. Non manca poi il pizzico di pepe, rappresentato dalle forme scoperte della Bouchet e dalla brama degli adolescenti. E c'è un cast di notevole richiamo: la Bolkan (veramente brava), la già citata Bouchet, la Papas (un po' sprecata), il Milian, ecc.

Ma film come questo — vere nullità sotto il **profilo artistico e tematico** — mettono in serio imbarazzo quando si cerchi di valutarli in un contesto più ampio, soprattutto **educativo e morale**.

Uno se la potrebbe cavare dicendo che non c'è terreno per appoggiarsi in un giudizio di qualsiasi tipo. Ma sarebbe troppo facile e non sufficiente. La gente infatti li va a vedere questi film: il che vuol dire che « comunicano ».

E che cosa? Per molti — almeno a livello cosciente — il pizzicore della scoperta finale supererà quello delle forme svelate della Bouchet e di quelle attese (ma inutilmente) della Bolkan. Per altri, questa stessa scoperta dell'assassino verrà messa in relazione con un discorso pseudoculturale meridionalistico; per altri, predominerà l'aspetto di « apostolato » di un prete pazzo; per

altri — speriamo senza speranza! — vinca il rimpianto per i soldi spesi nel biglietto.

Questo a livello cosciente. Ma in realtà, come **comunicazione inavvertita**, ch'è poi quella che di fatto e realmente influisce?

E' ben difficile dire. La possibilità non è univoca: la scelta di un simile soggetto da parte degli autori suppone che la gente ritenga insospettabile un sacerdote di simili delitti; un sacerdote almeno che si prodiga sinceramente nel suo apostolato. Il che significa, in fondo, una stima convinta verso il prete. Senza questa stima, cascherebbe tutto l'interesse spettacolare del film. Ed ecco che il film, così com'è fatto e perché fatto così, porta a distruggere questa stima: se don Alberto è pazzo fino a quel punto, come mai l'hanno fatto prete e lo tengono lì? Possibile che non abbia dato alcun segno, prima, di anormalità? Eppoi pare che la madre lo sapesse! E se la sua pazzia è lo zelo (« io vi amo come fratelli; non posso tollerare il pensiero che la vostra purezza si infanghi; vi uccido dopo avervi assolti: andate con gli angeli »), ogni zelo è pazzia, ma di quel tipo, capace di arrivare a quel punto!...

Quali di queste idee — allo stato di opinione — entreranno di fatto negli spettatori? Saranno una conferma (pur indiretta) della stima per il sacerdozio, anche sul piano umano, o saranno il pratico superamento di essa, quasi rottura di tabù?

Il problema è più grave, praticamente e sul piano educativo, di quanto non sembri a prima vista.

Se la gente « leggesse », non ci sarebbe problema: il film cade da solo con le sue incongruenze narrative e soprattutto col suo porsi come film di vicenda spettacolare. Ma la gente non legge e scambia la storia inventata quasi con una storia vera o almeno verosimile. Di qui, tutte le porte sono aperte.

Se una conclusione si può trarre, è quella dell'urgenza di una educazione all'immagine e quindi alla lettura, affinché film di questo genere non si pongano più come problema sul piano della sanità mentale e addirittura non trovino più gente pagante che ne giustifichi la produzione. (NAZARENO TADDEI)

RECENSIONI TV

CANZONISSIMA COL FIATO CORTO

« Canzonissima » è decrepita e ha ormai il fiato corto.

Tutti lo dicono, ma intanto i sondaggi attestano che, anche quest'anno, più di 24 milioni d'italiani stanno seguendo il « presunto » torneo canoro e i dati statistici sulle cartoline-voto sono schiacciati: 1.912.184 solo per la seconda puntata che segna la punta massima delle prime quattro trasmissioni.

Viene il sospetto che, a parole e genericamente, tutti siano d'accordo sull'insulsaggine di « Canzonissima », ma che ormai essa rientri in quei « meccanismi di alienazione » che l'industria culturale è riuscita a produrre e a collocare in tale strategica posizione psicosociologica da farsi accettare.

Proprio la sigla musicale lo dice. E con notevole, voluta ridondanza: « Se la settimana è stata un po' una frana, non ci pensare sù, arriva il sabato ».

Canzonissima è infatti collocata a fine settimana per realizzare una compensazione di realtà frustranti, per costituire l'evasione perfettamente onirica che non lascia spazio a preoccupazioni e — quel che è peggio! — neppure alla propria vera identità di essere libero e pensante.

A questo punto, si potrebbe obiettare che « Dai tempi dei... » salì plautini », anzi, ancor prima, da quelli delle « Atellane », il popolo italico si è sempre compiaciuto del farsesco. E gli antichissimi « Fescennini » da cui, in epoca più matura venne la « satira », erano spesso un seguito di beffe audaci e licenziose che divertivano la gente.

Ma si può anche ribattere che queste forme sceniche **nascono dalla vita** e quindi non mancavano del timbro dell'autenticità; mentre quel che caratterizza sempre più Canzonissima è la finzione onirica e alienante.

Ne può essere un piccolo esempio la... trovata del sabato 18 novembre in cui, reclamizzava da un'altisonante titolo sul Radiocorriere, e preparata da un battage falso di Pippo Baudo in sede di trasmissione, « Mariangela Melato, l'attrice **più nuova** del cinema italiano » spunta da una valigia come attesissimo ospite d'onore. Non basta la sua verve per nascondere la povertà d'idee degli autori e la finzione di tutta l'impalcatura. Né bastano le battute fatte dire la settimana dopo da Sandra Mondaini per risollevare le azioni. Se non ci fosse il fatto pubblicitario, la TV renderebbe ben un povero servizio anche a questi personaggi! Vedi pure il Gassman di tutte tre le puntate in cui è apparso, dove la bravura personale è addirittura sommersa dall'insulsaggine del contesto.

La stessa cosa si dica di certo alternare la canzone dell'industria canora moderna alla canzone folkloristica.

A parte il fatto che il motivo folk è malamente rimaneggiato con troppo poca fedeltà ai testi originali, c'è da chiedersi se non è un'altra mistificazione quella che spegne l'originalità di quei canti nati dalle più sincere esperienze sentimentali del popolo, in un alone di mondanità tutta piccolo-borghese.

Anche qui dunque manipolazioni! E a che pro? Per un **finzione** spettacolare in cui il « Funicoli, funicolà » e « Il primo amore » non hanno più il sapore della **sagra paesana** nell'atmosfera in cui quei sentimenti nacquero e furono messi in canto, ma diventano un ibrido orpello per volti divistici.

Così il gioco di tutti i processi inconsci scarica e ricarica a

suo modo l'emotività dello spettatore in chiave non di autenticità ma di **finzione**, manipolando e sciupando anche la più genuina eredità dei canti popolari.

I dati riportati all'inizio dicono purtroppo che ormai sembrano tutti presi nella trappola della massificazione. Eppure, si tratta di trappola che, appena ci se ne accorge, non scatta più.

E ad accorgersene si è ancora in tempo. Purché non si rimandi l'impegno educativo di aprire gli occhi anche ai giovani, convogliando certi loro fermenti contestatari in una presa di posizione chiara e tempestiva anche presso l'emittenza, non dimenticando che tra poco cade la concessione ventennale tra Governo e RAI. (MARIA PIA GIUDICI)

DENTRO LA SCUOLA (Dalle aule della materna ai banchi della media)
Inchiesta di Emilio Sanna e Carlo Tuzii
Collaborazione di Giuseppe Barillà

1ª Puntata: « La selezione comincia a tre anni » (Mercoledì 25-5-72)
(segue dal numero precedente)

Qui la mistificazione sta nel fatto che la trasmissione viene presentata come « testimonianza » (vedi anche biglietto-invito ad assistere al programma televisivo, distribuito a cura dell'Assessorato alle Scuole e Servizi Speciali del Comune di Reggio Emilia). Ma la testimonianza se vuole essere credibile non deve venir manipolata.

Dalla contrapposizione di altri elementi non commensurabili emerge la falsità del criterio di confronto adottato dagli autori. Es.: l'argomento disegno. E' presentato in modo tale che lo spettatore non possa assolutamente trarre spunti di riflessione. Infatti nella prima parte (quella delle scuole private) l'argomento disegno è mostrato nel momento organizzativo, cioè quando i bambini devono predisporre il materiale per pitturare. E' evidente l'aspetto arido e poco costruttivo di queste operazioni preliminari. Ma quando Tuzii e Sanna passano al disegno nella scuola comunale, trascurano di fare vedere la fase organizzativa e mostrano tout court i fogli pitturati con qualche inserto sul momento realizzativo (i bambini con i colori, i cavalletti, ecc.).

Presentato così il confronto non tiene. Il confronto doveva essere fatto tra fasi uguali: tra momento organizzativo da una parte e momento organizzativo dall'altra, tra presentazione dei disegni da una parte e presentazione dei disegni dall'altra. Questa scorrettezza metodologica è riscontrabile anche in altri punti come p.e. nell'argomento lezioni all'aperto e lezioni in classe.

Se andassimo ad analizzare altre inquadrature del filmato, probabilmente arriveremmo a scoprire altri trucchetti: p.e. nell'episodio del pane. C'è un punto non convincente: c'è una specie di salto narrativo attorno al forno.

Ma altri andranno a verificare i dubbi suscitati dal filmato, qui interessa denunciare un modo sbagliato di presentare un'indagine televisiva, un modo falsificante di proporre « testimonianze ». Ad altri il compito di schierarsi per l'uno o per l'altro tipo di scuola, ad altri il compito di elevare proteste e controproteste, qui interessa fare notare come un modo mistificante di dare informazioni (da qualunque parte provenga) sia un pericolo per lo sviluppo democratico di una nazione. Un popolo non può maturare civilmente se viene massificato. La sua libertà passa anche attraverso la corretta informazione televisiva.

2ª Puntata: « I belli e i brutti » (Mercoledì 31-5-72)

Caratteristica di questa puntata è la diversità stilistica dalla puntata precedente. Diversità stilistica intesa nel senso di scelta delle strutture espressive, il che comporta, sotto il profilo della comunicazione, diversità anche di contenuto e di forma.

La prima puntata operava un confronto tra due tipi di scuola e, invece di « offrire elementi di riflessione », ne privilegiava decisamente una.

« I belli e i brutti » al contrario non ha una tesi, non rivela un

assunto ideologico preesistente che gli autori vogliono sostenere a tutti i costi, arrivando a ricorrere alla deformazione della rappresentazione della realtà quando questa da sola non porta acqua al loro mulino. « I belli e brutti » è più un'inchiesta. Senza una tesi, anche se con un tema, cioè con una legittima e necessaria, sul piano metodologico, ipotesi di lavoro, volta a produrre una serie di problematiche.

Perché si arriva a queste conclusioni diverse dalla prima puntata?

Perché vi sono due diverse scelte stilistiche.

Nella prima trasmissione l'elemento musica era stato introdotto con una precisa funzione, come si è visto.

Questa volta, diversa è la musica e diverso ne è l'uso. Non più musiche tristi e serene contrapposte, ma — se si eccettua un brano con funzione introduttiva a certe sequenze — vi è un unico commento musicale che assolve ad un compito ritmico e narrativo, costituito da una canzone di Sergio Endrigo, che è la stessa scelta anche come sigla del programma. (EUGENIO BIOCCHI)

(segue)

AUDIOVISIVI

CONNETTIVI E FORMALIZZAZIONE - ESERCIZIO N. 1
programma audiovisivo ad istruzione programmata
di Gabriele Lucchini
prodotto dalla Olivetti System S.P.A. per MITSU 2023

Prescindendo dalla trattazione matematica che esula dai nostri interessi, gli aspetti più significativi di questo programma dichiaratamente sperimentale sono dati da: 1) l'utilizzazione della « memoria », che presenta efficacemente alcune possibilità di questo particolare « accessorio » di MITSU 2023; 2) l'utilizzazione di possibilità audiovisive di questa « macchina per insegnare », che interessano non solo nell'ambito delle realizzazioni per MITSU 2023, ma anche per le ricerche relative all'utilizzazione di audiovisivi nell'insegnamento.

Il programma può essere anche utile per dare un'idea di certi aspetti dell'istruzione programmata.

UNA INTRODUZIONE AUDIOVISIVA ALL'INSIEMISTICA
programma audiovisivo di Gabriele Lucchini
supervisione di Carlo Felice Manara
prodotto da Orion Film & Centri Garzanti per FONOVISUAL 70

Sempre prescindendo dall'impostazione matematica che esula dai nostri interessi, l'aspetto più significativo di questo programma è dato dal reperimento di soluzioni particolarmente efficaci per l'utilizzazione delle caratteristiche del FONOVISUAL 70 (proiettore di film-strip a scorrimento orizzontale), soprattutto per quanto riguarda l'uso di colori per gli sfondi e per le ridondanze con il sonoro.

CORSI DI VALUTAZIONE E SCELTA DEGLI INVESTIMENTI
IN CONDIZIONI DI CERTEZZA
testo in parte ad istruzione programmata di Gabriele Lucchini
ed. Etas Compass, Milano 1972

Prescindendo ancora dalla impostazione matematica, questo testo mostra il suo interesse per l'accostamento dell'istruzione programmata a forma tradizionale di esposizione e per la tecnica utilizzata nella parte ad istruzione programmata.

Questa inserisce nel normale schema crowderiano di programma ramificato la **costruzione** di risposte da confrontare con quelle previste e la possibilità di **autovalutazione** mediante l'attribuzione di un punteggio ad ogni risposta e l'inserimento di quadri riassuntivi per il confronto del percorso seguito con quelli possibili.

SOMMARIO

TRA CRONACA E STUDIO

- Nazareno Taddei: LA SCUOLA EXTRASCUOLA p. 17
Nazareno Taddei: TELEVISIONE VIA CAVO p. 18

METODOLOGIE

- Gabriele Lucchini: STRUMENTI E TECNICHE PER L'IMPIEGO DI AUDIOVISIVI ED ISTRUZIONE PROGRAMMATA NELL'INSEGNAMENTO p. 23

RECENSIONI FILM

- E' RICCA LA SPOSO E L'AMMAZZO di E. May (F. Sestini) p. 21
FIGLI DEL DIVORZIO (I) di L. Grosperre (E. Bicocchi) p. 21
GENERALE DORME IN PIEDI (IL) di F. Massaro (N. Taddei) p. 22
INGA IO HO VOGLIA di J. Sarno (E. Bicocchi) p. 27
LETTO DELLA SORELLA (IL) di V. Soeman (F. Sestini) p. 27
LO CHIAMEREMO ANDREA di V. De Sica (N. Taddei) p. 27
MADDALENA di J. Kawalerowicz (F. Sestini) p. 29
NON SI SEVIZIA UN PAPERINO di L. Fulci (N. Taddei) p. 29

RECENSIONI TV

- CANZONISSIMA (M. P. Giudici) p. 30
DENTRO LA SCUOLA (E. Bicocchi) p. 31

AUDIOVISIVI

- Presentazione di 3 studi di G. Lucchini: CONNETTIVI E FORMAZIONE; INTRODUZIONE AUDIOVISIVA ALL'INSIEMISTICA; CORSI DI VALUTAZIONE E SCELTA DEGLI INVESTIMENTI IN CONDIZIONI DI CERTEZZA p. 31

FINESTRELLE

- DOZZINA D'ORO DEI FILM AL 19-11-72 p. 28
INCASSI AL 19-11-72 DEI FILM RECENSITI p. 21

Nel prossimo numero, tra il resto, un articolo di N. Taddei, sulla lettura dei film, lo schema per un corso di educazione all'immagine per la scuola elementare, un esempio di lettura della fotografia e le consuete rubriche.

EDAV
educazione audiovisiva

Spedizione in
abbonamento
post Gr. III
(70%)

Mensile, anno I - n. 2, dicembre 1972 - Direttore responsabile Nazareno Taddei - Autorizz. Trib. di Roma n. 14632 del 14-7-1972 - Direz. Amm. Via Siria 20, 00179 Roma - Telef. 780.905 - ccp. 1/8506 - Spediz. in abbonamento postale Gruppo III - 70% - Tipografia Sallustiana.

ABBONAMENTO ANNUALE L. 5.000 - Inviare l'abbonamento a mezzo assegno bancario, o a mezzo ccp. 1/8506 intestato al nostro Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale - Via Siria 20 - Roma.