

TRA CRONACA E STUDIO

TV E ORIENTAMENTI DELLA GIOVENTU', OGGI
 di M. Pia Giudici

Roger Garaudy in quel suo interessante libro che s'intitola « Cambiare il mondo e la vita » (Ed. Cittadella, 1972), fa una dichiarazione che sembra ma non è sbalorditiva: « Per farci un'idea di quel che sta accadendo, dobbiamo renderci conto che un uomo che oggi ha settant'anni è nato nel bel mezzo della storia umana: dalla sua nascita ad oggi sono accadute tante novità quante nei seimila anni della storia scritta » (op. cit. p. 26).

Lo sbalordimento cede il posto alla consapevolezza quando si legge quanto la nostra epoca sia caratterizzata dalla diffusione dei cervelli elettronici, dai progressi nel campo dell'energia atomica, dalla televisione.

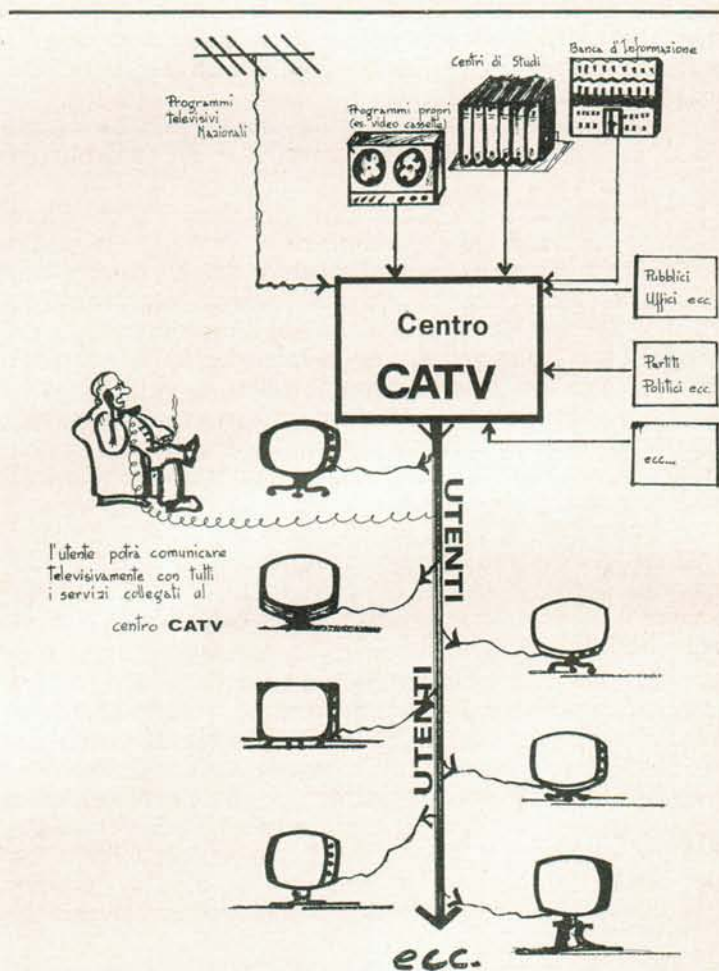
Tutto questo — sempre secondo l'autore citato — sta esercitando un influsso ben più importante di quel che ebbero le altre invenzioni rivoluzionarie nel campo delle comunicazioni, come ad esempio la stampa o la comparsa della macchina a vapore. E di questo influsso i giovani soprattutto sono le vivaci antenne.

Stando a un'accreditata dichiarazione dell'UNESCO, dobbiamo tener presente che l'80% degli scienziati vissuti dall'inizio della storia ai nostri giorni, sono ancora viventi.

In questa nostra epoca, dunque, in cui acquista sempre più incidenza e rilievo l'aspetto scientifico e tecnologico, e in cui la gioventù sembra avere una sua parola almeno di denuncia da dire con aspirazioni confuse ma sincere a un migliore assetto del mondo, è interessante soffermarsi a riflettere su alcuni dati statistici.

Offerti da una indagine sugli interessi della popolazione giovanile italiana del 1969 pubblicata nel luglio del 1972, si trovano nel volumetto n. 166 del Servizio Opinioni della RAI-TV. Il rapporto fa seguito all'indagine sugli interessi della popolazione italiana pubblicato nel 1971 e riferentesi agli adulti.

Pur mirando a mettere a fuoco con un'articolatissima varietà di domande l'impiego del tempo libero, l'indagine ci offre certe linee sulla tipologia giovanile degli anni '70 e sui suoi orientamenti.



Schema d'un centro CATV: al centro convergono le informazioni audiovisive da varie parti collegate ad esso, ivi comprese quelle dei programmi televisivi normali; l'utente non solo può ricevere i programmi che di volta in volta richiede al centro, ma può collegarsi anche, televisivamente, con i vari servizi che al centro stesso sono collegati. Egli può, p.e. chiamare il proprio fornitore e farsi mostrare la merce che ha disponibile in quel momento. (Vedi articolo a pag. 53).

Ora, quel che c'interessa prendere in considerazione da un punto di vista educativo, sono due aspetti

emersi dall'inchiesta, e che dovremo poi confrontare tra loro:

1) Gli interessi piú vivi del mondo giovanile.

2) I generi di trasmissioni televisive ascoltati piú volentieri e di frequente.

Dai primi dati, infatti, potremo cogliere quell'inquietudine, quella denuncia, quelle confuse aspirazioni dei giovani d'oggi di cui si diceva sopra.

Dai secondi dati ci sarà dato d'individuare, in linea di massima, gli orientamenti concreti dei giovani e, di fatto, l'incidenza dei mass-media, della TV in particolare sul loro mondo di affacciarsi alla vita.

Gli interessi emergenti dalle conversazioni

Il sondaggio si è effettuato attraverso una domanda che mirava a individuare quali fossero gli argomenti toccati piú di frequente dai giovani nelle loro conversazioni attraverso l'articolazione di ben 27 argomenti, disparatissimi tra loro.

Interessante notare che le scelte prioritarie vertono su tematiche di vasto respiro e di notevole impegno sociale.

In testa alla graduatoria e con pari indice d'interesse (74) sono gli argomenti dei giovani e della contestazione giovanile e l'argomento del rapporto fra i due sessi. Seguono quello del lavoro (interesse 70), quello del matrimonio e divorzio (interesse 67), dei rapporti tra i componenti della famiglia (66), dei grandi problemi del mondo d'oggi (65).

Argomenti riguardanti le gite, le vacanze, i viaggi hanno un indice d'interesse assai minore: 55, il medesimo riscontrato alla voce « programmi televisivi visti ».

L'argomento degli acquisti, della gastronomia e buona tavola, nell'indagine sugli interessi degli adulti emergeva notevolmente insieme ad altri aspetti consumistici e di evasione, mentre in questa inchiesta si rivela di ben poco conto (49-41).

E' vero che gli importanti argomenti della politica internazionale ed interna sono rispettivamente al terzo ultimo e penultimo posto (indice: 37-35) e che i problemi religiosi non sembrano interessare molto (50).

Nell'insieme però il sondaggio pare delinearci la tipologia di una gioventù attenta alle grandi tematiche dell'umanità d'oggi, sia per quel che riguarda l'urgenza di decisivi cambiamenti sociali (contestazione), sia per i problemi interni alla crisi piú profonda della società

emersi da questi dati, segnano una certa affinità con quelli di chi analizza la crisi odierna.

« Oggi si pensa allo sviluppo, non come a sviluppo dell'uomo, ma come a sviluppo scientifico e tecnico di cui l'uomo è diventato mezzo, non fine (...) La scienza non può essere un fine assoluto: essa ci dà tutto quello che desideriamo ma non ci dice quello che dobbiamo desiderare » (Garaudy op. cit., pag. 57).

Questa confusione dei fini, pur con mezzi sempre piú perfetti, ingenera l'inquietudine cosí acutamente avvertita dai giovani anche se in modo confuso.

Ma fino a che punto la TV aiuta a risolverla e fino a che punto invece ne sollecita l'involuzione?

I generi di trasmissioni televisive seguiti piú volentieri e di frequente

Per rispondere a quest'interrogativo bisogna procedere nell'analisi dei fatti offerti da quell'indagine.

La tabella n. 14 dell'indagine in esame offre il quadro per l'interesse effettivo dei giovani ai vari tipi di programmi televisivi.

In testa alla graduatoria sono i film con la percentuale di 86. Seguono immediatamente canzoni e musica leggera (80), telefilm (77). Romanzi sceneggiati (64). Riviste e varietà (61). Giochi e quiz (59). Commedie (56). Telecronache di partite di calcio (55). I programmi piú negletti risultano le trasmissioni culturali (50) le rubriche istruttive (45) i concerti sinfonici (13).

La tabella n. 15 dell'indagine che ho preso in esame offre lo specchio delle preferenze tra due programmi su un esempio di « palinsesto » settimanale da parte dei giovani teleudenti.

Gli accoppiamenti delle singole serate sono stati creati in modo da abbinare un programma di tipo evasivo e un programma informativo-culturale.

Le cifre sono anche qui indicative.

La prima sera, tra un film western e un'inchiesta sulla gioventù abbandonata, la preferenza va decisamente al film con le seguenti percentuali 54-33. Per la seconda sera tra un documentario sull'Australia e varietà di canzoni e quiz il divario delle percentuali tra programma impegnato e no risulta ancora piú grande: 26-62.

Nella terza sera il romanzo sceneggiato è preferito all'inchiesta sulla salute (54-31), nella quarta un telefilm di Perry Mason ottiene la percentuale 58 di contro a 26 per l'« Incontro della famiglia Kennedy ».

Vedere a pagg. 60-61 un primo annuncio dei Corsi d'Estate 1973

di oggi che è crisi dell'uomo, anzi della coppia umana e della famiglia (rapporti tra i due sessi, matrimonio, rapporto tra i componenti della famiglia). Certo, il campionamento di 1.000 giovani non offre che dati indicativi. Ed è saggio affermarlo per ogni riflessione a partire da essi.

E' comunque interessante vedere come gli interessi dei giovani, gli argomenti delle loro conversazioni,

Documentario sulla casa e commedia musicale segnano un pareggio (40 e 40) nella quinta sera, mentre nella sesta e nella settima si effettuano ancora notevoli differenze tra le scelte percentuali; Rivista e varietà - Teatro inchiesta (Matteotti) (58-30); Commedia - Inchiesta salari (40-13).

Tutti questi dati statistici mi pare inducano a riflettere su un orientamento decisamente evasivo da

parte dei giovani con alcune sottolineature che ne accentuerebbero l'aspetto onirico e alienante.

Confrontando ad esempio la tabella riguardante l'interesse per le trasmissioni di calcio e quella per la pratica dello sport risulta evidente che al diffuso interesse per assistere a manifestazioni sportive (90) non

D'accordo, non sarà solo colpa della TV, se ciò avvenisse, ma sarebbe grave la sua responsabilità; meglio: quella dei detentori del mezzo televisivo in ugual misura che degli educatori.

« La TV sarebbe in grado di risolvere i problemi che pone » si è riferito. Ed è vero.

Coloro i quali desiderano avere tutta la collezione di questo mensile EDAV e riceverlo regolarmente sono invitati ad abbonarsi quanto prima, poiché i numeri arretrati stano rapidamente esaurendosi e non se ne prevede la ristampa.

corrisponde che una pratica assai limitata dello sport stesso (30).

E' vero che l'indagine statistica segna anche una strettissima correlazione tra livello d'istruzione e grado d'interesse (reale o dichiarato) per i programmi più impegnati della televisione; le cifre complessive segnano però una linea di demarcazione notevole: la più parte dei giovani si colloca nello spazio di un uso onirico della televisione.

La famosa « finestra aperta sul mondo » in realtà diventa strumento di alienazione che, assecondando la pigrizia mentale, offre un'immagine falsa e mediocre della vita.

Convorrà ricordare, sulla scorta di alcune notevoli inchieste dell'UNESCO, che nei paesi sviluppati i bambini trascorrono da cinquecento a mille ore l'anno davanti al video. Tenendo conto delle vacanze scolastiche e dei giorni di riposo, ciò significa che i ragazzi dell'età scolare stanno alla TV un tempo quasi uguale a quello che trascorrono a scuola.

Ha dunque ragione il già citato Garaudy quando osserva: « E' una massiccia diffusione di comportamenti stereotipati che organizzano quei direttori di coscienza incoscienti e irresponsabili che sono gl'innumerabili dirigenti della TV, salvando — si capisce — quei produttori che coraggiosamente si battono per una televisione dal volto umano. Al momento attuale la televisione, dunque, pone più problemi di quanti ne risolve. Ma sarebbe anche in grado di risolvere i problemi che pone » (op. cit., p. 145).

Riflessioni emergenti da un confronto

E' tempo di riflettere ora un momento sul confronto tra gl'interessi giovanili e le effettive scelte televisive. E ciò per tentare una risposta agl'interrogativi che ci siamo posti. In questa nostra epoca all'insegna di continue contraddittorie tensioni, non può stupirci eccessivamente il constatare che i giovani si dichiarino interessati a fatti di largo respiro umano e poi, di fronte ad alternative della TV, optino per il disimpegno.

E' però evidente che, continuando per questa rotta, i migliori e più sinceri impulsi di una gioventù che, sia pur confusamente, anela a una maturazione interiore e a un mondo più giusto, vengono attuati e a poco a poco spenti.

Esistono già i mezzi tecnici che in un sistema di trasmissioni a circuito chiuso (o con un insieme di circuiti chiusi collegati per cavo) in una città o in una regione, potrebbero dare al giovane la possibilità di porre domande, e a chi parla d'interrompere la trasmissione per rispondere.

Questo vincere l'unidirezionalità del mezzo sarà un grande passo sulla strada del **dialogo tra generazioni**, tra chi insegna e chi impara, tra chi parla e chi ascolta.

E sarà la possibilità in atto di fruire di tutte le grandi stimolazioni di un discorso audiovisivo davvero a misura del giovane e delle sue esigenze di fondo. In attesa che ciò avvenga è **però urgente che tutti gli ambienti educativi: da quello familiare a quello scolastico (che in questo caso ha un'incidenza e un potere prioritario) non ignorino l'esperienza televisiva del bambino, del ragazzo, del giovane.**

Si tratta d'intervenire assumendo questa esperienza in un contesto di **meditazione** educativa.

Bisogna che i ragazzi imparino a « leggere » le immagini audiovisive oltre che a leggere le parole; che la scuola soprattutto (ma perché non la famiglia?) si serva delle trasmissioni televisive come si serve dei libri. E' chiaro che a monte di questo discorso sta una urgenza ancor più inderogabile: gli educatori devono essere in grado di fare questo approccio pedagogico all'esperienza televisiva di chi da loro imparerà a « crescere » e ad assecondare concretamente le proprie migliori aspirazioni anche attraverso le proprie scelte e richieste televisive.

I MEZZI DI COMUNICAZIONE SOCIALE PER UNA EDUCAZIONE ALLA MONDIALITA' a cura di Mario Brusasco

Organizzata da MANI TESE nell'ambito delle manifestazioni della SETTIMANA DI EDUCAZIONE ALLA MONDIALITA' svoltasi a Firenze dal 28 ottobre al 5 novembre 1972 si è tenuto al Palazzo dei Congressi una Tavola Rotonda sul tema: « I mezzi di comunicazione sociale per una educazione alla mondialità ».

Nell'aprire la discussione, il moderatore prof. RO-VIGATTI, dopo aver insistito nel precisare l'ambito del tema (che era quello del ruolo che i mass media debbono e possono giocare per l'educazione ad una mentalità di « mondialità »), ha detto che il fine da realizzare è quello di fare della comunicazione di massa lo strumento della comunità nella verità e nella libertà (« La verità vi farà liberi »!). Questi strumenti che hanno creato dimensioni nuove in cui le limitazioni territoriali perdono significato devono trovare la loro funzione in un essere non solo strumenti di informazione, ma di partecipazione, in un essere « strumenti PER ». Essi devono rendere i recettori non solo testimoni degli avvenimenti, ma compartecipi e corresponsabili. A ciò occorre che l'informazione sia liberatoria, non condizionata e condizionante o di cattura ai fini di potere o di consumo. E occorre anche evitare sia il pericolo che le informazioni che partono dagli altri mondi verso di noi siano informazioni vuote e inautentiche sia il pericolo che la nostra risposta a queste informazioni sia il disinteresse.

Per il giornalista DE FORTI de « Il Mondo », la risposta alla domanda se la comunicazione sociale possa essere sempre strumento alla mondialità è che non ci può essere comunione senza comunicazione. Per lui, i mass media non sono tecniche a noi estranee, ma risultato di un'azione concreta dell'uomo; ci appartengono (secondo quanto dice Mc Luhan) come delle estensioni dei nostri sensi: essi plasmano la nostra vita e le nostre relazioni umane. Costituiscono un irreversibile passo avanti nella storia. Oggi non è più possibile che la comunicazione sia gestita da élites che la sfruttino per il loro gioco. La tecnologia ha cancellato le nostre passate barriere di frammentazione, ci ha dato la simultaneità tra azione e reazione. Per questo non possiamo più essere estranei: questi strumenti ci hanno coinvolto a fondo, ponendoci di fronte all'alternativa: o universalità o distruzione.

Il Dott. CRESCI della TV italiana è stato invitato ad esporre che cosa la RAI può fare a favore dei popoli emergenti e a proposito dell'educazione alla mondialità. Per Cresci è drammatico che la TV faccia poco in questo campo. Il problema poi è quello del COME impostare i servizi. E a questo proposito egli indicava la soluzione in quanto gli suggerì il Prof. La Pira in occasione di un servizio sul Biafra: far parlare in TV i biafrani, non fare il servizio paternalistico « sui » biafrani. Ma il problema dell'educazione alla mondialità è che esso resta fuori della strada principale dell'educazione che è la scuola, la quale è avulsa dai veri problemi della vita sociale e internazionale. In pratica la TV italiana ha dedicato ai problemi del terzo mondo: 20 trasmissioni (Sapere, Speciale GR, TV 7) per un totale di 120 ore l'anno. La BBC a programmi per paesi del terzo mondo dedica 108 ore in un anno, la televisione tedesca 145 ore in un anno. Ma « come » se ne occupano? Bisogna dire che siamo fermi al vecchio giornalismo, in cui si « informa » sui problemi a ciò che accade, o si sensibilizza l'opinione pubblica solo in certi momenti particolarmente drammatici (es. la fame in India, il Biafra...). L'informativa quotidiana che c'è sul terzo mondo non è però un « ri-

cevere » loro (un **far parlare** loro), ma un informare su ciò che loro fanno (un **parlare** di loro). Questi popoli non devono essere « scoperti », ma « amati ». Niente li fa conoscere meglio che la loro stessa matrice culturale ospitata con fraternità. Qual è la diffusione degli apparecchi televisivi nel terzo mondo? In Africa, dove esistono 700 linee locali, gli apparecchi radio sono passati da 4.200.000 nel 1959 a 14.609.470 nel 1970, e quelli TV da 40.000 nel 1959 a 1.220.000 nel 1970. In America Latina gli apparecchi radiofonici erano 18.000.000 nel 1959 e 46.000.000 nel 1970, mentre quelli televisivi che erano 2.700.000 nel 1959 sono diventati 15.000.000 nel 1970. In questi paesi il livello delle attrezzature e dei programmi è inferiore ai nostri. Ecco quindi una prima proposta concreta: noi dobbiamo dare la nostra assistenza tecnica a questi popoli, e loro ci daranno l'apporto dei valori della loro cultura.

Al Dott. GASTALDI della TV, curatore della rubrica « Sapere », è stata posta la domanda di come in concreto si possa stimolare la partecipazione di tutti perché i mass media rappresentino veramente quella cultura di base che è alle radici dello spirito comunitario. Il punto di vista di Gastaldi è che la presa di coscienza di questa comunicazione globale tra gli uomini è un passo nuovo della storia; in particolare le caratteristiche di questo tipo di comunicazione che sono la **simultaneità** e la **capillarità** dell'informazione portano come conseguenza storica inevitabile alla fine di un certo modo di gestire la cultura, alla fine della intellettualità come professione e come avanguardia dell'espressione umana. I problemi che i mass media pongono sono: 1) il problema della cultura comune, delle costanti della cultura di base, che vanno ricercate con uno sforzo di interpretazione che eviti incomprensioni e deformazioni. 2) Il problema della ricezione critica e della conseguente fruizione critica. Per questo un ruolo importante dovrebbe essere svolto dalla scuola nell'educare alla ricezione di questi messaggi e alla creazione di una abitudine di autocritica. 3) Il momento del feed-back: occorre suscitare l'onda di ritorno, stimolare la partecipazione. Oggi la liberazione dell'uomo passa attraverso l'uguaglianza di fruizione delle forme culturali. Si deve passare da una rivoluzione economica ad una rivoluzione culturale, ad un momento in cui la cultura non sia più privilegio ed i popoli diventino un unico popolo.

Alla domanda: « Qual è la posizione che la stampa tiene di fronte a questo sforzo di educazione alla mondialità? », SPARTACO LUCARINI risponde che nonostante la vertiginosa crescita di rapporti umani dovuta alla tecnica, gli uomini non sono ancora riusciti a comunicare « veramente » fra loro: non sanno ascoltarsi e capirsi (e per « capire » l'altro occorre fare il vuoto in sé). Anche la stampa risente di questa situazione di fondo. Essa non educa alla mondialità, ma si presenta spesso come motivo di divisione: è portavoce e accentratrice dei contrasti, tende a sottolineare più ciò che divide che ciò che unisce. E' vero che è necessaria l'informazione particolare e settoriale, ma al mondo c'è una visione ristretta e particolaristica. Primo compito della stampa è invece quello di servire da collegamento tra gli uomini (servire l'amore dell'uomo per l'uomo). Per questo, an-

che il neutralismo è pericoloso, in quanto favorisce il disimpegno. Occorre invece una scelta interiore, un modo diverso di vedere le cose, che sia uno **stimolo all'azione**. Ma quello che soprattutto manca alla stampa è la coerenza: i giornalisti dovrebbero avere il coraggio di dissociare le proprie idee da quelle che sono le opinioni correnti (miti del benessere, del consumismo, della cultura occidentale ritenuta 'intoccabile'). E dovrebbero inoltre perdere il vizio della intellettualità che rimane accademica, e, quindi, disincarnata da quella vita che ne deve sempre costituire la verifica.

Ranieri, de « L'Avvenire » ha chiesto che cosa sia stato fatto finora dai mass media nel miglioramento della società umana per la pace e in particolare come si possa mantenere il pluralismo delle voci nonostante le pressioni esercitate dalle fonti di finanziamento. Rispondendo, GASTALDI ha osservato che primo effetto della azione di questi strumenti è il fatto che nel mondo occidentale oggi si guarda più alle civiltà non occidentali: si verifica un quotidiano « mescolamento » della cultura mondiale che — benché limitato soprattutto alla ricerca di una conoscenza — fa sì che i ruoli divengano mobili e dottrinalmente meno irrigiditi. Le strutture centralizzate sono destinate a crollare per far posto all'epoca del decentramento. Il problema della libertà nei confronti dei centri di finanziamento è per Gastaldi il problema di fondo che sta sotto la sostanza dell'avvenire: alla sua base c'è tutta la soluzione politica dei problemi del nostro tempo. Bisogna far in modo che il peso economico dei mass media non influisca negativamente sulla loro funzionalità umana.

Ritornando alla TV italiana, Cresci, nel rispondere alla domanda: « Perché la TV con le sue possibilità per l'educazione alla mondialità non entra nella scuola? », ha detto che la difficoltà risiede nella scuola stessa che — per ragioni varie — non lascia facilmente entrare la televisione, rilevando poi che soluzione concreta di questa assenza della TV sarebbe la valorizzazione del feed-back da parte dei recettori (*).

A chi richiedeva un impegno più deciso — specie per quantità — della TV per programmi che educino alla mondialità, Gastaldi ha risposto che la televisione si trova a dover fare i patti col pubblico (il quale certi programmi non li vuole) e che la TV deve necessariamente presentarsi come **specchio** della società nella varietà dei suoi gusti e delle sue correnti, anche se essa poi da questo dato cercherà di andare oltre per svolgere opera educatrice.

Nel corso degli interventi, se è unanimemente emersa l'importanza dei mass media per la causa dello sviluppo dei popoli e della creazione di una « mentalità planetaria » nella convinzione che ove questi strumenti non portino alla mondializzazione essi porteranno

no alla più assoluta atomizzazione, ha preso anche grande peso la necessità di porsi di fronte a questi mezzi in atteggiamento di **responsabilità**: manca infatti quella educazione di base per cui si possa stare davanti ai mass media con **senso critico**, per far sì che la comunicazione non rimanga unidirezionale ma renda capaci di dare una nostra libera risposta. Finché — come è stato detto — il mondo non avrà digerito la comunicazione di massa, esso potrà essere sempre digerito dalla comunicazione di massa!

ANCORA SU CATV

di Claudio Miarelli

Sul numero di dicembre di LE SCIENZE è apparso un articolo, firmato da William T. Knox, direttore del Servizio nazionale di informazioni tecniche del Ministero del Commercio degli Stati Uniti. Riteniamo utile riferirne i punti principali, anche per continuare il discorso iniziato a dicembre su queste pagine.

Origini

I primi impianti di TV a circuito chiuso apparvero alla fine degli anni '40 in Pennsylvania e Oregon; da sottolineare che questo nuovo sviluppo della tecnologia, che solo oggi ci tocca direttamente, fu causato dal fatto che, nelle zone rurali e di provincia lontane dai centri di emissione delle grandi città, i segnali arrivassero molto disturbati (ostacoli nell'atmosfera, eccessiva distanza ecc.) o che addirittura alcune stazioni non potessero essere affatto captate.

Funzionamento

I segnali, provenienti da stazioni televisive, da programmi prodotti dalle stesse società proprietarie degli impianti, da microonde, nel caso questo sistema sia più conveniente di quello via cavo, vengono trasmessi allo **head end**, stazione di controllo e centro dell'impianto a cavo. Qui vengono amplificati, filtrati, a volte convertiti di frequenza. Da questa stazione si dirama un cavo coassiale (interrato o posato su pali) che, data la sua ampia banda di frequenze, permette l'uso da parte di un notevole numero di canali; inoltre, dato che i segnali non viaggiano nell'aria ma in cavo, si possono adoperare anche frequenze « doppianti » che sarebbe impossibile adoperare nell'aria. Nelle zone di erogazione vengono installati cavi più piccoli che termineranno ancora con un coassiale che li collega al televisore degli utenti. Durante il percorso nel cavo, il segnale viene amplifi-

(*) Strano che non si faccia accenno a Telescuola, la quale è già una realtà, cioè televisione che entra di fatto nella scuola ed è da questa accettata. Se ne potranno discutere metodi, qualità, risultati, ma il fatto è innegabile e inoltre ci sono in Telescuola indirizzi che almeno intenzionalmente, rispondono proprio alle esigenze qui riscontrate. (N.d.D.)

cato da speciali dispositivi messi a distanza di circa 900 metri l'uno dall'altro.

Sistemi simili al coassiale (CATV)

REDIFFUSION: usato in Gran Bretagna, evita la grossa spesa di cavi a larga banda su notevoli distanze, grazie a centri di distribuzione locali (ad una distanza di circa 300 metri dagli abbonati), collegati agli utenti con cavi piú semplici e meno costosi. In definitiva, col cavo coassiale l'utente riceve in casa un numero x di canali contemporaneamente; con questo sistema invece, quando vuole un'altro canale, deve comunicare la richiesta al centro locale. I centri sono collegati tra loro, ogni centro può inviare a 336 abbonati fino a 36 programmi. Essi trasmettono su bande fra 5 e 10 megahertz (5-10 milioni di cicli al secondo). Molto economico, anche per la relativa semplicità del segnale trasmesso.

DISCADE: americano, ancora in fase di progettazione. Simile al precedente, impiega cavi coassiali a banda stretta in luogo dei conduttori di tipo telefonico usati dal REDIFFUSION. Trasmette su una banda tra 7 e 13 megahertz.

L'esperienza americana

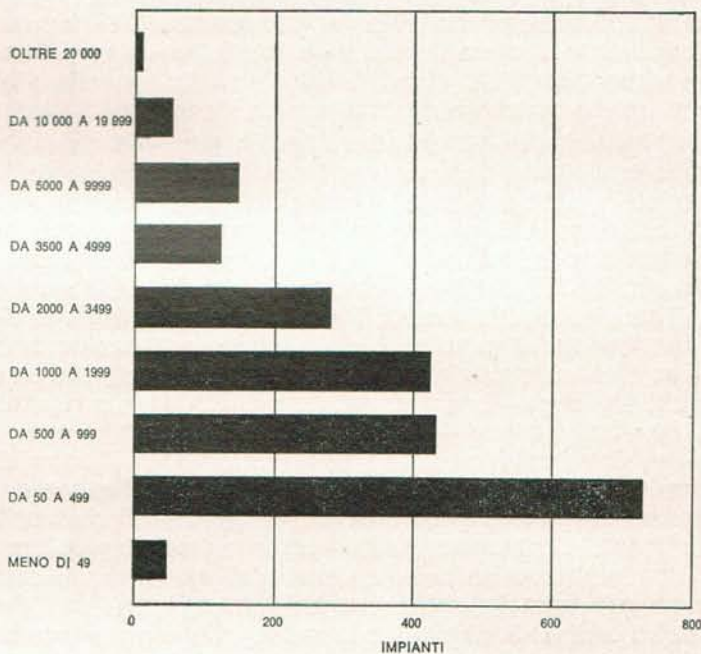
Oltre al fatto tecnico del disturbo delle trasmissioni, che sollecitò verso un sistema alternativo, c'è da dire che il CATV si sviluppò negli Stati Uniti perchè la Commissione federale sulle comunicazioni aveva decretato un « congelamento » di nuovi impianti fino alla progettazione di un piano nazionale per la messa in atto dei canali televisivi. Per permettere la ricezione di programmi anche in zone rurali lontane dai centri di emissione si inaugurò questa nuova tecnica. Da ciò anche lo sviluppo del CATV: 35% nelle piccole città, 23% nelle zone rurali e solo 1,6% nelle aree metropolitane.

Oggi, ogni impianto (ve ne erano in esercizio 2.490 al 9 marzo 1970) ha una media di 2.000 abbonati ciascuno (v. grafico); ma la tendenza è alla fusione delle società concessionarie e ad un aumento degli abbonati. L'espansione della TVC (Tv a colori) inoltre dovrebbe segnare un incremento di questa tecnica, perchè essa richiede maggiore larghezza di banda dei segnali in bianco e nero e perchè i suoi segnali sono piú facilmente degradati da echi, ostacoli, riflessioni.

La Commissione sulle comunicazioni, onde evitare le concentrazioni da parte delle trasmittenti televisive normali, sollecita le società che gestiscono il CATV a fare propri programmi, almeno su un canale, esclusi segnali orari e bollettini metereologici, che, data la semplicità, non possono essere considerate vere trasmittenti.

Si sta cercando di arrivare alla trasmissione di 80 canali in bianco e nero via cavo. Notevole sarà, come detto, il risparmio per la TVC, che ha bisogno di larghe bande di frequenza disponibili. Addirittura, fin dal 1968, si è cercato di introdurre il concetto di « città cablata »,

nella quale tutti i segnali televisivi sarebbero stati trasmessi in cavo, rendendo libera la porzione dello spettro fino allora occupata da queste trasmissioni. Inoltre, accanto ai segnali televisivi, i cavi sarebbero serviti per il traffico telefonico e la trasmissione di dati.



Le dimensioni degli impianti statunitensi in cavo sono qui riportate in funzione del numero di abbonati. La maggior parte degli impianti ha da 50 a 499 abbonati e quello di maggiori dimensioni ne ha circa 40 000. Il canone mensile medio è di 5,50 dollari.

Questo sistema ha bisogno di centrali di commutazione, simili a quelle telefoniche, che permettono ad ogni utente di collegarsi a tutti gli altri del sistema. La proposta era appoggiata dall'Associazione delle industrie elettroniche e respinta, per ovvi motivi, dalle società televisive. Questo progetto, affermava la REDIFFUSION, era molto piú ipotizzabile con i suoi conduttori poco costosi che non col sistema dei cavi coassiali. In definitiva una rete, simile a quella telefonica, permetterebbe di trasmettere sia segnali audio che video; da ciò la possibilità, per ogni utente, di produrre e trasmettere segnali televisivi. Procedendo in questa direzione e distinguendo i messaggi a indirizzo discreto (da punto a punto) da quelli a indirizzo multiplo (da un punto a molteplici punti contemporaneamente), si potrebbe trasmettere nelle abitazioni « corrispondenza di prima classe ». (Negli Stati Uniti si chiamano « corrispondenze di prima classe » la corrispondenza epistolare, di « seconda classe » le pubblicazioni periodiche, di « terza classe » gli stampati, le circolari, i pacchetti, di « quarta classe » il resto della corrispondenza). Una rete con commutazione fornirebbe un servizio di video-telefono; con altre varie possibilità si potrebbero trasmettere dati di elaboratore, servizi stampa, fino alla sorveglianza video dell'abitazione dell'utente, in assenza di questi.

Problemi d'ordine politico, giuridico ed economico

Se il CATV diverrà vettore di telecomunicazioni, come per le società telefoniche, si avrà, per la prima volta, un vettore con diritto di proprietà sulle informazioni che trasporta. Questo e altri temi, come quello delle svariate possibilità di impiego e della entità mondiale della sua estensibilità anche tramite i satelliti artificiali, sono sufficienti a testimoniare la straordinaria importanza che potrebbe avere questo strumento in un futuro non molto lontano. I problemi affrontati negli Stati Uniti si riferiscono, fino ad ora, a quello della regolamentazione, della proprietà e dei diritti d'autore.

Ben pochi regolamenti erano previsti alla nascita del nuovo mezzo; da parte governativa c'era solo il problema di dare concessioni che rappresentavano introiti di canoni. Chiaramente oggi, come testimonia il Centro per l'analisi delle pubbliche concessioni del New Jersey, si sente la necessità d'una disciplina governativa. La Commissione delle comunicazioni ha stabilito diversi principi (possibilità di trasmettere due canali di altre città, un canale a disposizione di chiunque voglia parlare, produzione di programmi da parte della società che gestisce il CATV in rapporto alle trasmissioni TV irradiate in precedenza nell'atmosfera, possibilità per l'utente non solo di ricezione ma di trasmissione di

messaggi). Questi principi non diverranno tuttavia esecutivi fino alla pronuncia del Congresso.

Altro tema scottante nei rapporti tra le emittenti TV e gli impianti CATV è quello dei diritti d'autore. Questi finora sono tutelati per l'attività di produzione TV, si studia il modo più idoneo di tutela per il sistema CATV. Paradossale una ordinanza con riserva emessa dalla Corte Suprema nel 1968: in essa si affermava che i gestori di impianti CATV potevano ritrasmettere ai propri abbonati i programmi ricevuti senza essere tenuti a sborsare niente. Insomma si considerava il CATV come una antenna migliore di quella che potevano permettersi i singoli utenti. Per tagliare la testa al toro, le società di emissione TV hanno intrapreso una politica di proprietà dei sistemi CATV, politica che, per i suoi rischi già detti, è stata bloccata dalla Commissione federale.

Altro interrogativo è quello su chi finanzia tale sistema (utenti, gestori, gruppi di pressione interessati alle informazioni trasmesse, industrie fornitrici delle apparecchiature).

Indubbiamente l'introduzione di questo sistema, da noi, sarà gravida di conseguenze, come abbiamo visto, in diversi settori. E' perciò importante che la pubblica opinione si sensibilizzi al problema e venga a conoscenza, quanto più possibile esatta, dei termini della questione.

METODOLOGIE

LA DE-FORMAZIONE DELL'IMMAGINE di Nazareno Taddei

Il punto base della teoria dell'immagine, dalla quale partiamo per tracciare la nostra metodologia di educazione all'immagine e con l'immagine, è che la cosa rappresentata **non** è la rappresentazione della cosa stessa (una seggiola **non** è l'immagine della seggiola).

L'osservazione sembra ovvia. Per qualcuno addirittura banale. C'è stato anche chi ha sorriso nel sentircela fare, accusandoci di partire da uno pseudoproblema. Ma essa è veramente fondamentale. Non solo: ma questo punto è anche la buccia di banana sulla quale scivolano parecchi studiosi e critici, i quali si fermano al livello di informazione materiale offerto dall'immagine e finiscono per non riuscire a cogliere la vera comunicazione che l'immagine contiene e trasmette (avvertitamente o inavvertitamente). E allora potremmo essere noi a sorridere, se non ci fossero le gravissime conseguenze, prima socioculturali ed educative che culturalistiche, che ne derivano.

Ma non è di questo che intendo parlare oggi.

Intendo piuttosto soffermarmi su un punto teorico che ne segue quasi immediatamente: quello della « de-formazione ».

Dico « de-formazione » e non « deformazione », poiché questo termine non va inteso nel senso negativo che possiede comunemente, bensì nel senso di « passaggio da forma a forma ».

La de-formazione è il fenomeno per cui i contorni

dell'immagine non corrispondono pienamente ai contorni della cosa che essi rappresentano; e ciò non solo in senso ontologico (i contorni nell'immagine sono carta o inchiostro o emulsione trattata o simili, mentre i contorni della cosa sono o tessuto o minerale o altro), bensì in senso semantico, cioè nel senso di passaggio obbligato a cogliere ciò di cui quei contorni sono l'apparenza esteriore.

I contorni di una seggiola sono l'aspetto materiale e sensibile di quell'oggetto. Invece i contorni dell'immagine di una seggiola sono sí il modo concreto, materiale e sensibile, in cui quell'immagine manifesta di essere immagine, ma non necessariamente essi dicono « seggiola », vale a dire: non necessariamente « dicono » ciò che invece « dicono » i contorni dell'oggetto rappresentato se percepiti direttamente.

La de-formazione è appunto il modo diverso di essere dei contorni della cosa rappresentata nei contorni della rappresentazione.

La de-formazione può essere di vari tipi e origini.

Semplificando al massimo, possiamo distinguere le de-formazioni tecniche e le de-formazioni espressive.

Le une e le altre sono a loro volta di vario genere. Le de-formazioni tecniche nascono dal peculiare sistema tecnico che produce la relativa immagine. Abbiamo così, p.e., le de-formazioni tipiche del sistema fotografico, derivanti dal quadro, dall'obiettivo, dalla posizione della camera, dal tipo di pellicola usata ecc. All'interno del sistema fotografico (al quale, per analogia e per questi aspetti, può ridursi semiologicamente anche quello televisivo), possiamo distinguere il linguaggio fotografico da quello cinematografico. Il primo si caratterizza per avere un'immagine « fissa »; il secondo

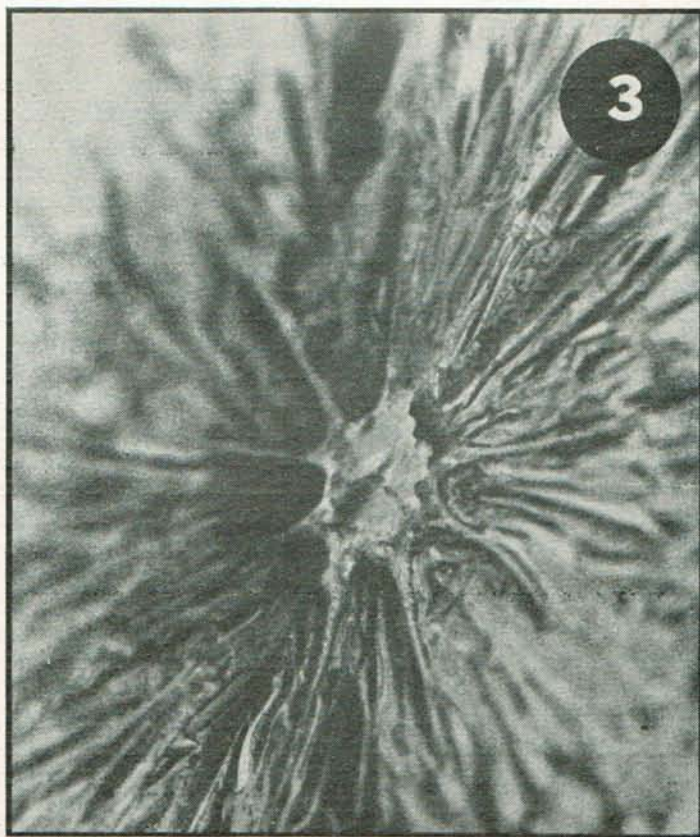
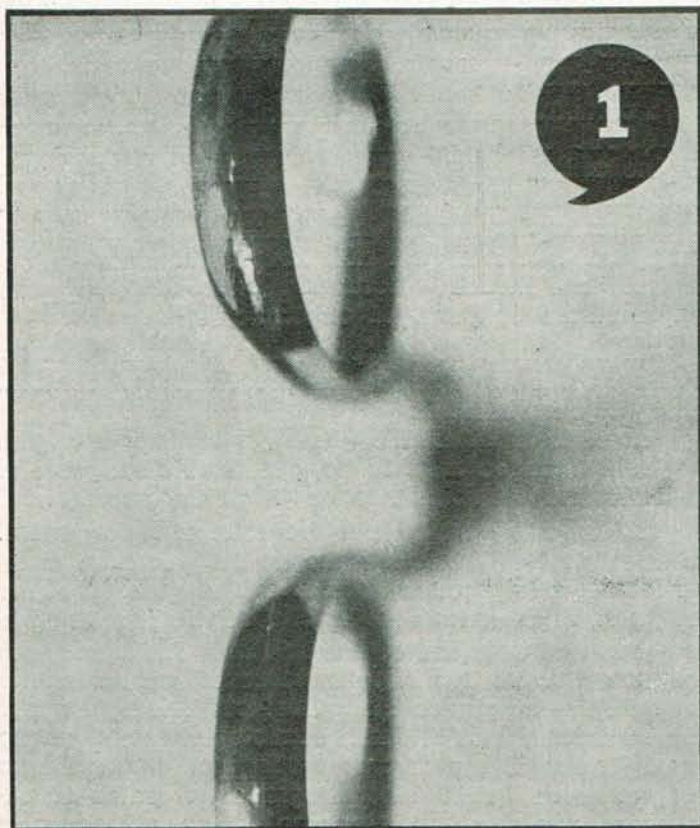
invece (e analogamente anche quello televisivo) per avere un'immagine « dinamica ». Ecco allora che alle de-formazioni dovute alla tecnica del sistema fotografico, considerata nel suo aspetto statico, si aggiungono quelle dovute alla tecnica del sistema fotografico quand'è dotato di movimento, cioè considerata nel suo aspetto dinamico. Si hanno così le de-formazioni dovute ai vari movimenti interni (p.e. movimenti di macchina, direzione dei movimenti interni all'immagine ecc.) e ai vari movimenti esterni (p.e. e soprattutto il « montaggio », cioè la successione spaziotemporale di immagini diverse).

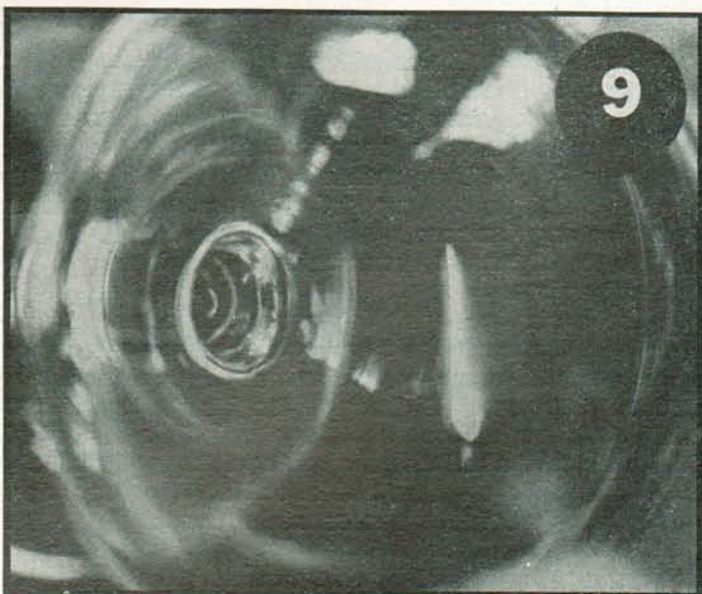
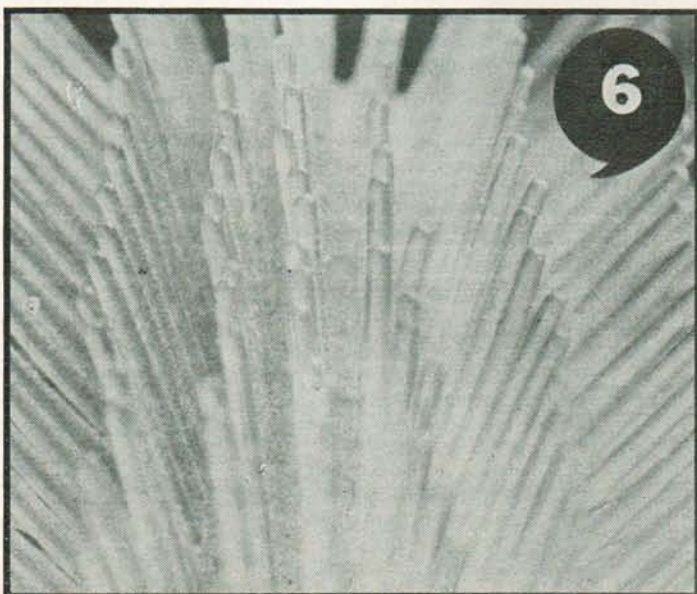
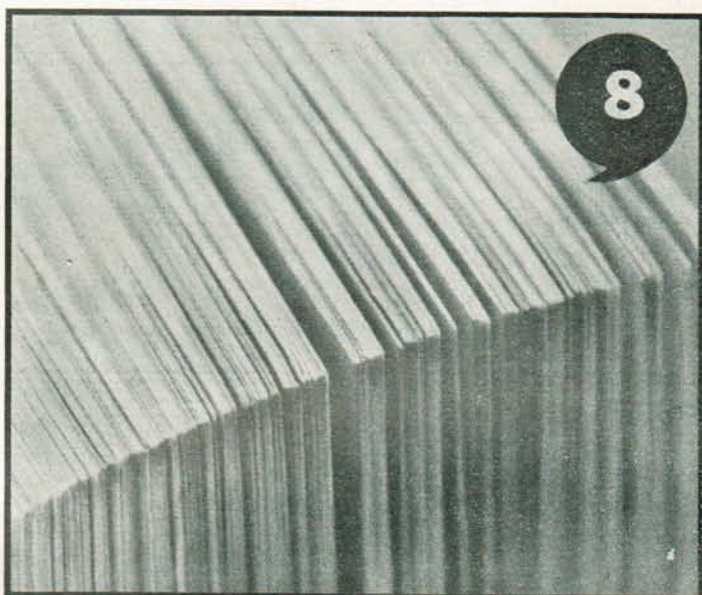
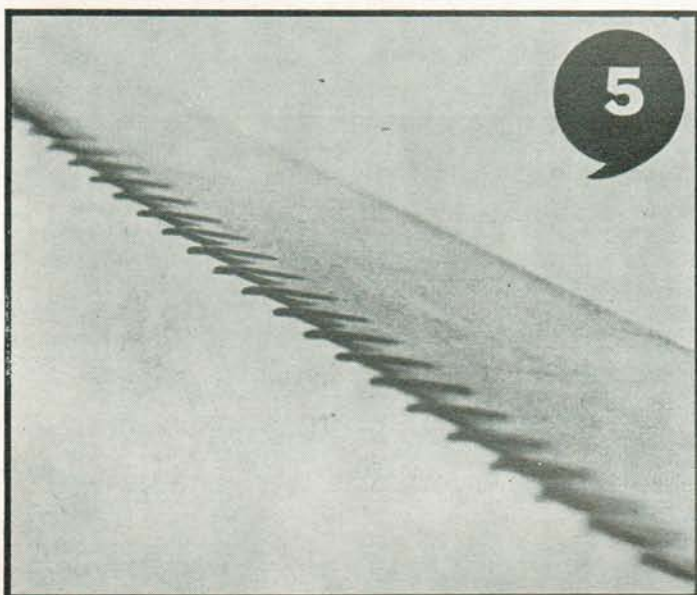
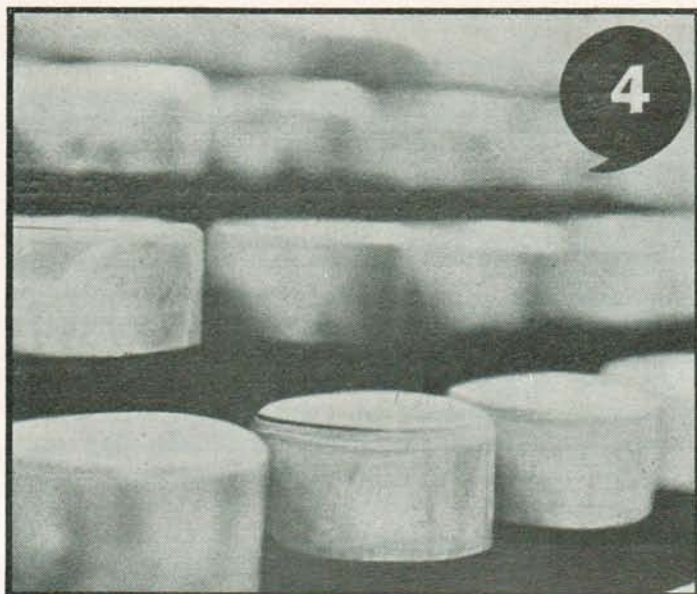
Le de-formazioni espressive sono praticamente quelle dovute alle « scelte » che l'autore fa, sia nel rappresentare un oggetto o un particolare di esso anziché un altro, sia nel **modo** di rappresentare tale oggetto o particolare di esso.

Le de-formazioni tecniche sono dunque, di fatto, in funzione di quelle espressive. Il che significa che l'autore dell'immagine, per esprimersi in immagini tecniche, si serve (e non può servirsi) delle possibilità di de-formazione che lo strumento tecnico gli mette a disposizione. Viceversa, poi, il recettore dell'immagine coglie nella materialità dell'immagine le de-formazioni tecniche e, risalendo al perché di esse (mediante la operazione « lettura »), arriva a cogliere il significato dell'immagine e quindi il contenuto mentale dell'autore.

Per illustrare il concetto del salto semantico che c'è tra cosa rappresentata e rappresentazione della cosa, riporto qui alcuni esempi fotografici (foto 1-9), che si direbbero quiz (e infatti talvolta vengono pub-

blicati con questo intento), tanto è difficile intravedere quale sia l'oggetto rappresentato.





Tale difficoltà nasce appunto dal fatto che i contorni della cosa rappresentata vengono in qualche modo de-formati, non nel senso che vengano alterati con trucchi o cose del genere, bensì nel senso che essi vengono a trovarsi nell'immagine in maniera diversa da quella che hanno nella realtà.

Indicherò per ciascuna fotografia il fattore tecnico dal quale deriva la de-formazione. Ma mi preme notare subito che non si tratta di fotografie «truccate». Si tratta solo di fotografie fatte in un certo modo, in cui cioè l'inevitabile de-formazione tecnica è stata usata per rendere difficilmente riconoscibile l'oggetto rappresentato, in funzione di quiz o anche in funzione estetica.

Vediamo dunque queste nove fotografie. Metto in calce all'articolo gli oggetti che vi sono rappresentati; ma vorrei consigliare di non andare a leggere prima di aver tentato di decifrare da soli l'immagine. Quello che sembrerà di intravedere guardando la fotografia è la significazione dell'immagine (o, almeno, una possibile significazione di essa); vale a dire: guardando la fotografia, si farà, nel caso si faccia, una «identificazione concettuale» dell'oggetto attraverso i contorni della fotografia rappresentanti quelli dell'oggetto; leggendo invece l'elenco posto in calce, si leggeranno altrettante identificazioni concettuali che sono state fatte di fronte ai reali contorni dell'oggetto e non di fronte a quelli rappresentati nella fotografia.

* * *

Ed ecco le cause tecniche di quelle de-formazioni:

foto 1: obiettivo che ha messo a fuoco solo un piano di profondità; angolazione della macchina quasi perpendicolare all'oggetto longilineo;

foto 2: posizione della macchina (coassiale a un oggetto longilineo generalmente riconoscibile per tale sua forma); quadro (non dà il senso dell'effettiva dimensione dell'oggetto); obiettivo; assenza di colore;

foto 3: quadro (isola una porzione della realtà, che invece noi siamo abituati a vedere nella sua globalità visiva); obiettivo (messa a fuoco di un solo punto); assenza del colore;

foto 4: angolazione inusitata e quadro;

foto 5: quadro, angolazione, obiettivo (messa a fuoco e rastremazione);

foto 6: quadro e angolazione;

foto 7: obiettivo (messa a fuoco) e angolazione;

foto 8: quadro (rapporti di grandezza); assenza di colore; angolazione;

foto 9: quadro; angolazione; illuminazione; assenza di colore.

Quello che in questa fotografia succede in maniera vistosa e macroscopica succede sempre — anche se in forme diverse — nell'immagine tecnica. Il che significa che **sempre** l'immagine tecnica de-forma i contorni della cosa rappresentata e quindi la sua significazione, assumendo una significazione propria, che può corrispondere — ma può anche non corrispondere — a quella della cosa rappresentata stessa.

Nei 9 casi suddetti, la de-formazione arriva addirittura a de-formare la significazione di base dei con-

torni rappresentati, tanto da rendere difficile riconoscere l'oggetto; ma la de-formazione opera sempre sebbene a diversi livelli di significazione. In altre parole, viene riconosciuto, ma i gradi di essere e di conoscibilità, i precisi aspetti esistenziali e di significazione che esso ha nella realtà non sono quelli che invece vengono «detti» dall'immagine.

Ne segue che la conoscenza che abbiamo delle cose attraverso le immagini non sempre corrisponde — anzi sempre corrisponde solo limitatamente e de-formatamente — a quella che avremmo nel contatto diretto con quelle stesse cose. Il che significa che l'informazione materiale che l'immagine tecnica ci dà è un'informazione, almeno parzialmente, **disinformante**.

Si veda, p.e., la fotografia di Fellini che pure riporto (foto 10). E' un esempio dove la de-formazione



(Foto 10).

tecnica (quella almeno del tipo visto più sopra), è ridottissima; e quella che c'è (soprattutto «quadro») non incide molto in senso deformatore. La sua vera de-formazione è data dalla globalità del fatto fotografico; cioè dalla caratteristica di fondo della fotografia ch'è quella di fissare un istante, in senso temporale, della realtà.

Questa fotografia è stata scattata parecchi anni fa. Essa riproduce Fellini in un atteggiamento che gli è abbastanza congeniale (l'appoggiare la testa alla mano in quel modo). Tuttavia, l'espressione che risulta dalla fotografia non è quella che generalmente risulta a chi lo vede in quella posizione. Inoltre, la fotografia mostra Fellini in un'età piuttosto giovanile.

Chi trovasse oggi, p.e. su un giornale, questa fotografia si farebbe un'idea di Fellini de-formata almeno

per due aspetti: l'età e l'espressione. Chi invece la trovasse su un giornale del 1965 potrebbe pensare che Fellini avesse 8 anni fa l'età che dimostra in essa (mentre forse la fotografia è stata fatta ancor prima) e comunque verrebbe a conoscere Fellini in quel suo atteggiamento, quindi ancora una volta de-formatamente. Se di quel regista, uno non avesse altra informazione visiva che quella qui proposta (e quante non sono le cose circa cui noi veniamo informati solo da una fotografia?), egli se ne farebbe un'idea che non corrisponde alla realtà, anche solo limitatamente agli aspetti di cui quella foto è informativa (età, espressione).

Tutto dipende dalla caratteristica tecnica di cui s'è detto. La fotografia, fissando un istante della realtà, la fissa « per sempre » e quindi essa — salvo altri tipi di de-formazione — documenta solo quell'istante di quella realtà. Se p.e. Fellini, quand'è stato fotografato s'era messo in posa e quindi aveva per così dire cristallizzato un'espressione nella quale voleva essere riprodotto, la fotografia ne ha perpetuato un'espressione fittizia, che poi verrà presa per autentica, poiché in questo caso la fotografia non permette di scoprire quella sua eventuale intenzione. Se invece egli non s'era messo in posa, ma era stato ripreso a sua insaputa in un momento di un suo atteggiamento, che un istante prima e un istante dopo della fotografia era

diverso (poiché egli si sarà mosso o avrà mosso gli occhi, ecc.) la fotografia documenta solo quel preciso istante (frazione di secondo), ma non documenta l'espressione che egli aveva in quella circostanza e che non è caratterizzata dall'istante in cui la foto è stata scattata. (Per questo l'arte della fotografia è anche quella di saper fissare in un istante, quell'istante della realtà che sia significativo di tutto un movimento o espressione o personalità).

Ancora una volta, dunque, e per ragioni diverse — ma sempre basate sul fatto della de-formazione — l'immagine tecnica dà informazioni di per sé disinformanti, almeno parzialmente.

La lettura permette di cogliere l'entità di tale disinformazione o quanto meno di sospettarne la presenza in precisi aspetti dell'informazione; ma soprattutto permette di cogliere il contenuto mentale dell'autore, cioè l'idea o lo stato d'animo che lo ha guidato nel fare l'immagine. E questo contenuto mentale è l'unica e vera realtà con la quale l'immagine ci mette direttamente ed efficacemente in contatto.

1. forbice; 2. sigaretta; 3. dettaglio di buccia d'arancio; 4. tasti di macchina da scrivere; 5. sega circolare; 6. spazzola di plastica per capelli; 7. cucchiaino normale; 8. pagine di un libro; 9. bicchiere da cognac

SULL'IMPIEGO DEL CINEMA NELL'INSEGNAMENTO DELLA MATEMATICA

di Gabriele Lucchini

Nel numero precedente di EDAV sono state pubblicate, in relazione al convegno « Il cinema d'animazione e l'insegnamento della Matematica, alcune considerazioni relative all'impiego del cinema d'animazione nell'insegnamento della Matematica: ovviamente, dette considerazioni vanno inserite nel più ampio contesto dell'impiego del cinema (inteso nel senso sotto precisato) in questo insegnamento, contesto che qui si delinea schematicamente anche come punto di partenza per discussioni e approfondimenti.

1) Cinema e televisione nell'insegnamento

Come è noto, con CINEMA si suole indicare il complesso di apparecchiature che consente di ottenere su uno schermo con procedimenti OTTICI delle immagini visive o audiovisive (con sonoro « ottico » e « magnetico »): il cinema realizza quindi il LINGUAGGIO PER CONTORNI (1) con particolari caratteristiche, tra le quali occupa un posto particolare il MONTAGGIO che può riguardare anche singoli fotogrammi.

Analogamente, con TELEVISIONE si suole indicare il complesso di apparecchiature che consente di ottenere su uno schermo delle immagini con procedimenti ELETTRONICI (via antenna, via cavo, per mezzo di nastri o simili).

Attualmente è possibile trasmettere programmi ci-

nematografici per televisione, mentre ci sono ancora difficoltà per portare programmi televisivi su pellicola cinematografica; inoltre con le apparecchiature televisive risulta piuttosto problematico finora realizzare un montaggio dettagliato come quello consentito dalle apparecchiature cinematografiche.

D'altra parte, agli effetti di un discorso per immagini il fatto di servirsi di procedimenti ottici o elettronici ha poca importanza se i procedimenti stessi pongono limitazioni significative alle possibilità di riproduzione e/o di espressione: se non si hanno particolari esigenze di montaggio e se si prescinde da questioni di natura tecnica e economica che per quanto importanti non interessano qui, si può sviluppare per l'impiego di cinema e di televisione nell'insegnamento un discorso comune dal punto di vista delle possibilità e dei problemi dell'efficacia didattica (2); e quindi nel seguito si parlerà semplicemente di CINEMA, comprendendo in tale denominazione sia la TELEVISIONE sia le varie apparecchiature per FILMSTRIP.

2) riproduzione ed espressione

Senza addentrarci qui nelle caratteristiche del linguaggio per contorni, vogliamo osservare che il cinema può essere impiegato sia come strumento di ESPRESSIONE sia come strumento di RIPRODUZIONE, tenendo però presente che questa distinzione in fase di fruizione

(1) Si adotta qui, senza illustrarla, la terminologia dei Corsi e delle Pubblicazioni del C.S.C.S.

(2) Il problema di trasmissione televisive del tipo di « tele-scuola » è, ovviamente, più generale, come pure quello di una « Università televisiva », al quale accenneremo nell'ultimo paragrafo.

non è sempre netta come in fase di realizzazione per le inevitabili de-formazioni del cinema.

3) questioni generali dell'impiego del cinema nell'insegnamento

Indipendentemente dalle teorie sull'apprendimento alle quali si può fare riferimento, l'impiego del cinema nell'insegnamento, sia come riproduzione sia come espressione, pone rilevanti questioni relative innanzitutto agli aspetti fisio-psicologici della fruizione di programmi cinematografici.

Da un lato si devono considerare i processi di percezione, organizzazione, memorizzazione, dall'altro difficoltà e vantaggi presentati dalle varie possibilità del cinema (colore, movimento,...), in relazione ai modi di realizzazione del discorso cinematografico (immagine fissa, costruzione graduale di immagini, criteri di utilizzazione di colori e sonoro,...) e alle strategie di utilizzazione (« sussidio » per la lezione, eventualmente inserito tra vari sussidi; strumento per la lezione da integrare eventualmente con altri strumenti; lezione audiovisiva compiuta).

4) esigenze particolari dell'insegnamento della Matematica

L'insegnamento della Matematica presenta, come è ben noto, esigenze particolari in relazione alla natura di questa disciplina e ai ruoli, che a esso vengono attribuiti, di acquisizione di capacità operative e di formazione all'astrazione, alla formalizzazione, all'argomentazione, alla discussione sugli aspetti formali.

Gli studi su queste esigenze hanno già fornito diverse indicazioni operative, ma molto è ancora da fare per quanto riguarda, in particolare, l'utilizzazione dei vari sussidi e strumenti che sono stati proposti.

5) possibilità e problemi dell'impiego del cinema nell'insegnamento della Matematica

Per quanto riguarda l'impiego del cinema nell'insegnamento della Matematica, alle questioni di carattere generale sopra ricordate se ne aggiungono, ovviamente, altre derivanti dalle particolari esigenze di questo insegnamento.

Pur nella attuale situazione di carenza di film significativi, almeno sul mercato italiano, e di conseguente mancanza di dati su esperienze di utilizzazione, il cinema sembra offrire notevoli e significative possibilità per l'insegnamento della Matematica, sia a livello di riproduzione sia a livello di espressione, del tipo di quelle considerate nel precedente articolo a proposito del cinema d'animazione, dove si è accennato anche a problemi e difficoltà che riteniamo inutile ripetere qui.

6) Preparazione e aggiornamento degli insegnanti

Un efficace impiego del cinema nell'insegnamento della Matematica, come pure di qualsiasi altra disciplina, richiede, ovviamente, che i docenti conoscano anche le caratteristiche essenziali del cinema come strumento

di un linguaggio per contorni, in modo da poterlo utilizzare correttamente non solo per la trattazione di singoli argomenti ma anche per la presentazione di una visione corretta della Matematica, visione per la quale il cinema può anche essere una occasione di ripensamento e di approfondimento.

Purtroppo, la situazione attuale non sembra particolarmente favorevole ad una preparazione adeguata

CORSI D'E

(Programma
Villa Campite

CORSI PANORAMICI SULL'EDUCAZIONE ALL'IMMAGINE

Particolarmente indicati per insegnanti che devono sensibilizzare la scuola a tempo pieno e su alcune delle materie integrate

2-10 maggio; 18-26 luglio; 17-25 ottobre; 28 novembre

	EDUCAZIONE ALL'IMMAGINE
16-21 luglio	La Comunicazione di Matematica e l'immagine tecnica.
23-28 luglio	Lettura de fotografia e film
30 luglio-4 agosto	Esercit. di lettura de foto
6-11 agosto	Valutazione de fotografia
13-18 agosto	Esercit. di Valutazione to
20-25 agosto	Lettura de TV, Radio, Sta
27 agosto-1° sett.	Esercit. di lettura de TV, I
3-8 settembre	Valutazione de TV, Radio
10-15 settembre	Esercit. di valutaz. TV, F

NOTE - I Corsi sono variamente collegati tra loro: per essere ammessi a uno di essi, è necessario aver frequentato almeno uno degli altri corsi. Sono in corso le pratiche per il Riconoscimento del M. Chiedere ulteriori informazioni alla Segreteria Corsi C

dei futuri insegnanti, e l'aggiornamento degli insegnanti già in attività sembra affidato soprattutto alla loro buona volontà e alle iniziative di qualche ente.

7) sull'insegnamento della Matematica in una Università televisiva

Il problema centrale della realizzazione di una Università televisiva, della quale si è parlato recentemente in occasione del convegno di Perugia (novembre 1972), non è forse purtroppo quello di una efficace utilizzazione dei mezzi tecnici dal punto di vista del linguaggio per contorni: aspetti organizzativi, programmi dei corsi, articolazione complessiva dell'insegnamento, controllo dello

apprendimento presentano forse una maggior importanza almeno immediata.

Tuttavia, il discorso su una Università televisiva appare particolarmente importante come occasione di approfondimento dell'impiego dei mezzi televisivi in un complesso di strumenti e sussidi: nelle considerazioni precedenti è sostanzialmente delimitato un punto di vista per quanto riguarda l'insegnamento della Matematica,

T A T E 1 9 7 3

ente indicativo)

trascati (Roma)

E E CON L'IMMAGINE (8 gg. completi).

proprio ambiente al problema e dare indicazioni su alcuni aspetti

dicembre.

EDUCAZIONE CON L'IMMAGINE

Segno,	(Corso panoramico)
e film	Nuove strategie didattiche.
	AV e macchine nell'istruzione
a e film	La Traduzione in immagini.
Stampa	Come fare i lucidi per lavagna luminosa.
pa	Come fare le fotografie e le diapositive.
Stampa	La lezione audiovisiva.

si ad alcuni, bisogna già averne fatti altri.

della Pubblica Istruzione.

Via Siria 20 - Roma - Tel. 780.905.

punto di vista che si ricollega ai risultati di recenti esperienze quali il SEMINARIO DI COSENZA e il CONVEGNO SUL CINEMA D'ANIMAZIONE dei quali EDAV si è già occupato,

ESPERIENZE

INSEGNAMENTO DELLA RELIGIONE IN III-IV-V DI UN ISTITUTO TECNICO FEMMINILE

Siamo a Milano, in una scuola parificata tenuta dalle Suore. Le ragazze che la frequentano sono quasi tutte « esterne » e quindi rientrano a casa dopo le lezioni.

ni. Il clima di crisi dell'insegnamento in genere e dello insegnamento della religione in particolare ha le sue ripercussioni anche in questo Istituto.

Il nuovo insegnante, che ha fatto vari corsi al C.S.C.S., ed è laureando in problemi psico-sociali, cosciente dell'attuale « urto » e « indifferenza » della mentalità giovanile nei confronti della religione, inizia il responsabile compito affidatogli col tentativo di un approccio realistico: dar l'idea che

- la scuola serve solo se collegata con la vita e con la società
- di conseguenza, il programma e gli argomenti devono partire dalla classe, dalle alunne
- l'incontro di religione dell'insegnante con le alunne è un incontro comunitario e quindi di ricerca e di costruzione collettiva.

A questo fine egli ha ritenuto indispensabile preparare un questionario onde sapere in quale reale situazione si trova ad agire, perché è dall'interno di essa che è possibile costruire qualcosa di positivo e di interessante,

Il 6 ottobre '72, prima lezione di religione: viene consegnato « ex abrupto » alle ragazze (una quarantina di III-IV-V Istituto Tecnico femminile, età compresa tra i 16-18 anni) un Questionario da compilare con la massima sincerità e senza alcuna paura, dal momento che le risposte rimarranno anonime.

Questo 1° Questionario verteva su:

1. disponibilità delle alunne all'ora di religione e preferenze circa il programma
2. rapporto da instaurarsi tra le alunne e l'insegnante di religione
3. metodo da seguire nelle lezioni.

Le **risposte**: — al n. 1: il 95% ha risposto positivamente; circa il 90% ha rifiutato e ritenuto privo di spunti il libro di testo proposto. Tutte hanno segnato una graduatoria di argomenti religiosi da trattare.

Si rileva, da questi dati, come l'insegnamento della religione sia ritenuta ancora importante per la propria vita. Purtroppo la ristrettezza numerica del « campione » in esame può forse sembrare di poco peso nello smentire il pessimismo generale in questo campo; tuttavia non può non essere significativo.

— al n. 2: circa il 90% vuole un rapporto di « amicizia umana » con l'insegnante; le ragazze, tutte, non lo vogliono né distaccato, né paternalistico. Anche lo aspetto esteriore deve essere pianificato onde essere più vicino alle alunne.

Tra le righe di queste risposte si legge l'esigenza delle ragazze di rompere tradizionali barriere che esse ritengono di ostacolo alla loro stessa formazione culturale e cristiana.

— al n. 3: tutte rifiutano l'insegnamento cattedratico, in cui solo l'insegnante parli. Più dell'85% preferisce che si usi il metodo di partecipazione e di ricerca collettiva: programmazione comunitaria degli argomenti, collaborazione e unità tra le alunne, discussione in gran parte. Il 95% è favorevole a utilizzare, per quanto possibile, gli audiovisivi.

Le alunne hanno preso coscienza di essere loro le principali « parti in causa » dell'insegnamento scolastico,

e sentono il diritto-dovere di impegnarsi, pur sotto la guida dell'insegnante, con libertà e responsabilità, sia personalmente che socialmente.

Da notare che ogni classe ha due ore di religione la settimana.

L'insegnante ha cercato di attuare alla lettera le indicazioni e desideri rilevati dal Questionario; tra l'altro: l'abolizione del libro di testo, sostituito da una programmazione fatta insieme, secondo le esigenze e le richieste.

Il metodo di ricerca e di partecipazione collettiva è stato accettato dall'insegnante, il quale ha guidato la discussione, sia attraverso la « intervista di gruppo », sia puntualizzando e documentando (se richiesto) i vari temi discussi tanto col pensiero della Chiesa, quanto con principi teologici e filosofici, quanto con motivazioni umane e ambientali.

Effetto immediato: soddisfazione unanime delle ragazze, della Preside e delle altre insegnanti della scuola.

A questo punto, l'insegnante prepara e propone (13 dicembre '72) un 2° Questionario.

Il 2° Questionario intende:

— sentire l'opinione globale delle ragazze sul metodo proposto, accettato e seguito

— constatare se le alunne hanno percepito l'importanza di alcune idee-base sia dell'impostazione sia di alcuni argomenti trattati

— far ripensare agli argomenti trattati in questa prima parte dell'anno scolastico, in modo che la continuazione delle lezioni di religione abbia già un buon fondamento e appoggio sull'esperienza precedente

— prender nota di altri eventuali suggerimenti onde migliorare lo stesso insegnamento.

Le domande e le risposte:

1. validità e soddisfazione per l'impostazione delle lezioni. Pressoché unanime è la soddisfazione manifestata per il **metodo usato** e del tutto positiva è ritenuta l'esperienza di questa prima parte dell'anno scolastico. Tutte hanno riconfermato la validità delle scelte metodologiche fatte all'inizio.

In particolare, circa il **grado di collaborazione** delle alunne sia tra loro sia nei rapporti con l'insegnante, hanno risposto così: poco buono (65%) per la III e la V; buono e abbastanza buono (100%) per la IV. Le ragazze ritengono a grande maggioranza che il **rapporto di amicizia umana** tra loro e l'insegnante è in via di realizzazione, per alcune si è già realizzato, meno le voci pessimistiche.

Per quanto riguarda l'**uso degli audiovisivi**, alla precisa domanda se essi dovessero costituire il principale impegno per le lezioni future, i pareri sono stati

discordi: per il 50% non ha importanza; il 40% rispondono sì; il 10% rispondono no. (Da notare però che l'insegnamento audiovisivo non era stato ancora sperimentato).

2. Opinioni finali, motivate, sui principali argomenti trattati. Le domande di questo 2° punto erano state preparate sulla base delle obiezioni e degli interventi delle alunne durante la discussione in classe dei diversi argomenti, oltre che di puntualizzazioni da parte dell'insegnante.

Dalle risposte, l'insegnante ha avuto una indicazione più precisa dei gruppi di opinioni diverse. Nelle motivazioni portate, si è pure potuto intravedere, almeno in parte, il fondo mentale delle alunne, la cui conoscenza potrà essere utile per una maggior efficacia della intercomunicazione tra l'insegnante e la classe, tra l'insegnante e la singola alunna. Da notare che in questo questionario la firma era facoltativa e che più della metà delle ragazze si è voluta far conoscere.

La IV e la V hanno avuto le stesse richieste di argomenti da trattare: amicizia - amore - celibato del sacerdote - religione.

La III invece ha avuto richieste su: la Fede - la Messa - le pratiche esteriori della religione - problema missionario e Terzo Mondo.

3. Foglio in bianco: è risultato molto interessante. La III e la V vi hanno scritto liberamente proprie impressioni sull'andamento delle lezioni, sulla situazione di affiatamento della classe, hanno dato suggerimenti intelligenti o hanno trattato un argomento religioso attuale.

Con le alunne di IV, la classe più numerosa, l'insegnante aveva tentato di raccogliere giudizi per fare un « sociogramma » onde avere indicazioni per futuri lavori da farsi in gruppo. In altri termini l'insegnante aveva sottolineato che quei giudizi non dovevano essere una dichiarazione di amicizia o di avversione verso alcune compagne rispetto ad altre, bensì dovevano servire solamente a fornire indicazioni per la formazione di gruppi di studio più omogenei. La risposta è stata alquanto inattesa: solo il 60% delle ragazze ha risposto dando i giudizi richiesti (simpatica - antipatica - indifferente) sulle loro compagne; le altre hanno motivato la propria astensione affermando energicamente di non voler fare delle distinzioni fra le compagne e di essere disposte a collaborare con tutte.

NOTA: in base ai risultati ottenuti, l'insegnante di religione continua la sua esperienza con alcune varianti, alcune da lui proposte e accettate dalle alunne, altre suggerite dalle stesse e accettate dall'insegnante. (EMILIO CARSANA)

RECENSIONI FILM

LA BIBBIA SECONDO PIERINO

tit. orig. STVORENI SVETA (= La creazione del mondo)

Film in cartoni animati di Jean Effel, realizzato da Edouard Hofman

Alla Mostra veneziana del 1958, venne presentato questo

film, realizzato in Cecoslovacchia, ma ideato e scritto in Francia dal noto disegnatore umoristico di grandi settimanali Jean Effel.

Il film suscitò allora notevole scandalo tra i cattolici italiani e solo il parere favorevole — privato ma risaputo — dell'allora Patriarca di Venezia card. Roncalli, poi Papa Giovanni XXIII, riuscì a impedire che, almeno per il momento, non ci fossero conseguenze per chi invece, pure tra i catto-

lici, non solo non aveva trovato nulla di eretico e di blasfemo nel film, bensì vi aveva visto una forma moderna e attraente di parlare di Dio, della sua bontà e delle meraviglie della creazione.

Un simpatico produttore, Michele Vidakis, ha tratto ora dalla polvere la pellicola, l'ha fornita d'un testo italiano brioso e rammodernato (sebbene non sempre intenso come l'originale francese di Effel), le ha messo una nuova musica e il 17 dicembre '72 l'ha fatto presentare alla stampa italiana a Roma dallo stesso Jean Effel, sempre vivace e giovanile nonostante l'età. Nel frattempo il film era stato visto e apprezzato da parecchie persone anche qualificate del mondo cattolico e lo stesso « Osservatore Romano » ne aveva dato lusinghieri cenni.

In quell'occasione, Jean Effel, con mia grande ma ovviamente piacevolissima meraviglia, volle incontrarsi con me per farmi press'a poco questo discorso: « A Venezia, 14 anni fa, Lei mi fece delle osservazioni di carattere teologico sul contenuto del mio film; e io Le promisi che ne avrei tenuto conto, perché, per quanto sia di sinistra e mi ritenga un pagano, ho capito che erano giuste e che non potevo non tenerne conto, dato l'argomento che avevo trattato sebbene non con intenti teologici. Ho desiderato incontrarLa, per dirLe che ho mantenuto la promessa ». Mi ricordò, con una memoria impressionante, tutte le osservazioni che gli avevo fatto allora, soprattutto quelle relative al concetto di « male » che non è qualcosa di positivo, bensì « un buco nel muro, non un pezzo di muro diverso » e quelle relative allo stato d'innocenza di Adamo prima del peccato, per cui non si poteva rappresentare il primo uomo che fa pensieri « cattivi » pensando alla futura compagna che Dio ha deciso di dargli. Volle p.e. scrivermi una quartina, così come l'aveva cambiata dopo quelle osservazioni, ricordandomi nel dettaglio le modifiche successivamente portate. E in una vignetta più o meno improvvisata, volle ricordare quel lontano incontro.

Può essere anche interessante quello che Effel mi disse, in quella circostanza, circa l'origine del film. Era stato chiamato a Praga a fare una mostra di suoi cartelloni politici, che però non erano sufficienti a riempire le pareti della sala, cosicché pensò di esporre anche alcuni disegni umoristici sulle meraviglie della natura ch'era venuto pubblicando disordinatamente su varie riviste. Si trovò dunque nella necessità di dare un filo logico a questa serie di disegni. Il regista Hofman fu colpito da questa serie e gli propose l'idea del film. Effel sentì allora il bisogno di un testo che lo ispirasse e insieme gli desse in maniera approfondita quell'idea unitaria che aveva cercato nel disporre i disegni di Praga. Gli parve naturale che il testo più adatto fosse la Bibbia del Genesi. Nacque così il film che nell'edizione italiana ha appunto preso il titolo, che può essere anche significativo, di « La Bibbia secondo Pierino ».

Ma questo Pierino, che si chiama Effel e che si ritiene pagano, è un vero cantore delle meraviglie del creato. Quanto ho riferito più sopra di lui nei miei riguardi può già dimostrare la sensibilità e la profonda onestà dell'uomo. Il film poi dimostra l'intuizione profonda che egli ha avuto dell'opera di Dio. Direi quasi che l'antropomorfizzare il Creatore così « a immagine e somiglianza ».

Gli dissi che egli per me non poteva non essere un'anima (riflesso del Verbo infinito) e nell'uomo, che di Dio è fatto profondamente, sebbene « naturaliter, christiana ». Egli insisté nel dirmi pagano, ma gli occhi gli diventavano lucidi. Scavando infatti più a fondo in questo suo « paganesimo », risultava chiaramente che egli si dichiarava tale non perché negasse l'esistenza d'un creatore-redentore, bensì perché era affasci-

Satan, createur ? — Un mythe !
Il ne sait, ni peu ni prou
Falsifier même une mité...
Mais il est dans ses limites
D'enseigner à faire un trou !
Pierino Taddèi et Effel

La quartina (sopra) e la vignetta (sotto) di cui si parla nell'articolo.

au Père Nazareno Taddèi, en souvenir reconnaissant d'une lointaine rencontre à Venise,
et avec le respectueux hommage d'un dessinateur irrespectueux



nato dall'armonia delle cose e dell'uomo stesso, nel quale tuttavia vedeva un disordine brutale affiorare da un mare di bellezze.

Pensai con insistenza al « per visibilia ad invisibilia » (alle cose invisibili attraverso le cose visibili) di S. Paolo di cui mi sembrava di vedere così lampante verifica; e ancora una volta mi accorsi che le parole e quello stesso che noi pensiamo di noi non può mai essere assolutizzato.

Come recensione del film, riporto quanto ebbi a scrivere nel 1958 su « Letture », ritoccando appena qua e là, date le modifiche dell'edizione italiana del film.

com'egli fa non è che un istintivo cercare Dio nel creato. Si tratta di un film a disegni animati, realizzato dal regista cecoslovacco Hofman, su disegni del caricaturista francese Jean forma usata.

Un discorso tutto a parte merita il film « La creazione del mondo », per la arduità del tema trattato e per la novità della Effel. E in verità il film è assai più francese che cecoslovacco. Di Effel sono ormai noti in tutto il mondo i disegni pieni di spirito e di acutezza; e da molti ne era già pure conosciuta la serie sulla creazione del mondo, dell'uomo e sul peccato originale. Su questi disegni molta gente aveva sorriso divertita (e sarebbe difficile fare altrimenti), molti avevano scritto e qualcuno s'era scandalizzato. Ma c'era stato anche qualche parroco francese che sul bollettino parrocchiale, riportando due disegni piuttosto critici,

aveva scritto di preferire lo spirito di Effel a quello dei suoi fedeli della Messa di mezzogiorno.

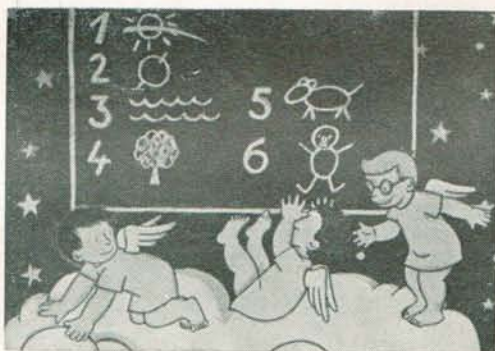
Il film cecoslovacco invece arrivò a Venezia quest'anno [1958] preceduto da un pessimo araldo. L'anno scorso infatti, un documentario cecoslovacco presentava lo Studio di disegni animati dell'Hofman e anticipava la presentazione dei personaggi principali de « La creazione del mondo » in una maniera decisamente blasfema. Si vedeva infatti il Padre Eterno con i suoi angioletti (quelli del film) sul tavolo di lavoro dell'Hofman in conversazione con lui. A un dato punto la luce veniva a mancare e il Padre Eterno inutilmente cercava di farla ritornare col gesto creatore

che si vede nel film di quest'anno. L'Hofman rideva di gusto ai vani tentativi del Padre Eterno e, prendendolo in giro, girava un interruttore elettrico. Il Padre Eterno rimaneva così scornato.

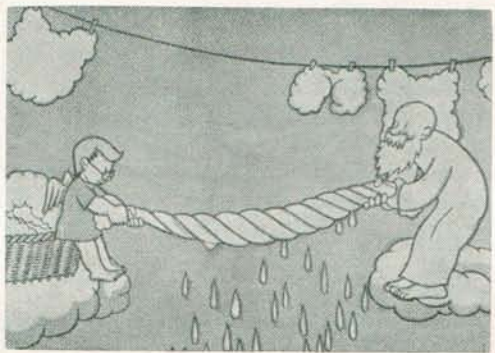
Dopo un simile araldo, eravamo curiosi di vedere il film. Ci riferiamo evidentemente alla copia presentata a Venezia in lingua originale e alla traduzione francese data dagli stessi Effel e Hofman in una visione riservata alla stampa.

Il Padre Eterno dal nulla crea quattro angeli dei quali uno è purtroppo un demonietto dispettoso. Stende quindi il piano della creazione in 6 giorni (secondo lo schema biblico) e lo propone ai suoi collaboratori. Col loro aiuto comincia a comporre l'universo,

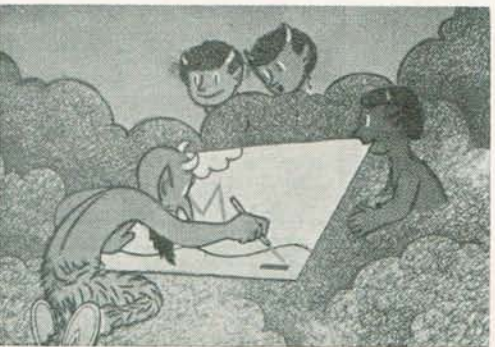
1. Il piano dei 6 giorni della creazione. Fine del 1° giorno.



2. 3° giorno: Dio crea la pioggia.



3. 3° giorno: Il demonio insegna a fare i temporali.



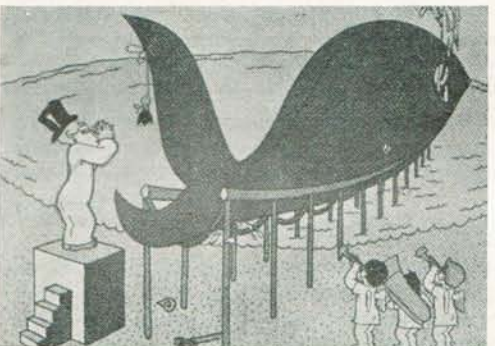
4. 5° giorno: Dio « veste » gli animali.



5. 5° giorno: Dio gioisce nel vedere gli animali contenti del proprio « vestito ».



6. 6° giorno: Dio crea la balena.



7. Fine 5° giorno: Il canto di lode a Dio delle creature.



8. 6° giorno: mentre Dio sta facendo l'uomo a propria immagine, il demonio pensa come rovinare l'opera.



il cielo, la terra, le piante, gli animali e finalmente l'uomo. Questi si sente solo e il buon Dio, ricavandola da una costola di lui, crea la donna, che purtroppo sarà fonte di guai. Il film finisce non già col peccato originale, come qualcuno ha creduto di intendere (infatti il finale non è molto chiaro in questo punto), bensì col demonio che pensa di far cadere l'uomo servendosi della donna.

Nel racconto della creazione ci sono alcuni concetti espressi con molta chiarezza e anche con molta insistenza. Anzitutto il concetto di creazione: Dio concepisce l'universo attraverso una serie di quelle che i filosofi e i teologi chiamano le idee archetipe, e le attua una ad una, lavorando con le sue mani e mettendovi tutta la cura che un artista — si potrebbe dire un Padre — può mettere nel fare la propria opera. Gli esempi sono innumerevoli: oltre la figura simpatica e bonaria del Padre Eterno rappresentato come un vecchietto pieno di intelligenza, di solerzia, di energia, si può citare il piano logico della creazione; il Padre Eterno che personalmente fa le montagne, pensa di creare l'acqua che discende da quelle, personaimente sceglie il manto degli animali, insegna loro a camminare, dice come devono comportarsi, dà loro l'ordine di procrearsi, studia l'uomo, lo compone pezzo per pezzo « a sua immagine e somiglianza », ecc.

Mentre Dio crea, il demonio cerca di guastare le creazioni: Dio fa le montagne, il diavolo vi mette dentro il fuoco (i vulcani); Dio crea l'acqua limpida e gustosa, il demonio vi mette il sale; Dio fa le onde magnifiche, il demonio le trasforma in marosi; Dio crea la neve, il demonio vi soffia la tormenta; Dio getta nell'azzurro deliziose nuvole, il demonio fa scoppiare i temporali; Dio disegna la rosa, il demonio vi aggiunge le spine, tra le piante getta il veleno, nel grano la zizzania; Dio fa gli uccelli, il demonio il pipistrello: in una parola, il demonio è la « scimmia di Dio », per dirla con alcuni scrittori ecclesiastici.

A rigor di termini, nella rappresentazione del demonio c'è qualche inesattezza teologica: l'origine stessa del demonio non è rappresentata come conseguenza di un atto di ribellione, bensì come qualcosa — diciamo — di andato a male nella creazione dei collaboratori celesti; inoltre in due o tre punti sembra che il diavolo crei lui stesso qualcosa. La narrazione antropomorfa del film e il fatto che esso non sia una lezione di catechismo, può attenuare in gran parte la gravità di questi errori, i quali inoltre sono controbilanciati dal complesso della rappresentazione ben esprime il concetto dello spirito del male. Il diavolo è l'*adversarius*, il tentatore, colui che fa di tutto — anche sfruttando gli elementi più ovvii della natura umana — perché l'uomo si ribelli al suo Creatore.

Il film poi, così com'è concepito, è di una sorprendente aderenza al racconto del *Genesi* e ad altri passi scritturali. Per es. lo scritturistico *ludens in orbe terrarum* è rappresentato, soprattutto nella creazione delle stelle, quale un gioco di bellezza compiuto dal Creatore e dai suoi angioletti e completato da un canto che il Creatore innalza al suono della fisarmonica. Il **Dio disse** del primo capitolo del *Genesi*, il **Dio vide che ciò era ben fatto**, il **Siate fecondi e moltiplicatevi** con quel che segue, il **facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza**, il **Dio riposò al settimo giorno**, il **Non è bene che l'uomo sia solo** con i versetti che seguono al secondo capitolo e molti altri testi sono riportati con grande fedeltà dalle immagini del film.

Non si può trascurare di mettere in rilievo questa esattezza di concetti fondamentali e questa fedeltà al testo biblico se si vuole arrivare a dare un giudizio obiettivo del film. Si noti tuttavia che il film vuole essere uno spettacolo; non si può quindi pretendere che i concetti siano espressi in forma filosofica o teologica.

Questa considerazione ci porta a parlare della forma in cui questi concetti e questi testi sono espressi.

Anzitutto, la narrazione dei fatti è diretta e quindi quanto mai antropomorfa. Si ricorderà infatti che Dio stesso, volendo parlare di sé agli uomini, scelse tale forma che è la più semplice, la

più accessibile e — sembrerebbe paradossale — la meno aperta a interpretazioni erranee. Nel racconto del *Genesi* Dio si rappresenta come uno che parla a sé (e vi è sottinteso il concetto trinitario che solo in seguito verrà esplicitato nella S. Scrittura e nella teologia); che passeggia nel giardino per godere la brezza del giorno, facendo rumore di passi; che pianta gli alberi del giardino; che fa delle tuniche di pelle per l'uomo e per la donna, ecc. Tutte queste rappresentazioni, a rigor di termini, si dovrebbero dire erranee, poiché Dio è puro spirito; ma evidentemente non lo sono se Dio le usa e le giustifica proprio con la forma del racconto.

Tuttavia, ne « La creazione del mondo » non c'è solo uno stile antropomorfo; c'è anche dell'umorismo, dello spirito brillante, che permea tutto il racconto. Qualcuno ha riscontrato in questo fatto gli estremi dell'irriverenza. A questo proposito la discussione potrebbe protrarsi all'infinito, poiché ci potrà essere sempre chi dice non doversi parlare sorridendo di cose serie e chi sostiene il contrario affinché quanto si dice sia reso gradevole, accessibile ed efficace. Ci metteremo quindi in un ginepraio senza fondo se volessimo dirimere tale questione. Per conto nostro, non vorremmo affermare che l'umorismo di questo film disdica all'augusta serietà dell'argomento: il sorriso di cui esso riveste il racconto è un sorriso di simpatia, non di incredulità o di scherno o di ironia. Forse questa simpatia non è una affermazione esplicita di fede o un documento di credibilità in favore delle cose narrate, ma è una simpatia che per lo meno non esclude un profondo rispetto (1).

Come spesso avviene nel cinema, l'effetto sullo spettatore di quanto lo schermo dice, è determinato in parte dallo stato d'animo e dalla mentalità dello spettatore stesso. Di fronte a « La creazione del mondo » un incredulo probabilmente non si sentirà scosso e sospinto a mutare la sua posizione ideologica; invece un credente probabilmente vi ritroverà i temi biblici e avrà occasione di rigustarli senza sentirsi offeso nella sua sensibilità. Il film non fa di più. Ma molto spesso non fa di più nemmeno la lettura di testi esplicitamente dottrinali o sacri e addirittura dello stesso *Genesi* che pure è la parola di Dio. Non v'è più persona intelligente, ormai, che si scandalizzi della forma semplice con cui Dio stesso ha narrato di sé o pensi di doverla interpretare alla lettera; non vediamo quindi perché si dovrebbero avere dei timori di fronte a questo film o perché per esso si dovrebbero adottare altri criteri.

Una lettura strutturale del film mostra con prepotenza l'**idea cenetrale** che si potrebbe così esprimere: « la narrazione della creazione del mondo mette in risalto la meravigliosa armonia delle cose, quali frutto d'unica ideazione piena di bellezza e di amorosa cura, il cui vertice è costituito dall'uomo; le stesse cose spiacevoli rientrano in qualche modo in questo disegno armonioso rilelando l'esistenza di un limite che fa pensare a un pur subordinato principio del male, avversario accanito del principio di quella bellezza e di quell'amore ».

Dal punto di vista artistico, il film è notevole per delicatezza di disegno e perfezione di animazione, ritmo di immagini e di colonna sonora, ricchezza di trovate e di fantasia, cinematograficità di soluzioni e aderenza immaginifica a un testo che è tra i più difficili a realizzarsi perché esprime già immaginicamente — ma con altro linguaggio — la parola stessa di Dio. (NAZARENO TADDEI)

(1) A titolo di esempio ecco il testo di alcuni canti che accompagnano i punti salienti del film, che però nell'edizione italiana sono stati cambiati.

Canto della gravitazione universale: « Ah, voi polveri e mondi - danzate la gravitazione. - Girate! Entrate nell'orbita! - Danza a ritmo di valzer, o mia creazione! - In proporzione della vostra massa - e in rapporto inverso al quadrato della vostra distanza - gravitate nell'universo. - Ogni cosa nel suo regno - giri attorno a un centro - in gioioso torneo; - l'elettrone nell'atomo - e i soli nell'infinito... E la legge che impone di attirarsi - ovunque sempre - (legge che si dirà di Newton) - è l'eterna legge dell'Amore ».

Canto dei girasoli: « Tutti i piccoli girasoli - dovranno essere rivolti al sole - e sempre girare la loro corolla - verso questo astro vermiglio. - Oh sì, sempre (ed è un simbolo) - giratevi verso il sole ».

Marcia degli animali: « Amatevi e moltiplicatevi - Riempite il mondo - E' necessario che vi popolate - il cielo, la terra, e l'onda. - Nel cedui e nelle macchie - che i nidi abbondino. - Nelle foreste, a migliaia - le famiglie si fondino. - Amatevi e moltiplicatevi! - Cantate in girotondo - Muggite, barrite, cinguettate - la grande legge della fecondità ».

CHE? (What?)

di Roman Polansky

interpr. princ.: M. Mastroianni, S. Rome, H. Griffith, R. Valli - prod. italo-francese - colore - lungh. m. 3.110 - Vm 18 - distrib. P.A.C.

Un film che forse il solito acutone definirà alienato e alienante, mentre è solo... per alienati.

Una ragazza americana in turismo sulla magnifica costa amalfitana, per sfuggire a tre pappagalli che le hanno dato un passaggio, si ritrova in una splendida e ospitalissima villa di... matti, dalla quale però alla fine, attraverso una serie di situazioni strane, completamente nuda, fuggirà perché « altrimenti il film non finisce ».

Gli elementi strutturali dai quali è possibile cogliere l'idea dell'autore sono più o meno i seguenti: presentazione di vari personaggi apparentemente analizzati ma di fatto uno più strano dell'altro; le varie situazioni tutte strane e pungenti; una protagonista piccante mostrata più nuda che vestita; qualche accenno qua e là di carattere cultural-intellettuale (il vivere situazioni che sembra già d'aver vissuto, ma che invece qui sono state già vissute una prima volta); lo stesso titolo interrogativo « che? », il quale è tutto se c'è dietro qualcosa ed è niente da solo, come gli zeri. Nessuna delle varie idee che sembrano emergere — di natura ora psicologica, ora sociologico-culturale, ora ideologica — è portata avanti nel film. Ciò che invece è costante è il susseguirsi di elementi dei quali ciascuno ti fa chiedere: « dove va a finire? » e ti lascia sempre senza risposta per l'apparire dell'elemento successivo, molto diverso narrativamente (si pensi p.e. alla scena del finto carabinieri sulla spiaggia o delle due donne che passano al mattino sul terrazzo, o alla benedizione della mensa o al giochetto del ricetrasmittitore, ecc.), ma con la stessa caratteristica di fondo: suscitare curiosità e interesse.

La dosatura strutturale è intelligente: sesso e aberrazioni multiple, aspetti della vita alienante d'oggi, bei panorami e belle cose, un certo estetismo, perfino il prete e il ladro d'opere d'arte; il tutto attorno a una ragazza continuamente esposta o dalla vita in sù o dalla vita in giù.

Se ne può dedurre un'idea centrale (o forse anche « chiave interpretativa ») che esporrei così: « riuscire a tener desta l'attenzione dello spettatore con... bolle di sapone apparentemente sostanziose »; il che vuol dire — con frase volgare — « far intelligentemente fesso il pubblico ». E il pubblico di fatto paga fior di biglietto e si diverte (quanti commenti in sala a scena aperta!)

menti il film non finisce ») ad aprirgli gli occhi.

E allora, tristezza di fronte a un regista che ci sa fare indubbiamente e forse potrebbe dire qualcosa, ma che s'è sempre divertito a prendere in giro il pubblico fin dall'ambiguità voluta — e quanto poco avvertita! — di ROSEMARY'S BABY e di fronte a un pubblico che si accorge sempre meno di quanto sia strumentalizzato dai mass media.

Qualora si colga la suddetta chiave, dovrebbe essere facile dimostrare l'uso lungo tutto il film e disincantare quei giovani che per caso fossero rimasti incantati e credessero di scoprire chissà quali recondite tematiche. Il « come » dei personaggi e delle situazioni dice tutto. Non bisogna fermarsi al « cosa ».

Non lo sceglierei per un programma di cinedibattiti, ma lo porterei come esempio — a chi l'ha visto — di quanto e come il cinema, se non è letto, possa imbrogliare. (NAZARENO TADDEI)

FRENZY

di Alfred Hitchcock

interpr. princ.: J. Finch, A. McCowen, B. Foster, A. Massey - prod. inglese - colore - lungh. m. 3.180 - Vm 14 - distr. Cinema International Corporation

L'azione, che trova il suo svolgimento nell'ambiente d'un mercato ortofruttilicolo della Londra contemporanea, tratta dell'assassinio d'una serie di donne, prima violentate poi strangolate con la cravatta, da parte di un maniaco. Le circostanze farebbero credere che il responsabile sia Dik, un giovane divorziato dalla moglie (la quale sarà una delle vittime e farà convergere, anche per la testimonianza della segretaria della donna che ha una agenzia per « cuori solitari », i sospetti su di lui), ex-capitano della RAF ora ridotto a fare da barman, finché non viene licenziato dal padrone invidioso per il fatto che se la intende con la barista. Anche il sussiegoso ispettore di Scotland Yard, che vediamo sempre alle prese con una moglie impossibile per le sue velleità di cuoca « francese », ma dotata di maggiore intuito del marito, ha questi sospetti. Dopo essersi rifugiato da un ex commilitone, sentendosi braccato, Dik trova rifugio presso un altro amico, mediatore nel mercato ortofruttilicolo, biondo e raffinato nel vestire, che lo spettatore già sa essere il vero assassino. Costui, dopo aver nascosto Dik in casa, lo consegna alla polizia. Ma Dik ha capito che l'amico è il vero assassino e anche l'ispettore, per una serie di circostanze relative alla morte della barista per mano del maniaco, è messo

E' uscita la dispensa D. 53

Nazareno Taddei

**EDUCAZIONE ALL'IMMAGINE E CON L'IMMAGINE
panorama metodologico**

E' il testo dei nuovi Corsi « panoramici » del C.S.C.S.

L. 2.500 + 700 di spese postali

per esser preso in giro a quel modo.

E' uno sfruttamento abile e malizioso del gusto attuale del pubblico cinematografico facendo aspettare sempre qualcosa che non arriva mai. E' la presentazione della scempiaggine per la scempiaggine, ma fatta in maniera da non farsi accorgere: per dare il gusto, a chi (l'autore) occhieggia dalla serratura della sala o dalla spaccatura del telone, per vedere come il pubblico paghi e si diverta a crederci intelligente, mentre invece viene preso in giro.

Il che sarebbe anche educativo se il pubblico alla fine si accorgesse del gioco, ma temo che non bastino le battute finali (di cui ne ho citato una: « ma perché te ne vai? » « perché altri-

sulle tracce. Mentre Dik, fuggito dall'infermeria del carcere, dove era stato ricoverato per una volontaria caduta dalle scale, cerca di uccidere il maniaco per farsi giustizia da sé l'ispettore, puntualmente arrivato come deus ex machina, chiede con flemma anglosassone al biondo che fine ha fatto la sua cravatta, che poco prima avevamo vista al collo della sua ultima vittima, ancora calda e distesa nel suo letto.

E' un film di vicenda, contraddistinto dal « modo » del racconto, classico dei film gialli di cui l'autore è certamente uno dei più notevoli esponenti. Tuttavia, questo non è tra i film più « calamitanti » di Hitchcock, sebbene si scorgano a sufficienza gli ingredienti e le intuizioni, che hanno decretato il successo di tanti

DOZZINA D'ORO DEI FILM AL 28 GENNAIO 1973

PER INCASSO ASSOLUTO

Il Padrino	16 città gg.	2.123 L.	3.496.000
Alfredo Alfredo	16 » »	1.191 »	1.013.104.000
Più forte ragazzi!	16 » »	619 »	952.609.000
La prima notte di quiete	16 » »	908 »	949.865.000
...E poi lo chiamarono il magnifico	16 » »	877 »	841.745.000
L'arancia meccanica	16 » »	847 »	803.433.000
Lo scopone scientifico	16 » »	751 »	717.135.000
Joe Valachi	15 » »	513 »	677.130.000
Lo chiameremo Andrea	16 » »	763 »	653.858.000
Ma papà ti manda sola?	16 » »	706 »	586.239.000
Il clan dei marsigliesi	14 » »	680 »	572.239.000
Biancaneve e i 7 nani	16 » »	521 »	537.348.000

PER INCASSO SETTIMANALE

I racconti di Canterbury	9 città	L. 71.704.000
Un uomo da rispettare	8 »	» 62.130.000
Più forte ragazzi!	9 »	» 56.459.000
Il richiamo della foresta	8 »	» 49.935.000
Trappola per un lupo	8 »	» 49.935.000
Il padrino	7 »	» 46.239.000
Getaway	7 »	» 44.630.000
Un avventuriero a Tahiti	5 »	» 39.861.000
I corpi presentano tracce...	6 »	» 38.529.000
Joe Valachi	6 »	» 36.425.000
Che?	7 »	» 33.911.000
La più bella serata della mia vita	6 »	» 33.222.000

(dal « Giornale dello Spettacolo » del 3-2-73)

suoi film. Più precisamente: un filo della matassa è dato allo spettatore che viene messo a parte dell'identità del vero assassino; poi, attraverso tutta una serie di piste che si rivelano altrettanto pseudotematiche (l'innocente che fugge perché non crede in quel tipo di giustizia, quest'ultima rappresentata bonariamente e sarcasticamente dalla flemma dell'ispettore; il cattivo che resta tranquillo al suo posto, nella sua lucida pazzia), si arriva alle conclusioni con una tecnica di racconto stavolta piuttosto... esterna. E le conclusioni sono quelle che sono: cioè una idea centrale del tipo « raccontare alcune cose in tal modo che lo spettatore resti, il più possibile, avvinghiato all'azione e dargli ogni tanto delle tracce per fargli credere di partecipare in qualche modo alla scoperta del colpevole ».

Il discorso più interessante è quello sul « genere » di film. Torna più che mai in primo piano l'interrogativo su quello che, di fatto, cioè non solo a livello di vicenda, ma anche a livello di comunicazione clandestina, viene veicolato da questo tipo di film. E' da sottolineare che le esigenze che si avvertono a livello di sceneggiatura (e in sede quindi di realizzazione) non sono quelle di fare un discorso su un certo tema, partire cioè da un'idea centrale vera e propria e veicolarla per il tramite d'una storia cinematografica, bensì quelle di immettere lo spettatore in un certo clima di tensione, di paura e simili stati psicologici. In questo clima, che va creato con l'abilità, anche se in negativo, da parte dell'autore, lo spettatore è in una situazione del tutto particolare; difficilmente avverte, a livello cosciente, l'artificialità della costruzione e la deformazione ottica, in senso figurato e non, attraverso la quale vede scorrere la storia. Senza contare il caso in cui lo spettatore desidera esplicitamente proprio quel clima creato artificialmente e con abilità tecnica, per potersi in esso immergere come in un bagno ristoratore di rilassante alienazione. (CLAUDIO MIARELLI)

SALOME'

di Carmelo Bene

interpr. princ.: Verushka-Donyale Luna, L. Mancinelli, A. Vincenti, C. Bene, P. Vida, F. Leo, G. Davoli, T. Galle's - prod. italiana - colore - lungh. m. 1.976 - distr. Ital Noleggio Cinematografico. Film presentato alla XXXIII Mostra d'arte cinematografica di Venezia (1972)

Non si può certo dire che al regista manchino l'estro e la fantasia nel cercare nuove forme di esprimere cinematograficamente qualunque soggetto si presenti come inesauribile esca per attirare i suoi molteplici « fans » che già lo hanno potuto ammirare in film come NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI, CAPRICCI, DON GIOVANNI.

L'esca di Bene ha anche in SALOME' due sfondi di attualità innegabili: uno storico-religioso, in cui il sarcasmo contro la religione e la morale si colora di tinte fantasmagoriche e quasi sempre indecifrabili; l'altro, a carattere sessuale e sensuale che, sottolineato da una musica nervosa e inibitrice e parodiato da canzonette della « belle époque », costituisce la spina dorsale del film in quanto esprime l'ossessione fatale in cui si sentono avvolti i personaggi del film e cerca indubbiamente di creare anche nello spettatore una partecipazione e una immedesimazione in quel clima di anormalità che si precisa sullo schermo.

Se a questo aggiungi il bombardamento ininterrotto di velocissime immagini fotogrammatiche che colpiscono senza tregua né pietà il nervo ottico dello spettatore costringendolo ad una attenzione spasmodica e sempre più incalzante; se inoltre consideri il tentativo del regista di giustapporre situazioni diverse, per contrasto e per analogia, nel tempo di pochissimi secondi... allora penso che non si esagererebbe nel definire questo un film « da capogiro ». A conferma di ciò ho notato che molte persone che assistevano a questo film nei primi giorni della sua apparizione a Milano (fine ottobre '72) hanno lasciato la sala prima del termine della proiezione, soprattutto quando verso la fine inizia la « scarificazione » cruda e realistica di Erode per opera della seducente Salomé; e ho sentito mormorii di disapprovazione, di nausea e di repulsione per quanto avveniva sullo schermo; altri, in particolare i giovani, hanno reagito con risate sarcastiche e per lo più scettiche.

Ma di che cosa tratta questo film che appare così strano e sconcertante? La trama è semplice: Bellocchio intende descrivere gli incubi e i tormenti di Erode Antipa, Tetrarca di Galilea, che, dopo aver processato Gesù e fatto mettere in carcere Giovanni Battista, una sera, attratto fortemente dalla bellezza della figliastra Salomé, arriva fino a promettere solennemente a quest'ultima qualunque cosa ella chiederà se la giovane danzerà per lui. Durante il ballo dei sette veli, un presagio terribile si affaccia: Salomé, conscia della propria seduzione e sicura del giuramento del Re, gli chiede alla fine una cosa folle: la testa di Giovanni Battista. Il tormento di Erode aumenta, il re si pente della promessa fatta, ma poi deve adempirla. Così un altro motivo di disperazione si aggiunge ai continui rimorsi che agitano la coscienza del tetrarca, il quale sembra convincersi, quando ormai è troppo tardi, dei suoi sbagli e continua a ripetere frasi come: non bisogna mai guardare a lungo una donna, ella ti porterà a perdizione; oppure: un Re non dovrebbe mai fare promesse, perché se non le adempie, è terribile... se poi le adempie è terribile lo stesso.

Ma la realizzazione è, come dicevo, da capogiro. Basti pen-

sare allo sdoppiamento dei personaggi (p.e. Salomé è interpretata da tre attrici, il Cristo da due attori uno dei quali in veste di vampiro) o all'assurda e quasi blasfema autocrocefissione di Gesù.

Questo povero re che finisce spellato da una donna per aver contemplato a lungo e lussuriosamente la sua bellezza può significare emblematicamente ogni uomo: quando dentro di lui prende il sopravvento la parte più corrotta e degenerata della sua natura, egli perde ogni potere e dominio, diventa lo zimbello e lo schiavo e lo strumento del volere e piacere altrui, in una parola: perde la sua identità di persona e compromette pure le sue relazioni sociali.

Per dire qualcosa di meno vago su questo film bisognerebbe avere la possibilità di analizzarlo più per esteso, immagine per immagine, allo scopo di costruirlo in sede critica tutta la piramide strutturale. Soprattutto per questi motivi ritengo che difficilmente il pubblico non preparato coglierà l'aspetto e il messaggio sostanzialmente positivo che, a mio modesto parere, si può ravvisare in quest'opera artistica di Carmelo Bene oltre che l'indubbio interesse stilistico. Tale interesse è dato soprattutto dalla già accennata fontasmagoria di immagini velocissime eppur figurativamente molto accurate e dal materiale scenico usato (pannelli fosforescenti). Il tutto crea un clima semiologico che non può non assurgere a indicazione tematica per una lettura non solo dell'idea centrale, bensì anche dei fondi mentali e culturali dell'autore.

Si tratta quindi di un film per élite, per cinedibattiti, specialmente per lo studio e la discussione sul linguaggio cinematografico. (EMILIO CARSANA)

Il film è stato finanziato dall'Italnoleggio (cioè praticamente dallo Stato) con — pare — L. 800.000.000, cifra certamente considerevole. E' molto bello che lo Stato aiuti i tentativi e le ricerche, anche nel campo del cinema, che non potrebbero pagarsi da soli col solo sfruttamento commerciale; e certamente il film di Bene è interessante come ricerca linguistica ed espressiva. Ma 800 milioni per una ricerca, pur interessantissima, di questo genere sono senz'altro troppi, attesi soprattutto la natura e i risultati di essa per la quale già la decima parte di una simile cifra sarebbe potuta sembrare eccessiva.

Se poi si considera che l'Italnoleggio aveva provocato tanta polemica per un primo rifiuto p.e. a L'UDIENZA di Ferreri e a NEL NOME DEL PADRE di Bellocchio per ragioni ideologiche e morali, non si capisce come abbia potuto destinare tanto denaro pubblico per un film dove la figura di Cristo viene presentata come quella di un vampiro e di un masochista, il che ripugna non solo alla sensibilità più comune e quindi maggioritaria del popolo italiano che paga, bensì anche a una semplice considerazione culturale. In una grossa città italiana del Nord, due passanti, ai quali avevo chiesto dove si trovava il cinema x (nel quale appunto sapevo si dava SALOME'), mi guardarono come imploranti e spaventati: «Ma lei non vorrà andare a vedere quel film? — mi dissero — Per carità, non vada a spendere soldi e tempo là dentro!» Nessun interesse culturale d'accordo, ed è per questo che lo Stato deve supplire; ma erano pur due contribuenti... E un gioco di 800 milioni deve valere la candela!

Quando infine si constata che questa benedetta Italnoleggio «dominata dai cattolici» viene continuamente accusata di partigianeria ideologica, tanto che i «compagni» di viaggio marxisti si dimettono per protesta alla repressione «cattolica» che vi domina, non si può non intravedere la beffeggiante manovra di gente ben più scaltra dei nostri cattolici: manovra cui solo l'insipienza e l'aridità psicologica e mentale di una certa impostazione «politica» non possono far fronte.

Cosicché, oltre al danno, si devono subire anche le beffe. E allora pare giunto il momento di chiedersi perché succedono cose di questo genere: la politica «sporca» non ha più diritto di cittadinanza, soprattutto sotto l'egida del nome cristiano. Il che non significa sfiducia nei confronti di un partito e tanto meno delle persone che all'Italnoleggio lo rappresentano, bensì significa sfiducia e sdegno per un modo di far politica dove si procede per lottizzazioni di torta e per alchimie «politiche» su basi di carrierismo e di nepotismo, anziché per distribuzioni di compiti tecnici su basi di merito per effettiva competenza specifica. Succede così che, anziché guardare con senso di responsabilità «aziendale» alla conduzione di enti che esigono competenza tecnico-professionale ed equilibrio ed onestà morali, si sta ad ascoltare ogni sussurro di vento amico o nemico per decidere se fare o non fare. Chi poi approfitta di questa tristissima tenia della vita politica italiana per sollevare a proprio vantaggio quei sussurri di vento è altrettanto, se non maggiormente, colpevole della situazione, dei poveretti che da quei sussurri fanno dipendere il proprio operare. (N.d.d.)

SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA di Marco Bellocchio

Interpr. princ.: G. M. Volonté, F. Garriba, J. Herlin, L. Betti - prod. italo-francese - colore - lung. m. 2.474 - distr. Euro International

Presentato, durante le prime fasi della lavorazione, come un

INCASSI AL 28 GENNAIO 1973 DEI FILM RECENSITI

Che?	16	città	gg.	378	L.	364.118.000
Frenzy	16	»	»	638	»	520.453.000
Salomé	6	»	»	104	»	46.791.000
Sbatti il mostro in prima pagina	15	»	»	327	»	211.827.000
Scopone scientifico	16	»	»	751	»	717.135.000

film che si sarebbe riaggiaciato ad un clamoroso fatto di cronaca (il mostro di Marsala), questa ultima fatica di Bellocchio si dimostra invece di contenuto assai diverso (per fortuna!) da come era stata etichettata dalla ben nota furbizia dei produttori italiani.

L'opera si può suddividere in due parti — assai diverse tra di loro — la prima delle quali costituisce il nucleo centrale narrativo, mentre l'altra — rappresentata dalla prima e dall'ultima sequenza — ci appare assolutamente extra-vicenda e quindi «da leggere» a livello di racconto.

La vicenda: il film narra la storia di un individuo, vice direttore di un giornale asservito ad un certo potere politico (chiaramente «di centro»); siamo alla vigilia delle elezioni e la redazione è mobilitata al gran completo per ammanire ai lettori tutte quelle notizie che condizioneranno poi l'espressione del voto: la ricerca di tutto lo staff e principalmente del nostro vice direttore è tesa a trovare o ad inventare delle notizie che possano produrre una propaganda indiretta, nel senso cioè di screditare gli avversari (gli estremisti di sinistra). In questo clima pre-elettorale, scoppia il grosso fatto di cronaca: la figlia di un noto chirurgo viene trovata violentata e strangolata. Si inizia così la caccia al mostro. A questo punto abbiamo la geniale pensata del nostro: trovare il mostro, ma non uno qualsiasi, bensì un mostro-estremista-di-sinistra, in modo da condurre poi una campagna propagandistica utile alla parte politica appoggiata dal giornale. Con l'aiuto di una professoressa chiaramente «anormale», viene montata un'accusa nei confronti di un giovane estremista, sulle cui tracce viene spinta anche la Polizia, nonostante la presenza di altri indizi che avrebbero dovuto indurla a seguire piste diverse. Giunti al rinvio a giudizio del malcapitato estremista, un giovane redattore al quale il capo aveva affidato il caso, per niente convinto della piega assunta dall'affare, continua le ricerche e scopre il vero assassino: a questo punto scopre anche che il suo superiore aveva montato tutto il caso e, dopo una violenta scenata, abbandona il giornale. Il vice direttore, peraltro, affatto scosso dalla scoperta del suo giovane dipendente, rimedia a tutto e, dopo un colloquio con il vero assassino, durante il quale lo convince a starsene zitto ed a lasciare che la giustizia segua il proprio corso, lo vediamo riferire al padrone politico del giornale, evidenziando l'enorme potenziale propagandistico da sfruttare a fini elettorali.

Sin qui la vicenda, la cui significazione immediata a livello di racconto appare sufficientemente agevole: il film vuole essere una analisi spietata del malcostume imperante nella società contemporanea, ponendo in particolare l'accento sulla strumentalizzazione che un certo tipo di informazione è in grado di effettuare. Durante tutta la narrazione, il regista si sforza di ribadire l'impossibilità di un qualsiasi ribaltamento situazionale in presenza di una tale posizione di potere: quello politico-economico che dispone dei mezzi di comunicazione e ne usa a proprio esclusivo beneficio.

Ma il film ha altre due sequenze che non legano affatto con tutto il resto: la prima — che precede la vicenda — mostra un gruppo di giovani estremisti che saccheggia e sfascia la redazione del giornale; l'ultima, invece, inquadra il letto arido di un fiume, tutto pieno di rifiuti e, improvvisamente, dell'acqua che porta via tutto il sudiciume.

Chiaramente, queste due sequenze — oltre che «leggerle» a livello di racconto — debbono essere anche legate tra di loro in modo da rappresentare quasi una cornice posta dal regista attorno

al nucleo centrale dell'opera: « tutto questo malcostume (sporizia) può essere spazzato via solo da quel certo tipo di lotta che abbiamo visto nella prima sequenza ».

Tutto ciò mi richiama alla mente lo scoppio finale di ZABRISKY POINT, con il quale anche Antonioni pareva dire: « cari ragazzi, la situazione è quella che è; a questo punto ci vorrebbe... ».

Allo stesso modo Bellocchio, al termine di un acuto esame di una certa situazione alla quale non è riuscito a trovare uno sbocco « reale », cerca di accontentare se stesso introducendo quel discorso finale che, del resto, non è del tutto nuovo nella sua tematica.

Quello che però mi ha maggiormente colpito nella sequenza dell'acqua che spazza via i rifiuti, è il « modo » con il quale la stessa è stata girata: l'arrivo dell'acqua è molto lento e ciò conferisce all'immagine un senso di tristezza che, forse, è direttamente riconducibile allo stato d'animo del regista: egli è forse deluso per non esser riuscito ad andare oltre nel suo discorso? si rende conto del velleitarismo della sua « proposta »?

Comunque il film tutto sommato abbastanza riuscito, con il quale Bellocchio tenta di graffiare l'attuale società, riuscendoci però soltanto in parte e principalmente facendo leva su dei toni spettacolari che, se pur rendono l'opera in esame una delle più fruibili del giovane regista, scontano tale « piacevolezza » sul piano della rigorosa precisione tematica. Senza dire che, col suo film, Bellocchio praticamente usa degli stessi metodi del sistema denunciato. (FRANCO SESTINI)

SCOPONE SCIENTIFICO (LO)

di Luigi Comencini

Interpr. princ.: A. Sordi, S. Mangano, J. Cotten, B. Davis - prod. italiana - colore - lungh. m. 3.265 - distr. Cinema International Corporation

Antonia e Peppino sono una povera coppia d'una borgata romana; lei è inserviente in un autosalone, lui, invalido, va in giro raccogliendo roba vecchia, cartoni, bottiglie. Devono sfamare quattro bocche: Cleopatra, la figlia più grande, infelice per una gamba malata e che fa un po' da mamma agli altri tre fratelli più piccoli, uno in giro col padre, l'altro inserviente presso l'agenzia di pompe funebri dello zio, il terzo ancora marmocchio. Una vita chiusa e senza speranza, che però si riaccende ogni estate, da otto anni, nel periodo in cui una ricca « vecchia signora » americana viene a trascorrere le vacanze a Roma col suo fedele George. La signora infatti è appassionata di scopone scientifico — tra l'altro ha avversari in ogni parte del mondo — e la coppia Antonia-Peppino ogni estate giocano, col milione che la signora presta loro ad ogni inizio partita, con la segreta speranza di vincere una volta per tutte e assicurarsi l'avvenire. E' superfluo dire che ogni qual volta si svolgono queste partite, tutta la borgata è elettrizzata, perché vede in Antonia e Peppino i propri portabandiera. Stavolta poi la situazione sembra decisamente favorevole ai nostri « borghettari », visto che la signora è reduce da una grave malattia, che gli procura anche mancamenti di memoria. Così i due, spinti dal « professore » della borgata e dall'occasione propizia, giocando al raddoppio, riescono a vincere alla signora, che è costretta per un nuovo attacco a ricorrere alla bombola d'ossigeno, quasi mezzo miliardo. Ma la vittoria è effimera, né servirà che Peppino venga sostituito da Righetto « er baro »: come lo stesso Peppino aveva previsto, anche stavolta si perde, anzi Antonia ci rimette 300 mila lire proprie. Tutto quindi torna come prima, la sorella di Peppino, ritorna al marciapiede, da dove credeva di potersi riscattare grazie al fratello; Antonia, Peppino e i figli vanno all'aeroporto a salutare la signora, ristabilita e pronta alla partenza, coltivando la speranza nella prossima estate. Mentre sta per avviarsi, Cleopatra, la primogenita claudicante, consegna un mazzo di fiori ed una piccola torta alla signora, da mangiare durante il viaggio. E la signora avverte qualcosa di strano in quel sorriso-smorfia di Cleopatra, infatti la bambina ha avvelenato la

Servizio dei Conti Correnti Postali

Ricevuta di un versamento di L. (*) 5.000 Lire (*) cinquemila eseguito da: sul c.c.p. N. 1/8506 intestato a: CENTRO DELLO SPETTACOLO E DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE Via Siria 20 00179 ROMA Addi (1) 197 Bollo lineare dell'Ufficio accettante Tassa di L. numerato di accettazione L'ufficiale di Posta Bollo a data (*) Sbarrare con un tratto di penna gli

Servizio dei Conti Correnti Postali

Bollettino per un versamento di L. 5.000 Lire cinquemila eseguito da: residente in: via: cod. avv. post. sul c.c.p. N. 1/8506 intestato a: CENTRO DELLO SPETTACOLO E DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE Via Siria 20 00179 ROMA nell'Ufficio dei conti correnti postali di Roma Firma del versante Addi (1) 197 Bollo lineare dell'Ufficio accettante Tassa di L. Cartellino del bollettario L'ufficiale di Posta Bollo a data Mod. ch. 8 bis Ediz. 1965

SERVIZIO CONTI CORRENTI POSTALI

Certificato di allibramento versamento di L. 5.000 eseguito da: residente in: via: sul c.c.p. N. 1/8506 intestato a: CENTRO DELLO SPETTACOLO E DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE Via Siria 20 00179 ROMA Addi (1) 197 Bollo lineare dell'Ufficio accettante N. del Bollettario ch. 9

Indicare a tergo la causale del versamento

La ricevuta del versamento in c/c postale, in tutti i casi in cui tale sistema di pagamento è ammesso, ha valore liberatorio per la somma pagata, con effetto dalla data in cui il versamento è stato eseguito.

FATEVI CORRENTISTI POSTALI

Potrete così usare per i vostri pagamenti e per le Vostre riscossioni il

POSTAGIRO

esente da qualsiasi tassa, evitando perdite di tempo agli sportelli degli uffici postali.

Il versamento in conto corrente è il mezzo più semplice e più economico per effettuare rimesse di denaro a favore di chi abbia un C/C postale.

Per eseguire il versamento il versante deve compilare in tutte le sue parti, a macchina o a mano, purché con inchiostro, o mediante penna a sfera il presente bollettino (indicando con chiarezza il numero e la intestazione del conto ricevente qualora già non vi siano impressi a stampa).

Per l'esatta indicazione del numero di C/C si consulti l'Elenco generale dei correntisti a disposizione del pubblico in ogni ufficio postale.

Non sono ammessi bollettini recanti cancellature, abruzioni o correzioni.

A tergo dei certificati di allibramento, i versanti possono scrivere brevi comunicazioni all'indirizzo dei correntisti destinatari, cui i certificati anzidetti sono spediti a cura dell'Ufficio conti correnti rispettivo.

Autorizzazione del 13 dicembre 1967

Abbonamento annuale a EDVA (educazione audiovisiva) da intestarsi a

Parte riservata all'Ufficio dei c/c.

Timbro

torta col veleno per i topi, come si dice nel colloquio tra Cleopatra e i fratelli. Peppino intanto, **dulcis in fundo**, ha perso anche quelle 300 mila di Antonia, che credeva la signora gli abbonasse. Il film non dice se, di fatto, la signora mangerà la torta avvelenata.

E' un film classico del genere « à tesi », di cui la vicenda, ideata e realizzata proprio per dimostrarne la giustizia, dimostra da un lato la incredibilità, dall'altro dà valide indicazioni di lettura. Nel caso specifico cioè non bisogna fermarsi al livello incredibilità della vicenda, ma salire all'ambito tematico, di cui la vicenda è tutta in funzione ed in cui tutta si risolve.

Questo tema, espresso chiaramente anche se sotto metafora, è quello del contrasto e della lotta di classe, che è un fatto naturale come le stagioni e si rinnova ogni anno, come ad ogni estate ritorna la « vecchia signora » che sta per capitale. I rapporti tra il proletariato (Antonia-Peppino) ed il capitale sono di odio-amore, nel senso che, per necessità storica, devono esistere entrambi; così la vocazione piccolo-borghese del proletariato, che vorrebbe sostituirsi al padrone-capitalista. Salvo ad avere una visione classista della storia (il professore), per volere la sconfitta del capitale ed un nuovo assetto. Ma il proletariato è destinato invariabilmente a soccombere (sia con Peppino, sia con Righetto); l'unica possibilità è data dall'« avvelenamento » del capitalismo tramite le nuove generazioni, che hanno l'odio e non l'amore, perché non sono ancora forse entrate nel circolo lavoro-remunerazione. Resta da vedere se il capitalismo abbotcherà agli ami che gli vengono calati. Questa dunque la **tesi** che viene razionalizzata dalla vicenda: è inutile affannarsi; è destino di sempre che il lupo mangi la pecora e, seppure potrà avvenire diversamente, ciò accadrà più per demerito del lupo, che per vera astuzia della pecora.

Detto questo sulla funzione tematica della vicenda e sulla dimostrazione della tesi da cui parte l'autore, si deve pur dire qualcosa sull'idea centrale veicolata dal film; chiaramente ad essa non possono rimanere estranee la dizione del film e le scelte dell'autore. Scelte chiaramente di cassetta e di produzione. Un Sordi sempre più inflazionato, una Mangano molto poco credibile nei panni dimessi di una donna di borgata, una Bette Davis ed un Joseph Cotten che tradiscono l'alta classe d'una recitazione fatta di sguardi e di sospensioni. L'angolo in cui si rifugia il regista è ancora quello dei bambini, sobrio, ma intenso ed efficace; a testimonianza del lontano esordio documentaristico per finire nei recenti I BAMBINI E NOI e PINOCCHIO per la TV. Ma purtroppo rimane slegato dal contesto, né cinematograficamente espressivo. La dizione è quella della incredibilità, più ancora quella della falsità. Ma per l'autore sono cose secondarie, se rimangono lo spettacolo piacevole e, presumibilmente, la buona disposizione del pubblico. Insomma una storia vale l'altra, il cinema è una scatola dove ci si può mettere di tutto; quello che conta è il risultato. Si sente chiaramente come l'autore non sia gran che attratto da questo soggetto, già tutto risolto in sede di una sceneggiatura « di ferro ». Insieme al necessario discorso di demistificazione però bisogna riconoscere l'onestà professionale del regista, specie in tempi di dilettantismi e di film « inesistenti ». (CLAUDIO MIARELLI)

RECENSIONI TV

DENTRO LA SCUOLA

Programma di Emilio Sanna e Carlo Tuzii.
Nazionale della TV. In 5 puntate, il mercoledì, dal 24 maggio 1972
(segue dal numero precedente)

III Puntata.

Sottotitolo: « Dove i bambini sono tutti belli ».

Sono mostrate le sperimentazioni portate avanti in alcune scuole d'Italia, dove si propone un metodo di insegnamento che debba

rispondere piú efficacemente alle condizioni scocio-culturali in cui vive l'allievo d'oggi.

IV Puntata.

Sottotitolo: « Dieci anni dopo ».

Tema: la scuola media inferiore. Vengono trattate le difficoltà che i ragazzi incontrano in questo nuovo tipo di scuola, nonostante i tentativi ministeriali di riforme.

V Puntata.

Sottotitolo: « Dalle aule della materna ai banchi della media: la scelta ».

Gli autori hanno inteso proporre una risposta alternativa alle difficoltà emerse nelle trasmissioni precedenti, con alcuni efficaci (piú efficaci delle altre volte) esempi di modelli d'insegnamento concreto.

Diversamente dalla prima e seconda puntata che ho trattato separate (in EDV, 1972, n. 1 e n. 2), ho raggruppato insieme le ultime tre perché sono stilisticamente unitarie. Per esse dunque vale un unico discorso. Infatti mentre tra la prima e la seconda puntata c'è un salto, una divergenza profonda, nel senso che la prima — come abbiamo visto — non ha i caratteri della inchiesta televisiva e la seconda invece ne ha vari e sufficienti, queste ultime tre puntate seguono tutte con una certa coerenza la linea della seconda trasmissione, cioè quella dell'inchiesta.

Notiamo allora che dalla seconda puntata in poi il programma di Sanna e Tuzii prende via via la strada di uno sviluppo discretamente omogeneo e di uno stile abbastanza coerente di inchiesta televisiva.

Abbastanza coerente ma non rigoroso. Da questo punto di vista che è quello della metodologia scelta dagli autori (vedi le ultime righe del già citato articolo di Sanna) le debolezze piú evidenti emergono in certi confronti di due modi di fare scuola: il tradizionale ed il moderno. Mi pare che in alcuni di questi confronti emerga qualche « forzatura », nel senso che l'opera di montaggio delle varie inquadrature si sovrappone con una certa invadenza allo stesso dato dei fatti.

Ma, pur tenendo presente queste debolezze, non ci si deve distogliere dal discorso generale che è emerso dal servizio, soprattutto nelle puntate conclusive, quelle cioè piú ad inchiesta, piú rispettose delle dichiarazioni programmatiche degli autori. C'è nella scuola italiana (relativamente al campo di indagine esplorato dal servizio televisivo) una situazione difficile e contraddittoria. Però, questa scuola, seppure faticosamente e lentamente, si interroga e cerca di trovare all'interno di sé forme di insegnamento piú adeguate alle esigenze. Una scuola nuova — sembrano proporre e concludere Sanna e Tuzii — per nuove condizioni socio-culturali.

Questo discorso, come ho detto prima è, nel complesso, abbastanza coerentemente ad inchiesta. Cioè: viene condotta una certa analisi e sono proposte certe ipotesi, forse caldegiate qua e là con un eccessivo entusiasmo, ma non sono — come è successo nella prima puntata — fornite allo spettatore come soluzioni già pronte.

Complessivamente dunque il programma di Sanna e Tuzii, che era partito col piede sbagliato ha saputo poi progressivamente prendere quota o come si dice, trovare la misura ad arrivare ad essere, alla fine, opera interessante e stimolante.

Chi lavora nella scuola ha così ovuto la « temperatura » di certe situazioni ed anche indicazioni di vie di ricerca, a volte, come è nel caso piú felice dell'ultima puntata, documentate piú dai fatti che dagli autori. E questo si chiama inchiesta.

Sul perché della partenza sbagliata e della successiva correzione di rotta, fino all'apprezzabile traguardo dell'ultima puntata, sinceramente non so dare ragionevoli e documentate spiegazioni. Può essere il risultato di una progressiva presa di coscienza degli autori; però bisogna ammettere in questa ipotesi che essi abbiano lavorato con lo stesso ordine cronologico con cui sono andate in onda le trasmissioni. Il che mi è impossibile conoscere.

Altre interpretazioni restano unicamente pareri personali.

Sulla « confusione » con cui si lavora a volte in questo ente di stato si può registrare una imprecisione del « Radiocorriere TV », pubblicazione della Radio Televisione, anche se questo fatto può essere marginale rispetto al programma. (Ricordo però che certi contatti ci sono. Sanna che è coautore della trasmissione è anche l'autore dell'articolo di presentazione della stessa, pubblicato sul n. 21 di tale rivista). Ma torniamo alla imprecisione annunciata. Sul n. 23 della settimana 4-10, giugno 1972, in un trafiletto a pagina 61 a lato dell'elenco dei programmi di mercoledì 7 dello stesso mese, viene brevemente sunteggiata la terza puntata. Al termine delle ventiquattro righe c'è una nota: « vedere articolo alle pagine 44-45 ». Ma alle pagine indicate non c'è un vero e proprio articolo. Ci sono soltanto quattro didascalie, non firmate, che commentano sette fotografie a colori. Il che è un po' poco. Inoltre bisogna sottolineare che tutte le sette fotografie non si riferiscono alle immagini della terza puntata, cioè della puntata della settimana in corso, ma a quella della prima trasmissione, precedente di due settimane. Trasmissione della quale Sanna, nel citato articolo, aveva già ampiamente trattato. In questo caso allora si è di fronte ad un doppione e per giunta anche tardivo.

E' chiaro che non voglio dire che queste siano errori e colpe. Sono sfarfalloni che possono essere significativi.

Come ultima considerazione torno all'aspetto pedagogico del servizio. Ho detto che è apprezzabile, da condividere in buona parte. Però si può muovere un appunto. C'è una eccessiva fiducia nei nuovi metodi di sperimentazione. Essa può portare allo sperimentalismo, allo sperimentare per sperimentare. Ma anche qualora si eviti questo pericolo resta sempre da tenere presente una cautela che nel lavoro di Tuzii e Sanna non è stata accennata, mentre sarebbe stato importante puntualizzarla. Essa consiste nella particolare attenzione con cui si deve procedere in certi tentativi, onde evitare il rischio che, per sperimentare forme adatte per i ragazzi di domani, si sacrificino troppo quelli di oggi. Con questa conseguenza: dopo aver bruciato gli alunni d'oggi, non si possono mettere a frutto i risultati con quelli di domani, perché i ragazzi e le condizioni di domani saranno differenti e faranno apparire vecchi i risultati oggi faticosamente cercati.

Non intendo dire con questo discorso che sperimentare sia sempre sbagliato. Anzi. Proprio per questo intendo mettere in guardia dal pericolo che potrebbe compromettere il valore della ricerca e della sperimentazione. Questo pericolo consiste nella radicalizzazione di certe posizioni. Purtroppo certa cultura contemporanea soffre di eccessivi entusiasmi. Alcune novità (a volte apparenti) sono prese come le migliori soluzioni; perfette; indiscutibili e indiscusse. E' troppo. Si rischia di smarrirsi e di non comprendere piú il senso della propria fatica. Come p.e. quando si dice « lasciare fare tutto al bambino per non condizionarlo ». Non è una soluzione. Il problema è un altro: quello del condizionamento o non condizionamento con il proprio intervento. Il problema è fornire al ragazzo contatti autentici con la realtà: se esistenziale con la realtà esistenziale, se segnica con la realtà dei segni in quanto segni. E poi bisogna fornire le motivazioni di certe interpretazioni. Solo così egli potrà crescere criticamente nell'esercizio del valore piú bello, quello della libertà. Libertà che va intesa nel senso di liberazione, cioè di un processo di progressiva liberazione dall'ignoranza, dai condizionamenti, dalle strumentalizzazioni, per comprendere il senso della propria vita.

Mi accordo che a questo punto il discorso si è allargato ad altri problemi, che ha ampliato gli orizzonti. Io mi fermo qui. Se qualcuno volesse procedere ed approfondire queste problematiche educative, lo invito subito ad andare a leggere o richiedere la ristampa dell'interessante e chiarificatore articolo di NAT, pubblicato su « Note Schedario », 1971, n. 25, dal titolo « Educazione sì e no ». (EUGENIO BICOCCHI)

TRA CRONACA E STUDIO

- Maria Pia Giudici: TV E ORIENTAMENTI DELLA GIOVENTU', OGGI p. 49
 Mario Brusasco (a cura di): I MEZZI DI COMUNICAZIONE SOCIALE PER UNA EDUCAZIONE ALLA MONDIALITA' p. 51
 Claudio Miarelli: ANCORA SU CATV p. 53

METODOLOGIE

- Nazareno Taddei: LA DE-FORMAZIONE DELL'IMMAGINE p. 55
 Gabriele Lucchini: SULL'IMPIEGO DEL CINEMA NELL'INSEGNAMENTO DELLA MATEMATICA p. 59

ESPERIENZE

- INSEGNAMENTO DELLA RELIGIONE IN III, IV e V DI UN ISTITUTO TECNICO FEMMINILE (Emilio Carsana) p. 61

RECENSIONI FILM

- LA BIBBIA SECONDO PIERINO di Jean Effel (Nazareno Taddei) p. 62
 CHE? di Roman Polansky (Nazareno Taddei) p. 66
 FRENZY di Alfred Hitchcock (Claudio Miarelli) p. 66
 SALOME' di Carmelo Bene (Emilio Carsana) p. 67
 SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA di B. Bellocchio (Franco Sestini) p. 68
 SCOPONE SCIENTIFICO (LO) di Luigi Comencini (Claudio Miarelli) p. 69

RECENSIONI TV

- DENTRO LA SCUOLA (Eugenio Bicocchi) p. 70

FINESTRELLE

- AL LETTORE p. 51
 CORSI D'ESTATE 1973 p. 60-61
 NUOVA DISPENSA p. 66
 DOZZINA D'ORO DEI FILM AL 28-1-73 p. 67
 INCASSI AL 28-1-1973 DEI FILM RECENSITI p. 68