

IMPEGNO

L'orientamento di questo foglio come l'attività del Centro Studi Cinematografici, di cui è voce ufficiale si ispira a considerazioni di fondo che non possono essere ignorate. Non bisogna infatti dimenticare che la cultura è indivisibile. Non esiste perciò solo la cultura cinematografica, ma ciò che si indica con questa particolare espressione va inserito in un contesto generale di valori che vanno dalla psicologia alla Teologia.

Il nostro discorso quindi non si può risolvere in quell'estetismo che ammette di fare il bello a qualsiasi condizione. Il bello essendo un valore, si innesta in una tavola di valori dalla quale non può essere avulso, senza comprometterne l'ordine e l'armonia. Proprio su questa considerazione si fonda una ricerca estetica cristianamente ispirata, in virtù della quale l'arte per l'uomo consiste nel « fare il bello » proprio secondo la sua dignità.

Se non c'è una scala ben definita di valori, teologicamente e filosoficamente accertati e consolidati, non c'è vera cultura e quindi nemmeno la acquisizione di quell'arricchimento che collochiamo sotto il titolo di « cultura cinematografica ».

I valori estetici o vagamente etici non sono sufficienti a giustificare e convalidare un serio fatto culturale. La vera cultura esige che si varchi la soglia del contingente per arrivare agli universali.

Non si accontenta di dettagli tecnici (indispensabili per fare un certo discorso: nel caso nostro, per specificare, il discorso cinematografico), ma non risolutivi del problema in termini di cultura integrale.

L'acquisizione perciò di quelle conoscenze specifiche che caratterizzano il linguaggio cinematografico deve evidentemente illuminarsi di quei principi generali che rendono concreto e personale il fatto culturale ed evitano il cristallizzarsi del discorso nella palude dei luoghi comuni.

Di conseguenza Cinecircoli punta su un dialogo fatto di chiarezza, di semplicità. Bandisce quindi le tentazioni di divaganti raffinatezze culturali e si traduce sul piano pratico in un lavoro così proponibile: dibattere insieme, studiare insieme, approfondire insieme il problema per trasferire anche agli altri i risultati delle nuove conquiste.

Questo itinerario culturale si soffermerà soprattutto su alcuni modi essenziali della questione quali i rapporti *cinema e linguaggio, cinema e cultura, cinema ed arte, cinema e società*.

Si tratta dunque di una presenza e di un impegno di carattere culturale. E' infatti un discorso che appartiene alla cultura non per una forzatura, ma in virtù di quella dinamica di rapporti che lega il fatto filmico al più generale fatto culturale. E' infatti una

relazione giustificata perchè il cinema con il suo linguaggio direi universalmente afferrabile è strumento di conoscenza nonché occasione di educazione al gusto e di approfondimento di sé e non soltanto mezzo di diffusione della cultura di massa, la cosiddetta « mezza cultura ».

Di specifico esso apporta al mondo culturale la intensità del suo esprimersi basato sulla sintesi che suggestivamente sa operare tra tempo e spazio. Capace di affrontare i problemi del singolo e della società può raccontare con vigore quasi unico quella « storia sacra » peculiare che è la storia di ognuno. Ma può anche trasformarsi in *droga invisibile*, in *persuasore occulto* se non interviene il soccorso di quella attitudine critica che è il frutto di una formazione che va intesa in termini di educazione cinematografica integrale.

Proprio per il raggiungimento di questa educazione integrale intende operare « Cinecircoli » attraverso una autentica *iniziazione cinematografica*. E' un'educazione che nasce da uno sforzo ben diretto a conoscere non solo il film sul piano ideologico come messaggio e come prodotto valutabile sulla scala dei valori artistici, ma il comportamento dello spettatore in faccia a questo messaggio e alla probabile opera d'arte.

E' una formazione autenticamente critica che si costruisce rispettando il principio dell'essere (puntare sulla sostanza); il principio della concretezza (non vanificarsi nei limbi culturali); il principio dell'integrità (tener conto di tutte le dimensioni del problema); il principio del valore (ar-

(continua a pag. 4)

SUD e CINEMA

di Luigi M. Pignatiello

Un discorso sulla formazione culturale cinematografica, oggi, in Italia, è dovunque attuale, e, se si fa eccezione per alcune zone della Lombardia, e, se si prescinde da fatti episodici o strettamente locali verificabili qua e là in tutta la Penisola, il discorso è dovunque nuovo ed urgente. Senza voler mancare di rispetto ai Circoli del Cinema, occorre dire che neppure essi intaccano la novità del discorso perchè, pur costituendo la loro attività un fatto di ordine culturale, essa non investe i problemi ed i metodi propri di una azione formativa organica e sistematica. Non è questo poi il momento per giudicarne e valutarne concezioni e finalità.

Ciò nonostante una considerazione particolare merita un discorso sulla formazione culturale cinematografica nel Mezzogiorno, poiché, senza voler ripetere quanto ebbi a dire nel maggio scorso a Taranto, in occasione del Convegno sulle incidenze degli audiovisivi nel Mezzogiorno, organizzato dall'Ente dello Spettacolo, la urgenza di una azione decisa per la elevazione sociale ed economica del Mezzogiorno postula la adozione di quegli strumenti forma-

tivi che, per la loro natura e per la loro potenza, rendono possibile l'accelerazione del processo di sviluppo culturale che deve preludere allo sviluppo delle altre componenti della realtà umana. Diversamente lo stesso progresso economico e tecnico, nonché affrancare l'uomo dai condizionamenti della sua sfera animale e consentirgli la celebrazione autentica della sua libertà, può costituire nuovo e più drammatico pregiudizio per quei valori in funzione dei quali il progresso stesso assume significato ed autenticità.

E' per questo motivo che una azione intesa a promuovere una formazione culturale cinematografica nel Mezzogiorno (ma non soltanto nel Mezzogiorno) non deve essere concepita in funzione di una élite di privilegiati da raccogliere in ben custoditi cenacoli cerebralistici, ma, sia pure in una gradualità di sviluppi e di livelli, deve tendere all'ampliamento dell'interesse fino alle masse, per le quali, in definitiva, gli audiovisivi sono nati e alle quali sono proporzionati. Il linguaggio degli audiovisivi non è, per sua natura originaria, un linguaggio da colloquio

individuale, bensì da colloquio collettivo. E' per questa stessa ragione che le iniziative localizzate hanno un significato ed una giustificazione soltanto transitori, come studio ed esperimento, come acquisizione di dati e di indicazioni in vista ed in preparazione di una più ampia azione e di un più vasto programma.

Se queste considerazioni sono valide, bisogna convenire che un discorso proporzionato e finalizzato in questo senso è ancora tutto da impostare, non sul piano speculativo, sul quale le indicazioni anche autorevoli non mancano, ma sul piano operativo.

Ed è tutto da impostare poiché non sono sufficienti gli uomini ed i mezzi a disposizione dell'Ente dello Spettacolo e meno ancora quelli a disposizione del Centro Studi Cinematografici; anzi, è tutto da impostare poiché ai più sembrerà arduo affermare che la politica operativa nel settore, seppur diretta, non potrà e non dovrà essere realizzata dall'Ente dello Spettacolo o dal Centro Studi Cinematografici, senza cadere nella trappola di una concezione paternalista

In questo numero:

— Per un incontro a tutti i livelli

di Benedetto Caporale

— Educare all'era dell'immagine

di Lucia Gamba

— Schermo e romanzo

di Stefano Sguinzi

— Incontro con la tecnica

a cura di P. Francescone

— Panorama

★ SERVIAMO LA VERITA' ★

— Non è un foglio nuovo. E' lo sviluppo di un seme. Allora, quando in un giorno qualsiasi del dicembre 1961 lo piantammo, ci fu qualche discussione sulla opportunità che nascesse un ennesimo foglio di carta stampata. Ce n'è tanta in giro e nella maggior parte inutile o che nessuno legge. Decidemmo per il sì: perchè un organismo nuovo, come il Centro Studi Cinematografici, cresciuto e fatto robusto in poche stagioni, con 60 mila e passa iscritti, non poteva mancare di voce, restare nell'anonimato di un'attività consumantesi nel chiuso dei suoi circoli. E tanto più in momenti di democrazia, come al presente, con tanti scontri d'opinione e tanta germinazione di confusione e di errori, non poteva mancare una parola chiara, squillante, di gente nuova, di gente pulita, messa al servizio del vero del bello e del buono, senza compromessi con la miriade di ghetti politici, economici, culturali del nostro paese.

Grazie a Dio, siamo ecumenici. Non abbiamo da servire interessi, botteghe e clientele particolari. Serviamo la verità che è Cristo ed essa sola in quanto l'unica capace di contenere, di « ricapitolare » ogni altra verità e bellezza, ogni altro valore.

Siamo per la massima comunicazione possibile. Vogliamo essere aperti a tutti, in modo particolare — per il discorso che andiamo facendo — verso gli uomini del cinema, quelli che lo fanno e quelli che lo amano, e a tutte le problematiche della settima arte. Però non fino al punto di « chiudere » al Cristo e di dimenticare l'unico necessario e la subordinazione ad esso di tutto il resto che viene dato in sovrappiù. Sicuro. La parola del Maestro in casa di Betania vale per gli uomini anche al momento del lavoro intellettuale e non solo domestico. In casa dei suoi amici — ogni casa cristiana dovrebbe dirsi Betania — Gesù parlò della primaria ricerca del regno e della giustizia. Ecco: il suo riferimento alla giustizia non si restringe solo a quella sociale, o commutativa o distributiva bensì a ogni giustizia, anche alla giustizia dei discorsi e delle pa-

role che sovente nel cinema sono sproporzionate, ingiuste rispetto alla realtà, rispetto al dolore, rispetto all'amore e alla verità dell'uomo.

Noi siamo — vorremmo essere — per questa giustizia totale: « rendere unicuique suum ». Dare a ogni valore la sua parte, la sua importanza. Riconoscere e valorizzare nell'opera filmica ogni apporto d'intelligenza, di volontà, di cuore, ogni afflato di umanità e di socialità, ogni significazione immanente e trascendente, ogni contributo di scienza e di conoscenza, di etica, di spiritualità e di poesia che serva all'uomo a completarsi e ad elevarsi.

Più che per un cinema di valori isolati o slegati, più che per un cinema di sole idee, siamo per un cinema di vita, che abbracci tutto l'uomo nella sua dimensione divino-umana, l'uomo creato a immagine somiglianza di Dio che da Dio ha ricevuto quello « spiraculum vitae » che lo costituisce non soltanto latore di valori temporali ma di destini eterni.

Don ANGELICCHIO

stica ed assistenziale, mortificante materialmente e moralmente e limitatrice, per necessità di cose, dell'ambito di sviluppo dell'impresa.

E' venuto il momento in cui le istituzioni cattoliche e la stessa Azione Cattolica affrontino il problema e adoperino le loro strutture organizzative ed i loro strumenti operativi in funzione della sua soluzione.

Con ciò non intendo sollecitare un pullulare incontrollato di iniziative frammentarie; e neppure intendo auspicare l'assunzione dell'impresa da parte di istituzioni ed organizzazioni che, competentissime in altri settori, non sono tecnicamente attrezzate per quanto concerne i problemi degli audiovisivi.

Ci sono due generi di compiti

(continua a pag. 4)

APPUNTI E SUGGERIMENTI

PER UN INCONTRO A TUTTI I LIVELLI

Il cinecircolo non è né l'organizzazione di un cineforum, né una scuola di cinematografia, né un'associazione cattolica ricreativa, assistenziale, formativa o apostolica nel senso tradizionale della parola. Un po' di tutto questo c'è, in misura diversa, e c'è dell'altro ancora. E' quindi un club dalla fisionomia originale.

Il cineforum, infatti, non è che una delle attività. In alcuni casi potrebbe essere la più appariscente, in quanto di massa e aperta anche ai non iscritti o perlomeno a gruppi di non partecipanti alle altre attività. In altri casi potrebbe mancare del tutto.

In quanto al carattere cattolico dell'attività, dobbiamo precisare. Il Centro Studi Cinematografici, organo centrale nazionale o regionale al quale i Cinecircoli fanno capo, è dipendente dal Centro Cattolico Cinematografico; e non fa misteri sullo spirito che lo anima. Appoggiando e suscitando lo studio del cinema in tutte le sue forme, intende difendere il patrimonio cristiano che la cinematografia corrente tende a dilapidare; anzi sfruttare il cinema, in base alle istruzioni dei Sommi Pontefici, per diffondere efficacemente e modernamente lo spirito cristiano. Le attività isterilite da una restrizione al puro e semplice tecnicismo, o da un curiamente fine a se stesso, non ci riguardano.

Naturalmente non si tratta di un interessamento in astratto: una specie di giuramento a non deflettere dai principi cattolici di fronte al fenomeno cinematografico. E' un interessamento attivo, basato su diverse attività sociali.

La prima attività è quella ormai ben nota del cineforum il quale è sovente la formula più facile per unire persone particolarmente sensibili al cinema, e quindi il modo più facile per fondare un cinecircolo. Tuttavia, a parte quanto potremo dire in seguito su questo argomento, va premesso che il cineforum può consistere in una formula molto economica e semplice: la discussione di una o più pellicole, viste in una sala di proiezione pubblica, sotto la direzione di persona competente e in separata sede.

Seguiranno tutta una serie di attività teorico-pratiche da raccogliersi sotto l'etichetta del cineamatorismo: studio del linguaggio fotografico e cinematografico, studio di sceneggiature e produzione delle medesime, lavori a formato ridotto... In alcuni casi il cinecir-

colo potrà già partire da questo lavoro. Naturalmente questo sarà possibile solo disponendo di varie persone per motivi diversi già adstrate. Non è una situazione molto comune. La qual cosa dimostra che per lo più il cinecircolo prenderà le mosse da forme di cineforum.

Alle due attività base sopra accennate, si aggiungeranno altre correlative, aventi lo scopo di eliminare la presunzione di darsi da fare in un mondo sconosciuto. Saranno attività di cultura cinematografica strutturate in modo da conoscere la tecnica cinematografica e lo spirito di questo affascinante mondo.

A questo scopo, il cinecircolo che si rispetti tenderà a formare un patrimonio sociale di lavoro e di studio.

Ci sarà una biblioteca cinematografica abbastanza vasta per soddisfare alle necessità di informazioni teoriche e culturali. Il modo migliore per formarla, nel caso non si disponesse di un capitale all'uopo, consisterà nell'impegno di ogni socio ad acquistare una o più opere da mettere in comune. E per l'uso ci si potrà regolare con i sistemi propri di ogni biblioteca circolante: consulto e prestito.

Qualcosa di simile si può fare per l'emeroteca, e cioè per la raccolta delle migliori riviste di fotografia e cinematografia.

Ma è da ricordare che le biblioteche e ancor più le emeroteche sono una miniera vergine e allo stato potenziale quando non sono corredate da uno schedario relativo.

Lo schedario può essere triplice: una serie di cartelle per persone, con le indicazioni aggiornate dei libri e delle riviste sulle quali si possono trovare notizie utili allo studio d'un regista o di un attore; una serie simile per film; una raccolta di buste contenenti ritagli stampa.

Non meno prezioso sarà il capitale di apparecchi e macchine per le attività pratiche: macchine fotografiche, cineprese, moviole, incollatrici, proiettori fissi e mobili, attrezzature per lo sviluppo e possibilmente per la stampa di fotografie e diapositive.

Per non scoraggiare le persone di buona volontà, desiderose di incominciare da zero e... prive di mezzi, terminiamo questo quadro dicendo che se è sempre vero che il primo sforzo è quello della mes-

sa in moto, è pur vero che il cineamatorismo offre la possibilità di gradini di diverso livello: agli inizi basterà il cineforum affiancato da studi elementari di fotografia e cinematografia con materiali comuni. Chi non ha oggi una macchina fotografica o una cinepresa? Con questo lavoro iniziale si formerà una cerchia di appassionati, simpaticamente uniti da un comune hobby. Biblioteca, emeroteca, schedario e attrezzature seguiranno più o meno velocemente a seconda delle possibilità dei soci.

Si tratta di avere le idee chiare. Non perdere mai coraggio. Organizzare con serietà e con amore. I risultati appagheranno abbondantemente di ogni fatica.

BENEDETTO CAPORALE



E' compito della scuola sublimare a ufficio educativo ogni esperienza del ragazzo e solo così potrà essere davvero moderna

EDUCARE all'era dell'immagine

Il problema di un'educazione al cinema nasce dall'incontro tra la sensibilità educativa e la dimensione cinematografica o, in genere, audiovisiva della vita contemporanea.

Il progressivo sviluppo del "mondo delle immagini" nella società attuale porta con sé, se lo si guarda con occhio di educatore, l'esigenza di una nuova prospettiva educativa: ecco il problema dell'educazione al cinema o, più in generale, al mondo della immagine.

Tale problema che, si può dire, ha determinato il sorgere del Centro Studi Cinematografici, è stato affrontato dallo stesso Centro Studi, coerentemente con gli orientamenti che gli sono propri e per seguire i quali da oltre dieci anni rivolge la propria attenzione da una parte al cinema e alle sue possibilità, dall'altra all'uomo spettatore impegnandosi in un'educazione di quest'ultimo nel senso della promozione di un incontro attivo tra spettatore e cinema, di un incontro nel quale l'uomo spettatore non sia sminuito nella sua umana dignità da un'accettazione passiva dei contenuti imposti dallo schermo ma anzi dal rapporto col cinema venga arricchito nella sua personalità.

Nascendo in correlazione con la presenza del cinema nella società moderna, visto quale mezzo di comunicazione rivolto a tutti indistintamente, l'azione educativa del Centro Studi si è configurata, fin dall'inizio, come un'azione rivolta alla massa degli spettatori, sia pure successivamente accostati per categorie di interessi.

Tale azione educativa che si è venuta esprimendo nella formula del cineclub (presentazione del film-proiezione-dibattito pubblico), ha voluto cogliere lo spettatore nel vivo della sua esperienza cinematografica e, nello stesso ambiente nel quale naturalmente e quasi quotidianamente essa si svolge: la sala cinematografica.

Un metodo di educazione al cinema così concepito presenta indubbiamente alcuni vantaggi quali

la naturalità con cui si viene inserendo nella esperienza cinematografica dello spettatore per sorreggerla e guidarla, quasi insensibilmente, ad una sempre più consapevole maturità. Un altro vantaggio non trascurabile è la possibilità che tale metodo offre di sensibilizzare larghi strati di popolazione, una gran parte della quale, data la scarsità del tempo libero, non potrebbe essere raggiunta diversamente.

Non sfugge però il fatto che un'azione di massa, in quanto ta-

dimento del rapporto con essa mediante la discussione in classe, guidata dall'educatore; l'insegnamento del linguaggio cinematografico che, facilitando la lettura e perciò ponendo la premessa indispensabile per una buona comprensione del film, viene a sorreggere strumentalmente un contatto sempre più vitale con l'opera cinematografica stessa.

I corsi di educazione cinematografica promossi dal C.S.C. hanno dato risultati superiori alle attese ed hanno riscosso il consenso e

di Lucia Gamba

le, presenta anche alcuni limiti, particolarmente quando vuole essere educazione, il che significa approfondimento graduale del rapporto con una realtà attraverso un contatto vitale e personale di anime.

Tali limiti appaiono chiaramente visibili a chi si ponga a riflettere sul dibattito come metodo educativo, e si accentuano ancor più nel caso della applicazione del dibattito stesso ad un pubblico di ragazzi e di bambini. Proprio nel corso delle sperimentazioni di metodi per il dibattito con tale pubblico, il Centro Studi è stato condotto a poco a poco alla convinzione della maggior funzionalità di una azione educativa nel campo del cinema intrapresa nell'ambito della scuola stessa.

Confortato e sorretto in questa convinzione dall'incontro con l'esperienza di educazione al cinema nelle scuole francesi dell'insegnamento libero, dove esistono per il cinema un vero e proprio programma e libri di testo appositamente compilati per le singole classi, il C.S.C. ha avviato, negli ultimi tre anni, interessanti esperimenti nelle ultime classi elementari e nelle tre medie inferiori di vari istituti privati di Milano e della provincia.

In tali esperimenti l'azione educativa si svolge secondo due linee parallele: l'accostamento dell'opera filmica ed il graduale approp-

l'interesse degli ambienti educativi che ne sono venuti a conoscenza.

Tale interesse è chiaramente dimostrato dal fatto che il C.S.C. ha avuto varie richieste da parte di istituti per l'organizzazione di corsi del genere, così che, questo anno, si è giunti a vararne una trentina.

Entrando con la sua azione educativa nella scuola il Centro si propone, oltre che una messa a punto di metodi, di avviare anzitutto gli ambienti che si occupano di educazione ad una maggiore consapevolezza educativa nel campo del cinema.

Se infatti è proprio della scuola il compito di sublimare ad ufficio educativo ogni esperienza del ragazzo, dal momento che, tra gli altri nuclei di esperienza che il ragazzo porta con sé entrando nella scuola, esiste, e non è l'ultimo per importanza, l'esperienza cinematografica, alla scuola spetta il diritto ed il dovere di affrontare con consapevolezza il problema di un orientamento della esperienza cinematografica stessa, il problema cioè di una educazione al cinema.

Solo così la scuola sarà davvero moderna, adeguata alle esigenze tutte nuove di un ragazzo chiamato a realizzare se stesso in questo nostro tempo che, a ragione può esser detto "era dell'immagine".

La quota associativa per ricevere i servizi del C.S.C. (compreso l'invio di CINECIRCOLI) è di L. 600 annue. Il versamento va effettuato sul C.C.P. N. 1/24909 intestato a A.C.I. - ENTE DELLO SPETTACOLO VIA DELLA CONCILIAZIONE, 2c - ROMA

SCHERMO E ROMANZO

E' solo con un certo sospetto che si può oggi considerare il problema riguardante il rapporto cinema-letteratura: ciò non perché sia possibile ritenerlo di scarso rilievo ma perché esso è attualmente più un discorso di circostanza che una chiara disamina dei problemi che esso comporta.

Nei diversi convegni e riunioni di studio dedicati a questo tema il rapporto fra cinema e letteratura è stato, infatti, posto nei termini di fedeltà del testo cinematografico a quello letterario, di priorità della letteratura sul cinema. Esso, cioè non ha altro significato e valore di una sterile rivendicazione che corrompe l'importanza e la vastità del fenomeno e denuncia il sostanziale provincialismo del nostro modo di intendere la cultura.

I contributi più seri portati in questo campo provengono infatti più che dalla critica italiana da quella francese, la quale ha avuto il merito di affrontare il problema dalle origini e di porlo in termini ed a livelli precisi: il cinema nouvelle-vague con il suo modo di articolare il racconto ed il « nuovo romanzo » con la sua particolare tecnica narrativa sono nati da questa chiarezza.

Se lo studio del rapporto cinema-letteratura può avere come pretesto l'analisi del fenomeno, sempre più vasto, di elaborazioni in forma cinematografica di testi letterari e quindi il necessario confronto fra due modi di articolare una materia narrativa e drammatica, non è ad esso che si può limitare. L'inflazione di libri tradotti per lo schermo può costituire infatti l'indice di un costume culturale, l'espressione di una crisi di originalità del cinema, l'espediente di un'industria che sfrutta il successo di un progetto per acquisirne uno al proprio. La storia dell'industria culturale conosce ampiamente la logica di questo fenomeno e la classifica all'interno dei processi di standardizzazione e di omogeneizzazione che si realizzano per interessi di natura ora economica, ora politica.

Quando tuttavia non si voglia fare di ogni erba un fascio e soprattutto non si rifiuti il principio della circolarità dei contenuti e delle istanze che vive all'interno della cultura è necessario munirsi di strumenti idonei per operare sul fenomeno separando il grano dalla zizzania.

Nel numero degli autori che si ispirano a romanzi per realizzare i loro film molti sono coloro che lo fanno per povertà di ispirazione ma anche molti sono coloro che agiscono in tale senso sollecitati da interessi autentici che nessuno osa mettere in discussione. Tuttavia non è solo per distinguere i veri dai falsi progetti che è necessario rifarsi ad un sistema di riferimento ma è soprattutto per porre in termini di cultura il confronto che è necessario individuare i caratteri peculiari di ogni opera, sia essa letteraria o cinematografica. A volte esistono nel cinema e nella letteratura rapporti vicendevoli di influenza che agiscono al di fuori dell'avvenimento occasionale di una riduzione, trascrizione od ispirazione ad un testo precedente.

La partecipazione di taluni au-

tori a correnti, movimenti e scuole, tende a caratterizzarsi e ad esprimersi in modi diversi a seconda che essi operino nel cinema o nella letteratura, in relazione alla differente natura e possibilità espressiva dei linguaggi che usano per comunicare.

E' in dipendenza dalla complessità di questo fenomeno che è necessario stabilire i presupposti di base del discorso: essi riguardano soprattutto una precisa individuazione della diversa natura dei linguaggi e le conseguenze che ne

re e quella dello sceneggiatore John Howard Lawson fissa quattro punti fondamentali:

1) « ...Il movimento del romanzo è il movimento della stessa mente umana, il quale non corrisponde a quello della macchina da presa »... « Il film deve mostrare un'azione visibile. Il romanzo è più discorsivo... ».

2) « Il conflitto cinematografico non può concentrarsi in divagazioni generiche... » esso è soggetto ad una progressione necessaria.

di Stefano Squinzi

derivano a livello di moduli narrativi ed espressivi.

Il confronto fra un'opera letteraria e cinematografica non può infatti prescindere da un'esatta distinzione tra linguaggio della parola e delle immagini: ciò in dipendenza di una loro diversa attitudine a rappresentare la realtà e di una loro differente potenzialità di afferrarla. Affrontando il discorso su cinema e letteratura non bisogna, infatti, dimenticare che mentre il linguaggio della parola in quanto *verbum mentis* è un linguaggio concettuale, astratto e universale, il linguaggio dell'immagine è legato ad una realtà concreta, particolare e materiale e che perciò essi giungono a rappresentare la realtà secondo processi forzatamente diversi. Tale diversità, assai nota a Dreyer che la usò per difendersi dall'accusa di avere presentato nella sua *Passione di Giovanna d'Arco*, come materialmente eseguita, un'azione che storicamente fu solo una minaccia, non appare, invece, posseduta da molti degli attuali critici e registi. Lo sforzo, assai diffuso, di adottare nel cinema i moduli narrativi del testo letterario nasce infatti dall'assurda volontà di articolare il discorso per immagini secondo le leggi del discorso a parole: poiché la concatenazione delle immagini non è la concatenazione logica delle idee, e perciò delle parole, si può pensare che esista una logica visuale diversa da quella verbale. Mostrare infatti non è dire, così come rappresentare non è sempre raccontare. I fallimenti disastrosi con i quali si sono concluse le imprese dei molti che hanno tentato di tradurre per lo schermo un'opera letteraria pretendendo di mantenere inalterati moduli narrativi e contenuti drammatici dimostrano il nostro assunto.

L'immagine, anche se articolata nel contesto di una narrazione, non perde il suo potere di concentrazione del reale assai diverso da quello universalizzante della parola. Per questo il melodramma ed il fumettismo sono la condanna di coloro che si sforzano di mantenere inalterati i moduli narrativi ed espressivi dei loro film in omaggio di una presunta fedeltà al testo letterario. Di fatto non esiste tradimento peggiore che si possa commettere nei confronti di un romanzo o di una novella che pretendere di trasvararla inalterata in un linguaggio fondamentalmente diverso.

Analizzando le differenze esistenti fra la tecnica del romanziere

non si pone in termini di moduli narrativi e di strutture ma di fedeltà allo spirito.

Anche se la tecnica del romanzo, per quella mutazione che, secondo Cohen-Séat, il linguaggio delle immagini ha portato nella civiltà contemporanea, sembra destinata o rivolta ad assorbire alcuni caratteri del racconto cinematografico, appare evidente che tale osmosi farà pur sempre sussistere il problema di un diverso rapporto funzionale fra tecniche narrative e processi di rappresentazione, tra forma espressiva e contenuto espresso. Lo studio di tale rapporto è già per sé fatto di cultura che riguarda il filologo. Quando tuttavia il discorso sia posto dal critico, in vena di comparazioni, è allo spirito del testo letterario che egli deve guardare: per il regista che si appella ad un romanzo o ad una novella non è infatti rilevante l'assorbimento di una tecnica ma l'intuizione di una realtà o di un mondo che l'artista deve ricreare in modo autonomo non solo attraverso un linguaggio diverso ma in un suo linguaggio personale.

In questa prospettiva il testo letterario torna ad essere materia da intuirsi per esprimersi in forma autonoma, ed il rapporto tra romanzo e film non si pone in termini di fedeltà alla lettera ma allo spirito. Il nuovo problema che nasce è di ricreare non più di tradurre. Solo ponendo il discorso in questi termini il rapporto fra letteratura e cinema può avere un significato per il regista ed il critico: al di fuori di essi rimane più fatto di costume che di cultura.



Il rapporto tra romanzo e film non si pone in termini di fedeltà alla lettera ma allo spirito. Lattuada da Cekov, Zurlini da Prastolini. Creazione o traduzione?

Invito al dialogo

Noi, in particolare, crediamo che l'aspetto culturale del cinema non si esaurisca e non debba esaurirsi nella saggistica specializzata e nella critica "professionale", ma risulti anche, se non in primo luogo, dalle reazioni della platea intelligente, dalle considerazioni, dalle valutazioni di vario genere, dalla rete fittissima di rapporti che integrano il fenomeno cinematografico nel più vasto campo della realtà attuale. Solo quando questo accade — se cultura è, come è stato detto, coscienza del nostro tempo — il cinema diventa cultura, elemento attivo del nostro essere presenti all'oggi.

Ora, si può facilmente constatare come lo spettatore che è capace di un'attività così schiettamente culturale non trovi il modo di oggettivarne i risultati, di fissare le proprie idee per chiarirle a se stesso e stabilire ulteriori punti d'indagine. E' la situazione tipica dello spettatore intelligente ma isolato nella grande sala pubblica, ma in parte anche quella del frequentatore di cineclub, dove il dibattito con le sue regole non sempre permette di esporre esaurientemente il proprio punto di vista o di capire esattamente quello degli altri e dove la vis polemica spinge non di rado a falsare il nostro stesso pensiero. Ed è ancora la situazione dell'appassionato che ha approfondito un qualche problema e cerca una tribuna per comunicare agli altri i suoi risultati, riceverne approvazione, critica o integrazioni.

Questa pagina ha l'umiltà di non voler dire la sua, ma la vostra. Di venire, cioè, incontro alle esposte difficoltà. Diciamo perciò che avrà tre funzioni principali.

Sarà anzitutto un ambiente aperto ma raccolto, dove troveranno accoglienza i dubbi e gli interrogativi dello spettatore sensibile a certi motivi, che non abbia magari adeguata preparazione cinematografica ma sufficiente ampiezza di vedute per formulare una problematica pertinente anche se non competente. Sarà l'occhio del profano sul cinema.

Secondo: sarà una sede di dibattiti, dove gli interventi avranno agio d'esser ponderati e mai diretti ad personam: ne guadagnerà l'oggettività, la chiarezza e la consistenza delle conclusioni. Saranno i pareri sul cinema a confronto.

Infine, sarà la "terza pagina", dove troveranno posto i saggi di chi sul cinema ha riflettuto un po' di più ed ha messo insieme qualcosa d'organico. Saranno, queste, più compiutamente, le idee sul cinema.

Queste tre funzioni, è chiaro, sono tre inviti.

Oltre i quali, vorremmo farvi anche una proposta, per dar maggior concretezza agli inviti stessi. PROPONIAMO UN TEMA DI DIBATTITO, specificamente critico, e che si riassume così: "La nouvelle vague, oggi". Anche in questo caso si può rispondere con un saggio o con una nota. Ma sempre, è questo che conta, con idee. Le idee, infatti, saranno il biglietto d'ingresso per questa pagina. L'unico valido.

INCONTRO CON LA TECNICA

a cura di Piero Francescone

I

Prima di trattare da queste colonne argomenti che possano illustrare o chiarire il lato tecnico della cinematografia in formato ridotto, è opportuno precisare ciò che s'intende per film a « passo ridotto ».

Attualmente nel campo cinematografico vengono usati ben cinque formati, e precisamente:

— il 70 millimetri; il 35 millimetri; il 16 millimetri; il 9,5 millimetri; l'8 millimetri.

Il 70 mm e il 35 mm (con le più usuali presentazioni: normale, vistavision e cinemascope) costituiscono il cosiddetto « passo normale » trovando applicazione nel cinema industriale e professionale.

Il 16 mm, il 9,5 mm e l'8 mm, invece, sono i tre formati cosiddetti a « passo ridotto » e sono sostanzialmente usati per attività dilettantistiche, semi-professionali e, a volte, nel campo industriale in sostituzione o per riduzione del 35 mm.

Per comodità e anche per semplicità si rende opportuno iniziare questa trattazione incominciando dal formato più semplice e nello stesso tempo più economico: l'8 mm. Il perché di questa preferenza è subito chiarito: infatti non la tecnica della ripresa o il linguaggio cinematografico mutano con il variare del formato ma semplicemente diminuisce il costo degli apparecchi, degli accessori e soprattutto della pellicola.

Infatti non è vero che ad un formato « piccolissimo » corrisponda una scadente qualità dell'opera filmica, ed ad un formato « gigante » l'optimum filmico: tutto dipende e dalla scelta oculata del prodotto (cinepresa, pellicola, proiettore ed accessori) e dalle proprie capacità e cognizioni in materia.

Compito di questa rubrica non soltanto è di incoraggiare coloro che hanno una qualche intenzione di dedicarsi al formato ridotto ma anche di aiutarli e nella scelta di quei materiali che più sono adatti alle capacità di ognuno e nel risolvere quei problemi di carattere tecnico che inevitabilmente possono sorgere.

Non è quindi mia intenzione trattare argomenti quali la « storia » del cinematismo, la « fortuna » nel tempo di questo o quel formato, ovvero impartire insegnamenti sul linguaggio o sull'arte filmica, tutti problemi questi che per i lettori nel nostro periodico saranno affrontati da altri in diversa e più opportuna collocazione.

E discostandomi dalle consuetudini comincerò dal prossimo numero non già dalla cinepresa, ma dalla pellicola cinematografica che tutti, in un modo o nell'altro, hanno avuto modo di esaminare se non attentamente almeno superficialmente.

SUD E CINEMA

(continuazione dalla prima pagina)

da assolvere: uno direzionale ed uno esecutivo; ambedue condizionanti il risultato e l'ampiezza del risultato.

Il compito direzionale spetta ad uno stato maggiore che, per competenza teorica e per esperienza acquisita, è in grado di indicare programmi, tempi e modi di sviluppo della azione e deve avere la possibilità di coordinare e dirigere la realizzazione. Questo compito spetta all'Ente dello Spettacolo e, per esso, al Centro Nazionale di Studi Cinematografici. Il compito esecutivo spetta alle istituzioni e alle organizzazioni cattoliche che, attraverso le loro strutture capillari ed i loro strumenti operativi devono rendere possibile l'attuazione del programma nelle più ampie dimensioni possibili.

Non è questa comunque la sede per l'anticipazione di proposte e prospettive. E, tuttavia, non riesco a rinunciare ad esprimere il parere che una campagna della Azione Cattolica sulla formazione cinematografica non abbasserebbe il livello e non diminuirebbe i grandissimi meriti acquisiti dalla più grande organizzazione dei cattolici italiani attraverso le grandi campagne lanciate durante la sua lunga e luminosa storia. Una campagna che sarebbe veicolo e premessa di sviluppi intuibili, anche se, per il momento, non esprimibili per giustificata precauzione. Una campagna che recherebbe un con-

tributo alla posizione e allo sviluppo del discorso nel Mezzogiorno, i cui risultati, forse, soltanto a distanza di tempo sarebbero valutabili. Una campagna che, per la autorità e l'influenza dell'Azione Cattolica a tutti i livelli, fornirebbe al problema della formazione culturale cinematografica le credenziali per varcare molti confini rigidamente chiusi, per smontare molte prevenzioni fortemente radicate, per superare molte remore psicologiche, per introdurre di colpo e su vasta scala il discorso specifico nella problematica pastorale ordinaria. E tutto ciò soprattutto nel Mezzogiorno d'Italia.

Il Centro Studi Cinematografici, nelle sue strutture centrali e periferiche, attraverso i suoi uffici e le sue commissioni di studi e di ricerche, deve approntare gli strumenti programmatici e sussidiari perché, ove mai si verificassero le condizioni auspiccate, si possa passare senz'altro indugio all'azione.

LUIGI M. PIGNATIELLO



IMPEGNO

(continuazione dalla prima pagina)

vare ad un giudizio che è il frutto della « convergenza del momento etico e del momento estetico ».

Solo così sarà possibile integrare il discorso intorno al film nel più ampio discorso della cultura. E non sarà una conquista puramente verbalistica ma una serena e provveduta disposizione del nostro essere che ci fa visibilmente ed esemplarmente coerenti.

Il cinema non è un'occasione per brillanti ed improvvisate disquisizioni salottiere, è invece una realtà che va affrontata mediante una seria preparazione culturale.

Conquistare questo tipo di cultura non significa instaurare in noi una supina devozione ai luoghi comuni consacrati dai santoni carismatici, che fanno parte dei gruppi di potere culturale, ma costruire consapevolmente il patrimonio della propria conoscenza e non per sotterrare i talenti ma per trafficarli nell'armonico e graduale svolgimento nostro e del prossimo.

Perciò l'impegno di « Cinecircoli », mira con i suoi vari interventi a rendere questo « dono di Dio », che è il film, un mezzo di vera promozione culturale. Solo così sarà possibile evitare il rischio che incombe su tutti i mezzi di comunicazione di massa e soprattutto sul cinema, di tenere l'uomo in quello stato che l'Ayfre chiama « di minorità e di sottosviluppo spirituale ».

PANORAMA

« Cinecircoli » è anche un foglio di collegamento fra tutte le iniziative che sorgono in Italia sotto l'insegna del C.S.C. La quarta pagina, perciò, raccoglierà l'eco di ogni attività che i nostri amici avranno la cortesia di segnalare: in ogni numero saranno a disposizione cinque colonne di piombo, e auguriamoci che siano sufficienti. Per farci sapere quello che ogni circolo ha fatto basta scrivere a Vando Baghi, segretario di redazione di « Cinecircoli », Borgo S. Angelo, 9 - Roma.

Non sfugge ad alcuno la notevole opportunità di diffondere le soluzioni di tanti piccoli problemi, anche locali. I lettori, infatti ne potranno trarre, indiretti, ma preziosi suggerimenti per attivare il proprio circolo, e dare più mordente al proprio impegno. Dal confronto nascono per ciascuno e per tutti le indicazioni utili per proseguire.

L'opportunità di avere una pagina a disposizione dei cinecircoli non è dovuta a una scelta a caso della redazione ma è stata imposta dall'esigenza di non disattendere una realtà più volte rilevata dai nostri amici. Lo dimostrano le ancor brevi notizie che appaiono in questo numero e i quesiti cui diamo una risposta. Questa quarta pagina può darci la « temperatura » del nostro fervore, « il polso della situazione », come suol dirsi. Quando poi le esperienze compiute si elevano al piano culturale e intellettuale e divengono note o saggi, troveranno giusto e opportuno riscontro nelle altre pagine di « Cinecircoli ». In queste colonne, il segretario di redazione attende di ospitare notizie, fatti, resoconti di opere. Nell'operosa giornata di ciascuno rimane sempre qualche minuto per scrivere, magari poche righe, a...

Vando Baghi

Suggerimenti del Presidente dell'A.C.I.

Per gli amici che ci hanno scritto per chiederci come debba collocarsi l'attività di un circolo nei rapporti con altre istituzioni cattoliche operanti, riportiamo un passo della lettera indirizzata il 27 novembre 1962 dal Prof. Agostino Maltarello all'Architetto Ildo Avetta, Presidente dell'Ente dello Spettacolo.

« In merito all'opera di questa istituzione dall'Ente destinata alla formazione culturale cinematografica cristianamente ispirata, ritengo sia conveniente, attraverso una graduale programmazione delle attività, passare ad una fase propriamente organizzativa naturalmente appoggiandosi a strutture operanti nel settore quali il Segretariato dello Spettacolo e la A.C.E.C.

Aggiungo poi che mentre nei confronti del Segretariato dello Spettacolo il C.S.C. consente di aprire un discorso formativo senz'altro interessante e produttivo ai vari rami dell'A.C.I., in particolare ai settori giovanili ed agli stessi Movimenti, Unioni professionali ecc. il C.S.C. si presenta come un servizio che non esaurisce il suo dinamismo all'interno di tali istituzioni, ma a loro si offre come valido strumento di incontro con persone, settori ed ambienti diversamente non sempre accostabili ».

Scuola di Cinematografia per il Clero e le Religiose

Con una cerimonia semplice e priva di coreografia, è stata inaugurata a Napoli, il 16 gennaio, la nuova sede della Scuola di Cinematografia, nata dalla collaborazione tra la sezione napoletana del Centro Studi Cinematografici, la Segreteria Interdiocesana della Federazione delle Suore e l'Istituto delle Figlie di S. Paolo. La Scuola di cinematografia articolata in due sezioni, una per i giovani

Sacerdoti ed una per le Religiose Educatrici, è al suo secondo anno di vita. I programmi delle due sezioni sono concepiti in funzione della diversa finalità dei due gruppi, con impostazione prevalentemente pastorale per i Sacerdoti e prevalentemente didattica per le Religiose, le quali si prefiggono la introduzione dell'insegnamento del linguaggio cinematografico nelle loro scuole di ogni ordine e grado. In rapporto alle sue finalità la Scuola è dotata di notevole materiale didattico, necessario sia per la attivazione dell'insegnamento sia per le esercitazioni pratiche previste dal programma.

La cerimonia inaugurale della nuova sede ha avuto inizio con un breve discorso del Direttore della Scuola, Mons. Luigi Pignatiello, che ha delineato gli scopi e gli orientamenti programmatici e didattici dei corsi. Subito dopo il Prof. Matteo Ajassa, Presidente Nazionale del Centro Studi Cinematografici, ha tenuto la prolusione al corso sul tema: « Per una formazione culturale cinematografica cristianamente orientata ».

Ha parlato infine la Rev.ma Suor Assunta Bassi, in rappresentanza della Superiora generale delle Figlie di S. Paolo, sottolineando il significato della collaborazione tra gli enti patrocinatori della Scuola.

La manifestazione si è conclusa con un vermouth in onore delle Autorità presenti e delle Suore allieve della Scuola.

L'attività del C. S. C. a Napoli

Nel suo terzo anno di vita il Centro Studi Cinematografici di Napoli registra soltanto due fatti nuovi: la inaugurazione della nuova sede della scuola di cinematografia e la nascita del circolo cinematografico di Torre del Greco.

La nuova sede della scuola di cinematografia costituisce la iniziativa economicamente più coraggiosa, resa possibile dalla collaborazione tra il C.S.C., la F.I.R.E. e le Suore Figlie di S. Paolo.

Il circolo cinematografico di Torre del Greco, nato dopo più di un anno di lavoro preparatorio e di sforzi organizzativi, ha iniziato la sua attività con un programma piuttosto presuntuoso, una personale di Ingmar Bergman.

Accanto alle novità, lo sviluppo delle iniziative già esistenti. Particolare segnalazione merita il Circolo studentesco facente capo alla rivista studentesca « Papé Satan » della G.S., che ha un numero di iscritti che si avvicina ormai al terzo centinaio.

A Torre Annunziata la novità di rilievo è rappresentata dal passaggio dal formato ridotto al formato normale con conseguente raddoppio del deficit di gestione. Niente paura, soprattutto dopo che un certo sacchetto di sesterzi inaspettati ci è capitato tra capo e collo.

Il liceo Umberto ha ripreso, con ritmo più mosso, i suoi incontri cinematografici con la supervisione di P. Caporale S.J.

Federico Orsini batte continuamente la... Campania. Da Nola a Benevento, da Portici a Nocera. Sono semi che germogliano e, talvolta muoiono. Ma chi glielo fa fare? Forse il ricordo che... nisi granum frumenti... con quel che segue.

A Caserta battono la viola: ma continuano a lavorare. Ormai sono maturi, loro malgrado. Protestano per restare sotto la patria podestà del... ministro delle finanze del C.S.C. E' commovente; ma!...

153 Circoli a Milano

Il numero dei Circoli culturali cinematografici in Diocesi è ulteriormente aumentato arrivando a 153. 43 in Milano città; 110 in Diocesi.

L'attività principale di questi circoli è stata la proiezione e il dibattito di film di particolare valore ispirati a problematiche interessanti il pubblico a cui si rivolgevano come: « La società americana e il suo cinema ». « Il nuovo cinema sociale italiano ».

I programmi di film sono stati tutti formulati in collaborazione con l'apposito ufficio diocesano del Centro Studi Cinematografici ed i dibattiti sono stati diretti o da persone mandate dal Centro o da persone competenti del posto. Il pubblico a cui normalmente si rivolge questa attività è un pubblico generico di età oltre i 18 anni.

CINECIRCOLI

Dir. resp.: Matteo Ajassa - Red. capo: Lorenzo Davoli - Segr. di red.: Vando Baghi - Direzione, Redazione, Amministrazione: Borgo S. Angelo, 9, Roma - Tel. 561.775, 564.132. Autorizz. del Trib. di Roma n. 9034 del 7.2.1963 - Periodicità mensile - Arti Grafiche Scelta Roma - Via di Vigna Jacobini, 5 - Tel. 555.890

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE GRUPPO III