

BABELE

GLI ATTORI FANCIULLI

VIETATO ALL'INTERPRETE

Il preoccupante sviluppo di una produzione teatrale e cinematografica che ignora assai spesso i valori spirituali e morali trova la sua spiegazione di fondo in un malessere che tormenta, direi al livello mondiale, il mondo della cultura. Si tratta di quel « babelismo » efficacemente indagato dalla sociologia della conoscenza. Eppure in questo tempo di transizione, posto sotto il segno del rischio e dell'incertezza e travagliato da questi messaggi equivoci sostenuti dall'istinto mercantile denunciato, emerge, e in modo particolare nelle generazioni che salgono, un desiderio di ancoraggio sicuro. Si tratta di una tensione, sincera e sofferta, verso quei valori autentici che in una comunità consapevole non solo sono difesi e tutelati, ma anche affermati e promossi.

Un tempo la strategia tradizionale affermava: l'artiglieria apre il fuoco e l'artiglieria lo blocca.

Tralasciando la metafora, è evidente che oggi di fronte all'offensiva mercantile imposta e stimolata, soprattutto nel campo dello spettacolo, da certa produzione deturpata, non è sufficiente fare argine con interventi e divieti. Occorre incentivare esperienze espressive valide, tenendo ben presente che la libertà e l'arte sono valori che vanno collocati in un contesto di valori, il cui metro sarà sempre l'uomo, il quale ha il diritto di non essere pregiudicato nel suo svolgersi come persona.

È questa una via che impegna gli arbitri di ogni forma di produzione artistica (dall'editoria, al campo cinematografico) ad una impostazione culturalmente consapevole della loro attività.

È una via che impegna altresì i responsabili presso la opinione pubblica della circolazione di questi messaggi, vale a dire critici, studiosi, istituzioni educative, ad una vera azione formativa.

È questo perché l'arte e la sua comunicazione, in particolare attraverso le tecniche audiovisive, arrivano esse alle soglie dell'arte e si arrestano al livello del mestiere, proprio per la diretta afferente e totale relazione che stabilisce con il singolo e l'incidenza notevole che ha sul costume collettivo, con la trasmissione dei suoi modelli di vita, esige che i responsabili del bene comune, della educazione e della morale sappiano « fare buona guardia ». Ma accanto agli interventi repressivi è indispensabile l'incoraggiamento, non platonico, di una presenza, soprattutto per quanto riguarda lo spettacolo, il cinema in particolare, che sappia affermare quei valori che consentono all'uomo di diventare un fine e non un mezzo.



È stato molto generoso, o eccessivamente prudente, l'on. Del Bo a dichiararsi lieto della risposta datagli dal Ministro Bertinelli, a nome del Governo, il 1° febbraio scorso, sulle scritte di ragazzi per spettacoli cinematografici o teatrali. Una risposta che i nostri... fratelli separati definirebbero (se non ne fossero essi stessi, e con buone ragioni, lieti) ipocriti, ma che io voglio considerare soltanto evasiva o parziale.

È molto interessante, intanto, apprendere dalla risposta del Ministro, sprizzante serenità da tutti i pori, che, pur essendo vero che « quanto al film Agostino, è emerso che ad esso hanno preso parte

quattro minori degli anni 15 non autorizzati », tuttavia, quando l'autorizzazione è richiesta, essa è sempre subordinata « ad ogni cautela concernente la tutela della integrità fisica e morale dei minori ». A nostra consolazione il Ministro assicura che « il Sig. Luigi Rovere, responsabile della produzione (di Agostino), è stato deferito all'Autorità giudiziaria, anche in relazione al fatto che il minore Colombo (Paolo), che nel film ha interpretato la parte del protagonista, figura tra i quattro ragazzi non autorizzati ». Il quale Sig. Luigi Rovere, abilui!, fa presente sommessamente (è sempre il Ministro Bertinelli che ci informa)

Analisi di una interrogazione dell'on. Del Bo a cui risponde il ministro Bertinelli sui problemi morali relativi alla partecipazione dei minorenni negli spettacoli cinematografici

che le « riprese interessanti tale minore si sono svolte alla presenza della madre del medesimo e spesso alla presenza del sostituto procuratore della Repubblica di Venezia, più volte intervenuto, e a disposizione del quale fu messo tutto il materiale girato ». D'altra parte, « tutti i minori, continua il Ministro Bertinelli, avevano il permesso scritto dei genitori per partecipare alle riprese ». E, se ciò non bastasse, « il film è stato sottoposto alla commissione di censura il 5 dicembre 1962 e (ahinoi!) ha ottenuto l'autorizzazione alla proiezione ».

Dalla replica dell'on. Del Bo, che si dichiara lieto di constatare « la non responsabilità del Ministero », appare chiaro che il significato della interrogazione da lui presentata era ben altro e che, alle chiarificazioni tecniche e giuridiche graziosamente fatteggi dal Ministro Bertinelli, avrebbe preferito delle chiarificazioni di ordine morale ed educativo. Forse l'on. Del Bo aveva sbagliato l'indirizzo, con molto sollazzo degli onorevoli Ministri Folchi e Bosco.

L'episodio è molto grave perché, oltre tutto, rivela che la confusione esistente in Italia non si risolve in fatti episodici, ma è la risultante di situazioni incontrollate, subite, favorite o perseguite in una gamma di variazioni che hanno ai loro estremi gli atteggiamenti

del Procuratore « della Repubblica di Milano » e del Procuratore « della Repubblica di Venezia », mentre i poveri procuratori della « povera Repubblica Italiana » si affannano a ricucire insieme un vestito da Arlecchino.

E noi, ingenui cittadini di questo miscuglio di repubblicette, che accettiamo per buono, ma nel sacco, il giudizio stroncatore delle commissioni di censura su questo o quel film, immaginando chissà mai quali sconcezze a fronte degli innumerevoli ed edificanti strip teases licenziati al pubblico incanto, dobbiamo bere, ammirati e riconoscenti, la narrazione delle precauzioni prese perché Paolo Colombo non si rendesse conto delle sconcezze di cui era protagonista e se ne ritornasse candido e tranquillo tra le braccia della mamma (quella... come dire, che lo generò, non quella che lo... rigenerò nel film!), spettatrice e garante del buon fine (quale sia, resterebbe da vedere!). Anzi, noi miserelli, incapaci di non partecipare interiormente alle azioni che facciamo, dobbiamo sapere che la sapienza dirigenziale e l'acume psico-pedagogico del regista Bolognini han saputo talmente distaccare il giovane Paolo Colombo dal torbido e volgare significato delle azioni che faceva e che subiva, che, omai, sfuggendo al divieto che delimita la visibilità del film, Paolo si ritrovasse di fronte a quelle scene, proiettate su di uno schermo, non si accorgerebbe di esserne stato protagonista, e comincerebbe, solo allora beninteso, a poterle essere turbato. Ma, si tratta di pura ipotesi, poiché la brava mamma non permetterebbe questo scempio, vigilante come si è dimostrata; né lo consentirebbe il sostituto Procuratore della Repubblica di Venezia.

Che la stupidità umana attinga « quandam infinitatem », forse, è vero; tuttavia, qui, si va al di là dei limiti di quella infinità, ed anche gli stupidi capiscono il gioco. E non solo il gioco che, per necessità di cose, ad un certo momento, diventa scoperto; ma anche il gioco dei retroscena, della prostituzione velata della fanciullezza e della gioventù immatura, degli abusi perpetrati dietro il paravento delle prospettive di carriera, dei lenocini non soltanto traslati, delle sozzure e della volgarità che caratterizzano la stessa atmosfera di certi ambienti (non tutti per fortuna) cinematografici. Gioco di azzardo che va al di là della com-

L. M. Pignatiello

(Continua in 4° pag. 5° col.)

BUIO DAGLI SCHERMI

Perché mai gli italiani preferiscono restare dinanzi ai teleschermi, e magari rivedere film di altri tempi piuttosto che riversarsi nelle sale pubbliche e assistere alla rappresentazione dell'attuale e magari impegnata produzione?

Perché la nostra gente, le nostre famiglie, ne hanno abbastanza di tragedie, di violenze, di turpiloquio, han diritto ad un sano svago che contribuisca a ricreare non solo sul piano fisico ma anche sul piano spirituale. E' gente che desidera respirare a pieni polmoni dopo l'onesta, quotidiana fatica. Sceglie la TV, spesso perché non trova di meglio; e non si tratta unicamente di risparmio di denaro. Questo gli italiani sanno spenderlo purché ne valga la pena e ne possano ricavare lecita soddisfazione. Posti però a scegliere fra alternative egualmente indifferenti o mediocri, per forza scelgono quello che costa di meno.

Si prenda ad esempio il caso del teatro. Lo spettacolo di prosa alla TV ed alla Radio ha un indice elevato di ascolto: segno dunque che il teatro non è morto nella estimazione degli italiani come si pretenderebbe da qualche parte. Il successo in atto sul video degli « Eroi » di Gassman conferma che lo spettatore italiano esige testi validi, vale a dire richiede un teatro intellegibile, non equivoco, un teatro in cui possa ri-

trovarsi e dal quale non uscire stravolto o deluso. Gli si dia questo teatro e si vedrà.

Con questo non si vuol dire che il nostro pubblico non desideri immergersi nelle problematiche del nostro tempo; ma non tollera le costrizioni delle « porte chiuse » dei cieli soffocanti, dell'incomunicabilità, delle atmosfere irrespirabili, delle paure e delle angosce nichiliste o esistenziali e dei parossismi erotici e sessuali. La nostra gente ama la verità, la cerca confusamente e sente che questa purtroppo non gli viene proposta dai messaggi del nostro schermo.

Il favore che hanno incontrato le recenti serie di film proiettati alla televisione dimostra che tali opere, le quali nulla hanno perso del loro fascino, nonostante le rughe degli anni interessano l'uomo d'oggi perché in tali personaggi e situazioni, ritrova gli eterni suoi drammi e le sue consuete commedie, proposti gli uni e le altre in una dimensione di calda umanità, di suadente ed accessibile poesia, di garbata raffigurazione spettacolare.

E questo perché la nostra gente ama soprattutto la chiarezza, e, in mezzo alla babele delle voci e delle contraddizioni in cui vive immersa, domanda insistentemente luce ed orientamento. E purtroppo assai spesso dagli schermi di per sé luminosi non riceve che buio e confusione maggiore.

D. Angelicchio



ESAME DELLA PLATEA

Alla fine del '62 è apparso il volume «Un pubblico al cinema»: un esame sociologico dell'aspetto più autentico del cinema come fenomeno della nostra civiltà di massa. Il Centro San Fedele opera da numerosi anni in questo settore, e la pubblicazione del volume non è che un aspetto della sua molteplice attività. Siamo lieti di poter presentare ai nostri lettori l'interessante volume.

La pubblicazione del Centro Culturale S. Fedele «Un pubblico al cinema» costituisce essenzialmente uno strumento di lavoro per quegli studiosi che si interessano al cinema come fatto sociale.

Si tratta di un esperimento, unico finora per la ricchezza delle informazioni e per le possibilità di sviluppo, con cui si dà ad ogni spettatore la possibilità di esprimere il proprio parere su diversi aspetti di ogni singolo film.

La continuità dell'esperimento ha permesso, in tre anni di applicazione, un affinamento progressivo del metodo di indagine, con una sempre maggiore ricchezza di dati indispensabili per i rilievi statistici.

Per quanto riguarda la composizione del pubblico, lo stesso Padre Engenio Bruno, animatore di questa iniziativa del Centro Culturale S. Fedele, afferma che: «questo pubblico,

costituito in prevalenza da professionisti, universitari, impiegati, casalinghe, non può essere considerato come campione statistico ideale, sia perché non sufficientemente rappresentativo di tutte le categorie che costituiscono il pubblico delle comuni sale cinematografiche, sia perché non sempre formato dalle medesime persone.

Non si tratta quindi di un pubblico appositamente selezionato in vista del referendum, ma soltanto di un gruppo di persone che si qualificano per un comune interesse alle attività culturali organizzate dal Centro S. Fedele. Ciò va tenuto presente per non attribuire al referendum quel valore statistico universale che esso non ha, ma per accettarlo come dato concreto che può fornire utili indicazioni ad una statistica generale».

Il criterio di scelta dei film si basa soprattutto sull'attualità dei medesimi: nel corrente anno sono stati programmati sei film in anteprima su undici. Inoltre, pur mantenendo un livello di discreta validità critica, la scelta dei film è attuata in base alle preferenze del pubblico stesso: cosa che comporta una maggiore significatività dell'analisi sociologica che il referendum attua.

La scheda che viene fornita allo spettatore all'inizio di ogni film con-

tiene una raccolta di critiche, talvolta contrastanti tra loro, che rappresentano un campionario dei giudizi che lo spettatore medio può leggere sui quotidiani.

Oltre a ciò, la scheda contiene dati tecnici e cast del film, un riassunto dello stesso e brevi notizie sul regista.

Le domande poste nel questionario sono state compilate in modo da fornire il massimo di informazioni domandando allo spettatore il minimo sforzo.

Con tutto ciò il giudizio degli spettatori rimane sufficientemente indipendente: si è dato il caso infatti di film come L'anno scorso a Marienbad, che nonostante il giudizio positivo della critica ufficiale e della presentazione stessa, è stato bocciato dal pubblico in massa.

Analizzando tutto l'arco del programma, è possibile notare una progressiva presa di coscienza dello spettatore: per cui, oltre ad una maggiore sensibilità su piano morale, si è avuto, per esempio, un'affinamento di giudizio sul valore del soggetto e dell'aspetto sociale-educativo, mentre risulta stazionario il giudizio sul valore della regia. Cosa che probabilmente deriva dalla complessità del giudizio sulla regia, che comporta una profonda conoscenza del cinema come mezzo di espressione.

Fattore importante di questa correzione del giudizio dello spettatore è l'avergli dato la possibilità di confrontare il giudizio personale con la media generale compilata settimana per settimana. Il fatto cioè di poter rapportare il proprio parere con altri contrastanti ha accentuato l'interesse dello spettatore per il referendum.

In senso qualificativo per un approfondimento del rapporto spettatore-schermo. Infatti per poter collegare in qualche modo le risposte degli spettatori ad alcuni fattori della loro personalità, si è chiesto al compilatore della scheda di annotare la propria professione, esso ed età. Si potrebbero ad esempio approfondire le influenze sul giudizio dello spettatore degli interessi ideologici delle concezioni religiose, ecc.

In senso quantitativo per un ampliamento ad una più vasta gamma di pubblici, che sia il più possibile rappresentativa di ogni ceto sociale e soprattutto delle diverse situazioni ambientali (urbanistiche, rurali, settentrionali, meridionali, ecc.). A questo proposito il Centro Culturale San

GUIDA PRATICA PER IL NOSTRO LAVORO

Il libro e la parola restano nostri amici

Biblioteca ed emeroteca: due strumenti indispensabili all'attività del cinecircolo - La scelta delle opere e gli umori attuali della letteratura cinematografica - Cattolici, laici e marxisti - Invito alla prudenza

Non esiste, credo, nessuna invenzione completamente originale, ossia tale da produrre il suo effetto specifico in base ad un semplice e nuovo principio, con esclusione di qualsiasi altro precedente. Vorrei esaminare un razzo di Von Braun per vedere se ha escluso del tutto la leva di Archimede. Siamo giunti alla civiltà delle immagini. E va bene. Ma dobbiamo mettere in pensione i libri? E' assurdo.

Quanto voglio dimostrare è che non può né nascere né prosperare un buon Cinecircolo senza una base di libri e periodici cinematografici. E non parlo soltanto della biblioteca segreta del dirigente, quella specie di «Deus ex machina» che gli permette di sedere a scranna, spacciando pillole di misteriosa scienza cinematografica nel corso di un dibattito. Intendo riferirmi alla biblioteca e alla emeroteca da aprire indistintamente agli iscritti: due strumenti indispensabili al cinematorismo né più né meno che gli altri attrezzi del mestiere, come apparecchi di ripresa cinematografica e fotografica, apparecchi da proiezione fissa e mobile, moviole ed altre diavolerie del genere.

Nel corso del pluriforme lavoro, saranno in primo luogo indispensabili cognizioni tecniche disseminate lungo tutto l'arco che congiunge il dilettantismo al professionismo. E, si noti bene, ce n'è già abbastanza per investire un discreto capitale! Purtroppo i manuali completi sono un sogno: da una parte c'è la compren-

sibile tattica commerciale di distribuire lo scibile in pillole finanziariamente salate (e si sa come dieci manualetti su voci singole fruttino almeno il triplo dell'unico manuale con le medesime voci disposte a capitoli), e dall'altra parte ci sta l'effettiva abbondanza del materiale.

Occorreranno inoltre delle opere a carattere storico. Per quanto breve, la storia del cinema è densa di episodi, e di persone. E non si tratta di vuota erudizione, come non si tratta di matematica per il medico il conoscere ciascun osso componente lo scheletro umano. Molte nozioni storiche sono indispensabili per la esatta comprensione di un'opera cinematografica.

In fine saranno indispensabili tutte le opere di studio del pensiero cinematografico. Anche se il cinema è nato spettacolo, e ancora oggi si trova ogni tanto qualche critico che spezza una lancia per dimostrare che il pubblico vuole ed ama lo spettacolo disincantato, scevro da qualsiasi sottofondo ideologico e puro da sovrastrutture dialettiche... il cinema rimane quello che potenzialmente era fin dalla nascita e quanto il costume non ha tardato a renderlo: un potente linguaggio di comunicazione del pensiero.

Da questi semplicissimi accenni consegue una domanda molto elementare e la relativa risposta quanto mai caotica. Qual'è l'umore della letteratura cinematografica attualmente sul mercato?

Il mercato, anche se ben lontano dalla saturità e dall'abbondanza di qualche altra nazione, come la francese, è vasto. Non esistono editrici esclusivamente cinematografiche e forse solo una o due sono le librerie esclusivamente di cinema. Ci sono però libri, originali o tradotti; esistono riviste settimanali, mensili o comunque periodiche, di tecnica, di critica o di informazione; e a tutto questo, si deve annoverare il pezzo cinematografico di critica o di commento vario, reperibile su riviste e giornali non specificamente cinematografici. A questo proposito si nota che la tendenza all'angolino, sempre più vasto, da dedicarsi alla settima arte è ormai una necessità per i periodici più disparati dal quotidiano al settimanale leggero, dalla pubblicazione togata a quella popolare.

In complesso ci troviamo di fronte ad una marea di carta della quale lo studioso di cinema o ha assoluto bisogno o perlomeno deve tener conto per un giudizio completo sul fenomeno cinematografico nei suoi molteplici riflessi.

Iniziando dal prossimo numero, per tener fede al programma di «Cinecircoli», un mensile che vuol essere bandiera e sussidio per ogni club cinematografico cattolico, scenderemo ai particolari, indicando le caratteristiche sia dei periodici che dei libri in circolazione. Per ora, mantenendoci ad annotazioni programmatiche, diremo che la letteratura cinematografica è molto simile alla biblica Babilonia. Ci sono confusioni divergenti sia dal lato tecnico che da quello ideologico; anzi,

soprattutto in quello ideologico, dove, come è ovvio, ciascuno cerca di caricare il fenomeno cinematografico proprio della nostra epoca, di quelle idee di cui è corifeo. Forse ancora oggi, nonostante le liti in famiglia, i marxisti sono i più fecondi ed i più coriacei. Ma non è da dimenticare il fenomeno laicistico, quello delle costruzioni sociali, etiche e filosofiche sulla sabbia del nulla di trascendente; il fenomeno del progresso a rovescio, cioè della demolizione eretta a sistema, dell'anarchia ideologica, della critica ad oltranza, dei travasi di bile cronici.

Il quadro non è allettante, e non è colpa nostra.

Non vogliamo comunque scoraggiare i responsabili dei nostri Cinecircoli. Fate la biblioteca, e presto. Abbonatevi ai periodici. Ma state bene attenti e sulle spese e sull'uso. Come detto sopra, occorrerà di tutto un po'. Ma alla pubblicazione ideologicamente viziata, si preferirà quella sicura. In molti casi, per ragioni di studio e di completezza, si ricorrerà anche a quelle opere e quelle pubblicazioni che esigono riserve. E in questi particolari casi, come accade per qualsiasi opera letteraria di altro genere, il cattolico si lascerà guidare dalla prudenza, non facendo un uso indiscriminato.

Comunque, come abbiamo già accennato, è nostro dovere e programma l'aiutare. E lo faremo molto volentieri con rassegne, critiche ed elenchi bibliografici che verremo mano pubblicando.

Benedetto Caporale

La quota associativa per usufruire dei 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, 26
ROMA

Fedele ha già in progetto per quest'anno un'indagine statistica in una normale sala cinematografica a carattere commerciale; l'iniziativa, attuata con schede appositamente studiate, costituirà un primo passo verso un'utilissima statistica generale.

Giorgio Rizzini

La nouvelle vague e i cattolici

Quando, nel '58, Chabrol girò *Le beau Serge* con i trentasette milioni lasciati in eredità da una vecchia zia, si disse che qualcosa stava cambiando nel cinema francese: la speranza della *nouvelle vague* era quella di conquistare una certa indipendenza economica per imporre nuove forme espressive. Effettivamente Chabrol e Truffaut diedero vita alle loro case di produzione, ma, mentre Truffaut restava fedele ai suoi obiettivi, Chabrol produceva soltanto i film commerciali di de Broca, riparando dal canto suo sotto le insegne dei fratelli Hakim. Malle e Molinaro, abbandonati gli slanci del primo momento, affrontavano il genere poliziesco, Hossein quello romantico-avventuroso con *Le goût de la violence*, e Resnais, dopo, *L'année dernière à Marienbad*, si sta cimentando a sua volta nel « giallo » con *Les aventures d'Harry Dickson*.

Gli autori della « nuova ondata » continuano a lavorare e a far parlare di sé, ma la *nouvelle vague* quale la si è intesa in questi ultimi anni è morta o perlomeno è moribonda. I suoi esponenti si avvicinano oggi alle formule di quel « cinema di papà » che ancora poco tempo fa detestavano o deprecavano con tanto accanimento, definendolo produzione industriale e standardizzata.

Dopo il favore iniziale, l'interesse del pubblico è ormai altrove: la « nuova ondata » si sta spegnendo sotto i colpi che la critica cinematografica più preparata e responsabile è andata assestando. Fra questa, in primo luogo, la critica cattolica, che è stata la più coraggiosa e quella che ha attaccato più a fondo.

La *nouvelle vague* non è una scuola, ma piuttosto un coacervo di giovani che appaiono legati gli uni agli altri soltanto perché provengono dagli ambienti della *Cinémaclub* e dei *Cahiers du Cinéma* del compianto Bazin. Se una certa costante estetica va ricercata nelle opere di questi autori, questa si ritrova nell'eroticismo riscontrabile nella maggior parte dei loro film. Si tratta però di un erotismo che assume colorazioni diverse da autore e autore. Sulla rivista *Idéal*, il critico cattolico Jean Marie Douneille scrive che l'eroticismo di Louis Malle in *Les amants* è venuto da un decadentismo che si può accostare a certi scrittori galanti del '700, mentre quello di Roger Vadim (*Et Dieu créa la femme*, *Les liaisons dangereuses*) è la espressione di un pansensualismo innalzato a risolutore assoluto dell'esistenza. C'è poi, continua J. M. Douneille, l'eroticismo estetizzante di Jean Gabriel Albicocco (*La fille aux yeux d'or*), quello intellettuale di Claude Chabrol (*Les cousins*) e quello sadico e violento di Robert Hossein (*Les assassins vont à l'enfer*, *Toi le venin*).

Jean Rochereau, il critico cinematografico de *La Croix*, rispondendo all'accusa rivolta contro i critici cattolici francesi di aver portato tutta la critica alla *nouvelle vague* sul piano morale e di mantenerla risolutamente sotto questo aspetto, affermava che la morale

professata e propagandata da Vadim può aver trovato delle varianti (film come *A bout de souffle* di Jean Luc Godard possono a prima vista aver assai poco in comune con *L'eau à la bouche* di Jacques Doniol Valcroze o *Le bel âge* di Pierre Kast) ma tutti gli autori della *nouvelle vague* sono legati dal messaggio amorale precristiano, o post-cristiano se si preferisce, che essi annunciano con la morte dell'amore e con il rapporto sessuale concepito unicamente qua-

ferimento poco sopra, *Les bonnes femmes*, che narra la squallida vita di un gruppo di commesse impiegate in un negozio di elettrodomestici. « *Le beau Serge*, scrive il critico di *Esprit*, fa pensare all'Ecclesiaste più che al Vangelo: film aspro, duro, che quasi sente l'odore del vino a poco prezzo, dell'alcool in cui annegano gli esseri abbruttiti nello sperduto villaggio della Creuse. Ma l'amore è presente e la redenzione è possibile grazie all'amicizia. Ora, prose-

di ENZO NATTA

le mezzo per superare l'ostacolo della solitudine, dell'angoscia e dell'incomprensione.

Uno dei denominatori comuni della « nuova ondata » è l'assenza di Dio. Chi non crede in Dio neppure può credere all'amore. La tesi secondo cui soltanto l'amore può salvare dalla disperazione emerge, tra tutti i film della *nouvelle vague*, nell'opera prima di Chabrol, *Le beau Serge*, di cui Jean Louis Tallenay sul mensile dei PP. Domenicani *Signes du Temps* scrive « l'amore è la sola via di salvezza, sia che si tratti dell'amicizia quando essa arriva al sacrificio, sia che si tratti dell'amore per una donna o di quello che si nutre per un bimbo ». Ma questa tesi iniziale quadra assai male con i successivi film di Chabrol: *Les cousins*, *A double tour*, *Les bonnes femmes*, *Les godelureaux* e *L'œil du malin* del quale, sempre su *Signes du Temps*, Jean Collet afferma trattarsi di un film poliziesco molto discutibile e assai tetro.

Michel Mesnil, redattore cinematografico della rivista *Esprit*, che al cinema francese di questo dopoguerra ha dedicato mesi o sono un interessante fascicolo, accenna a uno di questi film autenticamente *nouvelle vague* cui facevamo ri-

ferimento poco sopra, *Les bonnes femmes* dopo aver visto *Le beau Serge*. Non si tratta di salvare questo film spiegando che, sottile com'è, l'autore ha voluto farci detestare un mondo nel quale lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo obbliga alcune graziose commesse a farsi « rimorchiare », violare assassinate da gangster vestiti con giubbe da operai e dal viso tenero. Studiate piuttosto il solo personaggio simpatico del film, quello del giovane fattorino che dovrebbe essere il ragazzo per bene di questa sudicia avventura. Notate quanto è disprezzabile quel povero imbecille e con quale piacere l'autore e lo sceneggiatore del film insudiciano con lui il « popolino » di Parigi ».

Anche il già ricordato Jean Rochereau, su *La Croix* si meraviglia che un critico di estrema sinistra, dimenticando tutti i suoi doveri, loda *Les bonnes femmes* non accorgendosi che questo è un film contro la classe operaia.

Il vuoto spirituale di questi giovani autori si manifesta quasi sempre in un formalismo decadente ed estetizzante che, per povertà di idee e di problemi, si limita a un calligrafismo cerebrale.

Riferendosi a *Vie privée*, Franz

Weyergans in una recensione apparsa su *La Revue Nouvelle* non esita a dichiarare che Louis Malle non ha niente da dire e che ciò che l'interessa è soltanto la bellezza formale: il vero film è ancora da fare, l'unica cosa che rimane è la dissoluzione dell'amore.

Henri Agel, nella rivista dei PP. Gesuiti *Etudes* ricalca la stessa osservazione. « La tendenza di questo giovane cinema francese, scrive Agel, mi sembra che vada verso la dissoluzione più totale di ogni spiritualità nella vita amorosa.

Visto che questa tendenza non suscita che simpatia e complicità presso gli uni, indulgenza presso gli altri, ironia beffarda ma niente affatto indignata da parte di molti cristiani, mi pare che occorra una buona volta denunciarla come lo indice di una disorganizzazione e più esattamente di un imputridimento legato a un determinato stato d'animo abbastanza diffuso e che possiamo chiamare moderno ».

Da parte sua, Jean Carta, il critico cinematografico di *Témoignage Chrétien*, commentando *Le bel âge* di Pierre Kast definisce « pupazzi » i personaggi del film, alla ricerca del solo piacere fisico.

« La riduzione di questi esseri umani a una sola delle loro funzioni, aggiunge Carta, corrisponde in Kast a tutto un sistema. Egli trasforma i suoi personaggi in segni, in astrazioni e questi segni circolano in un mondo che è al margine del vero mondo in cui viviamo ».

Critiche piuttosto dure, come si può ben comprendere, in quanto spogliano la *nouvelle vague* di ogni valore autentico, collegato alla realtà e ai più importanti problemi del momento; critiche che hanno sortito il loro effetto come si può desumere chiaramente da questo brano:

« Ma per fortuna gli incassi diminuiscono » ha scritto recentemente su *Les Nouvelles Littéraires* l'accademico di Francia J. Chastenet, « e ciò è già un indice di riflessione per i produttori che incoraggiano gli autori della *nouvelle vague* sulla via dello scandalo ».

Tutti questi commenti ci portano a considerare uno dei tipici aspetti della « nuova ondata » che i critici cattolici per primi hanno saputo cogliere a fondo: il netto distacco esistente fra il mondo descritto da questi registi e il nostro mondo, quello di tutti i giorni. In parole povere, la pura e semplice evasione.

OTTO E MEZZO

Sergio Ronchetti esprime il suo parere sull'ultima fatica di Fellini. Pubblicandolo intendiamo aprire una discussione fra i nostri lettori: la terza pagina è aperta a tutti.

È una stupenda pagina di letteratura, non di poesia. È letteratura infatti il continuo richiamo al passato e il prolungarsi nel futuro; è letteratura tutta la scena dell'abem dove ogni donna rappresenta un simbolo e ogni parola ha un significato preciso; è ancora letteratura la scena del cimitero, dell'infanzia in collegio, e così via; ma ci sono alcune sequenze di poesia. Prendiamo l'incontro tra l'alto prelato e il regista, quando improvvisamente si ode il lamento di un uccello. Il prelato smette di parlare e porge l'orecchio: così fa il regista e lo seguono gli altri personaggi del seguito. Sono immagini di vera poesia.

Il film ha un fondamentale errore: quello di essere film nel film. A voler fare un paradosso, si potrebbe dire che il vero film è, potenzialmente, quello che alla fine il regista Guido si decide a girare: e la prima scena è di una suggestione tale da far supporre quale capolavoro ne verrà fuori. Ma a questo punto termina il film. Ecco il paradosso.

Vi sono alcune scene preziose: la passeggiata dei malati gravitante attorno alla fonte (vengono alla memoria certe illustrazioni del paradiso dantesco fatte dal Dorè); la scena della casa dell'infanzia del piccolo Guido: tutto è impregnato di campagna, di innocenza, di nostalgia pascoliana.

Capolavoro di regia: basti pensare a certi doppi discorsi, di sottofondo e di primo piano, apparentemente slegati, in realtà fatti l'uno in funzione dell'altro. Vedi la scena dei provini: dove la voce del regista sullo schermo e nella sala, la voce dell'attrice nella finzione e nella realtà si intrecciano e si sovrappongono creando una rara suggestione.

La moglie Luisa è la vita, il marito Guido è l'abulia, l'amante dell'uomo è la vita stupida; e si potrebbe aggiungere: la moglie è il sentimento; il marito l'apatia; l'amante il sentimentalismo. E ancora: la moglie rappresenta il carattere, il marito l'incertezza, l'amante la volubilità.

Si è parlato, a proposito di questo film, di certi richiami a Joyce: è giusto. E visto il risultato, perché non si prova a fare un film sull'Ulisse?

Claudia è l'apparizione nel film: viene non si sa da dove, e sparisce non si sa dove. È il sogno, l'illusione, la purezza. Veste sempre di bianco, e lui, di nero. Sembra un angelo.

Di riscontro si pensa alla Saraghina: come dire: la bella e il mostro. Quello della Saraghina è l'episodio (dico così tanto per individuarlo, ma non si pensi assolutamente ad un film episodico, cioè a dire frammentario, perché l'unità c'è, e come) più complesso e uno dei più felici. L'innocenza e il peccato non potevano essere simboleggiati meglio nel giovane collegiale e nella donna sconcia. Per non parlare delle sequenze successive riguardanti il pentimento e lo scereno dei compagni, che sono un capolavoro di indagine psicologica.

Termino queste note con una domanda: Otto e mezzo è lo studio approfondito della crisi di un uomo, l'esame psicologico (e psicoanalitico) di un'anima. Il cinematografista è la espressione artistica più congeniale a queste indagini?

Eco al "Mar del Plata"

Il film Il peccato che è stato presentato nella serata conclusiva del Festival di Mar del Plata, ha raccolto larghi consensi della critica e del pubblico, che, al termine della proiezione, ha salutato con una calorosa ovazione il regista Jorge Grau e l'attrice Maria Cuadra, una delle principali interpreti del film, presenti alla manifestazione. Al peccato sono stati assegnati il premio OCIC e il premio speciale per la regia.

Si tratta in verità del film di un esordiente che ha idee chiare sulla sua condizione di regista. « Come regista, afferma il Grau, mi sento chiamato a stabilire con lo spettatore un dialogo che non deve esaurirsi con la proiezione ». Il lavoro di Grau richiederebbe senz'altro un discorso assai più ampio di questa breve nota che vuol semplicemente sottolineare un particolare merito del regista. Aver cioè chiamato con un termine che sembra appartenere ad un vocabolario medievale il malessere che tormenta i protagonisti della vicenda.

Questo malessere che certa moda culturale diagnostica con espressioni quali l'alienazione, l'incomunicabilità, ecc., qui è chiamato peccato.

Peccato è ogni riduzione di rap-



porto e con Dio e con il prossimo. Oggi questa incapacità di relazione a livello verticale ed a livello orizzontale è diventata, per usare l'espressione di Kierkegaard, la « malattia mortale » del nostro tempo. È un malessere dove il silenzio dei valori spirituali, « il silenzio di Dio », di cui parla Bergman nel suo ultimo film, diventa silenzio dell'uomo, incapacità dell'uomo a comunicare, incapacità che diventa inquietudine drammatica quando a non più ritrovarsi sono i protagonisti di quella cooperativa dei sentimenti che è la famiglia. È soprattutto da questo punto di vista che si svolge l'indagine di Grau attraverso le vite parallele di alcune coppie che da una « verbera » all'altra, dimostrano che dalla superficialità e dall'egoismo nasce la dimensione del peccato tipico del nostro tempo, « la tiepidezza ». Proprio la tiepidezza non consente all'amore di trovare la dimensione del sacrificio e della rinuncia e quindi la prospettiva di un'intesa non epidermica, ma sostanziale, attraverso la quale l'uomo e la donna risolvono l'io e il tu in un noi che sa affrontare con impegno la vita.

Cursor

INCONTRO CON LA TECNICA

a cura di Piero Francescone

II

La pellicola « vergine », prodotta dai laboratori chimico-fotografici, consta di una parte essenziale detta supporto lucido all'aspetto, e di uno strato opaco applicato sul supporto detto emulsione. Il tipo di emulsione determina la sensibilità, cioè il comportamento del film ad essere impressionato da una certa quantità di luce. Questa sensibilità è espressa mediante degli indici che riportiamo qui di seguito in una tabella comparativa fra le principali unità di misura adottate nei vari paesi.

DIN	ASA	SCHEINER		
10/10	8	21		
11/10	10	22		
12/10	12	23		
13/10	16	24		
14/10	20	25		
15/10	25	26		
16/10	32	27		
17/10	40	28		
18/10	50	29		
19/10	64	30		
20/10	80	31		
21/10	100	32		
22/10	125	33		
23/10	160	34		
24/10	200	35		
25/10	250	36		
26/10	320	37		
27/10	400	38		

In commercio si trovano due tipi di pellicole:
— a colori, fra i 12/10 DIN e i 17/10 DIN, adatti o alla luce diurna o alla luce artificiale;
— in bianco-nero, pancromatiche, fra i 10/10 DIN e i 27/10 DIN, usabili indifferentemente e alla luce diurna e alla luce artificiale.

Nel bianco-nero è da evitare l'uso di pellicole molto sensibili se l'illuminazione dell'ambiente è sufficiente per l'impiego di film di sensibilità media, poiché più la sensibilità è alta più percettibile diventa in proiezione la grana dell'emulsione.

Per 18 millimetri la medesima pellicola adoperata nella ripresa si usa nella proiezione; infatti, una volta impressionata, essa viene inviata al laboratorio per il trattamento; qui, con un procedimento speciale di sviluppo-inversione, l'immagine negativa ottenuta è poi trasformata in positiva.

PANORAMA

Cordialità e spirito di amicizia hanno sempre informato i rapporti tra l'Associazione Cattolica Esercenti Cinema e il Centro Studi Cinematografici. L'accordo proposto dal Consiglio di Presidenza dell'A.C.E.C. riunitosi lo scorso 4 marzo e successivamente firmato dal Consulente Ecclesiastico e dal Presidente del C.S.C. renderà operanti i termini di un'ampia forma di collaborazione tra i due organismi nell'ambito dell'attività culturale cinematografica.

Nel dirsi lieti di questo avvenimento, desideriamo ringraziare oltre che il Presidente e il Segretario Generale dell'A.C.E.C., rispettivamente Monsignor Francesco Dalla Zuanna e Silvano Battisti, i tre vice Presidenti Mons. Alfonso Bonetti, Mons. Luigi Pignatiello e Don Francesco Ceriotti i quali sono anche membri del Direttivo del C.S.C.

Il testo dell'accordo ACEC-CSC

All'ACEC spetta ogni attività che attenga o si colleghi alla funzione pastorale delle sale cinematografiche dipendenti dall'Autorità Ecclesiastica; quindi le compete anche un autonomo svolgimento di attività che nel quadro della gestione ordinaria delle suddette sale cinematografiche siano volte all'educazione ed alla formazione umana e cristiana dello spettatore.

Il Centro Studi Cinematografici svolge un'attività ad ispirazione cattolica per il conseguimento di analogo fine di educazione e sensibilizzazione degli spettatori, in una dimensione a carattere e funzione che investono prevalentemente alcuni specifici aspetti dell'ambito culturale.

Tra i due organismi, differenziati sul piano delle funzioni ma aventi oggetto e scopo analogo, può realizzarsi una collaborazione che sul piano operativo si concreterà:

a) nel favorire l'attività del Centro Studi Cinematografici mettendo a disposizione dei suoi circoli le sale associate all'ACEC;
b) nell'assistere ed agevolare — attraverso i Servizi Assistenza Sale

dell'ACEC — il Centro Studi Cinematografici ed i suoi circoli per quanto concerne il reperimento e la contrattazione di film;

c) nell'offrire l'appoggio dei quadri periferici dell'ACEC per avviare l'organizzazione del Centro Studi Cinematografici.

Il Centro Studi Cinematografici porrà a disposizione dell'ACEC per informazione e documentazione i risultati dei suoi studi e delle sue iniziative.

Cinema, esperienza d'arte e di cultura

Questo è il tema del ciclo che il Circolo giovanile San Rocco di Seregno ha organizzato per quest'anno. Tra i film italiani: *Umberto D.*, *Salvatore Giuliano*, *La ragazza con la valigia*. Tra i francesi: *L'anno scorso a Marienbad*. Bergman è presente con *Il volto* e Eisenstein con *La Congiura dei Boiardi*. Scopo del programma è di dare una panoramica velocissima delle maggiori correnti e tendenze artistiche, e nello stesso tempo delle idee, delle aspirazioni, dei fermenti che animano il cinema e la società.

Classici del cinema a Caserta

Il quarto anno sociale del « Circolo del Cinema » di Caserta si articola in tre mesi: marzo, aprile, maggio. Un ciclo di proiezioni veramente impegnate. Gli autori: Pudovkin, Lubitsch, Camerini, Chaplin, Dreyer. Di quest'ultimo, fra fine aprile e maggio sono in programma: *La passione di Giovanna d'Arco* (1928); *Dies irae* (1940); *Ordet* (1954). Un programma di seria impostazione culturale, la cui realizzazione impegna gli universitari casertani. L'iniziativa raccoglie notevoli consensi e ciò premia gli sforzi degli organizzatori, ai quali va il riconoscimento di essere presenti sul piano culturale, in modo moderno ed efficace.

SCEGLIERE UN FILM E' DARE UN VOTO



IL MEGLIO SAREBBE CHE TUTTI I CITTADINI, TUTTI I CRISTIANI DI BUON SENSO, CONTRIBUISSERO, CIASCUNO PER LA PARTE SUA, COL NON PARTECIPARE, A QUESTI SPETTACOLI INDECENTI, COL PROTESTARE ENERGICAMENTE NEI SINGOLI CASI QUANDO ABBIANO LUOGO

GIOVANNI XXIII
ALLOCUZIONE DEL 27 GENNAIO 1963

QUESTO VOTO NON PUO' TRARRI IL PARTIZIONE DI VALORI SPIRITUALI MORALI E CIVILI DI TUTTO UN POPOLO

ATTENZIONE! PUO' SEGUIRE LA TUA CONFINA PER TE PER LA TUA FAMIGLIA PER LA SOCIETA'

UNA SCELTA SEVERA QUANDO SEGLI LE INDICAZIONI DELLA AUTODIRITTA ECCLESIASTICA CHE DICHIARA SEVERAMENTE PENALI LE SUE SCELTE

SEGUIRE QUESTE SEGNALAZIONI E GRANDE DOVERE DI COSCIENZA

LE BUONE SCELTE INCREMENTANO LA BUONA CINEMATOGRAFIA SCORAGGIANO LA CATTIVA

ESERCERE UNA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA SANATA ED EDUCATIVA E' UN TUO DIRITTO E' UN TUO DOVERE

SAPPI DI NUOVE SCELTE E QUANDO OCCORRE CORAGGIOSAMENTE INTERVENIRE E PROTESTARE

media

alta

S
E
N
S
I
B
I
L
I
T
A

Chi ha la responsabilità della programmazione ricordi di sostenere i buoni film

Seminario di studi

CSC - Cineforum - ACEC

Dal 9 all'11 febbraio ha avuto luogo a Bologna un Seminario di Studi sul tema « Per una politica culturale nel mondo del cinema ». La manifestazione è stata organizzata dal Centro Studi Cinematografici bolognesi in collaborazione con il Centro Regionale Cineforum Emilia-Romagna, il Club Bolognese Cineforum e la Delegazione Regionale A.C.E.C. Relatori: Firenze Viscidi, Vincenzo Bassoli, G. B. Cavallaro, Costanzo Baffetti, Mons. Alfonso Bonetti.

Lecce all'onore della cronaca

Un esempio dell'attività di un Segretariato diocesano per lo spettacolo. Tre « sere » di lavoro dedicato al tema: « I cattolici e i mezzi audiovisivi oggi », che è stato affrontato sotto la direzione della dott.ssa Olga Barbieri, della Presidenza centrale UDACL. A conclusione del ciclo Giacinto Ciaccio ha diretto, domenica 27 gennaio, il dibattito sul film *I sogni nel cassetto* di Renato Castellani. Le serate hanno riscosso un vivo successo e sono state utili sul piano della diffusione delle buone idee sul cinema. L'iniziativa va segnalata per le sue ragioni obiettive, ma la porghiamo ai lettori di Cinecircoli per rilevare un fattivo esempio di collaborazione fra il Centro Studi e un Segretariato diocesano. Gli amici di Lecce hanno « lavorato » intensamente per assicurarsi i docenti e sono riusciti ad organizzare alla perfezione le tre sere: tutto è stato molto utile.

Un nuovo circolo all'Aquila

Il Club studentesco liceale dell'Aquila ha dato vita, sotto la guida del prof. Romano Ferraro, a una iniziativa di « cineforum » settimanali che si effettueranno dal primo sabato di maggio alla prima metà del mese di giugno. In programma figurano quattro film di Bergmann (*Il posto delle fragole*, *Il volto*, *Il settimo sigillo*, *La fontana della vergine*), uno di Dreyer (*Dies irae*) e quattro di Eisenstein (*La corazzata Potemkin*, *Alessandro Nevskij*, *La congiura dei Boiardi*, *Ivan il terribile*).

Cinema - Cultura - Morale

Un teologo, il Prof. Mons. G. B. Guzzetti, docente alla Università Cattolica di Milano, un sociologo, il Prof. Francesco Alberoni, anch'egli della Cattolica, un uomo di cinema, il Prof. Francesco Corti, direttore della Sezione cinema della Scuola superiore di giornalismo e di mezzi audiovisivi, e un magistrato, il Professore Giuseppe Ugo Tiani, sono stati i relatori del dibattito che, sotto la direzione del Prof. Mario Apollonio, si è svolto il 26 marzo a Bergamo per iniziativa della locale Giunta Diocesana di Azione Cattolica.

L'attualità del tema e le sue possibilità di incidenza sulla pubblica opinione sono state evidenziate dal sensibile afflusso di pubblico e da numerosi interventi che con le repliche dei relatori hanno completato la già esauriente panoramica e consentito una esatta puntualizzazione del problema.

L. M. Pignatiello



CINECIRCOLI

Dir. resp.: Matteo Ajassa - Red. capo: Lorenzo Davoli - Segr. di red.: Vando Beghi - 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 Scalla Roma - Via di Vigna Jacobini, 5 - Tel. 555.890

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE GRUPPO III

Vietato all'interprete

(continuazione dalla 1ª pag.)

petenza e delle possibilità dello ispettorato del lavoro! Gioco che investe una concezione ed un costume morale e sociale in un ambito molto più profondo che non sia quello delle commissioni di censura, che riprovano la riproduzione di oscenità, non riprovate e non perseguite nel momento in cui erano realmente commesse.

Ma, ora, il discorso si allarga al di là dei limiti che mi ero proposto: e però è un discorso soltanto rimandato e non inutilmente accennato. L'on. Del Bo, concludendo la sua replica alla risposta del Ministro Bertinelli, affermava che « a suo avviso, dovrebbe essere automatico il divieto ai fanciulli di prendere parte (specialmente da protagonisti) a film la cui visione sia vietata per i minori ».

Per quanto concerne lo spirito della dichiarazione dell'on. Del Bo, possiamo essere d'accordo, anzi dobbiamo dire che è il meno che si possa richiedere. Per quanto riguarda la lettera, invece, occorre osservare che, a parte il terreno minato rappresentato dalla parentesi (specialmente da protagonisti), il divieto di visione per i minori è stabilito soltanto « a posteriori », e non potrebbe essere diversamente. Per cui la tutela morale dei fanciulli e dei giovanissimi scrittori per spettacoli cinematografici deve essere garantita con altri mezzi, e, comunque, in sede di esame del soggetto e della sceneggiatura, per quanto riguarda lo specifico aspetto della partecipazione all'opera cinematografica, ed in sede di lavorazione, per quanto riguarda la difesa da un ambiente non certo consono alla sensibilità dei fanciulli e non sempre rispettoso di tutto quanto il codice penale.