

VALORI

IN MARGINE AD UNA POLEMICA

CINEMA ALLA TV: UN MERITO O UNA COLPA?

Non c'è dubbio che il cinema con i suoi messaggi trasmette scale di valori affidati ad un linguaggio assai persuasivo. Non sono solo valori parlati, ma presentati come vissuti, perciò modelli di vita, con sicura presa soprattutto in una età in cui è in gioco quel processo formativo che si chiama educazione morale, processo che gioca sui termini: libertà, volontà, valori. E la conquista del carattere dipende da un armonico combinarsi di questi termini.

Un valore, ammonisce il Foliet, non va mai solo: essi si raggruppano e si subordinano secondo una gerarchia che costituisce la scala dei valori.

Il rapporto valori-generazione che sale e cinema va pertanto considerato tenendo presente che la gioventù di oggi, le cui aspirazioni secondo una recente inchiesta dell'UNESCO sono così orientate: sapiente, santo, eroe, artista, è una gioventù realista. Ora il cinema stimola il gusto del concreto, dell'efficacia, incentivo che non deve però diventare parossistico. Il desiderio dell'efficacia immediata, sconvolge la gerarchia dei valori, conduce ad un pragmatismo prosaico, ad una morale di situazione, devia, con l'insistenza sui termini *agio e successo*, il desiderio e la giusta aspirazione alla felicità, pregiudicando con il sogno nutrito di illusioni e di false immagini la educazione e dell'intelligenza e del cuore.

Il mondo della gioventù di oggi ha sete di ideali. Non è gioventù al neon o gioventù bruciata, come vuole certa facile pubblicistica, ma è gioventù che sente la famiglia, la patria, il lavoro, la cultura, la chiesa.

Sono giovani che attendono di essere aiutati a prendere consapevolezza di se stessi, della società in cui vivono, della scuola in cui operano, della Chiesa di cui sono membri.

Sanno che essere giovani oggi non significa prendere atto di un dato cronologico sulla carta d'identità per avanzare delle pure e semplici rivendicazioni, affermando diritti senza doveri o per guardare alla giovinezza come l'età in cui tutto è permesso, ovvero contrapporre il mondo giovanile al mondo degli adulti rifiutandosi al dialogo.

Il cinema è chiamato a contribuire a questo svolgimento dell'uomo nel giovane d'oggi.

Si dice che una civiltà vien definita anzitutto dal rispetto che ha dell'uomo e della sua dignità. Non per niente San Giovanni della Croce afferma che un solo pensiero dell'uomo vale di più di tutto l'universo. Questo discorso vale anche per il cinema.

La reazione dei produttori, dei noleggiatori e degli esercenti cinematografici italiani all'incremento dei programmi cinematografici messi in onda dalla televisione italiana negli ultimi tempi è stata, come era da aspettarsi, di estrema violenza. Nessuno ignora le difficoltà che l'industria cinematografica italiana sta attraversando a tutti i livelli. Le recenti dichiarazioni di Goffredo Lombardo sul ridimensionamento della «Titanus», sull'accordo con Rizzoli, sulla intesa con De Laurentiis per

la riduzione dei costi di produzione, dicono molto, ma nascondono anche parecchio. E' facile, tuttavia, intuire anche ciò che non è espresso.

Occorre, senza dubbio, correre ai ripari, altrimenti le conseguenze per l'industria cinematografica italiana, e cioè, soprattutto, per migliaia di lavoratori, potrebbero esser incalcolabili.

E però, bisogna che la reazione alla congiuntura sia condotta in termini accettabili, puntando le batterie sugli obiettivi che meri-

tano di essere colpiti e riconoscendo gli errori che la stessa industria cinematografica italiana ha commesso.

Per quanto riguarda la messa in onda di film alla televisione, a mio avviso, è stato fatto un discorso troppo generale perché possa essere ritenuto completamente giusto. Comprendo perfettamente, tanto per fare un esempio autorevole e sintomatico, le preoccupazioni di cui si fa portavoce, nel drammatico fondo del n. 6 del «Giornale dello Spettacolo», il dott. Bruno, parlando di Omicidio premeditato. Condivido tutto il suo ragionamento, fatta eccezione per il trattamento che riserva «alle varie Greta Garbo e ai René Clair», e, implicitamente, ad iniziative della televisione analoghe a quelle citate.

La televisione italiana sbaglia ed ha torto marcio quando mette in onda film, e magari film di richiamo, nei giorni festivi. Ma non le si può contestare il merito di certe iniziative di carattere culturale, anche se il fine dell'operante fosse diverso dal fine dell'operazione.

La riduzione di tutto il discorso in termini economici è assurda e disonesta. In nessun paese del mondo come in Italia la cultura è stata assunta come bandiera per giustificare le cose più impensabili, gli interessi più volgari, le porcherie più luride, andando oltre ogni limite ed offendendo l'intelligenza ed il buon senso, e la stessa sopportazione del pubblico, fenomeno di cui si è reso incisivamente interprete lo stesso Segretario Generale dell'A.G.I.S., ammonendo, nel n. 8 del «Giornale dello Spettacolo», che «Di sexy si muore».

Il significato di certe bandiere si avverte sul campo di battaglia: allora è chiaro se la bandiera esprime un valore oppure costituisce un paravento più o meno comodo.

E la battaglia è in atto: si spari pure sul fisco, sulle pretese degli attori da duecento milioni, dei parucchiieri da centocinquanta mila lire a settimana, sul bluff dei «colossals», sugli stracci elevati a rango di bandiera, ma si risparmi la povera bandiera già ridotta come uno straccio! Il grosso pubblico, che comincia in qualche modo a capire che il cinema può anche avere una funzione culturale, non ha troppe possibilità di formarsi una autentica cultura cinematografica; e soprattutto per due motivi: primo, perché le grandi opere del passato molto raramente vengono rieditate, e, quando ciò accade, generalmente cadono nel circolo vizioso che costituisce il secondo motivo, caratteristico del trattamento subito dalle grandi opere del presente (fatte rare eccezioni): presentate in prima visione, al costo che tutti conosciamo, restano pascolo di chi può permettersi il lusso di spendere dalle 500 alle mille lire moltiplicate per il numero dei familiari interessati. Lo scarso incasso, interpretato come scarso interesse da parte del pubblico, determina il ritiro del film dalla circolazione, salvo poi a sapere, cinque anni dopo, che quel film, presentato dalla televisione, ha avuto un altissimo indice di gradimento ed è stato onorato dall'interesse di alcuni milioni di spettatori.

La cultura è un valore di universale interesse; ma non sempre i mezzi per raggiungere quel valore sono resi di universale accessibilità. Quando l'accesso ai pascoli della cultura viene reso possibile e facile, di chiunque sia il merito, bisognerebbe plaudire, salvo che si pensi di avere mezzi migliori per ottenere il medesimo risultato e si abbia la volontà sincera di adoperarli.

In definitiva la messa in onda di film alla televisione può essere paragonata alle edizioni popolari delle grandi opere letterarie, le quali hanno contribuito notevolmente alla espansione della cultura. La differenza sta nel fatto che dal produttore al consumatore, in campo librario, la strada è la stessa per l'edizione di lusso e per la edizione popolare. Sarebbero disposti i grossi esercenti cinematografici a vendere, nel loro esercizio, a prezzi popolari, sia pure dopo qualche anno dalla prima visione, le grandi opere cinematografiche? Sarebbe l'unico modo per salvare l'interesse e la bandiera e per contestare legittimamente agli altri iniziative concorrenziali.

L'ESTATE CON IL CSC

21-27 luglio

Centro Europeo dell'Educazione
Villa Falconieri - Frascati

27 luglio - 2 agosto

Madonnina di Santulussurgiu
Santulussurgiu (Cagliari)

26-31 agosto

Casa San Paolo
Lanzo di Martina Franca (Taranto)

18-25 settembre

Cittadella Cristiana
Assisi

CORSI DI STUDIO APERTI A TUTTI

vedere il programma in quarta pagina

Una presenza qualificata

L'interesse della Chiesa per il cinema, non è marginale, ma di fondo, perché il cinema non è soltanto un fatto che interessa l'etica o l'economia. Esso pone problemi d'ordine culturale, ma soprattutto d'ordine morale. Perciò l'attività della Chiesa in questo campo, seppure si manifesta in modi diversi ed investe svariate iniziative, si svolge in perfetta armonia ed entro i limiti della sua missione che non è direttamente di ordine culturale, ma religioso e pastorale. L'intervento della Chiesa è logicamente determinato dal fatto che il cinema interessa l'uomo ed il suo processo formativo. Essa ha infatti avvertito e sottolineato la dimensione del problema e, attraverso il suo Magistero, ha tracciato chiari orientamenti per una presenza qualificata nel settore. D'altronde non si può sottacere che proprio il cinema rappresenta oggi uno degli impieghi più ordinari e diffusi del tempo libero. E' però uno spettacolo che offre all'uomo moderno non solo la possibilità di evasione sul piano pu-

ramente ricreativo, ma spesso l'incontro con un messaggio, la presentazione di un modello di vita che attraverso il dialogo che si instaura tra spettatore e film, diventa determinante sul piano della condotta morale.

Il cinema non può perciò essere considerato come una semplice scoperta dovuta al progresso tecnico, senza rapporti con il comportamento ed il costume.

La condizione della natura umana, fa notare Pio XII, è effettivamente tale che gli spettatori non hanno e non conservano sempre la energia spirituale, la riserva interiore, la volontà di resistere a questa forte suggestione e, con la volontà, la capacità di autodominarsi ed autoguardarsi.

Ed è per questo che la Chiesa, mentre da un lato non cessa di sollecitare una produzione sostanzialmente buona e positiva, dall'altro canto è costretta, di fronte a certi casi, ad adottare legittime misure di vigilanza, che si traducono in «revisione

dei film», in «classificazione delle pellicole» e «segnalazioni cinematografiche».

Tale vigilanza si rivela indispensabile se si vuol ottenere quella bonifica dell'ambiente capace di consentire alle Istituzioni educative ed in primo luogo alla famiglia di poter attendere senza rischio e senza pregiudizio alla propria delicata e costante opera.

La Chiesa però non si limita all'opera di censura ed alla elaborazione dei giudizi morali che varranno ad orientare l'opinione pubblica. Essa caldamente suggerisce un'azione che consiste in una produzione positiva ed in una distribuzione efficace. A questa duplice azione si deve accompagnare un'opera più vasta e profonda, intesa a diffondere, nel mondo cattolico, soprattutto giovanile, una sana formazione morale e culturale in ordine al cinema.

Don Angelicchio

Luigi M. Pignatiello

GUIDA PRATICA PER IL NOSTRO LAVORO

La scelta dei cicli di proiezione

Il metodo migliore è in una selezione organica che offra validi motivi di studio e di dibattito, ma di diverso tipo possono essere i programmi

Con inventiva allo sbaraglio è uno slogan affascinante, per noi italiani, notoriamente tendenti all'improvvisazione. L'ultimo a proclamarlo ufficialmente in un film è stato il Mario, arrivistà-esportazione, di Smog. Ma di film basati su questo schema del non schema, ne sono usciti ancora tanti altri. Per il cinema italiano, quindi, l'avventura è tuttora uno sport appassionante.

C'è da domandarsi se il sistema sia valido anche per il lavoro di un Cinecircolo, e in particolare per l'attività di cineforum. Dobbiamo lanciarci come bracci sulla pista, fidando nel futo e nella capacità di percepire il momento, oppure dobbiamo incasellarci in programmi ciclici, rigidi come un'armatura medievale?

A priori ogni estremo offre dei pro e dei contro. Il compromesso non sempre è una vigliaccheria; sovente, trattandosi di tattica, è senso pratico. Vediamo in primo luogo vantaggi e svantaggi del rigidismo nei programmi.

Il fare una specie di sceneggiatura di ferro per lo svolgimento del cineforum significa prestabilire un programma preciso fin nei suoi minuti dettagli, articolato secondo schemi severamente scientifici. Entreranno in questa concezione i cicli storici, per nazionalità, o per personaggi (registi, produttori, attori); ed anche i cicli di critica filmica (evoluzione dei generi e delle scuole, comparazioni di problematiche, ecc.).

Comunque vengano articolate (e ne esporremo degli esempi nei numeri successivi di Cinecircoli) le strutture rigide offrono in primo luogo la possibilità di uno studio serio e approfondito; poi al cineforum donano un'impronta di serietà e di scientismo, che in determinati ambienti fa molta pubblicità. E' indiscutibile, ad esempio, che in un ambiente borghese, composto di persone in prevalenza laureate o diplomate d'una certa esigenza, questa rigidità scolastica può piacere ed attirare. Inoltre il lavoro basato su rotte ben definite più difficilmente incappa nel pericolo dell'esaurimento della materia.

Tuttavia il sistema ha pure i suoi lati deboli: le strutture rigide possono mutarsi in capestro. In primo luogo l'elaborazione dei programmi, facile a tavolino per chi possiede competenza, risultano sovente inattuabili per due motivi principali: l'irreperibilità di determinate pellicole necessarie allo sviluppo del tema prescelto, o l'inaccessibilità economica delle medesime. L'irreperibilità è uno dei guai più grossi per un dirigente di cineforum. Presso le comuni agenzie spessissimo pellicole di passato prossimo o remoto non si trovano, o perché la casa distributrice ne ha artificialmente sottratte le copie allo scopo di rimettere in circuito le medesime a tempo opportuno e con la qualifica di prima visione, oppure perché la medesima, visti gli incassi, non ha creduto opportuno ristampare il film. E poi c'è l'esosità di certi noleggi. Può darsi, infatti, che una pellicola di recente uscita sia indispensabile per la completezza di un determinato schema.

Di fronte alla serietà di certi programmi, posto che si sia riusciti ad

avere le pellicole, nascono altre difficoltà nel corso delle proiezioni. In primo luogo occorrerà un direttore di dibattito all'altezza, vale a dire con una competenza non generica ma specifica nei confronti del tema proposto. Poi c'è la questione che pellicole d'archivio, indicate a puntini esclamativi sui manuali di letteratura cinematografica, siano in condizioni pietose: mutilate, inascoltabili nella colonna sonora, deformate per la visione. Un fatto questo che solo pochi patiti del cinema tollerano a lungo, e che quindi può compromettere le adesioni dei soci meno preparati e quindi più esigenti. E, difetto non trascurabile, è quello di incappare nella monotonia della trattazione: soliloqui astratti del direttore del dibattito, monotonamente standardizzati sulle medesime nozioni. Ma come averla? Qualche volta per mezzo di noleggi salati; qualche altra volta solo dopo il completamento di un certo piano di distribuzione.

In conclusione, non intendiamo escludere l'eventualità di alcuni corsi del genere suseposto. Bisognerà impostarli con molta prudenza; dirigerli con molto tatto; distribuirli in corsi brevi, inframezzati da altri di minore rigidità.

E non è detto che il sistema opposto, quello cioè della programmazione libera, sia tutte rose. Fissare una decina di film d'un certo valore e annunciare il cineforum, è certamente molto facile. Ma non so quali impressioni possa dare e quali obiettivi centrare. E' un po' come mettersi nella scia dei numerosi festival, più o meno validi come formule di rassegna d'attualità, ma assolutamente nulli come studio. Il cineforum se non è formativo, è un pretesto commerciale. Ma per chi vuol mettere insieme quattrini, possiamo consigliare tante altre formule, meno briose e più redditizie.

La mancanza di una qualsiasi osatura, come minimo dà l'impressione di sciatteria. E poi lascia il tempo che trova.

Quindi, a voler concludere almeno in linea di massima, si deve dire che il metodo migliore è quello d'una programmazione non priva d'un certo significato, e con le maglie più

tosto larghe. Si tratta in sostanza di ricercare, non dico dei pretesti per darla da intendere, ma delle linee di studio che lascino abbondanza di scelta. Formule del genere ne circolano già in abbondanza. Come abbiamo già accennato, ci riserviamo di esporre in seguito alcune di queste esperienze con tutte le annotazioni pratiche del caso. Per ora, tanto per dimostrare quanto stiamo dicendo, accenniamo a formule di questo tipo: cinema e letteratura, il cinema e l'uomo moderno, i grandi problemi umani nel cinema, giustizia e società nel cinema, la nouvelle vague europea, il declino dei grandi, vecchio e nuovo cinema americano, il cinema e le arti tradizionali... nelle quali è facile notare come all'ampiezza di scelta corrisponde la possibilità di studi tutt'altro che fittizi.

Come ultima osservazione, è da notare che in genere è bene rompere la monotonia di qualsiasi programma con diversi fuori programma, a volte destinati ad aumentare il istro del cineforum (con l'inserzione di prime visioni, se possibile) e altre volte col preciso intento di rompere una serie troppo drammatica e impegnativa (con l'inserzione di buone pellicole umoristiche).

Benedetto Caporale

INCONTRO CON LA TECNICA

a cura di Piero Francescone

III

Il film pronto per la proiezione costituisce un esemplare unico, del quale, tuttavia, se ne possono ottenere più copie mediante controtipo.

La pellicola che viene caricata nella cinepresa è larga 16 mm. ed è perforata lungo i due lati (vedi figura a). Dapprima viene impressionata in tutta la sua lunghezza ma soltanto per metà della larghezza, poi viene capovolta ed impressionata nuovamente per tutta la lunghezza ma per l'altra metà della larghezza. Il laboratorio, dopo lo sviluppo-inversione, provvederà a tagliarla longitudinalmente ed ad unire i due capi in maniera da consegnare, pronta per la proiezione, una pellicola larga 8 mm., cioè metà della larghezza originale, di lunghezza doppia e con la perforazione su di un solo lato (vedi figura b).



figura a



figura b

Le pellicole destinate alle cineprese 8 mm. portano già stampata sull'imballo, oltre alla data di scadenza, l'indicazione 2 x 8 ed hanno una lunghezza di circa 7,5 metri (in realtà misurano 10 metri: infatti a ciascuna estremità hanno una coda di circa metri 1,25 — coda che di solito viene tolta dal laboratorio nell'eseguire il trattamento — che permette di caricare e togliere la pellicola dalla cinepresa senza pericolo che il film si velli).

CARATTERISTICHE DEL FORMATO 8 mm.

Dimensioni dell'immagine in mm.	4,8 x 3,6
Superficie dell'immagine in mm ²	17
Distanza tra i centri di due perforazioni successive in mm.	3,8
Immagine contenute in un metro di pellicola	262
Immagine per ogni minuto di proiezione	cadenza 16 fot/sec 960
Immagine per ogni minuto di proiezione	" 24 " " 1440
Metri per ogni minuto di proiezione	" 16 " " 3,67
Metri per ogni minuto di proiezione	" 23 " " 5,50
Durata di proiezione di 120 metri	" 16 " " 32' 45"
Durata di proiezione di 120 metri	" 24 " " 21' 50"

ABITUARE IL GIOVANE AD ESSERE UN CITTADINO

Educazione al cinema

Il lettore sospettoso non si spaventi: quando parliamo di « educazione al cinema » non intendiamo proporre un nuovo insegnamento, un'altra materia, un'ennesima bizzarria didattica, una estemporanea trovata per appesantire il curriculum scolastico: non vogliamo cioè metterci sul piano di coloro che propongono ad ogni istante nuovi inserimenti: educazione stradale, educazione economica, educazione sanitaria, educazione sessuale e, magari, educazione tributaria.

Parlando cioè di « educazione al cinema » vogliamo piuttosto porre un problema che stimolare la fertile fantasia degli innovatori didattici: il problema, cioè, del come l'individuo possa nello stesso tempo inserirsi e impadronirsi di questa nuova dimensione espressiva che è il linguaggio delle immagini.

Non abusiamo, anche qui, di parole; non ricorriamo ai termini di moda dei linguaggi filmici, all'uomo filmico, alle iconologie e via di seguito; tentiamo seriamente di porre il problema; e facciamo in modo estremamente semplice.

L'educazione al cinema è, a nostro avviso, un capitolo di quella complessa e tormentata disciplina che è l'educazione civica. Questa materia è stata recepita dalla scuola con un certo ritardo, perché la scuola accoglie tardivamente i suoi contenuti e i suoi modelli e, accogliendoli, si ispira regolarmente

al passato più che all'avvenire o al presente.

E' così avvenuto che l'educazione civica è stata fatta servire allo studio dei Parlamenti, delle Costituzioni e delle istituzioni, del funzionamento del Consiglio Comunale, del cittadino che paga le tasse e via di seguito, la parte istituzionale ha preso netto sopravvento, e tempo prezioso si perde per studiare definizioni lambiccantissime di leggi e regolamenti, istituti e procedure.

Ma l'educazione civica, in realtà, se noi consideriamo bene, ha come suo obiettivo fondamentale quello di abituare il giovane ad essere un cittadino e cioè, in fondo, a difendere e utilizzare la sua libertà.

L'educazione civica deve quindi mirare a garantire al giovane futuro cittadino strumenti di difesa per la sua libertà, per i suoi diritti, per i suoi doveri. L'insidia alla libertà ieri era rappresentata soprattutto dagli strumenti politici; oggi, garantiti taluni principi e diritti essenziali nel regime di libertà democratica, la vera insidia non è più o non è solo quella di natura politica: gli attentatori alla libertà sono i persuasori occulti, i rotocalchi, la radio e la televisione, il conformismo, l'informazione unidirezionale, il cinema.

Contro questi pericoli bisogna equipaggiare la gioventù per metterla in condizione di difendere la sua libertà, di resistere agli attentati perpetrati continuamente, sia dagli stimolatori di consumi sia dagli allettatori invisibili, sia an-

che, diciamo francamente dai propagandisti delle ideologie o dei simboli.

In questo senso, quindi, l'educazione al cinema è un capitolo essenziale dell'educazione civica; questo insegnamento, se vuole essere serio e non dilettarsi dei giocherelli e delle formulette, deve impegnarsi su questo piano, deve cioè attrezzare e abituare l'uomo a erigere le necessarie difese.

E perché il cinema è una insidia? Perché è un linguaggio di immagini che conquista senza sentire dialogo e reazione, che assorbe senza concedersi, senza ammettere una bivalenza di rapporti: è cioè uno strumento esterno, del quale è più facile rimanere prigionieri che porsi su un piano di egualianza o di indifferenza.

E' giusto quindi che anche da noi si cominci a parlare seriamente di questo problema e che esso entri a giusto titolo non tanto nei programmi della scuola quanto nella problematica, nella cultura, nel dibattito quotidiano.

Ci saranno inizialmente molti errori com'è ovvio, molti infatuamenti e ingenui fanatismi, molte indiscriminate e ingiustificate avversioni: ma il dilemma resta e non lo si può eludere ignorandolo.

Nei prossimi anni il discorso sull'immagine, e più in generale sulle droghe invisibili, sarà un discorso ricorrente, in una società che nell'immagine trova il suo paradigma e la sua definizione. E' giusto quindi che la scuola ne prenda coscienza.



TEMI DELLA CULTURA LETTERARIA E CINEMATOGRAFICA

Il male del nostro tempo

Gli aspetti sotto i quali si può considerare il peccato e di conseguenza le definizioni che ne deriverebbero, sono certamente numerosi: forse tanti quante sono le teste. Riflettendo sul senso del peccato che oggi pervade molti strati della cultura contemporanea, letteraria e cinematografica, ci si accorge che esso ha delle strane e profonde analogie con quello che forma nella Bibbia il substrato psicologico-morale dell'Antico Testamento.

Noi cristiani siamo abituati a una terminologia sul peccato che ci deriva direttamente dalla speculazione scolastica, espressione di una mentalità e di un mondo che fu tra i più perfetti nella storia dell'uomo: il mondo del Medioevo. Però il nostro mondo contemporaneo come è lontano da quello medioevale, altrettanto mal comprende quella terminologia e la subisce con disagio sempre più crescente. Si è quindi creduto di scoprire qualche cosa di nuovo quando si è scavato per il peccato una definizione che pressappoco suona così: incapacità di relazione a livello verticale e a livello orizzontale, malessere che si può chiamare « malattia ». Come è noto, Kirkegaard lo chiamò « malattia mortale del nostro tempo ». Questo concetto del peccato (come ripeto, uno dei moltissimi sotto i quali si può considerare) più che esaurire la nozione di peccato, vuol puntualizzarne un aspetto particolarmente sentito ai nostri giorni. Ma ci inganneremo se credessimo che il considerare il peccato come una malattia sia una scoperta moderna o sia un moderno sentire e soffrire di essa. Al contrario ci troviamo davanti a un concetto antichissimo e basilare, come dicemmo, per l'etica biblica. Ed eccone la ragione.

La Bibbia non è un libro di speculazione filosofica, ma una registrazione della vita nelle sue varie manifestazioni concrete, anche se non tutte materiali. Perciò essa considera l'uomo tutto intero, come un blocco: l'uomo sano, vigoroso, anzi gioioso di vivere. Una azione non viene esaminata divisa dall'uomo che la compie: essa è sempre l'espressione di colui che la compie e considerarla in astratto non ha senso. Quindi il giudizio che si emette circa un'azione ricade direttamente su colui che opera: non si comprende la nozione di peccato nell'Antico Testamento se non si risale al soggetto che agisce. Viene quindi naturale che un sano realismo, non un principio astratto, stia alla base di questa concezione. Siccome Dio ha creato l'uomo e tutto l'universo e li ha creati buoni, cioè capaci di agire secondo le leggi normali da Lui poste in loro, ne viene di conseguenza che ogni azione, compiuta dall'uomo sano, integro, normale è buona: buona perché è la espressione di un equilibrio, dell'esercizio retto di facoltà create da Dio e messe a disposizione normale dell'uomo. Per questo il giusto viene detto integro, cioè armonicamente compatto ed equilibrato, senza tentennamenti o deviazioni. Al contrario, colui che agisce senza forza, senza vera sanità e quindi come un essere non compatto ma diviso, disorganizzato, compie il male: la sua azio-

ne è un peccato. La vera salute nell'uomo è dimostrata non dall'assenza di malattia, ma dal suo modo di agire rettamente, in armonia con leggi profonde dategli da Dio e, attraverso a esse, in armonia con tutto il creato, concepito come manifestazione della luce e della vita provenienti da Dio.

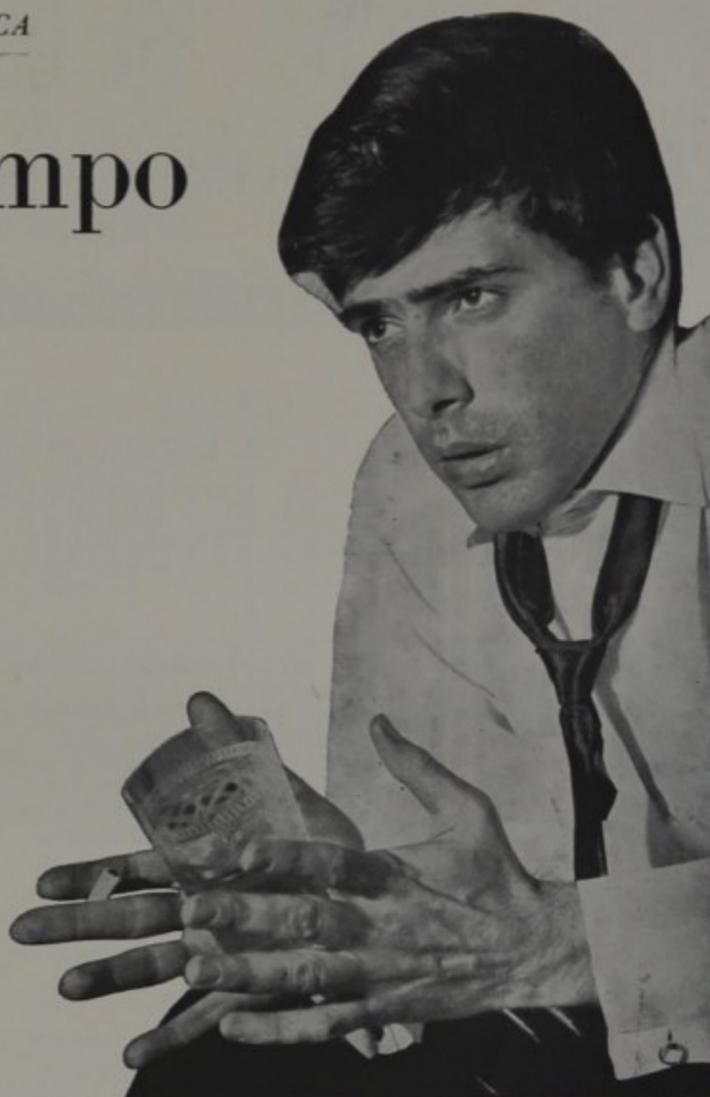
Qui è il fondamento dell'ottimismo biblico: Dio ha fatto tutto buono e mantiene tutto in questa fondamentale bontà. Ogni tentativo di contrastare il manifestarsi e il durare di tale bontà, di mettere in pericolo la vita del mondo o il suo espandersi gioioso è cattivo, indica in chi agisce l'intenzione di scostarsi dalle intenzioni di Dio, che vuole solo il bene. Perciò il peccato si definisce attraverso il rapporto dell'azione umana (considerata sana o no, a seconda che risponde o no al pensiero che ebbe Dio quando fornì l'uomo della facoltà di agire) con l'azione divina. Come Dio agisce integralmente, in piena salute, e quindi sempre bene; così l'uomo opera bene quando agisce integralmente, in piena salute, senza rompere cioè l'equilibrio in lui stesso e attorno a lui. Ma come nell'uomo conta una realtà sola, la sua salute, e come la malattia non è una realtà, ma una mancanza di salute; così il bene solo è una realtà che conta, come la luce e la vita, mentre l'oscurità e la morte non hanno alcun valore, sono delle negazioni dalle quali l'uomo sano rifugge e contro le quali lotta. E vero che l'esperienza obbliga ad ammettere l'esistenza di altre forze che si oppongono sia alla luce che alla vita: esse sono il peccato, il male, la maledizione, la morte, in una parola lo squilibrio che Dio non ha voluto e che l'uomo ha introdotto. Agire bene quindi è essere sani, cioè essere nello stato in cui Dio vuol mantenere l'uomo: il peccato che entra nell'uomo, invece, è la malattia che insidia le forze della vita e impedisce di agire. Biblicamente parlando, l'uomo che pecca è un malato che non sa camminare, né lavorare, né mangiare, cioè che non può agire normalmente. Al contrario colui che fa il bene è l'uomo sano e normale, che sviluppa le sue energie senza fatica e anzi con un senso di legittimo orgoglio.

Siamo dunque arrivati alla stessa conclusione moderna: il peccato rende l'uomo malato, fiacco, anzi è addirittura malattia, fiacchezza, anemia di vita. Il tentativo di rendere nella narrativa (romanzi o film) questo disagio, questa malattia, troverà nuova fonte di ispirazione dalla meditazione della concezione biblica. Prendono anche altra luce (oltre a quella cui siamo soliti contemplarli) alcuni fatti salienti dell'umanità: il peccato è entrato nell'uomo come un veleno, dall'esterno, perché l'uomo ha mangiato il frutto proibito: non è nell'interno dell'uomo la malattia, perché l'uomo fu creato sano. Ci poteva essere modo più semplice e più efficace per far vedere il concetto astratto e difficile dell'integrità originale, colpita ma non distrutta completamente dal veleno del peccato? L'offerta di Abele è gradita perché fatta con il meglio, mentre quella di Caino non lo è perché fatta con il meno buono: il bene è integrità.

L'uomo moderno che vuole rom-

pere il clima di tiepidezza che sente in se stesso e attorno, non può cercare altro rimedio che questo: guarire dalla malattia. La guarigione personale è più facile, ma non è l'unica. Ci vuole anche una guarigione sociale. Il travaglio delle odierne lotte sociali è proprio il tentativo di guarire da questo peccato dello squilibrio introdotto nella società. Ma la vera guarigione verrà quando le riforme e le leggi riporteranno la società a svilupparsi secondo i principi che Dio ha posto: quando cioè la società ritornerà nel suo normale stato di salute. Ogni ingiustizia sociale è uno stato di febbre, che produce inquietudine e non può giovare a nessuno: eliminarla significa risanare l'organismo sociale e recare tranquillità a tutti, dare alla società la salute necessaria affinché agisca non nel timore e nel caos, ma nella gioia e nell'armonia. Quella stessa armonia che all'inizio, quando tutto era ancora sano, perché appena uscito dalle mani dell'Artefice, ebbe il potere di strappare un grido di ammirazione a Dio stesso: Egli « vide tutto quanto aveva fatto, ed ecco: stava assai bene » (Gen. 1, 31).

Gianfranco Nelli



Thomas Milian ne « I delfini » di Francesco Maselli.

SCHERMO E REALTA'

L'arte non è copia del reale. Il lungo cammino percorso dalla riflessione estetica ha reso da tempo acquisita e ovvia tale affermazione che si oppone all'aristotelica definizione dell'arte, imitazione della natura.

Non nella macchina da presa dunque ma nell'occhio vigile del regista, dietro un invisibile obiettivo, nasce l'opera d'arte. Il rapporto è tra artista e realtà. Che avviene nel fondo dell'anima del regista al momento del suo incontro col reale? Se nel suo cuore vi è semplicità e umiltà, l'incontro avverrà nel più felice dei modi, e l'opera d'arte sarà autentica e di tanto spessore quanto grande è la forza del genio e l'intensità della ispirazione. Se da parte dell'artista invece vi è dell'atteggiamento, si finirà allora necessariamente nella « letteratura » che, in tutti i vari aspetti sotto cui può presentarsi, è sempre una sovrapposizione dell'artista e una contraffazione dell'opera che esce dalle sue mani.

Pericolo frequente quello « letterario », ma, in fondo, facilmente individuabile, anche se non altrettanto facile ad evitarsi, perché di carattere superficiale. Più arduo invece evitare, da parte dell'artista, e cogliere, da parte del critico, quel sottilissimo male che va sotto il nome di arte pura.

Un grosso equivoco che si riferisce proprio al nostro argomento sta alle origini di tale fenomeno. Invaghiti del bello, lo si vorrebbe rendere puro e integrale nell'opera d'arte, prescindendo dai condizionamenti a cui vitalmente è legato ogni atto umano. Si vorrebbe centrare l'essenza del bello senza passare attraverso le cose, in una parola, si vorrebbe creare l'Essere non degli esseri. Dio solo crea l'essere. L'uomo è nel creato. La sua condizione, direbbe Heide-

ger, è di essere-in. Il suo operare quindi non può prescindere da un essenziale, vitale rapporto con la realtà. Prendendo ad analogia il mistero trinitario in cui ogni Persona divina si realizza in quanto relazione con le altre Persone, possiamo affermare che l'arte si attua proprio in un processo dialogico e dialettico con la realtà. Sarebbe anche questa una verifica e un corollario della biblica verità della somiglianza dell'uomo con Dio: una somiglianza che riferendosi all'essenza stessa dell'uomo non può non riferirsi anche alle sue operazioni.

Un creare puro è utopistico e prometeico, è un forzare vanamente la nostra condizione di esseri contingenti. Una creazione nel processo artistico c'è, ma relativa, analogica, come un germe — S. Agostino direbbe una *ratio seminalis* — che, immesso nel cuore dell'uomo, si sviluppa nel fertilissimo terreno dei rapporti con gli altri esseri. Perdere i contatti con il reale significa inaridirsi. La storia dell'arte mostra come siano state feconde le epoche in cui l'arte ha tratto più diretta ispirazione dal reale. La vita è sempre più ricca dell'intelletto e le riserve dello spirito umano sono estremamente povere a confronto della congerie di valori che può sprigionarsi dal più banale avvenimento quotidiano. Da qui quel senso di scoperta di cose nuove proprio del nostro neorealismo che delle mille cose umili attraverso cui passa la nostra esistenza quotidiana ha creato un canto epico indimenticabile. La poesia allora diviene dono concesso a tutti, non privilegio di pochi, perché in tutti e in tutte le cose, all'angolo della strada come sull'ingiallito lichene d'un muro in rovina, può scocca-

re la divina scintilla della poesia. La poesia è fatto universale.

Il cinema, sulle altre espressioni d'arte, ha un vantaggio nel rapporto con la realtà. Esso attinge il reale immediatamente, quasi documentaristicamente, non tramite un fantasma, come nella composizione letteraria. Ma proprio per questo il passo a cader nella cronaca e nel documento è breve, niente affatto ipotetico. E' l'insidia, pensiamo, più sottile e comune che sovrasti il regista, quando opera, e lo spettatore, quando fissa lo schermo. L'arte è trasfiguratrice: le marine veneziane del Guardi non sono Venezia, ma neanche dei puri paesaggi, slegati dalla reale concretezza di Canal Grande o di Ca' Venier. Ogni fotogramma dev'essere insieme copia e invenzione della realtà. C'è un punto critico al di qua e al di là del quale l'arte rischia di vanificarsi. Siamo alle frontiere della poesia, secondo un'espressione di Jacques Maritain: da una parte ci s'imbatte nel nudo documento: peccato di materialismo; dall'altra, si entra nel regno rarefatto dell'arte pura. In ambedue i casi, ma più nell'ultimo che nel primo, l'arte rischia di uccidere se stessa.

Non ci soffermiamo a parlare degli *onera importabilia* affidati spesso all'arte intesa in senso puro. Il fatto estetico diviene fatto etico, sostanza e destino dell'uomo, il quale nella folgorazione estetica, attingendo l'Assoluto, s'ipostatizza con esso. *Onera importabilia*, si diceva, e questo basti a far intendere l'assurdità e la tragicità di tale concezione.

Ma nuove dimensioni si aprono al nostro discorso che ha invece dei termini precisi.

Paolo Schiavo

ESTATE 1963

CORSI NAZIONALI DI CULTURA CINEMATOGRAFICA

organizzati dal Centro Studi Cinematografici

<p>FRASCATI (Roma) Villa Falconieri</p> <p>Centro Europeo dell' Educazione 21-27 luglio</p> <p>TEMA GENERALE "L'educazione cinematografica e la scuola"</p> <p>Relazioni Il cinema come problema educativo Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al cinema Le esperienze di educazione cinematografica Termini di una pedagogia e di una didattica cinematografica del ragazzo e dell'adolescente L'educazione cinematografica compito della scuola</p>	<p>SANTULUSSURGIU (Cagliari) Rifugio alla Madonnina</p> <p>27 luglio - 2 agosto</p> <p>TEMA GENERALE "Cinema e cultura"</p> <p>Prolusione Formazione culturale e cultura cinematografica</p> <p>Relazioni Il linguaggio cinematografico La realizzazione del film La lettura del film: critica giudizio estetico giudizio etico Metodologia del dibattito Storia e teorie cinematografiche</p>	<p>LANZO di MARTINA FRANCA (Ta) Casa San Paolo</p> <p>25-31 agosto</p> <p>TEMA GENERALE "Cultura cinematografica ed esperienze pratiche"</p> <p>Relazioni Come si realizza un film Come si giudica un'opera cinematografica Come si svolge un dibattito Come si organizza l'attività culturale cinematografica Come si gira un film a passo ridotto</p>	<p>ASSISI (Perugia) Cittadella Cristiana</p> <p>18-25 settembre</p> <p>TEMA GENERALE "Dall'idea cinematografica al film" Corso teorico-pratico di cinema dilettantistico e professionale</p> <p>Relazioni Tecnica, linguaggio ed estetica della fotografia Tecnica della ripresa cinematografica Dall'idea cinematografica alla sceneggiatura Tecnica del montaggio Il mondo del cinema Il "Cinecircolo"</p>
<p>Comunicazioni - Gruppi di studio - Discussioni</p> <p>N. B. - Posti disponibili: 50 - riservati a dirigenti del C.S.C. ad a quanti si interessano dell'insegnamento del linguaggio cinematografico nella scuola primaria e secondaria</p>	<p>Comunicazioni - Gruppi di studio - Proiezioni - Dibattiti</p> <p>N. B. - Il Corso si svolge in collaborazione con il Collegium Mazzotti di Sassari.</p>	<p>Comunicazioni - Gruppi di studio - Proiezioni - Dibattiti</p> <p>N. B. - Il corso si svolge in collaborazione con l'Arcidiocesi di Taranto</p>	<p>Comunicazioni - Gruppi di studio - Proiezioni a passo ridotto ed a passo normale - Discussioni</p> <p>N. B. - Il corso è riservato ai cineamatori</p>

Coloro che hanno interesse a partecipare ai corsi di studio sono invitati a inviare sollecitamente l'acclusa scheda di adesione, debitamente compilata con grafia chiara e leggibile, a: Centro Studi Cinematografici - Corsi Estivi - via della Conciliazione, 2/c - Roma. In tal modo riceveranno il programma dettagliato e gli orari delle lezioni del corso prescelto, nonché le condizioni di partecipazione e ogni altra utile indicazione.

Nome Cognome

Età

Indirizzo

Professione

Ente rappresentato

Attività svolte in campo cinematografico

Presenza a precedenti Corsi C.S.C.

Corso prescelto per il 1963

Firma

Da staccare ed inviare a:

Centro Studi Cinematografici - Corsi Estivi
Via della Conciliazione, 2/C - Roma

CINECIRCOLI

Dir. resp.: Matteo Ajassa - Red. capo: Lorenzo Davoli - Segr. di red.: Vando Bagli - 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