

cinecircuiti

mensile di studi cinematografici

UNA TAPPA IMPORTANTE PER IL NOSTRO LAVORO

L'assemblea generale del Centro Studi Cinematografici, a Firenze, vuole essere una tappa importante nella vita del movimento. La sua importanza non sta tanto nella manifestazione di vitalità o di quantità numerica o di facile bilancio, ma piuttosto nella volontà concreta di realizzare quella che potremmo chiamare missione o servizio o comunque impegno di lavoro e di dedizione per una causa in cui tutti noi crediamo.

La relazione del presidente uscente, Prof. Ajassa e le linee di impostazione della relazione del Prof. May, intanto hanno un valore in quanto si appoggiano su questa volontà sincera ed efficace.

Ciò che preme tener presente in questa operazione di crescita è il senso di umiltà storica che deve guidare le nostre scelte, lo spirito di servizio con cui dobbiamo operare e la spinta apostolica che deve stare dentro l'azione collettiva e individuale di ciascuno di noi e di tutti noi e coloro che noi rappresentiamo qui a Firenze.

Umiltà storica significa la consapevolezza di quello che siamo noi rispetto al passato e come preparazione al futuro.

La considerazione vale, direi, per tutta la storia del cristianesimo.

Nessuno di noi è pioniere e nessuno di noi può pensare di compiere un'azione storica, più storica di quella che immediatamente precede o che seguirà. Il senso cristiano della storia guidata dalla Provvidenza ci avverte che nulla è sciupato di ciò che accade, niente è inutile e che nessuno ha il diritto di rigettare come un non-senso ciò che altri hanno fatto prima di noi. Nella grande storia del cristianesimo, come nella piccola, piccolissima storia del nostro Centro Studi, noi siamo i frutti del passato, di tutto il passato: delle affermazioni, delle intuizioni, degli errori, dei tentativi di chi, prima di noi, ha lavorato.

Se oggi noi sentiamo l'esigenza di un rinnovamento, di una ristrutturazione, di una maggiore incisività, se sentiamo giunto il momento di affermare davanti a tutti la nostra raggiunta maturità e la capacità di affrontare le nuove responsabilità a cui la Chiesa ci chiama, se tutto questo è possibile è perché molti anni fa qualcuno ha cominciato (come è possibile non ricordare, pregando, Don Giuseppe Gaffuri?), è perché molti di noi hanno dato tutto: energie, intelligenza, tempo, sacrifici, idee.

E' questo patrimonio, che non è nostro, di qualcuno di noi, ma di tutti, perché tutti abbiamo ricevuto e tutti abbiamo dato, è questo patrimonio che ancora vogliamo ricevere con estrema umiltà, sapendo che se ora siamo noi l'anello della catena è solo per disposizione provvidenziale e a nostro totale carico di responsabilità.

Un'altra idea fondamentale è quella del servizio alla Chiesa.

Qui non possono esistere equivoci. Quando qualcuno ci rinfaccia di essere « asserviti alle gerarchie ecclesiastiche », noi non possiamo rispondere altro che, se esattamente inteso, ciò è vero. Che cosa significa « esattamente inteso »? Nient'altro che questo: noi crediamo nella Chiesa, sappiamo di essere la Chiesa; che ha i suoi uffici e ministeri, intesi nel senso paolino di incombenze diverse. Questa Chiesa, comunità che noi formiamo, è nostra madre e noi la vogliamo servire con spirito non di servi, ma di figli. Perciò è necessaria la disponibilità interiore ed esteriore, il senso della libertà dei figli di Dio e insieme la ricerca continua dell'unità nella carità. Le discussioni e i dibattiti che oggi, come in ogni nostra assemblea, ravvivano i nostri incontri, testimoniano che nulla è più lontano dal nostro modo di vivere di quel conformismo di cui ci accusa chi non ci conosce. L'unità della nostra azione deve essere assicurata dalla scelta che abbiamo fatto in senso cristiano; e, certo, qui non è possibile difformità, a meno di rinunciare alla scelta. Ma in questo ambito ogni contributo di idee, di esperienze, perfino di polemiche è costruttivo, perché fecondato dal vincolo della carità, dell'amore che unisce, ciascuno al suo posto, ciascuno col proprio mondo, ma tutti sullo stesso cammino.

Parlando di nuove strutture, di strumenti validi ed efficaci, di risultati da proporsi e da realizzare, di nuove impostazioni di lavoro nel campo che ci è proprio, della cultura cinematografica, è necessario richiamarci continuamente anche a un altro pensiero fondamentale.

Tutto l'apparato organizzativo è uno strumento necessario, non solo utile, ma certamente insufficiente per un'azione cristiana, quale noi ci proponiamo. Tutta la realtà è vista cristianamente, secondo la doppia consistenza di visibilità e invisibilità: così l'anima e il corpo, la natura e la grazia, il segno della grazia e la grazia stessa la Chiesa visibile e la Chiesa invisibile, l'azione umana dell'apostolo e la fecondità che viene da Dio « qui incrementum dat ».

La Chiesa, attraverso il Concilio, ha solennemente e universalmente ripetuto l'invito, anzi ha affidato il mandato ai cristiani di operare nel mondo degli strumenti della comunicazione sociale, in senso apostolico.

Perché il Centro Studi risponda veramente, come si propone, al mandato, occorre che nel proprio corpo organizzativo, il più perfetto possibile, immetta l'anima apostolica.

Non ci interessa il cinema se non per questa ragione, perché appartiene a quel mondo di cui dice S. Paolo che « serba speranza di essere anch'esso liberato dalla corruzione che lo tiene schiavo, per partecipare alla libertà gloriosa dei figli di Dio » (Rom. 8, 21).

Lavorare apostolicamente per rendere anche il cinema figlio libero di Dio e per renderlo strumento atto a « sollevare ed arricchire lo spirito, nonché a propagare e rafforzare il Regno di Dio » (Inter Mirifica, c. II). E' questo il vero spirito che deve animare le nostre decisioni di oggi e i nostri programmi di domani.

(Relazione di Don CLAUDIO SORGI all'Assemblea Nazionale del C.S.C.).

C.S.C. LA PRIMA ASSEMBLEA NAZIONALE A FIRENZE

Continuità e concretezza

Si fa un bel parlare di applicazione del recente Decreto conciliare « Inter Mirifica », ma all'atto pratico i buoni propositi si dissolvono di fronte all'incapacità di numerosi cattolici di unirsi, di organizzarsi. Sarà il terreno scabroso e difficile dei mezzi di comunicazione sociale a scoraggiare quanti, pur bene intenzionati, amerebbero imbarcarsi in imprese che essi a torto credono superiori alle loro forze; il fatto però rimane a tutti i livelli. E' doveroso tuttavia ammettere che qualcosa si sta facendo, che il campo di gara non è deserto.

Il tentativo dell'Ufficio Nazionale dello Spettacolo e, per esso, del Centro Studi Cinematografici di rimuovere i numerosi ostacoli e di portarsi su di un piano più concreto, ha già dato buoni risultati ed ha avuto un ulteriore sviluppo nella prima Assemblea Nazionale del Centro Studi Cinematografici, svoltasi a Firenze il 28 giugno scorso. Abbiamo detto nazionale ed in verità è stato di grande conforto notare la presenza di rappresentanti di quasi tutte le regioni. Anche questo è un sintomo di sicuro risveglio sul piano operativo.

La relazione del Professor Matteo Ajassa, Presidente uscente, è stata un modello di umiltà: ha parlato poco del passato, toccando il forte impulso che ha impresso al Centro Studi nel periodo della sua presidenza. Non si è limitato però a questo. Ha fornito anzi valide indicazioni sull'attività futura, facilitando i compiti dei nuovi dirigenti. Sovente ha pure preso la parola per appianare le inamovibili divergenze tra i vari componenti l'Assemblea, riscuotendo la generale ammirazione, in ciò coadiuvato egregiamente dal Delegato ecclesiastico, don Claudio Sorigi.



Risveglio sul piano operativo

Sul piano della concretezza e della sinteticità si è svolta la relazione del Prof. Renato May, che successivamente è stato eletto nuovo Presidente per acclamazione. Dopo una breve panoramica sull'attività trascorsa, il relatore ha posto l'accento sui vari campi operativi, prendendo più volte lo spunto dal Decreto Conciliare. Le indicazioni del Decreto — ha detto May — sono di una chiarezza impressionante e non rimane che « fare ».

Ci perdoni a questo punto il lettore una breve digressione che si riallaccia alla esortazione del Professor May e documenta in parte i buoni risultati del tentativo d'anzicennato. Laddove il Decreto Con-



Le nuove cariche del Centro Studi Cinematografici

RENATO MAY PRESIDENTE

Nato a Sebenico (Dalmazia) il 24 dicembre 1909, Renato May è considerato in campo internazionale uno dei più rappresentativi teorici del linguaggio delle immagini nella televisione e nel cinema.

Il suo approdo al cinema dopo molteplici esperienze nei più diversi campi (dall'architettura alla musica, dalla psicologia alla pittura) è stato frutto di una vocazione familiare per lo spettacolo — il padre compositore e direttore d'orchestra — a cui ciascuna di queste esperienze sembrava confluire.

Entrato al Centro Sperimentale di Cinematografia fin dalla sua fondazione nel 1936 come allievo-regista, vi è rimasto come docente di tecnica della realizzazione cinematografica — e poi di regia — allontanandosene solo per qualche tempo

e rimanendovi a tutt'oggi. Renato May si può dunque considerare anche uno dei pochi esperti di didattica del cinema.

La sua attività saggistica ed accademica va da centinaia di articoli e saggi — pubblicati su « Cinema », « Bianco e Nero », « Cronache del Cinema e della Televisione », « Rivista del Cinematografo », « Lumen », « Ferrania », « Filme » (Lisbona), « Letture », « Documentos Cinematograficos » (Barcellona), « Il Cinematografo » — a centinaia di conferenze, relazioni, presentazioni di film, tenute in tutte le principali città italiane, a decine di incarichi ricoperti presso Enti culturali e Istituti Superiori italiani e stranieri. Ha insegnato la tecnica e l'estetica del film all'Università Internazionale di Studi Sociali, all'Università Cattolica di Milano, all'Istituto Pa-

storale del Pontificio Ateneo Lateranense, al Centro Studi Cinematografici di Roma, al Centro Sperimentale di Cinematografia, ai Corsi di Filmologia dell'Istituto di Pedagogia dell'Università di Roma, altrove.

E' stato membro di numerose giurie nazionali ed internazionali, consulente tecnico ed artistico della Radiotelevisione Italiana, membro dell'Istituto per gli studi sull'Informazione dell'UNESCO, presidente della Federazione italiana del Cineforum. E' per le sue attività culturali Cavaliere Ufficiale al merito della Repubblica.

Nella pratica, oltre alle esperienze di studio condotte per la ricerca e la verifica delle sue teorie, Renato May svolge da anni un'assidua attività di montaggio, particolarmente nel settore documentaristico.

Nuovo statuto e nuovo direttivo

Abbiamo detto della relazione di May che ha concluso con una precisa proposta, vale a dire un nuovo statuto che dia la possibilità al CSC di strumentalizzarsi nella linea del Decreto e della nuova legge cinematografica. La discussione sulle due relazioni prende un aspetto assai vivace ed interessante, anche per il diverso bagaglio di esperienze dei vari intervenuti, da don Francesco Ceriotti di Milano, che in pratica, assieme al compianto don Gaffuri, si può considerare uno dei fondatori del Centro Studi, a don Mirri di Firenze, che da poco ha iniziato la sua attività. Altri interventi di certa importanza sono stati quelli di don Giuliano Botticelli di Cesena di don Giuseppe Fossati di Como e di Franco Bollati, pure di Como. Ultimo atto dell'Assemblea è stata la costituzione dell'Associazione cattolica italiana cinecircuiti che funzionerà da collegamento tra i circoli (già in numero di trecento) delle varie regioni.

Successivamente è stato eletto il nuovo Consiglio Direttivo che risul-

ta così composto: Matteo Ajassa, Vando Baghi, Mons. Alfonso Bonetti, don Marco Bongioanni, don Giuliano Botticelli, don Ernesto Cappellini, don Amleto Del Giudice, don Giuseppe Fossati, Mariolina Gamba, don Rino Mai, don Emilio Mayer, don Giacomo Mondello, Federico Orsini, Alberto Pesce, Angelo Schwartz.

Sono stati chiamati a far parte del Consiglio di Presidenza: Renato May (Presidente); don Claudio Sorigi ((Delegato ecclesiastico); don Francesco Ceriotti (vice Presidente); Franco Bollati (vice Presidente); Giacinto Ciaccio (Segretario generale); Maurizio Ricci (Tesoriere).

IGNAZIO POLETTO



liare dice espressamente: « Per provvedere alle urgenti iniziative ora indicate, si formino senza indugio sacerdoti, religiosi e laici, capaci di usare e guidare questi strumenti a scopi apostolici con la dovuta competenza » — ed ancora « Principalmente occorre preparare i laici nella tecnica, nella cultura e nella vita morale... », ebbene in fatto di applicazione, il Centro Studi già da tempo si è mosso su questa linea, organizzando nel 1964 a Paestum, in collaborazione con l'Associazione cattolica esercenti cinema, un corso annuale per la formazione del clero, che sarà ripetuto quest'anno a Rimini. Non solo, in seno al CSC sono stati costituiti quattro settori di attività, riguardanti rispettivamente i religiosi e le religiose, il clero, il settore sperimentale ed infine i laici, per i quali inoltre vengono organizzati dei corsi annuali di formazione.



QUINDICI ANNI DI ATTIVITA' DEL CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Quando si deve tracciare un bilancio, sintetico o analitico che sia (in questo caso date le circostanze e l'ora viene condotto per semplici accenni) si può essere tentati da una prevalente inclinazione encomiastica (dire tutto e solo il bene possibile) o da una esagerata volontà critica (mettere tutto in discussione). Periterò pertanto di presentare l'attività del C.S.C. collocandomi nel punto di equidistanza tra i due estremi richiamati, cercando se pur succintamente, di dare rilievo a quelle componenti ideali, che costituiscono la linea ed il carattere del Centro Studi Cinematografici e della sua attività.

Un brevissimo cenno storico: il C.S.C. nasce con l'iniziativa milanese di don Gaffuri nel 1951, proseguita dopo l'imatura scomparsa del fondatore dall'intelligente coraggio di don Ceriotti. Il 1961 segna la data del trasferimento a Roma ed il riconoscimento giuridico dell'iniziativa.

Sono perciò 14 anni di presenza nel mondo della cultura cinematografica, 14 anni di servizio alla Chiesa in questo non facile settore della comunicazione sociale.

Con quale finalità ha operato ed opera il C.S.C.?

Per una promozione culturale in campo cinematografico ispirata ai valori cristiani, una promozione considerata soprattutto sotto il profilo

pedagogico. Difatti l'intendimento educativo ha costantemente contrassegnato e contrassegna sul piano teorico e pratico l'attività del C.S.C.

Il C.S.C. svolge ormai da tempo un suo preciso discorso di educazione cinematografica la quale si pone sul quadro della educazione totale come formazione all'esperienza schematica, alla revisione critica della stessa, nonché all'assunzione ed assimilazione dei valori da essa proposti.

Così intesa l'educazione non resta qualcosa di collaterale o di giustapposto alla generale formazione culturale ma in questa si inserisce, si giustifica, si armonizza.

Attraverso quali formule operative il C.S.C. ha assolto a questo suo impegno? Praticando il motto dell'Accademia del Cimento: « Provando e riprovando ». Così ha realizzato le sue esperienze e presenze in vari settori (laici, religiosi, scuola ecc.) svolgendo corsi e sussidi e curando un foglio di collegamento, « Cinecircuiti », che sta ottenendo attenzione e consenso. Nella prospettiva della formazione culturale il C.S.C. ha pertanto cercato di rispondere alle attese di orientare concretamente le sue risposte anche se nel « tentare e ritentare » non sono mancate le prime pietre rimaste tali.

Con quale stile ha cercato di operare il C.S.C.? Con lo stile che distingue il dinamismo della Chiesa: uno stile cioè fatto di discrezione (niente esibizioni, niente culto della vetrina, niente complesso del comu-

nicato stampa); di concretezza (individuare le richieste attraverso meditate ricognizioni della situazione, non inventarle ma cercare di rispondere non con soluzioni di arrangiato pragmatismo, ma ispirate ai chiari mandati del magistero); di continuità (i passaggi da Don Gaffuri ad oggi non rappresentano gestioni contrapposte, ma si avvicendano integrandosi in una tensione continua di approfondimento e di consuevolizzazione); di solidarietà (il C.S.C. si è inserito e si inserisce nel concerto delle iniziative culturali cattoliche in campo cinematografico con volontà di collaborazione e riconoscimento della validità del coordinamento); l'organicità è stata e resta dunque l'ambizione del C.S.C., ma organicità che discende da una visione cristiana della cultura e delle sue responsabilità.

Questa tensione verso l'organicità ha spinto il C.S.C. a precisare i suoi obiettivi, gli spazi dove è chiamato ad operare, le metodologie da applicare, gli strumenti da impiegare.

Non sono traguardi raggiunti. Sono frontiere aperte all'impegno ed alla testimonianza di quanti credono che questi segni del tempo nostro che sono il cinema, la radio e la televisione, il cinema in primo luogo, sono doni di Dio.

(Relazione di MATTEO AJASSA all'Assemblea Nazionale del C.S.C.).

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI: BILANCI E NUOVE PROSPETTIVE

● Non si tratta di operare una rivoluzione o un rovesciamento di posizioni da un giorno all'altro, ma di non perdere di vista il concreto obiettivo che ci viene proposto e di avvicinarlo per gradi ma con sicurezza ●

Ho accolto con piacere l'incarico che mi è stato conferito dal Comitato di Reggenza del Centro Studi, di parlare a questa Assemblea. Premetto tuttavia che pur riprendendo in questa sede l'eco delle numerose discussioni e prese di contatto che hanno preceduto questo incontro di Firenze, quanto dirò non può essere considerato come l'espressione integrale delle conclusioni e degli orientamenti del Comitato di Reggenza, ma piuttosto come il mio personale punto di vista, in una

prospettiva di collaborazione, anche se alcune conclusioni potranno sembrare provvisoriamente negative o soltanto critiche ai fini che il Centro Studi si propone. D'altra parte non è mio compito dire « ciò che va fatto »: questo spetta soltanto al Consiglio Direttivo. Il mio compito è piuttosto — a mio avviso — quello di tentare di individuare il senso più profondo delle linee programmatiche del Centro Studi, per vedere di ricavarne poi, insieme, i « modi » del fare.

I CIRCOLI DI DON GAFFURI

Ma anzitutto che cosa è il Centro Studi? Parafrasando una famosa frase storica, direi che il Centro Studi di ieri non è stato nulla, oggi è qualche cosa, domani potrà essere tutto. L'idea del Centro Studi si è cominciata a concretare nel 1951, ed io non ne ripeterò qui la cronistoria — certamente nota, più che a me, a voi che l'avete direttamente vissuta — ma ne ricorderò la nascita in relazione alla personalità di don Giuseppe Gaffuri a cui ritengo doveroso rivolgere in questo momento il mio pensiero.

A quell'epoca esistevano già i Cineforum che operavano fattivamente e con crescente successo come strumento di una cultura critica cinematografica cattolica. Perché don Gaffuri si staccò dall'organizzazione dei Cineforum e promosse la costituzione dei Centri Studi? Quale era in prospettiva il suo pensiero?

Non sembrerebbe facile rispondere oggi a queste domande, se non ci confortassero alcuni fatti, e se questi fatti, ricordando che don Gaffuri operava in un tempo molto diverso dal nostro, non ci apparissero significativi. Quando furono costituiti i primi Centri Studi, mancavano ancora quattro anni al « Discorso sul Film ideale » (che è del 1955) e ne mancavano sei all'Enciclica « Miranda Prorsus », dodici al Decreto « Inter Mirifica ».

Ma veniamo ai fatti. I Circoli creati da don Gaffuri si differenziavano nettamente dai Cineforum per la diversa impostazione strumentale: si distingueva allora tra apostolato di penetrazione (Cineforum) ed apostolato di organizzazione (Filmforum). Comunque don Gaffuri sentiva che prima di portare i cattolici nella casa del cinema, bisognava portare il cinema nella casa dei cattolici. Di qui la necessità di incontri, convegni, corsi, non rivolti al fine di una pseudocultura d'élite, ma piuttosto al fine « concreto » di una educazione al cinema, e di una « concreta » conoscenza dei problemi che nascono dall'uso dello strumento cinematografico.

La problematica del cinema non riguarda soltanto i laici, ma anche il Clero ed i religiosi che non possono continuare ad ignorare o soltanto censurare una delle più potenti leve che agiscono oggi sulla opinione pubblica, né potrebbero di imperio sovrapporre la loro autorità in una materia che conoscono scarsamente, o non conoscono affatto. Bisogna dunque rivolgersi anche a questo particolare settore con corsi

possibile che il Centro Studi costituisca ancor oggi un felice esperimento di alcune zone particolarmente attive, e non uno strumento più generale, e strutturalmente efficiente? Sembra incredibile che solo oggi ci si preoccupi di riconoscere quanti siano i Circoli, e si auspichi la formazione di un elenco di Direttori di Dibattito. Altrettanto incredibile è che non si conosca e non si possa valutare il frutto concreto dei corsi, dei convegni, degli incontri in cui sono state prodigate tante energie per abbandonare subito dopo i partecipanti alla sola forza della loro iniziativa individuale e del loro personale entusiasmo.

Ma queste sono considerazioni di scarsa rilevanza di fronte ai problemi più grossi. Ci si chiede: il Centro Studi potrà operare, nell'immediato futuro, con senso di responsabilità, ma allo stesso tempo col conforto di un riconoscimento ufficiale? E la sua azione dovrà svilupparsi sul consueto binario di provvidenziale ottimismo che ha caratterizzato l'azione di questi anni, o si possono e si devono fare programmi di più ampio respiro, e che siano in grado di dare veramente una chiara risposta alle precise richieste del Decreto Conciliare? Ed ancora: è proprio impossibile allo stato attuale formulare ed attuare piani, o ci è solo consentito di compilare elenchi di « proposte » affidandone la possibilità di realizzazione alla Divina Provvidenza? Ed alla personale attività di pochi?

Ho studiato con molta attenzione i vari progetti elaborati dagli incaricati delle varie sezioni su cui dovrebbe strutturarsi il Centro Studi in armonia con le deliberazioni Conciliari. Gli elaborati mi sono apparsi indubbiamente interessanti, ma in gran parte soltanto possibilistici. Voglio dire che altro è un elenco di cose che si « potrebbero » e si « dovrebbero » fare, ed altro è un programma che stabilisca le cose che si « possono » e si « devono » fare. A mio avviso il progetto di un palazzo che non tenga conto delle caratteristiche del terreno su cui andrà costruito, o elaborato magari prima ancora di avere la disponibilità del terreno, al di là di ogni buona intenzione non è altro se non un'esercitazione accademica.

Voglio dire che non basta ad esempio sperimentare in un certo numero di casi isolati l'effetto dell'insegnamento del cinema nei Seminari, se non esiste un ufficio che abbia l'autorità — sia pure dopo un certo periodo sperimentale — di promuovere questa attività in senso integrale e continuativo, e per formare non solo allievi, ma anche docenti. Non basta creare una rivista di cultura cinematografica per le esercitazioni di pochi esperti, se non si riesce a darle un solido retroterra redazio-

CATTOLICI E CULTURA

Con una inconsapevolezza che non ci onora noi continuiamo dunque a nutrirci dei nostri entusiasmi e dei nostri ideali che — naturalmente — anche se autentici non ci vengono riconosciuti se non come una forza reitrice che — secondo le vecchie formule dell'anticlericalismo risorgimentale — ha odore di sacristia nel senso più deterioro dell'espressione e porterebbe il segno di un oscurantismo superato dai tempi, e di una congenita ottusità mentale ai problemi della cultura.

A che cosa serve opporre a questo la convinzione che Iddio non è nelle sacristie e nemmeno soltanto nelle Chiese, ma in Cielo, in Terra e in ogni luogo e quindi — pur se non lo riconoscono o ne mettono a tacere la voce — anche nel cuore e nella mente dei nostri irriducibili interlocutori? L'argomento non fa parte del loro bagaglio « culturale » anzi è — secondo loro — del tutto fuori della cultura e dei suoi problemi.

Così di rimbalzo il cattolico di fronte alla cultura si crea il complesso più grave: quello di accettare che la cultura stia necessariamente tutta da una parte che non è la sua. Ho detto « accettare » non a caso: perché se non ci fosse in noi questo complesso sotto forma di fatalistica passività, non sentiremmo ad ogni piè sospinto il bisogno di giustificarci di fronte a noi stessi e di fronte

agli altri, e di dimostrare che anche noi in fondo siamo capaci di trattare gli altri problemi della cultura, anche se — trattandoli — riveliamo poi la nostra mancanza di concretezza e prestiamo il fianco alle critiche più severe e spesso più giustificate.

Ma c'è un secondo aspetto forse più grave ancora: e riguarda la scarsa chiarezza con cui affrontiamo i nostri problemi, che deriva dalla estrema ed eccessiva prudenza con cui ci muoviamo ogni volta che c'è qualche cosa da fare, o qualche decisione importante da prendere. Così il cattolico si contorce sotto il peso di quintali di etichette di vario tipo, che vogliono salvare la forma senza una denuncia franca, coraggiosa dei reali fini che si vogliono perseguire. Una sorta di taticismo che — a mio avviso — condividevo coi marxisti ma che nei marxisti (per citare la punta estrema dell'indifferenza religiosa che diviene di fatto lotta antireligiosa) è giustificato perché ontologicamente connesso con le loro ideologie dalle apparenze continuamente mutevoli, ma che in noi — al contrario — scopre una sorta di paura del senso della responsabilità.

Questo giudizio potrà sembrare duro e magari in buona parte ingiusto, ma esso riflette purtroppo una condizione del cattolico che si è trascinata per secoli, come conse-

guenza di una politica religiosa che intendendo — giustamente — salvare il principio di coscienza, trasferiva tuttavia, come corollario non sempre conseguente, il concetto di responsabilità dalla comunità al singolo. Così questi si trovava nei confronti del mondo a rischiare di persona, del tutto indifeso e sorretto soltanto dalla sua fede e dalla sua buona fede.

Non sembra casuale o fuori tema questo discorso, né sgradevole per la sua scoperta franchezza. Si tratta di una condizione storica del cattolicesimo che il Concilio ha scollato dalle fondamenta. Il discorso dunque è pertinente perché è esattamente questo il momento in cui un movimento cinematografico cattolico può e deve uscire di minorità e cominciare a configurarsi in modo prov-

visorio. Prima del Concilio per quanto riguarda il cinema ci veniva detto « non fate » o « fate il meno possibile ». I documenti pontifici e pastorali sul cinema erano ricchissimi in senso dottrinario ma non « facevano legge » (salvo per l'aspetto normativo della « vigilante cura »). Oggi la legge esiste e ci impone: « dovete fare ».

Ma « fare » che cosa? E con quali strumenti? E con quale spirito? Non certo sui binari che ormai quasi del tutto automaticamente eravamo abituati a percorrere. Non certo con gli stessi mezzi, non certo con gli stessi timori, non certo con le stesse remore di adattabilità momento per momento, o di scarsa chiarezza di propositi e di programmi. Non certo — infine — rispondendo con le parole là dove ci si chiedono fatti.

UNA STRUTTURA PIU' MODERNA

Si tratta dunque di riprendere il lavoro non rinnegando quanto è stato fatto, ma riconoscendo che ci troviamo in presenza di una nuova realtà. Non postulando riconoscimenti ed autorizzazioni a priori, ma mettendoci nella condizione di poter offrire a Chi ce lo chiede lo strumento efficiente che ci chiede. Non si tratta di operare una rivoluzione o un rovesciamento di posizioni da un giorno all'altro, ma si tratta di non perdere di vista il concreto obiettivo che ci viene proposto e di avvicinarlo per gradi ma con sicurezza. Non si tratta di mutare inopinatamente gli scopi del Centro di Studi o di un allargamento disordinato di attività che debbano continuare a procedere a tentoni sul terreno insicuro della sperimentazione: si tratta di richiamare l'organizzazione ai suoi principi originari (forse intui da don Gaffuri più che formulati) per adeguarla alla nuova realtà in cui viviamo. Si tratta di attuare un processo seriamente ed accuratamente programmato che parta dal concreto: quello che realmente oggi esiste, grazie a quanti dopo don Gaffuri hanno dato ai C.S. la loro appassionata e fattiva attività, per giungere nel più breve tempo possibile ad una efficiente strumentalizzazione, ma attuata senza riserve esteriori, sulla linea fissata con chiarezza dalle richieste del Decreto Conciliare.

Per questo (torno ora a parlare a nome del Comitato di Reggenza) un fondamentale scopo di questa Assemblea non appena saranno rinnovate le cariche sociali, sarà quello di dar veste legale, in conformità con la nuova Legge italiana sulla cinematografia — attualmente in discussione e di imminente approvazione — all'attuale realtà costituita dai Circoli aderenti al Centro Studi, median-

te l'approvazione di uno Statuto che consenta l'apertura delle nuove prospettive. Questo schema di Statuto non può ovviamente non adeguarsi all'attuale realtà. Esso, coordinando l'azione dei Circoli diviene il primo strumento operante del Centro Studi, consentendo un riconoscimento da parte degli organi governativi, ed un accesso alle relative provvidenze di legge. Ma esso vuol essere anche un punto fermo, un solido terreno di precise responsabilità, per la impostazione del lavoro futuro. Spetterà poi agli organi direttivi del C.S. risolvere con tutto il tempo e la ponderazione necessaria, il problema più grosso: quello di darsi un ordinamento ed una struttura efficiente per assolvere i compiti ai quali oggi il C.S. può essere chiamato.

Il processo evolutivo del Centro Studi nella direzione indicata dall'Alto Magistero della Chiesa non potrà essere certamente né rapido né al riparo da una somma di difficoltà d'ordine pratico. Sono certo tuttavia che esso potrà compiersi se ciascuno di noi, non soltanto in coscienza e per iniziativa individuale, ma come partecipe di una comunità accetterà non la sola e singola responsabilità del suo operare, ma anche la responsabilità collettiva che oggi ci viene offerta, senza complessi e senza compromessi.

Basterà forse non dimenticare — se fosse necessario ricordarlo — che anche per il settore profano del cinema che oggi si apre alla considerazione ed all'azione operante dei cattolici, la Cresima non ci ha fatto mercenari o boy-scouts, ma soldati di Cristo.

(Relazione di RENATO MAY all'Assemblea Nazionale del C.S.C.).

IL FONDATORE DEL CENTRO STUDI



Don Giuseppe Gaffuri, perito in un incidente d'auto nel 1958, fu nel 1951 il promotore del Centro Studi Cinematografici.



primi piani

Francesco Rosi, un napoletano scatenato

di LUIGI SAIITA



« Salvatore Giuliano » (1962) è sino a questo momento l'opera più completa, più rappresentativa e più matura del regista Rosi.

Dopo la crisi del 1955-1958, la nuova fioritura del cinema in Italia è stata caratterizzata indubbiamente da opere importanti, dovute però a registi già affermati, come Luchino Visconti (*Rocco e i suoi fratelli*; *Il Gattopardo*), Michelangelo Antonioni (*L'eclisse*; *Deserto rosso*) o Federico Fellini (*8½*). C'è stata tuttavia una schiera di alcuni giovani registi, appartenenti alla cosiddetta « giovane guardia », tra cui, ad esempio, Vittorio De Seta, Elio Petri, Valerio Zurlini, Ermanno Olmi, Franco Rossi, Nanni Loy, Pier Paolo Pasolini, che, grazie all'impegno ed alla serietà delle loro opere, si è imposta, in breve tempo, all'attenzione mondiale. Questa « nouvelle vague » italiana ha preso strade diverse, a volte avvicinandosi al cinema-verità ma in complesso ha seguito le tracce del neorealismo (inteso nel senso più vasto della parola), ed è attualmente più impegnata di quella francese nella polemica sociale. Fra tutti questi registi però, e ne abbiamo dimenticato alcuni, nostro malgrado, uno occupa senza dubbio per la serietà, l'intelligenza e il rigoroso impegno della sua produzione, un posto a sé: parliamo di Francesco Rosi. « Un napoletano scatenato sul ring delle idee », è stato scritto di lui, e questa espressione ci sem-

bra particolarmente felice per inquadrare la sua figura e la sua personalità. Dai suoi film infatti, che rispecchiano l'incisiva generosità di un temperamento mediterraneo e l'accanita serietà di un moralista, traspare la sua vena intelligentemente polemica e battagliera, tutta tesa a voler svelare gli aspetti forse più sconosciuti di alcuni fatti o situazioni della nostra vita italiana (escluso però *Il momento della verità*), portando avanti con ricchezza d'ispirazione realistica il discorso avviato a suo tempo dai maestri del dopoguerra.

Nato a Napoli nel 1922, per un certo periodo Rosi fece l'attore di teatro, lavorando, tra l'altro, in una commedia di Salvatore Di Giacomo. Nel 1946 interruppe gli studi universitari alla facoltà di Giurisprudenza e la sua attività di giornalista a Radio Napoli per venire a Roma come assistente in una regia teatrale di Ettore Giannini. Intraprese allora una lunga attività di aiuto-regista e di sceneggiatore con Emmer, Monicelli, Antonioni e Visconti. Dovette aspettare tuttavia fino al 1958 prima di poter realizzare il suo primo film, che lo avrebbe segnalato come uno dei più preparati e dei più promettenti nuovi registi: *La sfida*. Il film è centrato sulla camorra napoletana e sulla tirannia

con sistemi più o meno truffaldini, ma, privi come sono di radici e di effetti, si organizzano in gruppi rivali, mentre anche all'interno di tali gruppi l'individualismo e il cinismo spingono un magliaro contro l'altro, in un gioco banale e miserabile di gesti d'indipendenza, di soprusi e di piccoli ricatti. Grazie alla scelta, spesso felicissima, degli ambienti e dei tipi, la regia riesce a trasmettere nella chiave più adatta il senso d'inerzia degli sforzi compiuti da questi uomini per inserirsi — sia pure di frodo — nel tessuto sociale del paese che li ospita, e per trovare in un'attività da « irregolari » i facili motivi d'orgoglio di cui nutrire il loro antico complesso di superiorità mediterranea. Il film — che fra l'altro segna la scoperta delle qualità drammatiche di Renato Salvatori e fu una delle ultime interpretazioni della compianta Belinda Lee — ha in sé il buono e il cattivo, il vero e il falso dei suoi personaggi: indifesi contro gli stupori e gli esotismi della « grande trasferta » (per cui entriamo con loro nella bettola del porto di Amburgo e ci guardiamo intorno alla maniera allegorica di certo Kammerspiel), i magliari risultano viceversa fin troppo baldanzosi e coloriti nella cronaca delle loro dispute, dei loro « bidoni », per cui ci sentiamo coinvolti in un dramma d'alienazione collettiva che, di continuo, rischia di scadere nell'aneddoto o di assumere il volto di Alberto Sordi (che non per nulla è l'altro protagonista maschile del film).

Un film che fa paura alla Mafia

Nel marzo del 1962, in un periodo piuttosto delicato della vita politica italiana (si era infatti al primo governo di centro-sinistra con l'appoggio esterno del partito socialista), uscì quella che, a nostro avviso, è senz'altro, almeno sinora, l'opera più completa, più rappresentativa, più matura, del giovane regista napoletano: *Salvatore Giuliano*. Parlare delle enormi difficoltà cui Rosi andò incontro e che dovette superare durante la lavorazione del film, girato dove si svolsero realmente i fatti, può sembrare ora, a distanza di tempo, inutile. Ma non lo è. Le comparse (del cui contributo Rosi talvolta si avvale nella stesura di qualche battuta improvvisata) erano di Montelepre, Castelvetrano, Borghetto, Carini, Partinico, e fra essi anche alcuni pregiudicati, sorvegliati dai carabinieri. Rosi impiegò due soli attori professionisti: Salvo Randone, che impersonava il presidente della Corte di Assise di Viterbo, e Frank Wolff, che impersonava il bandito Pisciotta, mentre la parte di Salvatore Giuliano, che, peraltro, durante tutto il film, da vivo, si vede poco, o in lontananza o di spalle o nella penombra, era sostenuta da Pietro Cammarata, un tramviere palermitano sosia del bandito. Durante la lavorazione il titolo del film non era *Salvatore Giuliano*, bensì *Sicilia '43 '60*; perché così nessuno — secondo Rosi — « sarebbe venuto a far domande e a piantar grane ». Ma le grane vennero ugualmente. Una comparsa, Salvatore Lombardo, venne assassinato l'1-7-1961, mentre numerosi furono « gli autorevoli consigli » e le lettere che tentavano di indurre il regista ad interrompere il suo lavoro. Rosi invece continuò e finì il suo film con lo stesso coraggio e con lo stesso impegno con il quale lo aveva iniziato e volle che la prima mondiale avvenisse a Montelepre, proprio dove lo aveva girato, dinanzi a tutta la popolazione. Particolarmente indicative, a questo proposito, ci sembrano alcune sue dichiarazioni: « Non ho voluto fare un film scandalistico, né un'inchiesta, né avanzare delle accuse generiche. Ho cercato di capire e di far capire un paese, la Sicilia, che gli Italiani non conoscono, perché è troppo lontano dall'Italia. Ho cercato di capire come mai il potere locale possa essere così lontano dal potere centrale; come viva ancora la mafia e cosa sia in realtà; quali sofferenze sia costato alla Sicilia il fenomeno di Giuliano e come abbia interessato il mondo. Sono voluto rimanere sulla linea dei valori umani. Penso di aver fatto un film non so se bello o brutto, comunque morale, per desiderio di un discorso civile su argomenti che possono civilmente essere discussi dai cittadini ».

Il critico letterario Piero Nardi, in una sua prefazione a « I malavoglia » scrive preoccupandosi come il lettore non siciliano, di fronte a certe costumanze, illustrazioni di luoghi e di tempi, espressioni particolari, e via dicendo, che sono alla radice del lirismo Verghiano, si troverà probabilmente un po' sorpreso e a disagio. Questa citazione ci sembra valida anche a proposito di *Salvatore Giuliano*.

Se infatti la struttura narrativa dell'opera, di per sé involuta e complessa, a causa di numerosi « flash-back », rende difficile forse seguire attentamente il film ad una prima visione, le varie scene di « colore » sulla Sicilia, come ad esempio il pianto della madre sul cadavere di Giuliano nella sequenza del riconoscimento ufficiale della salma, la corsa e le urla quasi disumane delle donne di Montelepre verso i camion, l'apparizione del bandito durante il coprifuoco nel paese del bandito e, infine, la varietà e la ricchezza di battute « tipicamente siciliane » nella prima e soprattutto, durante il processo cioè, nella seconda parte del film, lo possono rendere poco comprensibile e teatralmente eccessivo per il grosso pubblico. Ma Rosi è un meridionale che conosce a fondo la gente del Sud, con la sua mentalità dura e complessa, e scavando a fondo, e compiendo una notevole ed acuta disamina all'interno di questa società, ha realizzato il più sconvolgente e coraggioso film italiano di questo ultimo decennio, sì che ben a ragione si può affermare come *Salvatore Giuliano* segni una tappa nel cinema italiano, insegnando un nuovo modo di vedere le cose.

Che sia del resto un film che abbia la sostanza della storia e la forma asciutta ed essenziale del « reportage » giornalistico, questo è fuori di dubbio. Ma la verità dei fatti non basta: occorre che la verità si faccia poesia. In *Salvatore Giuliano* ciò accade spesso, e questa è la più profonda ragione della sua grandezza e della sua importanza: la cronaca viene assunta a storia e si trasforma in tragedia sociale. La fotografia poi, merita un discorso a parte. Uno storico del cinema come Georges Sadoul la giudica « prodigiosa, ed esprime fino al parossismo il lirismo dei paesaggi e degli scenari naturali ». In effetti lo splendido bianco e nero di Di Venanzo, composto in inquadrature di aspra e suggestiva bellezza, restituisce uomini e cose nella loro luce naturale, sì che le montagne pietrose, le case bianche di calce, i pascoli aridi, le



« Le mani sulla città » (1963).



« Il momento della verità » (1965).

che essa esercita sul mercato dei prodotti ortofrutticoli della città: la « sfida » è quella lanciata da Vito Polara, un giovane intraprendente e di pochi scrupoli che, avversario e poi complice della camorra, decide di « scavalcare » la organizzazione e di rifornire di pomodori i mercati generali, ostacolando così la manovra del capo-camorrista Aiello, intesa a far lievitare il prezzo dell'ortaggio: la prova di forza si conclude con la soppressione fisica di Vito, ucciso a revolverate nel recinto dei mercati. Sul piano della regia il film è brillantissimo e vengono spontanei i richiami a certo cinema americano di denuncia sociale, non tanto del Kazan di *On the water front* (Fronte del porto), quanto del Dassin de *Thievés Highway* (I corsari della strada). Il film ha una sua validità sia per l'incisività del montaggio che sa conservare — soprattutto nelle scene dedicate agli incontri ed agli scontri dei camorristi — un ritmo serrato, drammatico, senza dettagli pleonastici e di sicuro effetto emotivo; sia per la caratterizzazione non retorica di certo ambiente napoletano, reso attraverso particolari semplici, ma significativi; sia per l'asciuttezza dei temi della fotografia in bianco e nero, estremamente funzionale al carattere quasi documentario di molte scene. Ciò che manca invece, al di là del vigore narrativo e della robustezza dell'impostazione polemica, è un certo calore o, se si vuole, una più dichiarata presenza in prima persona del regista, una formulazione meno elusiva, ovvero meno segreta, della sua personalità. Un altro punto debole poi può rilevarsi nella recitazione malsicura e non bene amalgamata degli attori principali (Rosanna Schiaffino era al suo secondo film e José Suarez, buon attore spagnolo misurato e discreto, si rivela troppo diverso dai suoi compagni italiani), e nella banalità della vicenda amorosa, che avrebbe potuto introdurre nel racconto una vera sostanza tematica e che risulta invece una semplice diversione spettacolare della lotta del protagonista con i camorristi. Un film quindi interessante, più che in se stesso, per certe caratteristiche che fanno intravedere gli interessi e lo stile dei film successivi di Rosi, qui impegnato in un primo debole, ma originale tentativo di impiegare il cinema come mezzo di documentazione e di denuncia dei problemi più vari della democrazia italiana.

Italiani all'estero

Dovevano passare quasi due anni prima che Rosi firmasse un'altra opera: *I magliari*, girato interamente in Germania. Questo film fu una prima risposta all'attesa di quanti si auguravano che l'impegno « civile » di Rosi, la sua energia di rappresentazione, si esercitassero su una tematica più suscettibile di implicazioni creative, così sul terreno psicologico come su quello stilistico *I magliari* — ambientato prima ad Hannover poi ad Amburgo — ha per sfondo il « milieu » degli emigrati italiani. Questi si « arrangiano » più o meno bene,

FRANCESCO ROSI

segue

strade polverose non costituiscono una cornice occasionale, bensì la costante obbligatoria di un mondo e di un'umanità. Ne scaturiscono allora immagini ricchissime di verbo realistico e di grezza poesia, che permettono al film di assurgere ad una precisa dimensione epico-politica. E tra le cose più valide e riuscite sono da ricordare senza dubbio le sue impetuose aperture drammatiche (il rastrellamento degli uomini di Montelepre; la strage di Portella della Ginestra; la corsa delle donne di Montelepre urlanti verso i camion; gli scontri a fuoco con i carabinieri e con i reparti dell'esercito italiano inviati contro la banda «Giuliano»; la morte di Pisciotto in carcere); il fermo rigore delle istantanee (il cadavere di Salvatore nel cortile, sotto la rete indecifrabile degli sguardi); il sentimento — mai «documentario», ma doloroso e partecipe — di una realtà sociale dominata dalla paura, dall'omertà e dalla miseria, sotto la sfera esemplare del sole.

Con *Le mani sulla città* invece, che pur ha ricevuto alla XXIV Mostra di Venezia (1963) il Leone d'Oro di S. Marco, Rosi ha segnato forse il passo. Le sue dichiarazioni poi rese alla stampa ed alla Radiotelevisione Italiana prima e dopo la premiazione, non hanno contribuito ad altro che a parlare sempre più di politica e sempre meno del film, suscitando ovunque vivaci e contrastanti polemiche. L'argomento svolto da Rosi per la sua quarta fatica è infatti quello della speculazione edilizia, confermando in tal modo la sua vocazione e la sua coerente disponibilità per un cinema impegnato e combattivo. Un argomento questo, concreto, che a più riprese dal dopoguerra ad oggi è stato pubblicamente affrontato, anche a fondo, talora da chi sinceramente desiderava vedere risanata una piaga sociale indubbiamente gravissima, talora, purtroppo, da chi cercava piuttosto di imbastire sul fenomeno un'ulteriore speculazione di natura politica. Coraggioso, senza peli sulla lingua, il giovane regista napoletano ha obbedito ancora una volta agli impulsi del suo animo. E perché il discorso non fosse fuorviato da elementi di esteriore spettacolo (come un po' ne *La sfida*) o di romanzo (come ne *I magliari*), egli ha voluto rifarsi alla cronaca pura e semplice (come in *Salvatore Giuliano*), evitando di affidare la sua denuncia a vicende private di amore e di violenza. L'azione si svolge a Napoli, ma la città partenopea sta per qualsiasi centro urbano in Italia dove la speculazione in connubio con la politica abbia sfruttato a proprio vantaggio il boom dell'edilizia. Rosi non ha avuto quindi bisogno di inventare niente e neanche di perdere troppo tempo in indagini e in ricerche (come avvenne per *Salvatore Giuliano*), benché gli sia stato indubbiamente molto utile l'apporto del fratello Massimo, architetto, particolarmente esperto nelle questioni urbanistiche di Napoli.

Nero eroe della vicenda è il consigliere comunale Nottola, che d'intesa con il sindaco di destra briga perché la città si estenda verso una zona dove la loro cricca possiede vasti terreni. Il crollo di un vecchio palazzo nei pressi del porto provoca sul conto di Nottola un'inchiesta tosto insabbiata. La reazione dell'opinione pubblica è però tale che per motivi elettorali Nottola viene estromesso dal partito. Egli si allea allora con le forze di centro cui il suo apporto di voti consente di divenir maggioranza. Alla destra non resta che adeguarsi alla situazione, appoggiare il nuovo sindaco, ammettere anche il centro alla divisione della torta. Nonostante le accuse e le proteste della sinistra, le speculazioni di Nottola continueranno più fruttifere di prima. Tutto ciò è narrato senza alcuna concessione ad esteriorità. Il film è asciutto, robusto, massiccio, quasi monolitico. E nonostante l'ostico argomento esso contiene drammaticità ed addirittura suspense: merito dell'abilità registica di Rosi che si avvale di una sceneggiatura ben costruita (anche se parziale) e sa crearvi intorno immagini in bianco e nero di grande potere evocativo (a partire dall'impressionante sequenza iniziale del crollo del palazzo). Le ripetute visioni della città soffocata nei suoi troppo fitti quartieri moderni creano un profondo senso d'angoscia, suggerendo effettivamente allo spettatore l'invisibile ma ineluttabile presenza delle mani che si protendono avide sulla città. *Le mani sulla città* non ha però il grande respiro, la tragica corallità di *Salvatore Giuliano* che, pur egualmente energico nella denuncia, sapeva presentarci non solo una tragica storia, ma anche, e soprattutto, una tragica umanità. I personaggi singoli poi sono di manicheistica maniera: ci sono gli onesti comunisti alla opposizione, i corrotti monarchici, i pavidi ed opportunisti democristiani di centro, i più coscienti democristiani di sinistra, e alla fine, clero e governo che benedicono ed applaudono i frutti del compromesso. Tale manicheismo prova che Rosi non è imparziale, e che la sua denuncia non è completa. Egli avrebbe dovuto evitare di mostrarci la sinistra incapace, per natura, di collusioni con la destra. Ma come se la sarebbe cavata se il film, invece di essere ambientato a Napoli, lo fosse stato a Palermo? Lasciandosi prendere la mano dall'ideologia invece Rosi non ha fatto altro purtroppo che tessere l'apologia dei partiti di sinistra, non ha fatto altro che della pura e semplice propaganda, più o meno alla stessa stregua di alcuni film sovietici dell'epoca staliniana.

Vacanza in Ispagna

Diremmo a questo punto che era quasi fatale, inevitabile, conoscendo il temperamento profondamente passionale ed istintivo di Rosi, che egli finisse col girare un film sulla Spagna, come è avvenuto per la sua ultima (finora) opera: *Il momento della verità*. Veramente curiose poi sono le vicende della realizzazione di questo film. Durante una pausa della fase di montaggio di *Le mani sulla città* infatti, Rosi ed il fedele operatore Di Venanzo, che ha curato la fotografia di tutti i suoi film, ne approfittarono per recarsi in vacanza per una settimana in Spagna. Era la prima volta che il regista affrontava un'esperienza del genere, e l'impressione che ne ricavò fu enorme. Lo spettacolo delle corride lo affascinò ed entusiasmo a tal punto che l'idea di girare un film sulla vita di un torero fu, lo si può ben dire, la logica conclusione. Tuttavia le dichiarazioni di Rosi a film ultimato hanno dato non poco fastidio questa volta alla stampa di sinistra che, sentito di un film sulla Spagna, era in attesa, soprattutto dopo i noti precedenti di *Le mani sulla città*, di chissà quale denuncia sociale sul vicino paese latino. La denuncia, ad onor del vero, ma ristretta entro ben determinati limiti, esiste. Ma Rosi, pur indugiando talvolta e con intenti poco chiari, sopra alcuni particolari folcloristici propri della Spagna (le feste religiose, ad esempio), ha voluto girare esclusivamente un film sulle corride, e mai effettivamente il cinema era arrivato a darci, su quest'argomento, scene così ricche di un fascino e di un gusto per i particolari raramente estetizzante. Anche se quasi tutta la critica più o meno unanimemente lo ha definito un capolavoro, e capolavoro non è, *Il momento della verità* è senz'altro un'opera di alta classe e di risonanza. E' vero che in fondo Rosi, descrivendo la storia di un torero, dalle sue umili origini fino alla sua fama e notorietà, conquistate a duro prezzo, giorno per giorno, sull'arena, ha voluto porre l'accento anche su uno dei tanti aspetti negativi di questa nazione europea a noi così vicina, e per molti punti ancora da scoprire. Ma l'aver impostato la figura del torero in maniera realistica, sfrondandola di quell'alone di romanticismo e di mito che la letteratura ed alcuni film gli avevano dato, questo può essere a nostro avviso, realmente, uno dei meriti indiscutibili dell'opera di Rosi. Sul piano stilistico poi *Il momento della verità* è davvero trascinante, spettacolare, ed il suo linguaggio aspro, drammatico e lirico ad un tempo. Era la prima volta che Rosi girava un film a colori, e non poteva esserci per il regista napoletano battesimo migliore. Il colore infatti, senza essere sfarzoso o sovraccarico di effetti, è qui veramente splendido, ricco di suggestiva tonalità e sfumature negli aspri ed assolati paesaggi dell'Andalusia, ben dosato invece nelle difficili sequenze dell'arena, che rappresentano, praticamente, la spina dorsale del film. Dal punto di vista tecnico *Il momento della verità* si avvale, soprattutto nelle numerose scene delle corride, di riprese girate, come si dice in gergo, «a mano libera» da Di Venanzo e da Rosi stesso. Ma simili accorgimenti, lungi dal nuocere allo sviluppo narrativo del film, gli conferiscono anzi un piglio, un estro, ed una sveltezza espressiva senza dubbio rimarchevoli. La macchina da presa infatti spazia con una scioltezza ed una libertà veramente sorprendenti sui volti esaltati della folla accalata sulle tribune, sui volti tesi dei «matadores» durante le corride, delle tori sagome, ora vive e scaltanti, ora schiumanti e vomitanti sangue dei tori morenti sull'arena, sì che in numerosi primi piani vengono raggiunti momenti di epica ed impressionante drammaticità. Questi pregi tuttavia, di indubbio valore formale, non fanno che aumentare il disappunto per quello che il film poteva essere e non è stato, per quello che poteva dirci (sulla Spagna, beninteso), e non ci ha detto. Ma forse, e questo è bene notarlo concludendo questa breve panoramica sul regista napoletano, per Francesco Rosi il vero «momento della verità» era stato già rappresentato da Salvatore Giuliano.

LUIGI SAITTA

CORSI E CONVEGNI

Passo della Mendola

CONVEGNO ORGANIZZATIVO E DI GRUPPO DEL CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Centro di Cultura «Maria Immacolata» dell'Università Cattolica del S. Cuore
Passo della Mendola (Trento) 20-24 luglio 1965

Martedì 20 luglio

Arrivi e sistemazioni.
ore 9,30 Finalità e scopi del C.S.C.: ripensamento sul manifesto programmatico (Don Francesco Ceriotti, Vice Presidente dell' A.C.E.C. e del C.S.C.)
ore 16,00 Discussione
Revisione strutturale e statutaria del C.S.C. in ordine ai nuovi impegni (Prof. Renato May, Presidente del C.S.C.).
Compiti e inquadramento del C.S.C. dopo il Decreto «Inter Mirifica» (Don Claudio Sorgi, Delegato Ecclesiastico del C.S.C.).

Giovedì 22 luglio

ore 9,30 Studio di un piano di programmazione per il prossimo anno con indicazioni di massima per il triennio seguente e per la formulazione della «Magna charta».
ore 16,00 Proseguo.

Venerdì 23 luglio

ore 9,30 Proseguo.
ore 16,00 Riunione del Direttivo Nazionale del C.S.C. e conclusioni del convegno.

Sabato 24 luglio

Partenze.

Il Passo della Mendola si raggiunge da Bolzano mediante un servizio di funicolare in coincidenza con gli arrivi dei treni.

Rimini

L'UOMO D'OGGI DI FRONTE AGLI STRUMENTI AUDIOVISIVI

II Corso Nazionale per il Clero in collaborazione tra l'A.C.E.C. e il Centro Studi Cinematografici
Rimini - 21-23 settembre 1965

Martedì 21 settembre

ore 9,00 Meditazione.
ore 9,30 Prima relazione: Audiovisivi e società attuale (Francesco Alberoni, Ordinario di sociologia all'Università Cattolica del S. Cuore).
ore 11,00 Riunione dei gruppi di studio.
ore 16,00 Dibattito sulla prima relazione.
Prima comunicazione: Gli audiovisivi a servizio della predicazione (P. Nazareno Taddel, Direttore Centro S. Fedele dello Spettacolo).
Seconda comunicazione: Problemi pastorali connessi allo sviluppo degli audiovisivi (Don Claudio Sorgi, Delegato Ecclesiastico del C.S.C.).
ore 18,00 Proiezione di un film.
Dibattito con illustrazione del linguaggio cinematografico (Renato May, Presidente del C.S.C.).

Mercoledì 22 settembre

ore 9,00 Meditazione.
ore 9,30 Seconda relazione: La realtà cristiana nell'epoca cristiana degli audiovisivi (S. E. Mons. Salvatore Baldassarri, Arcivescovo di Ravenna - Vescovo

Delegato per le comunicazioni sociali per la Romagna).

ore 11,00 Riunione dei gruppi di studio.
ore 16,00 Terza comunicazione: Esperienze scolastiche (Marilina Gamba, del Direttivo Naz. del C.S.C.).
Quarta comunicazione: Esperienze nei Seminari (Don Ernesto Cappellini, del Direttivo Naz. del C.S.C.).
ore 21,00 Proiezione di un film.
Dibattito con illustrazione del linguaggio cinematografico (Renato May).

Giovedì 23 settembre

ore 9,00 Meditazione.
ore 9,30 Riunione di gruppo.
ore 11,30 Quinta comunicazione: Formazione e qualificazione professionale dei realizzatori per gli audiovisivi (Franco Bollati, Vice-Presidente del C.S.C.).
ore 15,00 Gita a San Marino e lettura delle conclusioni.

Il Corso sarà presieduto da S. E. Rev.ma Mons. Andrea Pangrazio, Arcivescovo di Gorizia, Segretario della Commissione della C.E.I. per le comunicazioni sociali.

Le meditazioni saranno tenute da S. E. Mons. Pangrazio e da Mons. Francesco Dalla Zuanna.
Alloggio in albergo, in stanze singole. Retta giornaliera L. 3.500.

Assisi

1ª SETTIMANA CINEMATOGRAFICA DEI CATTOLICI
Assisi: Cittadella Cristiana - 10-17 ottobre 1965

Domenica 10 ottobre

pomeriggio: arrivo dei partecipanti

Lunedì 11 ottobre

Giornata dedicata al tema «Cinema e gioventù»

ore 9,00 Apertura dei lavori della «Settimana cinematografica dei cattolici» presiede l'assemblea l'avv. Vittorino Veronese.
ore 9,30 Il Decreto conciliare e il cinema per ragazzi. Relatore: Aldo Agazzi

ore 10,30 I circoli giovanili di cultura cinematografica per la qualificazione degli spettatori. Relatore: Pia Colini Lombardi.

ore 11,30 Prospettive del cinema per ragazzi nella nuova legge per la cinematografia. Relatore: Antonio Petrucci.

ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,00 Discussione sui temi della giornata.
ore 16,30 Il concorso Decima Musa per giovani cine amatori comunicazione: P. Eugenio Bruno S. J. Proiezione di film premiati.

ore 17,30 Conferimento della Targa S. Fedele. Proiezione del film vincitore.
ore 21,00 Proiezione OCIC.

Martedì 12 ottobre

ore 9,30 1ª Relazione: Gli strumenti di comunicazione sociale e il Decreto conciliare nella dimensione operativa. Relatore: P. Nazareno Taddel S. J.

ore 10,30 Comunicazioni e discussione sulla relazione.
ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,30 Carrefour presieduto dal Relatore.
ore 17,00 Proiezione OCIC
ore 21,00 Proiezione OCIC.

Mercoledì 13 ottobre

ore 9,30 2ª Relazione: Il fenomeno cinematografico nel divenire della società. Relatore: Firenze Viscidi.

ore 10,30 Comunicazioni e discussione sulla relazione.
ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,30 Carrefour presieduto dal Relatore.

ore 17,00 Proiezione OCIC

ore 21,00 Proiezione OCIC.

Giovedì 14 ottobre

ore 9,30 3ª Relazione: La presenza dei cattolici: valutazione critica. Relatore: Ernesto G. Laura.

ore 10,30 Comunicazioni e discussione sulla relazione.
ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,30 Carrefour presieduto dal Relatore.
ore 17,00 Proiezione OCIC
ore 21,00 Proiezione OCIC.

Venerdì 15 ottobre

ore 9,30 4ª Relazione: Piano d'azione comune: tempi, interessi, modalità. Relatore: Renato May.

ore 10,30 Comunicazioni e discussione sulla relazione.
ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,30 Carrefour presieduto dal Relatore.
ore 17,00 Proiezione OCIC
ore 21,00 Proiezione OCIC.

Sabato 16 ottobre

ore 9,30 5ª Relazione: Gli aspetti umani della comunicazione sociale nella visione teologica del Decreto «Inter Mirifica». Relatore: P. Bernardò Häring.

ore 10,30 Comunicazioni e discussione sulla relazione.
ore 12,20 S. Messa e meditazione dettata da Don Giovanni Rossi.

ore 15,30 Carrefour presieduto dal Relatore.
ore 16,45 «Incontro con i cineasti» organizzato dalla «Pro Civitate Christiana».

ore 21,00 Proiezione OCIC

Domenica 17 ottobre

Mattino: «Incontro con i cineasti» S. Messa.
ore 16,30 Tavola Rotonda organizzata dalla «Pro Civitate Christiana» sul tema «Cosa chiedono gli uomini del cinema al mondo cattolico».

ore 21,00 Conferimento dei Premi cinematografici cattolici proclamazione del film vincitore del Grand Prix OCIC. Proiezione del film vincitore.

Corso sulla lettura del film

Il Corso — della durata di 10 giorni interi e organizzato in ossequio al Decreto Conciliare «Inter Mirifica» — è destinato a chiunque desideri apprendere a leggere adeguatamente il film ed è di particolare interesse per direttori di dibattito, critici, assistenti della gioventù, educatori, persone di cultura.

Le lezioni teoriche saranno illustrate da brani di film e da film interi, visti in proiezione normale o alla moviola.

Il Corso è diretto e tenuto da Nazareno Taddel S.J., assistito dai drr. Aldo Bernardini e Sergio Raffaelli dello SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO.

Le lezioni — che avranno inizio alle ore 10 del giorno 10 — si terranno presso la Scuola Superiore di Giornalismo e di Mezzi Audiovisivi, Piazza Vecchia, Bergamo (città alta) e potranno essere seguite con un libro di testo appositamente preparato.

Le iscrizioni — assieme alla tassa di partecipazione fissata in L. 7.000 — dovranno pervenire alla Segreteria del Corso entro il 20 luglio.

La Direzione del Corso non assume impegni per il soggiorno dei partecipanti, ciascuno dei quali, pertanto, dovrà provvedervi direttamente. Tuttavia la Segreteria del Corso — qualora sia richiesta entro la stessa data del 20 luglio — potrà fornire le informazioni necessarie e interessarsi per trovare conveniente alloggio, in pensionati o in alberghi della città, tanto a sacerdoti e religiosi, quanto a laici uomini e donne. Salvo esigenze particolari, il costo di una pensione completa è da prevedersi in L. 2.300-3.000 al giorno.

Per richieste di informazioni e per ogni comunicazione, indirizzare a «Corso Lettura Film — c/o Centro Spettacolo — Piazza S. Fedele 4 — Milano» (indirizzo telegrafico «Spettacolo» — Sanfedele 4 — Milano) tel. 80.44.41.

Dal 9 al 20 settembre la Segreteria avrà sede presso la Schola S.J. Apostolatus Communicationis Socialis, Via Garibaldi 10, tel. 24.36.79 - Bergamo.

CINECIRCOLI

Direttore: Claudio Sorgi - Direttore responsabile: Matteo Ajassa - Direzione, Redazione, Amministrazione: Borgo S. Angelo 9, Roma - Telefono 561.775, 564.132. Autorizz. del Trib. di Roma n. 9034 del 7.2.1963 - Periodicità mensile
Arti Grafiche Scilla - Roma - Via di Vigna Jacobini, 5 - Telefono 555.890

CSC

Sig. SILVANO BATTISTI
Dott. SILVANO BATTISTI
Via Chiabrera 132

ROMA