

RACCOLTA DI SCHEDE SU FILM PER RAGAZZI

1	-	CAPITAN BLOOD	pag.	7
2	-	IL CUCCIULO	"	11
3	-	IL FIGLIO DEL CIRCO	"	17
4	-	MARY POPPINS	"	21
5	-	LA LUNGA LINEA GRIGIA	"	33
6	-	LA SFIDA DEL TERZO UOMO	"	38
7	-	LA MONTAGNA	"	42
8	-	TITANIC	"	51

CAPTAIN BLOOD **

7

per ragazzi di età superiore ai 10 anni

Regia: Michael Curtiz

Interpreti: Errol Flynn, Olivia De Havilland

dal Romanzo di Rafael Sabatini

35 mm. - colore, durata 115'

distribuzione Warner Bros

Tema : " Un uomo colpito da un'ingiustizia e tra-
viatosi per disperazione^{più} venuta meno o-
gni ragione di vendetta, redimersi se
fondamentalmente buono ".

Spunti pedagogici

Il film si presta a riflettere su :

- il valore della libertà
- il valore del coraggio
- il valore della bontà.

Valutazioni generali

Dal punto di vista cinematografico il film presen-
ta non poche lacune (frammentarietà o lungaggini
nella sceneggiatura, linguaggio delle immagini al-
cune volte semplicistico). Risente degli anni.

Tuttavia l'opera rimane ugualmente su un piano
più che dignitoso soprattutto per essere riuscita
a portare seriamente in fondo, con l'aiuto di una
storia avventurosa e con la riuscita interpreta-
zione di Errol Flynn veramente efficace nei panni
di Captain Blood, un discorso che si sofferma al-
di là delle solite questioni fra buoni e cattivi
proprie del film di avventura.

Moralmente il film è senza dubbio positivo ma, per
la non troppo facile interpretazione della parte

più delicata ed essenziale del film di cui si è
detto, si consiglia per ragazzi di età superiore
ai dieci anni.

ANALISI CRITICA DEL FILM " CAPTAIN BLOOD "

La composizione narrativa del film è formata da
quattro parti: una presentazione della situazione
e del carattere del protagonista; la sua continua
ricerca della libertà con ogni mezzo possibile
senza badare a nessuno; la violenta reazione al
segue l'acquistata libertà; il ritorno al servi-
zio della patria dopo che la ragione di contin-
re quella vita sbandata non esiste più.

Protagonista del film è Peter Blood; fin dall'in-
izio, quando viene arrestato semplicemente per aver
esercitato la sua opera di dottore per curare un
ribelle, conosciamo Blood come uomo deciso e bal-
saldo nei suoi ideali di pace e di libertà. Non
si lascia intimidire da nessuno pur di combatti-
re l'ingiustizia, e testimonia a tutti quello che
sente dentro di sé. E non lo fermano neppure gli
amministratori di questa giustizia in una colonia
inglese dove è mandato come schiavo. Le circostanze
fortuite che si verificano (l'ammirazione di
Arabella, nipote di una influente personalità di
l'isola, per la sua decisione e fermezza; l'entrare
come medico di corte per curare la gotta del Go-
vernatore, l'arrivo nell'isola dei pirati spagnoli
vengono da lui tutte abilmente sfruttate ed il
giusta in questa fase ce lo mostra teso nello s-
zo di aiutare se stesso e tutti i suoi compagni
che, schiavi, sono maltrattati con ogni mezzo.

L'altra parte, gli inglesi, ci è presentata (eco-
zion fatta per il Governatore che è un vecchio
bonaccione e per Arabella che via via si invaghi-

9
sce di Blood) come tiranna, inumana e crudele.

Riuscito a liberarsi insieme ai suoi compagni di schiavitù, Blood diventa Capitano della nave che tutti assieme sono riusciti a conquistare e che ben presto diventa la nave pirata più terribile di tutto il Mar dei Caraibi.

Il film entra nella sua parte più delicata: il regista deve infatti giustificare il perché una persona fondamentalmente buona e pacifica si dia a compiere azioni tanto ignobili ed inumane.

Blood fa tutto ciò spinto dalla disperazione di non aver più una Patria degna di questo nome. E questa disperazione profonda lo porta ad avere sete di vendetta, una vendetta non contro qualcuno in particolare - poiché questa avrebbe come sottofondo la cattività - ma contro la schiavitù; lui ed i suoi compagni, benché liberi, sono sempre considerati schiavi dalla loro patria; della libertà conquistata con la forza non vogliono più essere privi, anzi, con le loro azioni, vogliono far~~se~~ne un vanto verso coloro che la libertà opprimono (vediamo, infatti, che il Re d'Inghilterra ed il Colon nello ci vengono presentati ora preoccupati praticamente solo di questo Capitano Blood.)

Blood non fa il pirata per cattività; si veda al proposito la legge che governa la sua nave, i rapporti con i suoi compagni, il suo comportamento durante gli ozi, la sua reticenza a firmare il patto con l'altro pirata, il francese Lebrasseur (figura che rende, con il suo modo di comportarsi da pirata "cattivo", ancora più evidente l'animo onesto di Blood); il porre fine al contratto in modo violento, quando Lebrasseur viola uno dei punti fondamentali della sua legge "buona".

10
È proprio il fatto di esserci presentato come un buono, che ~~agisce~~^{da} pirata per la ragione sopraddetta, porta ad interpretare così la conclusione del film; vedendo dei suoi compatriotti in pericolo, Blood non può, anche se ama la patria, aiutarli sapendo che nella migliore delle ipotesi rimarrebbe uno schiavo; agisce solo quando saprà che, essendo sul trono un nuovo regnante e non più il re tiranno, egli ed i suoi compagni sono uomini liberi e che, uomini liberi, combattono per salvare la loro Patria del nemico.

IL CUCCILO

11

per ragazzi di tutte le età

Regia: Clarence Brown

Interpreti: Gregory Peck, Jane Wiman,
Claude Jarman

35 mm. - colore

distribuzione Metro Goldwyn Mayer

Tema : Il vivere adeguandosi alle leggi della natura è possibile solo quando essa non si mette contro di noi, e non mette in pericolo la nostra stessa vita. Se ciò accade, è necessario, anche se doloroso, assoggettarla a noi stessi.

Spunti pedagogici

Il film si presta a riflettere su :

- la necessità dell'amicizia, sia pure di un animale
- il valore immenso della famiglia
- il valore della sofferenza
- la positività di un rapporto con la natura
- la presenza del male in diverse sue manifestazioni.

Valutazioni generali

Il film, che si avvale di un buon uso del colore, è valido sul piano artistico.

Nulla da eccepire sul piano morale.

Esso può essere visto da ragazzi di ogni età.

ANALISI CRITICA DEL FILM " IL CUCCILO "

12

Il film è la storia di un ragazzo, Jody, che, vivendo con i genitori in una fattoria completamente isolata, lontana da qualsiasi forma di civiltà, e pur avendo nel padre un valido appoggio affettivo, desidera sopra ogni altra cosa un cucciolo, un essere che possa cioè tenergli compagnia, che sappia giocare con lui e affezionarglisi. In questo suo desiderio Jody è spronato anche dall'esempio di Icaro. Ma quando finalmente sembra che Jody abbia raggiunto il suo sogno, è costretto a privarsi del suo cerbiatto poiché era diventato un ostacolo alla vita stessa della famiglia. Il ragazzo si ribella con disperazione alla morte del cerbiatto, fugge da casa, ma alla fine capisce la necessità di tale privazione e rientra a casa, reso uomo da questa dolorosa esperienza.

Gli elementi narrativi e drammatici fanno capo alla figura del ragazzo: Jody e intorno a lui, legati da vario rapporto ruotano tutti gli altri personaggi: Fiocco, la natura, la famiglia, Icaro, i vicini, il marinaio; ed è proprio del rapporto Jody-personaggi che si compone la struttura del film, sia su un piano narrativo che drammatico.

Rapporto Jody-famiglia. Per Jody la casa rappresenta tutto un mondo (anche per le particolari condizioni ambientali). La casa è il vero focolare domestico, a cui si torna stanchi dopo una lunga battuta di caccia, dove si trova un giaciglio sicuro e una buona zuppa calda, dove si lavora; dove c'è la mamma che rimbrotta e rimprovera (ha perso dei figli ed il suo dolore l'ha resa un po' dura), ma che si mostra anche buona e umana, dove c'è il padre. Il rapporto con il padre è caratterizzato da una

profonda stima e una sorta di venerazione. Il "pa'" sa sempre tutto, sa raccontare le storie e sa cacciare ogni tipo di preda. Si ricordino le lunghe sequenze di caccia all'orso ed i lunghi dialoghi tra padre e figlio. Il pa' è il grande amico di Jody e con la madre forma il centro del rapporto affettivo del ragazzo. La famiglia è per Jody un costante punto di riferimento, è il termine di paragone di ogni comportamento estraneo, è solo in seno ad essa, che Jody potrà infine crescere, divenire uomo, ed è ad essa che ritornerà dopo la sua dolorosa esperienza.

Rapporto Jody-Icaro: Icaro è l'unico personaggio che abbia la stessa età di Jody. Il rapporto tra Jody e Icaro, contrariamente a quello tra Jody e gli altri personaggi, non subisce alcuna evoluzione e non lo potrebbe per la prematura morte di Icaro che lo fissa eternamente nel periodo della prima fanciullezza. In quello stadio cioè in cui la mente del bambino è popolata di sogni e di fantasia, di mille paure e mille entusiasmi, in cui il trovare una pianta e un animale cui dedicare e consacrare il proprio prorompente bisogno di affetto sia attivo sia soprattutto passivo, genera una gioia sconfinata. In questo senso Icaro assurge a simbolo del vivere accanto alla natura, secondo le sue leggi, e per Jody diventa vivente esempio del vero amore per la natura stessa.

Icaro vive sugli alberi, ci si è costruito un "nido", incontra spiritelli, coltiva piante, alleva ogni sorta di animali. Anche Jody sente il bisogno di allevare un cucciolo, un essere tutto suo, per poter giocare con lui, per potergli voler bene.

Ma questo modo di amare la natura (un vivere nel sogno della fanciullezza) è possibile a Icaro, che

fisicamente non è normale, che deve dipendere completamente dagli altri, e che perciò può non crescere, che può rimanere eterno Peter Pan, che può considerare la natura solo come un gioco. Per Jody invece questa totale unione con la natura non può durare a lungo. Egli conduce una vita ben diversa, deve aiutare il padre nel duro lavoro dei campi, deve pensare a far sfruttare la terra non solo per poter amare i suoi prodotti, ma per cibarsene. Egli deve superare quindi lo stadio della fanciullezza, non può seguire solo le leggi della natura, ma deve assoggettarla, essa deve divenire nelle sue mani uno strumento di vita.

Rapporto Jody-Natura. In questo rapporto si svolge la fondamentale linea drammatica del film: in rapporto alla natura infatti si sviluppa e perfeziona l'evoluzione del carattere di Jody, evoluzione dalla fanciullezza alla maturità, dal bambino all'uomo. In un primo momento Jody è il bambino che è attratto dalla natura, che vive in essa, come fa Icaro, adeguandosi alle sue leggi, con un entusiasmo quasi animalesco.

Lo rivediamo nelle inquadrature della caccia con il padre, e quando corre per i boschi e beve alla sorgente. A questa prima fase appartiene l'amicizia con il cerbiatto, con Fiocco. Tale amicizia prende vita in circostanze drammatiche. Il pa' è stato morso da un serpente, uccide una cerva perché il suo fegato possa assorbire il veleno e accanto alla cerva compare il capriolo. Jody è preso da improvvisa commozione per il piccolo orfano e, quando finalmente il pa' è dichiarato fuori pericolo, il ragazzo ottiene il permesso di tornare nel bosco in cerca del cucciolo. La scena del nuovo incontro è una delle più poetiche del film. L'inizio del rap-

porto è dunque idilliaco e così pure tutta la prima parte del film, che vede il cerbiatto crescere e diventare l'inseparabile amico e compagno di giochi del ragazzo. Ma la natura mostra nel film anche i suoi aspetti negativi: è l'Orso Brigante che uccide il vitello dei Baxter e che impegna il pa' in una lunga, sfibrante lotta, che si concluderà con l'uccisione dell'orso; sono i lupi che sbranano gli animali che vivono accanto ai Baxter; è il temporale, il ciclone, che spazza con la sua ineluttabile forza, tutto il raccolto; è la siccità che obbliga a lunghe marce per raggiungere una sorgente d'acqua (si ricordi il desiderio dei Baxter di un pozzo); è il serpente che conduce sull'orlo della morte il padre; infine è il cerbiatto stesso che divenuto adulto combina una serie di disastri.

Il comprendere la necessità di superare la natura, di reagire quando si mette contro di noi, porta Jody a superare la fanciullezza, a non sentirsi più confuso con la natura stessa, ma a considerarla cioè come un mezzo, uno strumento di sostentamento, non ribellandosi incondizionatamente quindi ma a sottometterla alle leggi dell'uomo.

Questo contrasto già presente in molte scene del film (si pensi all'uccisione da parte del pa' della cerva, per salvarsi la vita) raggiunge il culmine nel sacrificio del cerbiatto.

Sacrificio che comporta per Jody un vero trauma, che per un momento gli fa odiare il padre, che lo porta a fuggire da casa. Ma Jody nella sua fuga prova la fame e capisce che per combatterla l'uomo è impegnato in una dura lotta: la lotta per la sopravvivenza stessa o per non soccombere deve applicare rimedi estremi: anche uccidere e far tacere le pro-

prio esigenze affettive.

Jody capisce che il cerbiatto con i suoi continui disastri metteva in pericolo la vita della famigliola e che quindi la sua morte era solo da porsi nel quadro di una normale lotta per la vita.

per ragazzi di età superiore ai 10 anni

Regia: Sergio Grieco

Interpreti: Pierre Mondy, Antonella Lualdi,
Vittorio Sanipoli.

35 mm.

distribuzione : Castelli.

Tema: L'amore, condizione indispensabile per ogni valido rapporto umano, è l'aiuto più efficace a superare qualsiasi scoglio, a cementare qualsiasi unione e a costituire una famiglia intesa come qualcosa che esiste e vive in quanto generata nell'amore reciproco dei suoi membri.

Spunti pedagogici

- L'amore come necessità di vita
- L'unità familiare che potenzia i singoli membri quando questi sono tesi a ricercare il bene degli altri
- L'amicizia disinteressata e generosa, sempre fonte di bene per sé e per gli altri.

Valutazioni generali

Il film non si stacca dalla normale produzione di un genere teso più a fare presa sul facile sentimentalismo del pubblico che non sull'effettiva analisi approfondita delle linee tematiche che propone. Ci troviamo quindi davanti a numerosi luoghi comuni e situazioni sfruttate che naturalmente nuocciono al film. Moralmente il film è positivo e si presta alla visione per ragazzi di età superiore ai 10 anni solo per una scarsa dinamicità che potrebbe risultare difficilmente sopportabile da ragazzi più piccoli.

Rocco, un fanciullo che vive in un Luna Park, dopo un onnesimo maltrattamento del padre si rifugia presso il suo amico Flip, un clown del circo; poiché questi gli consiglia di tornare a casa, il bambino fugge in una notte fredda. Il padre non si cura di lui, ma Flip lo ritrova, lo cura amorevolmente e scopre in lui notevoli doti canore e una vocazione per il canto verso la quale intelligentemente lo indirizza anche a costo di sacrifici. Quando la fama del ragazzo cresce ed egli viene scritturato da un grande impresario, il padre si presenta per reclamare i suoi diritti. Dal dispiacere Rocco perde improvvisamente la voce. Il padre finalmente comprende il dramma del ragazzo e sinceramente addolorato gli consente di tornare da Flip. Nuovamente riunito all'amico, Rocco ritrova, nella gioia, la sua voce e, questa volta definitivamente trova in Flip e sua moglie una vera famiglia che si prenderà cura di lui. Tutto il film si articola su un rapporto di amore che, ricercato perché esigenza fondamentale di entrambi i personaggi che ne sono i termini, Rocco e Flip, mentre da una parte è fonte di reciproco arricchimento e aiuto, diventa dall'altra, il senso stesso della vita, ciò che dà valore ad ogni atto umano.

Sia Rocco, fanciullo non amato, senza una sua famiglia, bisognoso di affetto e di sicurezza, sia Flip, persona che ha alle spalle un bagaglio di amare esperienze e delusioni, tanto più pesanti in quanto non confortate dal calore di un mondo di affetti, entrambi si diceva, manifestano per tutto l'arco del film una fondamentale esigenza di amore e da questa sono continuamente condizionati. Rocco soc-

pre se stesso, le proprie capacità e individua felicemente la sua strada, solo quando trova un affetto sicuro, quando sente sopra di sé una guida vigilante e amorosa alla quale affidarsi con piena fiducia. Allora è nuovamente strappato da questo sicuro porto per ritrovarsi nuovamente nell'orbita del padre, che per lui rappresenta un passato di insicurezza, di paure e maltrattamenti, tutto il discorso positivamente costruttivo che ora iniziato nella sua vita si arresta; tutto ridiventa dramma, alla luce del quale, anche il suo affetto per Flip diventa una colpa vedendosi improvvisamente causa di dispiaceri per l'amico (durante il processo capisce di essere la causa involontaria del dissenso tra Flip e sua moglie). Dramma che si accresce sempre più con la coscienza di essere reclamato dal padre solo perché ora rappresenta per lui una fonte di ricchezza, suo strumento quindi e non oggetto di amore: dal sentirsi ancora una volta solo e debole in mani nemiche, lontano dagli amici e da Flip, e che ha il suo culmine quando, ricevendo lo schiaffo da Adua (la donna che vive con suo padre), ritorna emotivamente nella stessa atmosfera di terrore che in passato i maltrattamenti ricevuti avevano creato in lui.

Non è più in grado di costruire niente, ridiventa passivo, bloccato dal gelo che lo circonda, senza più quelle molle che lo facevano vivere mentre la sua fiamma si spegne (sequenza in cui Rocco perde la voce e non può più cantare) e tutto il passato felice sembra cancellato.

Anche Flip trova alimento alla sua vita nell'amore. Il cantante anch'egli, cessa la sua carriera quando, ^{una frattura} croatasi tra lui e la moglie, si ritrova solo.

Quando egli accoglie Rocco nella sua vita ed essa è nuovamente arricchita da un rapporto di amore, non

solo riscopre le sue energie nello sforzo di dare al ragazzo tutto ciò di cui questi ha bisogno diventando la sua guida ed il suo appoggio, ma grazie a lui ritrova anche sua moglie e l'amore di questa per lui. Crede nuovamente di aver perso questo amore, quando nella lotta per tenere Rocco che ormai egli ama come un figlio, viene sconfitto ed è facile preda dello sconforto che gli fa accettare le maligne accuse di chi, per interesse, non esita ad accusare sua moglie di infedeltà.

Ma il ricongiungimento spirituale e fisico di Rocco e di Flip, con il quale il film si chiude, dà nuovamente i suoi frutti, riequilibra ogni situazione momentaneamente distorta e risolve il dramma nei due personaggi con la fusione definitiva delle loro vite ricostruite in una nuova e più cementata unità familiare.

per ragazzi di ogni età.

Regia: Robert Stevenson

Interpreti: Julie Andrews,

Dick Van Dyke,

35 mm. - technicolor

Distribuzione: RAIK

Tempo: "Canto" di un umanesimo vivace, spontaneo, innervato di semplicità, di fantasia e di ottimismo gioia di vivere, il quale amplifica le energie dell'uomo e trasfigura ai suoi occhi (rendendoli di agevole soluzione) i problemi di impegno e di matura responsabilità che la vita propone soprattutto nella direzione di una prospettiva educativa. Tale concezione della vita cementa gli uomini, fa cadere le barriere artificiali che spesso essi erigono l'un contro l'altro, dà a ciascuno consapevolezza della propria funzione specifica ed irrepotibile nel "coro" che costituisce assieme al suo prossimo.

SPUNTI PEDAGOGICI

Tutti quelli che possono derivare da una così ricca sostanza tematica; singolarmente soffermandosi sui diversi motivi che la intessono, e soprattutto collegando di ciascun motivo l'amplificato valore in rapporto al messaggio globalmente considerato.

Spunti possono essere colti anche nel procedere stesso della storia che è assai ricca di notazioni interessanti sia sul piano dei comportamenti e delle situazioni proposte, sia sul piano più propriamente cinematografico degli elementi scenografici e di inquadrature.

In bilico fra la fantasia e la realtà secondo i più tradizionali e sapienti modi di condurre la favola didascalica il film può dirsi in linea generale riuscito. L'evidente preoccupazione spettacolare non intacca in misura sostanziale la coerenza e l'equilibrio strutturale e stilistico dell'opera anche se la svuota in qualche passaggio di partecipazione e la avvia verso un compiacimento tecnico formale talora fine a se stesso.

Qualche momento di incertezza può essere ravvisato anche in sede strutturale, là dove qualche passaggio narrativo e drammatico appare non sufficientemente maturato, ed intacca l'armonia dell'opera. Pur con questi limiti il film rimane su un piano di alta dignità espressiva ed è in grado di determinare, soprattutto nei giovani soggetti una partecipazione intensa tale da permettere l'assimilazione dell'ottimistica visione della vita che vi è alla base.

Su un piano morale il film non solo non presenta motivi di riserva, ma può dare un positivo contributo al recettore, magari, nel caso dei più piccoli, solo nel far "respirare" un'atmosfera indubbiamente autentica.

I fratellini Jane e Michel Banks costituiscono un grave problema per il padre e la madre; rendono di missionarie, nel giro di pochi giorni, tutte le governanti ed avanzano pretese circa le caratteristiche che esse devono avere per aderire ai loro gusti. L'arrivo magico di Mary Poppins rimetterà a posto le cose da una parte rendendo piacevole ai ragazzi l'essere buoni, dall'altra parte risvegliando negli adulti il senso dell'importanza

della cura e dell'educazione dei ragazzi. Questa, in stretta sintesi, la trama del film che trae vita dalla presenza nella vicenda di due ragazzini non molto diversi dai normali, ma che non hanno né poli sulla lingua né inibizioni di sorta nel trattare con gli adulti (si ricordino i molti episodi in cui riescono a combinarne di veramente grosse per la loro cocciutaggine e per la loro vivacità erompente; è il caso del rientro tardivo a casa oppure del trambusto provocato nella banca presso la quale lavorava il padre. La loro immediata simpatia non fa dimenticare la loro pigrizia, la poco buona volontà ed una certa tendenza un po' eccessiva a disubbidire agli adulti, insieme ad altri difetti che caratterizzano i piccoli. Le cause di questo loro essere "ragazzini impossibili" risiede, oltre che nella loro innata vivacità, nel limitato interessamento che verso di loro dimostrano papà e mamma. Il primo, metodicamente legato ad un ordine e ad un equilibrio formale nel quale ogni piccolo atto deve essere programmato e previsto con scrupolo, senza lasciare mai nulla all'improvvisazione (dallo scegliere le governanti fino al mettersi le pantofole, la sua vita non è che un susseguirsi di azioni del tutto prive di fantasia o di vivacità), sente il problema di un'educazione da dare ai figli ma dal suo punto di vista tale educazione deve tendere ad inculcare nei figli i medesimi principi e le medesime abitudini che caratterizzano la sua vita e non gli è possibile ammettere che da parte loro qualche azione possa non essere ferreamente inquadrata come se si trattasse di una operazione economica. La madre è una propagandista

del movimento delle "suffragette": tesa con tutte le forze a raggiungere gli scopi di una totale parità con gli uomini dimentica i suoi primari doveri nei confronti dei figli che non è in grado di comprendere e quindi di educare. Le cameriere: donne di servizio e cuoca, sono talmente intente a litigare fra loro che non hanno possibilità alcuna di essere vicine ai ragazzi e le governanti che si succedono nella cura diretta dei ragazzi sono molto lontane dall'averne quelle caratteristiche di "tata perfetta" richieste in una canzoncina dai due ragazzi: oigne, prive di fantasia e di pazienza, non riscuotono la simpatia dei ragazzi e dunque non hanno alcuna possibilità di interessare con essi un rapporto educativo costruttivo.

A questo punto dal cielo piove, aggrappata ad un brello magico (come del resto, ogni altra cosa suo possesso) Mary Poppins, dopo che un vento fat ha portato via tutte le governanti che avevano rimosse all'inserzione del Signor Banks sul giorno. Subito Mary Poppins si attira le simpatie dei ragazzi con alcuni lati della sua personalità decisamente inconsueti per non dire magici; con lei vicino i ragazzi rimettono ordine nella stanza senza fare la minima fatica ed anzi sembra quasi che i giocattoli ed i vestiti vadano a posto per loro conto sul ritmo di una canzoncina che li avverte che qualunque cosa diviene piacevole se si trova la maniera di "zuccherarla".

Il vertice del fascino e dell'ascendente sui ragazzi viene raggiunto da Mary Poppins durante una passeggiata ai giardini pubblici: basta fare un salto sulle illustrazioni esposte sul marciapiede dallo spazzacamino Bert, per trovarsi in un mondo fatato pieno di strani personaggi e di animali che ogni

25
no e ballano con Bert e con Mary Poppins tutti lodando, della governante, la bellezza, la simpatia e la bravura.

Così Mary si è aperta la strada che la conduce ben presto ad acquistarsi la stima e la fiduciosa obbedienza dei piccoli Jane e Michel, i quali scoprono tanti lati positivi e fantastici nelle cose e negli uomini, scoprono soprattutto il valore dell'amicizia della bontà d'animo, della generosità della disponibilità a quello che la vita, giorno per giorno, dona all'uomo.

In questa luce gli spazzacamini di Londra apparentemente condannati ad un lavoro umile e pesante appaiono invece esseri felici ed in grado di insegnare molte cose allo stesso papà Banks, magari getteranno un certo scompiglio nella casa ordinata e pulita dei ragazzi ma non mancheranno di caricare di entusiasmo e di gioia di vivere tutta la famiglia.

In vario modo cioè la carica di Mary Poppins dilaga in tutta la famiglia e non si ferma a "contagiare" i ragazzi: formulette e parole magiche (si ricordi la strana parola "supercarlifragilistic-espialido" che è un po' la chiave magica del film) si fanno strada anche nei genitori e nel personale di servizio e, proprio quando il padre vorrà reagire alla forza apparentemente sconvolgente della sua governante, si accorgerà di essere irrimediabilmente "ammalato" di ottimismo e di fiducia nella vita.

Proprio questa "malattia", nel cupo momento in cui tutto sembra finito e nella oscura ed austera sala delle riunioni della banca viene licenziato, esplose in lui con una violenza irresistibile e contagiosa: le sue battute riusciranno a far sorridere per la prima e per l'ultima volta il vecchio titolare della Banca, regalandogli una morte serena.

26
L'indomani, per la prima volta nella sua vita di padre, egli condurrà a passeggio la famiglia e compirà come tutti gli altri un aquilone, ostremo saluto a Mary Poppins, che concluso il suo compito, riparte per dare il suo aiuto ad altre famiglie e ad altri bambini.

Nel tessere questa semplice struttura, innervata ad ogni passo di elementi fantastici e favolistici che si sovrappongono, con un effetto inconsueto, a quelli più direttamente "credibili" o "verosimili", Walt Disney ha cura che traspaia chiaramente un atteggiamento nei confronti della vita, consueto nei suoi film: di apertura agli uomini ed alle cose, di fiducia nella bontà degli uomini, di consapevolezza dell'importanza che ha nella vita il saper "condire" ogni azione con un pizzico di fantasia, di immediatezza e, diciamo pure di incoscienza e di rischio.

A questo primo atteggiamento si aggiunge poi, chiaramente delineato, un secondo motivo tematico fondamentale: l'importante influenza che hanno i nostri stati d'animo sulla fisionomia che assumono ai nostri occhi le realtà e le situazioni con cui entriamo in rapporto.

I giocattoli che tornano spontaneamente al loro posto, il mondo che pare animarsi e piegarsi docilmente ai desideri degli uomini, i cambiamenti di luce e di colore agli occhi dei personaggi non sono che il simbolo della vasta quota di soggettività che governa il rapporto fra gli uomini e le cose, non fanno quindi che sottolineare l'importanza del non lasciarsi mai sopraffare dagli avvenimenti per difficili o amari che siano e non permettere mai che essi abbiano ad intaccare in modo sostanziale quella libertà di spirito che unica garantisce una vi-

sione delle cose orientata ad un'autentica gerarchia di valori.

È facile trovare, come terza linea tematica dell'opera, un richiamo verso una considerazione autenticamente spiritualista o matura dell'esistenza.

È spiritualismo vuol dire vitalità,

vuol dire costruttivo rapporto con gli altri e con le cose, vuol dire ridimensionamento di una concezione che anteponga ideali esteriormente rivendicativi ed in realtà fanaticamente superficiali (il movimento "suffragette" cui aderisce la mamma) ed un ideale sociale ancorato al mito dell'ordine del razionale, del pianificato, dello stabile sul piano economico. Disney avverte il pericolo connesso da un lato con una vita apparentemente esuberante ma in realtà moschina e ristretta nelle prospettive ed irresponsabile nei confronti dei veri impegni umani (quella della madre appunto che mette il cervello all'ammasso ed è fanatica, non attiva, disancorata da un contesto di responsabilità che la sua posizione di madre le impone) dall'altro con una vita che si lascia sopraffare dal mito della "responsabilità" dell'ordine o dell'equilibrio e che finisce con il coartare sotto altra forma lo spirito che chiede invece di poter espandersi con libertà, con immediatezza e con spontaneità. Questo atteggiamento di autentica spiritualità trova valore e significato in una maturità che è misura della capacità dell'uomo di rispondere alle responsabilità che si è assunto senza venir meno alla vitalità della sua personalità: Mary Poppins è l'esempio vivente di tale posizione e ce lo testimonia la sua capacità di permeare di valori educativi le sue stravaganze e le sue fantasticherie apparentemente gratuite; non c'è momento del suo film in cui ella venga meno a questo suo pri-

mario impegno formativo che è un poco alla radice della sua presenza stessa nella famiglia Banks. È ancora come filone tematico non si può non cogliere l'affermazione del naturale diffondersi dell spontaneo dilagare di una concezione così positiva e matura della vita in virtù di una sua carica intrinseca. Così, lentamente tale posizione fanno propria non solo i Banks, ma anche gli austeri funzionari di Banca e tutti gli uomini che alla fine del film troviamo nel "vicolo dei ciliegi" intenti a far prendere il volo al loro aquilone, a testimonianza della forza positivamente "contagiante" che è propria di una posizione così autenticamente umana.

A queste linee tematiche se ne aggiunge un'altra che riguarda il grande potere cementante in senso comunitario proprio di un atteggiamento così profondo. Il canto del padre all'inizio del film è un inno all'isolamento individuale, al "sentirsi un di sé stesso e del piccolo ambito in cui volutamente limita la sua espansione. Verso la fine del film i personaggi canteranno invece un canto che è il logio entusiastico della vita in comune, della vita vissuta sentendosi vicini al proprio prossimo consapevoli di costruire qualche cosa "insieme" a lui.

La dimensione comunitaria dell'umanesimo disneyano così come ci appare dal film in esame è riccamente sottolineata dai ritmi coreografici di cui si avvale la pellicola: ritmi che vanno vieppiù acquistando una partecipazione globale dei personaggi che entrano a far parte della vicenda, ritmi nei quali a poco a poco vengono ad essere immessi, anche se forzatamente, gli stessi Banks.

La dimensione corale della vita che si estrinseca quando nell'individuo si sono operate alcune so-

gli uomini, fa cadere le barriere artificiali che essi spesso erigono l'un contro l'altro, dà a ciascuno la consapevolezza della funzione specifica ed irripetibile che gli compete nel "coro" che costituisce assieme con il suo prossimo.

La sapiente fusione fra realtà, fantasia, sogno, immaginazione riportati su un'unitaria base narrativa ed espressiva crea nel film una particolarissima atmosfera in cui l'autore può, con diverse tonalità ed in piani talora contrastanti, depositare i risvolti di una vera e propria concezione del mondo e della vita.

E tuttavia non si deve dimenticare, per dare il giusto valore alla lettura del film, che "Mary Poppins" è anche e soprattutto un film spettacolare, nel quale cioè è perseguita in modo aperto e dichiarato una finalità distensiva e ricreativa. Non è difficile, allora, trovare brani che in sé e per sé costituiscono motivo di diletto; ritmi di luci, di colori, di disegni, di musica, di coreografia fusi e realizzati in uno sfarzo di tecniche sottili e prestigiose al fine di conferire all'opera ondate di stupore e di meraviglia, di partecipazione immediata, di aggancio emotivo vivace anche se sostanzialmente listeso. E non è difficile notare come spesso taluni di questi brani rivelino un atteggiamento compiaciuto ed un poco artificioso e vuoto, teso più al furbolismo ritmico e cromatico che ad un essenziale dinamismo narrativo ed espressivo; molta dell'osuberante dinamica propria del film risulta, cioè, dispersa e non fatta convergere in una direzione unitaria. Questi limiti oggettivi non sono, tuttavia, tali da intaccare in modo sostanziale la coerenza e

l'equilibrio strutturale e stilistico dell'opera la quale, ad esclusione di qualche passaggio narrativo e drammatico forse non sufficientemente maturato, appare magistralmente calibrata nelle sue diverse articolazioni linguistiche e compositive.

Pur non presentando quella totale armonia di elementi permeati da una costante intima partecipazione che Walt Disney ha dimostrato in altre opere precedenti, può senz'altro dirsi che "Mary Poppins" si situa su un livello di alta dignità espressiva in senso assoluto, e che tale dignità si traduce in partecipazione intensa soprattutto da parte dei giovani soggetti.

per ragazzi di ogni età

Regia: John Ford

Interpreti: Tyrone Power; Maureen O'Hara

16 mm. - colore

distribuzione: S. Paolo Film

Tema: L'amore e l'onesta' quando sono autentici e vissuti, si dilatano fino a coinvolgere e a far raggiungere a chi li "vive" le mete desiderate.

Spunti pedagogici

- Il profondo senso di umanità che contraddistingue soprattutto la figura del protagonista e caratterizza l'ambiente in cui vive.
- La sincera dedizione al dovere che tuttavia non diviene mai fredda e sterile osservanza, ma è tenuta costantemente su un piano di viva umanità che rende accettabili e costruttive anche le cose meno gradite.
- La chiara coscienza di adempiere ad una missione e perciò di inserirsi in un piano che supera i limiti della propria condizione, anche facendo le cose più umili.
- Il valore dell'uomo non legato all'aspetto esteriore ed intimamente rapportato all'amore con cui una cosa è compiuta.

Valutazioni generali

Il film si avvale di una buona recitazione, di un eccellente colore, di una guida da maestro. Il film è visibile da tutti i ragazzi anche se non tutti potranno apprezzare la totalità dei valori in esso contenuti. Il giudizio morale è positivo.

" LA LUNGA LINEA GRIGIA "

Il film narra la storia di un sergente dell'esercito americano, istruttore dei cadetti dell'Accademia di West Point, che ha avuto il presidente Eisenhower tra i suoi allievi. Per compiere con maggiore onestà il suo dovere, il sergente rifiuta tutte le occasioni di miglioramento della sua condizione. Per questa sua dirittura di vita, avrà il premio che grandemente desidera, di rimanere cioè all'Accademia come istruttore civile, anche se ha superato i limiti di età.

La storia di una vita quindi, la storia di un uomo e dei suoi drammi e sentimenti, inquadrati in un ambiente particolare quale è un'Accademia militare.

Tale è il film di Ford, di questo regista che, giunto alla sua piena maturità, narra con espressioni tipiche e stupende nella loro genuinità, col tono proprio di un uomo anziano, quasi fosse quella della propria vita - questa storia un po' romantica ma carica di valori troppo grandi per non essere esaminati con attenzione.

Questa storia possiede i dolci toni dell'autunno e pure in questa immaterialità, ha una forte carica, fa presa in chi sa leggere e apprendere il suo linguaggio.

Perché il linguaggio che Ford ha usato è un po' lontano dalla vita di oggi, una vita in cui forse troppo pochi hanno ancora il coraggio di ascoltare con cuore limpido i racconti che gli anziani cercano di fare, in cui ormai le aggressività della vita sono filtrate dal tempo e pulite mediante un certo distacco dalle cose materiali. Il linguaggio di Ford è qui proprio quello di un anziano. E questa compenetrazione di valori e di espressione è già un indice preci-

so del valore del racconto. Ma forse da questa com penetrazione verrà ai più giovani la difficoltà a seguire il tono lento e pacato della storia, diffi coltà dovuta ad una comune odierna sensibilità cor rotta dall'abitudine a superficiali e immediate più che profonde aggressività. Questo processo di compe netrazione, può far prendere anche abbaglio nella com prensione di quest'opera o far ritenere errori e man chevolezze ciò che invece è un lato caratteristico, un modo di narrare, di vivere certi ricordi personali.

Così si spiegano certe apparenti non completezze nel racconto, certi lati della vita del protagonista solo fuggevolmente accennati o lasciati lì; in contrap posizione a scene complete in ogni particolare e che pure forse, in linea generale, possono apparire meno significative ed importanti al fine del racconto. Sono solo un modo di mostrare ciò che è nel cuore di questo vecchio soldato, ciò che per lui è importan te.

Così si spiegano i rapporti fra il protagonista e la accademia, e quel tono un po' ampolloso e plastico che fa apparire al di fuori di una vita concreta i proble mi del vecchio soldato ed il suo modo di agire.

Così si spiega la sottolineatura particolare di certi lati del carattere della moglie e il sorvolare su al tri.

Sono i ricordi, gli episodi di una vita filtrati dal tempo: alcuni presenti e limpidi, altri macerati e or mai senza importanza e perciò non rammentati.

Al di sopra di ogni interpretazione comunque i pre gi: la profonda umanità di questo uomo e dei suoi sen timenti verso il mondo che lo circonda, la sua spontanea generosità. Sentimenti questi dimostrati, vissuti in tanti piccoli episodi di ogni giorno, di ogni azione di tutta un'impostazione di vita. Così il suo

attaccamento ai ragazzi che passano accanto a l' tutti indistintamente cari al suo cuore di spo senza figli, tutti e ognuno in modo specifico. Co il suo occuparsi di loro, delle loro piccole o g se preoccupazioni, il suo sforzarsi di migliorar se stesso per poter essere loro guida.

Così il suo umile tirarsi da parte ogni volta essi possono proseguire da soli, così la sua fer risolutezza nel sorreggerli e nel comprenderli do la debolezza dell'età giovanile e l'ardore portano a valicare il limite del codice morale egli cerca, vivendolo, di far loro penetrare. La sua dedizione al dovere, assoluta perché volon riamente accettata, non cade mai nell'esteriorità di un'osservanza epidemica, ma vive lo spirito : dovere stesso applicandolo in tutta la positivi che esso contiene, sorvolando a volte benignamente quando esso non è calabile nelle singole situazi particolari.

L'umanità di tale concezione rivaluta intrinsecate anche tale codice di vita, rendendo accettabili costruttive tante regole, tante costrizioni a vol ingrate.

Tutto questo è possibile poiché il sergente ha dagnato a se stesso la coscienza di adempiere al compito nella società in cui vive, compito che di ne, per i fatti a cui è applicato e per la mater che sottende, una missione. Tale missione prevale la sua singolarità umana, investendo un campo pi sto.

Questa coscienza del proprio stato porta il ser, a desiderare di permanere nel proprio grado di : gente istruttore dei cadetti di West Point per e re in piena comunione con quella parte migliore sé stesso che egli vuole donare ai suoi ragazzi siderio che lo porta, di volta in volta, a rifiu

le offerte di promozione che pure la sua buona volontà sa di aver guadagnato, rimanendo a compiere in umiltà vera il suo compito a volte ingrato. Egli riafferma così che il valore dell'uomo non è legato al compito che egli svolge nella società, ma è bensì posto nel modo con cui tale compito viene concepito nella mente di ciascun e svolto nella sua esplicazione esteriore intesa quale rappresentazione dello stato interiore di colui che lo vive, della sua posizione di fronte alla società che lo circonda, all'umanità che intorno a lui si muove. La posizione del regista di fronte a questa concezione di vita può forse non indegnamente indicarsi nell'ultimo anello narrativo del film: ormai vecchio, persi la moglie e gli allievi più cari e più vicini che avevano preso il posto dei suoi figli desiderati e non avuti, egli non si sente di lasciare il suo posto all'Accademia e chiede ad un suo ex-allievo, ora Presidente degli U.S.A., di interpretare umanamente, il regolamento dell'accademia e di soddisfare così il suo desiderio di rimanere a vivere ove tutta la sua vita si è costruita. La comprensione, l'immediatezza, la gioia con cui tale suo desiderio è compreso nella sua profondità, dimostrano che l'esistenza del sergente, così vissuta, non è stata vana, ma che al contrario egli ha seminato intorno a sé veramente ed efficacemente, nel suo modo umile e silenzioso, quei valori di onestà, di generosità, di comprensione, di amore che sono stati alla base della sua scelta di vita. Egli continuerà così ad istruire i giovani allievi più ad un modo di vivere che all'osservanza di certe regole, non perché egli è una istituzione da riguardare, ma perché veramente gli uomini hanno fiducia che i valori che egli incarna devono essere partecipati a tutti.

per ragazzi di età superiore agli 8 anni

Regia: Ken Annakin

Interpreti: Michael Ronnie, James Mac Arthur,
Janet Munre.

16 mm. - Colore

distribuzione: S. Paolo Film.

Tema : L'uomo può trovare la felicità ed essere ri-
spottato dagli altri solo se vive impegnan-
dosi a realizzare se stesso. Ciò é possibile
solamente a patto che si sia abbastanza uni-
li da ammettere i propri errori; che non ci
si dimentichi di vivere fra uomini cui com-
pete il dovere di sostenersi nei momenti
difficili, che si abbia la forza di rinuncia-
re a vantaggi egoistici per un bene superio-
re.

Spunti pedagogici

- Il motivo che spinge Rudy alla conquista della
montagna, é l'amore per la natura.
- La solidarietà umana supera quelle difficoltà che
l'uomo singolarmente non può superare.
- Non é tanto importante raggiungere la meta ulti-
ma, quanto piuttosto tendere ad essa con tutte le
forze; la rinuncia é ammessa, anzi doverosa anche
se costa sacrificio, qualora sia a favore di un
bene superiore.
- La madre e lo zio per una paura egoistica non
permettono a Rudy di vivere come uomo, cioè pren-
dendosi tutte le sue responsabilità.

L'amore di Lisbeth é sincero e teso a far realizza-
re a Rudy la sua vocazione quando la madre di Rudy

le chiede: "Sposeresti una guida?" ella risponde
"Sposerei una guida, sposerei uno sciacquapiatti
ma non uno sciacquapiatti che voleva fare la gu-

Valutazioni generali

Il regista sembra aver messo troppa carne al fu-
co per cui non tutta é ben cotta; infatti alcuni
problemi sono addossati ed altri non sono porta-
alle estreme conseguenze.

La fotografia é dignitosa, l'uso della camera ac-
tabile. In complesso un film discreto che si ada-
a ragazzi superiori agli otto anni.

ANALISI CRITICA DEL FILM :

" LA SFIDA DEL TERZO UOMO "

E' la storia di Rudy, giovane montanaro che ama
montagna e la natura.

Egli ha in se stesso la vocazione della guida,
apprende che cosa significhi esserlo solo attra-
so la propria esperienza, l'aiuto e la compres-
degli altri e la rinuncia proprio a quelle sodd-
sfazioni che inizialmente lo spingevano a scala-
la montagna. Con l'aiuto di Lisbeth, la ragazza
lo ama e gli indica la via quando egli dubita,
la fiducia del Capitano Winder che, salvato da
lo ricompensa regalandogli l'equipaggiamento
roccia e soprattutto portandolo con sé, in monta-
con il sostegno del vecchio locandiere che gli
insegnato a scalare e tornerà poi in montagna
lui; con la comprensione e gli insegnamenti de-
zio, il quale quando si accorge come sia egoisti-
da parte sua costringere il nipote a vivere una
ta per la quale non é portato gli insegna quale-
ve essere il comportamento di una vera guida. I-
riuscirà a realizzare la sua vocazione proprio

ho

do, rinunciando al suo sogno più grande, quello di conquistare la montagna, da lui ormai domata, pur di salvare Saxon il rocciatore in pericolo, capirà che guida significa non solo conquistare cime, ma anche proteggere dalle insidie.

Proprio allora, quando già si sentirà sconfitto, sarà considerato il reale vincitore e la montagna sarà sua: " la montagna di Rudy ".

LA MONTAGNA ***

42

per ragazzi dai 9 anni in su

Regia: Edward Dmytryk

Interpreti: Spencer Tracy,
Robert Wagner

16 mm. - colore.
distribuzione S. Paolo Film.

Tema: L'impegno umile e generoso a vivere il proprio posto nella vita, sviluppando in se stesso doti di forza d'animo, di entusiasmo, di generosità, portano l'uomo a svolgere con semplicità e naturalezza funzioni e ruoli che lo vedono diretto strumento di un piano provvidenziale. Questa statura umana costituisce l'autentica dignità ed il vero prestigio dell'uomo, in contrapposizione a modi di essere che esaltano gli aspetti materiali dell'esistenza.

Spunti pedagogici

- Tutti quelli di ordine generale suggeriti dal tema sopra accennato, specificati o concretati da episodi, atteggiamenti, situazioni assai incisive del film.
- Umiltà e semplicità di vita in contatto intimo con la natura che nulla tolgono e semmai potenziano la dignità e la statura dell'uomo.
- Generosità ed eroismo che vengono perseguiti anche in un clima di ripetute incomprensione ed impatitudine.

43

- Importanza di un impegno serio, costante e continuativo per superare le difficoltà più gravi.
- Autentico amore per il prossimo che non agisce per una contropartita materiale ma per una soddisfazione intima e spirituale.

Valutazioni generali

- Alle qualità generalmente buone di unità, di essenzialità e di chiarezza fa difetto una certa retorica nella narrazione e nell'immagine. Oleografia ed enfasi che fanno capolino qua e là non tolgono una sostanziale incisività al film, che parla ai ragazzi con un tono da loro meglio accettabile che dagli adulti. Moralmente il film svolge una funzione indubbiamente positiva.

RIFLESSIONI SUL TEMA E SUL CONTENUTO PEDAGOGICO DEL FILM " LA MONTAGNA ".

Il film è la storia di un'anziana guida alpina da tutti ben voluta e stimata come intrepido e valoroso rocciatore, il quale alla notizia che un aereo è precipitato su un alto monte, rifiuta dapprima di far parte della spedizione di soccorso, poi, cedendo all'insistenza del fratello, scala con lui la difficile vetta e, trovata una superstite, la porta in salvo al paese, mentre il fratello muore in un crepaccio. Il film, centrato sul personaggio di Zaccaria, un'anziana guida di alta montagna, si articola su altri quattro personaggi fondamentali: il fratello Chris, la superstite indiana, la montagna, il paese considerato nella sua globalità. La tessitura dell'opera trae vita dai rapporti fra questi personaggi, rapporti che hanno funzione di mutua chiarificazione e di vicendevole sviluppo.

La montagna é un personaggio che prende consistenza soprattutto dal dato figurativo, ritmico e sonoro del film. La sua presenza costante nello sfondo di molte inquadrature, presenza volta a volta mae - stosa o minacciosa, inebriante o terrificante, delinea cinematograficamente il suo valore agli occhi dei personaggi del villaggio. La montagna ricorre nei discorsi quotidiani, é stata il teatro di meravigliosi eroismi, di memorabili imprese, di splendide avventure ed anche di disgrazie terribili, di rischi mortali. All'inizio del film é il teatro della sciagura aerea, sarà poi il teatro della morte della più prestigiosa guida del villaggio, sarà infine lo sfondo della scalata dei due fratelli, nucleo fondamentale della trama del film. La montagna condiziona gli sforzi degli uomini, li condiziona e li dimensiona imponendo profondi superamenti, meticolosi studi, quasi un religioso rispetto.

I tremendi strapiombi, i ghiacciai eterni, le pareti levigate ed inaccessibili sono la manifestazione di un personaggio che via via incarna simbolicamente la miriade di ostacoli che si parano davanti a qualunque conquista umana.

La montagna pare essere insofferente a tutto quanto la sottovaluti. (vedi il comportamento di Chris) e le sue risposte sono sempre tragiche: i morti si aggiungono ai morti e, per gli animi più sensibili i rimorsi, i religiosi rispetti, le interiori titubanze. (Vedi l'atteggiamento iniziale di Zaccaria). La montagna ha nel film la funzione di banco di prova, di strumento di analisi dei personaggi fondamentali: l'incontro con essa é un "momento della verità": le difficoltà trascendentali che propone mettono a nudo l'animo di chi le affronta. Nel corso della scalata, più che in altri episodi abbiamo la possibili-

tà di cogliere fino nelle intime pieghe le caratteristiche che il regista conferisce ai due personaggi centrali: Chris e Zaccaria.

Incontra Chris fino dalla prima inquadratura del film: "uomo di compagnia" di una ricca signorina in cerca di avventure che lo ripaga con una mancia offensiva, Chris ci appare subito come uno scontento, starenno per dire come uno spostato, incapace di accettare una condizione di povertà dignitosa, attratto da un "mito" vecchio quanto l'uomo: quello della ricchezza, del potere, del prestigio materiale. Le manifestazioni di Chris, talora violente e caricate, denunciano in modo sempre più evidente la sua interiore e sostanziale debolezza. Debolezza che é sua come personaggio ed é alla sua posizione, del suo atteggiamento umano; le sue frasi gridate ed altezzose riescono solamente a mostrarcelo come un bambino capriccioso o viziato. Cupidigia, ansia di un successo puramente materiale, sono anche all'origine della insistente richiesta da lui fatta al fratello di accompagnarlo sul luogo del disastro aereo; richiesta continua quanto irrazionale e ricattatoria.

La volontà di impadronirsi del denaro e dei preziosi é l'unica e costante spinta che lo sosterrà nei momenti del difficile duello con la natura; la vista della meta tanto agognata gli farà tagliare la corda con cui Zaccaria lo tratteneva, quasi a simbolo della resezione di un'unione che, nello sforzo e nella esperienza dell'ascesa aveva saldamente uniti i due fratelli. L'incubo che la ricchezza ormai toccata con mano possa sfuggirgli é poi la molla che lo spinge addirittura a tentare l'omicidio dell'unica superstite alla sciagura aerea, apice di un'irrazionalità che scatena la decisa, violenta reazione di Zaccaria. Eppure, per il tipo di immagini con cui il

regista ci presenta questo personaggio, Chris non viene ad assumere nel corso del film i caratteri di simbolo di un male radicato e cosciente, ma semmai quelli di un tipo di umanità abbagliata dal denaro e dalla potenza materiale, che finisce con l'essere essa stessa la prima vittima di sé. A Chris che pone nella ricchezza e nel prestigio materiale il vertice cui tendere nella vita si contrappone il personaggio di Zaccaria che si orienta ad una gerarchia di valori assai più equilibrata, organica, vera. Umiltà o bontà quasi istintive ce lo caratterizzano fin dalle prime inquadrature quando lo vediamo tornare a casa con il gregge. Il rammarico per il mancato salute la parte del fratello (che si vergogna di lui) serve solo a sottolineare di più l'umiltà della sua vita, povera e semplice. Guida esperta, non tenta di imporre il proprio parere alla spedizione di soccorso e non reagisce quando viene seccamente allontanato come un incompetente. La sua vita si ritma sul ritmo stesso della natura, quasi egli fosse una parte di essa ed appunto questo dialogo con la natura lo porta alla sua drastica posizione di rifiuto a scalare la montagna, quasi che la montagna non lo volesse più sulle sue pareti. Semplicità e povertà di vita celano però una profonda ricchezza umana che ha modo di manifestarsi nel corso del film in un atteggiamento di attaccamento alle radici di una tradizione familiare (il rifiuto a vendere la casa), di religioso senso della morte (la sua meditazione dopo la morte della guida amica, la croce sul luogo del disastro), di coscienza della propria responsabilità nei confronti del fratello, di giovanile forza d'animo che lo fa appassionare, grado a grado, alla scalata come ad una vittoria su se stesso, di fraterna dedizione (i molti episodi in cui,

nel corso della scalata, egli salva la vita del fratello), di autentico eroismo umanitario (tutto l'episodio dell'aiuto all'indiana superstite), per suggellarsi infine nella falsa versione dei fatti: innocente, quanto infantile, tentativo di addossare a sé una responsabilità che con troppa evidenza gravava sul fratello per salvarne la memoria. Zaccaria agisce sempre con controllo, con misura, con dominio di sé, con rispetto per gli altri, con concentrazione eppure con tanta spontaneità. Solo di fronte ad un assurdo quale l'omicidio che il fratello stava per compiere avviene in lui una reazione violenta ed un successivo rinchiudersi in se stesso; poi la morte del fratello lo turberà profondamente, egli ne parlerà alla compagna di viaggio, ne esalterà la figura nella deposizione finale. Ogni altro momento del film ce lo mostriamo calmo ed ottimisticamente fiducioso, resistente alla fatica ed al dolore, teso a cogliere nelle persone e nelle cose che gli stanno accanto, sempre un piano di intesa. Al suo dialogo con la montagna condotto nella meticolosa indagine degli appigli e delle fessure nella roccia, fa riscontro il suo dialogo con la superstite, altrettanto difficile ed impegnativo. In lui l'atteggiamento pare sia il mescolarsi di grande disponibilità e di generosa adesione. Questo modo di essere non può non conferirgli un grande prestigio; un prestigio su tutto il piano di quello tanto anelato da Chris; un prestigio che si radica nell'animo e si manifesta in una autentica stima per l'uomo ed i suoi valori interiori, prestigio e soddisfazione che consistono in un mutuo sorriso di ringraziamento in uno sguardo di stima, in una parola di commossa gratitudine. La donna indiana con la quale Zaccaria non può n

meno scambiare una parola, che è un peso che può com
promettere la sua stessa vita, è il valore che dà
senso alla sua impresa ed al suo eroismo: cosciente
di essere uno strumento della Provvidenza, Zaccaria
si prodiga con umiltà, ma con molta generosità per
adempiere fino in fondo il suo compito generoso; ciò
che è ostacolo per Chris è valore per Zaccaria. L'in
diana è dunque il punto vertice della chiarificazio
ne dei due personaggi così come la montagna e la sua
scalata sono stati i punti base di tale chiarifica
zione. L'atteggiamento nei confronti della supersti
te è un poco il punto finale del processo di cono
scenza che lo spettatore attua nei confronti del
personaggio di Chris e del fratello Zaccaria. Chris
antepone il denaro all'uomo, l'uomo è per lui un osta
colo da rimuovere, Zaccaria coglie un valore di prov
videnzialità proprio in questa presenza umana.

Al villaggio ed ai suoi abitanti, cui il regista ri
serva nell'ambito del film una funzione di amplifica
tore dei risvolti tematici di cui il film stesso si
compone, è affidato il compito di suggellare la strut
tura dell'opera.

Ed in conclusione, procedendo volta a volta per affer
mazioni e per contrasti e per amplificazioni, il film
ci propone un modo di essere autenticamente umano co
gliendolo nelle sue poliedriche sfaccettature, nelle
piccole sfumature, nei particolari che tutti assieme
mettono a fuoco una sostanza.

Le proposte tematiche si unificano in tal modo in un
centro risolutore del film che potremmo così esprime
re a parole: l'impegno umile e generoso a vivere il
proprio posto nella vita, sviluppando in se stessi do
ti di forza d'animo, di entusiasmo, di generosità, por
tano l'uomo a svolgere con semplicità e naturalezza
funzioni e ruoli che lo vedono diretto strumento di
un piano provvidenziale. Questa statura umana costi -

tuisce l'autentica dignità ed il vero prestigio
dell'uomo, in contrapposizione a modi di essere
che esaltano gli aspetti materiali dell'esisten
za. Tutti gli episodi di cui il film si compone
hanno la funzione di dare un apporto specifico
nella direzione tematica sopraccennata; il film
presenta cioè una buona convergenza unitaria a
livello tematico; non si disperde ad inseguire
temi secondari o non collegati con il centro del
suo messaggio e procede con una buona essenzi
alità drammatica. Tale essenzialità forse viene a man
care in taluni momenti, ad un livello linguistico
e narrativo, laddove il regista troppo si soffer
ma a caricare di suspense o di "effatto" questo
o quell'episodio. E' comunque una concessione al
lo spettacolo che non è mai tutto sommato ecc
siva. Esiste nel film una buona chiarezza struttu
rale, narrativa e linguistica: chiarezza nei conte
nuti proposti, sufficiente coerenza negli svilup
pi tematici, adeguato approfondimento dei perso
naggi che vengono atteggiati in maniera equili
brata e priva di distorsioni vistose. La fotogra
fia e colori che si avvale di effetti in taluni
punti un po' scoperti, è tecnicamente buona e
svolge positivamente la sua funzione espressiva
pur concedendo molto ed in più di un caso alla
retorica oleografica. D'altra parte un clima espres
sivo, un tono un po' retorico, declamatorio, a
tratti velato di enfasi è forse il limite più
vistoso del film; quasi il regista non avesse
fiducia nella forza propria di persuasione del
le tematiche che propone e volesse aggiungere
qualcosa di più e dall'esterno, sottolineare, ri
chiamare artificialmente l'attenzione dello
spettatore. Questo toglie armonia al film in
più d'un tratto e delinea, dietro lo schermo,

un interlocutore (il regista) proteso più a dominare razionalmente ed intellettualmente il suo discorso che non proporlo con una partecipazione umana immediata. Ciò appanna, ma non intacca in modo sostanziale la carica positiva del film che è in grado di svolgere una preziosa funzione morale. Non tanto e non solamente per l'intrinseca bontà dell'assunto tematico, ma soprattutto per la ricchezza di sfumature con cui tale assunto è sviluppato ed è proposto in termini cinematografici. Tutti i fondamentali valori umani sono sottolineati e, per contrasto, resi ancora più incisivi. Ciascuno di essi è in grado di fornire preziosi stimoli educativi. Il tipo di clima espressivo teso ad un'esaltazione mitica di personaggi e di situazioni, limite del film, come sopra rilevavamo in sede estetica, è meglio conforme alla sensibilità dei giovani spettatori. In rapporto ai ragazzi dunque tale limite finisce con l'avere una propria funzione positiva. Per questo riteniamo che il film possa essere utile discusso da ragazzi dai nove anni in su.

TITANIC **

per ragazzi di età superiore ai 14 anni.

Regia: Jean Negulesco

Interpreti: Clifton Webb, Barbara Stanwyck,
Andrey Dolton

16 mm. bianco e nero

35 mm. a colori

distribuzione S. Paolo e 20th Century Fox.

Tema : E' facile scordare nell'orgoglio e nella ricchezza le giuste dimensioni ed i limiti della nostra natura umana ed olovere artificiose barriere tra gli uomini. La l'inconsistenza di queste barriere diventa evidente nelle circostanze più tragiche quando crollano tutte le sovrastrutture e gli uomini ritrovano nell'amore, nella com prensione, nel sacrificio, l'antico denomi-
natore comune.

Spunti pedagogici

Il film si presta a diverse riflessioni generali su vari argomenti alcuni dei quali sono :

-Orgoglio e superbia portano gli uomini a crear-
si dei falsi mondi nei quali essi si chiudono, ri
manendo estranei alla vita degli altri, convinti
di poter sempre da soli fronteggiare ogni avver-
sità.

-E' necessario mantenere desto il senso dei valo-
ri più genuini della vita rispettandoli soprattut
to negli altri.

-Nella vita si impongono delle scelte che occorre
saper affrontare alla luce di una chiara e coscien
te visione della realtà se si vuole effettivamente

atteggiarsi in modo maturo.

- Una giusta ed equilibrata educazione familiare non può avvenire quando tra marito e moglie esi-
stono silenzi che impediscono un dialogo e crea-
no fratture nell'armonia coniugale. Nella loro a-
zione di educazione i genitori devono sempre agi-
re all'unisono, cercando insieme la strada più
giusta e più vera da indicare ai propri figli.

Valutazioni generali.

Il film, benché sia condotto con buon mestiere e si avvalga della presenza di ottimi attori come Clifton Webb e Barbara Stanwyck, soffre di troppe soluzioni affrettate o di problemi affrontati sen-
za la precisa intensione e capacità, di portarli a termine mediante un discorso completo e convincon-
to. Si ha l'impressione che l'inserimento di tanti elementi drammatici sia strumentalizzato alla "presa" sul pubblico e non omogeneamente sviluppa-
to nell'insieme dell'opera. Il tema è positivo e l'azione drammatica non manca di interesse soprat
tutto nella parte finale. Il film investe problemi che toccano, forse, più direttamente genitori ed edu-
catori, ma che possono dar alito a profonde rifles-
sioni generali anche nel preadolescente, senza che si possano ravvisare motivi di pericolo o di riser-
ve.

ANALISI CRITICA DEL FILM "TITANIC"

Il Titanic, il più grosso e moderno transatlantico britannico, considerato inaffondabile è al suo viaggio inaugurale. Su di esso sono imbarcati Giulia Sturges con i figli Annetta e Norman che essa sta portando in America per sottrarli definitivamente all'influenza del marito. Ma Richard Sturges riesce ad imbarcarsi sul piroscafo e tenta di impedire alla moglie il suo progetto. Per sottrarre almeno uno dei figli al marito Giulia gli rivela che Norman non è suo figlio. Richard disgustato e addolorato e stento può nascondere i suoi sentimenti di fronte al piccolo Norman che soffre per l'improvvisa freddezza del padre. Una notte il Titanic urtato da un iceberg, riporta un largo squarcio nello scafo; la nave è perduta e le poche scialuppe basteranno appena a mettere in salvo le donne e i bambini. Richard nasconde a Giulia la verità preoccupandosi soltanto di mettere in salvo lei e i figli, ma Norman, all'insaputa della madre, cede il suo posto ad una donna e resta sul piroscafo per morire vicino al padre.

Come sfondo a tutta la vicenda drammatica del film c'è un personaggio, non umano, ma ugualmente importante in quanto sintetizza in sé certe caratteristiche costanti che riappariranno in altri personaggi. Esso è un transatlantico - il Titanic - che nelle sue caratteristiche, idealmente rappresenta gli aspetti materiali della potenza umana: enorme (2200 passeggeri), considerato inaffondabile, dotato di tutte le più moderne attrezzature, elegante, imponente, lussuoso, esso è il simbolo stesso del successo, della potenza economica, dell'orgoglio umano. (L'affollamento dei più grandi nomi dell'aristocrazia e borghesia bri-

tannica al viaggio inaugurale).

Su di esso si svolge un dramma familiare che nel suo significato più intimo, assume un più vasto respiro e coinvolge due mondi e due mentalità contrastanti analizzandone i contenuti e le valenze. Tra i personaggi in primo piano sui quali il regista imbastisce il suo discorso abbiamo Richard Sturges: uomo ricco, potente, abituato a vincere tutto nella vita grazie alla forza del denaro e al prestigio che esso gli conferisce. La sua sicurezza ed il suo orgoglio, mai scossi da insuccessi, sono senza limiti e l'angolazione dalla quale egli guarda la vita non prescinde mai dall'influenza che il denaro e la propria posizione sociale possono esercitare. A questo suo modo di vedere la vita egli ha educato i due figli: Norman e Annetta. Quest'ultima, particolarmente, ha già assorbito tutte le caratteristiche e gli atteggiamenti tipici del mondo al quale appartiene (l'indifferenza altezzosa di fronte all'interessamento di Dick per lei) e non è in grado di vedere i limiti effettivi entro i quali è costretta, lei quali è schiava inconsapevole.

Essa non può da sola uscire né avverte l'esigenza di farlo, considerando questa vita artificiosa e vuota del tutto naturale e confacente alla sua personalità di giovane ricca, viziata, abituata ad avere tutto (colloquio in cabina tra la figlia e i genitori).

Altro personaggio che si allinea dalla parte di Richard e ne riprende le caratteristiche è il bel mondo nell'ambito del quale egli si muove perfettamente a suo agio; mondo che lo esalta, che giustifica il suo modo di essere e di sentire, mondo che

lo isola in un ambiente dorato dove hanno risalto solo certe croste formali riservate ad una élite ben circoscritta e delimitata, mondo pronto ad escludere ogni interferenza da parte di chi non vi appartiene. A sottolineare ciò il film ci offre con insistenza delle sequenze in montaggio parallelo che mostrano i due gruppi separati di passeggeri nella classe turistica o in quella di lusso descrivendone i comportamenti e le differenze. Un altro membro significativo di questa élite è la vecchia miliardaria. Nelle sue stravaganze di donna originale essa si direbbe portata ad accostare il mondo delle persone normali (sulla banchina mentre attende di salire a bordo), ma ci accorgiamo immediatamente che il suo non è genuino interesse, ma stravagante gusto di provare emozioni nuove, pronta a rivestirsi della sua potente corazza qualora ci fosse il pericolo di essere confusa con loro, affermando sempre più la propria supremazia e la propria forza (mette in mostra il suo vistoso gioiello). In questa dimensione anche l'interessamento per gli altri è solo curiosità superficiale (dialogo della miliardaria con il prete ubriaco) che si accontenta di fermarsi, con un giudizio affrettato e distratto alla superficie delle cose, non avvertendo i problemi profondi che si agitano all'interno. Ben diverso è l'atteggiamento della moglie di Richard. La sua figura appare in contrapposizione a questa visione orgogliosa della vita. Giulia Sturges, nonostante l'abitudine al mondo e al modo di pensare del marito, non ne è stata contaminata: crede ancora fermamente nei valori più semplici, ma più genuini nei quali essa è stata educata e che sono radicati in lei perché esigenza della sua anima che si rifiuta di chiudersi ai molteplici aspetti che la vita assume. Essa sa ancora effettivamente acco-

starsi ai problemi altrui partecipando ad essi. È benevolmente indulgente e materna con Dick che fiducioso le confida i suoi sentimenti per la figlia di lei Annetta; è in grado di avvertire, non solo, ma partecipa umanamente, al dramma del sacerdote che vinto dalla sua debolezza per l'alcool, è stato spretato e non trova pace nel tormento che il rimorso, la vergogna e la lucida coscienza della sua incapacità gli procura. Giulia ricerca per i suoi figli questa visione equilibrata e sensibile della vita, cercando di allontanarli in tempo da quel mondo in cui essi vivono e che lei non approva. Per questo vuole sottrarli a tutti i costi all'influenza del padre.

Dick si allinea dalla parte di Giulia. Egli nella sua giovane semplicità ed esuberanza, nella spontaneità dei sentimenti, rappresenta quegli ideali di vita che Giulia vorrebbe per i suoi figli ed è l'elemento di raffronto con il personaggio di Annetta. Il rapporto che ha luogo tra i due determina in Annetta una maturazione attraverso l'esperienza di un'apertura verso un mondo fino ad allora ignorato che le permetterà di scoprire in sé i propri veri sentimenti e le proprie effettive esigenze.

I due mondi entrano in conflitto e la lotta che ne segue non si limita a coinvolgere i soli personaggi di Richard e di sua moglie, ma investe un significato più vasto allorché la soluzione scaturisce dalla tragedia che tocca tutti i personaggi fino ad ora analizzati.

L'inaffondabile Titanic, simbolo di un artificioso mondo di potenza, è vinto dalle forze incontrollabili ed ineluttabili della natura. Squarciato per tutta la lunghezza nel cozzo contro un iceberg

È destinato ad affondare. Tutta una gerarchia di valori artificiosamente costruita dagli uomini, crolla a questo punto e lascia riemergere nei personaggi l'intima, umana natura che non ha perduto, ma solo dimenticato, le sue genuine caratteristiche. Il raffinato, elegante uomo di società, il ricco, potente Richard Sturges, onnipotente del mondo che si era costruito e nel quale si era ciecamente rinchiuso, non esiste più. Al suo posto è sorto un uomo più vero, responsabile (comprende il pericolo in cui si trova la nave e si preoccupa di mettere in salvo la famiglia). L'energia che fino ad allora egli aveva impiegata nell'affermare la sua supremazia economica ed il suo prestigio, è ora tutta tesa a combattere una lotta ben più terribile contro la morte, alla quale non cerca di strappare se stesso, ma la moglie e i figli. Il suo altruismo e la sua generosità, tipici di un uomo moralmente forte, risorgono ed egli si presta con energia ad aiutare l'equipaggio nell'evacuazione di donne e bambini della nave. In questo improvviso ritorno ad essere se stesso con tutti i suoi effettivi valori, la moglie lo ritrova nuovamente accanto a sé ed il dialogo intimo dei due coniugi, interrotto tanto tempo prima, ricomincia su quella nave che lentamente cala a fondo, nei pochi minuti che restano loro per scappare che, calata l'impalcatura donata che li divideva, sono ancora gli stessi e non hanno mai cessato di amarsi nonostante tutto.

Il figlio Norman che per tutto il film è apparso come un bambino della personalità in formazione, chiuso in un mondo ancora infantile dal quale nessuno lo ha distolto, con lo scoppiare della tragedia entra improvvisamente nel mondo degli adulti

e seguendo istintivamente l'evoluzione che avviene nel padre, da lui sempre ammirato ed imitato, sacrifica eroicamente la propria vita per rimanere al suo fianco reclamando così una propria dignità di uomo.

Tutti i personaggi si ricompongono alla fine nelle loro giuste dimensioni.

Il prete ritrova la sua dignità e la sua stella con un atto di eroismo che gli costerà la vita. Abolite sono ormai le barriere di classe che dividevano i passeggeri; ora essi sono divisi solo in due grossi gruppi: le donne e i bambini che devono essere salvati e gli uomini destinati a morire, chiunque essi siano, perché le scialuppe non sono sufficienti.

I due mondi che hanno trovato in così tragiche circostanze il vero denominatore comune, si fondono nuovamente di fronte ad un'unica realtà che unisce i loro destini e li affrettella in un atto di fede verso Dio che insieme compiono intonando un inno mentre la nave cala a fondo.