

## POLITICA E FANTAPOLITICA NEL CINEMA AMERICANO

(Articolo in terza pagina)

La politica costituisce oggi uno dei temi più interessanti del cinema americano; è la politica dell'era nucleare, condizionata in maniera massiccia dall'economia, dalla scienza e dalla tecnologia, fino a perdere quasi la misura dell'uomo.

In questa constatazione critica e profonda della realtà nasce un filone narrativo e cinematografico che si è sviluppato improvvisamente e con grande successo oltre oceano: la fantapolitica. (Nella foto: «Vincitori e vinti» di Stanley Kramer).

## SHAKESPEARE IN CELLULOIDE



Oltre 140 i film basati o semplicemente ispirati dall'opera del maggior drammaturgo inglese di tutti i tempi - Il tributo di Sir Laurence Olivier - Dal "Giulio Cesare", di Guazzoni a quello di Mankiewicz - L'ultimo "Amleto", del russo Kosintsev



Laurence Olivier, massimo inter-

anno III • n. 1 • gennaio 1965

# cinecircoli

mensile di studi cinematografici

## Audiovisivi e migrazione culturale

### Il tempo libero degli italiani



Oggi si parla spesso di una organica presenza culturale dei cattolici in modo particolare nel campo dello spettacolo e del cinema.

E' una esigenza che si deve tradurre in impegni precisi a tutti i livelli, incluso naturalmente il livello politico. A questo proposito il discorso è giustificato e reso urgente dalla rilevanza e dal significato che i prodotti delle tecniche audiovisive

hanno assunto in una realtà dinamica come la nostra.

I diagrammi della produzione e dei consumi confermano infatti che una larga misura del tempo libero dell'uomo medio italiano è ormai dominio stabile di questi prodotti diffusi in tutti gli ambienti, con obiettivi non solo di svago, ma di informazione e di acculturamento.

La loro incidenza non è estranea a quel vasto processo di trasformazione che caratterizza attualmente la nostra società ove l'esuberante consumo dei prodotti audiovisivi con l'eloquenza di un linguaggio estremamente facile ed accattivante che ha il duplice privilegio della immediatezza e della universalità che può, dicono i francesi: «confermare, attivare, convertire», interessa tutte le aree culturali piuttosto eterogenee del nostro paese. E' una incidenza che s'accompagna dunque, e non con responsabilità marginali, alle modificazioni in atto nelle quali sono in gioco non solo il complesso degli atteggiamenti culturali, ma il quadro stesso dei valori e delle norme.

Il discorso pertanto di una organica presenza culturale dei cattolici nel complesso e delicato settore audiovisivo non può trascurare que-

sti aspetti che non solo motivano, ma possono orientare e caratterizzare gli interventi.

### Una politica culturale a tutti i livelli



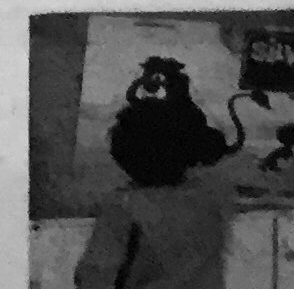
Una politica culturale per essere sintetica, cioè fattiva ed operante non può fondarsi su categorie astratte, ma deve attentamente considerare le condizioni in cui l'uomo si

svolge. Nel caso nostro essa è legata a questa fase di transizione che sta attraversando il paese.

Un periodo anzitutto di transizione culturale, di modificazione cioè di quella «disposizione ad affrontare la realtà che si genera negli individui in quanto membri di una società storicamente determinatasi e determinantesi», alla quale non sono estranei fattori di ordine ideologico, storico, economico e sociale. Non v'è dubbio che i modi tradizionali e soprattutto nuovi del comunicare ed in particolare dello spettacolo, del teatro, del cinema, della televisione, non hanno mancato di determinare particolari orientamenti in quell'insieme di «conoscenze, credenze, fantasie, ideologie, simboli, norme e valori che possono essere indicati con l'espressione globale di cultura». Si tratta di orientamenti che riguardano a dire il vero la scala dei valori e la concezione della vita, la visione del bene e del male, la donna, l'amore, il sesso, il matrimonio e la famiglia, nonché la libertà, l'autorità, i diritti ed i doveri, lo stato, ecc.

Attraverso l'esperienza audiovisiva, specialmente quella cinematografica e televisiva, elementi culturali nuovi entrano dunque in contatto con quelli precedenti e con questi si integrano.

### Il consumatore dei prodotti audiovisivi



passato ci deve servire come esperienza per il futuro e non come pretesto per farci i complimenti a vicenda.

Nel prossimo anno il Centro Studi si propone di attuare alcune indicazioni fondamentali emerse dai convegni passati, di sviluppare l'attività periferica stabilendo i contatti essenziali, di programmare le iniziative ordinandole secondo un piano che è già allo studio di un'apposita commissione. Forse ci sentiamo abbastanza maturi per allargare i nostri centri di interesse e

la presenza attiva nel dibattito culturale, l'incontro con il mondo degli autori e dei professionisti del cinema, il contributo di idee e di uomini nel momento creativo, la disponibilità alla collaborazione in uno spirito di ricerca, di scoperta, di vera amicizia.

E tutto questo lavoro deve essere rivolto ai laici, ai sacerdoti, ai religiosi ed alle religiose.

La specificazione di un programma così appena accennato potrebbe sembrare perfino utopistico.

Però i segni di vita ci sono e di ragazzi seri è piena l'Italia.

## MANI PER

sare,, di Guazzoni  
a quello di Man-  
kiewicz - L'ultimo  
"Amleto,, del  
russo Kosintsev



Laurence Olivier, massimo interprete scespiriano vivente.

SUGLI spalti del castello di Elsinore (*Hamlet* - regia e interpretazione di L. Olivier - 1948 - Leon d'oro e Oscar): nebbie, colloqui segreti, apparizioni. Il travaglio di Amleto, che qui si avvia, procede di sequenza in sequenza. Ci rendiamo conto dell'efficacia del bianco e nero per esprimere situazioni squisitamente interiori. Una scena, quasi un'inquadratura resta vivissima nella memoria per la carica di significato che le dà il regista. Abbiamo seguito Amleto sin qui e sappiamo cosa cerca. E' abbandonato, in atteggiamento assorto e ancora sconvolto. Ombra nell'ombra alta degli archi del castello. Finché la luce del bianco della spalla che sola appariva in quell'ombra si dilata su tutta la persona e il travaglio interiore — con la forza improvvisa dell'intuizione — si chiarisce al protagonista e allo spettatore. E' l'Amleto di L. Olivier: il volto che aspettavamo sullo schermo per quel personaggio tutto interiore rielaborato dalla nostra fantasia.

Gli inglesi si accostano a Shakespeare con un sentimento di culto, e quello di Olivier è il tributo geniale che assomma un'intera tradizione e cultura. Nell'interpretazione critica del testo Olivier è passato al cinema dall'esperienza del teatro. 1936 *Come vi piace* (solo interpretazione); 1944 *Henry V* (anche regia - technicolor - Oscar speciale); 1948 *Hamlet* e infine *Richard III* (1955) che è una mirabile fusione di interpretazione critica e spettacolo. E' technicolor e rappresenta la sintesi delle due esperienze precedenti.

Shakespeare, nell'analisi della storia inglese, scopre il senso drammatico della vita. E quando vi è catastrofe vi si giunge per la tesi problematica psicologica del personaggio; è tragedia individuale, di cui il singolo è responsabile: non c'è un fato cui attribuire la tragicità degli eventi.

Il regista non lascia la convenzione teatrale: è quasi indispensabile trattandosi di Shakespeare; allo stesso tempo la sua ambientazione storica è concreta e realistica.

Il personaggio Olivier-Richard ha un fascino sinistro e alcuni fondamentali elementi lo aiutano a «catturare» lo spettatore: il colore usato con acuto senso cromatico ben si fonde con quello composito. Il colore crea una comunicativa quasi plastica. Il protagonista recita i suoi monologhi tenendo gli occhi fissi alla macchina da presa: lo spettatore non li può sfuggire ed è stato presto coinvolto nel gioco.

I film basati o semplicemente ispirati — anche in senso molto lato (ved. *Giulietta, Romeo e le tenebre; West Side Story*) — dall'opera drammatica di Shakespeare sono più di 140. Il ricorso a Shakespeare è stato frequente fin dai tempi del muto, acquistando dimensioni d'opera d'arte con l'affermarsi più recente in autonomia del cinema.

I contributi non vengono solo da Paesi d'una certa unitaria tradizione culturale. Si aggiungono la Russia, la Cecoslovacchia, il Giappone.

In Russia Shakespeare ebbe molto favore fin dal 1700. Nella tradizione culturale russa dove l'introspezione non ha conosciuto pregiudizi, tanto che la sua letteratura ci apre un mondo quasi completo di figure umane, Shakespeare si inserisce ad illuminare ulteriormente questo sondaggio in congeniale affinità. Ma nel cinema non si notano tributi eccezionali. Nel '54 appare un *Romeo e Giulietta* di L. Olivier Arnstun, film-balletto. Questa forma si ripete anche per l'*Otello* (1960)

EZIA RONCORONI

(Continua a pag. 2)

## PER COSTRUIRE

Eccoci qua, con veste nuova e formato più adulto. Il terzo anno di vita del nostro giornale incomincia senza pretese ma con molte idee e con buona volontà.

L'anno trascorso ci permette di guardare con fiducia al nostro lavoro futuro. Non perchè abbiamo fatto molto, ma perchè l'impegno è stato sincero. La nostra voce e l'attività del Centro Studi Cinematografici forse è solo una piccolissima nota, ai limiti degli ultrasuoni, però esiste. E siccome noi non contiamo molto sulle nostre forze ma in quelle di tutti e specialmente sulla Grazia di Dio, ci possiamo permettere di vivere sereni.

L'annuncio evangelico di Betlemme, di cui ancora in questi giorni ci risuonano le menti ed i cuori, promette pace agli uomini di buona volontà; vorremmo essere di questi.

In un anno di attività ci siamo incontrati, conosciuti, abbiamo parlato e discusso, abbiamo fatto progetti e realizzato qualche cosa. Abbiamo forse sbagliato e ci siamo anche criticati a vicenda, siamo arrivati a polemizzare, ma siamo rimasti amici, anzi abbiamo stretto i nostri vincoli.

Sarebbe noioso e presuntuoso fare l'elenco delle cose attuate, con la scusa del bilancio annuale. Il

pensato di deve servire come esperienza per il futuro e non come pretesto per farci i complimenti a vicenda.

Nel prossimo anno il Centro Studi si propone di attuare alcune indicazioni fondamentali emerse dai convegni passati, di sviluppare l'attività periferica stabilendo i contatti essenziali, di programmare le iniziative ordinandole secondo un piano che è già allo studio di un'apposita commissione. Forse ci sentiamo abbastanza maturi per allargare i nostri centri di interesse e superare l'attività del dibattito intesa in senso limitativo.

Si propongono alla nostra attenzione programmi la cui attuazione esige estrema serietà di impegno e la cui dimensione e molteplicità può anche spaventare.

Il Decreto Conciliare «Inter Mirifica» che qualcuno ha accusato di genericità, al contrario, indicando le linee possibili, ha aperto le strade alle più varie e concrete iniziative, a tutti i livelli ed in tutti i settori. Il Centro Studi Cinematografici, nello spirito delle direttive conciliari, si propone di analizzare ed approfondire, soprattutto sul piano della sistemazione teorica, l'attività di formazione base nei circoli, attraverso il dibattito. Ma la vita di un cinecircolo può e deve articolarsi verso altri centri di interesse: dalla biblioteca, ai corsi di lezioni, all'attività cinematografica.

Un impegno che riguarda i Centri Studio a livello diocesano o regionale, è quello di preparare i responsabili dell'attività culturale nei circoli, così come è impegno del Centro Nazionale quello di preparare i maestri nei corsi nazionali estivi ed invernali. C'è poi un problema di ricerca teorica e scientifica ed un'azione scolastica da svolgere a tutti i livelli dall'Università alla scuola primaria.

Ma ancora, dopo tutto questo lavoro di formazione e di preparazione culturale, rischieremo di trovarci fra qualche anno a ripetere le stesse cose, se non ci sforzeremo di rivolgere sempre più il nostro interesse alle origini di questa nostra civiltà audiovisiva. La critica,

la presenza attiva nel dibattito culturale, l'incontro con il mondo degli autori e dei professionisti del cinema, il contributo di idee e di uomini nel momento creativo, la disponibilità alla collaborazione in uno spirito di ricerca, di scoperta, di vera amicizia.

E tutto questo lavoro deve essere rivolto ai laici, ai sacerdoti, ai religiosi ed alle religiose.

La specificazione di un programma così appena accennato potrebbe sembrare perfino utopistico.

Però i segni di vita ci sono e di ragazzi seri è piena l'Italia.

Forse è proprio questo il momento di smetterla di fare le solenni profusioni e di parlare di «noi» e dei «nostri» e di darci le manate sulle spalle per ripeterci a vicenda: «bisogna fare qualche cosa».

Io ho visto gente che fa.

Che cosa possiamo promettere noi? Niente, perchè non abbiamo niente nelle tasche. Però vorrei tanto che qualcuno scrivesse al nostro giornale, per dire che è vero, che c'è gente che lavora, che c'è qualcuno che magari non porta nessuna bandiera, ma scava per costruire, forse solo un muricciolo, ma qualcosa; allora io vi prometterei tutto.

Ma non si può non avere fiducia. Ho ancora negli occhi i volti di tutti gli amici che ho incontrato nei convegni dello scorso anno a Bergamo, alla Mendola, a Santulussurgiu, a Paestum, a Mondovì, a Roma e poi ancora alla Mendola in quelle indimenticabili giornate di fine d'anno.

Giovani, meno giovani, sacerdoti, religiosi, suore, tutti amici carissimi dai quali aspettiamo buone notizie di lavoro, coi quali ci sentiamo legati in modo particolarissimo.

Mentre a tutti mandiamo il nostro saluto, auguriamo a loro ed a noi di passare un 1965 pieno di cose buone, fatte in amicizia, con l'aiuto di Dio.

«Cinecircoli» sarà ancora il nostro incontro mensile, forse un po' ritardatario, qualche volta un po' sbarazzino, ma sincero ed amico; essergli fedeli significherà tenerci per mano.

CLAUDIO SORGI

dei prodotti  
audiovisivi



Sicché si può dire, richiamando una notazione dell'indagine condotta dalla De Rita nel Mezzogiorno che il consumatore dei prodotti audiovisivi è oggi percorso e penetrato da tutte le nuove forme di vita, di abitudini, di concezioni morali, di ambizioni e bisogni che caratterizzano la cultura chiamata cittadina.

L'esperienza audiovisiva contribuisce in maniera cospicua a quella trasformazione culturale sulla personalità di base, che, attraverso la presentazione di un pluralismo ideologico e morale, matura, dice il Giannola, un nuovo soggetto d'educazione, con nuove esigenze, possibilità, difficoltà di rapporto e di intervento, in definitiva una nuova personalità con nuove aspirazioni e nuovi bisogni.

Ora chi è chiamato ad affrontare il discorso di una politica culturale, riferito soprattutto a queste nuove tecniche, deve tener conto di queste dimensioni sociali, culturali ed educative che fanno del nostro tempo un tempo di transizione, di migrazione culturale. Anche chi non parte, afferma in un noto saggio sulla gioventù attuale Pier Giovanni Grasso, sta cambiando paese culturale, e quindi personalità.

MATTEO AJASSA

PER LA VOSTRA CULTURA CINEMATOGRAFICA  
ABBONATEVI ALLA

## RIVISTA DEL CINEMATOGRAFO

- ★ 44 pagine illustratissime
- ★ copertina a colori
- ★ Cinema, teatro, televisione, radio, dischi

È la più antica rivista italiana di cultura cinematografica. Uscita per la prima volta a Milano, nel gennaio del 1928, intese inserire, tra le altre, una voce che servisse ad illustrare l'orientamento dei cattolici nei confronti dei problemi di carattere morale, estetico, sociale ed educativo che il cinema andava proponendo. Dopo trentasette anni di vita non sempre facile, la «Rivista del Cinematografo» continua a svolgere il suo compito, con l'autorevolezza derivata da una lunga esperienza e dall'apporto continuo e fecondo di numerosi, competenti collaboratori.



## FINE D'ANNO SULLE NEVI DELLA MENDOLA PER CINQUANTA GIOVANI DEL C. S. C.

*Tutti a sciare dopo le lezioni - Positive discussioni tra gli esponenti dei C.S.C. di tutta Italia - Roma, Milano e Como hanno fornito le rappresentanze più numerose*

PROMOSSO dall'Università Cattolica del Sacro Cuore in collaborazione con il Centro Studi Cinematografici, come avevamo avuto modo di annunciare nei numeri precedenti, si è svolto dal 26 al 31 dicembre al Passo della Mendola, presso il Centro di cultura « Maria Immacolata », un corso di cultura cinematografica per responsabili di attività culturali.

E' bene subito precisare che non è stato uno di quei convegni che si trascinano stancamente, tra una relazione e l'altra, nell'indifferenza e nell'apatia più assolute. Si è visto, infatti, sin dal primo giorno, come l'atmosfera generale fosse improntata ad una calda e sincera cordialità fra tutti i partecipanti, in un clima di reciproca spontaneità, di gaiezza e di serenità. A questo ha contribuito senza dubbio la splendida e suggestiva cornice del paesaggio invernale, col sempre nuovo ed eterno fascino che la neve e la montagna sono in grado di esercitare su ciascuno di noi.

Il corso è stato purtroppo ristretto nel tempo, tuttavia numerose ed interessanti sono state le relazioni che si sono susseguite, da quella di apertura di Don Claudio Sorgi, assistente del Centro Studi Cinematografici, a quella di Don Mayer, a quelle, estremamente vive e notevolmente impegnate sul piano culturale, di Antonio Gamba, direttore del settore educazione allo schermo del Centro Studi di Milano, per concludere con quelle di P. Benedetto Caporale, del Direttivo Nazionale del Centro Studi e del dott. Gabriele Lucchini, della Scuola Superiore di Giornalismo e Mezzi Audiovisivi di Bergamo.

Tutte queste lezioni però, è bene no-

tarlo, non si sono mantenute sul piano di una dotta ma fredda esposizione fine a se stessa, bensì sono servite da stimolo e da trampolino per una serie di interventi, discussioni e dibattiti che non si sono esauriti sul posto e negli orari stabiliti, ma sono spesso continuati fino a notte inoltrata, mettendo così in rilievo con quale vivo interesse il corso fosse seguito.

Soprattutto il primo giorno si è avvertita anche una certa diversità di impressioni e di idee tra il gruppo del Centro Studi Cinematografici di Milano e quello di Roma, culminata negli interventi di Antonio Gamba, da una parte, e di Padre Esposito e Giancarlo Monterisi dall'altra. Tuttavia mai la polemica si è cristallizzata su di un piano di sciocca o rigida presunzione, bensì è valsa a confermare pienamente quanto Don Sorgi, proprio su queste pagine qualche mese fa, si auspicava che avvenisse: l'inizio cioè di un dialogo che si rivelasse veramente tale e non fosse soltanto un monologo.

Davvero notevole per il suo equilibrio e per la sua misura poi, ci è parso l'intervento sul decreto conciliare « Inter Mirifica » di Don Giuseppe Fossati, del Centro Studi Cinematografici di Como, che grazie alla sua preparazione ed esperienza in merito, ha potuto dare un serio e valido contributo alla discussione in un momento particolarmente delicato ed importante.

Ma altri spunti, altre idee degne di attenzione sono scaturite da questo convegno. Innanzi tutto si è avvertita la necessità di incrementare maggiormente i rapporti tra il Centro Studi di Milano e quel-

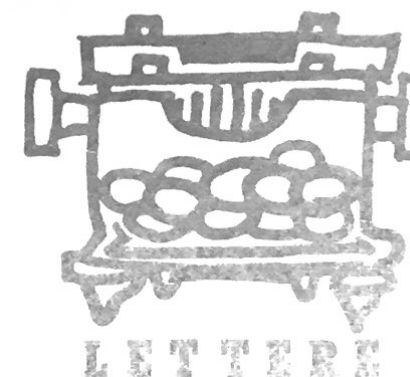
lo di Roma, senza però logicamente escluderne a priori altri, ed a tale scopo è stato concordato un incontro comune che avrà luogo in un prossimo futuro in località da destinarsi.

Padre Esposito poi, che ha curato insieme con Don Sorgi la preparazione spirituale del gruppo, commentando in modo davvero mirabile la messa vespertina, ha approfittato di una breve pausa dei lavori per annunciare un'inchiesta sui giovani e il cinema che sarà da lui diretta, richiedendo quindi una collaborazione da parte di tutti i Centri Studi Cinematografici rappresentati alla Mendola.

Si è avvertita infine l'urgenza di ampliare i quadri esistenti, immettendo ed incoraggiando l'avvento di forze nuove. Quello infatti che è emerso dal corso in modo chiaro ed inequivocabile è il bisogno, vivamente sentito da tutti, di poter essere più uniti e di poter collaborare in campo cinematografico, e non cinematografico soltanto, per un vero apostolato moderno.

Non vorremmo concludere, a questo punto, con le solite più o meno banali e retoriche considerazioni di prammatica; non gioverebbe agli altri, né a noi stessi. Per tale motivo ci sembrano particolarmente indicative alcune parole dell'ultima meditazione di Don Claudio Sorgi: « Tutti, in questo corso, siamo stati maestri e scolari. Lo siamo stati qui, cerchiamo di esserlo sempre!... ». Questo è l'appello che ci viene dal Passo della Mendola ed al quale non dobbiamo assolutamente mancare.

LUIGI SAIITA



« Tra i giovani del nostro cine-club, durante una discussione, si è stato uno il quale, nonostante il dissenso di tutti gli altri, ha voluto sostenere che il Decreto Conciliare, « Inter Mirifica », riguardo al cinema, non ha detto nulla di nuovo di quanto era stato già detto nei documenti Pontifici dal 1920 alla pubblicazione della « Miranda prorsus ». L'affermazione oltre che sorprendermi mi ha anche sconcertato perché, mi sono domandato, se ciò fosse vero non valeva la pena che il Concilio Ecumenico Vaticano Secondo promulgasse un Decreto. Vorrei perciò sapere se, riguardo al cinema, il Decreto Conciliare si sia limitato a codificare quanto era stato ordinato dagli ultimi Pontefici » (F. F. Roma).

Quanto ha sostenuto il Suo amico del cine-club non è altro che una piccola eco delle discussioni suscitate dalla stampa prima e subito dopo la votazione e la promulgazione del Decreto « Inter Mirifica ».

E' ormai risaputo che, in quell'occasione, mentre da una parte si inneggiò al Decreto come una prova dello sforzo di aggiornamento, in cui la Chiesa si sente oggi impegnata, dall'altra vi furono alcuni i quali trovarono che il Decreto mancava di profondità e non metteva sufficientemente in luce l'importanza degli strumenti della comunicazione sociale nell'evoluzione del nostro mondo moderno.

E' solo trascorso un anno dalla promulgazione del Decreto e forse è ancora troppo presto per fare una giusta valutazione della sua importanza e dei pareri così fra loro discordanti. Pensiamo tuttavia che non siano stati troppo obbiettivi e abbiano peccato di una certa frettosità

coloro che si sono mostrati poco entusiasti.

Il Decreto Conciliare sostanzialmente non ha detto nulla, riguardo al cinema, che di già non fosse stato insegnato, raccomandato ed ordinato dai Sommi Pontefici. Basterà infatti fare un confronto tra il Decreto Conciliare e la « Miranda prorsus » (1957), le due Allocuzioni su « Il film ideale » di Pio XII (1955), la « Vivanti cura » (1936), la « Boni Pastoris » (1959) e la « Nota Patris » di Giovanni XXIII (1961), per convincersene. La « Revue Internationale du Cinema » in un numero speciale del dicembre/gennaio 1964 (pagg. 7-24) ha pubblicato il testo del Decreto in latino con traduzione in francese intercalata dai passi paralleli che si trovano nei documenti era citati e mediante un'attenta analisi del può vedere come, spesso, la trascrizione e quasi ad litteram.

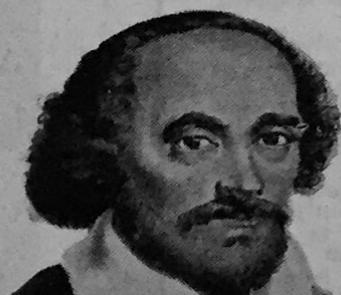
Ma se il Decreto Conciliare non dice nulla di nuovo nella sostanza delle prescrizioni, è invece del tutto nuova sia la prospettiva sotto la quale viene presentato il cinema, che la posizione della Chiesa intera riguardo al medesimo. Questo è ciò che rende prezioso il Decreto Conciliare.

Mentre nel passato ci si era limitati a condannare certo cinema ed a mantenersi in disparte fino quasi ad ignorarlo tanto come forma nuova di spettacolo, quanto come nuovo linguaggio, e si discuteva se fosse bene o non, per il cattolico, avvicinarsi al cinema, oggi non è più permesso al cattolico discutere e rimanersene in disparte.

La Chiesa Cattolica, nella persona di tutti i suoi Vescovi adunati in Concilio, non solo addita il cinema quale « mirabile invenzione tecnica che può offrire valido aiuto al genere umano, perché, se ben usato, può contribuire assai a sollevare e a coltivare gli animi, a propagare e rafforzare il Regno di Dio », ma vuole che « senza frapporte indugi e con la massima solerzia, venga usato nelle molteplici opere di apostolato ».

La Chiesa dunque oggi ha fiducia nel cinema: questo è il fatto nuovo che fa del Decreto non solo il documento della posizione di avanguardia che assume oggi la Chiesa, vedendo nel cinema uno « strumento mirabile » per la diffusione della cultura e della fede; ma altresì additandolo come il mezzo più adatto da usarsi con urgenza e tempestività per riallacciare quel dialogo della Chiesa con il mondo contemporaneo che, secondo i desideri del S. Padre Paolo VI, è uno degli scopi principali del Concilio Vaticano Secondo.

FAUSTO ESPOSITO



« Amleto », « Otello », « Giulietta e Romeo », « Macbeth », e « Giulio Cesare », sono le opere tradotte più frequentemente sullo schermo - Due

le che temporale è ottenuta con un suggestivo susseguirsi di esterni che il regista rileva senza conformismi di luogo: Venezia, Siena, Verona. L'armonia di volumi e colori sostituisce quella raffinatezza e quel lirismo che è stato perso, che si è voluto perdere per fare di questa vicenda la semplice storia di « due poveri ragazzi ».

La figura fisica di Giulietta è tanto aderente al testo da commuovere, da non sentire il peso di una recitazione un poco acerba. Romeo più che lirico e romantico è focoso e quasi avventato. Più plausibile in



# Politica e fantapolitica nel cinema americano

no mostrati poco en-  
ciliare sostanzialmen-  
nulla, riguardo al ci-  
non fosse stato in-  
andato ed ordinato  
fici. Basterà infatti  
o tra il Decreto Con-  
nda prorsus» (1957),  
i su «Il film ideale»  
la «Vigilanti cura»  
Pastoris» (1959) e  
di Giovanni XXIII  
ncersene. La «Revue  
Cinéma» in un nu-  
el dicembre-gennaio  
ha pubblicato il te-  
in latino con tradu-  
intercalata dai pas-  
trovano nei docu-  
e mediante un'at-  
può vedere come,  
rizzazione è quasi ad

eto Conciliare non  
novo nella sostanza  
è invece del tutto  
pettiva sotto la qua-  
to il cinema, che la  
chiesa intera riguar-  
Questo è ciò che  
Decreto Conciliare.  
sato ci si era limi-  
certo cinema ed a  
parte fino quasi ad  
ome forma nuova di  
come nuovo lin-  
uteva se fosse bene-  
olico, avvicinarsi al  
è più permesso al  
e rimanersene in

olica, nella persona  
covi adunati in Con-  
dita il cinema qua-  
enzione tecnica che  
o aiuto al genere  
se ben usato, può  
a sollevare e a col-  
a propagare e raf-  
di Dio», ma vuole  
porre indugi e con-  
la, venga usato nel-  
e di apostolato».  
ue oggi ha fiducia  
o è il fatto nuovo  
to non solo il do-  
zione di avanguar-  
oggi la Chiesa, ve-  
a uno «strumento  
diffusione della cul-  
ma altresì additan-  
zzo più adatto da  
a e tempestività per  
dialogo della Chiesa  
temporaneo che, se-  
del S. Padre Pao-  
gli scopi principali  
ano Secondo.

AUGUSTO ESPOSITO



IL CINEMA americano cominciò ad interessarsi di politica, ad assumere cioè situazioni e persone connesse alla vita e alla struttura politica della nazione come ambienti e personaggi di film a soggetto, a partire dal 1930. Anche se nei migliori esempi del cinema muto e del primo cinema sonoro si era manifestata una certa capacità di osservare e rappresentare la realtà sociale e dei suoi problemi, sia pure in funzione spettacolare e non critica (con la clamorosa eccezione di Stroheim e, in parte, di Chaplin), il mondo della politica vera e propria era rimasto estraneo per Hollywood. La grande crisi iniziata nel '29 scosse profondamente le strutture dello stato e della società americana e provocò di riflesso una certa modificazione ed evoluzione degli interessi del pubblico. Hollywood era anche allora, come sempre, un sensibile se pur lento barometro degli umori, delle tendenze e del gusto della società americana e così, come dice Jacobs, verso la fine del 1930 i produttori cominciarono ad avvertire che gli interessi del pubblico stavano cambiando. «Cominciò a diffondersi la sen-

sazione che c'era qualcosa che non andava sia in America, che nel cinema». I film «gangster» che del resto riscossero un immediato, ampio successo, costituirono il primo contatto del cinema con un problema scottante del paese. Non mancarono poi i film che affrontarono il tema ed il mondo della politica, sia pure in termini grossolani e di chiaro indirizzo qualunquistico ed isolazionista, a quanto si può giudicare dai soggetti che conosciamo. Si può arguire che questo genere di cinema fosse allo stesso tempo riflesso e stimolo di quel diffuso stato di assenteismo spirituale e morale, di apatia ideologica e di cinismo che precedette, in parte condizionandolo, lo slancio ottimismo e radicale del New Deal. Questi film, girati fra il 1930 ed il 1933 (anno dell'assunzione del potere da parte di F. D. Roosevelt) hanno come nota comune il ritratto di politicanti corrotti e resi cinici dal loro mestiere. Le conclusioni che ne poteva trarre lo spettatore comune era che, ovviamente, «la politica è una cosa sporca», causa non ultima della crisi ed infine la cosa migliore da fare era occuparsi dei propri affari e basta. Ecco alcuni titoli: *Washington Merry-go-round* del 1933, *The dark horse* e *Convention City*, entrambi del 1934. Non mancavano, per la verità, dei motivi più seri e almeno apparentemente più onesti di denuncia di casi o aspetti particolari di corruzione (così, per esempio, *Washington Masquerade* del 1933 e *The President vanishes* del 1934). Peraltro, è indicativo del livello ideologico e politico del cinema americano dell'epoca (nonché esempio curioso e anticipatore di «fantapolitica») il film *Gabriel over the White House*, del 1933. Vale la pena di raccontarne la trama: un nuovo Presidente, dopo aver assunto

zati degli affaristi (*Mr. Smith va a Washington*, 1939). Fra i film girati durante la guerra, si può ricordare forse, nell'ambito di questo filone, *Hail the conquering hero* (1944, di Preston Sturges) che svolgeva il tema, ripreso di recente da Delbert Mann (*The outsider*, 1962), di un falso eroe portato per acclamazione ad assumere cariche politiche e che si salva alla fine con una clamorosa confessione pubblica. Nel dopoguerra i temi del potere e della democrazia riapparvero, sia pure sporadicamente.

## L'avvento del maccartismo

Oltre a *Viale Flamingo* («Flamingo Road», 1949) di Michael Curtiz, dove un tema interessante ed impegnativo si perdeva in una trama ricca di colpi melodrammatici e realizzata con uno stile convenzionale e poco incisivo, va menzionato *Tutti gli uomini del re* («All the king's men» 1949) di R. Rossen, tratto dal romanzo omonimo di Robert Penn Warren, scritto negli anni immediatamente precedenti la guerra. Il protagonista, Willie Stark (per cui Warren si ispirò ad un personaggio storico, una specie di demagogo-dittatore, Huey Long, che governò per breve tempo la Luisiana) è un uomo che si affaccia al mondo della politica con intenti fondamentalmente onesti, deciso ad intervenire ristabilendo la dirittura dei principi, per migliorare le sorti delle classi popolari. Si vede sull'orlo della sconfitta. Intuisce allora che per affermarsi deve adottare i mezzi disonesti dei suoi nemici. Ne apprende tanto bene la lezione che li

termini melodrammatici quanto con fredde e determinata applicazione allo studio della società americana quale essa è, attualmente ed organicamente. Il cinema dei Kazan, Brooks, Rav, Ritt, Zinnemann, Wise e poi Aldrich, Delbert Mann, Kubrick, porta alla luce fatti personaggi e problemi che offrono a poco a poco una prospettiva diversa dell'America contemporanea, diversa soprattutto da quella ottimista e notevolmente presuntuosa dell'anteguerra: basta accennare, per l'interessante apertura che si ha su un certo mondo sociale e politico ad *Un volto nella folla* («A face in the crowd» 1956) di Kazan.

Comunque, il primo film che tratti esplicitamente di politica che incontriamo successivamente è il dolcissimo e convenzionale *Sunrise at Campobello* (1960) di Donehue, sulla vita del presidente Roosevelt. Siamo ormai ai giorni nostri e la politica torna di

invece contenuto in *Vincitori e vinti* («Judgment at Nuremberg» 1961) di Stanley Kramer, che affidava all'onesto giudice del Maine una nuova reincarnazione del «buon americano», fermo tutore della legge, nonostante le sollecitazioni della politica. Terminato nel 1961 ma uscito, per intralci di ordine legale, solo alla metà del 1962, è *Tempesta su Washington* («Advise and consent») di Otto Preminger, tratto dall'omonimo «best-seller». Con questo film, l'autore di *Anatomia di un delitto* descrive con lo stesso stile freddo e preciso il meccanismo del Senato americano ed i retroscena di una battaglia politica formalmente ineccepibile, ma condotta senza esclusione di colpi, ricatto compreso. In questa opera di alto artigianato Preminger dimostra di saper muovere con lucido ingegno e sicurezza di dettagli decine di personaggi lungo la complessa trama, tuttavia tra la «Nuova

ugly American», di George Englund) tratto anche esso da un romanzo, uno di quei film che in America definiscono *controversial*, anche se non vanno propriamente controcorrente, che pure stimolano una certa discussione e si rifanno più direttamente all'attualità. Il tema è grosso: si tratta della politica americana nell'Asia sud-orientale, un tema appunto fortemente *controversial*. Il «brutto americano», protagonista del film (che sotto alcuni aspetti ricorda *Un americano tranquillo*, realizzato nel 1957 da Mankiewicz da un romanzo di G. Green) è il nuovo ambasciatore in un paese del sud-est asiatico, che potrebbe essere il Laos, il quale si rende conto attraverso duri errori come la realtà politica e sociale di quei paesi sia lontana dagli schemi diffusi a Washington. Nonostante alcuni brani frettolosi ed alcune figure rese convenzionalmente, il film (girato in gran parte in

seller» delle ultime stagioni letterarie. I luoghi nei quali si svolge l'azione sono ben riconoscibili, la variazione di tempo è minima, la modificazione delle circostanze appena sufficiente a spostare la vicenda dalla cronaca al racconto. Nel mezzo di questa accurata rappresentazione del quasi-presente in un ambiente quasi-vero ed in ogni caso assolutamente credibile, accade il fatto nuovo: il conflitto tra Casa Bianca e Pentagono dà origine ad un complotto che tenderebbe a rovesciare il presidente ed instaurare un governo di militari. La questione che pone il film non è priva di interesse: gli istituti tradizionali della democrazia rappresentativa sono messi in crisi dal crescente peso della tecnologia che rende il pensiero e l'azione politica lontani dal controllo e dalla consapevole partecipazione delle masse popolari e spersonalizza gli stessi politici. Che fare? La soluzione del film,



Un classico del genere fantapolitico: «Sette giorni a maggio» di John Frankenheimer.

moda ad Hollywood. Se non altro come sfondo del solito melodramma, come in *Ada Dallas* («Ada») girato da Daniel Mann nel 1961, ma agevolmente retrodatabile di un decennio almeno. Il film racconta le vicende di un boscaiolo che finisce col diventare governatore di uno stato del Sud e, parallelamente l'ascesa di una brava donna che, dopo essere stata una prostituta, finisce col diventare moglie del governatore ed il suo braccio destro contro la forza organizzata della corruzione: nulla di nuovo, quindi, e nulla di serio. Un accenno più ricco di significato, anche se fuggevole, era

frontiera» impersonata da Henry Fonda ed il «profondo Sud» che parla tramite C. Laughton, il regista mostra di non sbilanciarsi, lasciando allo spettatore il compito di giudicare e riflettere. Il problema che pone sul tappeto (il conflitto tra presidente e Senato) è del resto uno dei più seri e preoccupanti della struttura costituzionale americana. Si tratta, in conclusione, di un film che, pur prolisso e pesante, ha però il merito di affrontare un problema reale in maniera intelligente, facendo appello alla consapevolezza politica del pubblico. Al 1962 risale *Missione in Oriente* («The

Thailandia) non è privo di un certo acume e di una certa «grinta», soprattutto nel descrivere alcuni ambienti politici americani. Un altro buon esempio di descrizione stimolante ed intelligente della realtà politica è senza dubbio *L'amaro sapore del potere* di Franklin Schaffner («The best man», 1961) tratto dall'omonima commedia di Gore Vidal, un dotato autore di «TV-plays». Lo sfondo è quello della «convention» dei delegati di un grande partito, da cui dovrà essere designato il candidato (e probabile vincitore) alla presidenza. I due contendenti principali sono l'uno progressista e liberale (il solito H. Fonda che ha qui un po' di Kennedy, parecchio di Stevenson ed un pizzico di Rockefeller) e l'altro decisamente conservatore e nazionalista (il personaggio ha la durezza e la mancanza di scrupoli di un Nixon o di Mc Carthy, con qualche sentore di Goldwater). Con uno stile piano ma non scialbo, lontano dalla spessità di *Tempesta su Washington*, avvalendosi di un dialogo quasi sempre all'altezza della situazione, *L'amaro sapore del potere* (il melodrammatico titolo italiano tradisce il tono fondamentale del film) ci dice, in sostanza, che la politica è necessariamente corrotta, che il compro-

che sa un po di ripiego, pare affidarsi ancora a quel tanto di umanità e di democrazia autentica mantenuta dal vecchio e logoro meccanismo costituzionale. Molto più coerente con le sue lucide ed agghiaccianti premesse oltre che molto più incisivo e tagliente nella rappresentazione di ambienti e persone, è invece *Dottor Stranamore* («Dr. Strangelove, or how I learned to stop worrying and to love the bomb», 1963) realizzato da Stanley Kubrick in Inghilterra, come il precedente *Lolita*. Ridendo e scherzando questo film ci avverte ancora una volta che la fine del nostro mondo, l'ecatombe cosmica, è non solo possibile ma probabile, nonostante ogni residua buona volontà, perché, la macchina ormai segue una sua logica estranea all'uomo, più forte dell'uomo. Il film di Kubrick pare una delle migliori illustrazioni di quel fatto o concetto che il filosofo austriaco G. Anders chiama «dislivello prometeico», cioè «l'asincronizzazione ogni giorno crescente tra l'uomo ed il mondo dei suoi prodotti», il dislivello fra conoscenza e coscienza, per cui possiamo fare la bomba all'idrogeno, ma non siamo in grado di raffigurarci le conseguenze di quel che noi stessi abbiamo fatto. Comunque è questa an-  
di 2/3



...oraneo che, se-  
S. Padre Pao-  
scopi principali  
Secondo.

STO ESPOSITO



Shake-  
rimasta  
ra: una  
zia con

...e stimolo di quel diffuso stato di  
assenteismo spirituale e morale, di  
apatia ideologica e di cinismo che pre-  
cedette, in parte condizionandolo, lo  
slancio ottimistico e radicale del New  
Deal. Questi film, girati fra il 1930  
ed il 1933 (anno dell'assunzione del  
potere da parte di F. D. Roosevelt)  
hanno come nota comune il ritratto di  
politici corrotti e resi cinici dal loro  
mestiere. Le conclusioni che ne po-  
teva trarre lo spettatore comune era  
che, ovviamente, « la politica è una  
cosa sporca », causa non ultima della  
crisi ed infine la cosa migliore da fare  
era occuparsi dei propri affari e ba-  
sta. Ecco alcuni titoli: *Washington  
Merry-go-round* del 1933, *The dark  
horse* e *Convention City*, entrambi del  
1934. Non mancavano, per la verità,  
dei motivi più seri e almeno apparen-  
tamente più onesti di denuncia di ca-  
si o aspetti particolari di corruzione  
(così, per esempio, *Washington Ma-  
squerade* del 1933 e *The President  
vanishes* del 1934). Peraltro, è indi-  
cativo del livello ideologico e politico  
del cinema americano dell'epoca (non-  
ché esempio curioso e anticipatore di  
« fantapolitica ») il film *Gabriel over  
the White House*, del 1933. Vale la  
pena di raccontarne la trama: un  
nuovo Presidente, dopo aver assunto  
la carica, si rivela essere nient'altro  
che uno dei soliti politicanti. Ma dopo  
un incidente automobilistico ha una  
visione, licenzia il gabinetto e diven-  
ta dittatore. Organizza i disoccupati  
in un esercito, risolvendo così il pro-  
blema della disoccupazione; porta i  
gangsters nella Governors Island e li  
fucila e così risolve il problema del  
banditismo; porta in giro i delegati  
della conferenza economica e mostra  
loro la flotta navale ed aerea e così ri-  
solva la situazione dei debiti con  
l'estero. Questo film, mostrando i van-  
taggi di una dittatura o d'una analo-  
ga forma di governo, era significativo  
in un momento così critico.

## Frank Capra e la « politica sporca »

L'elezione del presidente Roosevelt  
(che assunse la carica nel 1933) e la  
promulgazione della legge sulla rico-  
struzione nazionale (NRA) mise in  
azione un programma per alleviare le  
condizioni del paese e il cinema col-  
laborò per la sua riuscita e per dissi-  
pare il crescente smarrimento che pa-  
ralizzava la nazione. Principali carat-  
teristiche di questo « new look » fu-  
rono un radicalismo superficiale e ot-  
timistico, il riformismo ed il paterna-  
lismo di cui si fece portavoce ufficia-  
le a Hollywood Frank Capra. I film  
di questo intelligente italo-americano  
rappresentarono nel periodo 1934-  
1940 il parallelo cinematografico e più  
superficiale delle famose « Convenzio-  
ni al caminetto » radiofoniche del pre-  
sidente Roosevelt. Se la politica è una  
cosa sporca, ci dice Capra in uno dei  
suoi film più significativi, lo è perché  
alcuni individui interessati se ne ser-  
vono ai loro fini; il marcio non è nel  
sistema, ma in alcuni uomini. L'one-  
stà e la tenacia di Mr. Smith, l'ame-  
ricano medio, il buon americano, avrà  
alla fine ragione sugli interessi coaliz-

## L'avvento del maccartismo

Oltre a *Viale Flamingo* (« Flamingo  
Road », 1949) di Michael Curtiz, do-  
ve un tema interessante ed impegnat-  
ivo si perdeva in una trama ricca  
di colpi melodrammatici e realizzata  
con uno stile convenzionale e po-  
co incisivo, va menzionato *Tutti  
gli uomini del re* (« All the king's  
men » 1949) di R. Rossen, tratto dal  
romanzo omonimo di Robert Penn  
Warren, scritto negli anni immediata-  
mente precedenti la guerra. Il prota-  
gonista, Willie Stark (per cui Warren  
si ispirò ad un personaggio storico,  
una specie di demagogo-dittatore,  
Huey Long, che governò per breve  
tempo la Luisiana) è un uomo che  
si affaccia al mondo della politica con  
intenti fondamentalmente onesti, de-  
ciso ad intervenire ristabilendo la di-  
rittura dei principi, per migliorare le  
sorti delle classi popolari. Si vede sul-  
l'orlo della sconfitta. Intuisce allora  
che per affermarsi deve adottare i mez-  
zi disonesti dei suoi nemici. Ne app-  
rende tanto bene la lezione che li  
sgomina. Ma ormai, pur perseguendo  
gli stessi fini di un tempo, è legato  
a quei mezzi, alla corruzione ed al ri-  
catto necessari per mantenere il pote-  
re. Sta per essere travolto dallo stesso  
male che ha suscitato; il fratello di  
una ragazza che ha sedotto lo uccide  
in tempo. E' interessante notare come  
questi film, che si svolgono entrabi  
in uno stato del Sud, restando quin-  
di ai margini della « grande politica »,  
nel criticare e condannare certi ecces-  
si fanno sempre salvo il sistema, che  
peraltro non è affrontato direttamen-  
te, nelle sue strutture. La loro tema-  
tica può essere riassunta in questi ter-  
mini: il potere in una società è ne-  
cessario. Ma il potere, per la sua ste-  
ssa natura, corrompe e brucia chi l'av-  
vicina, chi lo tenta. Come risolvere la  
tragica antitesi?

Nel frattempo, però, è la politica,  
quella vera, ad occuparsi di Hollywood.  
E' il periodo, tra il 1947 ed il 1951,  
del « maccartismo », della « caccia alle  
streghe », delle liste nere, degli esili,  
delle collaborazioni clandestine sotto  
falsi nomi. E' il momento, per Holly-  
wood, del conformismo più piatto e  
dell'americanismo più acceso; ogni se-  
ria polemica di ordine sociale o poli-  
tico è evitata. Occorrerà aspettare un  
decennio prima che il cinema torni ad  
occuparsi di politica; un interessante  
scorcio, di marca prettamente maccar-  
tista, si ha solo in *L'imputato deve  
morire* (« Trial » 1955) di Robson.

## Le nuove generazioni

La guerra di Corea segna l'acme  
della crisi, ma già a partire dal 1950  
comincia ad attuarsi quasi impercetti-  
bilmente, un ricambio di generazioni.  
I nuovi registi mostrano nella scelta  
immediata dei loro interessi una rottu-  
ra col passato (l'utopismo sociale dei  
tempi roosveltiani) resa non tanto in

moda ad Hollywood. Se non altro co-  
me sfondo del solito melodramma, co-  
me in *Ada Dallas* (« Ada ») girato da  
Daniel Mann nel 1961, ma agevolmen-  
te retrodatabile di un decennio alme-  
no. Il film racconta le vicende di un  
boscaiolo che finisce col diventare go-  
vernatore di uno stato del Sud e,  
parallelamente l'ascesa di una brava  
donna che, dopo essere stata una pro-  
stituta, finisce col diventare moglie  
del governatore ed il suo braccio de-  
stro contro la forza organizzata della  
corruzione: nulla di nuovo, quindi, e  
nulla di serio. Un accenno più ricco  
di significato, anche se fuggevole, era

Un classico del genere fantapolitico: « Sette giorni a maggio » di John Frankenheimer.

frontiera » impersonata da Henry Fon-  
da ed il « profondo Sud » che parla  
tramite C. Laughton, il regista mostra  
di non sbilanciarsi, lasciando allo spet-  
tatore il compito di giudicare e riflet-  
tere. Il problema che pone sul tap-  
peto (il conflitto tra presidente e Sen-  
ato) è del resto uno dei più seri e  
preoccupanti della struttura costituzio-  
nale americana. Si tratta, in conclu-  
sione, di un film che, pur prolisso e  
pesante, ha però il merito di affron-  
tare un problema reale in maniera in-  
telligente, facendo appello alla consa-  
pevolezza politica del pubblico. Al  
1962 risale *Missione in Oriente* (« The



Foto in alto: « Tempesta su Washington », di Otto Preminger.  
In basso: « Il dottor Stranamore », di Kubrick.

Thailandia) non è privo di un certo  
acume e di una certa « grinta », so-  
prattutto nel descrivere alcuni ambien-  
ti politici americani. Un altro buon  
esempio di descrizione stimolante ed  
intelligente della realtà politica è sen-  
za dubbio *L'amaro sapore del potere*  
di Franklin Schaffner (« The best  
man », 1961) tratto dall'omonima  
commedia di Gore Vidal, un dotato  
autore di « TV-plays ». Lo sfondo è  
quello della « convention » dei delega-  
ti di un grande partito, da cui dovrà  
essere designato il candidato (e pro-  
babile vincitore) alla presidenza. I due  
contendenti principali sono l'uno pro-  
gressista e liberale (il solito H. Fon-  
da che ha qui un po' di Kennedy, pa-  
recchio di Stevenson ed un pizzico di  
Rockefeller) e l'altro decisamente con-  
servatore e nazionalista (il personag-  
gio ha la durezza e la mancanza di  
scrupoli di un Nixon o di Mc Carthy,  
con qualche sentore di Goldwater).  
Con uno stile piano ma non scialbo,  
lontano dalla spessità di *Tempesta su  
Washington*, avvalendosi di un dialo-  
go quasi sempre all'altezza della situa-  
zione, *L'amaro sapore del potere* (il  
melodrammatico titolo italiano tradi-  
sce il tono fondamentale del film) ci  
dice, in sostanza, che la politica è ne-  
cessariamente corrotta, che il compro-  
messo è spesso inevitabile e che l'uo-  
mo migliore non vince mai, ma, for-  
tunatamente, nemmeno il peggiore.  
Una conclusione, quindi, che ribadisce  
la bontà del sistema, nonostante  
i rischi e gli intrighi.

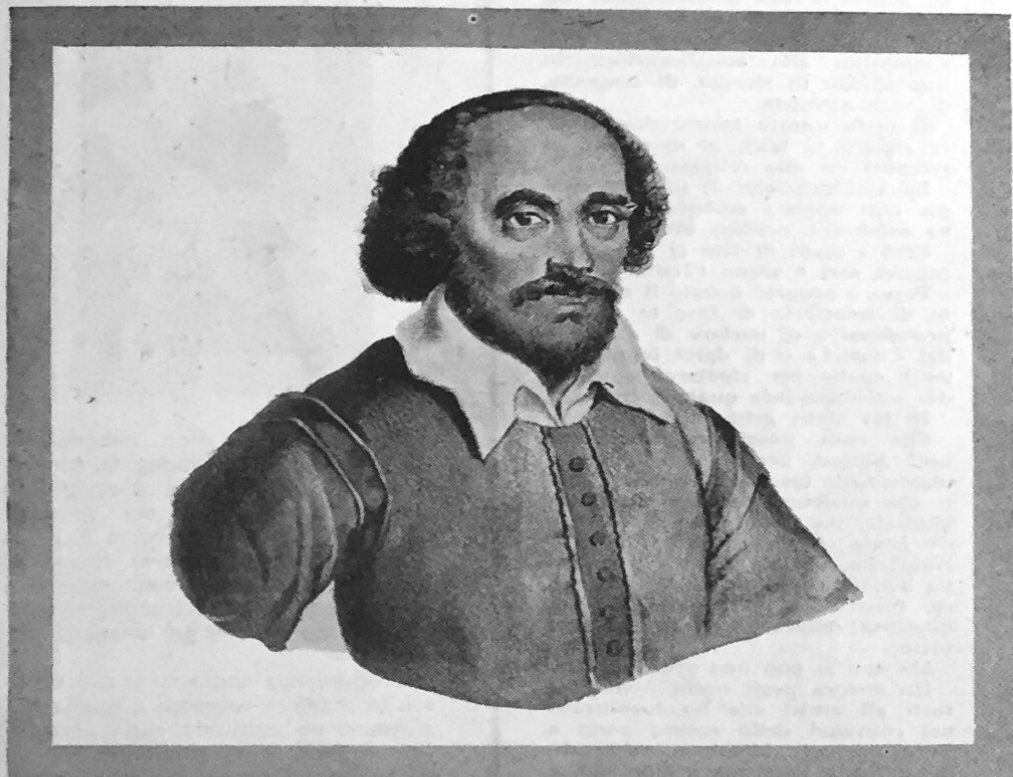
## La fantapolitica

La politica, dunque, costituisce oggi  
uno dei temi più interessanti del ci-  
nema americano, ma è la politica del-  
l'era nucleare, condizionata in maniera  
massiccia dall'economia, dalla scienza,  
e dalla tecnologia, fino a perdere qua-  
si la misura dell'uomo. Da questa con-  
statazione critica e profonda della rea-  
lità nasce un filone narrativo e cinema-  
matografico che si è sviluppato improv-  
visamente e con grande successo oltre  
oceano: la « fantapolitica ». In una  
trama di elementi reali, di fatti veri  
e noti, si impiantano alcune variazio-  
ni inventate, ma verosimili, relative ad  
un futuro così vicino da poter inclu-  
dere l'arco della nostra vita e si sfrutta  
la suggestione ispirata da questo  
pensiero: non è accaduto ma potreb-  
be benissimo accadere, e magari tra  
uno o due anni. Molti dei prodotti  
di questo nuovissimo genere sono fine  
a se stessi, di pura evasione, in quan-  
to sfruttamento mercantile dell'ansia  
collettiva, altri invece mostrano la  
punta ed il filo tagliente dell'intelli-  
genza e della satira. In campo cine-  
matografico, tralasciando i mediocri  
epigoni già usciti o in arrivo (come  
*Kisses for my President* di Curtis Ben-  
hardt, dove si narrano le vicende sen-  
timentali e domestiche della prima  
presidentessa USA), consideriamo bre-  
vemente due film più interessanti. Il  
primo è *Sette giorni a maggio* (« Se-  
ven days in May », 1963) di J. Fran-  
kenheimer (che già esordì nel genere  
« fantapolitico » col notevole *Va e  
uccidi* del 1962), tratto anch'esso, ma  
con una certa libertà, da un « best-

che sa un po di ripiego, pare affidar-  
si ancora a quel tanto di umanità e  
di democrazia autentica mantenuta dal  
vecchio e logoro meccanismo costituzio-  
nale. Molto più coerente con le sue  
lucide ed agghiaccianti premesse oltre  
che molto più incisivo e tagliente nella  
rappresentazione di ambienti e perso-  
ne, è invece *Dottor Stranamore*  
(« Dr. Strangelove, or how I learned  
to stop worrying and to love the  
bomb », 1963) realizzato da Stanley  
Kubrick in Inghilterra, come il pre-  
cedente *Lolita*. Ridendo e scherzando  
questo film ci avverte ancora una vol-  
ta che la fine del nostro mondo, l'eca-  
tomba cosmica, è non solo possibile  
ma probabile, nonostante ogni re-  
sidua buona volontà, perché, la mac-  
china ormai segue una sua logica estra-  
nea all'uomo, più forte dell'uomo. Il  
film di Kubrick pare una delle migliori  
illustrazioni di quel fatto o concetto  
che il filosofo austriaco G. Anders  
chiama « dislivello prometeico », cioè  
« l'asincronizzazione ogni giorno cre-  
scente tra l'uomo ed il mondo dei  
suoi prodotti », il dislivello fra cono-  
scenza e coscienza, per cui possiamo  
fare la bomba all'idrogeno, ma non  
siamo in grado di raffigurarci le con-  
seguenze di quel che noi stessi abbia-  
mo fatto. Comunque, è questa aprio-  
ristica, assoluta sfiducia nell'uomo  
d'oggi e di domani, è questo program-  
matico nichilismo che indica il limite  
più grave del film: un certo intellet-  
tualismo di principio, che sa cogliere  
alcuni aspetti della realtà, ma di questa  
non sa dare alla fine che una rappre-  
sentazione distaccata e senza vie di  
uscita, quindi falsa.

Siamo giunti, con la « fantapoliti-  
ca », al filone più recente del cinema  
« politico » americano. Ora, in conclu-  
sione, ci si chiede: che significato,  
che valore ha o può avere un film che  
affronta temi, problemi o ambienti  
connessi alla struttura ed alla vita po-  
litica di un paese? Per quanto riguar-  
da la produzione ufficiale americana  
(cioè Hollywood) occorre ricordare  
che la vitalità del cinema americano  
resta, oggi come in passato, affidata  
soprattutto alle « domate » del pub-  
blico (del resto molti dei film fin qui  
citati seguono le orme, cioè ricalcano  
il mercato aperto da libri di successo).  
Il cinema americano, come abbiamo  
detto, è un curioso termometro della  
temperatura sociale e politica degli  
USA; quindi, se appaiono, per esem-  
pio, film antimilitaristi, si può star  
tranquilli che questo è un sintomo di  
una parallela evoluzione dell'opinione  
pubblica e dei suoi « leaders ». In se-  
condo luogo, per quanto riguarda il  
valore educativo, in senso largo, di  
questi film (provenivano essi da Holly-  
wood o da « off-Hollywood ») ci pare  
che siano validi soprattutto non quei  
grossi melodrammi a tesi che sparano  
discorsi sulla superiorità della de-  
mocrazia mentre in realtà sfruttano la  
immaturità politica del pubblico, ma  
quei film che, per l'impegno politico  
o intellettuale degli autori e la liber-  
tà e consapevolezza democratica im-  
plicita nel sistema produttivo, siano  
allo stesso tempo uno svago, uno stru-  
mento di conoscenza ed uno stimolo a  
riflettere.

GIANCARLO MONTERISI



“Amleto,” “Otello,” “Giulietta e Romeo,” “Macbeth,” e “Giulio Cesare,” sono le opere tradotte più frequentemente sullo schermo - Due “riduttori,” originali: Castellani e Kurosawa - La “Giulietta e Romeo,” di Cukor, traduzione fedele dell’opera scespiriana

# SHAKESPEARE IN CELLULOIDE

(Continua da pag. 1)

di Vactang Ciabuchiani, regista e interprete.

Altri film, *La Dodicesima notte* di Yan Fried, *Much Ado About Nothing* di Zankof fino al recente *Hamlet* di Grigory Kosintsev presentato a Venezia. In esso è falsata l’interpretazione dei monologhi (che sono la linea fondamentale alla comprensione del lavoro), ma il sostanziale valore figurativo, il fascino e la notevole dignità dello spettacolo giustificano l’assegnazione del Premio speciale della Giuria a Venezia.

Le opere di registi italiani che si rifanno a Shakespeare culminano nel Leon d’Oro *Giulietta e Romeo* di Castellani e datano dai tempi del muto. Un esempio è il *Giulio Cesare* di E. Guazzoni con l’interpretazione di Amleto Novelli.

Se quello di G. Cukor resta forse l’esempio classico di un lavoro basato sulla tragedia omonima di W. Shakespeare, il film di Castellani è decisamente il frutto di una fanta-

sia cinematografica, opera filmica quindi, libera da trasposizioni teatrali. Castellani non si è ispirato direttamente a Shakespeare ma alle fonti dello Shakespeare. *Giulietta e Romeo* acquista nelle sue mani un sapore più latino, e più naturalistico. L’ambientazione quasi più idea-



le che temporale è ottenuta con un suggestivo susseguirsi di esterni che il regista rileva senza conformismi di luogo: Venezia, Siena, Verona. L’armonia di volumi e colori sostituisce quella raffinatezza e quel lirismo che è stato perso, che si è voluto perdere per fare di questa vicenda la semplice storia di « due poveri ragazzi ».

La figura fisica di Giulietta è tanto aderente al testo da commuovere, da non sentire il peso di una recitazione un poco acerba. Romeo più che lirico e romantico è focoso e quasi avventato. Più plausibile in una realtà mediterranea.

Castellani ha voluto un’opera sua secondo l’esigenza della sua sensibilità, ed è stato un lavoro positivo, per certi aspetti entusiasmante.

L’unico lavoro di cui si possa parlare come diretta ispirazione da Shakespeare nel mondo orientale nipponico è *Trono di sangue*. La scelta pone interrogativi che potrebbero illuminarci sulle preferenze, le tendenze, la tradizione del mondo culturale nipponico. Il regista — Akira Kurosawa — ambienta il soggetto ispirato a Macbeth nel Giappone del XVI secolo.

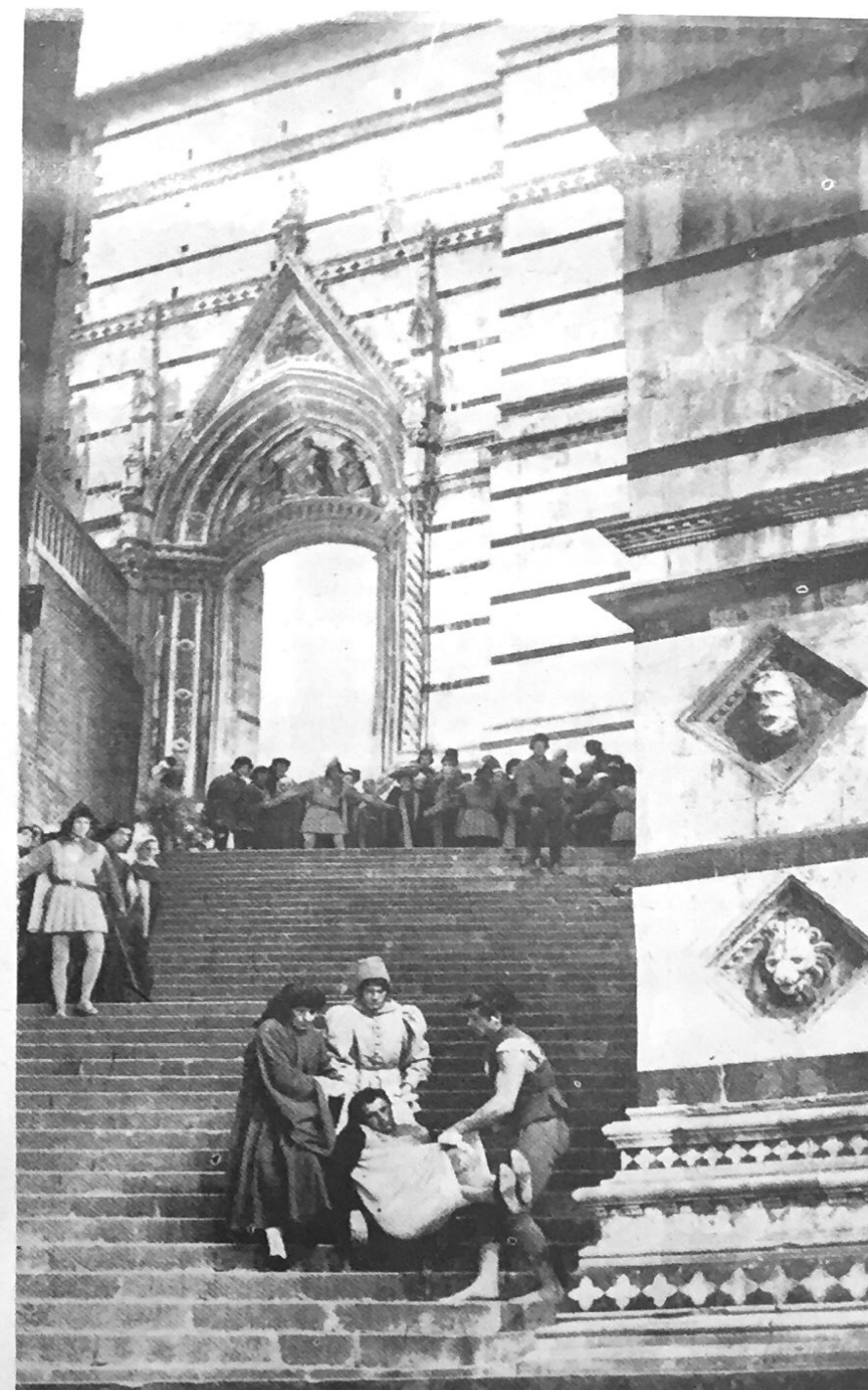
Il mondo feudale giapponese già aveva sollecitato la fantasia di Kurosawa (*I sette samurai*). L’innesto occidentale col riferimento a Shakespeare, dà autorità ad una vicenda che si sviluppa in un clima di lotta e di violenza.

Ma Macbeth è un’altra cosa: la sete del potere in una mente sconvolta da sovrumana ambizione. Nel testo scespiriano la spada e il sangue con la loro ricorrenza ossessiva nella mente di Macbeth oscillante fra la realtà e l’incubo, convogliano un senso di rimorso e di orrore per l’azione compiuta. Il film di K. resta poco più di una manifestazione stilistica esteriore con la compiacenza di scene violente e la concitata presenza dei personaggi — tipica della tradizionale recitazione nipponica — stride con la complessa natura dei personaggi a cui il regista volle ispirarsi.

Non tutte le opere di Shakespeare sono state portate sullo schermo; l’interesse in genere si è concentrato su *Amleto*, *Otello*, *Macbeth*, *Giulietta e Romeo*, *Giulio Cesare*.

L’interpretazione critica alla Olivier, per intenderci, è forse la più suscettibile di ulteriori ripensamenti per chi legga il film: essa ci permette di ritrovare l’esperienza di un mondo poetico che genialmente ci illumina sulla profonda, varia realtà umana.

EZIA RONCORONI



Le foto. In alto, sopra il titolo, un celebre ritratto di William Shakespeare. Qui a fianco: Marlon Brando nella interpretazione rimasta famosa del « Giulio Cesare » diretto da Mankiewicz. Qui sopra: una scena di « Giulietta e Romeo » di Castellani, premiato a Venezia con il « Leone d’oro ».

# Il Vangelo secondo Matteo

Un film di PIER PAOLO PASOLINI:  
*Il Vangelo secondo Matteo* - Ed. Garzanti, 1964.

Pubblicazioni di questo genere sono di grandissima utilità per chi si interessa di cinema. La sceneggiatura di un film è infatti il punto di convergenza di tutto un lavoro preliminare, il momento in cui le idee prendono corpo e si traducono in un linguaggio che non è più solo letterario e non è ancora esclusivamente filmico. Niente di più interessante quindi per una più acuta comprensione del film, che ripercorrere a ritroso la strada della sua realizzazione, fino all'idea prima da cui è nato. Ce lo consente, per il Vangelo secondo Matteo, questo libro uscito a cura di Giacomo Gambetti per i tipi di Garzanti (fa piacere che alla ormai famosa collana di sceneggiature dell'editore Cappelletti si affianchino altre iniziative editoriali).

La prima idea: una lettura del Vangelo di S. Matteo fatta tutta d'un fiato, « come un romanzo », ad Assisi nella sede della Pro Civitate Christiana, ed un'emozione esclusiva, prepotente, una « furiosa ondata irrazionalistica » da cui nasce l'idea di tradurre il Vangelo in film. Quello che affascina Pasolini è la bellezza morale del Vangelo, allo stato puro e l'altezza poetica del testo. Un'emozione estetica dunque. Ed ecco il lavoro febbrile per concretare l'idea, la ricerca — indice di umiltà e di serietà di impegno — di un aiuto teologico e morale presso la Pro Civitate ed altri studiosi ed esegeti dei Sacri Testi, il sopralluogo in Terrasanta, la scelta dei luoghi, degli ambienti, dei personaggi. Umiltà e serietà di impegno: chi guardi il film senza pregiudizi di alcun genere, non può non sentire tale disposizione del regista nei confronti della materia trattata. Nelle lettere di Pasolini alla Pro Civitate o al produttore Bini e nelle pagine della sceneggiatura si avverte ancor più chiaramente questo atteggiamento di estremo rispetto che fa dire al regista: « nessuna immagine e nessuna parola inserite potrà mai essere all'altezza poetica del testo ». Perciò la sceneggiatura accetta in blocco il testo di S. Matteo, senza intaccarne neppure una pagina (il film, per esigenze di tempo, presenta molti tagli rispetto alla sceneggiatura primitiva qui pubblicata, soprattutto nella narrazione dei miracoli).

pagina della sceneggiatura che ci porta nella casa di Maria (una sequenza così bella e misurata nella sua realizzazione filmica!) mette in luce il procedimento: « F.I. di Maria. Essa è una giovinetta, ma lo sguardo è profondamente adulto: vi brilla, vinto, il dolore. Il dolore che si prova nel mondo contadino (l'ho visto in certe giovanette friulane, durante la guerra: un dolore quasi pre-costituito, uno stato in cui si entra fatalmente, perchè si è umili). E' una giovinetta ebrea, bruna, naturalmente, proprio « del popolo », come si dice; come se ne vedono a migliaia, con le loro vesti scolorite, i loro « colori della salute », il loro destino a non essere altro che umiltà vivente. Tuttavia c'è in essa qualcosa di regale: e, per questo, penso alla *Madonna incinta* di Piero della Francesca a Sansepolcro... » E' questo un procedimento tipico dell'esegesi di Pasolini: un dato reale, ancorato a quel tempo e a quello spazio e subito riportato, con un balzo di 2.000 anni, al nostro tempo e al nostro spazio e insieme verificato con il dato culturale. Così il Vangelo è sentito come storia e come vita e come cultura; si riallaccia al passato ed è in mezzo a noi. Nella possibilità di cogliere « in fieri » questo processo di visualizzazione del testo, attraverso la duplice mediazione culturale e realistica, consiste il principale interesse della sceneggiatura. Interessante sarebbe pure confrontare il testo scritto con il film, sequenza per sequenza, per vedere come le immagini filmiche hanno risposto alle intenzioni dell'autore, ma non è nostro compito in questa sede.

Un altro interesse esclusivamente letterario del libro sta nella bellezza di certe descrizioni di luoghi o di ambienti, a volte di un lirismo puro e fresco, a volte di una prevalente forza realistica. Citiamo a caso, da una pagina delle meno felici nella realizzazione cinematografica, il lungo discorso sulla montagna: « ... una luce dolcissima da mattino di primavera. L'usignolo ha ceduto il posto all'allodola, che canta allegra riempiendo l'aria della sua scintillante allegrezza... Ora è tornato mezzodì. L'allodola ha ceduto il posto alla rondine che stride beata per i cieli... Nel buio ora piove dolcemente, pioggia di primavera: il viso di Cristo ne è tutto bagnato e luccica intenerito ».

Più genuino, più schietto, più libero che nelle poesie che precedono

# RILEVAMENTO DEI CIRCOLI CATTOLICI

Quante sono attualmente le attività promosse da organizzazioni cattoliche nel settore della cultura cinematografica?

Gli organi centrali del CSC non posseggono intieramente il panorama della situazione, in quanto moltissime iniziative sono sorte in questi ultimi tempi — e non tutte è stato possibile rilevare — ed altre sono cadute. Questa la ragione del questionario pubblicato in questa pagina, con il quale la segreteria nazionale del Centro Studi Cinematografici si propone di compiere un rilevamento per quanto possibile preciso e completo di tutte le attività dei cinecircoli cattolici.

A tutti i nostri amici rivolgiamo un caldo invito a volerci prestare la loro collaborazione rispondendo alle nostre domande, il cui numero alcuni giudicheranno forse eccessivo. Ma non chiediamo che debbano rispondere a tutte, ma solamente a quelle cui essi ritengono di poter portare il loro contributo. In particolare ci sarebbe gradito se a corredo delle risposte relative alle domande 13) e 17) gli amici ci volessero inviare la relativa documentazione per il nostro archivio.

Il nostro rilevamento risponderà allo scopo non solo di avere al centro un panorama completo di quanto avviene in periferia per meglio orientare una politica comune ed unitaria e per offrire i servizi in modo più appropriato secondo le particolari esigenze dei diversi gruppi operanti, ma anche di stabilire un contatto non solo di reciproca amicizia ma di unione stabile.

Gli amici che oltre a rispondere alle domande del questionario vorranno darci notizia di gruppi cui non giunge il nostro giornale ci faranno una doppia cortesia.

Per le risposte — CHE DEBONO ESSERE INVIATE ALLA SEGRETERIA NAZIONALE DEL CSC IN VIA DELLA CONCILIAZIONE 2/c, ROMA — si prega di far riferimento al numero d'ordine che precede ogni domanda del questionario.

- 1) Nome della persona (o delle persone), ovvero dell'organismo che ha promosso la fondazione del cinecircolo.
- 2) Località (indicare Provincia e Diocesi), e data di fondazione.
- 3) Denominazione del cinecircolo e dell'organismo (associazione, circolo di cultura, ecc.) del quale questo, eventualmente, è una sezione.
- 4) Nomi dei responsabili del cinecircolo (indicare se vi è un assistente ecclesiastico) e dei collaboratori più assidui.
- 5) Indicare i nomi degli animatori o soci del cinecircolo che hanno partecipato a corsi, o comunque, a iniziative promosse dal C.S.C. (specificare data e luogo della partecipazione).
- 6) Attività prevalente del cinecircolo e attività complementari (ricerche, gruppi di studio, raccolta di documentazione, cinematorismo, educazione cinematografica nella scuola, educazione degli adulti, ecc.).
- 7) Periodicità e durata delle attività.
- 8) Luogo dove il cinecircolo ha la sede.
- 9) Luogo dove si effettuano le proiezioni (indicare, inoltre, se si tratta di sala privata, industriale o parrocchiale, e il formato delle pellicole proiettate).
- 10) Tipo di accordo con il gestore della sala.
- 11) Indicare attraverso quale tramite si noleggiavano le pellicole, e quale società di distribuzione prevalentemente le fornisce.
- 12) Criteri con cui si organizzano i cicli di proiezione, e tipo di pubblico (gruppo d'età e categoria) che vi partecipa.
- 13) Tipi di sussidi che il cinecircolo fornisce ai soci (schede, dispense, lezioni, corsi di studio) e nome dei compilatori o dei docenti.
- 14) Indicare da chi viene guidato il dibattito (ovvero se vi è difficoltà a reperire direttori) e quale metodologia viene seguita.
- 15) Sistema di tesseramento, numero approssimativo di soci, e forma di pagamento delle quote.
- 16) Notizie sulla biblioteca e sull'emeroteca (indicare la frequenza degli acquisti di libri, le pubblicazioni consultate e raccolte).
- 17) Elaborati di studio dei soci, o di un gruppo di essi che hanno

# panorama

Il Centro Studi Cinematografici di Como offre quest'anno ai propri iscritti al ciclo di proiezioni con dibattito della « Gioventù studentesca » il volume « Il cinema e l'uomo » di cui è autore Don Giuseppe Fossati, fondatore ed animatore del CSC lariano, cinecircolo tra i più efficienti in senso assoluto giunto ora al suo sesto anno di attività.

I film in programma sono 14 ed il periodo di svolgimento delle proiezioni va dal dicembre all'aprile. Questi i titoli delle opere: *Smog di Franco Rossi*, *I gigli del campo di Ralph Nelson*, *La ballata del boia di L. Garcia Berlanga*, *Il peccato di Jorge Grau*, *David e Lisa di Frank Perry*, *Il buio oltre la siepe di Robert Mulligan*, *L'Asso nella manica di Billy Wilder*, *L'infanzia di Ivan di Andrej Tarkowsky*, *In nome della legge di Pietro Germi*, *Billy il bugiardo di John Schlesinger*, *Il giorno e l'ora di René Clément*, *Le strane licenze del caporale Dupont di Jean Renoir*, *Cronaca familiare di Valerio Zurlini*.

Chiuderà il ciclo un film presentato ad un festival.

\*\*\*

Con *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini, nello scorso mese di dicembre è ripresa l'attività di proiezione con dibattito organizzata dalla Sezione cinema del Circolo culturale di Benevento. L'iniziativa, promossa e sostenuta da Don Luigi Caturano che è coadiuvato da un gruppetto di collaboratori laici, è riuscita ad imporsi per la sua serietà incontrando nell'ambiente cittadino le più favorevoli accoglienze, e ripete con più vivo successo l'esperienza degli scorsi anni.

Due sono i cicli in programma: uno per gli spettatori più giovani, l'altro per gli spettatori da 18 anni in poi. Nel primo ciclo figurano:

La steppa, di Alberto Lattuada, Il diario di Anna Frank di George Stevens, L'uomo che uccise Liberty Valance di John Ford, I soliti ignoti di Mario Monicelli, La mano sul fucile di Luigi Turolla, I gigli del campo di Ralph Nelson, A rotta di collo di Harold Lloyd, L'uomo di Alcatraz di John Frankenheimer. Nel secondo: Vincitori e vinti di Stanley Kramer, Otto e mezzo di Federico Fellini, Cléo dalle 5 alle 7 di Agnès Varda, Sette giorni a maggio di John Frankenheimer, Salvatore Giuliano di Francesco Rosi, La ragazza di Bube di Luigi Comencini, L'uomo senza passato di Serge Bourguignon. La programmazione è conclusa da Cronaca familiare di Valerio Zurlini e Fronte del porto di Elia Kazan.

\*\*\*

E' in corso dal mese di dicembre a Morlupo un cineforum, organizzato dal parroco del luogo, Don Luigi Chirichilli.

Le proiezioni, che hanno una frequenza mensile, sono iniziate con il film L'uomo di paglia e proseguite, nel mese di gennaio, con Smog. Al termine si è aperto un interessante dibattito, diretto dal nostro collaboratore Luigi Saitta, che ha curato la

mondiale, d'accordo con le seguenti categorie: cinema di valori religiosi, è quel cinema il cui nucleo tematico esprime dentro una religione naturale o positiva, la relazione dell'uomo con Dio.

Cinema di valori umani, è quel cinema che, senza essere specificamente religioso, contribuisce al progresso spirituale dell'individuo e della società ed alla conoscenza e comprensione fra gli uomini, cooperando ad un miglioramento e maggior dignità della condizione umana.

Il concorso si articolerà in tre sezioni: film a concorso, film fuori concorso e sezione retrospettiva e culturale.

\*\*\*

Sul tema « Radio e TV: coscienza di un mondo in divenire » avrà luogo dall'8 all'11 febbraio prossimi a Roma presso l'Istituto Maria Rimoldi, il primo Congresso organizzato dall'UNDA — l'Associazione internazionale cattolica di radio e televisione —. Questa manifestazione, cui si prevede la partecipazione di oltre trecento delegati degli Uffici nazionali per la Radio e la Televisione di ogni Paese porterà alla ribalta i problemi connessi alla continua evoluzione della radio e della TV in ogni parte del mondo, e al centro delle argomentazioni delle relazioni sarà l'uomo, visto nei vari momenti in cui può venire a contatto con gli strumenti audiovisivi sia come autore sia come recettore.

I lavori verranno aperti nel pomeriggio dell'8 febbraio nella sala della Protomoteca in Campidoglio dal Sindaco di Roma Petrucci e dal Presidente dell'UNDA Mgr Haas, e proseguiranno con l'allocatione del Presidente del Consiglio d'amministrazione dell'ORTF e accademico di Francia, Vladimir D'Ormesson. La prolusione sul tema « Radio e TV: coscienza di un mondo in divenire » sarà tenuta dal direttore del settore radio dell'ORTF Boisdresse. Il direttore del dipartimento radio TV della NCCM di New York Richard Walsh terrà infine un breve discorso di saluto.

\*\*\*

o al produttore Bini e nelle pagine della sceneggiatura si avverte ancor più chiaramente questo atteggiamento di estremo rispetto che fa dire al regista: «nessuna immagine e nessuna parola inserite potrà mai essere all'altezza poetica del testo». Perciò la sceneggiatura accetta in blocco il testo di S. Matteo, senza intaccarne neppure una pagina (il film, per esigenze di tempo, presenta molti tagli rispetto alla sceneggiatura primitiva qui pubblicata, soprattutto nella narrazione dei miracoli).

Pasolini compie un'opera «esegetica» di carattere completamente nuovo, moderno: traduce in immagini in movimento i suggerimenti del testo e la sua forza drammatica e ciò implica necessariamente una penetrazione preliminare. La sceneggiatura ci offre la possibilità di cogliere il momento in cui le immagini si concretizzano e il testo prende vita cinematografica.

I filtri attraverso i quali passa l'immaginazione del regista sono costantemente due: una componente culturale, figurativa che si richiama alla pittura del Rinascimento ed in particolare a Piero della Francesca, ed un'istanza realistica. Già la prima

lici nella realizzazione cinematografica, il lungo discorso sulla montagna: «...una luce dolcissima da mattino di primavera. L'usignolo ha ceduto il posto all'allodola, che canta allegra riempiendo l'aria della sua scintillante allegrezza... Ora è tornato mezzodì. L'allodola ha ceduto il posto alla rondine che stride beata per i cieli... Nel buio ora piove dolcemente, pioggia di primavera: il viso di Cristo ne è tutto bagnato e luccica intenerito».

Più genuino, più schietto, più libero che nelle poesie che precedono e seguono la sceneggiatura, sentiamo il poeta in queste notazioni.

Il libro è completato da una nota molto interessante sulle interpretazioni drammatiche e visive del Vangelo nel tempo e da alcune notizie sui precedenti dell'opera di Pasolini, sulla scelta dei costumi, della musica, degli interpreti del film.

Anche questa parte, a cura del redattore, contribuisce a rendere assai utile il libro per chi voglia comprendere più a fondo il film ed è insieme un contributo alla comprensione della stessa personalità artistica di Pasolini.

FRANCA FAGGIANI SANTINI

## I cattolici e gli strumenti della comunicazione sociale

GIUSEPPE FOSSATI - *I cattolici e gli strumenti della comunicazione sociale* - Ed. Ente dello Spettacolo, Roma 1964, L. 2.000.

Questo volume di Don Giuseppe Fossati non è un'enciclopedia, né un trattato di dottrina cattolica sulla comunicazione sociale. Non ha neppure la pretesa di esserlo, come avverte l'autore stesso a pag. 22. Il titolo, generico, è ben specificato dai due sottotitoli: «Il cinema, la radio, la televisione nel Decreto "Inter Mirifica"», del Concilio Vaticano II», «Analisi della dottrina e delle norme contenute nel Decreto Conciliare con presentazione e critica bibliografica dei migliori scritti cattolici editi presso i Popoli Latini dall'anno 1914 all'anno 1964». Non promette né tanto né poco, ma quello che promette mantiene.

Don Giuseppe Fossati, già autore del volume «Il cinema e l'uomo», nella sua più che decennale attività nel mondo del cinema come sacerdote e studioso, ha raccolto molta esperienza e molto materiale di studio. Ora ce lo offre con la semplicità e la modestia che gli sono caratteristiche.

La prefazione di Don Francesco Angelicchio, nota opportunamente: «molte volte è stata lamentata l'assenza dei cattolici dal dibattito culturale, soprattutto quando si tratta di cinema, radio e televisione. Questo libro rappresenta la più esauriente smentita a tali affermazioni. Dal 1914 al 1964 un lunghissimo elenco di autori cattolici hanno affrontato con serietà e competenza il problema. Il Decreto "Inter Mirifica" appare così commentato "ante litteram" da cinquant'anni di ricerche e di studio».

L'utilità del libro consiste soprattutto nell'offrire al lettore e allo studioso la possibilità della più ampia informazione bibliografica ed emeografica, raggiunta attraverso la selezione di cinquecento libri ed oltre un migliaio di articoli.

Una raccolta di questo genere non era mai stata fatta e non credo che esista uno strumento di lavoro e di ricerca di tale completezza.

Certo, poteva anche essere migliore, ma forse vale la pena di ricordare che i risultati perfetti si ottengono solo con le esperienze che li precedono.

Questo libro, dopo la lettura, dovrebbe essere a portata di mano di

tutti coloro che si interessano di cinema, per una consultazione praticamente inesauribile.

Il volume, dopo un'ampia introduzione, si articola secondo la struttura del Decreto «Inter Mirifica». Del Decreto viene riportato il testo latino e la buona traduzione della Pontificia Commissione per le Comunicazioni Sociali. Di ogni articolo del Decreto viene dato un breve commento e l'indicazione di tutto quanto è stato scritto di meglio dal 1914 ad oggi, in campo cattolico, sull'argomento trattato dall'articolo stesso.

Nella conclusione viene fatto un opportuno confronto tra la Dottrina Conciliare e quella dei Documenti Ecclesiastici precedenti.

Il libro è corredato dagli utilissimi indici per autori, per libri e per riviste.

L'indice generale è anche un sommario della materia trattata, che ne facilita la consultazione. Consigliamo il volume a tutte le biblioteche dei cinecircoli, ai frequentatori dei nostri dibattiti, ai seminari, alle scuole e a chi si interessa, in qualche modo, di cinema.

D. C. S.

- 11) **Indicare quale tramite si noleggiava le pellicole, e quale società di distribuzione prevalentemente le fornisce.**
- 12) **Criteri con cui si organizzano i cicli di proiezione, e tipo di pubblico (gruppo d'età e categoria) che vi partecipa.**
- 13) **Tipi di sussidi che il cinecircolo fornisce ai soci (schede, dispense, lezioni, corsi di studio) e nome dei compilatori o dei docenti.**
- 14) **Indicare da chi viene guidato il dibattito (ovvero se vi è difficoltà a reperire direttori) e quale metodologia viene seguita.**
- 15) **Sistema di tesseramento, numero approssimativo di soci, e forma di pagamento delle quote.**
- 16) **Notizie sulla biblioteca e sull'emeroteca (indicare la frequenza degli acquisti di libri, le pubblicazioni consultate e raccolte).**
- 17) **Elaborati di studio dei soci, o di un gruppo di essi che hanno avuto forma di pubblicazione (indicare i nomi degli autori e gli estremi della pubblicazione).**
- 18) **Indicare se il cinecircolo aderisce a un'organizzazione nazionale di cultura cinematografica, e quale.**
- 19) **Accennare se si è a conoscenza che il disegno di legge sul cinema, attualmente all'esame del Parlamento, contempla particolari previdenze per i circoli di cultura cinematografica aderenti a organizzazioni nazionali riconosciute.**
- 20) **Esprimere il proprio parere circa la possibilità di poter avere a disposizione, aderendo a una organizzazione nazionale che rappresenta un considerevole numero di cinecircoli, pellicole di rilevante interesse non in possesso delle cineteche pubbliche e non in circolazione.**
- 21) **Notificare se si intende far aderire al C.S.C. il cinecircolo, qualora questo non aderisca già ad altra organizzazione cinematografica nazionale.**

di Mario Monicelli, La mano sul fucile di Luigi Turolla, I gigli del campo di Harold Lloyd, L'uomo di Alcatraz di John Frankenheimer. Nel secondo: Vincitori e vinti di Stanley Kramer, Otto e mezzo di Federico Fellini, Cléo dalle 5 alle 7 di Agnès Varda, Sette giorni a maggio di John Frankenheimer, Salvatore Giuliano di Francesco Rosi, La ragazza di Bube di Luigi Comencini, L'uomo senza passato di Serge Bourguignon. La programmazione è conclusa da Cronaca familiare di Valerio Zurlini e Fronte del porto di Elia Kazan, comuni ai due cicli.

\* \* \*

La decima Settimana internazionale del Cinema religioso e di valori umani di Valladolid si svolgerà dal 18 al 25 aprile 1965.

La «Settimana» ha come finalità principale la diffusione e valorizzazione di quel cinema che, armonizzando il bello ed il buono, afferma e rialza la dignità umana per aiutare l'uomo ad essere migliore.

Possono partecipare al concorso tutti quei film che rappresentino diverse tendenze ed orientamenti nell'ambito dell'attività cinematografica

NCCM di New York Richard Walsh terrà infine un breve discorso di saluto.

\* \* \*

E' in corso dal mese di dicembre a Morlupo un cineforum, organizzato dal parroco del luogo, Don Luigi Chirichilli.

Le proiezioni, che hanno una frequenza mensile, sono iniziate con il film L'uomo di paglia e proseguite, nel mese di gennaio, con Smog. Al termine si è aperto un interessante dibattito, diretto dal nostro collaboratore Luigi Saitta, che ha curato la scelta dei film stessi.

\* \* \*

Promotore un gruppo di giovani appassionati dell'arte cinematografica è stato creato ad Aprilia un cineforum, il cui primo anno di attività prevede la proiezione di 6 film.

Sono stati proiettati Davide e Lisa, La ragazza con la valigia, Il posto, Kapò, Come in uno specchio e La legge del Signore. I dibattiti sono stati diretti dal nostro collaboratore Luigi Saitta.

# C.S.C. 1965

Non tutti gli amici del Centro Studi Cinematografici hanno ancora versato la quota sociale per il 1965 (comprensiva dell'abbonamento a Cinecircoli).

Inseriamo per loro comodità un nuovo modulo di c/c postale, scusandoci con quanti si fossero già messi in regola per il nuovo anno.

## 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 Sciala Roma - Via di Vigna Jacobini, 5 - Tel. 555.890