

## DIBATTITO APERTO NELL'ASSOCIAZIONISMO DI BASE

# NON CI SI PUO' FERMARE AL SEMPLICE USO CRITICO DI UNA PRODUZIONE CULTURALE PRESA DAL DI FUORI

Sandro Zambetti

E' naturale che, all'approssimarsi del XIX Consiglio Federale (che equivale — precisiamo per i lettori estranei all'organizzazione — ad un congresso nazionale, cui partecipano con voto decisionale i delegati dei circoli aderenti alla FIC, in numero proporzionale ai rispettivi soci), i cineforum si interrogino sul senso e sulle prospettive della propria azione.

Non riteniamo di peccare di presunzione, però, se diciamo che tali interrogativi vanno al di là della cerchia degli animatori e dei soci dei cineforum stessi, tanto da indurci a proporli, da queste pagine, anche ad altre forze, invitandole cordialmente ad intervenire nel nostro dibattito.

A tale scopo, è necessaria una premessa sulla realtà dei cineforum (1), premessa che non ha la pretesa di rifare compiutamente la storia di questi organismi, né di offrire un quadro sistematico della loro composizione e collocazione nelle diverse zone d'Italia, ma semplicemente di richiamare a grandi linee le esperienze da cui è venuta emergendo l'esigenza di ridefinire impegni ed obiettivi.

(1) Anche per quanto riguarda la definizione stessa di « cineforum » sarà bene fare qualche precisazione. Molto spesso, infatti, si verifica che vengano così qualificate iniziative basate sulla proiezione di film e successivo dibattito, promosse e gestite dai più diversi enti (biblioteche comunali, assessorati alla P.I., circoli Acli, oratori, ecc.) e non collegate fra di loro in alcuna organizzazione a carattere nazionale. La cosa si spiega col fatto che i cineforum sono nati proprio con la caratteristica specifica del-

In effetti, chi si chiedesse oggi che cosa sono i cineforum, potrebbe aver la sorpresa di ricevere risposte più dubbiose dai diretti interessati che non da quanti ne seguono l'attività dal di fuori.

E' abbastanza facile, cioè, rilevare che questi ultimi vedono i cineforum come circoli culturali che fin dall'inizio hanno posto l'accento più sul modo di essere del pubblico che su quello dei film proiettati e che, proprio per questo, sono venuti via via allargando il loro campo d'interesse dal cinema alla società. Pure generalmente riconosciuto, dall'esterno, è il fatto che la Federazione Italiana dei Cineforum, vista sempre come un'organizzazione collocata nell'area cattolica, abbia elaborato e seguito in questi anni una sua linea abbastanza ben definita, sostanzialmente accostabile in partenza a quella del « dissenso ecclesiale » e dei « gruppi spontanei » e poi sviluppata in termini più marcatamente politici, senza identificazioni o collateralismi con alcun partito, ma sulla base di una dichiarata scelta di classe, in senso nettamente anticapitalistico, di impegno alla ricerca ed alla costruzione di un'alternativa globale all'egemonia borghese.

All'interno, viceversa, non risulta affatto scontato e pacifico il riconoscersi esaurientemente in questa immagine. La grande maggioranza dei circoli aderenti, infatti, condivide indubbiamente (come dimostrano non solo gli esiti congressuali di questi anni, ma anche e soprattutto gli orientamenti rilevabili a livello dei singoli circoli) le posizioni delineatesi di anno in anno nei Consigli Federali, ma quanto mai vario e complesso è il quadro delle prospettive politico-culturali e degli indirizzi operativi in cui si traducono le scelte di fondo operate a livello associativo nazionale. Il fatto stesso che tra queste scelte vi sia stata quella del più stretto legame tra l'attività dei cineforum e le esigenze concrete delle comunità in cui questi lavorano, porta evidentemente ad una notevole differenziazione di problemi, di obiettivi e di possibilità, da una situazione locale all'altra. Ma, al di là di questo, c'è un dato comune di difficoltà ad in-

In discussione sui film presentati, distinguendosi in questo da altre organizzazioni di cultura cinematografica preesistenti, la cui attività era meno spiccatamente centrata sul momento del dibattito. Non è certo il caso, quindi, di rivendicare in esclusiva l'uso di un termine pur coniato appositamente per i circoli che hanno dato vita alla nostra Federazione e che via via sono entrati a farne parte, ma va appunto precisato che, quando noi parliamo di cineforum, ci riferiamo esclusivamente a tali circoli, non avendo alcun titolo di rappresentanza degli altri, anche nell'eventualità che in qualche misura si rifacciano agli indirizzi della FIC. Va anche aggiunto che esiste un'altra organizzazione a carattere nazionale, i cui circoli si valgono della denominazione di cineforum: si tratta del Cinit (Cineforum Italiano), sorto nel 1970 per iniziativa di una minoranza scissionistica della nostra Federazione.

dividuare, in concreto, l'esatto rapporto tra la specificità della funzione fin qui svolta ed il carattere generale della « strategia del cambiamento » a cui la si vuol finalizzare. Ci si chiede, in parole povere, fino a che punto abbia ancora un senso (e, in caso di risposta affermativa, quale sia) il lavorare nel settore cinematografico e della comunicazione in genere, dal momento che ci si propone di incidere in una realtà ben più vasta e articolata. Col che, è la fisionomia stessa dei cineforum ad essere posta in causa, nella inquietante consapevolezza del rischio di macinare a vuoto o di ricadere in schemi specialistici ormai superati, da un lato, ma anche avvertendo, dall'altro lato, il pericolo di una fuga in avanti che porterebbe a trascurare quell'azione a livello sovrastrutturale — anche a livello sovrastrutturale, perlomeno — di cui le stesse organizzazioni del movimento operaio hanno incominciato da qualche tempo a riconoscere maggiormente l'importanza.

### IL SUPERAMENTO DELLA « TEORIA EDUCATIVA »

Può sembrare strana, dunque, questa contraddizione fra come sono visti e come si vedono i cineforum, ma la cosa appare molto meno contraddittoria se si tien conto del fatto che lo spirito autocritico, quando non sfoci in uno stato cronico di incertezza e si traduca invece in sforzo puntiglioso di ricerca, è ben lungi dal riflettere o dall'alimentare situazioni di crisi, ma, al contrario, è espressione e garanzia di vitalità, indipendentemente dagli sbandamenti e dalle perplessità a cui può dar luogo sul piano operativo.

D'altra parte, basta riandare per un momento alle esperienze degli ultimi anni per rilevare che le ragioni di questo interrogarsi sulla propria fisionomia hanno ben poco da spartire con certe affezioni da intellettuali frustrati di cui è piena l'aria, così come non derivano da una minor rispondenza di pubblico alle iniziative dei cineforum (semmai è vero il contrario, anche dal punto di vista della costituzione di nuovi circoli), ma si identificano piuttosto con esigenze di crescita qualitativa non compiutamente soddisfatte da un attivismo dietro al quale è venuta scarseggiando la necessaria elaborazione teorica.

Il Consiglio Federale di Gallipoli, nel 1968, aveva segnato il superamento di quella che potremmo chiamare la « teoria educativa » a cui si era ispirata fino ad allora la Federazione, ma che già aveva incominciato a subire, nella prassi, profonde revisioni. Per « teoria educativa » intendiamo un'elaborazione tipica della cultura cattolica, consistente nel considerare il cinema, al pari di ogni altro fenomeno, come un qualcosa di avulso dal contesto storico e soprattutto dalle condizioni strutturali sottese al cinema

stesso. Da qui, l'impegno ad operare per la « formazione della coscienza critica dello spettatore » attraverso la presentazione di film qualitativamente elevati ed il successivo dibattito, operazione volta a fornire gli strumenti di lettura e di valutazione estetica dei film stessi, quali mezzi utili più che altro a neutralizzarne le influenze « moralmente negative » ed a valorizzarne gli eventuali suggerimenti « positivi ». Un'azione essenzialmente difensiva e tutt'al più correttiva, in altre parole, come un po' tutto l'atteggiamento cattolico nei riguardi del cinema, anche se accompagnata dalla convinzione che la « maturazione del pubblico » potesse valere di per se stessa a mutare gradualmente la domanda e quindi ad influire sull'offerta. Facile, oggi, vedere in tale atteggiamento — del resto ravvisabile anche nell'illuminismo critico di ampi settori laici — una sostanziale accettazione delle regole del mercato e, soprattutto, l'assenza di una qualsiasi messa in discussione della cultura borghese, come cultura egemone e niente affatto distaccata dall'assetto della società.

Lo spazio dato al dibattito, però, aveva finito per giocare in senso contrario a questo atteggiamento, portando sempre più spesso e diffusamente i partecipanti ad allargare il discorso — anche perché molti cineforum rappresentavano l'unico punto d'incontro in seno alle rispettive comunità — al di là dell'esame dei film in sé, attraverso l'accentuazione dell'interesse per i temi in più diretto rapporto con la realtà sociale che ne emergevano.

La « svolta » di Gallipoli non fu quindi che il logico e naturale sviluppo di questo processo, sbrigativamente riassunto all'insegna della « politicizzazione » dei cineforum. A dare un contenuto più preciso a questa definizione dovevano poi essere il Consiglio Federale di Udine, nel 1969, e quello straordinario di Riccione, nell'aprile del 1970, preceduto dal più ampio dibattito che si fosse mai svolto all'interno dei cineforum.

Caduto lo schermo della neutralità della cultura, anche il semplice collegamento della riflessione sul cinema con la riflessione sulla realtà sociale si rivelava insufficiente, facendo emergere l'esigenza di un più esplicito intervento nella realtà stessa, da posizioni coerenti con l'ispirazione cristiana dei cineforum, non più assunta a sostegno di un ruolo « educativo » interno alla cultura dominante ed all'ordine costituito (il circolo culturale), ma vissuta in termini di coinvolgimento nella storia e di precise scelte di campo (l'associazione di base, il movimento).

Proprio dall'analisi del condizionamento di massa esercitato dal cinema e dei rapporti di produzione posti a base di tale funzione, del resto, emergeva una verifica — non la sola, evidentemente, e neanche la più importante, rispetto

alle indicazioni fornite dalla contestazione giovanile del '68 e dalle grandi lotte operaie del '69, ma comunque di particolare rilevanza per un'organizzazione come la nostra — delle connotazioni di classe della nostra società e della validità degli strumenti d'analisi marxisti al riguardo. Da qui, la presa di coscienza della necessità di tradurre l'atteggiamento tendenzialmente critico, già assunto a livello sovrastrutturale, in un impegno diretto e responsabile sul piano strutturale: la presa di coscienza, in altre parole, della realtà della lotta di classe e del dovere di esserne partecipi, dalla parte delle forze antagonistiche al potere borghese e storicamente investite del compito di liberare l'umanità dai meccanismi di sfruttamento e di alienazione del sistema capitalistico.

### LINEA UNITARIA E DISOMOGENEITA' OGGETTIVE

La chiarezza di questa scelta, operata con ampia partecipazione di base, dava indubbiamente all'attività dei cineforum un'impronta nuova, anche se tutt'altro che in contrasto con le esperienze e gli orientamenti maturati negli anni precedenti, e portava alla definizione di una linea d'intervento politico-culturale che non si prestava ad ambigue od equivoche interpretazioni.

Se ora, a quattro anni di distanza, si manifestano perplessità ed incertezze, non ci sembra che possano esser fatte derivare da riserve sopravvenute nei riguardi di tale linea o da mutamenti della stessa. Non è certo per ottimismo di ufficio che riteniamo di dover escludere una spiegazione del genere, ma per il fatto stesso che nei convegni e negli incontri susseguitisi dal 1970 ad oggi, come nelle verifiche compiute direttamente presso molti cineforum, non si sono effettivamente registrate divergenze di fondo né ripensamenti che autorizzino a mettere in dubbio la concorde volontà di proseguire sulla strada imboccata.

A far difetto, piuttosto, è stata la capacità o la possibilità di trovare sempre il passo giusto, diremmo, in rapporto al variare delle situazioni in cui si è venuta sviluppando l'attività dei diversi cineforum e, più ancora, all'ordine di priorità dei problemi da affrontare.

Nel primo senso, è facile osservare come l'aver assunto in comune lo stesso impegno non sia stato di per sé sufficiente a chiarire come portarlo avanti in condizioni soggettive ed oggettive che non erano, e non sono, le stesse per tutti.

Per qualcuno, in parole povere, la scelta fatta era un punto d'arrivo, per altri un punto di partenza, a seconda del diverso grado di politicizzazione dei gruppi animatori di ogni singolo cineforum e dei diversi tipi di pubblico con cui si aveva a che fare (e con i quali, va aggiunto, era giusto con-

tinuare a lavorare, non essendo logico che, pur perseguendo un maggior radicamento negli strati popolari, si arrivasse a giudicare inutile l'azione sui ceti medi largamente rappresentati in parecchi cineforum, specie in città).

In certi casi era già un notevole passo avanti il superare le residue resistenze di un atteggiamento elitario, da patiti del cinema o da intellettuali estetizzanti; in altri, essendo consolidato da tempo un interesse prevalente per le aperture genericamente « sociali » del discorso costruibile sui film presentati, il progresso consisteva nel passare a più approfondite analisi politiche e, soprattutto, nel dedurre da queste le conseguenti assunzioni di responsabilità, almeno a livello di manifestazione di pensiero e di giudizio sugli scontri di potere in atto; in altri ancora, tale assunzione di responsabilità era ormai un fatto acquisito, ma richiedeva di essere calata dal piano delle conclusioni ideologiche e di principio raggiunte nella discussione a quello delle applicazioni concrete nella realtà locale, delle scelte pratiche di schieramento; in altri, infine, si era già compiuta questa trafila, per cui lo stesso impiego del mezzo cinematografico richiedeva più che altro una corretta collocazione nel quadro dei modi e degli strumenti di intervento in cui realizzare l'impegno alla lotta di classe.

Si aggiunga, come già accennato, la difformità dei metodi da adottare in rapporto alla composizione sociale dei rispettivi pubblici, e sarà facile rendersi conto di come ogni singolo cineforum si sia trovato a non poter trarre tanto facilmente dalla linea di fondo elaborata a livello federale le indicazioni necessarie a definire la propria identità, nel momento di passare dalle scelte generali alle impostazioni specifiche del lavoro da svolgere nei rispettivi contesti.

Tutto questo non appartiene solo al recente passato, ma è storia di oggi, per cui non c'è da stupirsi se, dalla molteplicità delle esperienze, vengon fuori confronti che servono sì ad un reciproco arricchimento, ma finiscono anche coll'alimentare la sensazione di un'insormontabile disomogeneità di problemi, di obiettivi, di funzionamento. Non diciamo che si arrivi al caso limite della frustrazione di chi si sente « più indietro » rispetto agli altri o del pur scoraggiante senso di isolamento nel trovarsi « più avanti », ma certo è che ci si imbatte talvolta in preoccupazioni ed esigenze così distanti fra loro da far dubitare della possibilità e della convenienza di procedere insieme, nonostante la sostanziale comunità di intenti.

Che un dubbio del genere finisca poi coll'essere superato, nella realistica consapevolezza dell'opportunità di non drammatizzare le differenze oggettivamente esistenti e anzi dell'utilità di rapportarle ad una linea di tendenza unitaria, proprio perché dai diversi punti di partenza si possa co-

munque camminare in avanti, è un dato di fatto. Ma ciò non toglie che quella della disomogeneità resti una questione aperta, di cui non ci si può comodamente scaricare, accettandola come aspetto immutabile della realtà dei cineforum e magari idealizzandola in termini di « pluralismo democratico », dietro ai quali lasciar rispuntare l'idea e la pratica di una Federazione « di servizio », esaurita cioè nel puro compito di fornire certi sussidi tecnici (elenchi di film, indirizzi a cui reperirli, schede di presentazione, « esperti » per i dibattiti, pratiche burocratiche, ecc.), anziché compenetrata da un autentico spirito associazionistico ed operante in una logica di movimento.

### CARENZE DI ELABORAZIONE

Non abbiamo mai nascosto che, per quanto ci riguarda, una organizzazione del genere non avrebbe alcun motivo di esistere o comunque esulerebbe del tutto dai nostri impegni. Si tratta solo di un rischio, a tutt'oggi, e non certo di una prospettiva reale di involuzione, come dimostra il fatto stesso che i cineforum si interrogano così accanitamente sulla propria ragion d'essere e sugli sbocchi da dare alla propria azione. Ma, proprio per questo, bisogna riconoscere che — al di là della difficoltà oggettiva di armonizzare fasi di sviluppo non equiparabili — vi è stata una complessiva carenza nell'indispensabile sforzo di omogeneizzazione delle diverse esperienze. Si è fatto appello ad un maggior collegamento tra cineforum di una stessa zona (regione, provincia o comprensorio che fosse), ma ci si è arresi troppo presto ad una risposta il più delle volte deludente, né si sono comunque elaborate proposte atte ad evidenziare l'esigenza di tale collegamento ed a giustificare il relativo impegno. Sono mancate, in particolare, sia l'ideazione di strutture intermedie tra i singoli cineforum e la Federazione, sia l'identificazione di contenuti e di metodi di lavoro che evitassero di prefigurare in tali strutture nient'altro che una articolazione burocratica in più, di cui nessuno — giustamente — sembra sentire la necessità.

In questo senso, vi sono state delle deficienze di vertice (un vertice abbastanza sui generis, va peraltro notato, in quanto costituito interamente da persone che sono sempre rimaste e rimangono inserite nelle rispettive realtà di base) che nessuno intende mascherare e che dovranno senz'altro formare oggetto di spassionato esame al prossimo Consiglio Federale.

Ma quel che preme sottolineare maggiormente in questa sede è l'altro aspetto della questione, cioè il disorientamento sull'ordine di priorità dei problemi da affrontare.

Non si trattava né si tratta, beninteso, di stilare un elenco

di domande a cui rispondere e indirizzi da prospettare, ma di procedere ad un'elaborazione teorica che fosse di stimolo e di direttiva all'impegno pratico, senza configurarsi come una operazione da tavolino, ma restando continuamente agganciata ai suggerimenti dell'esperienza.

Da questo punto di vista, sarebbe fuor di luogo autoaccusarsi di un'inerzia e di una passività che nessuno ha finora ritenuto di dover riscontrare nei bilanci federali di questi anni. C'è da dire, invece, che si è andati avanti più per tentativi indotti dalle urgenze del momento o sollecitati da spinte esterne, anziché sulla base di un disegno organico di approfondimento e di sviluppo della linea adottata.

Dal circuito alternativo alla cultura alternativa, dai rapporti con le organizzazioni del movimento operaio a quelli con le istituzioni (enti locali in particolare), dalla traduzione del concetto di libertà d'espressione in quello di libertà di comunicazione all'animazione nella scuola, dalle prospettive di superamento dello spontaneismo all'analisi dell'intervento pubblico nel settore delle comunicazioni, dall'uso politico del cinema alla politica cinematografica in atto nel nostro paese, la materia di riflessione è andata accumulandosi ed al tempo stesso scomponendosi a molteplici livelli, con evidenti smagliature nella tessitura del culturale col politico, del teorico con l'operativo.

Gli effetti di questo modo di procedere, nei cineforum come nella Federazione, non sono stati certo del tutto negativi, perché anzi hanno dato luogo ad una « presenza » che si è fatta sentire e valere in più di un'occasione, come è provato anche da quei positivi riconoscimenti « dall'esterno » di cui si diceva all'inizio. Ma ne è pure uscito un certo squilibrio tra il « peso » degli interventi e la loro lucidità, una sorta di impoverimento delle ragioni dell'agire rispetto all'intensità dell'azione.

E' questo il punto su cui dobbiamo oggi meditare, soprattutto tenendo conto del complesso di energie e di tensioni che è venuto crescendo in questi anni, pur tra momenti di riflusso e di stagnazione, e che continua a crescere, come è confermato — per quanto ci riguarda — anche dalla costituzione di nuovi cineforum, che sopravvanzano numericamente quelli in disarmo, ma soprattutto rivelano il permanere di una domanda politica e culturale non soddisfatta da altre forme d'impegno o comunque espressiva di una realtà di movimento su cui non è affatto il caso di essere pessimisti, anche senza nascondersene i limiti di tenuta, nel caso le venissero a mancare sbocchi concreti.

Energie e tensioni, va aggiunto, che vanno ben al di là dell'interesse per il cinema e della nostra stessa area di mobilitazione. L'elaborazione di proposte che ne evitino i rischi di dispersione non è quindi un problema che riguardi solo

noi, anche perché le carenze che abbiamo riconosciuto nella nostra azione ci sembrano riscontrabili in maggiore o minore misura, magari per motivi diversi, anche in altre organizzazioni.

Partiamo pure da temi specifici, ma non certo esclusivi, come quello dell'uso politico del cinema e quello della cultura alternativa, e sarà facile rendersi conto di quanto non è stato fatto per dare un senso organico alle teorizzazioni in proposito e, soprattutto, per collegarle ad una pratica adeguata, che non riducesse il tutto ad un'esercitazione — presuntuosa o mortificante, a seconda dei punti di vista — da grilli parlanti.

Inutile ritornare ora su quanto detto e scritto al riguardo, che non è proprio tutto da buttare, riteniamo, ma che è meglio rivedere al filtro di quel che ha effettivamente « prodotto ».

### LIMITI DELL'USO POLITICO DEL CINEMA

Abbiamo parlato di uso politico del cinema, facendone essenzialmente — e correttamente, continuiamo a ritenere — un problema di cambiamento radicale dei rapporti tra cinema e pubblico, tra produzione e fruizione, come premessa ad un nuovo rapporto tra creazione individuale e creazione collettiva, di classe. Le stesse proposte sul circuito alternativo, sepolte sbrigativamente dalla contestazione pesarese del '69 come sospette di riformismo, hanno finito col rientrare in questo discorso, in termini di apertura e di gestione degli spazi nei quali avviare tale cambiamento di rapporti. Bene, a che cosa siamo arrivati finora? A non andare oltre il momento della fruizione, intaccandone più o meno marginalmente gli schemi consumistici, ma restando del tutto al di fuori e al di sotto del momento della produzione. Dalla vecchia nostra illusione dell'« educazione » della domanda si è passati a quella — non più solo nostra, ora, visto il rispuntare di altri progetti di circuito alternativo, del resto già arenatisi ai primi passi — della « organizzazione » della domanda, come unica strada praticabile per influire sull'offerta. L'uso politico del cinema, in altre parole, resta ancora uso del cinema esistente, senza capacità e possibilità di incidere sul cinema da fare (o sul « che fare » del cinema, se si preferisce). E questo, non tanto perché manchino le elaborazioni su come dovrebbe essere quest'altro cinema, ma perché si riducono a più auspici o ad ammonimenti da grilli parlanti, appunto, nella misura in cui non si prolungano e non si completano in più globali elaborazioni sulle diverse quanto concatenatissime fasi della comunicazione: sul come superare, in sostanza, quella vera e propria divisione del lavoro che permane fra il modo (ten-

denzialmente nuovo) di fruire del cinema ed il modo (intocabilmente vecchio) di fare cinema, all'interno ma anche al di fuori, bisogna dirlo, delle strutture industriali capitalistiche.

Nella pratica, quindi, ci si riduce all'affannosa ricerca di film « politici » (di contenuto politico o potenzialmente adatto ad un discorso politico) ed all'ancor più improba fatica di riproporli criticamente, per cogliervi la carica più o meno pesantemente mistificatoria impressagli dagli inevitabili condizionamenti delle strutture da cui escono e della diffusione consumistica a cui sono destinati, separandola da quel tanto o poco di non condizionato che vi si può eventualmente riscontrare ed arrivando infine a trarne una bella predica su come avrebbe dovuto procedere l'autore se fosse stato più intransigente o più libero.

Non è che le cose vadano molto diversamente, d'altra parte, nei riguardi del cinema militante o di tutto ciò che si realizza comunque al di fuori delle strutture. Pure qui, in fondo, ci si limita a cercare ed a verificare quali, fra i materiali disponibili, possano risultare più funzionali al momento ed alla situazione di lotta in cui si intende utilizzarli, dopodiché si prende atto con soddisfazione della loro rispondenza allo scopo, oppure se ne esaminano severamente le deficienze, per concludere con saggi suggerimenti sulle correzioni da apportare anche a questo modo « diverso » di fare del cinema.

Si è rimasti, in ultima analisi, alla pratica della diffusione e della fruizione, appunto, compiendo il passo avanti — tutt'altro che trascurabile, intendiamoci — della non accettazione passiva dei materiali disponibili e del coinvolgimento collettivo nell'uso da farne, ma sempre lavorando su materiali « finiti », senza porsi in grado di risalire — se non per via di manifestazione delle aspettative deluse o soddisfatte — alle fonti, ai momenti ed ai modi di realizzazione di quei materiali. La sola modifica — importante, ripetiamo, ma non certo esauriente né molto radicale — agli schemi consumistici del cinema e dei mezzi di comunicazione in genere rimane quella della crescita di un certo atteggiamento critico nei riguardi di ciò che viene proposto, magari anche di una certa capacità di strumentalizzare tutto ciò da cui in precedenza si era strumentalizzati; ma si tratta sempre di una responsabilizzazione a posteriori, di un diventare destinatari non puramente recettivi della comunicazione, senza però arrivare, o perlomeno puntare, a farcene protagonisti. Un limite, aggiungiamo, che non è più soltanto individualistico, ma di classe, proprio nella misura in cui gli sforzi compiuti sul piano della fruizione tendono, e in parte anche riescono, ad inquadrarsi giustamente in una strategia di lotta contro le strutture capitalistiche di sfrutta-

mento e di condizionamento dei fruitori, ma non arrivano ad investire i produttori (nel senso di « chi produce », ovviamente).

## PER LA RIAPPROPRIAZIONE DEI MEZZI DI PRODUZIONE CULTURALE

Dovrebbe essere chiaro, almeno speriamo, che le osservazioni sin qui fatte possono estendersi dal cinema e dagli altri settori della comunicazione alla cultura in genere. Alla cultura alternativa, intendiamo, come esigenza ed obiettivo su cui si è pure lavorato più in termini di auspicio e di vagheggiamento dei modelli ideali che di costruzione della trama di classe da cui deve nascere la cultura alternativa stessa. Qui, semmai, l'auspicio diventa attesa messianica, fiducia nella creatività della classe, che esime gli stessi militanti, non meno degli intellettuali, dal farsi carico dell'elaborazione dei modi in cui esprimere tale creatività. Perciò, ecco di nuovo l'utilizzazione critica dei prodotti della cultura borghese e tuttalpiù il recupero di un certo patrimonio popolare-contadino, alla maniera di Dario Fo (e citiamo Fo, sia chiaro, senz'ombra alcuna di svalutazione, ma anzi riconoscendolo come uno dei pochi, se non l'unico, che sottopone almeno la sua autonomia creativa ad una qualche verifica di massa, non tutta e non solo a posteriori). Basti pensare all'isolamento in cui è lasciato quel minimo di sperimentazione non semplicemente contestativa dell'insegnamento tradizionale che si realizza qua e là nella scuola, proprio mentre la conquista delle 150 ore, primo spiraglio aperto alla possibilità pratica di costruire una cultura alternativa, fatica ad assumere le dimensioni, che pure potenzialmente avrebbe, di strumento della creatività operaia da far pesare ben al di là della fabbrica, a cominciare dalla scuola stessa.

Il salto qualitativo che non è stato ancora fatto, insomma, è quello dallo sforzo di riappropriazione dei mezzi di diffusione — il solo piano su cui ci si sia mossi finora, pur con grossi limiti di visione strategica, più che altro in termini di cambiamento dei modi di fruizione, come dicevamo prima — allo sforzo di riappropriazione dei mezzi di produzione culturale, ivi compresi quelli di informazione e di comunicazione. Riappropriazione, beninteso, da parte della classe in quanto tale e non certo delegata agli intellettuali suoi « alleati », per utile o addirittura indispensabile che possa essere il loro apporto a breve e medio termine. Riappropriazione, quindi, da intendere in senso globale, cioè non limitata ai mezzi di produzione culturale nella loro accezione materiale, tecnico-organizzativa, ma anche in quel-

la di strutture linguistiche ed espressive da padroneggiare collettivamente, superando la divisione dei ruoli.

Se questa è la logica in cui ci si deve muovere, come ci si muove in rapporto ad ogni altro mezzo di produzione, va da sé che l'espropriazione della classe dominante non può essere che il punto d'arrivo di un processo rivoluzionario lungo e faticoso, in cui non c'è spazio per le illusioni riformistiche di adattamento delle strutture capitalistiche ad una funzione progressista, ma neanche per le fughe in avanti destinate a lasciare che i mezzi di produzione culturale, intanto, restino tranquillamente e saldamente in mano alla classe dominante, fino al giorno in cui il suo dominio cesserà di colpo, con l'assalto al Palazzo d'Inverno.

« E' chiaro — si osservava sul Bollettino della Federazione, a conclusione di un nostro recente convegno a Bologna — che questa (della riappropriazione dei mezzi di produzione culturale) è ancora un'istanza generica, se non diventa una ipotesi di lavoro articolata ed ulteriormente definita. Per tradurla in ipotesi operativa è necessario dare un'ulteriore spinta a tutta quella elaborazione teorica che è stata portata avanti dalla Rivista e dai gruppi di studio. Si tratta, cioè, non solo di riprendere il problema, in gran parte già elaborato, di individuazione di spazi distributivi « diversi », ma di collegarlo al problema della produzione alternativa, spazio in cui dobbiamo essere presenti in prima persona, se vogliamo operare quel salto qualitativo di cui si parlava, se vogliamo cioè superare il ruolo utile ma non sufficiente di divulgatori o di critici dei prodotti già esistenti ». E se vogliamo, è doveroso aggiungere, puntare al superamento dell'esistenza stessa dei ruoli, valendoci del nostro essere militanti, prima e più che « tecnici » del settore, e del fatto che la stessa elaborazione teorica parta per noi dal vivo di un'esperienza di mobilitazione e di lotta politica.

E' sulla base di questa esperienza che riteniamo di dover impostare l'ipotesi di lavoro di cui sopra su due piani strettamente collegati: quello degli spazi, degli strumenti e dei modi di fruizione del prodotto culturale e quello dei modi di produzione.

Il primo piano implica tutta una serie di verifiche dell'attività svolta, da noi come da altri, e delle prospettive aperte a nuove forme d'intervento. Di particolare interesse, a questo riguardo, l'uso del video-tape quale strumento che offre un'immediata possibilità di verifica sulla domanda d'informazione e di riflessione delle forze locali; ma non meno importanti anche il teatro d'inchiesta e di denuncia, la mostra-dibattito, l'utilizzazione delle piazze come momento di verifica collettiva della politica culturale, il giornale murale, il disegno politico, ecc., nonché la televisione stessa, quando i suoi programmi, ad esempio, siano fatti oggetto di

« montaggio » con altri materiali controinformativi o inquadrati in un contesto dialettico.

## CREATIVITA' DI BASE E COOPERATIVISMO

Nel sottolineare la validità degli stimoli alla creatività di base che emergono da questo tipo di iniziative, non intendiamo evidentemente mettere da parte il cinema, per il quale si pone, fra l'altro, un problema di articolazione tra l'uso del passo ridotto (anche a livello di produzione) e quello del passo normale, con i relativi agganci all'area dello spettacolo. Privilegiare, come è giusto, un cinema d'intervento e di confronto non significa certo disinteressarsi del consumo cinematografico, attraverso cui il cosiddetto tempo libero viene trasformato in tempo condizionato. Siamo gli ultimi a pretendere che, fuori dagli orari di lavoro, la gente debba necessariamente ed esclusivamente « rivivere » le proprie esperienze lavorative. Ma siamo anche consapevoli della differenza che corre tra il consumo di un prodotto imposto con mille strumenti di pressione e la partecipazione attiva a forme realmente libere e creative di « divertimento ». C'è una domanda, in questo senso, più che legittima e rispettabile, che non significa affatto scelta di disimpegno e di evasione, ma esigenza primaria di arricchimento culturale. A soddisfarla, però, non può certo essere un'offerta di « qualità » che serve solo a perpetuare il ruolo passivo dello spettatore, per cui si impone tutta una serie di problemi che riconducono alla logica della riappropriazione anche per quanto riguarda il « momento » dello spettacolo, in connessione, tra l'altro, con quanto di ambiguo e di contraddittorio può essere facilmente rilevato nell'iniziativa « pubblica » a livello di distribuzione e di esercizio. Sull'obiettivo di una gestione che sia realmente pubblica, e non solo statale, degli strumenti e degli spazi che si qualificano come tali, c'è da battersi senza illusione e senza acquiescenze compromissorie, ma anche evitando aprioristici aventinismi.

Un'ipotesi che può favorire il collegamento tra i vari punti fin qui toccati è quella della costituzione di « cooperative di consumo culturale » (ci si passi il termine consumo, che adottiamo solo per intenderci più in fretta), che consentano alle forze di base non solo di responsabilizzarsi pienamente nella gestione degli strumenti e degli spazi disponibili, ma anche di acquistare peso nella determinazione dei prodotti che non possano uscire direttamente dalle cooperative stesse. E' solo un'ipotesi, ripetiamo, non più che abbozzata, ma sulla quale ci sembra che valga la pena di lavorare.

Per quanto riguarda i modi di produzione, è chiaro che si tratta anzitutto di approfondire il discorso sulle iniziative dirette, con il video-tape e nelle altre forme sopra accennate,

in termini che valgano ad evitare il rischio di scivolare in risibili ambizioni cineamatoriali, filodrammatiche o comunque da « autori » in sedicesimo, per definire invece i presupposti di un autentico lavoro collettivo e le metodologie atte a fare di tale lavoro una risposta concreta alle esigenze emergenti dalla realtà locale.

C'è, inoltre, un problema di rapporto con i modi di produzione difficilmente assumibili in proprio, ma non per questo trascurabili. E' un problema che riguarda anche teatro e musica, a livelli di più oneroso impegno tecnico e finanziario, ma che ci tocca particolarmente, com'è ovvio, quanto al cinema. Senza escludere altri eventuali approcci, è naturale che venga fatto di pensare anzitutto alle cooperative di produzione cinematografiche costituite da autori, tecnici e lavoratori dello spettacolo. Diciamo subito che non si tratta di risolvere sbrigativamente la cosa, con proposte più o meno patetiche di partecipazione finanziaria al tipo di cooperative esistenti, ma di verificare fino a che punto esse non siano una variazione solo apparente (due o tre « addetti ai lavori » che si sostituiscono alla figura capitalistica del produttore — anch'essa, del resto, ormai più vicina a quella del procacciatore e del manovratore di finanziamenti che del detentore di capitali — e lascino sostanzialmente immutato lo schema dell'offerta di mercato, discutibile solo a prodotto finito e consumato) e in che senso si possa operare perché diventino invece un fatto cooperativistico da ogni punto di vista, tale cioè da garantire un effettivo coinvolgimento delle forze di base anche negli indirizzi produttivi. Un obiettivo che non è utopistico, a nostro parere, nella misura in cui vi sia da ambe le parti una sincera volontà politica in tal senso, alla quale può essere comunque di sostegno una realistica considerazione dell'importanza che assume per l'« altro » cinema il fatto di poter contare su forze organizzate che si facciano carico della sua diffusione, a patto di aver voce in capitolo. Il che vale, fatte le debite proporzioni e senza illudersi troppo, anche per la produzione di Stato, nella misura in cui non si voglia — come molti vogliono, in effetti, ma dovendo anch'essi fare i conti con la preoccupazione di non scoprirsi eccessivamente — mantenerla in condizioni di cronica inferiorità e subordinazione rispetto alla produzione privata.

E qui possiamo concludere, per il momento, richiamandoci a quanto detto all'inizio, cioè sollecitando chiunque abbia interesse a questi temi — che proporremo al nostro prossimo Consiglio Federale di settembre — o non li giudichi comunque troppo mal posti, a darci il suo contributo di suggerimento e di critica.