

Consiglio Direttivo afferma che « gli intenti dichiarati sono quelli di promuovere, attraverso i Consigli di quartiere e di fabbrica, le istituzioni culturali e i centri culturali di base la più larga partecipazione popolare di carattere creativo alla vita e all'attività della Biennale, in modo di costituire un contributo a una progressiva non formale saldatura fra Venezia e il suo hinterland, e, all'interno della città storica, tra i vari sestieri, anche con la collaborazione e il contributo dell'Università di Venezia ».

Fin qui le notizie, che rileviamo dai giornali al momento di andare in macchina. Resta naturalmente da verificare come si concretizzeranno gli « intenti dichiarati » dal Consiglio Direttivo ed in che termini si sviluppa la « collaborazione » di cui si parla al punto D del programma per il settore cinema, stante il fatto che sino a questo momento ai contatti con le Associazioni del pubblico non ve ne sono stati molti. Ed ecco il programma degli altri due settori:

SETTORE DELLE ARTI VISIVE E ARCHITETTURA - Le mostre in ottobre eleggono in una parte dei saloni la propria sede come luogo di grande significato per il dibattito intorno alla conservazione del patrimonio dei centri storici ed al tema della risignificazione ed utilizzazione popolare di questi stessi centri. A) « Città, Cinema, Avanguardia », 15 ottobre-15 novembre. Confronto tra il linguaggio filmico e i problemi della città e dell'architettura moderna, articoli dell'avanguardia europea tra il 1919 e il 1939. Seminario di tre giorni sull'argomento. B) « Ugo Mulas e la storia della Biennale », 15 ottobre-15 novembre. Saggio di sociologia dell'attività delle arti visive per quanto riguarda il rapporto tra protagonista ed opera e tra opera e pubblico, attraverso la ricerca fotografica di Ugo Mulas. Seminario di tre giorni sull'argomento.

SETTORE MUSICA E TEATRO

- Per quanto riguarda questo settore è previsto dall'inizio di ottobre al 10 novembre il seguente calendario: A) « Performance Group » New York: « The tooth of crime » di Sam Shepard, regia di Richard Schechner. B) « Kungliga Dramatiska Teatern » Stoccolma: « Till Damaskus » di August Strindberg, regia di Ingmar Bergman. C) « Theatre de la Liberté » Parigi: « Le nuage amoureux » di Nazim Hykmet, regia di A. Memet. D) Con la collaborazione del « Teatro Stabile di Torino »: « Otello » di W. Shakespeare, adattamento di Nanni Balestrini. Regia di Miklos Jancsó. Chiesa di S. Lorenzo. E) « Cooperative il Collettivo » Roma: « Otello » di W. Shakespeare, adattamento di Giorgio Manganeli, regia di Gianni Serra. Mestre. F) « Gruppo la Maschera » Roma « Otello » di W. Shakespeare, regia di Memè Perlini. Teatro di Palazzo Grassi. G) « Compagnia di Ruth Escobar » San Paolo (Brasile): « Autos sacramentales » da Calderon de la Barca, regia di Victor Garcia. H) « Teatro la Satira » Mosca: « La cimice » di W. Majakovski. I) « Compagnia i segni » Roma: « L'impero folle » di Roberto Calasso, regia di Giorgio Marini. L) « Che cos'è il fascismo » azione scenica di Fabio Mauri. M) « Gruppo La Maddalena » Roma: « La donna perfetta » di Dacia Maraini.

Per quanto riguarda le « Manifestazioni musicali » sono previste una serie di serate dedicate a Bruno Maderna e una serie di serate dedicate a Arnold Schoenberg. A) « Die erprobung der Petrus ebraicus » opera di Henri Pousseur su testi di Schoenberg. B) Due concerti dedicati a Bruno Maderna. C) Una serie di serate dedicate a A. Schoenberg. D) Seminario su Bruno Maderna. E) Seminario su A. Schoenberg. Inoltre i tre settori congiuntamente hanno deciso di articolare per il prossimo ottobre una manifestazione in occasione del centenario della nascita di Schoenberg.

DIBATTITO APERTO SUGLI IMPEGNI DELL'ASSOCIAZIONISMO DI BASE

Pubblichiamo altri tre contributi al dibattito aperto nel n. 132 della rivista sui temi che saranno dibattuti al prossimo Convegno nazionale dei cineforum (Riccione 20-22 settembre). L'argomento non può certo considerarsi esaurito nel confronto fin qui sviluppatosi, per cui saremo lieti di ospitare nuovi interventi anche nei prossimi numeri.

EVITARE LE FRANTUMAZIONI DEL NOSTRO LAVORO PER UNA «POLITICA DEL PUBBLICO»

Nella relazione introduttiva al 13° congresso della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (gennaio 1972) ci si interroga sul perché le linee innovate — da essa scelte nei precedenti incontri assembleari benché non contestate ma anzi confermate e precisate nel documento conclusivo del 12° congresso (gennaio 1970) — « non avessero camminato molto, non fossero cioè diventate scelte di tutti i circoli aderenti, non avessero prodotto i risultati sperati ».

Ne scaturì l'impegno « in una esperienza operativa sperimentale per verificare nella pratica le possibilità e i modi concreti di un intervento politico-sociale attraverso i mezzi audiovisivi » (il documentario e il videoregistratore in primo luogo), e a sottoporre a periodiche verifiche il complesso della esperienza stessa. Al tempo stesso venne rilevata la « esigenza di uno sforzo di elaborazione che, ancorato alle esperienze praticate, potesse contribuire a superare le insuf-

ficienze teoriche (e quindi anche le difficoltà pratiche) » chiaramente evidenziate ed emergenti.

Nell'ultimo congresso (gennaio 1974) la FICC ha proposto una ricerca collettiva aperta — a tutti gli interessati: associazione e singoli operatori culturali — su i « Problemi del pubblico oggi », e a questo fine ha diffuso una "introduzione" di F.M. De Sanctis su « Pubblico e lavoro culturale »: un insieme di riflessioni, malgrado le riserve e i rilievi critici o i dissensi che può suggerire, dalle quali poter avviare un discorso e un dibattito più approfonditi sui « temi strutturali relativi ai rapporti tra produzione, distribuzione, scambio, consumo per un inquadramento economico e una visione marxista del "pubblico" e sulle possibilità e i modi di intervento, per un rovesciamento della prassi, verso una ipotesi di pubblico come autore ».

Queste ipotesi erano già prospettate nella relazione al congresso FICC del '72, e indicate come derivanti « dalla acquisizione di una sempre maggiore consapevolezza operativa che l'attuale realtà classista degli audiovisivi non si supera con i film (o solo con essi), pure con quelli in grado di scoperciarla, di demistificarla, di negarla »; « che i problemi da affrontare per gli operatori dei circoli del cinema non erano nella sfera dei film, ma nelle strutture economiche, sociali e culturali; nel pubblico, appunto ». ...Chiedendosi — per esempio — « se non produciamo mentre crediamo di consumare televisione ».

« Insieme all'approfondimento teorico, alla conoscenza delle esperienze altrui, dobbiamo predisporre il terreno per le nostre esperienze; ...ponendo fermamente e costantemente e coerentemente in primo piano quella **politica del pubblico** che è la nostra specifica ragione di intervento. Rispetto alla **politica degli autori**, rispetto alla **politica delle tendenze poetiche** o alla **politica del cinema politico** o alla **politica del cinema d'arte e di qualità** e rispetto ad altro ancora, il nostro compito è quello di insistere con la necessaria decisione sui punti che l'esperienza ci ha fatto acquisire: che non può esservi nuovo cinema con un pubblico vecchio, che il lavoro per un nuovo pubblico non è compito esclusivo dei circoli del cinema ».

Ho voluto fare queste citazioni autobiografiche della FICC (forse troppo lunghe, e di ciò chiedo scusa) non certo presumendo di fornire una soluzione ai molti problemi a temi posti dalla stimolante introduzione di Sandro Zambetti al prossimo incontro assembleare della Federazione Italiana dei Cineforum, anche se credo siano comunque un contributo nel senso da lui auspicato; e ancor meno perché ritenga esaustive — o uniche possibili — le scelte e le ipotesi riportate, tutt'altro: sono formulazioni e pratiche di intervento da verificare, approfondire, discutere, modificare o ribaltare se necessario.

Ma piuttosto le ho fatte per evidenziare come l'interrogarsi sul lavoro svolto all'approssimarsi degli incontri assembleari faccia emergere con sostanziali analogie il travaglio della ricerca che alimenta la vita delle Associazioni democratiche del pubblico e ne conferma la essenziale funzione in un contesto sociale e culturale in fase di profonda mutazione (e sottolineo **travaglio**, per eliminare ogni purtroppo possibile equivoco da parte di chi per cecità, errore o calcolo interessato si ostina a parlare di crisi dell'associazionismo).

E ancora perché mi sembra di poter constatare come le Associazioni del pubblico — più esattamente alcune di esse —, pur percorrendo strade diverse con pratiche di intervento e indirizzi differenziati, siano pervenute a definire la loro problematica e culturale in un terreno comune di incontro, più aperto alla verifica critica (e allo scontro, se necessario e utile) e più favorevole allo sviluppo di una reale dialettica di quanto non sia stato sempre possibile rilevare in passato.

Una netta scelta di campo, come quella operata da alcune associazioni, non è mai indolore e tanto meno può essere di per se sufficiente; richiede anzi un rigore, una coerenza, un impegno costanti perché si concretizzi in una prassi operativa permanentemente rapportata alle differenti e spesso contraddittorie realtà e capace di articolarsi e rinnovarsi al mutare del contesto generale o per superare gli obiettivi intermedi raggiunti; ma per ciò — e per incidere realmente e a fondo — essa esige una chiara impostazione strategica riscattata dagli angusti limiti settoriali, riferita alla più vasta dimensione del complesso campo della comunicazione e della produzione culturale, aperta a più articolati interventi e rapporti in direzione delle strutture e degli enti pubblici (dall'Ente Gestione Cinema alle amministrazioni regionali provinciali e comunali, dalle istituzioni culturali alle università), che preveda organici collegamenti con le forze impegnate nel lavoro culturale (dalla attività di base a quella creativa, alla scuola) e in primo luogo con il movimento operaio nelle sue articolazioni politiche e sindacali, con le sue strutture.

Questa esigenza di prospettiva a me pare emerga proprio dalle considerazioni di Zambetti, delle quali vorrei rilevare il taglio che da una rigorosa severità autocritica sfocia a mio avviso, in un pessimismo immotivato; e ciò anche perché la puntigliosa analisi dei momenti e dei modi di intervento rischia di frantumare una visione e le risultanze complessive delle esperienze realizzate, la cui valenza non è affatto trascurabile e di segno più positivo di quanto possa apparire.

E' attraverso questa ottica che l'uso politico del cinema si riduce ad « una pratica della diffusione e della fruizione » anche se qualche « passo avanti tutt'altro che trascurabile »,

oppure che l'obiettivo (difficile, complesso e certo non vicino) di arrivare « ad investire i produttori (nel senso di "chi produce", ovviamente) » si constata non essere stato ancora raggiunto (e forse, oltre ad una nuova committenza si dovrebbe pensare a forme nuove di produzione autonoma di base).

Capisco e in buona parte condivido la «urgenza» di certi obiettivi: condivido meno il desiderio di constatare il conseguimento in un tempo breve e certamente non commisurato a quello necessario che è ben più lungo; egualmente un tal desiderio è destinato a rimaner tale se con la stessa « fretta » si vuole procedere a verifiche « definitive » della validità di scelte e di metodologie praticate.

D'altra parte non possiamo mai dimenticare che questa «urgenza» è anche determinata dal « ritardo » del movimento operaio e delle sue organizzazioni politiche e sindacali in questo campo; è necessario recuperare questi ritardi e superare carenze, anche in tempi relativamente brevi, ma è più che mai necessario non frantumare il nostro impegno di ricerca e di lotta in un lavoro limitato e condizionato da una dimensione tattica e perciò stesso di corto respiro.

Intendiamoci, i problemi posti sono reali e non di poco momento e l'ansia di risolverli è da ascriverli alla consapevolezza della responsabilità avvertita da chiunque opera concretamente per incidere nella realtà politica e culturale della società italiana.

Un notevole salto qualitativo va realizzato nei contenuti e nelle metodologie dell'intervento, perché si produca quella crescita di coscienza politica — e quindi, prima, di conoscenza critica della realtà sociale — essenziale per lo sviluppo e il rafforzamento del movimento operaio e della sua capacità egemonica.

In questa direzione possiamo e dobbiamo dare il nostro contributo di lavoro, di esperienze, di stimolo, di ricerca critica; e nessuno può illudersi di poter fare da solo. Per superare le carenze, le incertezze, rilevabili nel lavoro delle Associazioni democratiche del pubblico e non solo di esse ma di tutto il movimento, si pone sempre più l'esigenza di un lavoro comune di elaborazione teorica con una visione più larga e organica dei problemi e dei collegamenti necessari per un intervento a più largo raggio e di più ampio respiro.

Potremo così dare al nostro lavoro la necessaria impostazione prospettica a medio e lungo termine che riscatti l'operare quotidiano dal contingente e ne faccia invece la tessera di un mosaico da costruire giorno dopo giorno seguendo le linee di un disegno già tracciato nei suoi tratti essenziali e qualificanti.

Riccardo Napolitano
Presidente della FICC

LA VIA DI UNA SPERIMENTAZIONE IN CUI DEVONO ESSERE CHIAMATI IN CAUSA ANCHE I TECNICI

I temi che Zambetti ha sollevato con il suo intervento nel n. 132 della rivista, soprattutto nelle ultime tre sezioni dove affronta argomenti quali i limiti dell'uso politico del cinema, la necessità della riappropriazione dei mezzi di produzione culturale e le potenzialità della creatività di base e del cooperativismo, offrono materiale per una riflessione che, per la complessità dei temi specifici, non esprime con facilità linee operative in sé corrette e convincenti.

Il dibattito al riguardo non può che essere lungo e faticoso (ammesso che dibattere si voglia, abbandonando i piccoli cabotaggi teorici e l'ipocrisia di un riformismo apparente che, come anche il presente dimostra, riesce solo ad aggiustare, o a mistificare, il senso antipopolare delle scelte che il potere reale deve effettuare nella direzione di un cambiamento per sopravvivere, modificando tatticamente le basi della propria legittimazione) in quanto molti nodi teorici (basta citare quello del rapporto tra struttura e sovrastruttura, facile da definire in termini generali, ma difficile da articolare con precisione) non possono venire sciolti con formule che suonano praticamente come giochi verbali sofisticati e che politicamente non acquisiscono alcuna rilevanza. Certe carenze di elaborazione non sono tanto nostre quanto di tutto il movimento di classe e derivano dalla prassi concreta, dai rapporti sociali storicamente determinati, dal potere che si è effettivamente riusciti a conquistare.

E' un fatto risaputo (venuto alla luce con chiarezza anche in occasione dei confronti concernenti il ruolo della famiglia nella società attuale e in una società non borghese da progettare) che esiste una sorta di scissione tra la lotta politica, centrata prevalentemente sulla struttura (che, tra l'altro, in Parlamento conosce solo alcuni risvolti importanti), e la sfera privata. Il movimento ha attaccato l'organizzazione del lavoro, ha posto le fondamenta per una discussione sulla divisione e la specializzazione del lavoro, anche se non è stato ancora lucidamente chiarito che non si stanno intaccando le contraddizioni principali del sistema in quanto le prospettive strategiche vengono sacrificate dinanzi alle necessità di difesa degli obiettivi ottenuti. La sfera privata (che privata non è) viene lasciata alla gestione personale, o di piccolo gruppo. Zambetti è nel giusto quando sottolinea i limiti di un uso politico del cinema secondo una linea che non fa fronte alla produzione e alla distribuzione: solo nell'ottica pluralistica della conservazione ad oltranza dei rap-

porti di potere esistenti questi limiti non sono importanti, o divengono persino virtù democratica. Questo non toglie però che sia di fatto scarso l'interesse mostrato dal movimento anche al momento della fruizione e che ci portiamo addosso quella logica per cui le associazioni si sono venute a costituire e continuano ad operare (in un recente animato dibattito sull'ultimo romanzo della Morante c'è stato chi ha teorizzato la « critica proletaria » come unica forma di intervento corretto, negando qualsiasi possibilità alternativa). La consapevolezza che la fruizione privatistica del cinema (della cultura generale) è un meccanismo condizionante, e non solo sul piano ideologico, oltre che uno strumento di pseudorigenerazione soggettiva per rendere più accettabili le norme repressive dell'integrazione sociale, ci ha portati di fatto a superare l'idea e la pratica di una Federazione di servizio, con un'élite di super esperti di buona volontà che per vocazione (religiosa, politica, o, più semplicemente, cinematografica), si mette a disposizione, in quanto si è riusciti in molti casi a creare uno spazio collettivo di critica e di approfondimento, anche se con margini inadeguati.

Dopo diversi tentativi si può credere di riuscire in piccola parte di organizzare la domanda influenzando qualche strato della produzione; ma può essere una semplice illusione: il cinema lo fa qualcun'altro, anche nel senso che nelle ipotesi migliori è frutto di un compromesso con la produzione e con il pubblico, cioè tendenzialmente oggetto di manipolazione e mistificazione su argomenti di cui il pubblico richiede invece una riflessione.

Il qualcun'altro regista spesso ci ha intrattenuti mostrandoci i suoi sofferiti tormenti d'artista; il produttore di cultura, non libero, è lui e quindi si canta spesso, anche quando mette in scena pittori, scrittori, musicisti; questo narcisismo ormai insopportabile ci lascia giustamente completamente indifferenti. La crisi del ruolo però, come accade in altri settori, stimola un atteggiamento che va rilevato in quanto può celarsi nelle proposte cooperativistiche così come si sono venute a realizzare fino ad oggi. Il regista (quello dell'artista è un ruolo che non si abbandona con alcune affermazioni apocalittiche: offre innumerevoli privilegi che pochi possono permettersi) cerca di trasferire la propria crisi sugli amici e sugli spettatori, non solo denunciandone le cause presunte, ma chiedendo insistentemente aiuto.

In cambio cosa offre? Quasi niente: un film, magari brutto e reazionario, ma girato in piena libertà economica; continua a rimanere il « creatore », a dire agli altri cosa devono fare, a fare uso di metodologie che sono solo professionali. Non si apre alcuna strada per una riappropriazione dei mezzi di produzione culturale, ci si muove nell'eterna impasse dell'intellettuale — artista — delegato che, date le condizioni di separazione su cui il sistema fonda il proprio con-

senso, si mette in discussione teoricamente, ma non praticamente. E' sempre presente il rischio (che si annulla in momenti storici di particolare crescita complessiva della classe) di divenire non tanto strumenti, quanto strumentalizzatori della classe stessa.

D'altro canto il prefigurarsi di metodi che superino queste divisioni, sulla base delle rare esperienze con cui si è giunti in contatto, provoca in genere scarse aspettative: a sforzi notevoli sono corrisposti fin'ora risultati mediocri; e certe opere considerate positive sono spesso frutto di fattori non riproducibili in una realtà come la nostra.

Zambetti si sofferma sulla creatività di base; un concetto che ha risvolti mitici, ma che può divenire operante se si tenta tra mille dubbi e contraddizioni, di divenire attori diretti di metodologie produttive che possono rischiare anche di essere di breve vita, capaci di unificare solo in rari e frammentari momenti ciò che resta diviso.

Personalmente non riusciamo a prospettarci vie diverse da quelle di una sperimentazione in cui devono essere chiamati in causa anche i tecnici. Le battaglie importanti per conquistare spazio sul piano dei mezzi non assumibili in proprio, per gestire almeno parzialmente la distribuzione, per incidere sulla politica culturale dello Stato rimangono in primo piano, ed è forse solo attraverso un coordinamento ed una omogeneizzazione delle forze sociali che le affrontano che la creatività di base può trovare una sua articolazione concreta e non asfittica.

Gianluigi Bozza

LA «POLITICIZZAZIONE» NON PUÒ SIGNIFICARE RINUNCIA AD UN INTERVENTO SPECIFICO

Nel sottolineare l'estremo interesse della tematica posta dal documento va tuttavia riconosciuta la difficoltà di dare un contributo — soprattutto in una fase che sta a monte del dibattito vero e proprio che si svolgerà nell'ambito del Consiglio Federale — nella misura in cui, e giustamente, si chiama in causa non tanto o non solo il cinema, ma la cultura nel suo complesso.

E' daltronde importante una riflessione su interrogativi che, non solo ai cineforum e non solo da oggi si sono posti, ma ai quali probabilmente sono state date risposte affrettate e schematiche.

Il patrimonio di discussione — con anche momenti di accesa polemica — che si è sviluppato in particolare dal '68 ad oggi, sia all'interno delle singole organizzazioni che fra le stesse, e le varie forme di intervento sperimentate possono aiutarci in una riconsiderazione critica per impostare un intervento che può apparire meno immediatamente « rivoluzionario » ma essere tale da incidere in modo non marginale o emarginabile. E questo pur restando nel campo del « lavoro nel settore cinematografico e della comunicazione in genere », in quanto non credo possa essere considerato un campo ristretto o specialistico e che per « politicizzazione » debba intendersi — come alcuni sostengono — la rinuncia a un intervento specifico, finendo poi nel concreto per coprire poco e male vuoti che altre organizzazioni lasciano o hanno lasciato nel proprio campo di azione. Non si tratta naturalmente di un'accusa ai cineforum di volersi muovere in questa direzione, ma di riconoscere una tendenza che in modi diversi credo sia stata o sia presente all'interno di tutte le associazioni culturali.

Si può quindi ribadire da un lato l'urgenza di continuare e approfondire l'analisi dello stretto rapporto fra struttura e sovrastruttura e dei collegamenti fra i vari settori della cultura e dell'informazione, dall'altro di impostare un intervento nel settore cinematografico a tutti i livelli e quanto più possibile unitario.

Se è vero che non basta l'« organizzazione della domanda », va anche considerato che in termini quantitativi l'intervento in questo senso non può certo essere considerato determinante rispetto al circuito commerciale e che quindi il modo « tendenzialmente nuovo » di fruire del cinema è tuttora prerogativa, se non di pochissimi, quanto meno non di tanti. Parlare quindi di circuito democratico, rinunciando non volutamente al termine « alternativo » ma per le interpretazioni spesso distorte che ne sono state date, credo quindi non sia un discorso vecchio o superato ma un obiettivo da porsi e nell'ambito del quale collocare anche la battaglia purché gli Enti di Stato svolgano effettivamente il ruolo cui sono preposti. Va inoltre considerato che una domanda nuova generalizzata, affiancata anche da una nuova disciplina legislativa, possono favorire una produzione che — se non veramente nuova — sia più qualificata sul piano culturale e più legata ai problemi e al dibattito presenti nella realtà.

Restano comunque estremamente valide le osservazioni contenute nel documento sulla situazione in atto e sulla tendenza, anche per tutto ciò che nasce fuori dalle strutture, a rifarsi a vecchi schemi.

In questo discorso cinema e televisione si saldano strettamente poiché, proprio per le sue caratteristiche specifiche, è il mezzo televisivo quello più idoneo a mettere in moto un reale processo di partecipazione e a permettere che al prodotto finito si sostituisca un qualcosa che è contemporaneamente espressione della realtà e momento di intervento sulla stessa. E' infatti senz'altro giusto, come nello stesso documento viene osservato, che questo non significa mettere da parte l'uso del cinema, ma semplicemente che altri strumenti possono in questa fase dare un contributo più concreto nell'individuazione di un diverso modo di produrre.

Le esperienze condotte sinora attraverso l'uso dei videotapes hanno però confermato i vecchi problemi e ne hanno aperti di nuovi. E' emersa infatti ancora una volta la tendenza a rifarsi ai modelli preesistenti, in questo caso il modello radiotelevisivo, e a ricadere nel prodotto finito per recuperare una distribuzione che andasse al di là del momento e del luogo in cui si interveniva.

Evidentemente diverse sono le cause. Alcune — legate alla distribuzione — non possono che essere rimosse attraverso una riforma che veda la RAI-TV, aerea e via cavo, aprirsi a una reale presenza del movimento democratico; altre — legate alla produzione — richiedono un lungo e capillare lavoro di formazione e organizzazione. In ambedue i casi resta determinante, accanto all'intervento che debbono svolgere le organizzazioni, il ruolo degli Enti Locali e in particolare delle Regioni, anche per il superamento di problemi finanziari poiché, pur non escludendo la ricerca di altre soluzioni, è necessario che il denaro pubblico venga investito nel settore della cultura, non per sovvenzionare inutili carrozzoni, ma per rispondere a reali esigenze.

Lidia Serenari
del settore RAI-TV dell'ARCI