

LUNARIO

L'amara verità

DISTRATTI dalla messa in scena dell'opera da camera sui "premi contestati", i lettori di professione non pare abbiano trovato il tempo di accorgersi che, quest'anno, non si sono quasi avuti libri meritevoli di molta attenzione. Non sono i soli, del resto. Anche i loro colleghi cinematografici non hanno finora denunciato, a tutte lettere, che la stagione 1967-68 (tolti tre esordi) si è risolta in un fallimento bello e buono per il cinema italiano. Ad essere onesti, bisogna riconoscere che, tutto sommato, il tanto deprecato *L'occhio del gatto* di Alberto Bevilacqua (sceneggiatore oltre che scrittore) rimane l'unico romanzo messo in commercio che sia costruito con una certa abilità artigianale (e lo stesso si può ripetere per i due « gialli » italiani di Sergio Miniussi e di Giuseppe Bonura). *La controfigura* di Libero Bigiaretti delude chi ricorda l'efficace *Le indulgenze* dello stesso autore. *Teorema* è, nonostante la stima dovuta a Pasolini, un libretto non risolto sul piano espressivo con un unico personaggio suggestivo (la serva Emilia) e con alcune strazianti pagine paesaggistiche. Luigi Malerba e Mario Tobino tengono con un po' di fatica le posizioni fin qui raggiunte, e si fa largo il promettente Carlo Castellana. Che cosa altro ricordare? Si può leggere, con profitto, *L'uomo della novità* di Giulio Cattaneo, che è un vivace e amarognolo saggio-racconto, e con gusto i divertenti racconti di Antonio Barolini sulla perduta provincia veneta. Ma, sia chiaro, anche per questi testi, che pure meritano d'essere salvati, l'esercizio di lettura risulta faticoso, quasi equivalesse a un'operazione anacronistica. La letteratura è morta, come vorrebbero i pessimisti? No, un libro che, a leggerlo, ci dona un po' più di vitalità esiste: *Lettere a una professoressa*. Bello e utile. Ma i ragazzi di Barbiana avevano, davvero, cose da dire. Per questo, hanno saputo restituircele con tanta felicità di scrittura, con tanto senso di verità.

Falsi e veri bersagli

PIER PAOLO PASOLINI, che è il nostro scrittore meglio dotato del « senso del tempo », ha voluto intitolare una sua nuova rubrica, ospitata in un diffuso settimanale, *Il caos*. Siamo, infatti, nel mezzo di una gran brutta confusione. Nelle ultime settimane si è scatenata, tra i cineasti, una gara a chi alza di più la voce. Denunce, difese, smentite, minacce. I concorrenti al titolo di migliore protestatario sono parecchi. Elenchiamone alcuni. I membri dell'associazione internazionale dei produttori dichiarano guerra a Luigi Chiarini, accusandolo di non avere favorito, negli anni passati, gli interessi degli industriali. Il direttore risponde che la cosa non gli fa né caldo né freddo. Venezia 1968 presenterà film di registi indipendenti. Ma anche l'Anac, che raccoglie i « ribelli » del cinema italiano, dice di no al professore. Promette di mettere alla gogna quei registi che collaboreranno a una manifestazione « retta da uno statuto fascista e autoritariamente gestita ». Bertolucci, la Cavani e Pasolini, invitati a presentare a Venezia le loro opere, fanno finta di niente e badano a preparare la copia dei loro film. Vien loro a dare man forte Carmelo Bene, autore dello sperimentale *Nostra Signora dei turchi*. Entra in scena l'Aaci, il sodalizio concorrente dell'Anac, anch'esso naturalmente contrario a Chiarini. Il suo programma è gigantesco. Chiede il fermo di ogni attività cinematografica, dagli enti di stato alle commissioni che attribuiscono i premi di qualità ai documentari, ed esorta agli

« stati generali ». Dimissioni pretendono, invece, alcuni giornalisti cinematografici in una lettera aperta diretta ai loro colleghi che hanno avuto l'incarico di selezionare i film per il Lido. Solo uno gli dà retta.

Dopo gli intellettuali, si muovono i politici. Alcuni redattori dell'*Avanti*, privi però di « una particolare qualificazione politica » si saprà più tardi, guidati da Lino Micciché, pretendono la chiusura (almeno per quest'anno) della Mostra. Chiarini, offensissimo, straccia la tessera del partito. Gli onorevoli Preti e Tolloy, preoccupati di perdere un altro organizzatore di cultura in servizio permanente effettivo, corrono in aiuto di Chiarini. Un rinvio della Mostra, spiega il responsabile dell'ufficio culturale del partito socialista, « finirebbe per favorire proprio quelle forze del cinema commerciale che si dice di voler combattere ». Ma, ormai, si è costituito un comitato per il boicottaggio del festival veneziano, il primo « per tradizione mercantile » e, come tutti gli altri, vergognoso strumento della bassa politica dei produttori. Il manifesto di un misterioso « gruppo » di Venezia, subito sottoscritto dall'Anac e dal Movimento studentesco, insegna agli ingenui che la rassegna del Lido ha lo scopo di tenere « ben lontani dai loro naturali destinatari, sia impedendo la circolazione, sia distorcendone e svuotandone i significati quei film (di protesta, denuncia, contestazione, informazione) che malgrado tutto riescono a tradurre in azione concreta le spinte eversive ». Tenderebbe, cioè, alla integrazione dei film critici in due modi: « 1) con la mercificazione, che partendo dai primi prosegua attraverso i lanci pubblicitari degli uffici stampa (creazione del mito dell'autore, destinazione ad un pubblico d'élite borghese e quindi opposto a quello per cui l'opera era stata realizzata, in una parola svuotamento del contenuto e della funzione reale dei film); 2) esaurimento della circolazione al puro ambito del festival ».

Questi arrabbiati non vogliono, insomma, né che il film (visto a Venezia) sia distribuito al grosso pubblico né che rimanga nella cineteca della Mostra. La loro appare una proposta assurda. Se esaminasse questo e altri proclami, Franco Fornari, esperto di psicologia del profondo, parlerebbe di complesso del padre severo. Anche in certe tribù primitive, per sentirsi maggiorenni, i giovani uccidevano i padri. Chiarini ha insegnato a tutti qualcosa di utile nel campo della teoria cinematografica. Purtroppo, gli difetta il buon carattere, il gusto critico. Non capì, a suo tempo, il valore di *La grande illusione* e la novità del primo Fellini e di Antonioni. Per cautelarsi, persegue una « politica degli autori ». Impose a un direttore, quando faceva parte della commissione di selezione, *Il giudizio universale* e *Vanina Vanini* perché erano diretti da De Sica e da Rossellini e, l'anno scorso, volle in cartellone *Il padre di famiglia*. Ma, nonostante le lacune chiariniane, e le manchevolezze di altri direttori, alcune delle opere che più ci hanno emozionato sono apparse per la prima volta proprio sugli schermi del Lido: da *La grande illusione* a *La terra*, da *Paisà* a *La terra trema*, da *Dies irae* a *Ordet*, da *Luisiana Story* a *Enjo*, e l'elenco non dovrebbe fermarsi qui. Fuori la verità. A Venezia, e in anni difficili, i contestatori d'oggi, e non solamente essi, impararono che il film può essere opera d'arte.

Riconosciuti i meriti non si intende negare i mali della Mostra. Il suo statuto è tra i più esilaranti documenti in vigore in Italia. Soltanto per l'assenza di umorismo, caratteristica di tanti nostri uomini politici, non lo hanno ancora abolito. E' giusto, del resto, denunciare che il festival veneziano non riesce ad imporre ai noleggiatori i film migliori presentati nel corso delle sue giornate. Su centoventi opere, ospitate al Lido negli ultimi cinque anni, solamente una cinquantina è stata poi

immessa nel normale circuito. E' un conto che abbiamo fatto in parecchi. Un ricordo personale. Ho conosciuto, durante la Mostra dell'anno scorso, un regista indipendente americano. Il suo *Festival* era un buon « reportage » su una manifestazione-folk, e conteneva interessanti osservazioni sui giovani democratici negli Stati Uniti. Andai da lui a chiedergli, per conto di un collega, se voleva cedere il suo lungometraggio alla televisione italiana. *Festival* aveva suscitato, anche per la presenza sullo schermo di Joan Baez e Bob Dylan, un bel po' d'entusiasmo tra gli spettatori pomeridiani del palazzo del cinema. Credendo che essi rappresentassero un campione attendibile del nostro pubblico, il regista disse di no; intendeva riservare il film alle pubbliche sale. Aveva già ricevuto proposte da diversi distributori, mi disse. Sperava di ricavare, dalla vendita, il denaro che gli avrebbe permesso di rifarsi delle spese e di realizzare qualcosa d'altro. Cercai di spiegargli che, a Venezia, l'euforia è d'obbligo, e passata la festa gli esercenti tornano a preoccuparsi soltanto degli affari « sicuri ». Fu fatica inutile. Non mi risulta che *Festival* sia mai apparso sugli schermi italiani, né che il regista americano abbia iniziato la sua seconda opera.

Più preoccupato della sorte del proprio lavoro, mi sembrò un altro esordiente: Nino Papatakis. *I pastori del disordine*, che egli aveva girato in Grecia prima della presa del potere da parte dei generali, fu uno dei non molti « felici incontri » della Mostra del '67; era un « grottesco » ricco di estro e di violenta disperazione. Il regista franco-greco sapeva, da scettico europeo, da figlio di un povero paese, che i padroni sono forti e non bastano pochi complimenti raccolti tra gli osservatori più attenti di una manifestazione culturale, per avere assicurata la distribuzione di un film. Molti titoli accolti nel cartellone veneziano dello scorso anno, si è detto non sono mai stati proiettati nei comuni cinematografici. Qualcuno non meritava d'avere fortuna. Ma, tra le opere rimaste inedite si poteva dare il via libera allo stimolante, anche se non sempre convincente, *L'olandese*, la cui « trovata » è stata plagiata da una recente pellicola commerciale; all'appassionante *Il salto*; all'interessante *Fine stagione* dell'ungherese Zoltán Fabri, all'insolito *Alba* (oltre, è chiaro, a *Festival* e a *I pastori del disordine*; il tedesco *Tatuaggio* pare sia stato comperato da una casa distributrice e *Mouchette*, sia pure « sostenuto » da una pubblicità indegna, è già giunto in Italia). Ma, detto questo, bisogna riconoscere che, dal festival di Venezia, hanno tratto vantaggio giovani di talento alle loro prime prove, da Pasolini ad Olmi, da De Seta a Bellocchio che, lasciati soli ad affrontare i distributori, sarebbero di sicuro finiti con le ossa rotte.

In sostanza, pur possedendo un ridotto « valore commerciale », la Mostra di Venezia ha giovato al cinema di idee. La si migliori e la si usi per quello che può dare. Ma, almeno non si voglia fare la parte degli amici del giaguaro, non le si attribuiscono responsabilità che non sono sue. In nessun manuale di guerriglia, distribuito agli ignari da editori svegli (già, la contestazione sta diventando un prodotto dell'industria culturale, e Sugar è passato dai romanzi « neri » alle rievocazioni della rivolta di maggio), si consiglia di sprecare a vuoto le munizioni. Si rischia, altrimenti, di consumare le energie nei tiri di preparazione, e si perde lo scontro grosso. Siamo realistici. I maggiori responsabili dell'attuale situazione del nostro mercato sono, a fianco di certi produttori decisi a imitare Hollywood e a certi registi non alieni dai compromessi, i distributori. Sono essi che fanno il buono e il cattivo tempo nel cinema italiano. I giovani registi raccontano che, se vogliono lavorare, devono inserire scene « forti » nel loro canovacci. In

caso contrario, si vedono restituire i copioni perché « non rispondenti alle esigenze del pubblico ». (Esso è, da noi, così poco educato ad affrontare con serietà le faccende del sesso da non sapere resistere alla tentazione di spiarle dal buco della chiave, dal buio di un cinematografo).

Da qualche tempo, il noleggiatore nega a un progetto il « minimo garantito » se la sceneggiatura non contiene una dozzina di pagine che potrebbero apparire, senza sfigurare, in un libro venduto sottobanco. Senza tale garanzia, nessun produttore accetta di finanziare un film. O subire l'imposizione o rimanere disoccupati: è il dilemma proposto ai giovani registi. Non si può, a meno di peccare di falso moralismo, limitarsi a biasimare la loro arrendevolezza (o prendersela col direttore della Mostra di Venezia). Conviene piuttosto riunire gli sforzi e combattere lo strapotere dei distributori, che adesso giurano sulla formula del sesso « a livello di *Man* ». Infatti, nonostante tante esortazioni, tante raccomandazioni anche autorevoli, si è sempre lasciato gli spettatori in balia dei mercanti, alieni, per vocazione, a qualunque attività educativa. Bisognerà, a scarico di coscienza, riconoscere, a questo punto, due grossi errori commessi dai cattolici.

Il primo è la svendita, compiuta a suo tempo, del poderoso circuito dell'Enic di appartenenza statale, voluto da un'altissima personalità. Il secondo è la « svalutazione » della rete delle sale parrocchiali. Ancora una decina di anni fa, essa era in grado di aiutare il cinema italiano, di favorire un prodotto al posto di un altro. Bastava selezionare i film da proiettare col metro della qualità (traendo anche profitto dall'opera di divulgazione del cineforum e dei cineclub, allora fiorenti). Si ospitarono invece western di quarta categoria e sceneggiati napoletani. La possibile clientela adulta venne, così, dirottata verso altri locali, e « quelli dei preti » si riempirono di bambini vocianti e di mamme innervosite.

Solo le sale pubbliche condizionano il consumo cinematografico. A rifornirle, pensano i distributori, i « grossisti » del cinema. Il noleggiatore risulta, pertanto, una delle strutture da modificare, se si vuole che i film servano agli spettatori, se si ha cara la formula « spettacolo come vita ». Ma, nelle cronache della contestazione, spesso divertenti quanto un « giallo » (e, si spera, non altrettanto inutili), non ci si imbatte quasi mai in precise denunce dell'operato dei noleggiatori. Fanno, forse, troppa paura. Sono forti. Meglio prendersela con i deboli. Con Venezia, ad esempio. Costa poca fatica e dà molto onore. Anche questo, è un modo di essere furbi. Di essi, Cinecittà è piena. Mentre i contestatori fanno molto rumore per poco (Venezia non è la Bastiglia), i produttori « arrivati » continuano a cercare dollari in America. Quelli che non lo sono ancora offrono contratti d'oro ai mestieranti che, col loro *Kamasutra* sotto il braccio, si sono incamminati sul sentiero aperto dal tedesco che inventò Helga. Altri loro colleghi, intanto, trasformano in denaro le cambiali che hanno avuto per il filmetto western o poliziesco e sottoscrivono indignate petizioni da inviare ai giornali (Non per nulla sono soci dell'Anac o dell'Aaci). I critici, che amano tanto apparire sul video, dichiarano che *Via col vento* è ancora commovente, e gridano giulivi: « Il cinema è, prima di tutto, spettacolo ». Stiamo attenti. Se si continua a favorire la brutta confusione, che ha investito il mondo dello spettacolo, saranno proprio questi parassiti del cinema, del vero cinema, a vincere la gara scatenatasi nelle ultime settimane.

FRANCESCO BOLZONI