



## CINEMA A PESARO



Il cinema si sta rinnovando? E in quale ambito, sospinto da quali esigenze, in quali forme? Queste, più o meno, le domande che, anche quest'anno, si è voluta porre la « Mostra internazionale del nuovo cinema », che si è tenuta a Pesaro qualche giorno fa. Le risposte le hanno date, o hanno cercato di darle, 14 film in concorso e 13 fuori concorso (iscritti, questi ultimi, in una sezione informativa e culturale), inviati a rappresentare almeno una ventina di Paesi, dall'Italia, alla Francia, alla Svezia, agli Stati Uniti, all'URSS, alla Cecoslovacchia, all'Inghilterra, al Brasile. Un programma vasto che però, ovviamente, non ha potuto fare il punto esatto della situazione, soprattutto nell'ambito delle domande precise che si poneva la Mostra.

Per domandare, infatti, se il cinema si rinnova, bisogna sapere cosa si intende per « vecchio » e cosa si intende per « nuovo », per metterlo lucidamente in evidenza, per illustrarlo, per discuterlo. A detta di molti, invece, a Pesaro non sono stati sottoposti all'attenzione del pubblico e della critica dei film atti a far conoscere esattamente le vere nuove vie del cinema, ma dei film che, a seconda degli autori e dei Paesi, rappresentavano in qualche caso il tentativo autentico di un rinverdimento dello spettacolo cinematografico e costituivano, invece, in altri casi, delle finte evoluzioni, delle fraintese « avanguardie », dei conati sterili, quando non addirittura delle involuzioni.

Se questo non ha però molto giovato alla ricerca e alla scoperta di quello che sarà domani il nuovo cinema (se ci sarà, s'intende, e se sarà davvero tutt'altra cosa da quello di oggi o non piuttosto una sua conclusione logica, senza scosse né fratture), ha comunque aiutato soprattutto la critica a farsi un quadro abbastanza esauriente dei fermenti che oggi ribollono in campo cinematografico, permettendo, proprio per la possibilità di paragoni e di confronti, di distinguere con maggiore facilità il falso dal vero, il giusto dallo sbagliato.

Il manifesto programmatico della Mostra, del resto, lo aveva precisato fin dall'inizio: « La Mostra » v'è scritto « non ha poetiche da proporre o un "nuovo cinema" da etichettare. Vuole solo, con la collaborazione critica di tutti coloro che ad essa partecipano, essere un valido punto di riferimento permanente per tutti coloro che vedano nel rinnovamento

del cinema la sua stessa condizione di vita ». Di conseguenza, i film presentati, anziché risultato di « scelte di valori assoluti », dovevano intendersi « come campioni di ricerca, come dati di un dibattito da condurre, come motivi di un fermento da non incanalare in schemi, ma da favorire nel suo libero flusso. Poiché in una situazione stagnante qualsiasi fermento può essere foriero di aperture e condurre a nuovi risultati ».

Questo libero flusso di dati, però, rendendo « possibile, riconoscibile o meglio comprensibile » il « nuovo », giunge anche a « promuoverlo », come il manifesto dichiara? Non v'è dubbio, anche se non v'è dubbio che questa è la via più lunga, perché qualora si operasse una « scelta » e si proiettassero solo quei film ritenuti realmente rappresentativi dell'autentico « nuovo cinema », con il discuterli e con il premiarli, si arriverebbe in modo più diretto e immediato a promuovere quei rinnovamenti cui si tende.

Comunque, anche con questo distacco obiettivo la Mostra, sul piano dell'informazione, è stata larga di elementi, di dati, di notizie; più di una volta in contraddizione e in contrasto fra loro, ma non di rado, proprio per questo, degni di attenzione.

Il cinema cecoslovacco, ad esempio, con il film *Coraggio quotidiano* — premiato con tutti e due i premi della Mostra, quello votato dai critici e quello votato dal pubblico — ritratto spregiudicato di un operaio comunista in crisi (e in crisi da un punto di vista non solo psicologico, ma anche ideologico), ha colpito per la libertà di temi, per la freschezza di lingua, per il fervore di stile con cui il giovane regista Evald Schorm, pur rispettando in apparenza le esigenze dello spettacolo cinematografico, ha saputo rinviare dall'interno il concetto di narrativa. E così il cinema rumeno che, con *Domenica alle sei*, di Lucian Pintilie, anche là dove rivelava una netta derivazione dal Marienbad di Resnais (per l'intenzionale assenza di precisi rapporti fra spazio e tempo), ha mostrato di non trascurare l'individuo, i suoi casi, i suoi drammi; nonostante il peso della collettività che, sia pur senza schiacciarlo, lo sovrasta.

Meno indicativo, invece, e meno positivo, il cinema francese che, sostenuto a Pesaro, anche verbalmente, da Jean-Luc Godard e da un suo gruppo di adepti (particolarmente battaglieri nel corso dei dibattiti svol-

tisi ogni sera dopo le proiezioni), ha avuto almeno il pregio di offrirsi come esempio negativo, da non seguire.

E il cinema italiano? Non si può dire che abbia raccolto molti consensi: *A mosca cieca*, dell'esordiente Romano Scavolini, è stato giudicato un tentativo non riuscito di trasformare in cinema un'esperienza onirica, senza, però, alcun rispetto per le vere leggi dell'arte filmica; e *Lo scandalo*, di Anna Gobbi, è stato sibilato di fischi da un pubblico irritatissimo all'idea di vedere Antonioni preso a modello (sbagliato) per un dubbio, oscuro e quasi fumettistico *chassé-croisé* sessuale.

La Mostra, ad ogni modo, oltre a informare sui tentativi (giusti ed errati) di rinnovamento del cinema, ha voluto anche quest'anno, con dibattiti culturali, portare un suo contributo ai vari sistemi di ricerche e di studio. L'altr'anno, il tema all'ordine del giorno era « la critica », quest'anno è stata « la nuova coscienza critica del linguaggio cinematografico ». Teorici e saggisti (italiani e stranieri) si sono cimentati in una serie di discussioni tendenti a « colmare il vuoto che sovente è verificabile tra una critica cinematografica che sta alla retroguardia ed il cinema più coraggiosamente impegnato a rinnovarsi » nella speranza di offrire « una serie di indicazioni e talune ipotesi di lavoro che, senza alcun rifiuto aprioristico della tradizione », potessero contribuire « ad una sistemazione teorica più precisa e più rispondente alla situazione del cinema d'oggi ». Questi scopi così ambiziosi naturalmente non sono stati raggiunti, anche perché i relatori (Christian Mex, P. P. Pasolini, Roland Barthes, Gianni Toti) son parsi tutti parlare, e non solo materialmente, delle lingue diverse, suggerite in genere da idee personalissime sul cinema, e il più delle volte in netto contrasto le une con le altre, ma hanno almeno portato un contributo teorico alla conoscenza dei problemi intrinseci del linguaggio cinematografico. Ed è già qualche cosa.

Errori, lacune, imprecisioni — pratiche e teoriche — la Mostra, certo, ne ha denunciati (lo ha rilevato, in un suo discorso, anche il ministro dello Spettacolo, definendola un dibattito che, « naturalmente, come tutti i dibattiti, ha avuto i suoi inconvenienti e, talvolta, le sue sfasature »), ma siamo solo ad una seconda edizione; i principi informativi sembrano buoni e c'è da credere perciò che saranno meglio perseguiti in seguito. Anche perché, se ci sarà un nuovo cinema, tutti ce ne accorgerebbero; e sarà più facile allora (e più concreto) consacrargli una manifestazione per intero.

GIAN LUIGI RONDI