

ANDATE, LA MOSTRA È FINITA



La Mostra di Venezia, anche quest'anno, non s'è svolta in un clima migliore delle precedenti, causa non ultima i film che sono stati messi in concorso.

Tredici in tutto, ma su tredici forse uno o due soltanto meritevoli di figurare in una manifestazione che, almeno in teoria, pretende di voler sostenere ancora le ragioni dell'arte. *La battaglia d'Algeri*, per cominciare con il « Leone d'oro », pur discutibile quanto a ideologia, aveva certamente le sue carte in regola dal punto di vista stilistico perché Gillo Pontecorvo, in un'epoca in cui il cinema, anche linguisticamente, sembra preferire l'alienazione, vi ha dato prova di una coscienza realistica validamente espressa, figurativamente, con intuizioni tutte personali e solo in parte mediate dal neorealismo di ieri.

E così, sia pure entro certi limiti, *Au Hazard Balthazar*, di Robert Bresson, che, pur senza rappresentare il film più compiuto di un autore cui il cinema deve opere quali *Le journal d'un curé de campagne* e *Le piccolo pocket*, giungeva a solidi approdi poetici per la severità, la purezza, l'austerità di una lingua di rigore davvero esemplare e ammirevole.

Ma gli altri film? Alcuni son sembrati rappresentare nel programma solo le esigenze più commerciali del cinema. Il film del primo giorno, ad esempio, *The Wild Angels*, americano, di Roger Corman, i cui finti toni « maudits » non avrebbero dovuto ingannare quelli che lo hanno invitato nell'illusione di avere a che fare con l'opera di un poeta ribelle (mentre si trattava soltanto di una droga a buon mercato; per un pubblico dai gusti facili e dagli istinti deteriori). Lo stesso si dica per il film sovietico *Il primo maestro*, di A. Mikhal'kov-Konchalovski, opera dichiaratamente didascalica e propagandistica in cui erano del tutto assenti quei lievi di rinnovamento che da qualche tempo il cinema sovietico viene proponendo a certi festival (a Cannes, soprattutto, dove, con abile consuetudine, Mosca è solita mandare i suoi film di più scelta qualità). E così il film spagnolo *La busca*, di Angelino Fons, una ricostruzione pedissequa, ma non certo congeniale, di un noto testo di Pio Baroja, trasportato al cinema senza alcuna esatta nozione delle sue chiavi estetiche

e ridotto, perciò, al rango di un *feuilleton* ottocentesco, percorso da note esteriormente naturalistiche, « datate », polverose.

Le esigenze più intellettualistiche e letterarie erano invece rappresentate nella maggioranza degli altri

faceva ricorso (e rifacendosi, invece, come d'uso, a un'infinità di modelli altrui).

Un discorso a parte lo pretendono *La curée*, francese, di Roger Vadim, *Fahrenheit 451*, inglese, di François Truffaut, e *Atithi (Il fuggiasco)*, indiano, di Tapan Sinha, i cui meriti, nell'ambito almeno dello spettacolo (e dello spettacolo estraneo alle facili suggestioni di un film quali *The wild angels* e *Il primo maestro*) potevano considerarsi di un certo peso e avrebbero potuto pretendere una certa attenzione anche da parte della giuria.

La giuria di quest'anno, invece, costituita unicamente in funzione di un certo tipo di cinema (quello ideologico e intellettualistico) li ha trascurati intenzionalmente, trascurando, nello stesso tempo, tutti quei principi che, arte o non arte, dovrebbero regolare sempre la vita di una manifestazione internazionale.

A parte, infatti, gli errori di grammatica nel verdetto (« con particolare riguardo della fotografia e della colonna sonora » ha scritto senza arrossire il letterato presidente), come non deplorare l'offesa fatta alla Francia con il primo premio attribuito alla *Battaglia d'Algeri*?

Non ci si dica che i premi ad una mostra d'arte obbediscono solo al metro dell'arte. Non ce lo si dica perché non è vero. Ad ogni manifestazione internazionale i premi vengono dati, da sempre, « anche » tenendo conto delle suscettibilità e delle esigenze delle nazioni concorrenti. Lo esempio ultimo ce lo ha dato proprio quest'anno il premio all'attrice sovietica, assegnato esclusivamente perché, come di rigore, ad ogni mostra bisogna dare un premio anche all'URSS.

Le suscettibilità francesi, nei confronti della *Battaglia d'Algeri*, non erano di poco conto: rappresentavano, come scrivevano in questi giorni i maggiori quotidiani di Parigi, il dolore, le pene, le cocenti delusioni di un milione di francesi che si erano visti cacciare dal suolo dove erano nati e dove avevano lavorato e vissuto spesso duramente. Il Quai d'Orsay, a suo tempo, aveva reso noto il suo rammarico nell'apprendere che un film dedicato ad una delle pagine più dolorose della recente storia francese stava per essere presentato a Venezia; questa comunicazione, se

DALLA POLTRONA

film in programma, invitati, nonostante le vane smentite della Commissione di selezione e le piaggerie di una giuria arrivata a compiacersi, nel preambolo del suo discutibile verdetto, dei « criteri di indipendenza, di modernità, di responsabilità sociale ed artistica con cui sono stati scelti i film in concorso », soprattutto in omaggio a preconcetti di natura ideologica od estetica. Anche estetica, sì, perché una mostra di cinema dovrebbe offrire un panorama il più completo possibile delle tendenze più valide dell'arte cinematografica contemporanea e la Mostra di Venezia, invece, da qualche anno, sembra puntigliosamente mettere l'accento, con ostentata preferenza, su quel cinema che, infrangendo ogni tradizione, scivola sempre più verso « l'anticinema » e perciò, via via, verso il nulla.

Rappresentativi di queste dubbie tendenze sono stati, quest'anno, film come il pessimo *Chappaqua*, di Conrad Rooks, premiato da sette giurati che, evidentemente, se lo hanno ritenuto originale, non avevano mai visto un film di Fellini; *Un uomo a metà*, di Vittorio De Seta, frutto, anch'esso, di tutto quello che, alla luce di questa nuova scuola narrativa, è stato fatto in questi ultimi anni; oltre, s'intende, il tanto discusso e vituperato *Giochi di notte*, di Mai Zetterling, costruito in modo da soddisfare, per un verso, le esigenze delle platee morbose e, per un altro verso, l'ingenuità di quei critici inesperti cui un'inquadratura sbilenca e una luce contrastata fanno subito gridare al « miracolo dell'arte »; e il premiato (sempre in virtù dello stesso equivoco) *Abschied von gestern (La ragazza senza storia)* in cui il letterato Alexander Kluge, esordendo al cinema, ha portato tutte le sue reminiscenze libresche, senza aggiungere nulla, o quasi, alla lingua cinematografica cui per la prima volta

la diplomazia è anche una regola di buona educazione, avrebbe dovuto essere sufficiente per indurre la Mostra a non scegliere il film (come si fa in tutti i festival nei confronti di un film che lede i sentimenti di una nazione in concorso); il film, invece, non solo è stato scelto, ma gli si è fatto dare anche il primo premio, non immeritato forse dal punto di vista artistico, ma evitabile (senza danno per l'arte e la verità) in omaggio a quei buoni rapporti internazionali che una manifestazione di emanazione diretta dello Stato italiano avrebbe il preciso dovere di rispettare e di favorire; mentre, invece, da troppo tempo collabora a peggiorare e a invelenire.

Perché? Il discorso sarebbe troppo lungo e coinvolgerebbe la persona del suo attuale direttore. Luigi Chiarini, infatti, quali siano i meriti che taluno ancora gli riconosce, uno di certo non ne possiede, e questo è detto di tutti: la diplomazia. Sicuro di sé, ostinato, puntiglioso, è convinto di « avere sempre ragione » e non ammette perciò che lo si contraddica (come lo prova, anche di recente, una sua singolarissima reprimenda a quei critici — tutti, a dire il vero — che, sia da destra sia da sinistra, hanno largamente dissentito sui criteri con cui dirige la Mostra). Con

un atteggiamento simile e, soprattutto, con un carattere così inasprito, come pretendere *fair play*, tanto, buoni rapporti con il prossimo, come sperare che non nascano, ad ogni manifestazione, incidenti piccoli e grandi, come illudersi che Venezia non intacchi, in quindici giorni, l'opera di collaborazione con le cinematografie straniere svolta con assidua cura dal ministero dello Spettacolo e dalle sue delegazioni?

Quest'anno, molti dei suoi puntigli sono stati messi autorevolmente a tacere (a cominciare dall'*austerità*, finalmente accantonata grazie ai preziosi e intelligenti interventi di *Unitalia*), ma nella scelta dei film, nella composizione della giuria e nei rapporti ufficiali della Mostra con le delegazioni straniere gli si è dovuto lasciare carta bianca, e i risultati sono quelli che tutti hanno potuto constatare e che la stampa, soprattutto straniera, non ha mancato di sottolineare con un rinnovato senso di sfiducia nei confronti della nostra maggiore manifestazione cinematografica.

Il ministro Corona, però, nel suo equilibrato e sereno discorso di chiusura, ha parlato di un rinnovamento di tutta la Biennale. Speriamo che valga a risanare anche la Mostra.

GIAN LUIGI RONDI

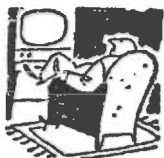
coltà di carattere tecnico che possono spaventare la RAI da una parte ed i costruttori di televisori dall'altra, e per questo ritardare l'avvento della TV a colori nel nostro Paese. La possibilità di vedere la TV a colori in casa nostra in un futuro piuttosto vicino dipende soltanto dalla decisione da parte del nostro governo di notificare la scelta già fatta di uno dei tre sistemi summenzionati e da considerazioni di carattere economico e commerciale che non possono essere sottovalutate.

In questi ultimi anni, sebbene nessuno di noi se ne sia accorto, oltre alla guerra del Vietnam, e ad altre guerre più o meno fredde che contrappongono Stati o blocchi di Stati, si è combattuta, e ancora non è del tutto terminata, la guerra per i sistemi televisivi a colori da adottare sul nostro continente. Come per l'alta politica internazionale, sono presso a poco gli stessi « grandi » a trovarsi di fronte. La battaglia per l'Europa televisiva a colori valeva bene la posta. Infatti, chi sarebbe riuscito ad imporre alla maggioranza il suo sistema, non solo avrebbe conquistato un mercato per lo smercio dei suoi prodotti elettronici, dagli impianti trasmettitori agli apparecchi ricevitori, ma avrebbe legato alle sue fortune industriali e commerciali — e, perché no, anche di influenza politica e culturale — tutti quei Paesi minori che per un motivo o per l'altro gravitano nell'orbita degli Stati più importanti che avranno già una televisione a colori funzionante.

Prendiamo l'Italia. Se il sistema da essa adottato fosse lo stesso di quello dei Paesi confinanti o raggiungibili dalle sue antenne, si riprodurrebbe lo stesso fenomeno che in parte già avviene per la TV in bianco e nero. Cioè in questi Paesi sarebbero captabili direttamente le nostre trasmissioni a colori a tutto vantaggio, per esempio, di una nostra penetrazione culturale. Se poi questi ed altri Paesi, anche più lontani, come quelli di nuova indipendenza, mancassero di ogni industria produttrice di apparecchi televisivi, ecco che la nostra industria elettronica troverebbe nuovi mercati oltre quello nazionale.

L'importanza di questi interessi ha fatto naufragare per più volte ogni tentativo di accordo tra i Paesi europei in sede di riunioni del *Comitato consultivo internazionale delle radiocomunicazioni* (CCIR). I Paesi detentori dei diversi sistemi tenevano duro per imporre a tutti il proprio ed intorno a loro si raggrupparono ben presto altri Paesi simpatizzanti per l'uno o per l'altro sistema.

Nell'ultima riunione del CCIR, avvenuta ad Oslo nel luglio scorso, un



QUANDO "VEDREMO A COLORI"?

I sistemi oggi esistenti che consentono la ripresa televisiva, la trasmissione e infine la ricezione di immagini a colori si riducono praticamente a tre.

Il più vecchio — già collaudato da anni di funzionamento — è quello americano contraddistinto dalla sigla *NTSC*. Con questo sistema vedono già la TV a colori i cittadini degli Stati Uniti e del Giappone e la vedranno quelli degli altri Stati americani. Viene poi il sistema tedesco definito: *PAL* che non è altro che una « variazione » di quello americano. Infine i francesi hanno un loro sistema del tutto diverso ed originale rispetto ai primi due, contraddistinto dalla sigla *SECAM*. I due primi sistemi si fondano sulla ripresa e trasmissione di tre immagini contemporanee dello stesso soggetto mediante l'uso di tre telecamere e di tre canali diversi che forniscono, ciascuno di essi, una immagine monocromatica del soggetto stesso nei tre colori fondamentali dello spettro. Cioè una rossa, una gialla ed una blu. Il ricevitore idoneo provvede a

fondere le tre immagini in una sola che riprodurrà fedelmente tutta la tavolozza cromatica del soggetto originale. Sarà l'utente, manovrando delle apposite manopole, a cercare di ottenere l'immagine cromaticamente più corretta.

Il sistema francese di realizzazione più recente ha eliminato la trasmissione su tre canali distinti ed ogni manipolazione del televisore da parte dello spettatore. Le tre immagini scomposte nei tre colori fondamentali vengono infatti lanciate nello spazio in rapida successione e con la stessa frequenza si succedono sul teleschermo domestico. La fusione della tricromia avverrà nell'occhio dello spettatore che avrà la illusione di vedere una sola immagine cromaticamente corretta e completa grazie al fenomeno della permanenza delle immagini sulla retina. Principio già sfruttato dai fratelli Lumière per creare col cinematografo l'illusione del movimento di tante immagini fisse.

Contrariamente a quanto molti potranno pensare, non sono le diffi-