Biennale: il tema per il 1976 approvato dal Direttivo

VENEZIA, 8

Dopo tre giorni di lavori, il Consiglio direttivo della Biennale di Venezia, ascoltata la relazione del presidente Carlo Ripa di Meana, ha approvato all'unanimità un documento con cui per il 1976 viene indicato il tema progettuale «Ambiente, partecipazione e strutture culturali».

E' stato anche deciso di costituire due commissioni di consiglieri, chiamate rispettivamente a formulare proposte per il decentramento e le attività permanenti la prima, per l'archivio-centro di documentazione la seconda. Nelle prossime riunioni sarà esaminato il problema delle iniziative editoriali della Biennale; a questo proposito, è stato dato incarico al presidente, al segretario generale e ai direttori di esaminare in una serie di incontri con i sindacati, le associazioni di base, le associazioni dei critici, i produttori e gli autori, l'ampia problematica relativa al principio della «selezione».

Il Consiglio direttivo ha inoltre rivolto un caldo invito a tutte le forze democratiche, politiche, culturali e sindacali, perché sostengano le iniziative parlamentari destinate ad aumentare gli stanziamenti annuali per la Biennale e a migliorare alcuni aspetti dell'attuale statuto. Il Consiglio direttivo ha preso atto con viva soddisfazione delle comunicazioni del sindaco di Venezia, che ha preannunciato un miglioramento e una regolarizzazione dei rapporti finanziari con la Biennale e un diretto impegno dell'amministrazione cittadina per la soluzione dei problemi connessi a Ca' Corner e alle altre sedi della manifestazione, tradizionali e nuove (Palazzo del Cinema al Lido, padiglioni di Castello, Saloni alle Zattere, Chiesa di San Lorenzo, Cantieri navali alla Giudecca). Infine il documento, approvato all'unanimità, così conclude: «Il Consiglio direttivo rafforza con il suo consenso l'osservazione del presidente in merito alla particolare centralità, per il 1976, delle manifestazioni promosse dal settore arti visive e architettura, specialmente in rapporto ai rinnovati legami internazionali stabiliti con i titolari dei padiglioni, tenendo conto anche delle recenti sollecitazioni che provengono da ambienti specializzati».

Concluse al Palazzo del Lido di Venezia le tredici intense giornate del cinema

La conferma di una tensione e di un impegno

La rassegna affonda ormai saldamente le sue radici in motivazioni culturali avanzate e contribuisce alla crescita della vita democratica in connessione con il movimento delle masse popolari

Dal nostro inviato

VENEZIA, 8

L'ipoteca che pesava, fino a pochi giorni dall'avvio, sulla Biennale-Cinema era costituita, al tempo stesso, da molta curiosità e da altrettanta circospezione, se non proprio da una interessata diffidenza. Ora, che la manifestazione sta per concludersi — le proiezioni proseguiranno infatti per alcuni giorni ancora nelle sedi decentrate di Venezia-città e di Mestre — possiamo dire in generale che la scadenza di tale ipoteca è stata in larga misura «onorata».

E non siamo i soli a dirlo: i critici e gli inviati dei maggiori giornali nazionali (i cui giudizi inizialmente guardinghi si son fatti di giorno in giorno sempre più manifestamente positivi) hanno còlto nel loro giusto significato l'impegno e la tensione ideale nuovi che animano la Biennale-Cinema, almeno secondo quella direttrice culturale che impronta di sé lo svolgimento e le prospettive della stessa manifestazione.

La definizione della Biennale come laboratorio internazionale (che verosimilmente trascende ogni esteriore interpretazione formale e puramente contingente) affonda le proprie radici tanto in motivazioni operative — interdisciplinarietà, decentramento, ecc. — estremamente avanzate; quanto in spinte e problematiche — dalle istanze sociali alla milizia politica — già in atto nel contesto di una realtà, di un discorso, che nelle loro linee di tendenza progettuali offrono le occasioni e le possibilità di approdi sempre più fruttuosi, non solo per la loro intrinseca dialettica culturale, ma soprattutto per la loro fondamentale portata di attivazione della vita democratica, in organica connessione col movimento crescente delle masse popolari.

Nel corso della manifestazione si è parlato, non a caso e insistentemente, di una emergente «nuova egemonia» che scaturisce proprio dal vivo delle trasformazioni sociali, civili e politiche divampanti nella realtà del nostro come di altri paesi. La Biennale-Cinema, in sincronia con tale radicale cambiamento di segno, ha voluto e saputo farsi carico e tramite dell'ansia e della tensione tutte razionali che sostanziano, talvolta anche drammaticamente, la nostra contemporaneità, e di qui proporre una tattica e una strategia assolutamente originali per aprire nuove vie e dispiegate iniziative per una «qualità» davvero più alta e più giusta della vita.

Non è a dire con ciò che la Biennale-Cinema possa essere considerata fin da ora come un traguardo già acquisito — chè in essa, sono ancora ben presenti sfasature, squilibri, contraddizioni di fondo, determinati soprattutto da carenze strutturali e funzionali abbastanza avvertibili —; ma bisogna riconoscere che, una volta innescata, la dinamica dell'azione rinnovatrice, permeata dalla vivificante e trascinante forza di una creatività progressiva, ha saputo attingere risultati anche più incoraggianti del previsto.

Protagonisti della Biennale-Cinema sono stati, in effetti, non tanto dei «personaggi» quanto delle «personalità», delle «presenze», delle «scoperte» tutte appassionanti nella loro fisionomia e nella loro portata culturale di segno completamente diverso, «altro» dall'autoritarismo accademico che aveva contraddistinto fino a ieri le cose della cultura.

Tra queste «presenze», tra queste «personalità» che hanno catalizzato l'attenzione e l'interesse unanimi tanto degli «addetti ai lavori» (giornalisti, critici, sociologhi, storici del cinema, ecc.) quanto dei moltissimi giovani e del più vasto pubblico delle sedi decentrate della Biennale-Cinema, i momenti di spicco s'incentrano indubbiamente nella larga e qualificatissima rappresentativa degli autori greci — da Angelopoulos a Psarros, da Vulgaris a Tseberopoulos e a Miniatis —; nella imponente e importante retrospettiva dedicata a Griffith e al cinema americano degli anni '20; nella «personale» di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet; e nella serie di stimolanti proposte giunte da cineasti americani di talento quali Cassavetes *(Husbands, Minnie and Moskowitz, A woman under the influence)*, Malick *(Badlands)*, Bob Rafelson *(King of the Marvin gardens)*; nella solitaria ma densissima opera sovietica, *Il premio* di Serghei Mikaelian; e, ancora, nella «personale» della giovanissima cineasta belga Chantal Akerman.

Il punto dolente della Biennale-Cinema, come è stato largamente detto e documentato, resta purtroppo il panorama offerto dai cineasti italiani, con le sole eccezioni di alcuni nomi e alcuni film — Gianni Serra con *Fortezze vuote*; Bellocchio-Petraglia-Agosti-Turri con *Nessuno o tutti*; Gian Butturini con *Crimini di pace* — significativamente tutti d'impianto documentaristico e improntati ad un rigoroso impegno sociale e politico.

Qui in verità la questione che emerge è estremamente complessa, tutta legata, come essa è, a quelli che sono i problemi fondamentali della produzione e della distribuzione cinematografiche nel nostro paese. Infatti, benché la gran parte dei film italiani presentati nell'àmbito della Biennale-Cinema fossero, diciamo così, «patrocinati» dall'Italnoleggio — l'Ente del cinema di Stato che per specifiche attribuzioni dovrebbe assolvere una funzione specialmente attiva e stimolatrice verso gli autori più nuovi e significativi —, si è assistito ad una lunga e improduttiva serie di proiezioni che, se da una parte non hanno rivelato alcun cineasta ed alcuna opera di qualche perspicuità, dall'altra hanno suscitato il fondato sospetto che le carte sulle quali aveva puntato lo stesso Ente — a parte certe fumisterie e certi fuochi d'artificio tutti effimeri — fossero per larga misura proprio quelle sbagliate.

La Biennale-Cinema ha assolto comunque, anche a questo riguardo una sua indubbia azione chiarificatrice: intitolando, infatti, la serie di proiezioni all'insegna di «Proposte di nuovi film» ha creato uno spazio sgombro da ogni pregiudiziale per autori ed opere che vogliono davvero cimentarsi a fondo con la realtà del nostro tempo: se i cineasti italiani non hanno saputo o voluto cogliere questa occasione il torto è soltanto loro.

Sauro Borelli

Dal vecchio padre Griffith alla irriverente Akerman

Riproposta la «Nascita di una nazione» che suscita polemiche dal 1915 — In «Jeanne Dielman» l'implacabile diario di una casalinga-schiava — L'ombra del «porno» sulla manifestazione

Dal nostro inviato

VENEZIA, 8.

La più giovane, Chantal Anne Akerman, e il più vecchio, David Wark Griffith, hanno chiuso, a cavallo della mezzanotte, la Biennale-Cinema al Palazzo del Lido. Se fosse vivo, il regista della *Nascita di una nazione* avrebbe cent'anni. Per celebrarlo, la Biennale ha proiettato praticamente tutti i suoi film e ha fatto perfino stampare il romanzetto del reverendo Thomas Dixon jr., *L'uomo del Ku klux klan*, scritto nel 1905 e dal quale Griffith trasse l'opera che, più d'ogni altra, gli diede gloria, incassi e grane.

Il recupero notturno della *Nascita di una nazione* con didascalie in romeno e proiezione a passo accelerato (così da guadagnare un venti minuti sulle due ore e mezzo) non ci consente ora, nè il momento è il più opportuno, di intervenire sulla questione che dal 1915, anno in cui il «colosso» apparve, travaglia gli storici del cinema. I maggiori dei quali, per la verità, si sono sempre schierati a favore dell'accusa di sudismo e di razzismo che subito colpì Griffith, e alla quale egli cercò di reagire prima con un *pamphlet* sulla libertà di espressione e poi, più efficacemente, con film di segno contrario, da *Intolerance* (1916) al suo primo sonoro *Abraham Lincoln* (1930), tutti rivisti al Lido dai più fortunati che non avevano, come noi, l'impegno del servizio giornalistico quotidiano. Ma che *La nascita di una nazione* o *Intolerance* siano capolavori nei quali era già contenuta gran parte del cinema mondiale, è il loro imperituro linguaggio a provarlo anche oggi, al di là d'ogni ragionevole dubbio.

Con le tre ore e venticinque minuti di *Jeanne Dielman - 23, Quai du Commerce - 1080 Bruxelles* si era nel frattempo esaurita anche la «personale» della venticinquenne autrice belga cui, tutto sommato, è valsa la pena di assistere. Sospettavamo perfino dai primi saggi — per quanto disturbati dalle reazioni scomposte del pubblico che d'altronde, almeno parzialmente, sono durate fino all'ultimo — che la Akerman potesse venir fuori alla distanza, e così è stato. Sia il film del 1974, intitolato *Je, tu, il, elle* e che era ancora un prodotto sperimentale, sia *Jeanne Dielman* realizzato più normalmente, a colori e con un'attrice di vaglia quale la Delphine Seyrig rivelata quattordici anni fa da *Marienbad*, sono opere indubbiamente *provocatorie*, ma non gratuite: bisogna armarsi di pazienza, e qualcosa se ne trae.

Nonostante i quattro pronomi del titolo, anche *Io, tu, lui, lei* è una confessione privata in tre capitoli, così come in tre giornate, *Jeanne Dielman* è — per riprendere il titolo di un film americano — il diario di una casalinga inquieta. In ogni capitolo cambia il tempo (da irreale a reale) e muta la tonalità della fotografia in bianco e nero. Anche l'operatore è una donna, Babette Mangolte, e del resto la Akerman lavora con una *troupe* prevalentemente femminile. Quando non lo fa — ha dichiarato non senza una punta d'arguzia nel suo lungo incontro con la stampa — deve pentirsi, perché i tecnici maschi fanno quasi sempre il contrario di quanto lei chiede e lo, aggiunge, sono una regista piuttosto autoritaria.

Lo si vede in *Io, tu, lui, lei*, di cui è anche la protagonista e, stando alle premesse, non poteva essere che lei. Il primo capitolo è quello dell'intimità: lei sola, vestita o nuda in una stanza spoglia, con un materasso, un cartoccio di zucchero da cui ogni tanto attinge, una lunga lettera da scrivere a un amore lontano, e senza limiti di tempo. Questo pigro affidarsi a se stessa può durare, infatti, anche un mese, come ci informa il parlato, che non è in sincronia con l'immagine.

Il secondo capitolo (oggettivo e non soggettivo, e su pellicola sgranata, come in una cronaca diretta) è dedicato a un camionista che le ha dato un passaggio. La confessione di lui, che si fa ringraziare con un modesto servizio, è tutta sul piano sessuale: piuttosto opaca, piuttosto triste e, in ultima istanza, avvilente. Ed ecco lo *choc* del terzo capitolo, inquadrato con una luminosità e una tranquilla impudicizia (come dice la Akerman) «più che hollywoodiane»: si tratta del convegno saffico, furioso e addirittura maldestro, ma a quanto sembra appagante, che lei ha, dopo qualche contrasto, con l'amica del cuore; e sul quale, superando ogni scandalo nella clinica imperturbabilità (in platea, però, si sono udite risate isteriche, rivelatrici di aperto disagio), la triplice confessione si conclude.

In *Jeanne Dielman* tutto, invece, è oggettivato. Mentre sulle pareti lampeggiano le strane luci ch'erano l'unico segnale di qualche movimento (accanto al motivo dell'ascensore, che qui ritorna) nella insopportabile staticità di *Hotel Monterey*, la protagonista non sta ferma un momento; e quando ci sta, è perché cova la tragedia. E' vedova, con un figlio studente; si prostituisce a orario fisso in casa, per sopperire alle spese domestiche, con clienti regolari e di riguardo (per la cronaca, il primo è l'anziano documentarista belga Henri Storck, il secondo il regista francese Doniol-Valcroze). Ma soprattutto lavora come ogni impeccabile casalinga, che l'orizzonte della vita ha imprigionato in un appartamento.

Con precisione maniacale, (e la «stilizzazione assente» che vi aggiungono non fa che rendere più concreta l'alienazione) la Akerman e la Seyrig registrano davanti alla macchina da presa della Mangolte, in un tempo reale *che, dilatandosi a tempo* «morto» dell'azione, costringe lo spettatore all'insofferenza, tutto quanto costituisce la «prostituzione» quotidiana di una donna che, a poco a poco, ne risulta degradata nella propria volontà, nel proprio libero arbitrio, nella propria stessa femminilità. Nell'incontro con l'autrice — che aveva previsto esattamente ogni minuta occupazione, ogni mossa, ogni inquadratura a tavolino, e aveva scritto la sceneggiatura pensando a sua madre — si è saputo che qualcuno non si spiega il finale in cui, esasperata dal ritmo vuoto della sua esistenza, Jeanne Dielman giunge a uccidere un cliente. Ma tutto si potrà dire del film, salvo che il suo sbocco sia gratuito: è anzi il solo possibile, l'unico che lo giustifichi, che ne concluda la progressione, che lo renda utile alla battaglia femminista. Parafrasando Kluge, ed è già stato fatto, davvero questi sono i lavori «non occasionali» di una schiava.

La Biennale-Cinema ha vissuto un momento delicato attorno alla mezzanotte di sabato. Si stava appena attenuando, nella riflessione comune, l'effetto esplosivo provocato dalle implacabili inquadrature fisse di due corpi femminili avvinghiati su un materasso scricchiolante, ed era già l'ora in cui sarebbe stato mostrato, esclusivamente alla stampa come si era fatto per altri non sottotitolati (l'ultimo di Cassavetes, per esempio, o il *Lenny Bruce performance film*), il più recente film di Paul Vecchiali, cui la Biennale stessa aveva dedicato una «personale» l'autunno scorso e del quale aveva ripresentato quest'anno l'eccellente *Femmes femmes*.

Ma *Change pas de main* («Non cambiar mano») non era, semplicemente, un film in lingua originale, bensì un «giallo-porno» e per di più francese, e la gente aveva letto su giornali nazionali e locali del pornofestival avvenuto a Parigi e non vedeva l'ora, appunto, che la nuova ondata lambisse anche il Lido. Chi li poteva trattenere? Nessuno. E infatti curiosi e provocatori, mescolati assieme, hanno rotto ogni barriera, riempito in un batter d'occhio la Saletta Volpi, e costretto il responsabile del settore-cinema a sospendere, d'accordo col regista presente in sala, la proiezione.

Non è stato male, a nostro avviso, per un motivo di fondo, già espresso a Gambetti prima che l'incidente si verificasse. L'unico legame effettivo con la Biennale era quello ricordato (la personale-Vecchiali dell'anno scorso) ma troppo tenue per giustificare l'immissione di *un solo* film che si autodefinisce pornografico, e in certo senso se ne vanta, in questa esposizione. Dove invece si giustificherebbe — e si può pensarci per l'anno venturo, se prima non arriverà Porretta Terme a realizzare questa mostra annunciata dal tempo del convegno bolognese sull'erotismo come merce — una presentazione *globale e ragionata* del fenomeno, appoggiata a una tavola rotonda che ne chiarisca le ragioni a livello scientifico. Come si fa, come in buona parte si è fatto, per qualsiasi altro settore del cinema antico e contemporaneo.

Ma non è arrivato invano, il piccolo incidente, anche per un'altra ragione. E cioè che ha dato occasione alla Biennale di ribadire un principio sul quale non si dovrebbe transigere, altrimenti si tornerebbe ai tempi in cui si mobilitava la censura e si chiamava la polizia. L'episodio, convengono la direzione e la commissione esperti del settore, ha «comunque sottolineato la necessità che le opere, in qualsiasi modo e sede proposte dalla Biennale, siano presentate in condizioni tali da garantire la migliore fruizione e la più aperta partecipazione di tutti i cittadini». Su ciò e su altro, ovviamente, si tornerà in sede di bilancio della manifestazione.

Ugo Casiraghi

Il film presentato in «prima» europea a Deauville

«Nashville» di Altman ha la forza d'un esplosivo

Lo specchio segreto di una città americana, teatro di un'orribile flagellazione della personalità nel vortice di una restaurazione sottoculturale — Delude «Il grande Waldo Pepper» di George Roy Hill

Dal nostro inviato

DEAUVILLE, 8.

E' calato il sipario sulla chiassosa fiera del cinema americano allestita a Deauville. Ad un tratto, questa mera rassegna merceologica è stata percorsa dall'insperato quanto intenso fascio di luce di una provvidenziale cometa, ma ne ha di proposito accelerato la scomparsa per mantenere salda ad ogni costo la sua proionda cecità culturale. Alludiamo a *Nashville* di Robert Altman. Ben pochi, infatti, gli spettatori rimasti in sala al termine dei centosessanta minuti di proiezione, mentre a cento metri la gente *snob* (è tutto qui il «pubblico», val bene ricordarlo, poiché in questa cittadina preziosa e spettrale, fatta di *chalet* educati e graziosi dove nessuno vive, gli «indigeni» non esistono più) si calpestava a sangue per poter degustare i trapezistici colti di *Behind the green door* dei fratelli Mitchell.

Conquistato il successo internazionale con uno spigliato *burlesque* di sapore un po' goliardico, laureato nel 1970 a Cannes *(MASH)*, Robert Altman da allora non ha cessato di stupirci. Acquisita con *California poker* una proprietà di linguaggio non comune, egli stavolta dà voce ad ogni sua risorsa per dipingere uno dei più grandi affreschi «discorsivi e comportamentali» della storia del cinema americano. *Nashville* è lo specchio segreto di una città che ha per coda una miccia accesa, al centro di un «grande paese» di dinamite. Questo luogo ameno, capitale di un *Country rock* prodotto e venduto «sotto vuoto spinto», è teatro di una orribile flagellazione della personalità: dal lattaio alla cameriera, sono tutti strapazzati nel vortice di una restaurazione sottoculturale popolata di sentimenti puri, *cow boys* dal cuore tenero, buoi e galline affettuosi, terra generosa e manicaretti della nonna. Il motto è «diventare qualcuno e restituire alla patria gli archetipi *sani*» e perciò si canta, ovunque e comunque: è lo zio Sam che vi vuole, vi guarda, vi indica, farà di voi altrettante *star* perché America è la *star*. A *Nashville* i «divi» si mescolano ai profani in un paradiso tutto ariano: uniti essi gridano la loro gioia di esistere fra le stelle e le strisce; si complimentano per la rispettiva, ottima salute; respingono fermamente qualsiasi eventualità di morte, per carne e spirito o cose, e passano accanto ai cadaveri facendo finta di nulla.

L'anti-coscienza USA è qui rappresentata nel pieno del suo nefasto fulgore, dosata con cura nelle varie componenti: l'indenne ottimismo di un *New Deal* sempre mutante nella forma, «adeguato» al momento; le stimmate del Kennedy; l'elegia di ogni sorta di *clan* e di vincoli a prova di intemperie; il becero misticismo falsamente tribale; le tortuose vie dell'indottrinamento di stampo nazional-socialista, ora perpetrato con sommaria violenza attraverso la spirale dell'omologazione consumistica.

Oggi più che mai schivo delle istanze prestabilite e dei responsi meccanici, Altman fornisce a decine di personaggi una connotazione appena delineata, ma con un semplice tocco resa incisiva e stimolante, per gettarli quindi nel fuoco dell'improvvisazione, offrendo loro la massima *chance*: se si esprimeranno liberamente, ogni ipotesi sarà valida, ogni approdo legittimo. Saranno come vorranno, spontaneamente emblematici. Tutto arde dunque — anche i vuoti di tensione — in un calderone di autenticità, ove non c'è posto per alcuna salsa, e l'autore si fa da parte limitandosi ad osservare il continuo divenire di una oggettività fenomenologica esposta ancora una volta in maniera esemplare, soprattutto alla luce dell'imponente quadro d'insieme visualizzato in questa occasione. Un coro che fa pensare agli arazzi di Griffith, ma scevro di magniloquenza e di qualsivoglia indizio architettonico. Forse qualcuno potrà obiettare, come già accaduto per *California poker*, che *Nashville* non è certo, morfologicamente un modello compatto, ma il diagramma irregolare del film lo conferma anticonvenzionale a tutta prova.

Alla vigilia del secondo centenario della nazione confederata, che sarà celebrato nel 1976, Altman regala agli Stati Uniti un ordigno ad alto potenziale, recapitandolo di persona e senza far uso di involucri profumati o inflocchettati. Basti pensare alla sua configurazione ideale del «candidato americano di fiducia» definito «uomo misterioso» da un *establishment* statunitense sempre incline alla farsa spettacolare: non lo vedremo mai sullo schermo, ma potremo udire ininterrottamente la sua voce postulante ad ogni angolo di strada, in una nenia che è ben peggiore di qualsiasi lavaggio del cervello. Oppure si noti la geniale versione del cospiratore genuino — antitetica ai fantocci Jipo Lee Oswald — romantico sicario del proprio prepotente malessere sopravvissuto all'alienazione: sotto la volta di un Partenone di cartapesta tirerà fuori il revolver per far tacere non il «nume» bensì una voce melodiosa (potrebbe essere Bing Crosby o Frank Sinatra), strumento della più atroce sopraffazione. «Ma Nashville non è Dallas», come sentenzia il cantante che sostituisce la vittima al microfono, il complotto è nella vita, nell'invito a gioire e intonare inni, perché la morte, la repressione aspra e dichiarata sono metodi antiquati, acqua passata.

Se nella grande sinfonia di Altman tutto procede per aggregazione irresistibile fino a coinvolgere lo spettatore non senza talvolta frastornarlo, per *Il grande Waldo Pepper* di George Roy Hill, interpretato da Robert Redford, si potrebbe dire l'esatto contrario. L'autore della *Stangata* aveva già manifestato la tendenza a gingillarsi pericolosamente con l'*entertainement* ad alto livello e stavolta annaspa senza un impianto narrativo ricco o robusto sotto i piedi. Per giunta, ha voluto cimentarsi con un tema — quello degli ex assi dell'aviazione bellica disperatamente aggrappati alla carlinga e all'eroismo dopo il '15-'18, incapaci di inserirsi sul suolo della pace e costretti a vendere brividi durante le feste paesane — già più volte affrontato dal cinema americano sotto diverse angolazioni, con alterni risultati. Sacrificando tutto o quasi alla nostalgia *retro* — dai piccoli accessori ai grandi personaggi — George Roy Hill si attarda fino all'ultimo sul carattere epico dei poveri «temerari sulle macchine volanti» senza mai mostrare la volontà di scavare a fondo nella condizione di questi singolari emarginati e attorno all'America degli Anni Verti. Perché Waldo Pepper e tanti altri come lui non hanno saputo deviare dagli orizzonti di gloria? Perché la loro tenacia nasconde, in fondo, il senso di colpa per non essere morti ieri sotto il fuoco del nemico? Non si può, infatti, imbottire un uomo di retorica e di smania di prodezze e trionfi per poi farne un inutile, ingombrante cimelio: ma questo lo diciamo noi, perché George Roy Hill non sembra neppure pensarlo. Si finge distratto, indulge al patetico e consola infine i suoi pupilli con liriche scorribande fra le nuvole, ad uso e consumo di quel «meraviglioso, commovente spettacolo» che forse, a pensarci bene, per il regista era stato prima d'ora un atto mancato.

David Grieco

Al Festival dell'Unità di Firenze

Omaggio all'uomo nuovo del Vietnam

Presentato alle Cascine un bel documentario a colori girato dal vivo da un collettivo della RDV nel 1973

Nostro servizio

FIRENZE, 8

Una strada del ventesimo secolo: la pista di Ho Chi Minh, il cordone ombelicale che ha mantenuto unito un popolo in lotta contro l'imperialismo.

Aprire una strada nella cordigliera del Vietnam centrale, è, appunto un film dedicato alla famosa pista. La delegazione vietnamita presente al Festival dell'*Unità* di Firenze ha appositamente portato alle Cascine l'unica copia del film documentario a 35 mm. girato nel 1973 da un collettivo della Repubblica democratica del Vietnam, su commissione del Ministero dell'Istruzione.

La pellicola, della durata complessiva di quaranta minuti, a colori con commento in lingua originale, è stata interamente girata dal vivo sulla cordigliera vietnamita.

Le immagini sono prevalentemente incentrate sullo studio dell'uomo: dal lavoro collettivo alla sfida umana nei confronti dell'imperialismo (impersonato dai minacciosi «B-52»), dalla volontà di liberazione al rispetto della natura, alla solidarietà, all'impegno in battaglia. Il documentario comincia con il viaggio di un gruppo di vietnamiti che, facendosi strada tra irti sentieri, arrampicandosi sugli alberi, cercano di aprire nuove vie di comunicazione. Sono queste le uniche arterie mai esistite nel corpo del paese, attraverso cui la linfa, come sorgente di vita scorre dalle retrovie al fronte. Nuove strade saranno aperte superando alte vette e foreste vergini: questo è il colpo inflitto al nemico americano, che permetterà di mantenere in vita i contatti nella stagione calda e in quella fredda.

«Nulla è impossibile, tutto dipende dalla nostra volontà, spianare le montagne, prosciugare mari, impegnandoci riusciremo» cantano le ragazze, gli anziani e i militari mentre lavorano, usando le parole di «Zio Ho». Involucri di bombe al napalm, resti di cisterne di benzina diventano materiale per la costruzione della strada: dagli strumenti di morte scaturiscono gli strumenti di vita. Le merci intanto cominciano ad arrivare, con l'avanzare della strada si costruiscono ponti e traghetti, mentre i veicoli incalzano.

La seconda parte del documentario trova la macchina da presa impegnata sul fiume, a descrivere il lavoro degli uomini: di giorno e di notte, con la pioggia e col sole, noncuranti dei vestiti lisi gli addetti al trasporti non permettono che si blocchi il flusso delle merci.

«Madre, non ti preoccupare per la figlia da te ritenuta debole, che con le sue stesse mani, attraverso la sua stessa debolezza, ha costruito chilometri di strada. Sai, madre, quanto impegnata e laboriosa è tua figlia, che nonostante le immense difficoltà, prosegue gli studi? Noi che abbiamo realizzato la strada, realizzeremo un uomo nuovo»: così commenta la voce fuori campo, mentre le immagini scorrono veloci sulla vita nel campo militare.

Bruscamente il colore della pellicola si fa più cupo: il nemico «proveniente dall'alto» cerca di distruggere il lavoro degli uomini, annientando così la loro stessa vita. Gli americani bombardano ininterrottamente, giorno e notte, ogni uomo è costretto a sopportare il peso di centinaia di bombe.

Prese dal vivo sono alcune scene di morte: una carriola, abbandonata, scende solitaria la strada, i carri bruciano, i feriti sono messi al riparo. «Supereremo le difficoltà, cancelleremo la violenza», dice il commentatore, mentre i soldati vietnamiti corrono alla contraerea; i giovani sparano con i fucili, le donne escono dai rifugi per soccorrere i feriti. Malgrado il fuoco dei bombardamenti aerei, tutti sono pronti a riprendere il lavoro per rimettere in funzione la strada della cordigliera.

Nella notte i camion ripassano sul sentiero, e i giovani salutano festanti, i militari alzano il fucile: questa è la pista di Ho Chi Minh, costruita per giungere alla città di Ho Chi Minh, «il cui nome è inciso in oro».

Marco Ferrari

In vista del Festival di S. Sebastiano

Protesta dei critici cinematografici per le condanne di Burgos

Il Sindacato nazionale critici cinematografici italiani (SNCCI) ha emesso il seguente comunicato:

«Numerosi uomini di cultura italiani si sono uniti in questi giorni allo sdegno con cui il mondo civile ha accolto la notizia delle condanne a morte ai recenti processi di Burgos.

«Poiché in terra basca sta per svolgersi il Festival del cinema di San Sebastiano, dal quale per protesta la Svezia ha già ritirato i suoi film, il SNCCI ritiene doveroso richiamare l'attenzione dei suoi soci sulla responsabilità che al di là delle esigenze dell'informazione professionale, incombe su tutti i giornalisti di indicare alla opinione pubblica i gesti che offendono la dignità dell'uomo e i diritti della democrazia.

«La pena capitale, sempre e ovunque una barbarie, è infatti tanto più odiosa, quando un regime autoritario vi ricorre per soffocare nel sangue le legittime aspirazioni alla libertà del suo popolo».

Si è intanto appreso ieri che «per protestare contro la recente condanna a morte di due antifranchisti baschi», il critico Claudio Bertieri, che doveva essere il membro italiano della giuria a San Sebastiano, ha rinunciato all'incarico. Bertieri, che vive a Genova, ha inviato in tal senso un telegramma alla direzione del Festival.

RAI TV

oggi vedremo

RITRATTO DI DONNA VELATA (1°, ore 20,40)

Questa sera, altra puntata (e sono quattro!) di *Ritratto di donna velata*, il «giallo parapsicologico» scritto da Gianfranco Calligarich e Paolo Levi, diretto da Flaminio Bollini e interpretato, tra gli altri, da Daria Nicolodi, Nino Castelnuovo, Luciana Negrini e Luca del Fabbro. Oggi vedremo Elisa fuggire da Firenze per tornare nella villa misteriosa; scoprire che il quadro con l'immagine identica alla sua è un falso e che, trattato con un solvente, esso mette a nudo il vero ritratto della donna velata; e convincersi che ogni pretesa di reincarnazione è soltanto un trucco; però, proprio alla fine, accade qualche cosa di sconvolgente nella stanza etrusca...

STORIE DI VILLAGGI (1°,ore 21,40)

Questa puntata è dedicata a due villaggi del Senegal che, per quanto vicini l'uno all'altro, sono organizzati in maniera completamente diversa. Uno è grande, perfettamente inserito nella vasta organizzazione internazionale, in stretto contatto con la capitale Dakar; l'altro, a carattere agricolo, è lontano da ogni tipo di inserimento sia politico, sia economico ed è rimasto fedele ai riti magici e alle tradizioni della religione animista.

IL SUONO DEI CARAIBI (2°, ore 21)

Ha inizio stasera una inchiesta in tre puntate di Gianni Minà e di Giampiero Ricci, che intende tracciare, attraverso la musica e la voce, un profilo della realtà caraibica.

programmi

TV nazionale

- **17,45** La TV dei ragazzi
  Il ministro
  film di Jari Kulle
- **19,15** Telegiornale sport
- **19,30** Cronache italiane
- **20,00** Telegiornale
- **20,40** Ritratto di donna velata
- **21,40** Da un continente all'altro
  «Senegal: il padrone della terra»
- **22,45** Telegiornale

TV secondo

- **16,30** Sport
  Campionati italiani assoluti di nuoto. Telecronaca da Padova.
- **18,00** Atletica leggera
  Italia-Finlandia maschile Telecronaca da Palermo
- **20,30** Telegiornale
- **21,00** L'altra faccia del turismo
  «Il suono dei Caraibi».
- **22,00** Canzoni dai mare

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 17, 19 e 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,10: Il lavoro oggi; 7,23: Secondo me; 7,45: Strumenti in libertà; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 11,10: Le interviste impossibili; 11,35: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Sparlando con Lando; 14,05: Tuttololk; 14,40: Giuseppe Mazzini (12); 15: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Fffortissimo; 17,40: Musica in; 19,15: Ascolta, si fa sera; 19,20: Sui nostri mercati; 19,30: Albo d'oro della lirica; 20,20: Le canzonissime; 21: Radiotestro: «La rivolta di Lairas Verwey»;

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 10,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniere; 6,30: Bollettino del mare; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,55: Suoni e colori dell'orchestra; 9,30: Madre Cabrini (2); 9,50: Vetrina di un Disco per l'estate; 10,24: Una poesia al giorno; 10,35: Tutti insieme, d'estate; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Due brave persone; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Canzoni di ieri e di oggi; 15,30: Media delle valute - Bollettino del mare; 15,40: Cararà; 17,35: Un quartetto e tante musica; 18,35: Discoteca all'aria aperta; 19,30: Radiosera; 19,55: Supersonic; 21,19: Due brave persone; 21,29: Popoff;

Radio 3°

ORE 8,30: Pagine organistiche; 9: Benvenuto in Italia; 9,30: Concerto di apertura; 10,30: La settimana di Haendel; 11,30: Conversazione; 11,40: Capolavori del '700; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,20: Listino borsa di Milano; 14,30: «La vida breve», direttore R. F. De Burgos; 15,35: Il disco in vetrina; 16,25: Musica e poesia; 17: Listino borsa di Roma; 17,10: Piccolo trattato degli animali in musica; 17,40: Jazz oggi; 18,05: La staffetta; 18,25: Dicono di lui; 18,30: Donna '70; 18,45: L'organo nel nostro secolo; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Il melodramma in discoteca: «I puritani»; 21: Il Giornale del Terzo;

DAL 4 LUGLIO
OGNI VENERDI'
MILANO-SOFIA
SENZA SCALO
CON
BALKAN
BULGARIAN AIRLINES
VOLI DIRETTI Prenotazioni e informazioni:
BALKAN BULGARIAN AIRLINES
ROMA - Viale Gorizia n. 14 - Tel. 868814 - 857371
MILANO - Via Albricci n. 7 - Tel. 866671