A colloquio col capo della delegazione alla Mostra di Pesaro

Così lavora il cinema cinese

Un'attività produttiva con cifre da capogiro - Chang Chun-hsiang parla dei modi di produzione e dei rapporti tra cineasti e masse - L'iter di un regista

Approfittando dell'occasione offertaci dalla XIV Mostra internazionale del Nuovo Cinema abbiamo partecipato a un'intervista collettiva — cui erano presenti anche alcuni studiosi — con il capo della delegazione di cineasti cinesi in Italia in questi giorni per seguire la manifestazione di Pesaro e per prendere contatti con operatori economici e critici, registi.

Ecco i punti essenziali di questo colloquio con Chang Chun-hsiang regista attivo sin dal 1950 come autore di *Bandiera rossa sulla Montagna Verde*, e nel nel 1954 quale sceneggiatore di *Una lettera con le piume*, un film per ragazzi noto anche in Occidente.

Di Chang Chun-hsiang la mostra del Nuovo Cinema ha presentato *Il Dottor Norman Bethune* girato nel 1965 ma non programmato sino allo scorso anno, e di cento, durante il periodo 1965-1973 di aspre polemiche.

— Nel corso della tavola rotonda sul cinema cinese e organizzata dalla Mostra — gli è stato chiesto — lei ha citato alcuni dati sulla situazione del suo paese: diciotto miliardi di spettatori in un anno; quattromilaottocento sale; una produzione annua di film prodotti annualmente con l'obiettivo di raggiungere quota cento entro il 1982; oltre centomila punti mobili di proiezione gratuita nelle fabbriche, nelle scuole, nelle campagne, centoliire il costo del biglietto delle sale a pagamento (per un rapporto si tenga presente che il salario medio di un operaio si aggira sulle quarantamila lire), la presentazione in televisione di tutti i nuovi film contemporaneamente alla loro comparsa nel circuito normale, o addirittura prima di essa. Vorrebbe aggiungere qualche informazione sulle modalità di produzione e sul percorso realizzativo dei film?

«Gli indirizzi che ci guidano sono quelli contenuti nella massima del Presidente Mao "lasciate che cento fiori sboccino", per cui i film che produciamo hanno stili e sono dei generi più diversi. Una buona sceneggiatura può nascere all'interno come all'esterno dello studio cinematografico. Ciascuno studio programma annualmente la propria attività per quanto riguarda sia il numero, sia il tipo dei film da fare. Mentre i registi incaricati di realizzare un film sono al lavoro, gli altri registi dello studio vanno tra le masse per raccogliere materiali utili alla preparazione dei film da farsi l'anno successivo».

La sperimentazione

— Dai materiali pubblicati dalla Mostra, sia da dichiarazioni rilasciate da Joris Ivens, sul suo soggiorno in Cina, emerge che durante il periodo della Rivoluzione culturale sono stati sperimentati alcuni modi e nuovi di fare i film. Il riferimento è, in particolare, all'incremento del lavoro collettivo all'interno degli studi. Le sceneggiature, per esempio, venivano fatte leggere non solo ai cineasti, ma anche a gente comune. Anche la decisione di snellire la struttura burocratica del cinema abolendo alcuni uffici si muoveva in questa direzione?

«Le esperienze a cui lei ha fatto riferimento contengono elementi positivi, ma anche pericoli. Del resto, si tratta di vecchi esperimenti già tentati molti anni or sono. Noi abbiamo sempre sostenuto che registi e sceneggiatori debbono trarre dalla vita la materia per il loro lavoro e debbono tenersi sempre in stretto contatto con il paese. La "banda dei quattro" ha sabotato questo metodo impedendo ai registi e agli sceneggiatori di parlare, discutere con le masse popolari. Anzi, quelli della "banda dei quattro" hanno diviso i cineasti dalle masse popolari. Si sono serviti della cosiddetta "linea di massa" per nascondere una operazione dittatoriale. Noi sostenemmo il centralismo democratico, facciamo discutere le sceneggiature dalle masse popolari. Il compito della direzione è trarre le conclusioni finali di queste discussioni, ciò in quanto è la direzione che si assume le maggiori responsabilità, sulla realizzazione dei film».

— Per venire ad esempi concreti. Abbiamo letto che alcuni dei protagonisti dei *Serri della gleba* sono stati essi stessi asserviti prima della liberazione del Tibet. Vorremmo sapere se esperienze simili sono rintracciabili in altri casi, per esempio fra i protagonisti dei *Partigiani delle ferrovie* o in quelli di *Sentinelle sotto le luci ai neon*.

«In generale, dopo la discussione collettiva dei cineasti dello studio, la sceneggiatura di un film può essere fatta leggere a contadini ed operai. Allo stesso modo, una volta completata la pellicola, la si presenta a gruppi di lavoratori che operano negli stessi settori descritti dal film. Del resto il rapporto con le masse varia da film a film. In un'opera come *I pionieri*, in cui compaiono molti veri operai di Taching, il rapporto fra cineasti e lavoratori è stato più facile che non in un film con meno comparse».

Perfezionamento nelle scuole

— Passiamo ora ad alcune domande di carattere più specificatamente tecnico. Abbiamo letto che Eizer professionale tipico di un regista è: scuola di specializzazione, assistenza al seguito di un altro realizzatore, regia autonoma. Questo vale sia per il personale «tecnico» sia per quello «artistico»? Ci sono insegnanti separati per i due campi? Ci sono scuole diverse?

«Due sono le strade attraverso le quali si acquisisce il mestiere cinematografico: quella della professionalità e quella della esperienza diretta negli studi. Fra l'altro c'è quella del perfezionamento tramite le scuole. Per quanto riguarda la seconda via vi è il caso di Pechino che fu chiusa durante le fasi di influenza della "banda dei quattro". L'istituto è stato riaperto quest'anno e comprende una facoltà di letteratura cinematografica per la formazione di sceneggiatori, critici e redattori della *Rivista cinematografica*, una altra facoltà che si occupa di dirigere i futuri registi, una per gli scenografi, una per i fotografi, e una per gli attori. Rimane ancora chiusa quella di ingegneria cinematografica (stampa, fabbricazione delle pellicole, colore) in quanto essa richiede una serie di apparecchiature tecniche non ancora disponibili. La durata di ciascuno di questi corsi è di quattro anni».

— Alla fine del corso di studi l'allievo decide di sua volontà in quale studio inserirsi o vi è una vera e propria assegnazione?

«Entrambe le cose. L'allievo esprime una preferenza che viene vagliata dalla direzione degli studi, con specifica attenzione alla parola. Ciò che si deve avere bene presente è che tutti gli allievi trovano rapidamente lavoro nel settore cinematografico».

— Ciascuno studio produce un determinato «genere»?

«Solitamente non c'è specializzazione, ogni studio produce film di diverso genere. Vi è solo il caso di alcuni che operano esclusivamente nel campo del cinema scientifico e di altri che fanno solo lungometraggi narrativi».

— I finanziamenti sono diversi a seconda degli studi, per esempio di Canton e Pechino oppure ogni studio riceve le stesse sovvenzioni?

«Quando si parla di finanziamento dobbiamo capirci bene, in quanto questo termine assume un senso assai diverso da noi e da voi. La Cina è stato concesso un finanziamento per la costruzione dello stesso e, per altri finanziamenti quando, per esempio, si decide di ampliarlo, o di dotarlo di nuove apparecchiature tecniche. Per quanto riguarda il finanziamento ogni studio ha una sua autonomia basata sul equilibrio tra i costi dei film che produce e i ricavi che ottiene cedendo le pellicole realizzate alla società nazionale di noleggio. Se si determina un utile, questo viene interamente versato nelle casse dello Stato».

— Quale è il costo medio di un film cinese?

«I costi sono vari: possiamo dire che un film spettacolare, che richiede l'impiego di molte comparse, può costare sino a due milioni di yuan (circa un miliardo di lire italiane). Se si tratta di un film meno spettacolare costa molto meno, trecento e quattrocentomila yuan (circa centottantamila-duecento milioni di lire). Forse a voi queste cifre sembrano basse, ma dovete tenere conto che il nostro cinema non ha bisogno di divismo e che tutti ricevono salari fissi».

U. r.

Domani sera (in diretta TV)

Con Eduardo avvio alla estate del Teatro Tenda

Uno spettacolo, condotto da Gassman, festeggerà il grande autore di teatro

ROMA — «Lieta serata con Eduardo e con i suoi compagni d'arte» sotto questo promettente titolo si annuncia lo spettacolo che, ripreso in diretta dalla seconda rete TV, inaugurerà domani (inizio alle 21) la Rassegna internazionale di teatro popolare, al suo secondo anno, nel Teatro Tenda di piazza Mancini.

Vittorio Gassman sarà il conduttore della serata che offrirà una sintesi delle commedie scritte da Eduardo con l'aggiunta di brani, coreutici e musicali, tratti dalla sua opera. Così che la locandina della rappresentazione annovera nomi variamente illustri della prosa ma anche del canto e della danza: Giovanna Casolla, Valentina Cortese, Ferruccio De Ceresa, Luca De Filippo, Roberto De Simone e la sua compagnia, Angelica Ippolito, Carla Fracci, Pupella Maggio, Lea Massari, Marcello Mastroianni, Valeria Moriconi, Luigi Proietti, Vincenzo Salemme, Mario Scaccia, Monica Vitti, Fausto Cigliano, Piero Visconti e il compositore Nino Rota.

Lo stesso Eduardo reciterà una pagina tratta da *Filumena Marturano*, mentre, in apertura, una «Pulcinellata» di Roberto De Simone illuminerà gli aspetti della celebre maschera napoletana dalle origini alla sua diffusione nel mondo ai suoi riscontri attuali.

Nell'occasione, viene allestita dal Teatro Tenda in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma, una mostra di documenti fotografici e manifesti riguardanti le molte edizioni del teatro di Eduardo in tanti paesi diversi. A disposizione del pubblico un limitato numero di copie sarà una caricatura di Eduardo.

La Rassegna del Teatro Tenda proseguirà quindi, venerdì e sabato con la Compagnia

Con la «Cenerentola»

Comincia oggi il XXI Festival dei Due Mondi

SPOLETO — Si inaugura oggi lo Spoleto XXI edizione del Festival dei Due Mondi. Ieri sono giunti nella città umbra i cineasti del maestro Thomas Schippers, che del Festival fu uno dei promotori.

La *Cenerentola* di Gioacchino Rossini apre al Teatro Nuovo, stasera alle ore 20,45, la rassegna spoletina di quest'anno. Lopera sarà preceduta da un concerto di Alberto Zedda, alla direzione dorchestra del giovane maestro Silvano Cambucing e la regia di Jean Marie Simonot. Interpreti saranno Mario Chiappi, Helene Devavault, John Garrison, Michele Lagrange, Benedetta Pecchioli, Ugo Trama e Knut Skram. Il coro sarà quello del Teatro Verdi di Trieste diretto da Andrea Giorgi.

Il cartellone

Il Festival, che si concluderà il 16 luglio, presenta in questa ventunesima edizione venti produzioni teatrali e quattro mostre per un totale di centoventicinque manifestazioni. Ecco il cartellone con le date delle prime rappresentazioni.

MUSICA — Oggi, *Cenerentola* di Rossini, ore 20,40 — Teatro Nuovo domani, *Così fan tutte* di Mozart, ore 21 — Caio Melisso venerdì 30 Marathona italiana di danza, ore 21 — Teatro Romano 1 luglio *La buona Marta* e *L'ivrogne* di Menotti, ore 21 — Basilica San Eufemia, 4 luglio Balletto internazionale di Cuba, ore 21,30 — Teatro Romano 5 luglio *Farsari* di Verdi, ore 20,30 — Nuovo, 11 luglio Balletto Murray Louis, ore 16 — Nuovo, 13 luglio Spettacolo di balletto che sostituisce la rinunciata esibizione del complesso nazionale spagnolo, ore 21,30 — Teatro Romano.

PROSA — 1 luglio *Madonna Adelaide* presentata dalla Comunità, ore 19 — Teatro delle Sette, *Gioco Game* di Coburn, ore 21 — Caio Melisso, 3 luglio: *Vivallo l'exil et la nuit son bleus* del Theatre du Chene Noir, ore 21,30 — Cortile del Seminario, 7 luglio: *La Duchesse d'Amalfi* di Webster, ore 21 — Chiesa di San Nicolò, 12 luglio *In Albis* presentata dalla Comunità, ore 19 — Teatro delle Sette.

In Concerto in piazza diretto da Christian Bruno *Te Deum* di Bruckner e *Alessandro Nevski* di Prokofiev concluderà domenica 16 il Festival.

Oltre ai consueti eventi di concerti, il Festival offrirà alcune mostre tra cui una dedicata a Caldecott di Von Gloeden e una alla «Città e spazi teatrali».

E' morto il compagno Tino Ranieri

Il cinema era il suo amore e la sua vita

MILANO — E' improvvisamente morto l'altra sera, per una emorragia cerebrale, il critico cinematografico Tino Ranieri, da dodici anni nostro assiduo collaboratore. Tino Ranieri aveva sessant'anni.

Il feretro sarà esposto oggi, dalle ore 13 alle 14,30 nella cappella mortuaria della Clinica San Carlo di Milano e sarà poi trasferito nella mattinata di giovedì nella natia Trieste.

Alla famiglia di Tino Ranieri, nostro fraterno amico, gennaio, in questo momento così duro, le più commosse condoglianze della redazione de l'Unità.

Era i tanti lettori che siamo stati costretti a scrivere, questo è quello che ci costa maggior dolore. Tino Ranieri era anzitutto un modello di uomo e di amico per chi ne conosceva. Tutti avevano per lui la stima più alta e profonda. Da lunghi anni ormai il nostro giornale si onorava di averlo tra i suoi più assidui collaboratori. Anche qui, in questa sua penna pronta, leggeri spettacoli non annoiava la sua altra nota critica a proposito di un film ancora in cerca di spettatori.

*Ma c'è che con tutti i suoi lettori sapevano, e c'è da sia di un uomo onesto fino in fondo, un critico cinematografico che in tempi cupi e difficili, quando la stessa libertà di critica cinematografica era minacciata, non esitava a prendere posizione, a rischiare di persona, a pagare di persona. Ricordiamo tutti, per esempio, il suo intervento a difesa del cinema sovietico, quando, nel 1948, Andrei Zdanov, il responsabile della politica culturale del partito comunista sovietico, decise di imporre al cinema russo, in nome di una ideologia rigida e dogmatica, i canoni del realismo socialista. Ricordiamo il suo intervento a difesa del cinema di Michelangelo Antonioni, quando, nel 1960, il film *L'avventura* fu fischiato a Cannes. Ricordiamo il suo intervento a difesa del cinema di Pasolini, quando, nel 1964, il film *Il Vangelo secondo Matteo* fu fischiato a Venezia. Ricordiamo il suo intervento a difesa del cinema di Bertolucci, quando, nel 1970, il film *Il conformista* fu fischiato a Venezia.*

*Ricordiamo il suo intervento a difesa del cinema di Bertolucci, quando, nel 1970, il film *Il conformista* fu fischiato a Venezia.