



L'esperienza teatrale dei gruppi di base

Quattro saltimbanchi e la vita diventa un'altra cosa

Recitano nelle strade, nelle piazze, così come in piccoli teatri che consentono la presenza di un pubblico limitato e attento. Sanno che il corpo ha un suo linguaggio, la voce i suoi movimenti e che lo spazio, orizzontale o verticale, si apre, ricco di prospettive e di libertà, ai gesti, ai suoni, agli eventi; ai possibili. E pensano, o credono di aver intuito, che ogni mestiere, anche il loro, è e dovrebbe restare sempre nella fase sperimentale: un po' come la vita.

Li hanno chiamati «menestrelli», «guiti», «saltimbanchi». Niente di tutto questo. Sono ragazzi, uniti in «gruppi teatrali» sparsi su tutta la penisola. Un fenomeno di questi ultimi anni che non a caso nasce e si espande nei paesi e nelle cittadine di provincia; in quei luoghi raccolti dove tempo e spazio sono ancora dimensioni umane, vivibili. Dove, diversamente che nelle grandi città, tutto è ancora importante. Si tratta dunque di un'offerta che risponde a una «domanda», ben precisa sì, ma ristretta, contingente. Non sembra. L'aria che tira è un'altra, dal trentesco ferreo, genuino, che non contiene profumi indotti e che neppure è appesantita dalle orwelliane del mercato. Più che una domanda, un'esigenza, scaturita dai gruppi e soltanto da loro. La risposta ha una «forma teatrale»; ma forse potrebbe averne anche un'altra. E suggerisce l'idea di trovarsi dinanzi al sintomo di una tendenza teatrale vera e propria, originale e personalissima, della nuova generazione. Vediamo perché.

«Il teatro e l'esperienza umana non sono due cose divise, ma due momenti dello stesso processo», dice Roberto Bacci che, fondato «Il Piccolo Teatro di Pontedera», ne è oggi il regista. Il Gruppo di Pontedera è il primo a formarsi. Ed è sulla sua scia che, da quattro o cinque anni in qua, nascono altri gruppi. (Non potendo ovviamente citarli tutti, ricordiamo: «Il Teatro di Ventura» di Santarcangelo, «Il Teatro Tascabile» di Bergamo, «Il Teatro della Fortuna» di Cori, «Il Teatro Palco» di Fara Sabazia, «Il Tappoamaru» di Milano, «Il Teatro del Tamburo» di Genova, lo «Studiotre» di Perugia). Più numerosi nelle regioni con una tradizione di teatro po-



polare fortemente caratterizzata (Toscana, Sicilia, Campania) di essi si è ormai perso il conto. Dopo l'incontro con il Living Theatre e l'altro, fondamentale, con l'Odin Teatret di Holstebro, in Danimarca (la storia del suo creatore, Eugenio Barba, il quale dirigerà a Bonn e a Copenhagen nell'autunno di quest'anno la prima sessione della Scuola di Antropologia Teatrale e nell'81 sarà per tre mesi a Pontedera, ha il sapore fantastico di un racconto di Jack London) «Il Piccolo Teatro di Pontedera» dà vita al «Laboratorio di Sperimentazione e di Ricerca Teatrale». Nel 1974, propone all'Amministrazione Comunale di Pontedera e all'ARCI la creazione di un Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale, come punto di riferimento per gli operatori italiani del settore. Esso dovrà anche sviluppare una linea di ricerca sugli aspetti antropologici del teatro. Ora il Centro dispone di un bilancio annuale di mezzo miliardo e l'esperienza teatrale di Pontedera costituisce il secondo grande impegno della Regione Toscana riguardo al teatro. «L'esperienza di Pontedera», sottolinea Bacci — è l'unico in Italia, dal punto di vista della gestione politica e culturale, in cui esista una

forma di partecipazione fra un gruppo teatrale e gli enti locali. È la garanzia della sua crescita, anche sotto il profilo economico, è stata stabilita dal contributo della Regione e del Comune». Utilizzando il teatro come deterrente culturale per ricavarne reazioni e informazioni, il gruppo viaggia di continuo in Italia e all'estero. A Pontedera, nel teatro-laboratorio, i sette ragazzi del gruppo sono al lavoro nelle grandi stanze semivuote (tutto e sempre in fase di allestimento) dove la luce di una estate ritardataria esplosiva, accente, sui muri intonacati di bianco. E una contentezza che dà da pensare, così difforme com'è dallo spirito del tempo e dalla cupa gravità di tanti giovani, si sprigiona dai visi, dai gesti, dagli atteggiamenti. Il linguaggio non si arrampica affannato tra i «ciò» e gli «al limite»; non sgattola «nel contesto», non cerca scampo «a monte» per nascondere una pettegace assenza di originalità. E' semplice e chiaro, sorretto dalle idee. Di pervicace c'è piuttosto il rifiuto degli stereotipi. Quello, ad esempio, che pretende la creazione di un mestiere al di fuori dell'uomo.

«Ci sono tecniche che ven-



gono trasmesse senza tener conto della fisicità dell'uomo», dice Bacci. «Fanno parte di un sistema costitutivo. Prendiamo un attore che si presenti all'Accademia. Egli si trova di fronte un programma che non tiene conto dei suoi processi psicologici e fisiologici. Impara soltanto a recitare un testo. Il teatro che conosciamo si basa sui testi e sui nomi. Se fatto bene, può essere importante. Ma l'autopedagogia esclude i ritmi e gli argomenti di una scuola». Bacci sostiene che Grotowsky e Barba non si sono limitati a mostrare le tecniche, ma anche le prospettive di lavoro da esse stimolate. Una rivoluzione vera e propria. «Il teatro non è più un edificio, il settore di una biblioteca — anche editoriale (è recente l'acquisto della rivista Sipro), l'acquisto della rivista Sipro». «L'equivoquo — riprende Pierazzini — è nato nel nostro paese negli ultimi dieci anni. Molti si sono allontanati dal padre senza sapere quel che volevano essere. Disorientati, hanno aderito ai modelli "forti" della droga e forse anche il terrorismo. Ma, nella nostra esperienza, il problema del distacco dal padre è superato, non ripetiamo le formule paterne, troviamo le nostre. Liberati dagli schemi politici, i gruppi superano "l'impotenza generazionale". Il desiderio è straziato di mutare il mondo non può che produrre illusioni. Noi ci siamo accorti che è possibile fare, trasformare in un modo che, seppure assai ridotto, è concreto. Se non si parte soltanto dal desiderio, ma dal bisogno, se ci si affida alla vita, si vince. Certo viviamo in una situazione anomala, col problema dell'identità e della differenza. Una situazione di "frontiera".

Se la parola «nuovo» non fosse tanto vecchia e la parola «giovane» così legata all'usura di certi schemi, si potrebbe concludere che è qualcosa di nuovo in questi ragazzi. Ma non sono forse le etichette e le classificazioni a tenere il mondo fermo? E loro, questi romantici, lo sanno.

«Ma com'è che nasce lo spettacolo? Lo intorno al quale è un tema intorno al quale (in media un anno e mezzo) il gruppo incomincia a «viaggiare». Ognuno met-

te a punto i propri mezzi tecnici (corpo, voce), si appropria di un bagaglio di studi storici, musicali, ambientali. Infine si prova: utilizzando lo strumento dell'improvvisazione per lo più individuale. Poi le scene vengono «fissate» per mezzo del video-tape e, una volta ripetute e trasformate, montate dal lavoro del regista. Il risultato è un collage di esperienze e culture diverse.

«Molti di questi gruppi (microcosmi basati sul rispetto reciproco e sul lavoro) sono comunità formatesi per dare una risposta ai problemi dei giovani, come il consumismo o la violenza». Lo dice Paolo Pierazzini che lavora al Centro, un'Associazione delle attività molle, anche editoriali (è recente l'acquisto della rivista Sipro).

«L'equivoquo — riprende Pierazzini — è nato nel nostro paese negli ultimi dieci anni. Molti si sono allontanati dal padre senza sapere quel che volevano essere. Disorientati, hanno aderito ai modelli "forti" della droga e forse anche il terrorismo. Ma, nella nostra esperienza, il problema del distacco dal padre è superato, non ripetiamo le formule paterne, troviamo le nostre. Liberati dagli schemi politici, i gruppi superano "l'impotenza generazionale". Il desiderio è straziato di mutare il mondo non può che produrre illusioni. Noi ci siamo accorti che è possibile fare, trasformare in un modo che, seppure assai ridotto, è concreto. Se non si parte soltanto dal desiderio, ma dal bisogno, se ci si affida alla vita, si vince. Certo viviamo in una situazione anomala, col problema dell'identità e della differenza. Una situazione di "frontiera".

«Ma com'è che nasce lo spettacolo? Lo intorno al quale è un tema intorno al quale (in media un anno e mezzo) il gruppo incomincia a «viaggiare». Ognuno met-

Gli anni passano ma Jagger & C. fanno ancora discutere

Rolling Stones: le vecchie signore non tradiscono mai

«Emotional Rescue», l'ultima fatica discografica del pluridecorato gruppo rock inglese - Una «classicità» che non teme rivali - Pregi e limiti dell'album

Tempo fa «Il Male» pubblicò un racconto di fantasia. Concerto del Rolling Stones nel Duemila. Mick Jagger, rimpiazzato dodici anni prima da un androide perfettamente somigliante, presenta Honky Tonky Woman nel nuovo arrangiamento robotico. Keith Richards è stato appena dimesso di galera (possesso di androide, droga del futuro). Charlie Watts è una batteria automatica dalle sembianze umane. Minuscoli catodi infilati nelle teste del pubblico assicurano buone vibrazioni per tutti. Al momento del bis succede l'irreparabile: al robot di Mick Jagger saltano i transistor, la sua memoria impazzisce, riavvolge la prima volta la vera fine di Brian Jones, trovato morto (moltissimo tempo prima) nella sua piscina. Il pubblico ascolta questa strabiliante confessione, si scuote, gli è addosso e lo fa a pezzi. Il racconto è per lo meno moralista. Eppure coglie nel segno. Abbiamo ascoltato il nuovo disco degli Stones così come avevamo ascoltato i precedenti, cercando, chi sa mai, di liberarci stavolta per sempre da una vecchia dipendenza psicologica e affettiva. Per scoprire da noi stessi che il re è nudo. Così come è stato per i Jefferson Airplane (poi Starship), per i Greatful Dead e per un'altra dozzina di fantasmi ritenuti che ancora affliggono il mercato. L'impresa precedente del Rolling, quel Some Girls discusso e complice della disca music (che tutti menano il vanto di «combattere»), sembrava facilitarci il passo con un prodotto scadente.



Mick Jagger, il mitico vocalist del Rolling

Invece no. Con questo Emotional Rescue il nostro necessario, liberatorio porricidio parmenideo viene rinviato alle calendole greche. Al prossimo album. Speriamo. Cerchiamo d'intenderci: i Rolling Stones degli anni Settanta hanno riposto da tempo l'ascia di guerra. Meglio così, perché sarebbe uno spettacolo deprimente vederli rincorrere la «cattiveria» giovanile alla loro non più tenera età. Quindi sgomberiamo il campo ad un equivoco che oggi (a parte un'infima minoranza di recidivi) sia possibile «riconoscerci» nei Rolling, a meno di non essere dei manager di chiara fama di questi moderni che non si scandalizzerebbero (anzi...) nel vedere la faccia di Mick Jagger (dirigente della Rolling Stones Corporation, oltre che maggior azio-

nista) sulla copertina di Capital. Anche il Financial Times, ci informano, ha un critico di rock, dopo tutto. Non è necessario «riconoscerci» nei Rolling Stones, in realtà, per venire sedotti. Se fosse tutto così semplice ce ne saremmo liberati molto tempo fa. Il marchio della lingua-lunga funziona oggi come i corrispondenti «segnati di garanzia» depositati sui liquori, le sigarette, i profumi da uomo. In modo da diventare una «certa» marca di liquore, sigarette, profumo. C'è un «quasi forte» che attraverso questi prodotti fino ad arrivare ai Rolling. Tutte marche fidate, la cui immagine consta appunto nell'essere divenute dei

«classici», per certe caratteristiche «top line». Sono marche che resistono nel tempo e che temono raramente l'ingresso di nuovi concorrenti. Come nel caso della «più grande Rock'n'roll band del mondo».

I Rolling amministrano questa «classicità» da molti anni. Le altre due «vecchie signore» del rock inglese ancora in attività, gli Who e i Kinks, sono tagliate fuori da ogni confronto, anche prima di compiere le debite misurazioni, solo per il fatto di non essere Rolling. I Kinks hanno un pubblico di amatore, piuttosto ristretto. Gli Who si accontentano di «eccellere» tra le altre bands, rinnovando la sfida ad ogni nuova ondata. Non stanno al di fuori del tempo ma nel tempo. (Ad accostarli agli Stones c'è forse soltanto la prontezza con cui hanno rimpiazzato il defunto Keith Moon, tal quale era stata per i Rolling la fretta di far dimenticare Brian Jones. Per altro gli Who con i quattordici anni fatti di concerti di Cincinnati hanno fatto impallidire la storia di Altamont; in fatto di morti da raduno di massa è il primato è stato comunque ritoccato da Wozza con le recenti tournée).

I Rolling, si ripete, sono un'altra cosa. In tanti dischi hanno semplicemente aggiornato il loro sound per non passar da «retrogradi», trattando ogni volta queste piccole innovazioni con una certa sufficienza. Semplici esercitazioni, come il reggae che Jagger fu tra i primi a «scoprire». Senza mai, questo è il punto, uscire dal proprio baricentro, senza perdere l'equilibrio. Al contrario, per dirla chiaramente, è un Dylan, voltagobano, traditore degli affetti altrui. Esistono in tal senso dylaniani della prima ora, poi quelli che dopo Blonde on Blonde è tutto uno schifo, quelli che Nashville Skyline non doveva farlo, quelli che con Blood on the track sono tornati a sperare. Quelli infine che dopo Slow Train ed il recente Saved faranno le vacanze a Lourdes. Non esistono (o sono pochi) rollingstoniani traditi. A varie umanità sono venuti a noia, come si è visto, più d'una scambierebbe ancora l'opera omnia del Pink Floyd e l'antologia decupla del punk inglese con l'ultimo degli Stones, anche senza aspettarsi alcunché d'inaudito.

Esaminiamo il progetto sul cinema pubblico

Quel pasticciaccio dc per Cinecittà

Il gruppo diviso tra due ministeri - L'accordo con la Rai

A nome della Democrazia Cristiana, l'onorevole Caccia ha illustrato ai cronisti parlamentari il punto di vista del suo partito sul gruppo cinematografico pubblico. Si sarebbe tentati di salutare l'intervento con un sospiro di sollievo, tanto lunga è stata l'attesa, ma il laborioso parto desta più di un dubbio. L'ipotesi scita fuori specie in due tronconi: l'intervento diretto dello Stato nella cinematografia; il corpo, ossia lo aziendale, si affida alle competenze del ministero delle Partecipazioni Statali; la rete di distribuzione spetterebbe di predire annualmente un listino di film, privilegiando — come si afferma nel documento democristiano — le coproduzioni con la Rai-TV.

Piuttosto vago nel definire la composizione degli organi direttivi, che guiderebbero l'Istituto per il cinema italiano, il progetto Caccia non brilla né per funzionalità, né per spirito riformatore. Non ha infatti, molto senso ripartire il complesso cinematografico pubblico fra due poli ministeriali: sarebbe più ragionevole una soluzione che non alterasse l'unità tra la centrale direttiva e gli strumenti operativi, così come basterebbe istituire un fondo di rotazione a favore delle iniziative promozionali, per sanare certe contraddizioni di natura istituzionale. Anche gli immetti prospettati nel novero delle aziende, ogni operante, non sembrano condurre ad alcun esito costruttivo. Unire il Luce e l'Italoleggio equivarrebbe a mettere insieme un pasticciaccio poiché mentre il primo, occupandosi di cinematografie specializzate, non agisce nelle ramificazioni tradizionali del mercato, il secondo è in questo ambito che invece deve avere voce, sebbene per annullare compiti che lo differenziano da qualsiasi altra società distributrice.

Tuttavia, va osservato che nel disegno di Caccia il rischio maggiore lo corrono il Luce e l'Italoleggio, sui quali incombe la minaccia di forti ridimensionamenti. Da quanto abbiamo letto, non affiora alcun serio progetto di affrontare il problema del cinema scientifico-divulgativo, didattico e informativo e del film per l'infanzia, al di là delle solite e generiche formule che rimandano a chimeriche commissioni da parte del ministero della Pubblica Istruzione. D'altro canto, netta si profila la tendenza a favore dell'Italoleggio una impresa, di modeste proporzioni, che acquisti qualche film straniero, distribuisce i film italiani finanziati dalla legge generale per il cinema, al più assegni «minimi garantiti» a pochi esordienti all'anno e concordi combinazioni con la Rai-TV. In sostanza, nei programmi che ha esposto l'onorevole Caccia, si ritrovano i motivi di contrasto che hanno rovistato, sulle prime, alla crisi politica del gruppo pubblico e, più avanti, a una separazione, il cui costo economico ricade sulle spalle dei contribuenti.

Sussiste una concezione minimale contro cui ci battiamo da svariati anni e ad aggravarla provvede il ministro D'Arcazio, intenzionato ad aumentare la cinematografia italiana entro due punti di attrazione: un comitato ministeriale, erogatore di soldi, e la Rai-TV.

In questa bipolarità di riferimenti, alla presenza pubblica si cerca di riservare una funzione secondaria, un ruolo di servizio poiché si punta a concentrare al massimo le fonti ausiliarie di produzione: laddove noi ministri all'esatto opposto, a sanare l'esistenza e il piano sviluppo di più centri autonomi, ai quali i cineasti possono rivolgersi. Ne va di mezzo la libertà di espressione e l'ampiezza della dialettica culturale, oltre il soddisfacimento di alcuni bisogni concettivi, era affatto trascurati.

Tutto da scartare, allora, quel che è contenuto nelle carte consegnate ai giornalisti? Niente affatto. L'accordo fra Cinecittà e Rai-TV, nelle linee generali, sembra più che condivisibile e così anche l'impiego delle prerogative del gruppo

Proviama a illustrare la meccanica del risvolgimento delle carte, ideato dall'ufficio culturale della DC. Si crea, anzitutto, un organismo di diritto pubblico, l'Istituto per il cinema italiano, a che abbia una propria attività ed effetti anche scelte di intervento da affidare a strutture, quali le società di diritto privato, per la distribuzione. Idem ad opera nell'ambito di mercato. L'ente funzionerebbe, almeno in buona misura, come elargitore di quattrini e di committenze nei riguardi delle società cinematografiche statali, che sarebbero rette da propri consigli di amministrazione e procederebbero per il loro conto.

L'Istituto, a sua volta, si suddividerebbe in quattro divisioni generali corrispondenti ad altrettanti settori di lavoro: 1) studio, ricerca e sperimentazione nei campi e della tecnologia, dell'estetica, della sociologia, dell'antropologia, dell'economia, commissionando a istituti universitari, associazioni culturali, a singoli esperti esterni, italiani e stranieri, studi; in particolare, l'Istituto dovrebbe curare la promozione di soggetti di sceneggiature e a promuovere pubblicazioni; 2) diffusione del film italiano all'estero; 3) finanziamenti per la produzione specialistica (didattica, educativa, scientifica), per l'aggiornamento tecnologico, per la realizzazione di opere-primo e di film di animazione; per l'acquisto e il lancio di pellicole straniere e per il mantenimento di una rete di programmazione; 4) custodia del

patrimonio audiovisivo mediante la saldatura fra la Cinecittà Nazionale e l'Archivio storico dell'Istituto Luce. Le tre società statali, attualmente esistenti, ridurrebbero a un paio, fondendo l'Italoleggio con il Luce e trasferendo alla nuova ditta il pacchetto azionario di Cinecittà. Gli «studi» della Tuscolana sottoscriverebbero con la Rai-TV una convenzione per l'impiego televisivo di due teatri di posa e dello stabilimento di sviluppo e stampa e delle sale di doppiaggio. Al ramo distributivo spetterebbe di predire annualmente un listino di film, privilegiando — come si afferma nel documento democristiano — le coproduzioni con la Rai-TV.

Tutto da scartare, allora, quel che è contenuto nelle carte consegnate ai giornalisti? Niente affatto. L'accordo fra Cinecittà e Rai-TV, nelle linee generali, sembra più che condivisibile e così anche l'impiego delle prerogative del gruppo

Selezionati i film per la Biennale di «Altro cinema europeo»

A Venezia, «a furor di popolo»...

La rassegna «Altro Cinema Europeo» che ha portato in giro per l'Italia (Roma, Milano, Torino) un certo numero di film indipendenti, esclusi dal circuito cinematografico ufficiale, è finalmente solo perché ritenuti poco redditizi, si è conclusa con successo, una settimana fa, nel capoluogo piemontese.

Come si ricorderà la manifestazione, organizzata dall'AIACE (Associazione italiana amici del cinema d'essai), aveva indetto un referendum presso gli spettatori, al fine di selezionare alcuni titoli da mandare alla Biennale di Venezia, per propagandare ulteriormente questo «Altro Cinema Europeo» finora tagliato fuori dai marchingegni rumorosi dell'industria culturale.

Dal risultato del sondaggio popolare sono emersi i seguenti film: l'inglese *Night Hawks* di Ron Peck, di gran lunga il più votato, l'altro britannico *Ranin* di Don Letts, lo svizzero tedesco *Behinderder Liebe* di Marlies Graf, il tedesco *Ass der Jester* di Hans-Jürgen Lauth, di Christian Ziewer, il belga *Pernikatz* di Marie Anne Pe-

nasse e gli italiani *La cornata* di Paolo Isala e *Antonello Prota*, *Facce di festa* del quartetto di registi Cirino Bertacchi-Roccolosa.

Adesso, resta soltanto da vedere quale sarà il rilancio che la Biennale riserverà alle proiezioni veneziane di questi film. Da ciò dipende l'effettiva diffusione in Italia di un cinema finalmente efficace, intelligente, divertente, altro. E questo è nella nostra migliore tradizione.

Ma se soltanto questi andranno sicuramente a Venezia «a furor di popolo», altri tre film (il francese *Simone Barès ou la perla* di Marie Claude Trilhou, il belga *Le Kluis* di Jan Gruyart e l'italiano *Fuori stagione* di Luciano Manzoni) sono stati concretamente apprezzati dagli spettatori di «Altro Cinema Europeo».

Adesso, resta soltanto da vedere quale sarà il rilancio che la Biennale riserverà alle proiezioni veneziane di questi film. Da ciò dipende l'effettiva diffusione in Italia di un cinema finalmente efficace, intelligente, divertente, altro. E questo è nella nostra migliore tradizione.

La rassegna «Altro Cinema Europeo» che ha portato in giro per l'Italia (Roma, Milano, Torino) un certo numero di film indipendenti, esclusi dal circuito cinematografico ufficiale, è finalmente solo perché ritenuti poco redditizi, si è conclusa con successo, una settimana fa, nel capoluogo piemontese.

Come si ricorderà la manifestazione, organizzata dall'AIACE (Associazione italiana amici del cinema d'essai), aveva indetto un referendum presso gli spettatori, al fine di selezionare alcuni titoli da mandare alla Biennale di Venezia, per propagandare ulteriormente questo «Altro Cinema Europeo» finora tagliato fuori dai marchingegni rumorosi dell'industria culturale.

Dal risultato del sondaggio popolare sono emersi i seguenti film: l'inglese *Night Hawks* di Ron Peck, di gran lunga il più votato, l'altro britannico *Ranin* di Don Letts, lo svizzero tedesco *Behinderder Liebe* di Marlies Graf, il tedesco *Ass der Jester* di Hans-Jürgen Lauth, di Christian Ziewer, il belga *Pernikatz* di Marie Anne Pe-

nasse e gli italiani *La cornata* di Paolo Isala e *Antonello Prota*, *Facce di festa* del quartetto di registi Cirino Bertacchi-Roccolosa.

Adesso, resta soltanto da vedere quale sarà il rilancio che la Biennale riserverà alle proiezioni veneziane di questi film. Da ciò dipende l'effettiva diffusione in Italia di un cinema finalmente efficace, intelligente, divertente, altro. E questo è nella nostra migliore tradizione.

Proviama a illustrare la meccanica del risvolgimento delle carte, ideato dall'ufficio culturale della DC. Si crea, anzitutto, un organismo di diritto pubblico, l'Istituto per il cinema italiano, a che abbia una propria attività ed effetti anche scelte di intervento da affidare a strutture, quali le società di diritto privato, per la distribuzione. Idem ad opera nell'ambito di mercato. L'ente funzionerebbe, almeno in buona misura, come elargitore di quattrini e di committenze nei riguardi delle società cinematografiche statali, che sarebbero rette da propri consigli di amministrazione e procederebbero per il loro conto.

L'Istituto, a sua volta, si suddividerebbe in quattro divisioni generali corrispondenti ad altrettanti settori di lavoro: 1) studio, ricerca e sperimentazione nei campi e della tecnologia, dell'estetica, della sociologia, dell'antropologia, dell'economia, commissionando a istituti universitari, associazioni culturali, a singoli esperti esterni, italiani e stranieri, studi; in particolare, l'Istituto dovrebbe curare la promozione di soggetti di sceneggiature e a promuovere pubblicazioni; 2) diffusione del film italiano all'estero; 3) finanziamenti per la produzione specialistica (didattica, educativa, scientifica), per l'aggiornamento tecnologico, per la realizzazione di opere-primo e di film di animazione; per l'acquisto e il lancio di pellicole straniere e per il mantenimento di una rete di programmazione; 4) custodia del

patrimonio audiovisivo mediante la saldatura fra la Cinecittà Nazionale e l'Archivio storico dell'Istituto Luce. Le tre società statali, attualmente esistenti, ridurrebbero a un paio, fondendo l'Italoleggio con il Luce e trasferendo alla nuova ditta il pacchetto azionario di Cinecittà. Gli «studi» della Tuscolana sottoscriverebbero con la Rai-TV una convenzione per l'impiego televisivo di due teatri di posa e dello stabilimento di sviluppo e stampa e delle sale di doppiaggio. Al ramo distributivo spetterebbe di predire annualmente un listino di film, privilegiando — come si afferma nel documento democristiano — le coproduzioni con la Rai-TV.

Mino Argentieri

La rassegna «Altro Cinema Europeo» che ha portato in giro per l'Italia (Roma, Milano, Torino) un certo numero di film indipendenti, esclusi dal circuito cinematografico ufficiale, è finalmente solo perché ritenuti poco redditizi, si è conclusa con successo, una settimana fa, nel capoluogo piemontese.

Come si ricorderà la manifestazione, organizzata dall'AIACE (Associazione italiana amici del cinema d'essai), aveva indetto un referendum presso gli spettatori, al fine di selezionare alcuni titoli da mandare alla Biennale di Venezia, per propagandare ulteriormente questo «Altro Cinema Europeo» finora tagliato fuori dai marchingegni rumorosi dell'industria culturale.

Dal risultato del sondaggio popolare sono emersi i seguenti film: l'inglese *Night Hawks* di Ron Peck, di gran lunga il più votato, l'altro britannico *Ranin* di Don Letts, lo svizzero tedesco *Behinderder Liebe* di Marlies Graf, il tedesco *Ass der Jester* di Hans-Jürgen Lauth, di Christian Ziewer, il belga *Pernikatz* di Marie Anne Pe-

nasse e gli italiani *La cornata* di Paolo Isala e *Antonello Prota*, *Facce di festa* del quartetto di registi Cirino Bertacchi-Roccolosa.

Adesso, resta soltanto da vedere quale sarà il rilancio che la Biennale riserverà alle proiezioni veneziane di questi film. Da ciò dipende l'effettiva diffusione in Italia di un cinema finalmente efficace, intelligente, divertente, altro. E questo è nella nostra migliore tradizione.

Proviama a illustrare la meccanica del risvolgimento delle carte, ideato dall'ufficio culturale della DC. Si crea, anzitutto, un organismo di diritto pubblico, l'Istituto per il cinema italiano, a che abbia una propria attività ed effetti anche scelte di intervento da affidare a strutture, quali le società di diritto privato, per la distribuzione. Idem ad opera nell'ambito di mercato. L'ente funzionerebbe, almeno in buona misura, come elargitore di quattrini e di committenze nei riguardi delle società cinematografiche statali, che sarebbero rette da propri consigli di amministrazione e procederebbero per il loro conto.

L'Istituto, a sua volta, si suddividerebbe in quattro divisioni generali corrispondenti ad altrettanti settori di lavoro: 1) studio, ricerca e sperimentazione nei campi e della tecnologia, dell'estetica, della sociologia, dell'antropologia, dell'economia, commissionando a istituti universitari, associazioni culturali, a singoli esperti esterni, italiani e stranieri, studi; in particolare, l'Istituto dovrebbe curare la promozione di soggetti di sceneggiature e a promuovere pubblicazioni; 2) diffusione del film italiano all'estero; 3) finanziamenti per la produzione specialistica (didattica, educativa, scientifica), per l'aggiornamento tecnologico, per la realizzazione di opere-primo e di film di animazione; per l'acquisto e il lancio di pellicole straniere e per il mantenimento di una rete di programmazione; 4) custodia del

patrimonio audiovisivo mediante la saldatura fra la Cinecittà Nazionale e l'Archivio storico dell'Istituto Luce. Le tre società statali, attualmente esistenti, ridurrebbero a un paio, fondendo l'Italoleggio con il Luce e trasferendo alla nuova ditta il pacchetto azionario di Cinecittà. Gli «studi» della Tuscolana sottoscriverebbero con la Rai-TV una convenzione per l'impiego televisivo di due teatri di posa e dello stabilimento di sviluppo e stampa e delle sale di doppiaggio. Al ramo distributivo spetterebbe di predire annualmente un listino di film, privilegiando — come si afferma nel documento democristiano — le coproduzioni con la Rai-TV.

Fabio Malagnini