

OSpettacolo

cultura

Il regista Lindsay Anderson
e in basso
Malcom MacDowell in una
scena del film
«Britannia Hospital»



Trent'anni fa in Inghilterra nascevano i primi film degli «arrabbiati». Che cosa è rimasto di quel movimento? «Nulla, a parte me», dice Lindsay Anderson

«Se è cinema, è Free»

Quando mi chiesero di realizzare un programma sul cinema britannico per il cosiddetto «British Film Year», esitai. Come regista, non sarei riuscito ad essere obiettivo. Inoltre, non credo che la tv sia un mezzo adatto al pensiero: la gente si ricorderà forse il tuo aspetto, ma non le cose che dici. Poi, lessi il volume pubblicato dal «British Film Year» e cambi idea. Lo scopo principale del BFY è creare un aumento delle vendite dei biglietti cinematografici di almeno il 4 per cento: un'ambizione scarsamente spirituale. Ma non si tratta solo di incrementare gli affari della Rank o della EMI. Si assicurano i registi britannici che il successo commerciale non è volgare, che non si debbono vergognare di fare film accessibili, di successo.

È possibile affermare che non esiste un'industria cinematografica britannica? David Puttnam ha risposto di no. Che il cinema britannico esiste una tradizione di cinema britannico. Anzi, ne esistono parecchie.

1) Sequenza di Spare Time di Humphrey Jennings (1939).

Jennings era il più originale regista di documentari. Il documentario era una tradizione tipicamente britannica. Non c'è da meravigliarsi se, quando alcuni giovani registi unirono le proprie strade trent'anni fa, scoprirono che Jennings era il maestro che più ammiravano, e il realismo era la tradizione di cui si sentivano eredi.

2) Sequenza di To sono un campione di Lindsay Anderson (1963).

3) Sequenza di Sabato sera, domenica mattina di Karel Reisz (1960).

Sabato sera, domenica mattina fu sceneggiato da Alan Sillitoe. Ma fu il prodotto di un'attività nel campo del documentario che un gruppo di giovani registi aveva iniziato già nella seconda metà degli anni 50. I registi erano Karel Reisz, Tony Richardson ed io, con Walter Lassally come sceneggiatore e John Fletcher come tecnico del suono. Ci eravamo definiti «Free Cinema».

4) Sequenza di O Dreamland di Lindsay Anderson



In occasione del British Film Year, un insieme di manifestazioni «in onore» del cinema britannico coordinate da David Puttnam, Richard Attenborough e dal British Film Institute, la rete televisiva Thames Television di Londra ha commissionato a tre registi altrettanti programmi in cui gli autori potessero esprimere il proprio, personale sguardo sullo stato di salute del cinema d'oltre Manica. I «magrifici tre» sono appunto Richard Attenborough («Gandhi»), «Chorus Line», Alan Parker («Saranno famosi»), «Birdy» e Lindsay Anderson, il padre teorico del Free Cinema, l'autore di film come «Io sono un campione», «I...» e il recente sfortunato «Britannia Hospital».

Publicando un ampio estratto del testo scritto e letto da Anderson nel suo programma intitolato «Free Cinema (1956-?)», che viene mandato in onda stasera, rendiamo anche omaggio al trentennale di una delle più interessanti esperienze del cinema europeo del dopoguerra. La proiezione del primo «programma» del Free Cinema avvenne a Londra nel febbraio del '56. Comprendeva tre film: «O Dreamland» di Anderson, «Io sono un campione» di Tony Richardson e Karel Reisz (gli altri due grandi del movimento) e

«Together» dell'italiana Lorenza Mazzetti. Insieme ai film, il maggio del medesimo anno il Royal Court Theatre di Soane Square presentò (per la regia di Richardson) il dramma di John Osborne «Ricorda con rabbia» che avrebbe dato il via alla breve, contraddittoria, ma fertile stagione dei «giovani arrabbiati».

Era l'inizio di un'avventura non sempre fortunata, che Anderson rievoca nel suo programma tv facendo ampio uso di citazioni di film (che abbiamo pensate di indicare nel testo, perché costituiscono un «corpus» di titoli che secondo Anderson «costruiscono» una tradizione) e dicendo cose ben precise. Da un lato, il Free Cinema come movimento muore alla metà degli anni Sessanta quando Reisz e Richardson venne a Hollywood e Anderson, fedele alla sua odiata Gran Bretagna, è costretto a darsi al teatro riuscendo a realizzare la miseria di due film negli ultimi 15 anni. Dall'altro, il «cinema libero», legato a una tradizione di realismo e di indipendenza, non muore mai, il «cinema libero» potrebbe dire a buon diritto Anderson, parafrasando Flaubert — c'è un film. Ed è un'affermazione quanto mai importante: «Il cinema libero», e che la «da», all'interno di un cinema britannico beato dagli Oscar che Hollywood annual-

mente gli regala e felice di adagiarsi in una qualità media tanto dignitosa quanto, spesso, conformista.

Del resto, l'ultima avventura di Lindsay Anderson dovrebbe essere istruttiva. Il regista si è recato, nell'85, in Cina, per realizzare un documentario sulla tournée cinese degli Wham, il vaporoso duo pop composto da George Michael e Andrew Ridgeley. Risultato: un bellissimo film di 80 minuti sulle vie, i mercati, la gente di Pechino e Canton, in cui gli Wham si vedono pochissimo. Ulteriore risultato: la casa discografica visiona il film, dice «arrivederci e grazie» e blocca la versione montata e rivisitata da Anderson, che ora è visibile (su videotape) solo andando a disturbare lo stesso Anderson nel salotto buono della sua casa di Londra. «If you were there», lo ripetiamo, è bellissimo, e qualche distributore indipendente dovrebbe davvero rischiare la camicia per farlo circolare. Ma la sola idea che per Londra si aggiri ancora un vecchio leone come Anderson capace di farsi «censurare» un film da due giovanotti come gli Wham ci sembra a dir poco entusiasmante. Il «cinema libero», cheché se ne dica, di tanto in tanto colpisce ancora.

Alberto Crespi

(1953). I nostri primi film furono mostrati al National Film Theatre di Londra, trent'anni fa, nel 1956. Fu un anno straordinario. La fine della seconda guerra mondiale, in Gran Bretagna, era stata seguita da una sorta di gelo, da una paralisi da esaurimento. Nel '56 le tragedie di Suez e dell'Ungheria frantumarono i sogni dell'imperialismo e del comunismo, e crearono la speranza di una «New

Left», una «nuova sinistra» vera e socialista democratica. In coincidenza, la scena culturale britannica appariva straordinariamente dinamica. Dal Nord dell'Inghilterra giunse una nuova generazione di scrittori. A Londra, Tony Richardson lavorava per il Royal Court Theatre firmando lo storico allestimento di un dramma rifiutato dai sogni dell'imperialismo: «Ricorda con rabbia» di John Osborne. Nel clima confort-

tenuti, ma si vantavano di poter fare buoni film sul nulla, un po' come oggi i giovani registi di video musicali (...). 7) Sequenza di «Wakefield Express» di Lindsay Anderson (1952). (...) 8) Sequenza di Enginemen di Michael Grisby (1959). (...) 9) Sequenza di Refuge England di Robert Vas (1959). (...) 10) Sequenza di Nice time di Alan Tanner e Claude Goretta (1956).

La svolta avvenne quando Reisz divenne responsabile del reparto cinematografico della Ford Motor Company, e lo convinse a produrre una serie di film assolutamente non pubblicitari. La serie si chiamò «British». Reisz mi chiese di dirigere il primo titolo, e lo scelsi come soggetto il mercato del Covent Garden. (...) 11) Sequenza di Every day except Christmas di Lindsay Anderson (1957). (...) 12) Sequenza di We are the Lambeth Boys di Karel Reisz (1959).

Una tecnica di ripresa precisa, non appariscente, è un rispetto per la gente come individui e come rappresentanti di una classe: questo erano le caratteristiche del Free Cinema. I nostri film erano umanisti, non sentimentali (...). Dopo We are the Lambeth Boys la Ford ci mise in disparte. E nello stesso momento il National Film Theatre ci disse che non potevamo più contare su di loro per presentare i nostri film. (...) 13) Sequenza di Sabato sera, domenica mattina.

Fu la forza drammatica di quel film, la sincerità dei suoi dialoghi, la recitazione di Albert Finney e Rachel Roberts che aprì ai registi britannici un mondo di esperienze nuove. Con il suo successo, tutte le barriere crollarono. Si cominciò a scrivere storie partendo da esperienze comuni, a tentare di raccontare nuovi registi e nuovi attori. 14) Sequenza di Gioventù amore e rabbia di Tony Richardson (1962). (...) 15) Sequenza di Sapore di miele di Tony Richardson (1961).

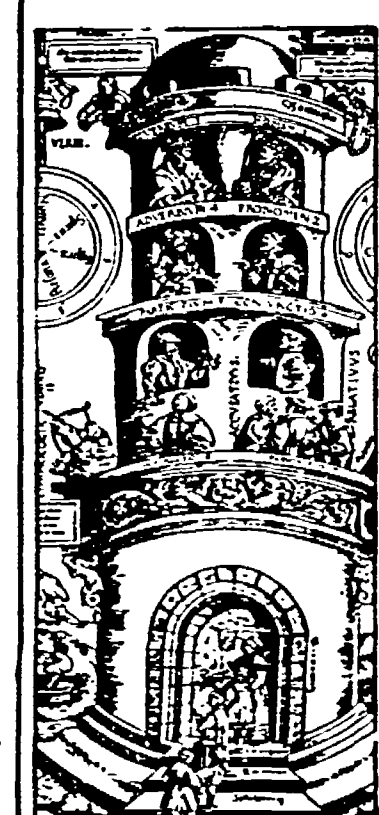
I critici della middle-class (e tutti i critici sono della middle-class, per definizione) non amavano questi film. «Film-lavabo», così li liquidavano, come a dire che erano tutti uguali, come i cinesi. Ma non lo erano. I registi erano diversi, come gli scrittori. (...) 16) Sequenza di Io sono un campione. Io sono un campione era troppo crudo per essere accettato come spettacolo. La Rank lo rifiutò: il loro direttore promise che non ci sarebbero più state storie così «squalide e realiste», e che la compagnia si sarebbe in futuro dedicata allo spettacolo per famiglie. Fallirono poco tempo dopo. Richardson fu la letteratura? Maria Rita Parsi conduce al luogo della impossibilità per la scrittura come stogo: cessato il bisogno, cessa la scrittura; esaurito «il processo», non resta interesse per il prodotto. AMORE/AMORI — Il parlare in prima persona dà alle parole una evidenza dolorosa, esaurita da Elena Giamberini. Una provocazione consapevole: dove sono le scrittrici femministe? Quali sono le ragioni del silenzio? E il tema della censura (autocensura), della difficoltà di prendere il treno della proiezione di quell'esser noti prima di essere letti, che ha fatto molte recenti fortune di «giovani» scrittori. E poiché la poesia non ha mercato — è una «prova del contrario» — ecco la grande muta-

19) Sequenza di I selected di Balacava di Tony Richardson (1963). Alla metà degli anni Sessanta, il Free Cinema — era finito, il cinema, si sa, riflette a volte anticipando lo spirito della società. Nella Gran Bretagna degli anni Sessanta, l'ideale della libertà fu presto superato dall'istinto di sopravvivenza. Reisz girò il film, che lo portò su un terreno diverso, e cominciò a lavorare a Hollywood. Richardson è vissuto in California per gli ultimi vent'anni. Nel '67, lo scettico di un'opzione intitolata The Crusaders. Io e David Sherwin ci lavorammo insieme e lo trasformammo in un film intitolato Il Stranamente. Il film coincide con la ribellione dei giovani in tutta Europa. Il Free Cinema divenne la voce del dissenso, persino del montò.

20) Sequenza di I... di Lindsay Anderson (1969). Negli anni Settanta fu ben presto evidente che la Gran Bretagna aveva deciso di non cambiare. E per quanto qualcuno potesse essere interessato all'idea di un cinema radicale, il Free Cinema era tanto morale quanto radicale e le nuove generazioni non sono interessate al giudizio morale. È sintomatico che i registi britannici degli anni Settanta si rivolgano sempre più all'America, in cerca di stimoli e di denaro. Non provano alcun desiderio di look al Brittain, di osservare il proprio paese. Quando Sherwin, Malcolm McDowell ed io realizzammo un altro film, mostrammo inevitabilmente il rivoluzionario Mick Travis, ora vittima della sua fede sentimentale nell'umanità, deriso dalla lirica ironia delle canzoni di Alan Price.

21) Sequenza di O Lucky Man! di Lindsay Anderson (1975). Il British Film Year definisce il successo in termini di box-office. Ciò significa accettazione del dominio americano, salvezza attraverso Spielberg, Eastwood e Stallone, il mito dell'Oscar. È un cinema prigioniero. Il Free Cinema ha provato che esiste, o può esistere, una tradizione cinematografica autonoma, se la vogliamo (...). È un cinema spirituale e più creativo di uno spirito conformista. L'arte non ha valore se non è capace di cambiare il mondo. Naturalmente, l'artista non può essere giudicato in base al suo successo (o al suo fallimento) nel cambiare il mondo. Quasi nessuno ci riesce. Possiamo solo sperare di cambiare, o di influenzare, gli spiriti, o i cuori, dicendo la verità. Il manifesto del BFY liquidò il mio ultimo film per mancanza di chiarezza. Posso solo dire di essere felice di aver innalzato di fronte alla nostra patria, ancora rovinosa da Coborno, la sbarra della minaccia della violenza, lo specchio di Britannia Hospital. L'ultimo film del Free Cinema. Il tempo lo dirà...

Lindsay Anderson
(Copyright Thames Television, l'Unità)
Traduzione di A. Crespi



A Roma un convegno discute come rinnovare le biblioteche. Ne parliamo con Angela Vinay

Cento milioni di libri «perduti»

ROMA — Si chiamano «cinquecentine» ma non sono le 500 Fiat in miniatura, né le attuali, svalutate, monete. Sono invece preziosissimi libri stampati appunto nel Cinquecento, e dei quali esiste ora un minuscolo catalogo edito a cura dell'Iccu, sigla che sta per Istituto centrale del catalogo unico. La pubblicazione è ora sul tavolo di Angela Vinay, direttrice dell'Istituto e contiene una vera sorpresa. Andando a scovare nelle vecchie biblioteche, i funzionari dell'Istituto hanno trovato edizioni delle quali neppure si conosceva l'esistenza. «Si pensava, infatti, che fossero rimasti nelle raccolte circa duecento dei tanti volumi editi in Italia nel Cinquecento, ne abbiamo catalogati invece 3.500, collocati in 550 biblioteche italiane», racconta Angela Vinay. Dal pulviscolo di depositi dei monasteri, da storiche biblioteche o sconosciuti comuni, persino da una raccolta dei Coni sono saltati fuori i preziosi stampati.

«Per lo sviluppo della cooperazione tra le biblioteche». Comincerà alle 9.30 alla Biblioteca nazionale e si concluderà domani. Ad Angela Vinay abbiamo chiesto un bilancio di questi dieci anni di vita dell'Iccu. — Per cominciare, cos'è l'Istituto per il catalogo unico? — È un istituto centrale del ministero creato nel '76. Raccoglie l'eredità di un centro autonomo che risaliva al 1950 e aveva il compito di raccogliere in un unico volume l'elenco di tutti i libri conservati sul territorio nazionale. Ma in 26 anni ha pubblicato solo nove volumi: in essi c'è dalla lettera A a Barc e i libri catalogati si riferiscono a 11 biblioteche soltanto. — Questo lavoro è stato proseguito da voi? — No, non ha senso catalogare così alla rinfusa. Oggi si richiede una specializzazione, gli studiosi hanno bisogno di «corpus» più selezionati. Il volume sulle «cinquecentine» è un esempio. Inoltre l'attribuzione alle Regioni dei compiti relativi alla pubblica lettura ha aperto strade nuove, ma anche altri problemi. L'Istituto ha cercato allora di concentrarsi sullo studio di norme per schedare i libri. Metodi che potessero essere uguali per tutti e omologati a quelli internazionali. — Avete cercato insomma di creare un «linguaggio» unico tra le varie biblioteche, in modo che l'arrivo del computer trovasse un terreno di preparazione. Avete incontrato grosse difficoltà? — Enormi. Non tanto per i rapporti

con le biblioteche, ma per la mole di lavoro. La scheda unica, infatti, viene applicata per le nuove accessioni, mentre restano fuori i grandi depositi del passato. Inoltre trovare formule di schedatura valide per tutti è impresa difficilissima. Soprattutto negli ultimi tempi quando sono cresciuti e dismisi i testi editi da enti, istituzioni e più varie, che non si sa mai sotto quale voce collocare. — Allo stato attuale le biblioteche non possono «parlare» tra di loro. Se da Roma si vuole sapere dove è conservato un libro ad esempio bisogna affidarsi alla memoria di sapienti professori, a guide incomplete o al colpo di fortuna. Un problema che all'estero non esiste. Quando potremo superare questo handicap? — Solo con una rete di computer che metta in collegamento le biblioteche, tramite un centro-indice, una vera supermemoria dei libri, collocata all'Istituto per il Catalogo. Ma per far questo abbiamo bisogno di molti soldi. — Eppure molte biblioteche hanno già introdotto l'informatica per il loro lavoro quotidiano. Non potete avviare una rete di collegamenti? — Le macchine usate sono diverse e per farle «comunicare» c'è bisogno di sistemi aggiuntivi che richiedono molti soldi. Non abbiamo un bilancio di trecento milioni e per fare questo lavoro avremo bisogno di 10 miliardi. — Non potete chiedere che il progetto sia finanziato con i fondi

straordinari previsti dalla finanziaria? — Sì, certo. Ed è quello che stiamo facendo. Solo che il progetto De Michelis perpetua la assurdità di questo paese. Se non si dimostra che, con quei dieci miliardi, si aumenta l'occupazione non si riesce a ottenere. Mentre per il nostro istituto il problema non è quello di avere più personale. Potremmo essere molti di meno se ci fossero veri professionisti del mestiere e non giovani reclute che non sanno neppure da che parte cominciare. Purtroppo in questi anni l'immissione di migliaia di giovani dequalificati nei Beni culturali è stato un disastro per la funzionalità dell'amministrazione. Basta pensare che a Potenza sono state assunte 200 persone per una biblioteca che non esiste. E invece alla Biblioteca Nazionale di Firenze vengono negati i fondi per ampliare l'impianto elettronico, ormai saturo. Il ministero si comporta con la tecnologia come chi comprasse una 500 per due persone e poi pretendesse di sfilare dentro otto. A Firenze hanno un computer che non può contenere più di semimila «titoli» e gli negano l'ampliamento. — Una curiosità, per concludere. Quali sono le iniziative che raccogliete più cognoimi? — La A e la B sono le più inflazionistiche, ma anche la P non scherza. Seguono poi tutte le altre. Ma oggi la «voce» più intasata è quella relativa a enti, istituzioni, centri culturali, associazioni. Una vera valanga.

Matilde Passa



Il frontespizio di un libro del 1554 e a sinistra particolare di un'allegoria della Grammatica

Protagoniste di ieri e di oggi, temi cari all'altra metà del cielo: ecco cosa c'è nell'Almanacco presentato dalla rassegna «Firmato donna»

Un'Italia al femminile

Dice Sandra Petrigliani, che lo ha curato: «Il libro non aspira all'originalità, ma si propone di frammontare. Perciò ognuna vi ha inseguito un interesse, un percorso, magari un'ossessione personale. E, forse, anche la lettura più opportuna delle centottanta pagine dell'Almanacco che viene presentato oggi all'interno della settimana di Firmato donna, mostre, dibattiti, proiezioni e premio «delle donne», organizzata dalla Lega coop. Un secolo una donna si può dunque leggere così come è stata scritta, seguendo un'ispirazione, una curiosità. Si può anche partire dalle ultime pagine, prima a sbirciare i brevi «curricula» delle ventisei autrici (giornaliste, scrittrici, poetesse e saggiste), poi il prezioso minialmanacco di fantascienza preparato da Rosalba Balzano e Brunella Diddi.

FANTASMA — Sono le conquiste tecnologiche, dagli anni Sessanta in poi, a spiazzare gli scrittori di fantascienza, fino ad allora non prevalenti, ma quasi esclusivi; e l'emergere della science fiction — umanistica — dare i migliori opportunità alle scrittrici, prima perché anche pioniera Ursula Le Guin, «fantantropologa». Le donne hanno la «tecnologia della mente» e portano nella fantascienza tematiche loro ben note (fecondazione/maternità/riproduzione), risolvendo a volte conflitti dolorosi tra la «tecnologia della mente» (rovesciamento della «normalità» sessuale, polimorfismo «alieno»). Benedetta Bini propone che si tratti — la fantascienza al femminile — di uno «strano ed esile ibrido», giocato sull'ambiguo fascino della diversità; e un «degragamento» dice — contínuo verso l'utopia, che la «svola come sogno, più che come gioco della scrittura».

DEGRADANTE E PIACEVOLE — Roberta Tatatore, sotto questo titolo, tratta la più «bassa» delle scritture, rivelandone un punto di contatto con la fantascienza al femminile: l'avvicinarsi delle donne tendenze di dissenso, cambia lo stereotipo culturale del genere, per la carica simbolica del tutto nuova, da essere possono portarvi. È l'inizio di un rimescolamento di carte, che in Usa aletano donne pensano di portare alle logiche conseguenze: la produzione di pornografia non degradante e non offensiva per il corpo femminile.

AMAZZONE — Adele Cambria ed Elena Giamberini. Una provocazione consapevole: dove sono le scrittrici femministe? Quali sono le ragioni del silenzio? E il tema della censura (autocensura), della difficoltà di prendere il treno della proiezione di quell'esser noti prima di essere letti, che ha fatto molte recenti fortune di «giovani» scrittori. E poiché la poesia non ha mercato — è una «prova del contrario» — ecco la grande muta-

S.O.S. RAZZISMO

GHETTO BLASTER

IN CONCERTO

20 marzo Firenze ore 21 Palasport
21 marzo Bologna ore 21 Q. CB
22 marzo Roma ore 21 Teatro Tenda
Pianeta (Seven Up)