Spettacoli Cultura

Un'inquadratura del film «Vai a vedere»

Cinema

Uomini e film del «nuovo corso» al festival di Tashkent

Ciak per Gorbaciov

Nostro servizio

TASHKENT — Il «ciclone Gorbaciov» ha investito in pieno il mondo del cinema sovietico creando un fermento che non ha precedenti negli ultimi vent'anni. Uno degli indizi che quanto sta accadendo riveste un'importanza eccezionale lo si è colto proprio al Festival di Tashkent, a cui era presente solo una piccola parte di quella schiera di dirigenti e funzionari che in questa occasione solitamente calano da Mosca.

Lo stesso Elem Klimov, eletto da poche settimane alla massima carica dell'Unione dei Cineasti Sovietici (un'associazione di cui, altro indizio delle tensioni in atto, non sono ancora stati definiti per intero gli organi esecutivi) tende a declinare ogni richiesta di intervista a causa del molto lavoro che deve svolgere proprio in questi giorni.

Il nostro corrispondente da Mosca Giulietto Chiesa ha dato un preciso quadro della situazione nel servizio comparso il 18 maggio sull'Unità. Vi si coglieva il dato essenziale da cui partire per tentare di penetrare una realtà complessa e articolata quanto poche altre. In una società notevolmente stratificata, ma in cui i diversi gruppi sociali non possono trovare «rappresentanza politica» in partiti di stampo occidentale, è inevitabile che si arrivi a una sorta di «rimozione» che trasferisce conflitti di interesse e di potere nei gangli più sensibili del tessuto sociale. In Unione Sovietica il cinema e, più in generale, gli avvenimenti culturali assumono così un rilievo eccezionale, si trasformano in aperto terreno di scontro politico.

Se oggi sui palcoscenici moscoviti vengono rappresentati tre testi (*La dittatura della coscienza* di Michail Shatrov, *Nozze d'argento* per la regia di Oleg Efremov, *Parla...* di Michail Ovietchkin) che sono stati al centro di accese discussioni nei massimi organismi del partito e hanno avuto via libera solo dopo l'intervento diretto di Gorbaciov, se lo stesso primo segretario assieme all'intero Politburo ha partecipato all'apertura e a buona parte del dibattito del già citato congresso dei cineasti, tutto questo avviene perché film e palcoscenici «incanalano» da tempo molte delle tensioni «rimosse» in sede «istituzionale».

Il cinema, in particolare, con i suoi svariati miliardi di spettatori, le sue 110.000 sale, i 155 film «cinematografici» e i 117 «televisivi» e i quasi 1.500 fra cortometraggi e documentari che saranno prodotti quest'anno, costituisce un canale la cui importanza, anche se seconda rispetto a quella della radiotelevisione, non può essere sottovalutata.

Qui lo scontro avviene su alcuni nodi il cui scioglimento condizionerà il volto del cinema sovietico per il prossimo decennio. Il primo terreno di conflitto è quello del decentramento di poteri e risorse. Oggi tutto fa capo al Comitato statale per la cinematografia, il Goskino, una specie di superministero le cui commissioni intervengono in ogni fase del lavoro dei cineasti: dal soggetto, che è sottoposto a una doppia autorizzazione sia sul piano dell'argomento che su quello della sceneggiatura definitiva, al prodotto finito che deve subire un ennesimo esame con possibili richieste di tagli e modifiche, al numero delle copie da stampare, del Festival a cui partecipare, delle programmazioni sul mercato interno e le vendite su quello internazionale. Tutto è accentrato e deciso a Mosca da organismi zeppi di burocrati che spesso si rivelano più attenti agli umori delle «grandi corporazioni» che costellano il tessuto sociale sovietico, che agli interessi del cinema e dei cineasti.

Gli aneddoti potrebbero riempire interi volumi, uno per tutti: recentemente un film ha subito guai a non finire e ritardi d'uscita per i reclami dell'associazione degli insegnanti che si riteneva vilipesa dalla figura di un maestro rappresentato in modo non proprio adamantino. Smantellare questo *moloch*, come chiedono i registi più combattivi, in modo particolare Rolan Bykov, il georgiano Eldar Shengelaja, l'ucraino Belikov, significa attaccare uno dei maggiori centri di potere, ridare autonomia alle cinematografie nazionali, ai vari studi, ai singoli autori. Un'ipotesi che desta molti timori, tanto che un dirigente della Sovexportfilm da noi appositamente interpellato non ha fatto mistero delle sue perplessità parlando apertamente di «pericoli di nazionalismo e sciovinismo».

Legato a questo primo problema è quello di una moralizzazione che faccia piazza pulita di nepotismi (l'iperconservatore Sergej Bondarciuk con la sua «corte» di cognati e parenti vari, che dirigono e recitano solo grazie alla sua protezione, è al centro di roventi polemiche), sprechi (una delle ragioni per cui si preferiscono film lunghissimi e nolosissimi a opere agili e più brevi va ricercata nel fatto che in questo modo i vari studi adempiono più facilmente agli obblighi del piano che fissano obiettivi e premi per chi li supera non già in termini di numero di film, ma di metraggio), e corruttele varie.

Come si vede ce n'è e d'avanzo per definire la fase attraversata dal cinema sovietico come una delle più travagliate e «decisive». Di tutto questo nel film non vi è ancora traccia, causa il noto scarto temporale che qui separa gli eventi politici dalla loro riverberazione sugli schermi.

Qualche segno, più del malcontento passato che del ribollire odierno, lo si è potuto cogliere in opere come *Volo 222* di Sergej Mikaeljan che già nel 1974 aveva fatto parlare di sé con *Il premio*. Partendo da un fatto di cronaca (qualche anno fa un aereo dell'Aeroflot in partenza da New York fu al centro di un braccio di ferro fra il dipartimento di Stato, i cui funzionari volevano interrogare una danzatrice che sostenevano stesse per essere rimpatriata di forza, e il governo sovietico) il regista firma un'opera cinematograficamente modesta, ma da cui emerge un onesto tentativo di guardare con obiettività alle ragioni e ai comportamenti delle parti in causa. Non a caso il film è stato attaccato da una parte della critica sovietica che lo ha giudicato «troppo avventuroso» e «poco schierato».

Ancor più significativo *Addio alla verde estate* di E. Ichmukhamedov in cui si denuncia, senza mezzi termini, la corruzione dilagante nel partito e nell'apparato statale uzbechi prima della grande purga del 1983 attuata durante la breve stagione andropoviana.

Umberto Rossi

Il regista sovietico Elem Klimov

Pace, progresso e un po' di film

Nostro servizio

TASHKENT — Gli organizzatori di rassegne cinematografiche sanno bene quanto sia difficile mettere assieme manifestazioni che abbiano come filo conduttore un tema specifico. Ancor più complesso è muoversi coerentemente secondo slogan la cui traduzione in titoli e programmi difficilmente sfugge al rischio di contaminazioni che poco hanno a che vedere con la cultura filmica. È quanto accade quasi regolarmente al Festival Internazionale del Film di Tashkent, un appuntamento che dovrebbe far convergere ogni due anni nella capitale uzbeka il meglio delle cinematografie di Asia, Africa e America Latina. La stella polare che dovrebbe guidare le scelte degli organizzatori è quella della lotta per «la pace, il progresso sociale e la libertà dei popoli», una parola d'ordine di non facile traduzione in pratica vista la complessità dei problemi politici e diplomatici che travagliano il mondo.

Accade così che sino alla penultima edizione non trovino posto nel cartellone del Festival film cinesi, lacuna sanata quest'anno con la programma di *Il girovago e il cigno* di Chen Wu, o che capiti di trovare in programma un film geograficamente «spiazzato» quale l'australiano *Burke & Wills* di Graeme Clifford, già visto alcune settimane orsono al Festival di Cannes. Che dire, poi, della parte più nettamente politico-tematica contraddetta da opere come *Aspettando che arrivi la pioggia d'autunno* della georgiana Lasha Tabukashvili, una melanconica rievocazione della morte della madre, o come *Una fidanzata per David* del cubano Oriando Rojas, già inserito nel cartellone del Festival di Mosca del 1985, la manifestazione che si alterna con quella di Tashkent, in cui si descrivono i triboli adolescenziali di un gruppo di studenti, o del raffinato *Harukoma* del giapponese Sheidziro Kameyama in cui si tratteggia con dolce raffinatezza psicologica il reinserimento nella vita di un ragazzo poliomielitico?

Come dire che non pochi film avevano ben poco a che vedere con lo slogan sbandierato da manifesti e striscioni. Né le cose migliorano se si passa a considerare la pattuglia dei titoli più dichiaratamente politici tra cui figurano, citiamo a caso, il notissimo *La storia ufficiale* dell'argentino Luis Puenzo, *Il tempo del leopardo* dello jugoslavo Zdravko Velimirovic (altra «imprecisione» geografica) sulla lotta di liberazione del popolo mozambicano, *Il sole in un giorno di pioggia* del siriano Mohammad Soakhin sulla situazione di quel paese negli anni Quaranta durante l'occupazione coloniale francese.

In altre parole il Festival continua a cogliere solo parzialmente le potenzialità insite in un'idea tutt'altro che banale: quella di costruire un punto di incontro per le cinematografie, siano o meno riconducibili a paesi in via di sviluppo, che oggi il circuito internazionale tende a emarginare.

Ipotesi di lavoro che viene sempre più caricandosi di possibilità mano a mano che il restringimento dei mercati e l'avanzare dell'impero televisivo trasformano le zone periferiche nelle ultime oasi di un cinema pensato e realizzato tenendo conto quasi unicamente del pubblico delle sale. Non a caso chi ancora ama il «film vero» oggi si trova più a suo agio a Budapest che a Roma, ad Algeri che a Parigi, ad Atene che a Berlino.

Trascurare questa opportunità, forse anche in ossequio ale esigenze diplomatiche del grande fratello moscovita, ha finora impedito al Festival di Tashkent di compiere quel balzo in avanti di cui esistono le premesse, ivi compreso un gusto dell'ospitalità e una umanità di rapporti che fanno di questo appuntamento una delle più piacevoli occasioni di incontro della agenda cinematografica.

u. r.

Nuovi media

Un convegno fa il punto sul «supporto» del futuro

Piccoli video crescono

Nostro servizio

CATTOLICA — Il nome della manifestazione non tragga in inganno: «Il video colto», svoltosi dal 28 al 31 maggio presso il Centro Culturale Polivalente del Comune di Cattolica che lo ha organizzato, non ha inteso rifondare l'Accademia della Crusca nel campo del video. Obiettivo ben più ambizioso e attuale di questa prima edizione è stato, infatti, la presa di contatto tra operatori che, oltre a gravitare nella stessa area — non solo il video didattico, scientifico ma la documentazione a mezzo video — si imbattono quotidianamente in problemi molto simili o comunque connessi.

Per dare un'idea dell'ampiezza e della complessità del panorama è sufficiente dare un occhiata ai cataloghi e al materiale esposti negli stands della mostra «Immagine e conoscenza», allestita all'interno dell'ampia e modernistica — molto Centre Pompidou, agli occhi di un profano — struttura del Centro, a lato del convegno. Intanto le migliaia di titoli cinematografici disponibili su videocassetta, incanalate verso il mercato casalingo ma intercettati sulla via dal diffondersi delle mediateche e videoteche pubbliche, sorte a lato delle strutture tradizionali (leggi biblioteche civiche, centri audiovisivi). Uno dei fenomeni più recenti, come ha sottolineato Daniele Poltronieri, responsabile della sezione audiovisivi della «Sormani» di Milano (che da un anno ha avviato un archivio video con una cinquantina di stazioni di ascolto/visione), è quello del prestito esterno della videocassetta a unità scolastiche, centri professionali, etc. *«In questo senso la nostra funzione si allarga, comprendendo il momento della raccolta e dell'orientamento verso altri soggetti, indipendentemente dal consumo finale "in loco"».*

E il discorso si complica uscendo dai limiti del video di cinema, oggi bene o male coperto dall'informazione di settore. Nella didattica esistono «big» come la Isfol che da vent'anni forniscono i supporti audiovisivi alla scuola dell'obbligo e alla formazione professionale: ieri le famose e quasi deamicisiane «filmine» mute dell'ora di chimica, oggi ci si sposta verso VHS e 3/4 di pollice, con centinaia di titoli dalla «Lavorazione con asportazione di truciolo» a «Il linguaggio dei mass media». Un altro distributore, la Mastervideo, annuncia per la primavera '86 collane dedicate alla lavorazione dei metalli, alla tecnica sub, alla storia delle arti visive, alla fotografia, alla storia sacra. Quanti possessori di videoregistratori, ad esempio, sospettano dell'esistenza di *Io, Caterina*, videoritratto di Santa Caterina da Siena prodotto dalla San Paolo Film?

Un mondo che finora non è penetrato nella didattica e nell'istruzione tradizionali ma che potrebbe prima o poi lambirlo è quello della video-arte, oggi rivolto soprattutto al mercato del theatrical video (rassegne, festival) e delle videoriviste. Pochi nomi (Softvideo, Tape Connection e in parte la milanese Indigena) detengono la scarsa documentazione oggi disponibile in Italia in fatto di videoteatro, computer-art e video di ricerca, frutto per lo più di produzioni indipendenti in joint venture con Rai 3 o enti locali.

Al convegno di sabato, intitolato «Video Lego» e dedicato alla «pratica», sia produttiva che bibliotecale, legata al video, hanno preso parte tra gli altri Vittorio Curzel, Daniele Poltronieri, Danilo Porcellini, Giancarlo Franceschi, Francesco Sorlini. Gli interventi — pochi quelli di carattere tecnico, su aspetti legali e di copyright — hanno riproposto un quadro ancora pesantemente afflitto da interrogativi sull'hardware adeguato, sulla generalizzazione di uno standard, sulla deperibilità delle cassette, sulla disponibilità e l'accesso ad informazioni. Si è appena accennato, invece, all'impiego del videodisco o della telematica (Videotel, videotext).

Tra i centri audiovisivi prevalgono in parte le dolenti note sulla professionalità e sulla mancanza di scuole quadri professionali equiparabili a quelle per i pubblicitari o per il cinema industriale. Si avverte anche l'esigenza di aprire le realtà produttive rivolte all'educational, uscendo dalla routine spesso poco esaltante del piccolo centro, legato a Provincia o Regione, fatta anche di documentari sulle valanghe alpine o sulle attrazioni rivieresche.

«L'occasione è servita soprattutto per conoscerci, per incontrarci, scambiarci indirizzi, idee — dice Vittorio Curzel, responsabile del settore audiovisivi della Provincia Autonoma di Trento. *Il dibattito ha pagato fino in fondo il prezzo della prima volta: sarebbe stato utile articolare il convegno, istituendo delle commissioni, perché attorno al video ormai esistono tanti mestieri diversi che non sono solo tecnici».*

Fabio Malagnini

Canale 5 prepara i colori del futuro

Ufficio Promozione e Pubbliche Relazioni

Alta definizione Come cinema meglio del cinema

Canale 5 è stata la prima televisione commerciale nel mondo a sperimentare il sistema a «Alta Definizione» per uno special che è stato presentato nell'ottobre 1985. Il sistema Hdvs (High Definition Video System) della Sony utilizzato per girare lo special fornisce immagini di qualità, colore e brillantezza uguale a quelle delle migliori pellicole cinematografiche e permette un maggiore coinvolgimento del telespettatore. A Hollywood, ad esempio, l'«Alta Definizione» viene utilizzata per la produzione del film, con una riduzione dei costi del 25%.

Allo special, della durata di 15 minuti, ha partecipato Celeste Johnson. La regia è stata di Valerio Lazarov, responsabile della Videotime, la società di produzione televisiva del Gruppo Fininvest di cui fa parte Canale 5. Per la produzione è stato utilizzato un sistema Sony basato su 3 videoregistratori, 2 telecamere e un mixer video. L'elevata qualità dell'immagine è dovuta a una rappresentazione più fine delle immagini ricostruite elettronicamente sullo schermo mediante 1125 linee, circa il doppio dei normali televisori.

Le riprese, durate dieci giorni, si sono svolte a Milano (negli studi di Canale 5 e in piazza Duomo), all'Aeroporto della Malpensa, a Milano 3, a Venezia e a Bergamo nell'atelier di Trussardi. Lo special è stato presentato al Festival internazionale della televisione a Montecarlo e alla Mostra internazionale dei programmi televisivi a Cannes.

Il sistema HDVS

L'«Alta Definizione» è un sistema di ripresa e trasmissione dei programmi televisivi in grado di eguagliare e, in alcuni casi, superare qualità e definizione della pellicola cinematografica. Il sistema a «Alta Definizione», perfezionato negli ultimi anni dall'industria elettronica giapponese, prevede uno schermo di dimensioni diverse rispetto a quelle abituali, più aderente all'angolo di visuale dell'uomo. Il rapporto tra base e altezza, che nei normali televisori è di 4 a 3, diventa di 5 a 3; il numero di linee dello schermo, che ricostruiscono elettronicamente l'immagine, passa a 1125, in confronto alle 625 dello standard americano Ntsc. Il suono che accompagna l'immagine è stereofonico. Il sistema Hdvs (High Definition Video System) della Sony, utilizzato per lo special televisivo prodotto dalla Videotime del Gruppo Fininvest, si compone di 3 videoregistratori, 2 telecamere a alta qualità, 1 mixer video, 1 teleproiettore su grande schermo.

Il sistema Hdvs può essere utilizzato per produrre e trasmettere programmi televisivi, lungometraggi di animazione, grafici; per creare banche dati di immagini e per applicazioni a circuito chiuso.

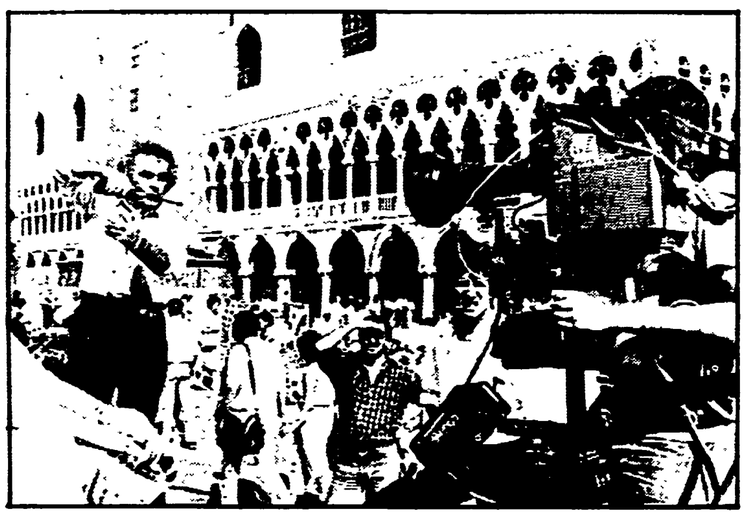
Lazarov, regista-manager innamorato della tecnologia

Regista innamorato delle tecnologie, come lui stesso ama definirsi, Valerio Lazarov, 49 anni, dal 1981 è consigliere delegato e direttore generale della Video Time, la società di produzione televisiva del Gruppo Fininvest. Con 20 studi televisivi in Italia, 2 centri di produzione a Milano e a Roma, oltre 900 tecnici e 400 artisti, oltre 16 miliardi di lire in investimenti tecnici e 160 miliardi di lire di fatturato, nel 1985, la Video Time è la più grande società di produzione televisiva privata in Italia e una tra le maggiori in Europa.

Produce programmi televisivi a ciclo completo, (dalla ideazione delle scenografie alla registrazione in studio e in esterni, alla post-produzione), per Canale 5, Italia 1 e Retequattro, in Italia e per la Cinq, in Francia. Nel 1985 sono state realizzate oltre 3 mila ore di trasmissione: si tratta di una media di 55 programmi alla settimana.

Prima di approdare al network di Silvio Berlusconi, però, Lazarov, che è rumeno di nascita e spagnolo di cittadinanza, ne ha fatta di strada. «La mia storia inizia nel 1957, quando terminai gli studi presso l'istituto superiore teatrale e cinematografico di Bucarest con la qualifica di regista cinematografico e iniziai, subito dopo, a lavorare per la televisione rumena, allora ancora in via sperimentale.

«Ho avuto così la fortuna — continua Lazarov — di iniziare a svolgere la mia attività in un ambiente assolutamente nuovo per un regista: sono cresciuto con la televisione». Per la tv rumena Lazarov lavorò per undici anni, dal 1957 al 1968, facendo esperienza in tutti i settori dello spettacolo, dal varietà (genere che preferisce) al programma giornalistico allo sport. «Credo che la televisione per me non abbia segreti, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto tecnico. La mia passione per le tecnologie, per i nuovi e sofisticati strumenti di ripresa e produzione dell'immagine nascono, probabilmente, proprio da quella mia prima esperienza in una televisione, come quella rumena, che, sottoposta, come tutte le televisioni dell'est europeo a controlli sui contenuti, lasciava spazio alla creatività nella forma, nella tecnica espressiva».



Tecnologia e immagine

La Video Time è così anche il risultato dell'esperienza acquisita da Lazarov in oltre 25 anni di televisione a contatto con le tecnologie di ripresa più sofisticate. Al momento della sua fondazione, la società disponeva di tre studi televisivi di medie proporzioni (circa 600 metri quadri) a Milano. Oggi la superficie totale coperta è di oltre 10 mila metri quadri; uno degli studi del centro di produzione di Roma è tra i più grandi in Europa.

Gli studi sono attrezzati per qualsiasi tipo di ripresa videomagnetica e cinematografica, gli impianti di illuminazione sono computerizzati, l'elevato grado di automazione consente di organizzare, all'interno di uno studio, produzioni diverse anche nell'arco di una giornata. I sistemi di registrazione e di post-produzione sono tra i più sofisticati oggi disponibili: la sala edizione Edit 1 del centro di produzione di Milano, ad esempio, costituisce un avanzato impianto di post-produzione, uno tra i primi dieci nel mondo. La Video Time è stata inoltre la prima società in Italia a utilizzare il graphic computer appositamente concepito per la televisione per creare immagini tridimensionali ed eseguire animazioni parallele variando, con il semplice tocco di un tasto, luci, colori, posizioni, spessori, trasparenze.

Attualmente i tecnici della società di produzione del Gruppo Fininvest stanno studiando i sistemi di registrazione digitale e guardano al futuro, all'«Alta Definizione», che migliorerà sensibilmente la qualità dell'immagine televisiva. «Con un sistema ad Alta Definizione — dice Lazarov — abbiamo girato, a fine 1985, uno special con Celeste. Il risultato è stato soddisfacente anche se si tratta ancora di una tecnologia in via sperimentale.

«La nostra preoccupazione principale oggi è esportare la nostra esperienza nel campo della produzione televisiva e cinematografica in Europa. Per questo abbiamo acquisito, a fine 1985, gli Estudios Roma di Madrid, i più grandi studi televisivi in Spagna, che potenzieremo, nelle strutture e nella strumentazione, a partire da quest'anno».

Verso l'Europa

Della Spagna Lazarov parla con entusiasmo. È infatti un profondo conoscitore della realtà televisiva e cinematografica spagnola da quando, nel 1968, ha ricevuto un'offerta di lavoro dalla TVE, la televisione di Stato spagnola.

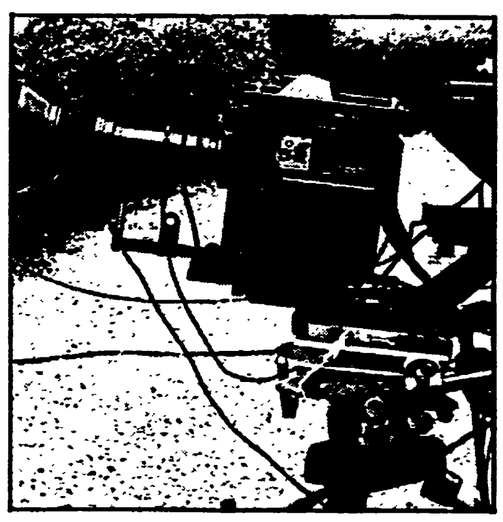
«Ricordo che la TVE mi chiamò per girare due programmi di varietà che vinsero la Ninfa d'oro a Montecarlo e la Rosa di Bronzo a Montreux. Mi venne perciò chiesto di restare e così ho vissuto in Spagna per 11 anni, fino al 1979, quando venni in Italia per la Rai».

Dopo la Rai (per la quale registrò «Tilt», uno spettacolo di varietà con Stefania Rotolo), Lazarov conobbe Silvio Berlusconi.

Era il 1980, Canale 5 era appena nato. Berlusconi lo chiamò per preparare la sigla del Supermundialito.

La collaborazione da allora si fece più stretta fino alla costituzione della Video Time. Oggi, come responsabile della Video Time, Lazarov, regista innamorato delle tecnologie, ha lasciato la sua professione per quella del manager.

Qualche rimpianto?

«Si certo, anche se devo dire che la mia attuale attività ha completato la conoscenza che avevo della televisione: prima vedevo solo gli studi, oggi so cosa ci sta dietro. E poi ho imparato molto da Silvio Berlusconi, anche quando, anni fa, lui non sapeva ancora nulla di televisione, perché ha una particolare sensibilità, un'intuizione particolare per lo spettacolo. Mi ha insegnato, ad esempio, la grande importanza del rapporto con il pubblico, di fare una televisione per il pubblico, tenendo conto dei suoi bisogni, dei suoi gusti; una televisione capace di divertire tutta la famiglia.

E per fare questo, le posso assicurare, non bastano solo le tecnologie».