

# Spettacoli

IL FESTIVAL. A Torino i cineasti del domani. Dall'Estremo Oriente alla Cecoslovacchia anni 60 in 291 film



## Praga '65, ecco la verità

MILOS FORMAN

NON VOGLIO giudicare se sia più semplice lavorare con degli attori professionisti o con dei non professionisti. Gli uni e gli altri hanno i loro vantaggi e i loro svantaggi.

Ma il valore di ciò che appaiono i secondi consiste soprattutto nella loro irripetibilità. E poi gli attori non professionisti hanno un'enorme qualità: se scrivo male un dialogo o un'intera scena, vale a dire, se li scrivo in maniera ingenua o magari inverosimile, l'attore professionista è capace di aggiungere un'illusione di veridicità e di coprire così il mio errore. Quanto più l'attore è bravo, tanto più facilmente saprà mascherare qualche mia sciocchezza. Mentre nella recitazione di un attore non professionista, che rimane sempre se stesso, la mia ingenuità risalta come i raggi da un ombrello. L'attore non professionista è una sorta di sismografo. Per lui, ogni sciocchezza che commetto è un terremoto durante il quale viene a mancare il terreno sotto i piedi.

Credo comunque che stiamo confondendo un po' i concetti. Parliamo della tendenza del cinema-verità come di un metodo, mentre forse si tratta di fare in modo che la parola «verità» significhi che nel cinema bisogna smascherare la menzogna. È forse questa la cosa fondamentale, e non certo lo stile o il metodo.

Tutto ciò è stato forse preceduto da un'evoluzione di questo tipo: molti anni fa si diceva: «è come in un film», nel senso di «è incredibile», poi si arrivò a dire: «ne ha fatto un bel film», nel senso che qualcuno cercava di ingannare qualcun altro, e adesso si arriva a una terza fase, nella quale si desidera che lo spettatore creda a ciò che viene detto sullo schermo.

L'evoluzione del cinema in Occidente dimostra che i film veramente belli nascono al di fuori dei grandi centri di produzione. Nascono là dove l'artista ha la possibilità di procurarsi o mezzi finanziari propri, oppure un produttore che gli vada incontro. Se non lo trova, va a finire che nel suo lavoro ci mettono bocca tutta una serie di operatori della ditta che lo ha ingaggiato. Obiettivamente, si potrebbe dire che la condizione ideale perché un'opera d'arte venga alla luce (oltre al presupposto fondamentale che si tratti di un artista di talento), è l'assoluta indipendenza dai burocrati e una totale responsabilità individuale. Questo discorso vale ovunque: mi sembra soltanto che, considerando le idee alla base dei nuovi ordinamenti sociali che stanno prendendo forma, qui da noi tutto questo dovrebbe essere di gran lunga più evidente. La verità in quanto tale non basta. Deve essere una verità sorprendente.

Traito da «3+», a cura di Jiri Janousek, Praga 1965. La versione integrale uscirà sul catalogo del festival, edito dalla casa editrice Lindau, che ringraziamo per averci concesso questo estratto.



Hana Breseheva in «Gli amori di una bionda», di Milos Forman. In alto, il regista

## Cinema Giovani Cent'anni spericolati

DAL NOSTRO INVIATO DARIO FORMISANO

È stato Peter-Robocop-Weller a inaugurare la 12ª edizione del Festival Internazionale Cinema Giovani di Torino che si è aperto ieri sera nel cittadino cinema Massimo. L'attore americano, già nominato all'Oscar per il pasto nudo di Cronenberg era presente nella duplice veste di attore del film «The New Age», presentato fuori concorso, diretto da Michael Tolkin (apprezzato sceneggiatore del «Protagonisti» di Altman), e in quelle inedite di regista (il suo cortometraggio «Partners» è anch'esso un prepotente candidato all'Oscar di categoria). Un film americano dunque per introdurre una manifestazione che entra oggi nel vivo e che si caratterizza per la forte presenza di film provenienti dall'Oriente (da Hong Kong arrivava la prima delle proiezioni di mezzanotte, «Squadra anticrimine» di Kirk Wong). Sono 291 le pellicole in cartellone da oggi a domenica a 27 novembre suddivise in varie sezioni: accanto al Concorso (13 lungometraggi e 20 cortometraggi), una quindicina di «Fuori concorso», un «Evento speciale» costituito dalla rassegna completa della serie prodotta da Arte «Tous les garçons et les filles de leur âge», una sezione «Orizzonte Europa» dedicata alle coproduzioni europee, uno «Spazio Italia», uno «Spazio Torino», il meglio del cortometraggio italiano dell'ultima stagione, il «Primo Piano» su Philippe Garrel, la retrospettiva sulla «nova vlna».

TORINO. Cent'anni di cinema e una rassegna, per consuetudine e provocazione, intitolata ai «Giovani». Sarà anche per questa coincidenza che la 12ª edizione del Festival di Torino sembra destinata a suscitare più di una riflessione. Lo sanno bene gli organizzatori, il presidente Gianni Rondolino e il direttore Alberto Barbera, che, accanto alla tendenza al ribasso imposta dalle recenti ristrettezze economiche, propongono, proprio alla vigilia del centenario, un'edizione fortemente «rilanciata». I film che da oggi scorreranno sui quattro schermi del festival sono ben 291. Un «fardello inconsumabile», scrive Barbera nel catalogo, al quale tuttavia è stato difficile rinunciare. Il ragionamento, del resto, non fa

una gnazza. Se è vero che viviamo nell'epoca della massima circolazione possibile dei prodotti, più che mai di quelli audiovisivi, è altrettanto e più tristemente vero che l'80% del consumo di immagini è nelle mani di un pugno di produttori e distributori, tutti rigorosamente americani. «E anche un regime a base di salmone e caviale», dice Barbera «rischia a lungo di «stufare». Così nel periodo della massima circolazione dei prodotti è più che mai difficile documentarsi sul «nuovo», su quel che sfugge alla morsa invadente e omologante di quell'80%.

## Nouvelle vague all'ombra di Kafka

UGO CASIRAGHI

partito o al governo. Scandagliando la propria coscienza, la scoprono totalmente estranea sia a quei contenuti, sia a quelle forme. I loro film non avevano bisogno di un passato da mistificare, e tanto meno di un futuro sul quale illudersi. Già era così difficile e doloroso confrontarsi col presente.

Senza miti e modelli  
Girava allora a Praga una battuta sul «realismo socialista». Che sia un eufemismo per dire che il regime si è essero celebrato, ma anche con un linguaggio che esso per primo possa capire? Ora i giovani non ci stavano in entrambe le cose: né a celebrare alcunché, né a farlo con un linguaggio adatto al

partito o al governo. Scandagliando la propria coscienza, la scoprono totalmente estranea sia a quei contenuti, sia a quelle forme. I loro film non avevano bisogno di un passato da mistificare, e tanto meno di un futuro sul quale illudersi. Già era così difficile e doloroso confrontarsi col presente.

come sanno i frequentatori del festival, possono essere gli autori dei singoli film (per generazione o professione), giovani le cinematografie, i temi, gli stili. Nessun genere o tendenza riconoscibile, ma una scommessa mediologica comune a tutti e giocata nel segno della ricerca e dell'innovazione. «Che avviene in modi inconsueti, originali, aggressivi o invece nuovamente poetici», scrive Gianni Rondolino «ma tali da consentirci di ristabilire con la realtà un contatto autentico, mediato dalla passione e dall'intelligenza».

Dei 13 lungometraggi in concorso, la metà, quest'anno, arriva dall'Oriente, l'area geografica dove negli ultimi anni si è proceduto con maggiore fluidità nella direzione della «sperimentazione narrativa, linguistica e produttiva. L'altra metà è uno specchio rappresentativo del mondo occidentale dove non trovano posto però film italiani. Comune la scelta dei temi: al ritorno prepotente del «viaggio», proprio nell'anno in cui Francis Coppola decide di portare sullo schermo, con «On the Road» da Kerouac, il suo archetipo più moderno, fa da contraltare a un'altrettanto diffusa propensione a raccontare storie di femmine, anche con inedite asprezza, a conferma di una «parità» cinematografica, almeno internazionalmente, pienamente conseguita.

Quanto agli italiani, esclusi dal concorso e dagli Eventi speciali, ai più giovani di loro è dedicato il consueto «Spazio Italia», da anni uno degli osservatori privilegiati sul nostro possibile futuro cinematografico. Infine le retrospettive, tradizionale fiore all'occhiello della manifestazione: la personale dedicata a Philippe Garrel, regista francese successivamente alla «nouvelle vague», appartato autore di pochi e diversissimi film, praticamente sconosciuto in Italia eppure oggetto di un culto ristretto ma appassionato. E la «nova vlna», il cinema cecoslovacco dei primi anni Sessanta (ne parla qui accanto Ugo Casiraghi), in una delle sue rassegne più esaurienti. Uno di quei «riferimenti» che aiutano a capire se e quando il cinema può veramente dirsi giovane. Nonostante i cent'anni.

LA TV DI ENRICO VAIME

## 'O senatore accende il ventilatore

L'OCCHIO PUÒ essere traditore, la visione dà adito a volte ad equivoci o imprecisioni: teniamolo presente soprattutto noi utenti che attraverso questo senso pensiamo di poter giudicare in velocità. Leggendo l'altro ieri i titoli dei giornali, ne capto uno che, nella fretta, decifro come «Squiten spara». E mi sono detto: «Squiten spara». Non è la prima volta: rammento un episodio con un fotoreporter dove venne fuori, non ricordo più come, una pistola. E così «'o senatore» (o è meglio dire «o senatore») a me divertono tutte e due le definizioni si distingue in cronaca (nera). Ma avevo rilevato solo parzialmente la notizia. Il titolo completo era «Squiten spara a zero». E mi son sentito più tranquillo venendo a conoscenza del calibro e della quota della sparata, assai consoni al personaggio che ha qualificato gli autori di cinema (i nostri migliori) che sabato scorso hanno ripreso la manifestazione romana «buffoni». E poi anche illusi, fantasmi e via così: quando si ha il dono di una faccenda così elegante è quasi un peccato stopparla.

Don Pasquale ha la grazia fantasiosa, anche se un po' troppo estroversa, di chi (per allegria) fa i propri bisogni su un ventilatore acceso. Si hanno così poche occasioni d'andare a finire sui giornali quando professionalmente si attraversa un periodo buio (e non è detto che ciò avvenga per colpa: ci sono anche la sfiga, la mancanza di ispirazione e decine di altri motivi), che uno fa quel che può per tornare a galla in qualche modo. E s'affida ai media. Che però sono pericolosi in tutte le loro branche (stampa, tv): così han detto giovedì ai telegiornali Sacchi e Muccilli, altri due che non se la passano benissimo. «È colpa dell'informazione», era la tesi comune dei due santoni di questa società. «È l'informazione che deforma, distorce per abbattere gli idoli». Ma la macelleria di San Patrignano, la delinquenza nella piccionaria, le spedizioni punitive non se le sono inventate i giornalisti. E così (fatte le proporzioni) la formazione e gli schemi degli azzurri contro la Croazia non sono né scoop avvenuti né inchieste poco scrupolose.

CERTO L'INFORMAZIONE, cartacea o catodica, non è immune da peccati, per carità. Ma se ne può discutere: non è come il canisma di Aringo e Vincenzo. Non è una difesa, questa. Sarebbe un compito quasi impossibile, quando si leggono per esempio le mozioni d'intenti dei nuovi direttori di testata nell'assumere i loro incarichi. Imbarazzanti quando dicono (tutti, eh?) di voler fare un notiziario «nel solco di una grande tradizione, ma con un occhio al progresso anche telematico» (una specie di avanti e indietro precetto, sciapo e scarsamente significativo). Cosa possono dire d'altro in alternativa senza preoccupare i fiduciosi? La frase però più patetica e forse anche un po' irritante è quella classica: «Vogliamo essere giudicati dai risultati». Come se fino a quel momento li avessero giudicati, che ne so, dall'incendere. O dalla conformazione delle anche o dal disegno delle cravatte. Inresistibili poi i dettagli degli impegni programmatici e organizzativi esposti alla stampa con la spensieratezza delle «debs» (le diciottenni che entrano trepidi nella società che non conoscono).

Leggo e riporto: «...Si valenzzeranno nei telegiornali le figure del producer, del researcher e del controller». Gesù, Gesù (My God! Oh, Lord!). Ma questi da dove vengono e a chi si rivolgono? Chi fa questo mestiere sa che producer (organizzatori), researchers (acchiappaposti) e controllers (ottimizzatori) ci sono sempre stati, anche se umiliati nella versione italiana. Definirli all'americana è comunque una very good idea (pron. «idia») congratulazioni! Ah, ah, ah (che in inglese una volta si diceva forse yabba-dabba-doo), come ci sentiamo vecchi noi che il lighter designer lo chiamavamo «datore luci» e il sound engineer, «tonico» e pensare che erano bravi lo stesso. Che si sono (e che ci siamo) persi!

Trent'anni fa, L'accusato vinse il Gran premio al festival di Karlovy Vary in Cecoslovacchia. Era la prima volta che ci riusciva un film nazionale: al Globo di cristallo sembravano abbonati i colossi sovietici. Ad applaudire con entusiasmo il successo dei due registi della «generazione di mezzo» Jan Kadar e Elmar Klos, 46 anni il primo e 54 il secondo, erano Jaromil Jires e Jan Nemeč, entrambi esordienti non ancora trentenni, entrambi appartenenti a quella che l'anno prima si era battezzata come nova vlna, traduzione letterale del francese nouvelle vague.

Ma come mai questi giovani si dimostravano così felici del trionfo di un film di grande coraggio sì, ma tanto «all'antica»? In Francia la nouvelle vague aveva attaccato sanguinosamente le cinémas de papa. Perché dunque in Cecoslovacchia avveniva esattamente il contrario? Il fatto è che tra le due «ondate» esisteva forse qualche analogia, ma sicuramente una differenza di fondo. La nouvelle vague era un fenomeno generazionale, che si teneva insieme a furia di reciproca pubblicità giovanile, gioco in cui ai francesi bisogna riconoscere un certo talento. Il movimento si sfaldò per consunzione interna, quando a loro volta i figli cominciarono a comportarsi da padri.

A Praga e a Bratislava le condizioni di partenza, e anche quelle di arrivo, furono del tutto opposte. Qui incombeva un regime che dettava legge anche nel cinema, e al quale bisognava resistere compat-

to. Tuttavia il cinema non poteva essere fermato dai carri armati con la stessa celerità, e riuscì a lanciare le sue ultime grida (Lo scherzo di Jires, il film dello slovacco Jakubisko) fino al termine del decennio. Poi la «normalizzazione» travolse tutti i protagonisti di quella memorabile stagione, che tra l'altro aveva visto quasi raddoppiare il numero dei film rispetto al decennio precedente.

Così finì, per ben altre ragioni che in Francia, la nouvelle vague cecoslovacca. Nessuno, solitamente, è profeta in patria, ma un grande artista lo era stato. A metà del decennio Jiri Trnka, il gigante del film d'animazione a pupazzi, che in quanto tale aveva sempre lavorato in piena indipendenza perché sostenuto dal consenso di tutto il pubblico (ma in questo caso, siamo giusti, anche dalle strutture del cinema nazionalizzato), si congedò con un breve apologo intitolato La mano. Breve ma agghiacciante. Nella sua oasi domestica un pacifico ometto plasma l'argilla a proprio gusto. Quand'è in casa e pretende dall'artista un lavoro su ordinazione. Lo scultore si oppone, resiste, si berna, ma la Mano inesorabile ritorna, con la violenza ma anche con l'offerta di remunerazioni e onorificenze. Alla fine, nell'ultima soprassalto di resistenza, il perseguitato si accascia, ucciso dall'angoscia. Alle esequie, implacabile, la Mano gli rende addirittura gli onori militari.

Una primavera esaltante  
Quella primavera del cinema fu bellissima ed esaltante, ma anche drammatica: appena i cineasti osarono un'allegria politica che anche il potere comprendeva, la repressione fu immediata. Nel 1966 La festa e gli invitati di Nemeč non passò, e venne sbloccato solo nel breve periodo dubcekiano, per essere definitivamente proibito dopo