

La diffusione del videoregistratore in Italia avviene a ritmi lenti: siamo certo indietro rispetto alle altre nazioni europee (recenti stime parlano di 300 mila VCR contro i 2 milioni già presenti in Francia) per non parlare del mercato americano. Anche il panorama dei film videoregistrati reperibili è ancora limitato (ovviamente i due fatti sono in stretta connessione dialettica). Ma soprattutto stupisce la disattenzione della critica cinematografica verso questo nuovo oggetto che rivoluziona radicalmente le modalità di fruizione del film. L'introduzione del videoregistratore ancora sottovalutato e non pienamente compreso nelle sue celate potenzialità dal pubblico (scoraggiato forse anche dagli alti costi) è una novità rivoluzionaria assimilabile all'avvento delle registrazioni discografiche (può consolare il fatto che anche queste ultime furono a lungo trascurate e solo a trent'anni dalla loro nascita se ne scoprì la implicita virtualità; ma in quel settore giocarono anche problemi di evoluzione tecnica fondamentali).

In entrambi i casi, a seguito di tali innovazioni, l'oggetto artistico finiva di essere sfuggente, arcano, fruibile solo in rapporto alle possibilità offerte dalle sale cinematografiche (o da concerto) locali, possibilità dunque molto differenti a Milano rispetto a Cuneo, tanto per fare un esempio a caso. Nè, con tali strumenti, si è più vincolati agli orari delle proiezioni o ad una data proiezione televisiva, questa tra l'altro resa in-sopportabile spesso dagli invadenti spot pubblicitari.

Il fruitore (registrati i film o noleggiate le videocassette) torna padrone della situazione: può ora decidere quale film vedere e quando, accedendo spesso a pellicole che altrimenti non avrebbe potuto conoscere. Anche il problema delle interruzioni pubblicitarie è annullato grazie all'uso dell'avanzamento veloce del nastro, mentre la sindrome da telecomando, di cui tanto e inutilmente si è parlato, diviene un fatto desueto e superato allorchè il televisore è trasformato in semplice monitor di una programmazione interamente decisa dal soggetto. Inoltre l'audio può essere collegato ad un impianto stereo e riprodurre un suono di ottimo livello, mantenendo così l'effetto verità dell'audio nelle sale cinematografiche, dovuto in gran parte alla non chiara individuazione della sorgente dell'emissione. Rimane oggi solo il problema dello schermo piccolo, forte limitazione che la futura (già in atto per chi se lo può permettere) diffusione dei video-proiettori e l'inizio delle trasmissioni ad alta definizione (1.125 linee di scansione anzichè le attuali 535) supererà. A quel punto ogni abitazione potrà tramutarsi potenzialmente in una microsala cinematografica, fornita di una propria più o meno ricca videoteca, utili archivi che favoriscano l'ulteriore circolazione di film anche dopo la loro eventuale scomparsa dai palinsesti televisivi.

È evidente dunque che la gloriosa stagione dei cineclub va chiudendosi;

Il videoregistratore solo erede legittimo

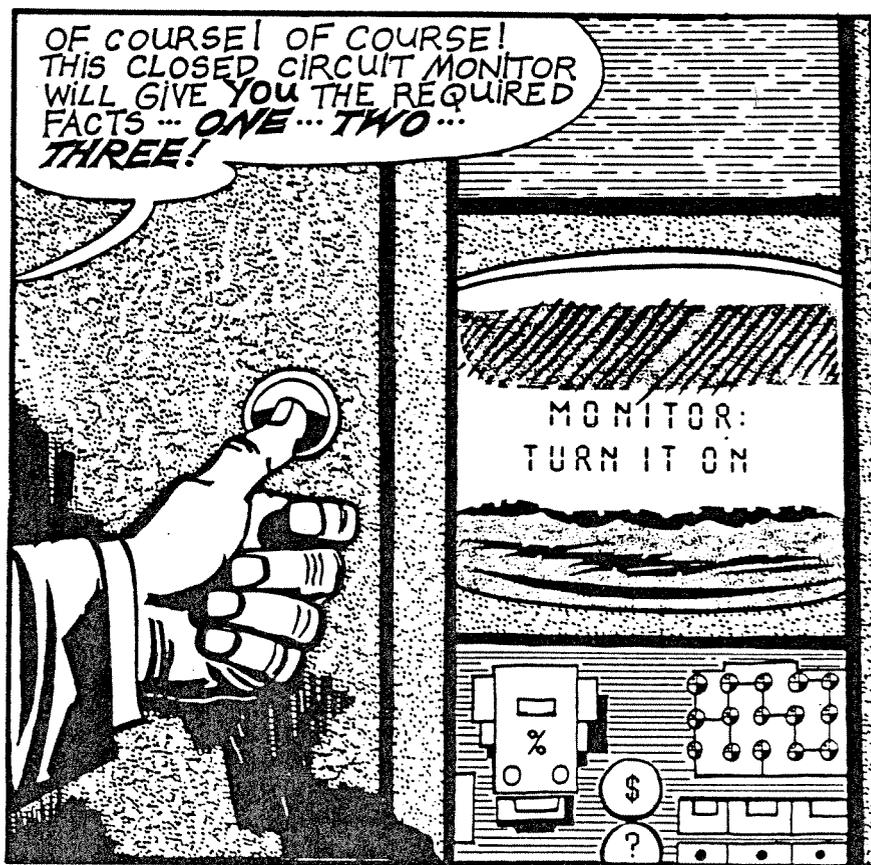
Il declino e la sparizione dei cineclub, in buona misura provocati dalla programmazione dei network, sono destinati ad essere riassorbiti attraverso l'uso personalizzato della tecnologia video e delle cassette d'"autore"

di Giuseppe Rausa

se nessuno può dubitare dei meriti e del grande lavoro di sensibilizzazione svolto da tali associazioni, d'altronde è anche assurdo negare il corso degli eventi secondo un'ottica nostalgico-conservatrice, incapace di cogliere le infinite possibilità della nuova era aperta dal videoregistratore.

La "morte" dei cineclub attualmente è comunque soprattutto opera dei network: acquistando ingenti pacchetti di film hanno fatto terra bruciata di tutto il cinema antecedente di qualche anno quello attuale, cosicchè le possibilità dei cineforum e cinema d'essai di spaziare nella storia del cinema e proporre monografie d'autore, o altri cicli più fantasiosamente elaborati, sono divenute materialmente irrealizzabili. Le copie a 35 mm. di quei film sono lentamente

scomparse, non più richieste a seguito di uno o più passaggi televisivi, che hanno reso tali pellicole commercialmente infruttuose; ed anche quando alcune risultino faticosamente reperibili, alla proiezione il vuoto in sala è la deprimente (ma prevedibile) risposta del pubblico. Forzatamente circoscritto il raggio d'azione, i cineforum sono ormai ridotti al ruolo di "proseguimento prime" per film di qualità o addirittura di prime visioni (molto ritardate rispetto alle uscite nazionali) in città di provincia. Invece il patrimonio filmico del cinema "d'autore", così sottratto a quelle sedi naturali, è ora gestito da network secondo una logica meramente commerciale, collocato in orari pazzeschi (un esempio tra tutti, il demenziale ciclo-Truffaut, organizzato da Canale 5



con trasmissioni notturne, che iniziavano intorno all'una e trenta) e imponente, perfino in tali fasce orarie, la solita overdose di spot. Il videoregistratore è la risposta a queste assurdità, è un correttore eccezionale che permette di entrare in possesso e di riprogrammare a piacere i film cui si è interessati.

Anche da un'ottica più strettamente cinematografica i nuovi orizzonti spalancati dalla videoregistrazione (più visioni a piacere del film o di alcune sue sezioni, fermo immagine, moviola) ne fanno uno strumento indispensabile (e qui ritorna il paragone con il disco) per un'analisi attenta e puntuale del testo filmico, che superi le impressioni generiche che sempre lascia un'unica visione, per uno studio più preciso del suo linguaggio e dei suoi significati intrinseci, permettendo infine un controllo e una verifica a posteriori da parte dello spettatore dalle affermazioni critiche.

I giudizi pronunciati da un noto musicologo, Pannain, sull'importanza dell'avvento del disco per la critica musicale sono perfettamente trasferibili al campo cinematografico: "lo studio critico dell'opera d'arte ha bisogno di riferimenti. Altrimenti la parola che giudica e interpreta cadrebbe nel vuoto. Il critico letterario cita il testo, lo mette sotto gli occhi del lettore, lo scruta, lo esamina. Il critico delle arti figurative trova appoggio al suo dire in disegni, figure, colori. Il critico musicale non ha modo di dare sostegno e forza probante al suo giudizio. Se la musica è nota egli potrà affidarsi alla memoria e rievocare i momenti in cui essa fu ascoltata, ma il riferimento, nei particolari, è poco sicuro; se è nuova la sua parola rischia di perdersi nel vuoto, rimanendo sterile e trascurata... I rapidi e grandi progressi dell'incisione fonografica vengono in soccorso del critico e storico della musica. La cultura musicale... è giunta ad una svolta. Il disco è una pagina viva del libro di musica. Esso viene a ravvivare le smorte approssimazioni della letteratura musicale e ad animare la metafora verbale alla quale la critica, cioè la storia della musica, è costretta a ridursi. Ed è un'ancora di salvezza per gli studi storici che andavano naufragando in giochi di parole divenute presupposti convenzionali..."

Si chiude forse per sempre l'epoca delle critiche "fuori tema", che prendendo spunto da un particolare del film scantonano verso problematiche prive di legame con l'opera, dimostrando la loro inadeguatezza a confrontarsi con l'estetica cinematografica.

Inoltre va chiarita una questione fondamentale: un film attraverso il piccolo schermo resta se stesso, con buona pace degli apocalittici, degli esagerati e dei puristi fanatici. Anzi qualità e difetti acquistano maggior evidenza: il passaggio televisivo è quasi una radiografia della sostanza (costruzioni, strutture sintattiche, soluzioni linguistiche) dell'opera e ne conferma la validità o ne svela la pochezza, una volta che la pellicola è stata privata dello splendore un po' frastornante del grande scher-

mo. E del resto bisogna saper distinguere, evitando rigide generalizzazioni astratte, e riconoscere che la perdita causata dalla restrizione dell'immagine è tremendamente relativa: film da camera di Bergman o di Rohmer certo non ne risentono quanto *Guerre stellari* o *Indiana Jones*, ovvero quei prodotti pensati fin dall'origine con finalità anti-televisive.

Non resta che auspicare l'ampliarsi del numero di film videoregistrati, la coraggiosa iniziativa di una esaustiva storia del cinema in cassetta, nonché consigliare l'uscita contemporanea dei film nelle sale e nel mercato video (come ormai avviene in America) così da sconfiggere la pirateria, che detiene d'altronde il merito assolutamente involontario di diffondere alcuni pregevoli film in città dove nessuna sala li avrebbe programmati, assolvendo cioè ad una funzione democraticamente divulgativa ancora una volta parago-

nabile a quella attuata dal disco. È decisamente ridicolo che tale fenomeno tanto dannoso per il cinema nel suo complesso, per autori, produttori, distributori e sale, consegua, per altre vie, risultati positivi, infrangendo il monopolio soffocante che le rozze commedie italiane e i non sempre entusiasmanti kolossal americani detengono nei locali dei piccoli centri.

La crisi delle sale cinematografiche e dei cineclub in particolare è una crisi di trasformazione che prelude ad una nuova, più stimolante era del rapporto pubblico-cinema: ogni spettatore attrezzato diverrà a suo modo anche programmatore, si assumerà la responsabilità delle scelte, non tra ciò che il ristretto numero di sale (o canali) gli propone, ma all'interno di una larga fetta della storia del cinema, tra migliaia di titoli possibili.

Giuseppe Rausa

Premio Ferrero VIII edizione

Gli elaborati dei partecipanti dovranno pervenire entro il 10 luglio alla segreteria di Alessandria (azienda teatrale)

A ricordo di Adelio Ferrero, scomparso il 22 settembre 1977, critico cinematografico, docente di storia del cinema presso il DAMS dell'Università di Bologna, fondatore della rivista **Cinema & Cinema**, primo Presidente dell'Azienda Teatrale Alessandrina, la famiglia Ferrero ha istituito nel 1978 il Premio annuale «Adelio Ferrero».

Per l'anno 1985 viene bandita l'ottava edizione la cui organizzazione è curata dall'Azienda Teatrale Alessandrina con la collaborazione della rivista **Cinema & Cinema** e del Gruppo Cinema Alessandria e con il patrocinio dell'Amministrazione Provinciale e Comunale di Alessandria. **La partecipazione è aperta a tutti i giovani, di età compresa fra i 16 e i 25 anni** (che non abbiano cioè compiuto il ventiseiesimo alla data di consegna degli elaborati sotto precisata), **di nazionalità italiana**, che non abbiano, entro il limite di inoltro, collaborato a quotidiani e periodici con diffusione nazionale o a riviste specializzate, né riportato il primo premio nelle precedenti edizioni. I concorrenti dovranno far pervenire alla Segreteria del Premio «Adelio Ferrero» (presso A.T.A. - Teatro Comunale, via Savona, 15100 Alessandria), entro e non oltre il **10 luglio 1985** - per gli invii a mezzo posta farà fede la data del timbro postale - in almeno otto copie, **uno o più saggi inediti e originali, di ampiezza compresa fra le 7 e le 20 cartelle dattiloscritte, di circa 2000 battute ciascuna**. Gli argomenti trattati dovranno riguardare il cinema (autori, opere, tendenze, teoria, problemi e via dicendo), senza alcuna limitazione di tempo, luogo, aspetto e prospettiva. A ciascuna copia dei lavori presentati dovrà essere allegato un curriculum personale nel quale il concorrente specificherà, età, studi, attività, eventuali progetti in corso e aspirazioni.

I promotori provvederanno, entro il termine di inoltro degli elaborati, alla designazione di una giuria specializzata che assegnerà il Premio, messo a disposizione dalla famiglia Ferrero, consistente in un milione di lire.

Altri riconoscimenti, fino a complessive lire un milione, saranno attribuiti a saggi ritenuti meritevoli di considerazione, anche in rapporto all'età dei concorrenti.

La consegna dei premi avverrà nella sala «Adelio Ferrero» del Teatro Comunale di Alessandria, nel corso di una particolare manifestazione che si terrà domenica 20 novembre 1985. **Il saggio premiato verrà pubblicato sulla rivista Cinema & Cinema**, la quale si riserva il diritto di pubblicare altri elaborati ritenuti particolarmente significativi.

Associazione telecine operatori

Si è costituita a Milano l'Associazione Italiana TeleCineoperatori (AITC).

Punti caratterizzanti sanciti dallo statuto associativo sono: a) riunire i direttori della fotografia, gli operatori di ripresa e i cameramen operanti nei settori televisivo e cinematografico; b) tutelare o promuovere la professione organizzando dibattiti e stages di aggiornamento tecnico; c) operare per il pieno riconoscimento del direttore della fotografia nella sua qualità di autore; d) istituire manifestazioni culturali.

Per ulteriori informazioni sulla attività e modalità di iscrizione alla AITC, scrivere a: AITC - Associazione Italiana TeleCineoperatori, Via Tavazzano 6, 20155 MILANO.