Zeitschrift: Actio : una rivista per la Svizzera italiana
Herausgeber: Croce Rossa Svizzera
Band: 95 (1986)
Heft: 6: Cinema e cultura in Ticino

Artikel: Cinema in Ticino
Autor: Mismirigo, Francesco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-972618

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

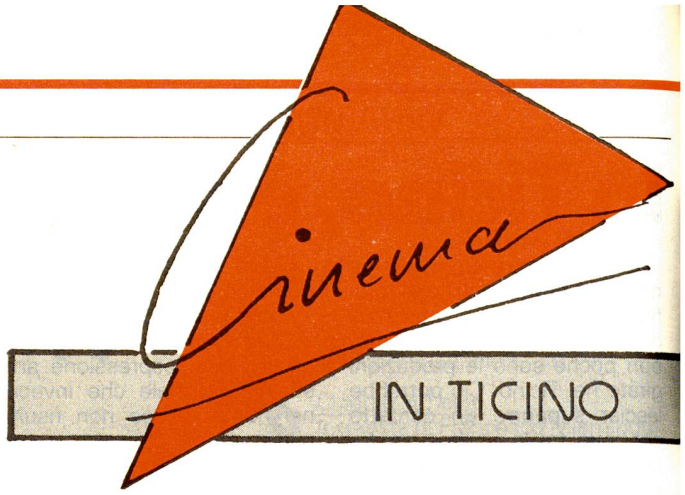
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

INCHIESTA

Cinema e identità ticinese: due vie differenti?



Cinema in Ticino o cinema ticinese? Come lavorano coloro che in Ticino vogliono fare dei film? Quali film? Quali vantaggi e svantaggi? Il Ticino: decoro o tema? Quali possibilità di sviluppo? Cosa pensano i cineasti di casa nostra della loro regione? Per rispondere a tutte queste domande abbiamo registrato nella nostra cinepresa momenti di vita di alcuni ticinesi che fanno cinema: ecco il montaggio finale... e il Ticino sembra un altro.

Francesco Mismirigo

Malgrado si parli costantemente di crisi del cinema svizzero, quest'ultimo non sta agonizzando, anzi...! La cosiddetta «crisi» ha ulteriormente sviluppato la creatività dei nostri cineasti. Ma ciò che stupisce è il fatto che dal 1983 un numero sempre più elevato di film svizzeri sono proiettati nelle sale cinematografiche (romande e svizzero tedesche, bisogna precisarlo...). E ciò nonostante un mercato piuttosto ridotto ed un pubblico interessato alle grandi produzioni americane o alle gesta di Belmondo.

Accanto a registi mondialmente conosciuti quali Tanner, Godard, Goretta, Schmid o Koerfer (e altri) vi è una lunga lista di nomi di giovani realizzatori che cominciano a sfondare (Amiguet, Schlumpf, Schüpach, Veuve, Schroeder, Maillard, Rodde...), e non solo a livello di festival. Ma girare un film è ormai diventata una cosa complicatissima, costosissima e dall'esito incerto, non solo in Svizzera ma in ogni Paese. I grandi crack sono numerosissimi, realizzatori di fama mondiale sono travolti dall'insuccesso, e il pubblico va sempre meno al cinema. Eppure c'è gente che caparbiamente continua a girare film. Il cinema svizzero, malgrado le sue difficoltà, continua a svilupparsi ed a proporre rappresentazioni individuali e singolari del nostro Paese e della sua cultura, provando così costantemente e con ostinazione la sua voglia di esistere. Ma come filmare la Svizzera? Come filmare un Paese che sembra volersi nascondere e dove tutto pare paralizzato da una, non sempre ben definita, mediocrità: quella che sembra essere la nostra nuova identità?

Un Paese particolare...

Il vecchio cinema svizzero aveva ritualizzato il nostro Paese, i suoi valori patriottici e spirituali attingendo da simboli mitologici quali la montagna, la purezza di un popolo eletto, la libertà, la solidarietà: insomma l'idea di una nazione particolare, di un'isola di pace in mezzo ad un'Europa in rovina. Attualmente, la Svizzera è innanzitutto sottoposta all'analisi critica. La sua identità è contestata e il cinema fa vedere agli svizzeri tutte le contra dizioni e tutte le problematiche della nostra storia e della nostra società: quella vera, fatta di cemento e di malessere, e non quella mitica. Grazie al cinema, si cerca di definire un Paese che non riusciamo ancora a capire: la faccia nascosta del «pianeta Svizzera» è messa a fuoco.

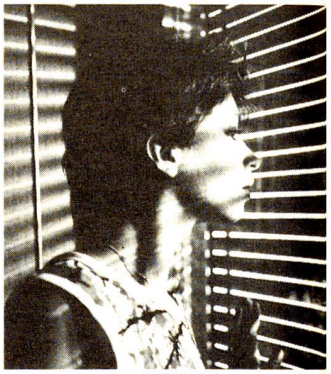
Azione: esterno giorno

A nostro avviso non esiste UN cinema svizzero, ma dei cinema svizzeri, molteplici e differenti secondo le regioni e i realizzatori, con stili differenti e messe in scena proprie ad ogni cineasta.

Ognuno ha il suo modo di trattare una stessa realtà ed è forse ciò che caratterizza il cinema svizzero... Ma nel contempo molti film svizzeri recenti sono caratterizzati dal fatto che il luogo dell'azione è situato all'estero o lungo la nostra frontiera. Grazie a questa «deterritorializzazione», i film si aprono a problemi ed a situazioni meno radicati alla realtà nazionale, di carattere universale, forse più metafisici come nel caso di «Hécate» (D. Schmid).

Un cinema in italiano ma non italiano

Ma fra i nomi di Sutter e Murer e fra quelli di Othenin-Girard e Menoud c'è posto anche per Hermann e per Beltrami, cioè per il cinema realizzato in Ticino da ticinesi o residenti nel cantone. Fra le note rallegranti dell'edizione 1985 del festival di Locarno vi è stata la conferma di una razza che si temeva in estinzione, quella dei cineasti ticinesi, e del loro rinnovamento. Anche se il drappello di coloro che in Ticino sanno fare cinema è sparuto e malgrado le limitate possibilità tecniche, abbiamo incontrato due generazioni di cineasti convinti che anche da noi esistono materia e mezzi per una produzione originale, e nello stesso tempo economica, non necessariamente subordinata alle grosse produzioni fuori dalla regione; cioè un cinema costruito non solo sulle basi culturali ma anche tecniche del posto. Ciò ha pure innescato una serie di considerazioni sulla condizione – e sui condizionamenti – di un cinema non italiano ma che «parla» italiano. Il cinema della Svizzera italiana, sulla cui confusa e ambigua identità regionale si continua a discutere ma la quale non figura fra le prime preoccupazioni, o fra i principali temi sviluppati dai cineasti da noi incontrati.



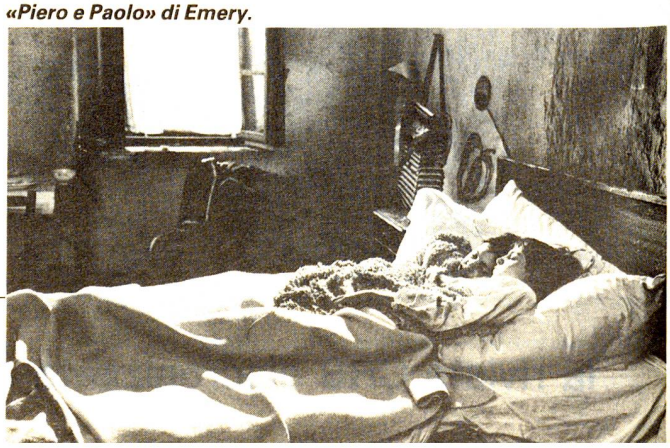
«Panopticon» di Mariotti.

«Bella?» di Beltrami.

A proposito di film ticinesi

Ma come definire quello che genericamente, e impropriamente, viene chiamato «cinema ticinese» allorché all'interno dello stesso mancano i collegamenti necessari? A prima vista il cinema «nostrano» appare disorganico, disorganizzato, casuale e volontaristico. Il mezzo è giovane e il suo ricorso è sporadico nonostante la presenza nel cantone di due strutture di peso quali la TSI e il festival del film di Locarno. Malgrado la ricorrente mancanza di organicità, vale la pena di soffermarsi sul cinema fatto in Ticino e di cercare di mettere un po' d'ordine e di

«Piero e Paolo» di Emery.



«Storia di confine» di Soldini.

capirlo. Pur non rispecchiando una certa specificità, e malgrado la mancanza di una «scuola» o di una tendenza, questo cinema è proprio così casuale come sembra? In ogni caso non esistono certezze aldilà della concretezza materiale d'una serie di produzioni. Ma vediamo dapprima cosa dice, com'è realizzato, qual'è il contenuto del «giovane» cinema fatto in Ticino. Per rispondere a queste domande abbiamo avvicinato alcune nuove leve: Antonio Mariotti, 25 anni, Michael Beltrami, 23 anni, e Matteo Emery, 30 anni.

La televisione: base e trappola

Il cortometraggio in 16 mm «Panopticon» di Mariotti, l'opera prima e lungometraggio in 16 mm «Bella?» di Beltrami e la prima esperienza di mediometraggio di Emery «Piero e Paolo», pure in 16 mm, sono già stati presentati a Soletta o a Locarno nel 1985 e i primi due sono stati proiettati lo scorso aprile in alcuni cinema della regione. I tre realizzatori sono concordi nell'affermare che è possibile girare un film in Ticino e ciò soprattutto grazie alle potenziali possibilità tecniche e finanziarie della struttura radiotelevisiva regionale.

La televisione può inoltre essere considerata un punto di riferimento per i giovani cineasti, una sorta di trampolino di lancio, e, come dice Emery, un ottimo stage per approfondire meglio la conoscenza del mezzo tecnico. Ma la televisione può anche trasformarsi in una trappola, poiché permette di sbarcare il lunario più facilmente che realizzando indipendentemente dei film. Schiavo delle tecniche e dei bisogni televisivi, che richiedono prodotti realizzati entro brevi termini, il cineasta rischia di perdere a poco a poco la sua impronta personale. A parte il caso Beltrami, autodidatta, autofinanziatore e autotutto, la Pic Film SA di Lugano, oltre alla TSI, si occupa di produrre molti film della nuova generazione di cineasti ticinesi.

Il problema quindi non è quello di lavorare in Ticino piuttosto che a Ginevra o a Zurigo, ma è un altro: per poter realizzare dei buoni film bisognerebbe avere la possibilità di lavorare più spesso, non dover aspettare anni, e avere un circuito di produzione e di distribuzione meglio organizzato. Ma questo è un problema... nazionale!

Ticino metaforico...

Una continua intercalazione fra realtà e finzione (o l'irreale) può essere considerata come un punto comune fra «Panopticon», «Bella?» e «Piero e Paolo». Gli ultimi due film sono legati al Ticino, o alla sfera lombarda, ma fondamentalmente la tematica supera una dimensione territoriale definita per centrare la ricerca in uno spazio più intimo e personale. Assistiamo quindi all'avvento dell'altra faccia del cinema ticinese, quello che cerca punti di riferimento non nell'attuale panorama cinematografico ma in una definizione personale di un mondo espressivo e culturale. Il Ticino vi figura soprattutto come decoro ed è utilizzato come materia in quanto metafora per illustrare realtà più vaste ma che, come dice Mariotti, sono più evidenti nella nostra regione, «punto di scontro privilegiato fra due culture».

Il cinema ticinese non esiste

I nostri tre interlocutori sono concordi nell'affermare che se un cinema fatto in Ticino può esistere, ciò non vuol dire che c'è un cinema ticinese. Secondo Mariotti, non è ancora nato un cinema che esprima la realtà locale, che faccia riflettere i ticinesi sulla loro condizione creando un'identificazione fra realtà e finzione e risvegliando così un'identità regionale precisa. «Ma l'attuale estremo e tragico campanilismo fa sì che non vi sia un punto di riferimento preciso in Ticino.» Quindi la produzione non può riflettere la memoria collettiva locale. Per Mariotti il cinema può essere un metodo per indagare sulla realtà ticinese solo se coloro che realizzano il film sono dentro questa realtà senza esserne troppo coinvolti, cioè mantenendo la visione dall'esterno: «Il ruolo del cinema dovrebbe essere anche quello di far vedere le ombre di una società e non solo le immagini esotiche e stereotipate che d'altronde i ticinesi stessi coltivano», precisa Mariotti. Per Beltrami, il cinema ticinese in generale è troppo giovane per essere definito. In comune può essere considerata l'influenza del modo in cui si vive in Ticino. Questo svolge certamente un ruolo nel linguaggio cinematografico. Ma, secondo Emery, i film sono troppo pochi per trovare un denominatore comune: «Lavoro ed utilizzo il Ticino perché ci vivo e lo conosco, ma ciò non mi permetta di definirmi rappresentante del cinema ticinese poiché, non esiste...».

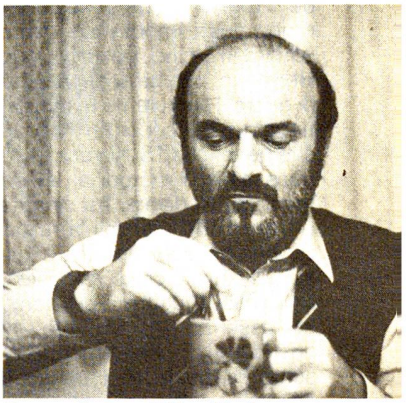
Confronto di generazioni

Posto a confronto con il cinema dalle nuove leve ticinesi, cosa dice il cinema dell'«altra» generazione, quello, ad esempio, di Villi Hermann, 45 anni, di Bruno Soldini, 1939, di Mino Müller, 43 anni e di Jerko V. Tognola, 52 anni?

Continua a pagina 8

Enrica Maria Modugno in «L'Innocenza» di Hermann.

«San Gottardo» di Hermann.



Omero Antonutti in «Matlosa» di Hermann.

Antonio Boldini in «Sono tornate a fiorire le rose» di Müller.

Bruno Soldini sul set di «Laghi profondi».

INCHIESTA

Contrariamente ai film più intimistici delle nuove leve, i film di questi cineasti, soprattutto di Hermann, Soldini e Müller, prendono essenzialmente spunto dalla realtà sociale del loro tempo e dal luogo in cui vivono. Ma essi vivono anche altre situazioni e condizioni: da un lato abbiamo Villi Hermann che cerca di fare del cinema indipendente e di vivere delle sue realizzazioni; dall'altro Jerko V. Tognola, personaggio di fama internazionale e autore di innumerevoli film o spot pubblicitari, il quale ha finora realizzato un solo film di finzione, «L'illusione» (1983). Fra i due si situano Bruno Soldini e Mino Müller, entrambi registi alla TSI e quindi attualmente più vicini alla tecniche televisive. Secondo Soldini, autore di «Storia di frontiera» (1971), uno dei primi lungometraggi ticinesi, problemi di mercato e le nostre particolari condizioni fanno sì che la televisione sia un'importante sbocco per i registi, senza la quale sarebbe quasi impossibile girare un film in Ticino. Dal canto suo Hermann, che ha appena finito di girare il suo ultimo lungometraggio, «L'Innocenza», ritiene che benché la TSI sia una base necessaria, i metodi di lavoro sono molto diversi fra cinema e televisione. Per cui la realizzazione dei suoi film non si basa sull'aiuto tecnico televisivo. Egli solleva inoltre il problema dell'assenza in Svizzera di un'industria cinematografica senza la quale non possono esistere sufficienti strutture per sviluppare i prodotti cinematografici. Egli ritiene inoltre che da noi manca il «gusto del rischio» da parte degli operatori culturali che producono i film. Inoltre, i registi sono dominati dalla grande paura del «flop», del fallimento: «Da bravi svizzeri si va sul sicuro, sia a livello di tematica, sia nella maniera di filmare e viene così a mancare la libertà di realizzare qualche cosa di bizzarro...».

Montagne e frontiere

A Parigi, New York o Tokyo la parola «Svizzera» fa pensare a dei clichés. Il turismo e la pubblicità di certi nostri prodotti li hanno creati e sviluppati costantemente. La montagna è diventata così la regina di queste immagini stereotipate (basti pensare alla recentissima pubblicità per la «Rockwatch»). La montagna era uno dei temi principali del vecchio cinema svizzero, ricco di riferimenti mitologici. Ma per il cinema attuale la montagna non è più il simbolo della libertà, della bellezza e del paradiso elvetico. Lo sguardo da turista è scomparso; le montagne hanno una storia da raccontare e non sono più l'apoteosi della Svizzera. La montagna come fenomeno storico è pure al centro di «San Gottardo» (1977), uno dei primi lungometraggi di Hermann, o di certe realizzazioni televisive di Müller come «Uomini e alberi». La frontiero, una delle costanti dell'attuale cinema svizzero, si ritrova pure nell'ultimo film di Hermann «L'Innocenza», nel mediometraggio «Cerchiamo subito operai, offriamo...» (1974), in «San Gottardo», in «Storia di confine» di Soldini, in «Sono tornate a fiorire le rose» (1980) di Müller. La ritroviamo pure, intesa come frontiera fra realtà e illusione, nel clima culturale mitteleuropeo del film «L'Illusione» di Tognola. Queste produzioni non sono circoscritte in uno spazio definito dal confine geografico ticinese. Il Ticino diventa così metafora per mostrare temi del nostro tempo, valevoli universalmente. Ma anche tipiche situazioni del Ticino moderno, il rapporto città-campagna (come in «Matlosa» [1982] di Hermann), la perdita di identità, sono spiegate grazie a riferimenti al nostro passato un po' troppo in fretta dimenticato.

Dal canto suo Tognola afferma però che «il cinema ticinese è un sottoprodotto culturale perché il cantone si è germanizzato (non dimentichiamo che ha realizzato il filmato «Chi spotte la nostra lingua?» n.d.r.) e perché ha tagliato i suoi legami con la Lombardia e con l'Italia in generale».

Terra del compromesso...

Soffermiamoci brevemente sull'opinione che questo gruppo di intellettuali, cineasti, ha del Ticino d'oggi e del suo interessante destino quale terra di transito e di scambio. Secondo Mariotti, l'espressione artistica ticinese in generale riflette il dilemma e il malessere del cantone, diviso fra nord e sud. Di fronte a una certa insicurezza prevale l'immobilismo. Il Ticino diventa sempre più la terra del compromesso e il ticine-

Continua a pagina 29

SALUTE

Nella giungla delle medicine naturali

Pullula di medicine naturali! Ma spesso le conosciamo a malapena. Talvolta sono state scoperte per puro caso. Ve ne presentiamo brevemente cinque.

Bertrand Baumann

L'omeopatia, la più conosciuta

È stato il medico tedesco Hahnemann a scoprirla oltre 200 anni fa. Stabilitosi in Sassonia, un bel giorno Hahnemann abbandonò la medicina tradizionale la cui efficacia poco lo convinceva, per interessarsi invece delle piante. Un giorno decise di sperimentare su di sé gli effetti della china, visto che nei trattati di farmacopea di allora venivano indicate proprietà molto contraddittorie a proposito di questa sostanza. Gli effetti non tardarono a manifestarsi: Hahnemann ebbe degli attachi di febbre, insomma l'opposto degli effetti previsti. Senza volerlo Hahnemann aveva così sperimentato uno dei principi base dell'omeopatia, quello cioè della similitudine. Per curare una malattia, l'omeopatico sceglie una sostanza che provoca sintomi identici a quelli della malattia stessa. E così un paziente che soffre d'insonnia si vedrà prescrivere 2 granuli di «coffea» per dormire in pace!

L'agopuntura, l'equilibrio fra Ying e Yang

L'origine di questa terapia risale alla notte dei tempi. Già nella prestoria, i cinesi avevano notato che certi disturbi organici causavano dolori in precisi punti del corpo. Il loro modo di curare le malattie sarebbe quindi stato quello di infilzare aghi affilati di silice in questi punti di cui erano stati localizzati oltre 670 sparsi in tutto il corpo. Questi punti sono collegati fra di loro tramite meridiani invisibili attraverso cui scorre la circolazione energetica del corpo umano. L'equilibrio energetico del corpo si basa sull'equa ripartizione delle due forze vitali chiamate Ying e Yang. Un eccesso di una delle due forze può essere causa di malattia. L'agopuntura è un'eccellente medicina preventiva e infatti i cinesi la consideravano come tale, tanto che un abitante dell'Impero celeste, quando si ammalava, non pagava più il proprio agopuntore.

La mesoterapia, la più pungente

Forse la più giovane delle medicine naturali, di cui farebbe parte dal 1952. Quell'anno un medico di campagna francese, un certo dottor Michel Pistor, stava curando un vecchio calzolaio completamente sordo in preda a una violenta crisi d'asma iniettandogli della procaina. Mentre la respirazione non dava cenni di miglioramento, la sordità invece si era improvvisamente attenuata nel corso della notte. Il medico giustificò questo fenomeno con la procaina ed ebbe l'idea geniale di applicarla localmente. Il successo fu enorme. Improvvisamente tutti i sordi della zona corsero dal dottor Pi-

Continua a pagina 30

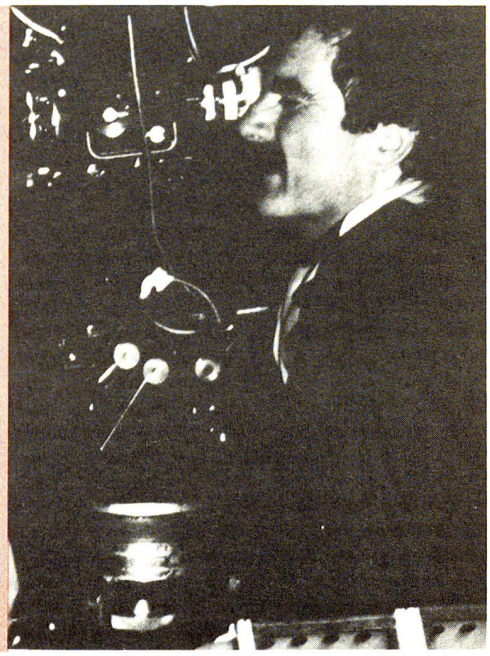
Arnica Montana L.
Questa pianta di montagna, perenne, tipicamente europea, alta 20–60 cm, che preferisce luoghi poco calcarei, cresce nei pascoli poco concimati, in paludi sovraacquatiche semiprosciugate, in boschi di conifere poco fitti, fino ad un'altezza di 2800 metri sul livello del mare.
Per la produzione del preparato omeopatico (tintura d'arnica) – una volta essiccati con cura e ridotti in polvere – vengono utilizzati il corto e consistente rizoma, dalla chiara corteccia, che è attraversato dai condotti dove passa la resina, e separato dal midollo da un sottile, duro anello di sostanza legnosa, nonché le radici, che si presentano lunghe e relativamente dure.

INCHIESTA

Continua da pagina 8

se un «oggetto da zoo» coinvolto dalla sua stessa propaganda turistica. A livello cinematografico, se l'identità regionale esistesse o fosse definita, sarebbe più facile esprimerla. Dal canto suo, Beltrami risente come un malessere il carattere provinciale del cantone e la sua mancanza di punti di riferimento che sarebbero forse più facili da trovare nella vicina Italia. Come Emery, riteniamo che la cultura italiana in Svizzera debba essere difesa.

di regione-corridoio, legata all'esterno per le sue ridotte dimensioni le quali, a livello cinematografico, generano una saturazione dei temi da sviluppare. «Possiamo dunque affermare la nostra esistenza soprattutto operando per noi e per l'esterno e non immobilizzandoci». Per Müller, invece, l'impoverimento nostro viene dal fatto che vogliamo mantenere a tutti i costi un'identità che non esiste più, autarchica, rurale: poveri ma contenti...! Tognola si dimostra infine alquanto pessimista: «Il cinema



Jerko V. Tognola.

Ma consideriamo un pretesto il voler a tutti costi etichettare di ticinese ogni espressione artistica locale: un alibi da proporre a noi stessi come ancora di identità. Il ticinese cerca la sua identità e la cerca fra l'altro nel «suo» cinema che però sfugge ancora a tale codificazione e non rispecchia tale specificità ma solo quella individuale e propria di gente che fa cinema in Ticino e non cinema ticinese.

Per Soldini, se un'identità ticinese esiste essa non va salvata immiserrendola, regionalizzandola o ricorrendo all'autarchia. Al contrario, bisogna essere iperattivi, aprirsi ed avere una visione sempre più vasta: dall'esterno si può capire il nostro interno... L'italianità va difesa ma non in modo ossessionale, rischiando magari di perdere di vista l'evoluzione storica. Soldini afferma inoltre che dobbiamo accettare l'idea

in Ticino, com'è concepito oggi, prova che il Ticino sta scomparendo... poiché non si identifica più nella cultura e nel mondo lombardo».

...Ma prima che tutto scompaia (o affinché non scompaia!) sarebbe utile che i «faiseurs de cinéma» ticinesi, marginali e isolati, abbandonino il loro estremo individualismo che li spinge a fare ognuno il suo cinema, ciò che è senz'altro giusto, ma che non li deve portare ad ignorarsi l'un l'altro. Il cinema ticinese è dunque un cinema di individui, «di» cinema al plurale, realizzati secondo esperienze diverse, senza dialogo fra i registi (ma questa non è una caratteristica tipicamente nostrana...), anche se il bisogno di contatto esiste soprattutto da parte delle nuove leve. Ma questo non è che l'inizio... □

SOCIETÀ/CULTURA

Continua da pagina 11

ze) di giovani registi e sulle giovani cinematografie. Ciò ha permesso non solo la scoperta di autori socialisti o del Terzo Mondo, ma anche dei primi film della «Nouvelle vague» francese («Le beau Serge» di Chabrol, «Vela d'argento» nel 1958) o del «Cinema Novo» latino-americano.

Con le opere prime, purché propongano aspetti e problemi attuali, è possibile ottenere un'udienza internazionale e locale. E ciò è stato spesso il caso per i film del Terzo Mondo, la cui presenza è sempre stata uno dei poli della manifestazione. Inserendo lavori di scuole cinematografiche emergenti Locarno ha dato avvio ad una concreta opera promozionale per un cinema altrimenti sconosciuto dal grande pubblico. A partire dal 1981 (Pardo d'oro al film indiano «Chakra») Locarno ha confermato la ripresa del cinema nei Paesi in via di sviluppo che cercano una propria identità. E anche quest'anno Locarno perservera facendo opera di divulgazione delle cinematografie giovani e meno conosciute. Una via che Locarno non dovrebbe mai abbandonare è quella che gli permette di continuare a privilegiare cinematografie che lavorano in condizioni difficili e che provengono dai cosiddetti Paesi emergenti. In questo modo potrà continuare a fare concorrenza agli altri festival. A Locarno i giovani registi del Terzo Mondo possono avere una diretta conoscenza del panorama cinematografico mondiale. Inoltre, la Svizzera potrebbe dare un contributo a questi Paesi anche ospitando i loro registi per «stages» tecnici o per completare la loro formazione e le loro esperienze.

Ma secondo David Streiff, direttore del festival, attualmente non ci sono più numerosi Paesi in via di sviluppo che realizzano buoni film e che propongano qualche cosa di nuovo, tecnicamente o tematicamente.

Un Pardo a Streiff...

L'attuale impronta del festival è data quasi esclusivamente da David Streiff, il quale sceglie da solo i film. Grazie ad attente scelte ed a una programmazione intelligente ha saputo catalizzare l'interesse del grosso pubblico. Secondo

1960: Marlene Dietrich, ospite d'onore del festival.

lui, «una persona sola ha il vantaggio di avere una visione globale e di poter decidere in base a quella: in questo modo le scelte dovrebbero aver una maggior coerenza. Con questo non voglio esautorare la commissione artistica che consulto appena possibile e la quale mi ha finora confermato la sua fiducia». La «carte blanche» a Streiff è finora risultata azzeccata. Bisogna pure ammettere che Streiff ha saputo ridare a Locarno un suo spazio importante nel panorama internazionale delle rassegne cinematografiche.

Per concludere, riteniamo opportuna l'attuale bipolarizzazione: da una parte i «grandi» film la sera, dall'altra le cinematografie emergenti. Un compromesso sarebbe troppo faticoso per il pubblico. La bipolarizzazione permette ad ognuno di vedere ciò che vuole. Non riteniamo questa scelta né ambigua né pericolosa: cinema «povero» e prodotti a grosso budget possono andare di pari passo. Le reazioni del pubblico delle ultime edizioni hanno giustamente dimostrato che esso sa scegliere ciò che vuol vedere e che sa confrontare, anche se si pensa che il confronto in genere parla a favore della grande produzione. Il «cinema d'autore» è e resterà sempre la carta vincente di Locarno. Altrimenti non ci sarà più Locarno. □