Rosalina e Pinocchio annunciano le feste

Al colloquio con il Grillo Parlante, Pinocchio ha preferito quello con Rosalina Neri. I tempi cambiano. Eccoci in un grande negozio di giocattoli. Il fotografo ha colto la splendida Rosalina accanto a un Pinocchio alto un metro. E' un annuncio delle prossime feste di fine d'anno

La censura: dalle lettere dei ministri alla rivalutazione delle leggi fasciste

Film in «anteprima» per poliziotti soli

Ecco i documenti contenuti nella relazione presentata alla Camera dei deputati dal gruppo dei parlamentari comunisti

La battaglia del cinema, del teatro, della cultura italiana per la libertà d'espressione è giunta a un punto cruciale. Evidentemente colpito e sconcertato dall'ampiezza e dalla forza della sollevazione contro il nuovo progetto di legge sulla censura, il governo corre ai ripari chiedendo (per l'ottava volta!), la proroga delle vecchie disposizioni. I clericali temono il dibattito alla Camera, che le sinistre, e i comunisti in particolare, sono decisi a imporre e a portare a fondo. Giustamente, concludendo la relazione di minoranza presentata a nome del gruppo del PCI, il compagno Davide Lajolo afferma: « Questa nostra, che pur viene definita una delle relazioni di minoranza, è in realtà, in rapporto con la volontà espressa nel Paese ed anche, e per la prima volta, per l'attuale schieramento dei gruppi parlamentari nei confronti della legge Zotta, una relazione di maggioranza. Anche per questa nuova situazione noi riteniamo certa la vittoria della libertà del cinema contro la censura ».

La relazione comunista costituisce una testimonianza schiacciante del carattere politico, di parte, della censura cinematografica e teatrale. La casistica occupa molte pagine.

Folchi confidenziale

Dalle centinaia di esempi portati o anche semplicemente accennati « emerge... che mai, la censura ha avuto come scopo di opporsi a violazioni del buon costume o di essere diretta contro eventuali tentativi di contrabbandare scene pornografiche, bensì sempre è stata rivolta contro la trattazione di temi politici, sociali, ideali ». Limitiamoci agli episodi più recenti. « La *Vides* casa produttrice di un film sul bandito Giuliano, sembra che abbia ricevuto una letterina "confidenziale" del ministro Folchi in cui sono indicati i punti della sceneggiatura che si devono modificare durante la lavorazione del film se si vogliono, poi, evitare grane con la censura. Anche il ministro Scelba pare si sia occupato poco benevolmente di questo film, e *pour cause*, in quanto è venuto a sapere che i soggettisti si erano ispirati alle risultanze chiaramente formulate nella sentenza del processo di Viterbo... I due documentari a lungo metraggio: *Benito Mussolini, anatomia di un dittatore* e *All'armi siam fascisti* sono stati bloccati prima ancora di essere sottoposti a censura dietro lo specioso pretesto, avallato anche dal ministro Folchi al Senato, di un'azione giudiziaria in corso per stabilire la proprietà del materiale documentaristico adoperato. Pretesto specioso, in quanto, seguendo gli stessi criteri, la censura dovrebbe sospendere la programmazione di tutti quei film, e sono molti, che hanno in corso vicende giudiziarie di vario tipo »

« Questi esempi di violazioni della libertà e di ricatti gesuitici... hanno costretto persino i parlamentari di maggioranza — prosegue la relazione — a sottolineare... la necessità che "al di fuori delle commissioni di censura non si attui dal potere esecutivo o, peggio, dalla stessa burocrazia un controllo preventivo.. attraverso il meccanismo dei finanziamenti e delle provvidenze in genere" ». Ma qual è, poi, il comportamento della censura ufficiale? « Sono note... le vicende dei film *I dolci inganni* di Lattuada, *Il bell'Antonio* di Mauro Bolognini, *Adua e le compagne* di Antonio Pietrangeli, *La Garçonnière* di Giuseppe De Santis, *L'assassino* di Elio Petri. Per quest'ultimo film, dove appaiono commissari di pubblica sicurezza e poliziotti, il produttore cerca di cautelarsi facendo vedere, in seduta privata, la pellicola ai commissari di censura prima di presentarla ufficialmente per il visto. Gli interpellati dànno alcuni suggerimenti: eliminare l'accento dialettale dei poliziotti, il commissario dia del "lei" all'accusato invece del "tu"; il nome di Tamburoni, che viene citato perché il confidente di polizia dice in cella di aver visto la foto dell'accusato sul giornale accanto a quella dell'ex presidente del Consiglio, sia sostituito con il nome di Kasavubu. Dopo i consigli dei censori non in veste ufficiale, il film viene "visionato" anche dal segretario del capo della polizia, il quale, naturalmente, consiglia altri tagli ancora, tutti tendenti ad eliminare gesti e parole che possano far sorgere qualche dubbio sul fatto che i poliziotti non sono delle educande. Così *L'assassino* prima di avere il nulla-osta subisce ben 90 tagli preventivi ». E ancora: « *Laura nuda* di Nicola Ferrari è una analisi della crisi psicologica di una ragazza di buona famiglia nei primi anni del matrimonio. Il film è bloccato per molti mesi in censura ed esce alla chetichella nel periodo di Ferragosto in seguito ad un accordo avvenuto in tal senso fra la Commissione di censura e la casa distributrice. Eppure, nonostante il titolo, *Laura nuda* è un film casto. Ma ciò che preoccupa il censore è un atteggiamento moderno e spregiudicato della protagonista, che si allontana dallo schema tradizionale della cosiddetta *morale cattolica*. Tagli subiscono anche *Odissea nuda* di Franco Rossi e *Il Gobbo* di Lizzani, mentre *Il vigile* di Zampa, ispirato alla nota vicenda Melone-Marzano, viene bloccato per qualche settimana, ad evitare che circoli nelle sale cinematografiche durante l'ultima campagna elettorale amministrativa. Perfino ad un film comico come *Il Carabuniere* di Lizzani si è un posto di aggiungere nel titolo "a cavallo", per restringere lo innocente riferimento ad un numero assai più limitato di appartenenti all'Arma ».

La documentazione, che per la sua ampiezza è impossibile citare se non per sommi capi, si conclude accennando ai casi più recenti, e parzialmente ancora in atto, della politica censoria: quelli riguardanti i film *Accattone* di Pier Paolo Pasolini, il già citato *Salvatore Giuliano* di Francesco Rosi, *Non uccidere* di Claude Autant-Lara: « ...Per *Accattone* ha dovuto verificarsi una vera e propria sollevazione di uomini di cultura e di uomini di legge anche cattolici, per ottenere il visto, e si è arrivati fino al punto di violare la legge proibendo il film ai minori di anni 18!; per *Salvatore Giuliano* già si afferma che non mancherà il *verboten* più drastico del Ministro dell'Interno; per *Non uccidere* lo scandalo del nostro sistema censorio ha varcato i confini nazionali, per farci accusare di ridicolo e di servilismo verso Paesi stranieri. Uomini responsabili di parte cattolica, perfino dirigenti ecclesiastici e del Partito democristiano hanno approvato il film... ma per il governo e perciò per la censura, finora tutto è stato vano. Tra le tante influenze è emersa anche quella gollista o atlantica! Una cosa è certa: la censura ha solo scopi di avvilimento della libertà, ad esclusivo servizio della politica clericale ».

Ma la censura danneggia anche il cinema come fatto industriale, oltre che come espressione artistica, in un momento nel quale « da una produzione qualitativa di tipo medio, o più spesso mediocre, e numericamente scarsa, si è... passati a quelle posizioni di preminenza che caratterizzano anche all'estero il cinema italiano ». Per tale ragione, accanto agli autori cinematografici si sono pronunciati contro la censura preventiva importanti produttori Goffredo Lombardo, presidente della *Titanus*, ha pubblicamente asserito: « La censura in Italia dovrebbe essere abolita. La Costituzione tutela il diritto del cittadino; e qualsiasi sovrastruttura, che si chiami censura amministrativa semplice o composta, non può che offrire l'arma ai partiti politici per manovre di adescamento o intimidazione ». Sono del resto gli stessi produttori a chiedere una revisione sollecita della legge generale economica sul cinema (altra legge che il governo va sabotando da anni), proprio perchè anch'essi la collegano strettamente alla esigenza di svincolare la produzione da ogni tipo di censura, compresa quella che si esercita attraverso le sovvenzioni e i contributi statali

Leggi e Costituzione

Per ciò che riguarda la sostanza del progetto di legge Zotta, « vera legge-truffa per il cinema italiano », il compagno Lajolo osserva come il relatore di maggioranza, non soffermandosi in alcun modo sull'articolo 33 della Costituzione (« L'arte e la scienza sono libere »), che pure è limpidissimo nel suo significato e pertinente alla materia, abbia voluto dare una patente di costituzionalità alla censura amministrativa, agganciandosi alla parola "prevenire", che fa parte del contesto dell'articolo 21, concernente la libertà di espressione. « Ma qual è lo spirito che permea tutta la Costituzione, e non soltanto l'articolo 21? Quello che è stato proclamato all'atto della sua formulazione nella Assemblea Costituente dagli esponenti più qualificati di ciascun gruppo, e perciò anche della Democrazia cristiana, cioè l'esigenza insopprimibile della libertà. Riportiamoci a quel periodo che va dal 1946 al 1948, a quel clima nel quale i Costituenti intesero, senza alcuna ombra di dubbio, cancellare le norme di legge che avevano per due decenni soffocato la libertà ed il pensiero italiano e potremo allora, con assoluta sicurezza, intendere lo spirito della Costituzione. La legge Zotta è impregnata invece dello spirito opposto.

Contro il tentativo di perpetuare un'azione oppressiva e liberticida, attraverso la legge clerico-fascista Zotta o attraverso una ennesima, scandalosa proroga della legge fascista del '23, non vi è, dunque, altra via possibile che l'onesta interpretazione della Costituzione e della diffusa volontà dell'opinione pubblica nazionale: dare al cinema una legge che abolisca ogni forma di censura preventiva

Una grande mostra di incisioni

Piranesi a Torino

« PONTE SALARIO » di Giovanni Battista Piranesi

TORINO, 6 — La manifestazione artistica, che si è inaugurata in questi giorni alla civica Galleria di Arte Moderna di Torino, onora la cultura italiana su cui pesava il sospetto che gli organizzatori di mostre avessero lasciato agli stranieri e alla ristretta categoria degli amatori di stampe il privilegio di godere di questa presunta « arte minore ». Rassegna opportuna non solo perchè viene a colmare un vuoto non riguardoso per la produzione incisoria italiana, ma soprattutto perchè ci presenta in una completa mostra monografica uno dei maggiori acquafortisti di ogni tempo: Giovanni Battista Piranesi, nato a Mojano di Mestre nel 1720.

Dalle scarse notizie biografiche pervenuteci sappiamo che il giovanetto, figlio di gente povera, fu avviato al lavoro e allo studio da uno zio materno, Matteo Lucchesi, architetto al « Magistrato delle Acque » di Venezia, il quale seppe trasmettere al nipote la passione per l'architettura. Passione dominante e ossessiva che mai sarebbe scomparsa dalla sua coscienza demoniaca e visionaria, la quale, frustrata mesoramente nel desiderio di costruire, lo avrebbe spinto ad apprendere il mestiere di incisore per divulgare i personali progetti architettonici come era costume tra i contemporanei e lo era stato nel Cinquecento per il grande Palladio.

Riuscì mai Piranesi a rendersi conto che l'incisione era per lui un insostituibile mezzo di espressione, se non l'unico, il più congeniale? Una qualche risposta, affermativa ci viene da *Notice historique* di Legrand, una delle prime biografie apologetiche di Piranesi, il quale considerava studi preparatori all'acquaforte anche i suoi bellissimi disegni: « Il disegno non è tutto sul foglio di carta, ne convengo, ma è intero nella mia mente, e voi lo vedrete attraverso la tavola »

Le numerosissime tavole realizzate in meno di quarant'anni di attività incisoria e disegnativa costituiscono un grandioso monumento, non di pietra o mattoni che avrebbero subito i guasti del tempo e il decadimento fisico della materia; ma del leggero foglio stampato, a torto calunniato di inconsistenza

Dall'esauriente catalogo curato da Ferdinando Salamon apprendiamo che le acqueforti in mostra sono circa centosettantacinque e comprendono « I grotteschi » realizzati nel 1743 in quattro tavole qui presenti con esemplari della prima tiratura, « Invenzioni di carceri » del 1745, opera completa di quattordici acqueforti in primo stato, nella prima tiratura, da non confondersi con « Carceri d'invenzione » del 1760-61 completamente trasformata e differenziata dalla prima edizione: le piastre di rame sono state riprese per rendere più complessi e tormentati il segno, la massa degli scuri, contrapposte alle luci pioventi dall'alto.

Su questa opera di sedici acqueforti è racchiusa la visione esaltata e potente di Piranesi, nell'agitato repertorio delle architetture scenografiche, delle arcate e delle volte immani, degli strumenti di tortura, forche, catene, inferriate, pulegge da cui pendono corde con lampade che non fan luce, in una ridda di soluzioni prospettiche imprevedibili e geniali.

Indubbiamente la lezione diretta o indiretta del Canaletto e del Tiepolo come dei grandi scenografi veneziani, Francesco e Ferdinando Bibiena, deve avere agito sulla sua personalità in assestamento; ma solo per qualche tempo giovanile perchè fino in « Carcere oscura con antenna pel supplizio de' malfattori... » che è del 1743 si ritrovano i segni di una misura scenografica diversa non preoccupata di rendere la realtà quotidiana in scenari e praticabili teatrali.

Come sotto fondo in queste incisioni delle « Carceri » pensiamo ad una sua profonda ribellione a tutto ciò che sapeva di salotto e di sottigliezze decadenti della società settecentesca italiana; ma ci appare addirittura inspiegabile che le quattordici tavole dei « Capricci di carceri », che oggi consideriamo tra le opere più significative del nostro Settecento, siano rimaste pressochè sconosciute fino a mezzo secolo fa. Nella premessa di Salamon è riferito che « Piranesi stesso, che certo più di altre predilesse questa sua opera, fu costretto a venderla a un paolo per tavola, contro i due e mezzo e poi tre paoli delle "Vedute di Roma" ».

L'opera grafica di Gian Battista Piranesi ha destato e desta interesse in quanti l'avvicinano ma rimane, sopra tutte le altre, la più enigmatica e impenetrabile questa delle Carceri nelle sue varianti e versioni veneziane e romane, sempre in ogni caso immerse in una luce metafisica ed angosciosa.

La rassegna, che è la più ricca e completa che dell'artista veneto si sia allestita in Italia comprende tra l'altro « Le vedute di Roma » del 1945-48-78 opera completa di centottantacinque acqueforti, di cui più di una settantina in mostra, fra queste i bellissimi « Avanzi » della casa di Nerone, delle Terme di Diocleziano, degli acquedotti neroniani; le « Vedute di Pesto » opera completa di frontespizio e venti acqueforti nella prima tiratura.

Il fascino di tale ultima opera che concluderà la sua vita (1778) è grande per la sicurezza delle sue osservazioni disegnative, per la sapiente distribuzione della luce e per la penetrazione spirituale dell'ambiente della Magna Grecia riportato in un clima di evocazione eroica delle pietre bimillenarie in rovina, calcinate dal sole mediterraneo.

Dodici Musei d'Europa e d'America hanno prestato i cinquantasette disegni che figurano nella mostra a rappresentanza dei moltissimi esemplari del grande maestro, che si dice « dovevano essere in origine almeno duemila, contro i cinque o seicento autentici oggi conosciuti ». Anche in quelli non presenti supponiamo permangano i caratteri generali riscontrati in quelli esposti, nati come preparazione all'incisione.

Non di rado mutevoli nella tecnica, sempre scattanti, erano le annotazioni veloci di una scoperta luminosa o formale da cui sarebbero poi stati elaborati i rami depositari assoluti dei suoi sogni romantici attorno alle più gloriose rovine, o degli incubi fantasmagorici degli interni delle « Carceri ».

FILIPPO SCROPPO

Un coraggioso romanzo di Emanuelli

Settimana nera

La guerra è ormai passata da tempo nella parte orientale dell'Africa, dove gli italiani erano stati mandati dai fascisti a far violenza. E' il momento della decolonizzazione. A Mogadiscio si respira un'aria incerta. Gli italiani arrivati prima del '45 sono ancora lì che trafficano un po' sulle terre di cui si sono appropriati un po' con nuovi sistemi collegati a più vasti e recenti rapporti intercontinentali. E' il caso del protagonista del nuovo romanzo di Enrico Emanuelli *Settimana nera* (Ed. Mondadori, lire 1500). Va in giro intorno alla città somala e per pochi soldi acquista scimmiette dagli abitanti per spedirle in America, dove dai reni d'ogni scimmia si ricava siero contro la poliomielite. Messo a punto il dispositivo d'incetta, il mestiere diventa calmo, anzi la sua monotonia si aggiunge a quella che si respira negli alberghi della città; ma l'uomo, arrivato sulla quarantina, se ne accontenta.

◆

A questo personaggio chiuso nelle sue abitudini quotidiane appena lievitate da qualche lettura interessante, càpita una straordinaria avventura. Un certo Farnenti, grosso coltivatore di banane, lo invita nella sua villa. Per una quindicina di giorni egli dovrà recarsi nella sua piantagione: quindi offre all'ospite l'uso della villa, tutto compreso; compresa, nel tutto, la donna che vive con lui, una somala così splendida che qualcuno l'ha chiamata Regina. L'offerta ripugna inizialmente all'incettatore di cercopitechi; ma, partito Farnenti, la tentazione è troppo forte. Elude persino un appuntamento con la donna italiana, Elisabetta, cui di solito si accompagna, e corre da Regina. In breve un rapporto strano si stabilisce fra i due, e qui Emanuelli sfoggia, nel confronto fra il personaggio — che narra in prima persona — e la donna mora, le sue finissime qualità nel penetrare i sentimenti nati dai conflitti fra norme morali differenti. Regina appare passiva: obbedisce al minimo comando; serve quasi con puntiglio il « signore amico *suo* padrone ». Ma in lei si dichiara una forza ambigua che l'uomo non riesce a individuare. Spinto, insieme, dalla passione e dalla propria voglia di appropriarsi quel segreto, egli indaga sul passato della donna, e scopre i precedenti di una violenza ininterrotta. In compagnia del vecchio e anormale medico Contardi, egli va a trovare Farnenti nel suo bananeto. Qui gli si offre uno spettacolo di altre bassezze e violenze sessuali su ragazze giovanissime preparate per essere allettante Regine. La figura della donna — dalla quale l'uomo è preso suo malgrado — resta comunque chiusa nella sua ambiguità. Solo una certa serena la sua natura si afferma liberamente attraverso una strana danza che è come una risposta ad un omaggio dell'uomo. Il quale guasta ancora ogni cosa, sorveglia Regina, le manda un suo domestico con l'incarico di sedurla. Umiliata nella sua condizione, la donna vince col suo apparente silenzio e la sua coerenza. Il mercante di scimmie se ne accorge un po' tardi. Dopo che il medico Contardi si uccide per disgusto, l'uomo impara dal significato di quella morte che la sua « tecnica » è certamente diversa da quella di Farnenti ma che il « concetto », alla base delle due tecniche, non cambia: entrambe, nascondendola o sfoggiandola, sono solo violenza. Gli altri, i somali, gli schiavi « negri », « ci hanno accettati non sapendo d'avere da noi soltanto la nostra civile ipocrisia e i nostri vizi ».

* * *

La civiltà, l'ipocrisia, i vizi del gallismo italiano esportati attraverso il colonialismo, i confronti fra due civiltà, ecco i temi sui quali Emanuelli ha impostato la sua narrazione. Egli li afferma con forza, ogni personaggio diventa qui l'emblema di una posizione morale, e alla fine il protagonista, messo alle strette da quanto gli accade, riconosce che solo la soluzione della sua crisi può riscattarlo davvero, renderlo differente dalla litoria sicumera del tanto disprezzato Farnenti. Così, il suo eccezionale duetto d'amore — durante il quale egli avrebbe preteso da Regina un'impossibilità sincerità di abbandono — naufraga nel ricordo della sua ipocrisia, che, nonostante tutto, gli si appiccica addosso.

◆

E' un libro coraggioso e vivo, Emanuelli compie, oltre tutto, un tentativo interessante: cerca di ottenere una coincidenza, nel racconto, fra gli elementi di questa tematica e una forma esplicita di dramma morale. Così la sofferenza intima, la crisi, trova il suo rapporto con la dimensione sociale, si risolve nello stesso conflitto fra convenzione morale esterna e scelta, un inizio di libertà morale, unica dimensione in cui si può davvero esprimere un giudizio sul proprio dramma.

Anche questa volta lo scrittore si serve di elementi cronistici rapidi, scarni, tanto per presentare con fedeltà realistica la cornice del dramma, ma la sua indagine arriva fino alle percezioni che collegano conflitti intimi e contraddizioni esterne. Tornano in sostanza, un motivo e un metodo che non sono nuovi a Emanuelli, ma egli qui li perfeziona, mi pare, li porta molto innanzi, quasi per un'ulteriore e decisiva verifica. Ci sono alcuni momenti di questo romanzo — l'incontro a tavola fra i «vecchi amici» di Farnenti o certe improvvise illuminazioni del duetto amoroso, o altre ancora — ricostruiti magistralmente. Come ci sono personaggi — Regina o, ancora, Farnenti o, nel suo rapido passaggio, il capitano Tarantini — che trovano la loro autonoma vita in un'arte che quanto più diventa esplicita, quanto più sfugge al simbolismo allusivo della favola moderna, tanto più acquista in vigore e in validità.

MICHELE RAGO

Perché i movimenti delle labbra non vanno d'accordo con la voce?

Molti spettatori della televisione, quando vedono e ascoltano un cantante, s'indignano perche l'« asincronia » è troppo evidente: spieghiamo le cause del fenomeno — Una sola voce per un duetto

Una delle cose che i telespettatori non sopportano di più è la faccenda dei cantanti che cominciano a muovere la bocca quando gli altoparlanti già diffondono, da qualche secondo, la loro voce. I cantanti cui appaiono allora come dei burattini messi lì a fare da comparse. Ed è proprio così. Hanno la comparsa. Potrebbero anche non esserci, davanti alle telecamere. Sarebbe lo stesso. Essi riempiono un vuoto, sono un elemento visivo. Quello sonoro (il canto, appunto) proviene da tutt'altra fonte. Anche se la voce è la loro.

I telespettatori sanno che questo scherzo non è nuovo in televisione. E' in atto ormai da molti anni. Eppure, nessuno ci si è ancora abituato! Qualche volta, l'asincronia tra il movimento delle labbra e la emissione della voce è così ampia che viene da ridere! Quasi tutte le trasmissioni di musica leggera adottano ormai questo sistema. I telespettatori forse non sanno che dietro di esso si nasconde un lavoro sempre crescente del cervello e sonoro, che consente una resa eccezionale con mezzi spesso scadenti. Che cosa avviene, infatti? Che la voce del cantante viene registrata nel corso delle prove. I tecnici sostengono che tutto questo evita delle brutte figure e consente ai soggetti di muoversi liberamente, senza l'assillo della « giraffa ». Possono, anzi, persino ballare, correre, piegarsi. La loro voce continuerà a giungere all'ascoltatore con la stessa chiarezza e la stessa potenza.

Inoltre, in questo modo, anche quelli che posseggono un filo di voce danno l'impressione di essere dei tenori. Cantano con le labbra quasi attaccate al microfono, sospirano quasi, e ottengono così una potenza che, in realtà, non hanno per niente. Ma, in questo modo, la loro voce sia di una potenza eccezionale.

Prima di esaminare la questione sotto il profilo del linguaggio televisivo, vorremmo chiederci se, di questo passo, riusciremo per davvero a trasferire in laboratorio voci e spettacoli interi. Intendiamoci, su questa strada ci siamo già. E' stato il disco, o meglio, la registrazione su nastro a dare la stura ad una serie di abitudini che, gradevoli qualche volta, spesso disturbano notevolmente. Chi ha come unico, o quasi, il problema della parola, quando, dal vasto Parnaso, trasmigrando le voci nel corso della registrazione su nastro, anche i rumori tendono a trasferirsi nel corso della lavorazione. E poi, molti attori amano una voce « radiofonica » e cominciano dunque il doppiaggio, ancora ora, quasi in fondo.

Un chitarrista jazz (portoricano) alla musica leggera Les Paul, crediamo, dell'ambulare ed estendere questo sistema a dischi. Gli fu di grande aiuto il nastro magnetico. Les Paul registrava prima la parte ritmica, poi la parte della armonia unisono quella melodica. Ottenne lo effetto di una intera orchestra di chitarre. In realtà, ne era bastata una sola e qualche registratore. Più tardi tutti hanno fatto uso di questa trovata. Van Wood fu tra i primi e, recentemente, Mina (« Folle bandierula »), Donaggio (« Il cane di stoffa »), Sedaka (« Un giorno inutile ») Per non citare che alcuni.

I cantanti hanno oggi molta familiarità con i nastri magnetici. Incidono due o tre volte (quando stonano) la stessa canzone. Pensano poi il tecnico a correggere, a tagliare, a usare i pezzi buoni e gettare i cattivi.

Questo sistema, trasferito in televisione, provoca l'effetto che dicevamo. Ai cantanti va benissimo. Ma ecco la prima osservazione: come si concilia la differenza di campo (per esempio il passaggio da un primo piano a uno americano) con la stessa intensità di voce? Inoltre, viene a mancare quel rapporto attore-spettatore che è quasi sempre la molla di una interpretazione valida, che rende il cantante partecipe. E qui siamo al primo, ma quale rapporto si può stabilire quando non ce il pubblico ma c'è solo una telecamera e gli spettatori sono nelle mille case? Quest'osservazione ci sembra certamente fatta, ed ha una sua validità. Tuttavia, non impone che il problema debba essere risolto. La Televisione è un mezzo nuovo e deve creare un linguaggio nuovo. Linguaggio nelle immagini, intendiamo. Ma come si può sciogliere l'immagine dal suono? Come si può passare sopra a difetti palesi come quello del non sincronismo movimento-suono, specie nei primi piani?

I motivi tecnici ci sono. Ma così avremo brutti spettacoli (e solo dei risultati spettacolari) e finiremo per avere una generazione di cantanti che nascono in laboratorio, che si abituano a cantare nel chiuso di una saletta di registrazione e a muovere solo la bocca, a cercare disperatamente una mimica davanti alle telecamere.

C'è una generazione televisiva che sta crescendo sotto i nostri occhi e non solo di spettatori attenti, ma anche di artisti. Ma ci viene il dubbio che possano più chiamarsi tali. Essi perderanno il senso del pubblico, il suo calore, il gusto della rappresentazione. Oppure no? Il discorso è aperto, potremmo riparlarci. La tecnica è una gran cosa, ma gli spettacoli nati in laboratorio, con le teste magnetiche al posto dell'alambicco, cominciano a non piacerci troppo

LEONCARLO SETTIMELLI

A Parigi una "Settimana del pensiero marxista.."

PARIGI, 6 — A partire da domani giovedì e sino al 14 dicembre si svolgerà alla sala della « Mutualité » una « Settimana del pensiero marxista » sotto gli auspici del Centro di studi e di ricerche marxiste e dell'organo mensile dell'Unione degli studenti marxisti « Clarté ».

Il tema della « settimana » sarà: Umanesimo e dialettica. Gli organizzatori dei dibattiti intendono in tal modo riprendere ed allargare le discussioni avutesi lo scorso maggio al centro culturale di Royaumont fra intellettuali marxisti e non marxisti sul tema « Che avvenire attende l'umanità? »

Ecco il programma completo della « Settimana » cui parteciperanno alcune delle più note personalità del mondo della cultura francese non marxista:

Giovedì 7 dicembre: « La dialettica e una legge della natura? » (partecipera al dibattito Jean Paul Sartre).

Venerdì 8 dicembre: « Lo sviluppo della storia » al suo tempo.

Lunedì 11 dicembre: « Umanesimo e cinema » (partecipera Claude Chabrol, uno dei più noti registi della « Nouvelle Vague » e Armand Gatti, il regista de « L'Enclos »).

Martedì 12 dicembre: « Il marxismo e l'uomo » (parteciperanno al dibattito il sociologo cattolico Chombard De Lauwe ed il teologo protestante Dumas).

Mercoledì 13 dicembre: « Atteggiamento di rivolta ed azione militante »

Giovedì 14 dicembre: seduta di chiusura. Vi parteciperanno Roger Garaudy, che parlerà sul tema « Umanesimo e dialettica » e Waldeck Rochet che parlerà sul tema « Il Partito comunista e la cultura ».

Esposto capovolto un Matisse a New York

NEW YORK, 6. — Al Museo dell'Arte moderna di New York, un Matisse raffigurante un veliero è stato esposto capovolto per un mese e mezzo prima che un intenditore dilettante di pittura se ne accorgesse.

Circa 120.000 visitatori della mostra dedicata alle opere prodotte da Matisse negli ultimi quattro anni della sua vita hanno ammirato il dipinto capovolto.