

controvideo IL TROMBONE E LA SATIRA

Il fallimento del «brigante al trombone» e l'improvvisazione di Enrico Maria Salerno a Studio Uno hanno riproposto, con un'opinione pubblica l'ammessa, il problema della satira televisiva. E, insieme, quello delle condizioni nelle quali si lavora in televisione. Ha dichiarato Salerno al nostro giornale: «Non era possibile insistere con un personaggio il quale, creato con indimenticabili satirici di cronaca di costume, è stato poi conzionato da un testo obbligatoriamente debole e quindi...».

La risposta a questi interrogativi, secondo noi, è di sostanza. Non si tratta di «problemi di linguaggio». Il fatto è che, come dimostrano i testi scritti nel cabaret e anche al di fuori del cabaret (se si fa eccezione per un solo caso romano), la satira nasce solo da una «intelligenza» di cui si porta voce. L'«amico del comico» che, se il trombone è il brigante, è la satira. Ma la satira, che ne era l'autore, non poteva essere un «comico» che, come Salerno, non ha mai fatto una battuta. E, a sostegno di questa tesi, si citano dichiarazioni di Salerno stesso: «A me, prima del mio ritiro, rendevano a se stesso ogni responsabilità per il personaggio del brigante».

Si insinuava, dunque, che quel di Salerno, non sarebbe mai stato un «comico» che, come Salerno, non ha mai fatto una battuta. E, a sostegno di questa tesi, si citano dichiarazioni di Salerno stesso: «A me, prima del mio ritiro, rendevano a se stesso ogni responsabilità per il personaggio del brigante».

Ma la TV proprio questo vorrebbe, invece: strumento di satira, strumento di «satira» al servizio del regime. I risultati, dunque, non sono stati buoni. Dunque, ancora una volta, anche per questa strada si giunge al nocciolo della questione: che è quello della riforma dell'«Anima TV». Di una riforma che, rendendo la TV specchio del Paese e degli umori che vi fermentano, garantisca la libertà d'espressione e, dunque, permetta a tutte le voci di giungere sul video e a ciascuno di provare se stesso. Solo così i meriti e gli errori e le responsabilità di verranno chiari.

Significa, però, questo che oggi l'unica cosa da fare è attendere, a braccia conserte, che si arrivi a questa riforma? Neanche per idea. In realtà, anche questo della satira, come quello dell'obiettività nell'informazione politica, come quello dell'esistenza di una autentica dialettica culturale sul video, sono già adesso terreno di battaglia e di conquista. Parliamoci chiaro: i «variety» si collocano generalmente al livello più basso nel complesso della produzione televisiva, non soltanto perché in via del Babuino e in via Teulada esiste il clima che sappiamo, ma anche perché si trova qui a questo clima si adatta, chi dà per scontato in anticipo che contro l'«Anima TV» non c'è nulla da fare (e, intanto, si offre a farle obiettivamente da strumento) perché al problema guardano con aristocratico «distacco» ancora troppe forze politiche e culturali; perché il pubblico non fa sentire la sua voce, pur continuando a pagare il canone.

La riforma, invece, anche in questo campo (che non è affatto marginale) non può che scaturire da un processo che veda impegnati fin da oggi, in stretto collegamento, autori e registi, e attori, e pubblico, e organizzazioni culturali e di massa, e forze politiche democratiche in un movimento reale che, dall'interno e dall'esterno, imponga una radicale trasformazione dell'Ente radiotelevisivo. Solo in questa prospettiva, tra l'altro, gesti come quello di Salerno possono acquistare il loro giusto peso e significato, invece di risolversi in singole «ritirate», più o meno indolenti. Insomma, se si vuole che i «tomboni» non «sparino acqua», bisogna caricarli.

D'altra parte, non c'è che da lanciare una sfida a coloro che tentano di attribuire a Salerno il fallimento di questa «satira». Un'occasione di satira: perché, dunque, non trovare un «brigante» che spari sul video e non ce lo presentasse? Un navigatore dirigente del settore «variety» della TV ci disse una volta che, nonostante le sue ricerche, non era mai riuscito a trovare dei testi satirici. I testi che ci venivano proposti, egli ci disse più o meno, fanno piangere, non ridono. Già: ma è un fatto che non esistono in Italia spettacoli che possano «piangere» quanto quelli televisivi. Eppure, ora nel nostro Paese furlano i numerosi cabaret, dove si citano voluti testi satirici, come mai nessuno di questi di piange mai sui taroli di via del Babuino? Diremo di sì: come mai sovente, gli

«La monaca»
proibita
dal governo
francese

Alla «tre giornate» di Parma Artaud: un «caso» che non è ripetibile

Ricco di interesse il convegno dedicato alla vita e all'opera dell'autore francese



PARIGI. 1. Il film tratto dalla «Monaca» di Diderot, diretto da Jacques Rivette e interpretato da Anna Karina, non potrà essere proiettato in Francia né esportato all'estero. Questo quanto ha deciso oggi la segreteria di Stato dell'Informazione.

«La decisione — afferma un comunicato — è motivata dal fatto che questo film, a causa di certi personaggi e di certe situazioni, è di natura tale da urtare profondamente i sentimenti e le coscienze di larga parte della popolazione. Queste considerazioni sono valsi anche per l'estero, particolarmente per certi paesi stranieri dove questo film può ledere la reputazione o l'autorità di collettività, molte delle quali hanno rapporti con un'opera che fa parte dell'irradiazione culturale dell'Unità della Francia».

Questa decisa presa di posizione fa seguito al secondo visto concesso due giorni fa dalla commissione di censura al film ed è ormai inappellabile. Nella foto: Anna Karina durante la lavorazione del film.

Dal nostro inviato

PARMA. 1. Nonostante le numerose defezioni nel campo degli oratori (non si è visto per esempio Vito Panfili, ne ha inviato una sua annunciata comunicazione Julian Heck de, Living Theatre) e la scarsità dei presenti, si è svolto il Convegno di studi sulla vita e l'opera di Antonin Artaud — tenuto nella sala dei congressi della facoltà di economia e commercio dell'Università di Parma — non ha davvero mancato di interessare. Ne abbiamo seguito pazientemente i lavori per tre giornate: le prime due filate via luce, con le esposizioni e i documenti del francese Jacques Derrida di Giuliano Zucchi, di Charles Marowitz, di Clau Ruggieri (per alcuni intermezzi), l'ultima giornata invece, assai accesa e per taluni forse anche sconcertante, grazie alle disquisizioni di due studiosi francesi, Jean Duvignaud e Alain Joffroy. Quest'ultimo, in particolare, ha addirittura cominciato col dire che era del tutto inutile star lì a parlare di Artaud, perché «il linguaggio che noi usiamo è totalmente incomprensibile, le parole non ci permettono di «comunicare» e b) di scorre di Artaud significa di scorre di un'idea scomposta e di significare fargli il maggior sgarbo possibile. Tuttavia Joffroy ha poi parlato egualmente, e a lungo con rabbia esultante, con la sua fucina di parole, e ha detto: «gli occhi lampeggianti dietro le lenti, quello che egli ha chiamato lo estremismo di Artaud hanno fatto da corollario, nella terza giornata, le parole di Luigi Gozzi e Piero Panza».

Perché tanto interesse, oggi, in varie parti del mondo, per Ar-

taud? Alla domanda, che è pur stata posta da qualcuno, non è stata data risposta, se non indirettamente da Jean Duvignaud che ha parlato della comparsa di personaggi «atipici», di creatori — artisti, poeti, uomini di teatro — in certi particolari momenti dell'evoluzione sociale. Concetto questo che Duvignaud ha ampiamente trattenuto nel suo libro «Sociologie du théâtre» (Sociologia del teatro), in cui l'analisi in questo senso si estende al campo dei personaggi teatrali, degli eroi delle tragedie e dei drammi. Or bene: nella fase attuale della evoluzione sociale che vede l'avvento di una società altamente industrializzata, ecco apparire in funzione politica negativa in atteggiamento di «struttura di denuncia» di rapiti, uomini che si pongono — mossi quasi da mistiche forze — al di fuori e contro tutto e tutti, alla ricerca di una umanità più profonda, anche passando attraverso la follia e il crimine.

Coi che non ci pare possa essere soddisfatta la richiesta di chi vorrebbe capire perché oggi vi siano numerose personalità che fanno teatro, e che vogliono richiamarsi ad Artaud, a questo artista solitario e folle, a questo «caso» che non ha saputo evitare il pericolo della mitizzazione, che è sempre in agguato sul filo di questi incontri (e che già s'era avvertito nel documentario dedicato a Strehler). Non basta cogliere un uomo famoso nell'intimità (magari a letto o in cucina, come ha fatto Orlando) perché il suo profilo risulti autentico. Né basta chiedere l'opinione di qualche suo collaboratore o amico. E' necessario (e l'abbiamo constatato nei migliori di questi incontri) mettere il personaggio in rapporto con il suo ambiente, in contraddittorio con altri e con la realtà che lo circonda, andarne a cercare le radici e metterlo di fronte a se stesso, non ha saputo di questo è stato fatto con Duke: le note biografiche erano di tono lirico (come certe immagini che le accompagnavano); le opinioni degli amici erano montate in una sorta di bonario «crescendo»; infine le immagini di cronaca erano, quasi sempre, piuttosto anodine (da quelle al cocktail a quelle del night, a quelle nella chiesa pretebiana). E' vero, da queste ultime immagini si traeva l'impressione di un Ellington ormai arrivato, uomo di successo, ormai accettato tra le «autorità». E questo avrebbe potuto essere un interessante spunto per illuminare criticamente il personaggio in rapporto con i suoi origini e al suo modo di porsi, oggi, nella realtà americana? Invece, esso è servito soltanto a rafforzare il mito.

D'altra parte, gran parte del dialogo di Orlando con Ellington e dell'intero documentario è stata dedicata ai rapporti di Duke con il jazz (e solo in questa direzione abbiamo udito una opinione critica), anzi con il suo jazz. E qui, secondo noi, è da individuare il secondo limite dell'incontro: non solo perché proprio per aver rappresentato, nel campo del jazz, un «punto d'incontro» di correnti e personalità diverse, Ellington offriva la possibilità di fare un discorso meno «tecnico» e più aperto a una visione storica e sociale di questa espressione musicale, dei negri di America (interessante, in questo senso, ci è parsa la panoramica storica finale sulla scorta di A. Drum e a woman), ma anche perché con il «duca» si poteva parlare d'altro: quanto meno, si potevano approfondire i suoi rapporti con l'attuale «rivoluzione negra» e con l'industria dello spettacolo.

Stia primo canale, in seconda serata, è andato in onda un dibattito su Croce cui hanno partecipato i professori Binni, Biscione, Lombardo Radice, Mazzarino e Prini. Una trasmissione che ha analizzato seriamente la figura e l'opera di Croce, ridimensionando, per fortuna, i ditirambi del tipo di quello malamente partito, poco tempo fa, da Italo De Feo.

Il duca «arrivato»

Salto piuttosto brusco dall'incontro con Sartre a quello, di ieri sera, con Duke Ellington, curato da Alfredo Di Laura e Ruggero Orlando (con l'aiuto di cinque collaboratori e di un consulente musicale). Non vogliamo fare, ovviamente, una questione di «livello» o di «genere» del personaggio. Tutt'altro, anzi, perché riteniamo validissima la scelta di una personalità come quella di Ellington e, quindi, di un argomento come quello del jazz; e poi perché riteniamo che la chiave di una rubrica come Incontri debba stare proprio nella sua capacità di condurre un discorso articolato, partendo dagli angoli più diversi e attraversando le voci più diverse: un discorso, vorremmo dire, che mette al suo centro un personaggio non solo per darcene il ritratto, per rendercelo familiare, nelle sue luci e nelle sue ombre, ma anche per offrirci sulla scorta della «testimonianza», l'analisi di un ambiente, di un periodo storico, di una serie di problemi connessi alla realtà contemporanea.

Ora, proprio in questo senso, l'incontro con Duke Ellington ci ha francamente deluso. Sul piano del ritratto, infatti, ci è parso che il documentario, pur servendosi di ottime riprese (a momenti perfino troppo raffinate), non sia riuscito a penetrare il personaggio. E non c'è riuscito, secondo noi, perché non ha saputo evitare il pericolo della mitizzazione, che è sempre in agguato sul filo di questi incontri (e che già s'era avvertito nel documentario dedicato a Strehler). Non basta cogliere un uomo famoso nell'intimità (magari a letto o in cucina, come ha fatto Orlando) perché il suo profilo risulti autentico. Né basta chiedere l'opinione di qualche suo collaboratore o amico. E' necessario (e l'abbiamo constatato nei migliori di questi incontri) mettere il personaggio in rapporto con il suo ambiente, in contraddittorio con altri e con la realtà che lo circonda, andarne a cercare le radici e metterlo di fronte a se stesso, non ha saputo di questo è stato fatto con Duke: le note biografiche erano di tono lirico (come certe immagini che le accompagnavano); le opinioni degli amici erano montate in una sorta di bonario «crescendo»; infine le immagini di cronaca erano, quasi sempre, piuttosto anodine (da quelle al cocktail a quelle del night, a quelle nella chiesa pretebiana). E' vero, da queste ultime immagini si traeva l'impressione di un Ellington ormai arrivato, uomo di successo, ormai accettato tra le «autorità». E questo avrebbe potuto essere un interessante spunto per illuminare criticamente il personaggio in rapporto con i suoi origini e al suo modo di porsi, oggi, nella realtà americana? Invece, esso è servito soltanto a rafforzare il mito.

D'altra parte, gran parte del dialogo di Orlando con Ellington e dell'intero documentario è stata dedicata ai rapporti di Duke con il jazz (e solo in questa direzione abbiamo udito una opinione critica), anzi con il suo jazz. E qui, secondo noi, è da individuare il secondo limite dell'incontro: non solo perché proprio per aver rappresentato, nel campo del jazz, un «punto d'incontro» di correnti e personalità diverse, Ellington offriva la possibilità di fare un discorso meno «tecnico» e più aperto a una visione storica e sociale di questa espressione musicale, dei negri di America (interessante, in questo senso, ci è parsa la panoramica storica finale sulla scorta di A. Drum e a woman), ma anche perché con il «duca» si poteva parlare d'altro: quanto meno, si potevano approfondire i suoi rapporti con l'attuale «rivoluzione negra» e con l'industria dello spettacolo.

Stia primo canale, in seconda serata, è andato in onda un dibattito su Croce cui hanno partecipato i professori Binni, Biscione, Lombardo Radice, Mazzarino e Prini. Una trasmissione che ha analizzato seriamente la figura e l'opera di Croce, ridimensionando, per fortuna, i ditirambi del tipo di quello malamente partito, poco tempo fa, da Italo De Feo.

La benda d'aprile



Durante la lavorazione del film «La benda d'aprile», Rosanna Rossini è stata colpita in un occhio dal suo partner Richard Hanson, il capo per la verità era previsto dal copione. Ma pare che l'attore sia stato un po' troppo realistico nell'interpretazione. Il fatto sta che Rosanna ha riportato una contusione che la costringe a andare in giro con una benda, sulla quale, forse in omaggio alla tradizione — ieri era il 1 aprile — ha fatto disegnare un bel pesce.

Musica Henryk Szeryng alla Sala Accademica

Quanti attendevano e non hanno ritrovato la celebre Ciaccona bachiana nel terzo brano eseguito ieri sera da Henryk Szeryng nel concerto alla Sala Accademica, come tenano di essere stati traditi dalla memoria. Quella terza pagina, infatti, non era, come annunciava il programma, la Seconda partita per violino solo ma la Sonata n. 2 in do maggiore, sempre di Bach, si intende — che non contiene tra i suoi tempi nessuna Ciaccona. Ed ecco spietato il mistero che ha non poco disorientato il pubblico che affollava la sala di Via dei Greci: un mistero di cui peraltro non abbiamo saputo scoprire le cause: errore del programmatore o dell'esecutore? Comunque questa non corrispondenza dei pezzi eseguiti con quelli annunciati in programma è stato l'unico neo del concerto di ieri che ci ha fatto riscattare Szeryng — certo uno dei massimi violinisti viventi — impegnato in tre pagine bachiane e altre alla ricerca di Sonate n. 2 per violino solo anche la Prima e la Terza, quest'ultima per violino e pianoforte — e la celeberrima Sonata in la maggiore n. 4 (di Kreutzer) di Beethoven.

E a questo punto di fronte ad un esecutore come Szeryng si potrebbe far tanto la sua fama è consolidata e le sue doti sono agli appassionati. Ma sarebbe assurdo che non entrasse nella cronaca di questa magnifica serata musicale il ricordo di un suono purissimo e di una adesione interpretativa così assoluta da far dimenticare perfino la presenza di una tecnica eccezionale. Intanto Szeryng è alieno da esteriori virtuosismi nello sforzo di dare all'ascoltatore il più intimo senso delle musiche eseguite. Ed è straordinario, aggiungiamo, come questa capacità di aderire quasi miracolosamente allo spirito degli autori si avverta tanto in pagine romantiche come quella beethoveniana, quanto nelle classiche strutture bachiane che perdono, anzi, nel suono purissimo del violino di Szeryng quel tanto di meccanico e di sonoramente aspro che è proprio delle interpretazioni di tanti pur ottimi strumentalisti, per ritrovare accanto alla dimensione strettamente estrinseca che ne costituisce la caratteristica più nota, quella di un rettenuto e lirico canto.

E' chiaro che un concerto di questo livello non poteva che avere un clamoroso successo. In seguito al quale sono fluviali «bis». Accompagnava al pianoforte Henryk Szeryng l'ottimo Martinus Flipse.

Cinema Le sabbie del Kalahari

Nel deserto del Kalahari, fra Sud Africa e Rhodesia precipita vittima d'uno spaventoso nugolo di cavallette — un aereo pilotato da trasporto: il secondo pilota muore, il primo la scampa andandosi in giro con una benda, sulla quale, forse in omaggio alla tradizione — ieri era il 1 aprile — ha fatto disegnare un bel pesce.

La grande notte di Ringo

La diligenza di una banca viene assalita da un gruppo di banditi, i quali, dopo aver fatto calare le brache a tutti gli sfortunati passeggeri, riescono a far fuori duecentomila dollari nascosti nelle foderie di un vecchietto tremolante e nascondito tra i sacchi. Lo sceriffo di Silver City.

BRACCIO DI FERRO



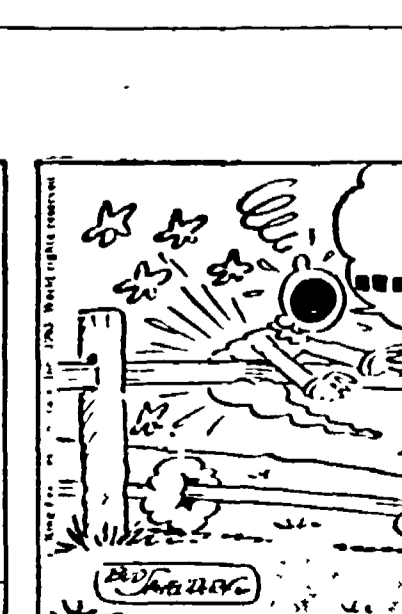
«Il caso Oppenheimer» al Circolo di San Saba

Stasera alle ore 21 la compagnia del teatro «Idea» presenta al Circolo culturale di San Saba (viale Giotto 16) il caso Oppenheimer, a cura di Gianni Supino e con la partecipazione di Vittorio Cicciocioppo, Severino Sallusti, Enrico Amicucci, Franco Grossi, Ulisse Bonifazi, Enzo Fiamma.

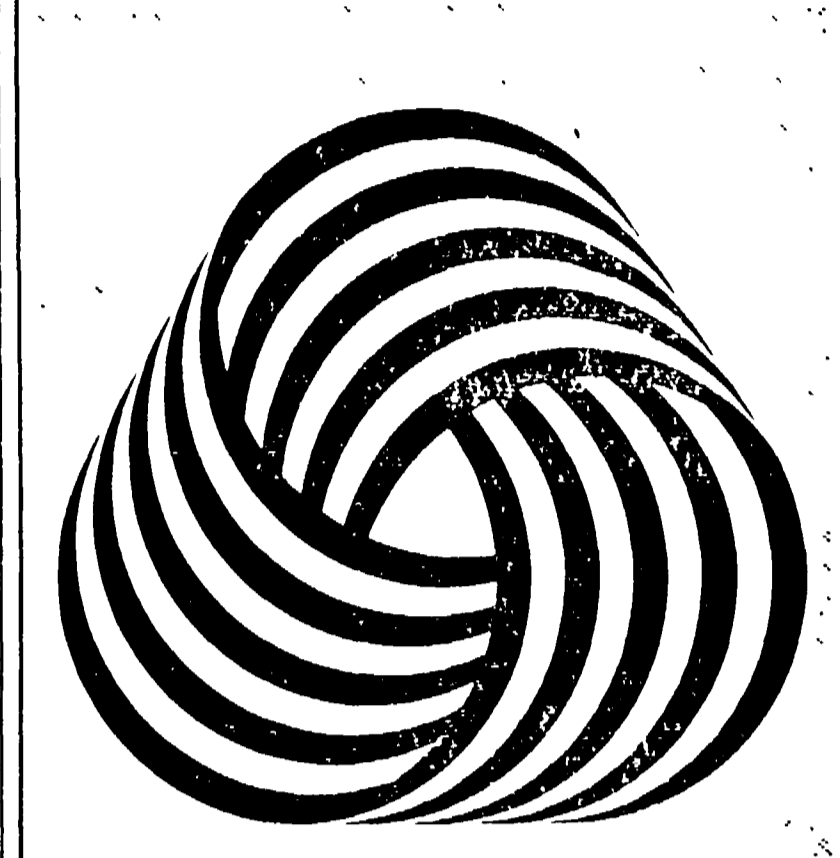
vice



Arturo Lazzari



QUESTO MARCHIO



PURA LANA
VERGINE

GARANTISCE LA LANA PURA VERGINE

ESIGETELO SU TESSUTI FILATI MAGLIERIA CONFEZIONI COPERTE

CONTROLLO MONDIALE I.W.S.

NATURALE GENUINA INALTERATA MAI USATA SENZA FIBRE ESTRANEE

g. c.