Il nuovo ciclo televisivo dedicato al cinema di Hollywood

Humphrey Bogart, Judy Garland e Sidney Poitier: tre degli attori che appariranno sul video nel corso del ciclo.

Itinerario nel ventre dell'America

Tredici film «girati» tra il '41 e il '59 da registi che cercarono di mettere a nudo aspetti inquietanti, vizi segreti della società americana Le abiure successive di Dmytryk e di Kazan - La speranza distrutta

Stanco della routine *hollywoodiana, un regista cinematografico si traveste da vagabondo, per mescolarsi alla vita degli umili e scoprire il «paese reale». Questo lo spunto d'avvio dei* Dimenticati *(1941) di Preston Sturges, primo d'una serie di tredici film, che la televisione ha raccolto, a cura di Enrico Emanuelli, sotto il titolo* Quest'America - Momenti del cinema di Hollywood '41-'59. *Così come il protagonista dei* Dimenticati, *gli autori delle opere che vedremo o rivedremo sul piccolo schermo compiva no allora — con risultati mag giori o minori, più chiari o più ambigui — un itinerario nel cuore (o nel ventre) della loro società mettendone a nudo aspetti inquietanti, piaghe occulte, vizi segreti.*

La collocazione dello scomparso Preston Sturges in apertura del «ciclo» (che s'inizia dopodomani, martedì, sul secondo canale) ha dunque un valore indicativo, quasi simbolico: vengono, dopo il suo, i nomi di Dmytryk, Kazan, Zinnemann, Wise, Robson ed altri ancora, in un arco che parte dal 1947, anno cruciale del do poguerra e della «guerra fred da», per giungere al '58-'59, anni di «pace fredda», e non

Elia Kazan

molto più lieti. Del 1947 sono Odio implacabile *di Edward Dmytryk e* Boomerang *di Elia Kazan: due delle «punte» più avanzate, per impegno civile ed esito artistico, del panorama cinematografico che la TV ci proporrà. In* Odio implacabile *(il cui soggetto recava la firma di Richard Brooks, che in seguito si sarebbe affermato anche lui come regista di qualità) si com binavano, in un racconto esem plare per asciutta misura, il problema dei reduci (già af frontato da Dmytryk nel pur notevole* Anime ferite*) e quello dell'antisemitismo, del razzismo in genere; e l'intolleranza era il tema centrale di* Boomerang, *col quale cominciava ad imporsi il nome di Elia Kazan. Non molto dopo, Dmytryk (con il suo produttore Adrian Scott) fu al centro del clamoroso processo dei «dieci di Hollywood», accusati di «comunismo» cacciati dagli «studi», imprigionati e multati, costretti all'esilio. Il senatore Mac Carthy, i suoi autorevoli sostenitori, i suoi discepoli, imperversarono; e al Pentagono non doveva mancare, già allora, gente disposta a riconoscersi e ad ammirarsi nella figura del fanatico omicida e nemico degli ebrei (impersonato magistralmente da Robert Ryan) che scandisce in* Odio implacabile *le memorabili battute: «Chi non rispetta l'esercito non rispetta sua madre... E' un porco... un vero porco».*

Dmytryk emigrò in Inghilterra, dove realizzò nel 1949 quello che è considerato il suo capolavoro (ma noi gli preferiamo ancora Odio implacabile*) Cristo fra i muratori. Poi tornò in America, fece solenne ammenda, sconfessò le sue idee fu riammesso nella grande macchina hollywoodiana, e confezionò un buon numero di film costosi quanto brutti. La sua corte di artista è stata, nel bene e nel male, esemplare. Più complesso quello di Elia Kazan: delatore dei suoi colleghi «di sinistra» (comprò una intera pagina di uno dei massimi quotidiani newyorkesi per pubblicarvi a grandi caratteri la sua abiura e le sue prime denunce) si ebbe sbattuto in faccia, e non metaforicamente la porta della casa di Arthur Miller, di cui aveva portato al successo i drammi, sulle scene. E tuttavia, così nel pur supervalutato* Fronte del porto *come nell'equivoco* Viva Zapata *e altrove, continuò a toccare argomenti che scottavano. La rassegna televisiva di cui par liamo ci offrirà anche* Un volto nella folla, *che è del 1957, dieci anni dopo* Boomerang, *e che costituisce la critica più radicale onde la TV sia mai stata investita nel corso della sua ancor giovane storia: la TV al servizio delle forze occulte del potere economico e politico, la TV che di un uomo qualsiasi può fare un «divo» popolarissimo e, portato il caso all'estremo, un potenziale dittatore.*

Non si può contestare al cinema americano degli «anni '50» di aver guardato con lucidità, con acutezza, talvolta con autentico coraggio — spesso con disperazione — a fenomeni che i benpensanti avrebbero volentieri tenuto nascosti: in Teresa *(1951) di Fred Zinnemann è ancora questione dei reduci, del loro difficile reinserimento nella vita di pace (ma di quale pace?); nella* Sete del potere *(1954) di Robert Wise sono in causa i contrasti, le lotte feroci all'interno dei grandi gruppi monopolistici; in* Il bruto e la bella *(1953) di Vincente Minnelli, come in* E' nata una stella *(1954), di George Cukor — rifacimento d'un famoso omonimo degli «anni '30» — è lo spietato meccanismo dell'industria della celluloide, è il duro prezzo che un'attrice paga alla fortuna, ad interessare i registi. Nel* Colosso d'argilla, *Mark Robson pone sotto accusa la corruzione nel mondo sportivo (pugilistico, per l'esattezza). Nel* Ricatto più vile *(1956) di Alex Segal si tratta del ratto di un bambino, in* Frenesia del delitto *(1958), di Richard Fleischer, d'un omicidio a sfondo sessuale e con cornice intellettualistica. E Nel fango della periferia (1956), opera prima di Martin Ritt, ripropone l'ambiente di* Fronte del porto, *ma situandovi un chiaro e ardito tema, quello della solidarietà tra bianchi e negri.*

Certo, in questi Momenti del cinema di Hollywood mancano nomi e testi importanti: basti pensare a John Huston (cui peraltro la TV italiana dedicò una buona «personale») o Billy

Edward Dmytryk

Wilder, a Stanley Kramer. Ma, nell'insieme, ne dovrebbe risultare un ritratto abbastanza attendibile di quel periodo della vita americana, e dei suoi rispecchiamento cinematografico. A ben vedere, argomenti analoghi — razzismo, intolleranza, corruzione, gangsterismo, crudeltà del «sistema» — erano stati già affrontati dal cinema d'ispirazione roosevelliana, fra il '30 e il '40: la denuncia, allora, era più profonda condotta fino alle estreme conseguenze, con minori compromessi narrativi e ideali; e ciò proprio perchè la violenza dell'indagine veniva sostenuta e avvalorata da una grande speranza di rinnovamento. Nei film dei primi tre lustri successivi alla guerra, quella speranza appare distrutta, o mortificata, o trova un surrogato nella utopia di soluzioni private e non pubbliche individuali e non sociali; o negli ultimi resti dell'ottimismo «alla Capra», che aveva pur esso una sua giustificazione, o un alibi nel clima del New Deal; *dell'anziano regista italo-americano è appunto* Un uomo da vendere *(1959), che chiuderà la rassegna: prodotto di una fase di decadenza, ma significativo se non altro per il titolo.*

Chi rifiutava di vendersi, o di essere venduto, era — ad esempio — il personaggio centrale del Colosso d'argilla, *giornalista fallito, che riprendeva finalmente il suo posto alla macchina per scrivere, come a un pezzo d'artiglieria puntato contro i corruttori e i prepotenti. Immagine commovente, e oggi anche straziante, poichè ad incarnare il protagonista era il grande e compianto Humphrey Bogart: un volto che ha davvero espresso le ragioni e le passioni di un'epoca ormai conclusa. Altri Humphrey si aggirano, purtroppo, per l'America (e per l'Europa).*

Aggeo Savioli

L'alibi delle rubriche

La conclusione della serie di *Almanacco* ripropone il quesito circa l'utilità e la funzione delle rubriche settimanali televisive. Sul terreno delle rubriche, la Televisione segue, di volta in volta, tendenze opposte: in certi periodi, si nota l'inclinazione a moltiplicare il numero e i tipi di questi «incontri» settimanali; in altri periodi, invece, si torna indietro, si sfoltisce, si dirada, si sopprime.

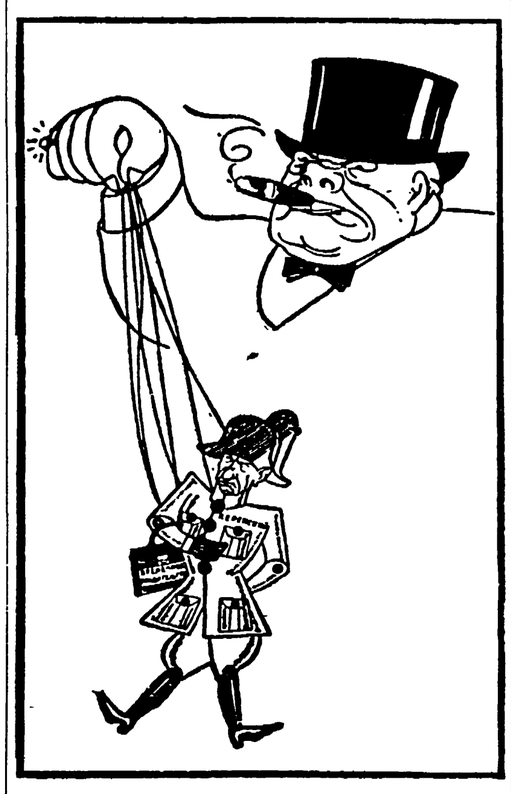
In realtà, la convivenza di parecchie rubriche si è sempre rivelata difficile: sia perchè è piuttosto arduo trovare la formula giusta e mantenerla; sia perchè, spesso, anche per l'imprecisione dei loro confini, le rubriche finiscono per contendersi gli argomenti. C'è stato un periodo in cui, ad esempio, *Cordialmente* e *TV7* si «rubavano» i temi a vicenda; e *Almanacco*, all'inizio di questa sua ultima stagione, si è trovato a dover fare i conti da una parte con *Zoom* e dall'altra con *Orizzonti della scienza e della tecnica*. Eppure, nonostante l'esperienza, la tendenza alla «proliferazione» non solo ha i suoi ciclici ritorni ma si realizza anche in modi davvero singolari. Rubriche che stavano faticosamente trovando la loro formula e si andavano conquistando un pubblico vengono soppresse per far posto ad altre, le quali, con un taglio più o meno analogo a quello delle prime, sono destinate ad occuparsi dei medesimi temi. Salvo ad operare, dopo un certo numero di mesi, un nuovo «cambio della guardia», che consiste poi in una ripresa delle rubriche soppresse. E' avvenuto con *Zoom* che ha sostituito *L'approdo* e dall'*Approdo* è stato, poi, a sua volta rimpiazzato; avverrà con *Giovani*, che ha preso il posto di *Cordialmente* e che tra qualche settimana proprio a *Cordialmente* dovrà cedere il passo.

Tutto ciò testimonia di un notevole clima di confusione che ripropone gli interrogativi sulla utilità e sulla funzione delle rubriche televisive, o quanto meno di alcune di esse. Certo, gli «incontri» a scadenza fissa possono anche rappresentare un motivo d'attrazione per il telespettatore, ma nel medesimo tempo contengono, per via della loro stessa formula, il pericolo della *routine*: si fa presto a trasformare una rubrica in una sorta di burocratico angolo da riempire passivamente, una settimana dopo l'altra.

D'altra parte, le rubriche possono agevolmente offrire un alibi a coloro che vogliono far finta di occuparsi delle cose che accadono senza spingere mai la loro indagine oltre un certo limite, mistificando la realtà invece di tentare di penetrarla. Un burocratico angolino può servire ottimamente a «liquidare» tanti argomenti nel giro di pochi minuti, in modo da eluderne la sostanza dando l'impressione di non trascurare mai nulla. Ma forse proprio in questo sta l'origine dei ricorrenti accessi d'amore che i dirigenti televisivi subiscono per le rubriche.

Giovanni Cesareo

IL BURATTINO «RIVOLUZIONARIO»



«L' "indipendente" Kerensky» è la dicitura di questa vignetta pubblicata nel '17 da un giornale di Pietrogrado

Riflessioni sul documentario «L'inizio della vita»

Come si può divulgare la scienza dal video?

Il giudizio e i suggerimenti di Laura Conti, dopo la trasmissione del film svedese in «Orizzonti della scienza e della tecnica» — Invitiamo i lettori a scriverci la loro opinione

Il documentario svedese L'inizio della vita, *trasmesso mercoledì scorso da* Orizzonti della scienza e della tecnica, *ha rappresentato, e per l'argomento che trattava e per la tecnica che impiegava, un «caso» insolito, destinato a suscitare non poche discussioni. Abbiamo ritenuto utile chiedere su di esso un giudizio a Laura Conti, scrittrice e medico. Nello scritto che pubblichiamo, Laura Conti pone anche il problema della via migliore per perseguire la divulgazione scientifica in televisione: problema aperto, tenuto vivo dagli interessanti esperimenti che in questa direzione ormai da tempo e con regolarità Giulio Macchi va compiendo in* Orizzonti della scienza e della tecnica. *Invitiamo i lettori a confrontare le loro impressioni con il giudizio di Laura Conti e a scriverci la loro opinione.*

Una delle immagini del documentario svedese «L'inizio della vita»

La morfogenesi, o genesi delle forme, o origine delle forme, è la successione delle diverse forme che l'organismo nel suo complesso, o le sue singole parti, vanno assumendo nelle prime fasi della vita, prima di acquistare quella che è la forma definitiva. La morfogenesi del corpo umano è già nota da parecchio tempo, nelle sue grandi linee: e tuttavia l'intervento della tecnica cinematografica può ancora servire molto utilmente per svilupparne lo studio, poichè le riprese filmate possono documentare gli aspetti dinamici del processo, e aiutare a elaborarne una visione sintetica. Anche nel campo degli studi sulla fecondazione la cinematografia è preziosa: infatti la ripresa filmata permette di studiare la motilità e la vitalità degli spermatozoi contenuti nel seme maschile: vitalità e motilità che decidono il destino del nuovo organismo poichè fra le centinaia di milioni di spermatozoi che entrano nelle vie genitali femminili durante il rapporto sessuale soltanto pochissimi, fra i più rapidi e vitali, oltrepasseranno la barriera del muco cervicale che ricopre l'orificio dell'utero: e soltanto uno, vincendo per così dire «la finale» dopo le «semifinali» già tanto selettive, riuscirà a incontrare la cellula-uovo e a fecondarla, portando al nuovo organismo una metà (la metà paterna) del suo patrimonio di caratteri ereditari.

Molto interessanti sono gli studi più recenti sul muco cervicale che «filtra» gli spermatozoi: barriera impenetrabile per quasi tutta la durata del ciclo mestruale, nei giorni dell'ovulazione invece, e cioè nei giorni dell'uovo, esso assume caratteri cristallini e si dispone in maniera tale da rendere possibile il passaggio delle cellule seminali maschili che vanno alla ricerca della cellula seminale femminile. Pertanto lo studio delle proprietà del muco cervicale entra nella pratica clinica perchè permette di indagare su alcune cause di sterilità, e di porvi rimedio.

Il film svedese proiettato mercoledì sera sul secondo canale nella rubrica *Orizzonti della scienza e della tecnica* («L'inizio della vita») aveva sequenze molto belle nella prima parte, e cioè appunto nella parte che illustrava la funzione del muco cervicale che ricopre l'orificio dell'utero, e la «gara» degli spermatozoi. Interessante e ben fatta anche per chi ha qualche preparazione in materia, questa parte mi è sembrata sufficientemente chiara ed esplicativa anche per i profani. Le successive, e più lunghe, parti del documentario non possono invece venir giudicate, secondo me, altrettanto positivamente. Si sono viste molte fotografie fisse di embrioni e feti in diverse fasi di sviluppo, ma senza quegli accorgimenti tecnici che poteva no rendere significativa l'immagine anche agli spettatori non preparati. Riconoscere immagini confuse, inconsuete, orientate ogni volta in modo diverso, è un'attitudine che medici e biologi acquistano con lunghi anni di preparazione specializzata: pretendere che il telespettatore faccia altrettanto, senza l'ausilio di frecce, lettere, numeretti, è davvero pretendere troppo: sicchè il film mi è apparso visivamente assai poco chiaro.

Nè il commento parlato mi è sembrato di grande aiuto: mancava totalmente una spiegazione a grandi linee di quel che è il processo di «morfogenesi», cioè di elaborazione delle forme corporee; in compenso c'era una quantità eccessiva di nozioni sparse, casuali, destinate a creare confusione. Esempio: è inutile informare che una certa masserella vicina all'embrione si chiama «sacco vitellino»: la gente può chiedersi come diamine i vitellini, invadenti e inframmettenti, riescano a penetrare in una gravidanza umana. Che la formazione delle palpebre abbia inizio dopo la prima formazione dell'occhio o che in una certa fase dello sviluppo embrionale l'orecchio si trova in posizione bassa, sul collo, può interessare il profano a puro titolo di «curiosità». Notizie di questo genere non danno assolutamente l'idea generale di quel che sia lo sviluppo delle forme. E' anche piuttosto singolare, in un documentario scientifico, sentir descrivere la membrana amniotica che avvolge il feto come «un velo che gli dà l'aspetto dell'orante»: nota descrittiva che forse vorrebbe esercitare una suggestione poetica, ma che non aiuta affatto la comprensione. Ma ancor più singolare, in un documentario scientifico, è sentire che il liquido amniotico, in cui il prodotto del concepimento galleggia, sarebbe «insensibile alla legge di gravità»: con questa stranissima espressione si conferiscono al liquido amniotico proprietà addirittura soprannaturali, visto che sarebbe «insensibile» alle... leggi della natura.

Si sa: la divulgazione scientifica è difficile: difficile è farla, difficile ottenere che il pubblico si impegni a seguirla. Ma proprio dopo aver visto questo documentario svedese (che, peraltro, è stato addirittura premiato dall'UNESCO), vien fatto di chiedersi se il modo migliore di perseguirla, anche in televisione, non sia ancora quello di trasmettere lezioni rigorose, accompagnate da schemi o da disegni, o cartoni animati, intercalati tra le immagini fotografiche per renderle più comprensibili.

E' giusto, ovviamente prendere atto che si è avuto il coraggio di portare sui teleschermi argomenti che possono persino irritare la «pruderie» dei più retrivi: infatti, esiste ancora una «pruderie» così ipocrita da scandalizzarsi per una trasmissione che ha per tema la fecondazione. Quel che interessa, però, non è soltanto la possibilità e il diritto - abbastanza nuovi per la parte più retriva del paese - di toccare argomenti tabù e di pronunciare parole tabù. Quel che conta, anche in questo caso, è trasmettere a un pubblico il più vasto possibile il patrimonio della scienza: formato di conoscenze e di metodi di concetti esatti e di linguaggi rigorosi.

Laura Conti

Sabato prossimo un'intervista con Alexandr Kerensky

ECCO L'UOMO CHE LA TV HA SCELTO PER RIEVOCARE LA STORIA DEL 1917

Due giudizi dell'epoca sul capo del «governo provvisorio» che fu spazzato via dalla rivoluzione bolscevica — Le caratteristiche politiche e umane di Kerensky

Sabato prossimo, in un servizio speciale del *Telegiornale*, Ruggero Orlando intervisterà Kerensky, che dopo la rivoluzione d'Ottobre fuggì negli Stati Uniti e il ancora risiede. E' piuttosto indicativo il fatto che la Televisione cominci ad occuparsi di fatti del '17, nel cinquantenario della Rivoluzione d'Ottobre, dando la parola per primo a Kerensky.

Ci sembra utile offrire ai nostri lettori due giudizi su Kerensky, di diversa ispirazione e provenienza, nella convinzione che essi possano aiutarli a seguire criticamente il servizio speciale del *Telegiornale*.

Il primo giudizio è dell'*Avanti!* Il giornale socialista lo pubblicò il 19 marzo 1917 commentando la formazione del primo «governo provvisorio» della Duma nel quale Kerensky, ministro della Giustizia, si autoproclamava rappresentante dei socialisti e del comitato esecutivo dei Soviet. Sotto il titolo «Kerensky non è socialista» il giornale scriveva: «*Kerensky, ad onta di quello che affermano i vari giornali, non appartiene a nessun partito socialista russo. E' membro del piccolo gruppo dei "trudoviki", cioè laburisti, che sono pochi non solo alla Duma ma anche nel paese. Essi si sono formati all'epoca della prima Duma. Allora il partito socialista rivoluzionario, che è quello che pone al centro del l'agitazione rivoluzionaria il suo programma agrario cioè l'esproprio, la socializzazione immediata della grande società fondiaria, dichiarò il boicottaggio delle elezioni, tentando di provocare e allargare il movimento rivoluzionario di quell'anno. Ma le masse rurali non erano ancora tutte acquisite alle nuove idee, il boicottaggio fece fallimento e il partito alle elezioni della seconda Duma cambiò la sua tattica.*

«*Ma già nella prima si trovarono parecchi contadini e intellettuali che accettarono in gran parte il programma agrario (ma non soltanto quello) del partito socialista. Essi formarono il gruppo dei "trudoviki" il quale poi si ripresentò a tutte le elezioni con un programma proprio raccogliendo intorno a sé gli elementi più moderati, staccatisi dal partito che nelle condizioni russe rappresentava un posto di battaglia assai pericoloso e poco gradevole per gli uomini privi della tempra rivoluzionaria. Kerensky fu di quelli. Egli è un uomo dalla "posizione fatta" che non poteva e non voleva arrischiare la vita dei cospiratori e agitatori socialisti, un oratore di talento, un buon avvocato difensore nei processi politici e un uomo che ebbe sempre fretta di farsi una carriera politica vera e propria, tipo europeo*».

L'altro giudizio lo estraiamo dalle «Cronache della Rivoluzione russa» di N.N Suchanov, menscevico internazionalista ed amico di Kerensky, membro della sinistra del comitato esecutivo dei Soviet quando questo era in mano dei «difensisti», cioè dei fautori dell'appoggio al governo borghese nella sua politica di fedeltà agli obiettivi di guerra della Russia. Le memorie sono state scritte subito dopo la rivoluzione bolscevica e negli anni della guerra civile: il giudizio di Suchanov quindi, è scritto dopo che Kerensky era stato ministro della guerra e poi capo del governo e quindi rovesciato dalla rivoluzione bolscevica.

Scrive Suchanov: «*Innanzitutto davanti al bolscevismo ora trionfante, che tante accuse scaglia contro Kerensky, davanti al l'ormai indubbia alleanza tra Kerensky e le forze della reazione borghese contro la democrazia, davanti al caso "Kerensky Kornilov", davanti al fatto che Kerensky ha fatto tutto quanto poteva per soffocare la rivoluzione e che più di chiunque altro l'ha portata a Brest, io affermo: Kerensky fu un democratico sincero, lottò per la rivoluzione come egli la intendeva. Egli, per quel che mi risulta, non aveva le forze per realizzare le sue buone intenzioni. Ma su quanto non esiste non si può formulare un giudizio. Ciò riguarda le sue insufficienti risorse oggettive di politico non le sue qualità soggettive di uomo. Confermo: Kerensky era effettivamente convinto di essere un socialista e un democratico. Egli non sospettava di essere, per le sue convinzioni i suoi sentimenti le sue tendenze, i suoi gusti il più autentico e perfetto radicale borghese, di incarnare nella sua politica il più autentico sistema di tradimento della democrazia e di difesa dei ristretti interessi di classe del capitale.*

«*Ecco la verità: nella personalità di Kerensky, a differenza di molte altre figure politiche, il democratismo e la lotta rivoluzionaria erano ben lungi da quella devozione che confina col distacco dell'uomo politico da se stesso. Kerensky non solo non fu mai capace di sacrificare se stesso ma fu sempre decisamente ambizioso, e durante la rivoluzione la sua enorme ambizione degenerò in sete di potere. L'altro aspetto della questione è forse ancor più importante. Kerensky credeva tanto nelle sue forze, nella missione affidatagli dalla provvidenza, da non riuscire a distinguere la sua attività personale, i suoi successi personali, la sua "carriera" personale dai destini del movimento democratico in Russia. Ne derivava che egli non solo si considerava un socialista, ma in una certa misura si considerava anche un Bonaparte*».

Questo è, dunque, nelle testimonianze dei contemporanei, e perfino degli amici, l'uomo che i telespettatori ascolteranno parlare sul video sabato prossimo.

mondovisione

RITORNA LA TCHERINA — Ludmilla Tcherina, una delle più brave (e belle) ballerine del mondo ritorna alla TV francese nella versione televisiva del balletto «Il mandarino meraviglioso», con musiche di Bela Bartok e coreografie di Jo Lazzini, direttore del corpo di ballo dell'«Opera di Marsiglia. Lo spettacolo è in allestimento negli studi di Nizza. Partner della Tcherina sarà Titus Pomsat, primo ballerino del teatro dell'«Opera» di Praga.

ANCORA SUL COLORE — Mentre in Francia sono già in vendita nei «magazins du printemps» i primi apparecchi televisivi a colori (al costo di seicentomila lire l'uno), in Olanda sono già in allestimento le prime trasmissioni sperimentali che andranno in onda in autunno. In gennaio il tempo di trasmissione sarà di otto o dieci ore settimanali; e su sei nuovi studi in via di costruzione, quattro saranno destinati alle riprese a colori. Contemporaneamente arriva dal Messico la notizia che saranno effettuate riprese a colori delle prossime olimpiadi del '68: per tale avvenimento, l'attuale sistema di ripresa sarà modificato e migliorato.

TELESPETTATORI IN AUMENTO — In tutta Europa il numero degli abbonati alla televisione aumenta con ritmo costante. In Olanda, nel solo mese di gennaio, s'è avuto un aumento di 17mila 529 unità, raggiungendo la cifra complessiva di 2 387.526. In Germania Occidentale gli utenti sono quasi tredici milioni; in Belgio un milione e settecentomila.