Dopo il convegno di Bologna

Una politica «globale» per il cinema

Creare spazio alla cultura e intervenire sulle strutture industriali Perchè i biglietti costano tanto?

La difesa della qualità, la difesa della cultura. Su queste basi è attestata la politica cinematografica dei socialisti al governo. Creare «spazio», si dice, al film di valore. Offrire riconoscimenti e contributi ai circoli del cinema, che infatti all'ultimo Congresso nazionale erano presenti in un numero superiore al centinaio, mentre in anni recenti si erano ridotti a non più d'una diecina. Favorire la nascita e lo sviluppo dei «Cinema d'Essai», cioè delle sale specializzate in una programmazione culturale, anche se finora sull'argomento si sono avute, da parte di coloro che sono abituati a vedere i problemi nazionali dalla sola prospettiva di Roma, idee alquanto confuse. Riservare una parte della distribuzione dell'Italnoleggio, la nuova società statale su cui si appuntano parecchie speranze, ai prodotti da destinare ai circuiti di qualità. Aprire un credito speciale della Banca Nazionale del Lavoro (credito al quale, ed è triste, ben pochi hanno bussato) per le imprese coraggiose che s'impegnano in opere controcorrente, come ad esempio il film *Sovversivi* dei fratelli Taviani.

E tutto questo va bene, va benissimo. Ma è assai poco, è veramente il minimo dei minimi che si possa richiedere a una politica socialista. Proteggere la libertà d'espressione, e magari un film «nuovo» come *Il giardino delle delizie* per il quale si muove a Pesaro, arrivando in sala con molto ritardo, anche il ministro Corona? Ma i ritardi del ministro non sono soltanto questi. E' tutta la politica del governo che, quando aiuta la cultura, e quando beninteso di cultura si tratta, la aiuta — per usare le parole di un critico socialista intervenuto al Convegno di Bologna — «al momento di arrivo piuttosto che a quello di partenza». Si potrebbe dire che la aiuta a morir bene piuttosto che a nascere e a vivere bene.

I guasti di un ventennio

Naturalmente sarebbe ingeneroso, oltre che poco oggettivo, non tener conto dei guasti forse irrimediabili operati nelle strutture e nelle mentalità da vent'anni di malgoverno democristiano e socialdemocratico. Ne teniamo conto fin troppo, così come siamo pronti a riconoscere che anche gli errori compiuti dalle sinistre nella loro politica di opposizione si sono pagati e si continuano a pagare e si pagheranno tutti. Ma non è questo il problema di fondo. Il problema di fondo è che quel malgoverno continua sostanzialmente anche oggi, nonostante l'impegno a titolo quasi personale di certi socialisti unitari, nonostante le precisazioni teoriche e gli stimoli accolti nella nuova legge sul cinema. Si arriva quasi regolarmente, e in alcuni casi quasi fatalmente, in ritardo. La censura amministrativa per esempio, non è stata ancora abolita. Eppure è un fatto che i suoi interventi sono diventati sempre più rari, che quando si manifestano rientrano precipitosamente (è il caso del secondo film di Bellocchio *La Cina è vicina*), che soprattutto in materia sessuale vengono oggi approvati film che non sarebbero passati solo qualche anno fa. La censura è stata dunque neutralizzata o quasi; domani può essere facilmente abolita. Ma la morale è che, ormai, neppure la sua abolizione gioverà più al cinema italiano, se quest'ultimo sarà avvinto in altri e ben più solidi ceppi.

Che cosa possono valere, infatti, tutte le quisquilie delle quali abbiamo discorso finora, di fronte a un «episodio» come quello ricordato alla tribuna del Convegno, e cioè che il ministro delle Finanze, onorevole Preti, ha concesso una sanatoria fiscale alle rappresentanze italiane delle grandi società americane di produzione e distribuzione, la quale si aggira sulla *bazzecola* di una quarantina di miliardi? Naturalmente non si adottano mai simili provvedimenti per alleggerire la pressione fiscale sul nostro noleggio nazionale o sul nostro piccolo esercizio che boccheggia. Ma ciò che è più grave è che il circolo, anzi la spirale che ci soffoca, procede con implacabile precisione e vorremmo dire con infallibile ritorsione. Infatti il volume dei nuovi investimenti americani, concessi alla nostra produzione perchè gli americani, si sa, sono nostri amici e alleati di sempre, ammonta con notevole approssimazione a quella stessa cifra. «Siamo dunque noi stessi — ha esclamato Marcello Bollero nella sua relazione a Bologna — a ribadire volonterosamente le catene della nostra schiavitù; sono i nostri stessi denari a compiere l'opera di corruzione delle idee, di sgretolamento delle strutture».

Le pretese dell'Anica

Abbiamo accennato nell'articolo precedente che l'ANICA, l'Associazione nazionale industrie cinematografiche e affini (non abbiamo mai saputo chi siano quegli «affini», ma pazienza), si è autonominata ministro degli affari esteri in tutte le trattative, non soltanto commerciali ma anche politiche, che riguardano il nostro cinema. E spesso, come ministro degli esteri, non rende neppure conto dei propri atti e delle proprie scelte e decisioni.

E vediamo il problema dei prezzi d'ingresso nei cinematografi. Finora l'esercizio monopolistico aveva creduto di reagire al fenomeno, generalizzato in Europa e nel mondo capitalista, della diminuzione, del crollo delle frequenze di spettatori, aumentando vertiginosamente il costo dei biglietti. Anche il ministro, all'inizio dell'anno, aveva presa per buona la mascheratura che copriva l'essenza della questione, dichiarando alla televisione che le entrate rimanevano ad alti livelli, anzi erano cresciute perfino. Oggi la crisi non si può più nascondere. Il pubblico italiano ama ancora il cinema, e forse lo ama soltanto nella misura in cui la televisione lo delude. Tuttavia, ogni esercente oggi vi dice che certi film, respinti quando costano mille, milleduecento o millecinquecento lire ricuperano nelle seconde visioni quando il prezzo è dimezzato o quasi. Un movimento dal basso, dunque, tende a riportare alla sua essenza di spettacolo popolare, di massa, lo spettacolo cinematografico. Ma gli esercenti, i distributori e i produttori di marca americana hanno manovrato in questi anni nel senso contrario: quello dei grandi investimenti, possibilmente stranieri, e quindi dello spettacolo che diventa un lusso.

Se si considerano con un grado di sensibilità e di intelligenza statistica «progressiva», ossia aperta verso il futuro e non paga dell'arida cifra quotidiana, gli incassi ottenuti da alcuni film degni nelle prime e nelle seconde visioni, e lo scarto, talvolta impressionante, che si è verificato a favore di queste ultime, e cioè della richiesta «popolare», se ne ottiene un'indicazione di metodo generale, che può ben guidare una politica.

Una politica, però, che a furia di praticare gli americani, sappia almeno apprendere dagli americani ciò che essi possono insegnare sul piano tecnico. E' stato ben rammentato al Convegno di Bologna che Hollywood ha sempre considerato i tre cardini della produzione, del noleggio e dell'esercizio come interdipendenti. Il concetto dev'essere valido anche in Italia. Se in Italia, non c'è una vera e propria industria cinematografica, si deve anche a questa manchevolezza. I vari settori procedono isolati, chiusi nelle loro meschine battaglie rivendicative, uniti soltanto al livello inferiore della speculazione spicciola e degradante. Noi non patrociniamo qui, com'è ovvio, una difesa del capitalismo (ci provino i nostri capitalisti, se ne sono capaci) bensì la nascita e il rafforzamento di un'industria su basi economiche sane e serie, di contenuto nazionale ancor prima che sociale e, possibilmente, socialista.

Non siamo d'accordo, quindi, né con la legge né con coloro che la applicano con tanta inefficacia, nel dividere così brutalmente i due terreni dell'industria e della cultura come se fossero due oasi separate. Non si tratta solo di creare spazio per i prodotti di qualità, evitando di proporsi la modificazione delle strutture. Si tratta di far leva sulle strutture esistenti ricavandone tutto il possibile con gran de fermezza, modificarle col tempo, adattarle alle nuove situazioni che via via fossero create, ma col precipuo fine di saldare i due momenti, le due facce dello stesso problema.

Ugo Casiraghi

Una pausa per Natale

Maria Grazia Buccella sorride ai fotografi all'aeroporto di Fiumicino, subito dopo il suo arrivo da Madrid. L'attrice è attualmente sotto sforzo: non ha ancora terminato di interpretare il film su Pancho Villa (di cui è protagonista Yul Brynner) e intanto è sul set di «Scacco matto per Mac Dowell», che ella sta girando a fianco di Adolfo Celi e Edward G. Robinson. Adesso Maria Grazia ha deciso di concedersi qualche giorno di completo riposo in occasione delle feste di fine anno.

Gli esercenti chiedono sgravi fiscali

Chiusi i cinema per sette giorni?

«Il selvaggio» in Inghilterra quattordici anni dopo

LONDRA, 22

L'ente di censura inglese ha abolito il divieto di presentare in Gran Bretagna il film Il selvaggio *interpretato da Marlon Brando*

Proibito per la sua eccessiva violenza nel 1953, il film era stato di nuovo vietato ogni anno, in quanto «si temeva che esso potesse influenzare negativamente i giovani dotati di istinti aggressivi». Ora, secondo un portavoce dell'ente di censura, il film è vecchio, e il pericolo che può rappresentare è notevolmente diminuito. «Insomma, hanno deciso che il mondo è già caduto in rovina per conto suo», ha commentato il regista Stanley Kramer, che fu anche produttore del film.

Il Consiglio direttivo della Associazione nazionale esercenti cinema (ANEC) ha deliberato lo stato di agitazione nella categoria in seguito «al mancato perfezionamento di un provvedimento, all'esame della Commissione Finanze e Tesoro del Senato, inteso ad agevolare l'attività del cinema minori ed a perequare l'imposta generale sull'entrata sui pubblici spettacoli». La sospensione degli spettacoli cinematografici durerebbe almeno una settimana. La decisione definitiva verrà sottoposta all'assemblea generale straordinaria dell'associazione, convocata per il prossimo mese di gennaio.

Secondo il consiglio direttivo dell'ANEC, il decreto di legge all'esame del Senato, già mutilato della parte più significativa ai fini dell'avvio del processo di normalizzazione del regime fiscale degli spettacoli, costituisce un minimo irrinunciabile per la sussistenza dell'attività cinematografica in centinaia di comuni minori.

La Associazione nazionale esercenti cinema promuoverà, nei primi di gennaio, un incontro con tutte le altre organizzazioni professionali e sindacali del cinema per la messa a punto di un programma d'azione congiunta in difesa dei comuni interessi del settore.

Le riviste necessarie per essere informati sui temi e i motivi del dibattito politico nazionale e internazionale. Strumenti di rinnovamento della cultura, della scuola e della società italiana

Sconto del 10% su ogni abbonamento a due o più riviste
CRITICA MARXISTA - L. 4.000
RIFORMA DELLA SCUOLA - L. 3.500
NUOVA RIVISTA INTERNAZIONALE - L. 4.000

Versamenti a mezzo vaglia o assegno bancario da inviare a S.G.R.A. (Società Gestione Riviste Associate) via delle Zoccolette, 39 - 00186 Roma - oppure sul c.c.p. n. 1/43452

le prime

Teatro

Duecentomila e uno

Rappresentato la prima volta al Piccolo Teatro di Milano, con la regia di Giorgio Strehler, il 4 maggio 1966, *Duecentomila e uno* di Salvato Cappelli viene riproposto da Franco Ambroglini e dalla sua Compagnia di prosa che hanno allestito il dramma ai Servi.

Come è noto, *Duecentomila e uno* vorrebbe essere la ricostruzione in parte immaginaria della vita di quel pilota (si potrebbe pensare al maggiore Claude Eatherly) che sganciò «con le proprie mani» la prima bomba atomica su Hiroshima; una vita, quella del pilota, che da quel lontano mattino del 6 agosto è stata corrosa fino allo spasimo da un tremendo, ossessivo e inalienabile senso di colpa. Per di più, una Commissione d'inchiesta americana crede che il pilota (nella commedia si chiama Nicola Dafour) abbia ucciso, ma per un normale «atto di pazzia» congenita (il classico espediente mistificante) il generale Henry Greene, uno dei cinque uomini dell'equipaggio scelto per quella impresa mostruosa, un uomo estremamente cinico, ancora pronto a ripetere la missione atomica, irriducibile antagonista morale di Nicola.

Nonostante il dramma di Cappelli (che completa la «trilogia della responsabilità», iniziata dall'autore con il *Diavolo Peter's*) sollevi il problema della responsabilità umana di fronte a se stessi e di fronte agli altri, appare fin troppo evidente il vizio dialettico di fondo che vanifica il testo alla sua radice. Cappelli, infatti, contrappone con una falsa dialettica due atteggiamenti umani: quello, arrendevole, che vorrebbe annullare qualsiasi responsabilità personale per l'impotenza umana a modificare gli eventi della storia, e quello che vorrebbe che l'uomo singolo sostenesse tutto intero il peso immane di una totale responsabilità. E' curioso come, per la fumosità e l'ambiguità dell'assunto, ad un certo momento, il generale Greene, rivolto a Nicola, dica che la sua crisi è motivata soltanto per l'angoscia di quei duecentomila morti, e che tale crisi non gli sarebbe scoppiata dentro se i morti fossero stati, per esempio, diecimila. In realtà, Cappelli non prospetta mai una condanna esplicita della guerra in quanto tale.

In realtà, il dramma di Cappelli è troppo astratto ed evasivo per essere convincente, nella misura in cui isola l'uomo dalla storia, dal sistema, e da tutti quei possibili condizionamenti ideologici e politici che trasformano l'uomo — per dirla con Brecht — in un essere *disumano* irresponsabile, un meccanismo smontabile e rimontabile a volontà. Ambroglini non ha tentato una regia critica dell'opera (interpretata da Sergio Ammirata e Maria Novella, nelle parti principali), ma si è limitato ad una corretta lettura, che ha trovato, comunque, nella bella e funzionale scenografia di Salvatore Venditelli un involucro accettabile.

vice

Cinema

Natascia

Natascia è un condensato delle prime due parti (sulle quattro complessive) del monumentale *Guerra e pace*, portato a termine dal regista Serghei Bondarciuk per l'industria cinematografica sovietica. Alleggerito e sfoltito con l'autorizzazione e sotto il controllo dei suoi realizzatori, fino a raggiungere una lunghezza corrispondente a due ore e tre quarti di proiezione, il film ha una sua compiutezza, anche se la trascrizione dell'immortale romanzo di Leone Tolstoi si arresta qui alla vigilia dell'invasione delle armate napoleoniche, nel 1812, quando la crisi individuale dei diversi personaggi principali sembra combaciare con quella della loro società e del mondo intero.

I nuclei dell'ampio racconto che ci viene proposto sullo schermo sono ben noti, comunque, ai lettori di *Guerra e pace:* la battaglia di Austerlitz, il ferimento del principe Andrej, il suo ritorno a casa (quando già lo si dà per morto), giusto in tempo per assistere all'agonia della moglie Lisa; l'amicizia tra Andrej e Pierre, l'infelice matrimonio di quest'ultimo, la sua rottura con la bella e infedele Elena; la nascita dell'amore tra Andrej e Natascia, il loro lungo distacco, l'infatuazione di Natascia per il disonesto Anatolio, lo scandalo che ne segue, soffocato a malapena; la solitudine di Natascia, alleviata dalle premure di Pierre, dietro le quali già vigoreggia un'intensa passione.

Dicevamo già dal Festival di Mosca, nel luglio del '65, che le platee di molti paesi non sarebbero rimaste deluse di questo nuovo *Guerra e pace* cinematografico, per quanto riguarda la magnificenza dello spettacolo (colore, schermo grande, suono stereofonico), la suggestiva verosimiglianza delle scenografie architettoniche e naturali, l'esattezza mimetica con la quale tutti (o quasi) i protagonisti ci si offrono allo sguardo, sembrando addirittura balzar fuori dalle pagine del libro. Grosso è dunque, il risultato produttivo, e notevole quello che attiene a una possibile, larga diffusione di elevati contenuti culturali.

Due riserve si devono tuttavia ribadire: la prima concerne le diseguaglianze dello stile e della tecnica (per cui, ad esempio, si passa dall'uso della «macchina a mano» a inquadrature fisse, di taglio teatrale, e perfino alla divisione in due dello schermo gigante, per seguire azioni a contrasto, come su una scena multipla); la seconda il fatto, sottolineato a suo tempo, che Bondarciuk e i suoi collaboratori paiono propensi ad accogliere, insieme con la somma, sconvolgente esperienza e verità umana dell'opera letteraria, anche i lati più caduchi della «filosofia» tolstoiana, senza opporre ad essa una prospettiva critica moderna.

In particolare, si delinea una sensibile frattura tra i momenti nei quali Bondarciuk cerca di trovare un autonomo equivalente espressivo alle parole del testo (è il caso della sequenza, bellissima, del duello tra Pierre e Dolochov); e quelli più decisamente illustrativi, come la scena del grande ballo, dove predomina una tendenza alla sontuosità ornamentale, che del resto appagherà l'occhio del grande pubblico.

Un punto di forza è, in generale, negli attori: lo stesso Bondarciuk veste i panni di Pierre, e ne offre un'interpretazione ammirevole; piace anche Ljudmila Savelieva (Natascia), con la sua fresca, commovente grazia. Piuttosto monocorde, invece, Viaceslav Tikhonov che è Andrej. Degli altri, bisognerà ricordare almeno l'eccellente Anatoli Ktorov (il vecchio Bolkonski), Irina Skobzeva (Elena), Oleg Tabakov (Nikolaj), Anastasia Vertinskaia (Liza).

Suzanne Simonin la religiosa di Diderot

E' noto lo scandalo provocato non da questo film di Jacques Rivette, ma dall'assurda proibizione oppostagli da un ministro censore francese. Vedemmo *La religieuse*, lo scorso anno, a Cannes, quando era in atto la campagna per la sua «liberazione», poi coronata da successo. Spentisi i clamori polemici, l'opera si conferma per una illustrazione accurata e decorosa del romanzo di Diderot, noto in Italia con il titolo *La monaca*.

Suzanne, la protagonista della vicenda, è condannata al velo come a una pena: per la madre, che l'ha concepita fuori del matrimonio, ella rappresenta quasi un rimorso vivente, un peccato da nascondere. Dapprima, la ragazza si rifiuta di pronunciare i voti, ma in seguito è costretta a subire il suo destino: dal benevolo controllo di una madre superiora davvero pia e umana, Suzanne passa sotto il dominio feroce della più ambiziosa delle sue compagne. Intenta il processo per scioglersi dalla condizione monacale, ma lo perde, e tutto quanto ottiene è di essere trasferita in altro luogo. Qui agli eccessi del rigore si contrappongono quelli della mollezza: in un ambiente più salottiero che conventuale, permeato di febbrili tensioni, Suzanne è concupita dalla sua nuova superiora, che si circonda di amicizie particolari. Lo stesso direttore spirituale la incita alla fuga, ma non disinteressatamente: anche da lui la poveretta dovrà cercare scampo.

Sola, abbandonata da tutti, e nel terrore continuo dell'arresto, Suzanne scenderà di grado in grado, tanto da diventare ospite d'un bordello di lusso; ma, a prezzo della vita (e qui il regista è andato coscientemente al di là delle indicazioni dello scrittore), si sottrarrà a quell'ultima prigione.

Se Jacques Rivette non fosse stato, nella sua attività di critico e pur nei suoi esordi di regista, un propugnatore della *nouvelle vague*, lo si potrebbe scambiare per un tardivo seguace di cineasti (spregiati dalle più recenti generazioni) come Delannoy o Autant-Lara. La violenza battagliera dello spirito illuminista si decanta, nelle immagini della *Religiosa* (che infatti, prima di attingere la forma cinematografica, aveva toccato le scene parigine) in una forbita oratoria di stampo teatrale. Sul piano dello stile, Rivette ci appare come un educato mediatore della pagina scritta; su quello della tematica, come un cristiano moderno, ispirato alla linea del Concilio, preoccupato di equilibrare metafisica e terrestrità. Onde il presentimento della grande Rivoluzione si scioglie in un quieto appello alla capacità di comprensione e di aggiornamento della Chiesa.

L'apparato spettacolare ha una sua dignità, rilevata soprattutto dalla scenografia e dalla fotografia a colori. La recitazione di Anna Karina, di Liselotte Pulver, Micheline Presle, Francisco Rabal ecc. ha un tono vibrato e viscerale, piuttosto lontano dalle ipotesi che, con un paio di secoli d'anticipo su Brecht, Diderot faceva nel suo *Paradosso sull'attore*.

Nick mano fredda

Questo Nick lo vediamo, all'inizio della vicenda, decapitare in stato di ubriachezza i parchimetri di una delle città dove ha fatto approdo la sua vita randagia. Protesta lampante contro quella «moderna» società, nella quale da civile (in guerra si è guadagnato medaglie, promozioni, e successive degradazioni) egli non ha voluto o potuto integrarsi. I giudici gli affibbiano due anni di lavori forzati. Nick non se la piglia, in apparenza: al duro paternalismo del regime carcerario oppone il suo sorrisetto sfottente, e non fa nemmeno lega con i compagni di sventura. Ma, dopo la morte della madre, scappa: lo riprendono, scappa ancora. La prima fuga gli vale le catene ai piedi, la seconda un tremendo pestaggio, lunghe segregazioni, sevizie feroci, per mano di quei capi e sottocapi che vanno sempre più somigliando a guardiani di *lager*. Nick sembra vinto, umiliato: gli altri prigionieri, che avevano preso ad ammirarlo, a identificarsi in lui, ora lo disprezzano. Ma egli evade di nuovo, con un amico, poi si isola, cerca, invano di dialogare con il Padreterno; e, dopo un estremo sberleffo, cade sotto il piombo dei suoi inseguitori.

Ritratto di un ribelle anarcoide, denuncia dei sistemi punitivi, parabola sulla libertà? In *Nick mano fredda* — diretto da Stuart Rosenberg, un regista che non conoscevamo, ma che ha certamente parecchio da dire — c'è qualcosa di tutto ciò. L'atto d'accusa alle prigioni è spietato, tanto da richiamare il lontano, grande modello di *Io sono un evaso*. Ma l'odio, il dileggio del protagonista — con il quale l'autore apertamente simpatizza — investono tutto un sistema, tutto un modo di esistere e di agire.

Lento e faticato nella prima metà, dove si registrano anche scarti di gusto (l'esibizione erotica della ragazzotta, che sembra ritagliata da una pagina di Erskine Caldwell) e pericolose scivolate patetiche (lo incontro con la madre), il film acquista peso, ritmo, significato nella seconda parte, toccando il livello di una rappresentazione cruda e diretta, anche se folta di risonanze simboliche (il personaggio dello sparatore impassibile, nero e laconico). Un pregio, ma anche un limite, di *Nick mano fredda* è nella schiacciante presenza di Paul Newman, la cui interpretazione sfiora il puro virtuosismo, anche se ha momenti di autentica bellezza. Efficaci caratteristi nel contorno, tra i quali si distinguono George Kennedy, Lou Antonio, Strother Martin. Colore, schermo largo.

James Bond 007 Casino Royale

James Bond, qui, *non* è Sean Connery. E', invece, David Niven, spione pensionato, di vecchio stampo, signorile, riservato e anche un po' balbuziente. A lui, comunque, devono rivolgersi i capi dei servizi segreti delle quattro maggiori potenze, impressionati dall'attività di una misteriosa organizzazione, che fa fuori le spie d'ogni parte del mondo, e mira a impadronirsi del medesimo. Dopo di che, entrano in campo gli attori e i personaggi più strani: Peter Sellers, teorico del *baccarat*, che sconfigge al tavolo verde Orson Welles; Mata Bond (cioè Joanna Pettet), figlia naturale di James e della defunta Mata Hari, che tenta di rinnovare i fasti materni; Ursula Andress, che guida Peter Sellers nella sua missione; Deborah Kerr, prima vedova poi monaca; e tanti altri fra i quali, di straforo, William Holden, Charles Boyer, George Raft che gioca con la monetina di *Scarface*, Jean-Paul Belmondo nella divisa della Legione straniera, E, infine, Woody Allen, nipotino nevrotico, frustrato e megalomane di 007.

Liberamente ispirato al romanzo di Ian Fleming, *Casino Royale*, diretto da cinque registi — John Huston (che recita pure), Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish, Joe McGrath — in vena di mattane, questo è, tutto sommato, il James Bond che preferiamo, o che meno ci infastidisce: una parodia volutamente scombinata, d'un umorismo alquanto greve, ma qua e là efficace, con larghe zone di noia ma con un discreto finale a rissa, dove pellirosse paracadutati e *cow-boys* a cavallo intervengono a dar man forte ai «nostri». Quindi una bella esplosione pirotecnica conclude il tutto. Ma chi ci salverà dal prossimo esemplare della serie «ufficiale» di 007? Colore, schermo largo.

ag. sa.

Facce per l'inferno

Facce per l'inferno, diretto da John Guillermin, può essere considerato come il tipico prodotto hollywoodiano dove le idee di sceneggiatori, con la testa non proprio vuota, sono macinate, triturate, attraverso la mistificazione del linguaggio; un linguaggio di confezione che finisce per trasfigurare irreparabilmente il contenuto e l'ideologia di un messaggio non proprio tradizionale. Vogliamo dire, cioè, che la struttura codificata del prodotto di confezione, il taglio delle inquadrature e la tecnica impiegata, la scelta dell'ambientazione e dei personaggi stereotipati (l'interpretazione è affidata a George Peppard, Gayle Hunnicutt e Raymond Burr) finiscono per soffocare i significati di una storia che non voleva essere soltanto quella di un povero investigatore privato il quale cerca di salvarsi dal fallimento.

Facce per l'inferno — a leggere tra i fotogrammi colorati (o anche attraverso le immagini: si veda, per esempio, la sequenza in cui lui e lei fanno l'amore rotolandosi su un letto ricoperto di dollari) — è la storia della conquista della libertà da parte di un *detective* che è stanco di continuare ad essere la rotellina di un ingranaggio, al cui centro c'è il mondo degli affari newyorkese, le fila del quale sono mosse da capitani d'industria che considerano il prossimo oggetto e funzione. Certo, tutto ciò giunge allo spettatore filtrato e trasfigurato, come anche alcuni volti umani che abitano certi quartieri periferici di New York, e il senso della brutale sequenza in cui il protagonista è quasi massacrato in un bar da un'orda di pederasti.

Io, due figlie, tre valigie

Un film fatto su misura per il funambolico Louis De Funès, il quale si scatena in una infinita girandola di lazzi. E più le situazioni diventano assurde, più egli appare comico. Siamo, infatti, al limite del logico visto che il protagonista in una sola mattinata si ritrova con una «nuova» figlia, perde una valigia piena di gioielli, viene a sapere d'essere stato derubato di altri sessanta milioni di franchi e apprende che la giovane e legittima figlia è incinta.

Il regista francese, Edouard Molinaro, lascia praticamente carta bianca all'attore principale, limitandosi a organizzare decorosamente recitazione, scenografie e dialoghi in modo da far divertire il più possibile il pubblico. Ma sono i ragazzini, numerosi in sala, a ridere con maggior gusto. Fanno contorno a De Funès Claude Rich, Claude Gensac e Agathe Natanson. Colore, schermo largo.

vice

RAI TV

a video spento

IL TRAPIANTO DEL CUORE — *Giungendo alla fine della vicenda di Washkansky, TV7 avrebbe potuto utilmente rispondere ad alcuni interrogativi che in questi giorni hanno agitato l'opinione pubblica, correggendo anche la impostazione che quasi tutti i quotidiani hanno dato al notiziario sul trapianto del cuore avvenuto in Sud Africa. La divulgazione critica dei fatti scientifici è ancora molto arretrata in Italia, e la televisione potrebbe fare molto in questo campo. Ma questa volta, ci pare, il servizio di Furio Colombo è andato piuttosto fuori strada. La questione di fondo, nel trapianto del cuore avvenuto in Sud Africa, infatti, è soprattutto questa: il grado raggiunto dalle ricerche scientifiche — non solo nel campo della chirurgia, ma anche in quello della biologia, anzi soprattutto in questo — è tale da far ritenere maturo il tempo per i trapianti di organi? L'interrogativo implica questioni propriamente scientifiche e, anche, morali. Ma per rispondere, sarebbe stato necessario mettere a confronto le diverse opinioni di chirurghi e, ovviamente, di biologi. Invece, i biologi sono stati stranamente trascurati; di scienza, in definitiva, si è parlato poco; e, piuttosto, sono state svolte alcune considerazioni di carattere psicologico e astrattamente etico. Non crediamo che, in questo modo, si contribuisce sul serio alla informazione critica del pubblico. La seconda parte del servizio, dedicato alla scoperta sul DNA, era migliore, perchè, almeno, si giovava di dichiarazioni dirette dei due scopritori, Kornberg e Smsheimer. Ma anche in questo caso, di vera e propria spiegazione del contenuto scientifico della scoperta non si poteva parlare.*

E, a proposito di Furio Colombo, che fine ha fatto la seconda puntata del suo interessantissimo servizio sul «Potere nero»?

• • •

CRITICA DI COSTUME — *La critica di costume è ancora un osso duro per TV7. Ne abbiamo avuto la conferma dai servizi di Fede sulla contesa Celentano-Don Backy e di Camilla Cederna e Vitale sui regali inutili. In ambedue, gli autori cercavano, giustamente, di adoperare l'arma dell'ironia. Ma, nel primo, l'ironia di Fede non l'ha spuntata contro Celentano, che ha mostrato di essere padrone della situazione più del suo intervistatore. Il fatto è che per andare a rivedere le bucce a un divo ci vuole grinta: e la televisione è abituata a costruirli, i divi, non a smontarli. Le domande che Fede rivolgeva a Celentano sarebbero andate bene per un'educanda, non per il furbissimo e strafottente capo del «clan».*

Nel secondo servizio l'ironia «mondana» della Cederna e di Vitale non è bastata a rendere davvero penetrante l'analisi del fenomeno dei «regali inutili», che la pubblicità ha provveduto a introdurre tenacemente anche in Italia (già quattro anni fa, alla Rinascente, si vendevano le... pvetre per Natale) e che sono perfettamente funzionali alla società dei consumi, che spinge gli individui al conformismo, ossessionandoli nel contempo con il mito della «distinzione» (e il «regalo inutile» è il tipico regalo che dà l'illusione di essere «originali»).

g. c.

preparatevi a...

Gli azzurri concludono (TV 1° ore 14,25)

In diretta da Cagliari viene trasmessa la telecronaca della partita Italia-Svizzera. Per gli azzurri si tratta dell'incontro conclusivo per la fase eliminatoria della Coppa Europa. Basterà un pareggio per entrare nei quarti di finale.

Due ragazze di Harlem (TV 2° ore 21,15)

Il nuovo film del ciclo dedicato al «cinema-verità» ci presenta stasera due ragazze negre di Harlem, colte — nelle intenzioni degli autori, Eugene e Carole Marner — nel loro atteggiamenti quotidiani, a contatto con l'ambiente circostante. E' un film antirazzista, nel senso «umanitario» che questa parola ha avuto ed ha per tanti «liberali» bianchi americani: il problema razziale, tuttavia, è esploso ormai negli Stati Uniti in modo tale che, assai probabilmente, per molti versi questo film risulterà assai «pallido» rispetto alla realtà.

programmi

TELEVISIONE 1°

14,25-16,15 Cagliari: CALCIO - ITALIA-SVIZZERA
17,— GIOCAGIO'
17,30 TELEGIORNALE
ESTRAZIONI DEL LOTTO
17,45 LA TV DEI RAGAZZI
18,45 LA TARTARUGA E LA LEPRE
19,05 LE MERAVIGLIE DELLA NATURA
19,45 TELEGIORNALE SPORT
20,— MESSAGGIO NATALIZIO DI PAOLO VI
20,30 TELEGIORNALE
21,— PARTITISSIMA
22,15 LINEA CONTRO LINEA
23,— TELEGIORNALE

TELEVISIONE 2°

18,— NON E' MAI TROPPO TARDI
18,30-19,30 SAPERE
Una lingua per tutti - Corso di francese
21,— TELEGIORNALE
21,15 DOCUMENTI DI CINEMA-VERITA'
PHYLLIS E TERRY
Un film di Eugene e Carole Marner
22,05 IL SESTO ATTO DELLA SIGNORA DELLE CAMELIE
Un atto unico di Alessandro De Stefani
SOGNO (AD OCCHI APERTI) DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE
Un atto unico di Achille Campanile

RADIO

NAZIONALE

Giornale radio: ore 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 23; Ore 6,35: Corso di lingua tedesca; 7,48: Ieri al Parlamento; 8,30: Le canzoni del mattino; 9,07: Il mondo del disco italiano; 10,35: Le ore della musica; 11,30: Antologia musicale; 12,42: La donna oggi; 13,20: Le mille lire; 14,40: Zibaldone italiano; 16: «Una vigilia di Natale», di A. Cecov; 16,30: Hit Parade; 17: Estrazioni del Lotto; 17,25: L'ambo della settimana; 17,32: Le grandi voci del microsolco; 18,05: Incontri con la scienza; 18,15: Trattenimento in musica; 19,25: Le Borse in Italia e all'estero; 20: Messaggio natalizio di Paolo VI; 20,40: Non sparate sul cantante; 22,20: Musiche di compositori italiani; 23: Queste partite internazionali di calcio.

SECONDO

Giornale radio: ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,15, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 21,30, 22,30.
Ore 6,35: Colonna musicale; 8,45: Signori l'orchestra; 9,12: Romantica; 9,40: Album musicale; 10: Ruote e motori; 10,15: Jazz Panorama; 10,40: Batto quattro; 11,42: Radiotelefortuna '68; 11,45: Le canzoni degli anni '50; 13: Un programma con Lea Massari, «La musica che piace a noi»; 14: Partitissima; 14,05: Juke box; 14,25: Calcio: da Cagliari, incontro Italia-Svizzera; 16,15: Rapsodia; 16,30: Cori italiani; 17,05 Canzoni per invito; 17,40: Bandiera gialla; 18,25: Sui nostri mercati; 18,30: Notizie del Giornale radio; 18,35: Ribalta di successi; 20: Jazz concerto; 21: Passaporto, 21,15: Cantano «I Satelliti», 21,50: Musica da ballo.

TERZO

Ore 10: Francesco Bonporti, Johann Sebastian Bach; 10,45: Dionisio Aguado; 10,55: Antologia di interpreti; 12,20: Musiche di Franz Schubert; 13,30: Recital del pianista Giorgio Vianello; 14,20: Palléas et Mélisande, di Claude Debussy; 17: Le opinioni degli altri; 17,10: Riccardo Malipiero; 17,20: Corso di lingua tedesca; 17,45: Franz Adolf Berwald; 18,30: Musica leggera; 18,45: La grande platea; 19,15: Concerto di ogni sera; 20,15: Concerto sinfonico; 22: Il giornale del terzo; 22,30: Tre racconti di Pirandello, III Formalità.