Cinegiornali: una presa in giro che continua

Nonostante l'accordo tra la AGIS e le società produttrici di cineattualità lo scandalo delle agevolazioni concesse dall'erario ai cinegiornali (abbuono del 2 per cento dei diritti erariali versati al botteghino dagli spettatori) continua.

Come i lettori ricorderanno, ci siamo già occupati di questo problema, denunciando il vero e proprio sperpero di denaro pubblico attuato mediante l'elargizione di somme non indifferenti (850 milioni nel solo 1970) ad attività il cui unico carattere «informativo» consiste nel fare pubblicità a questo o a quel prodotto. Lo scorso autunno la situazione aveva raggiunto un tale livello d'intollerabilità che gli esercenti cinematografici imposero alle società realizzatrici un accordo per una drastica limitazione dei contenuti reclamistici dei «complementi di programma». I gestori di cinema, infatti, si preoccupavano della crescente insofferenza degli spettatori verso questi «caroselli» monotoni e malfatti, che occupano del resto una parte del tempo di proiezione solitamente destinato alla pubblicità.

La convenzione per il risanamento delle cineattualità ha, si badi bene, un contenuto piuttosto limitato, in quanto esclude i cosiddetti «numeri unici», che pertanto possono continuare tranquillamente a magnificare i pregi dei biscottini e degli elettrodomestici.

Il nostro giornale denunciò subito il «pastrocchio», il cui dato più evidente è riconducibile alla palese incapacità dei pubblici poteri di regolare una materia che li tocca direttamente.

Dopo poche settimane fu facile rilevare che neppure gli obiettivi limitati che si era proposto l'accordo AGIS-Società Produttrici di Cineattualità erano stati raggiunti: di fatto, tutto seguitava come prima. Venne poi la notizia che, per «ragioni tecniche», l'entrata in vigore della nuova regolamentazione era stata spostata ai primi giorni di quest'anno.

Sono trascorsi quasi tre mesi e, se è vero che il buon giorno si vede dal mattino, non c'è da essere soddisfatti.

Per rendersene conto basta dare un'occhiata alle 55 «attualità» edite dalle otto maggiori società produttrici *(Caleidoscopio CIAK, Cinemondo, Notizie Cinematografiche, Panorama Cinematografico, Radar, SEDI, 7G, Tempi Nostri)* i cui sommari sono stati pubblicizzati dall'organo dell'AGIS nelle sette settimane che vanno dalla fine di gennaio alla prima metà di marzo.

Su circa 180 servizi, poco meno del *quaranta per cento* rientra nella categoria della pubblicità indiretta: visite di ministri e sottosegretari a mostre e fiere usate come pretesto per vantare questa o quella ditta, cronache di premi industriali buone solo a mettere in luce certi prodotti, minirecital di cantanti e attori utilizzati per reclamizzare dischi, spettacoli teatrali e film, inaugurazioni di mostre illustrate al solo scopo di cercare di far salire le quotazioni di pittori o scultori e di battere la grancassa a tutto vantaggio di gallerie e mercanti, brevi brani — spesso tecnicamente scadenti — confezionati dai vari uffici turistici per incrementare gli incassi degli albergatori e via elencando.

Si badi che ci siamo attenuti solo ai servizi apertamente pubblicitari: andando più a fondo, riuscendo a sbrigliare l'aggrovigliata matassa della vita politica ed economica, quel quaranta per cento potrebbe essere raddoppiato. Un sintomo di ciò si può rilevare osservando i brani apparentemente «immuni». Quasi la totalità di essi concerne «caroselli» dei principali personaggi della DC (Fanfani Piccoli, Colombo..) note di colore recuperate tra i fondi di magazzino del cineamatorismo internazionale.

La situazione diventa tragicomica quando si pensi che l'AGIS ha deciso proprio in questi giorni di assegnare alcuni premi alle società di cinegiornali che avranno realizzato «i migliori servizi dedicati al cinema, alle sue attività, ai suoi problemi».

E' il momento di mettere fine al vero e proprio sconcio degli abbuoni erariali concessi ai cinegiornali. L'invito è d'estrema urgenza visto che gli «operatori economici del settore» sono già riusciti a strappare alla Camera alcune gravi e ingiustificate concessioni: l'applicazione dell'IVA con aliquota in misura ridotta e la promessa di una prossima revisione dei diritti erariali, cui dovrebbero essere interessati i cinematografi il cui biglietto d'ingresso costi sino a 1.900 (millenovecento) lire!

Umberto Rossi

Centro di studi teatrali nella villa di Rosso di San Secondo

VIAREGGIO, 26

La vedova di Rosso di San Secondo ha donato all'Università di Padova la villa di Lido di Camaiore dove il drammaturgo visse a lungo e morì nel 1956. Nella donazione sono compresi manoscritti e documenti che saranno sistemati nella Villa, la quale diventerà un Centro di studi teatrali.

«Il Maestro e Margherita» in scena a Venezia

Dilemmi e metafore dell'uomo Bulgakov

La riduzione teatrale presentata dalla compagnia di Ca' Foscari non offre un condensato del romanzo ma solo uno dei suoi nuclei essenziali

Dal nostro inviato

VENEZIA, 26

Abbiamo assistito ad una replica dello spettacolo col quale il Teatro Ca' Foscari ha inaugurato (in ritardo rispetto agli altri anni per le lungaggini delle sovvenzioni) la sua stagione '70-'71: *Il Maestro e Margherita* dal romanzo omonimo di Michail Eulgakov, regia di Renato Padoan, su testo curato da Gino Sitran. La saletta di Ca' Foscari era colma di spettatori, segno dunque dell'interesse — soprattutto tra i giovani dell'Università — per questa rappresentazione che, ahimè, domani finisce la sua breve vita.

L'uso dello stesso titolo del romanzo potrebbe far pensare al tentativo, da parte dei realizzatori, di drammatizzare la intera materia, di portarne sul palcoscenico tutti i personaggi, di seguire le varie storie che lo compongono, di restituire coi mezzi del teatro la fantasmagoria allucinante, le infinite metafore, il sottile ma onnipresente senso dell'ironia, il gusto immaginifico, l'amara polemica, la scatenata fantasia, il lirismo, insomma tutto ciò che fa del *Maestro e Margherita* un caposaldo della letteratura russa del novecento.

Niente di tutto questo. Tentarlo in teatro sarebbe stato impresa disperata; solo il cinema, forse, può trasformare in immagini l'immensa congerie di fatti dandole quell'andamento onirico e realistico al tempo stesso che le converrebbe. In teatro era necessario fare delle scelte, concentrare, sfoltire al massimo; prendere una o due delle dimensioni del libro e su quelle giocare le proprie carte. Il riduttore, Gino Sitran, come egli stesso ci ha detto, ha lavorato lungamente a questo testo, cercando varie vie, ma sempre urtando contro l'impossibilità di trasferimento drammatico dei suoi vari piani. Finalmente, egli si è ridotto a stendere questo dramma che abbiamo visto rappresentato dagli attori di Ca' Foscari: e il risultato è un'ora e mezzo di spettacolo, in cui si offre al pubblico non tanto un condensato dell'azione multipla del romanzo, quanto — decisamente — un suo nucleo essenziale ma al tempo stesso parziale.

Si è arrivati persino all'unità di luogo! La scena rappresenta, infatti, una stanza, chiusa dietro da vetrate scorribili dopo le quali c'è il buio da cui emerge, ad un dato momento, Margherita; davanti, due colonne classiche sono lì per permettere l'accenno alla storia di Ponzio Pilato, che il Maestro e Woland, il gran mago, si scambiano, impersonando e identificandosi con Cristo e con l'«egemone» romano. La claustrazione che suggerisce la scena è indicativa dell'intenzione dei realizzatori dello spettacolo, di proporla come la personalità, la mente dell'autore, di Bulgakov che si identifica nel Maestro e nel Cristo perseguitato dalle autorità letterarie sovietiche del suo tempo. E', insomma, questo *abregé* del *Maestro e Margherita*, una specie di analisi prima di tutto psicanalitica, poi storico-politica del personaggio Bulgakov: ciò che accade nel breve arco di un'ora e mezzo senza intervallo è l'esemplificazione dei pensieri dello scrittore, il tentativo di decifrarne le metafore. Di qui il tono un po' didascalico della rappresentazione, a livello, tuttavia, di chi conosca bene il romanzo: un tono un po' serioso. Dello straordinario *humor* di Bulgakov non c'è nemmeno l'ombra, e di questo abbiamo, più di tutto, sentito la mancanza.

Comunque, il senso ultimo di queste metafore di Bulgakov si riassumerebbe, secondo Sitran-Padoan, nella grande dicotomia potere-individuo, lacerante separazione e dilemma che lo scrittore senti sulla propria pelle, e che «camuffò», in un certo senso, o «sublimò» nell'antitesi benemale.

Il testo dello spettacolo, elaborato con cura, in questa direzione didascalica, non si avventura nell'esprimere giudizi o interpretazioni politiche sul mondo di Bulgakov: ha la volontà e le caratteristiche di un'opera di constatazione, che si prestava egregiamente (lo autore è un giovane slavista veneziano) all'invenzione di Fadoan, questa struttura claustrale, queste luci basse, que st'oscurità diffusa, dentro la quale, come ombre, agiscono gli attori. Citeremmo subito Roberto Milani nella parte di Woland, il mago Ponzio Pilato poi Gianni Guidetti, il Maestro Cristo Guido Vianello e Azazello. Volenterosa ma un po' impacciata nella lingua Nadine Glaser, belga, nella parte di Margherita; Mario Esposito e Pino Bella sono i due letterati Ivan Nikolaievic Bezdomny e Michail Alexandrovic Berlioz. Di Toni Nadin e Luciano Corberi sono le scene e i costumi, un notevole sforzo per Ca' Foscari; musiche di Sibelius.

Questo *Maestro e Margherita* del teatro veneziano resta, ad ogni modo, un tentativo di ricerca drammaturgica interessante; ma...: «*Nell'ora di un caldo tramonto primaverile* (il libro comincia così) *apparvero presso gli stagni Patriarsic due cittadini...*», e la letteratura ha il sopravvento.

Arturo Lazzari

Questa mattina ad Ariccia

Si apre il convegno sul cinema di domani

Numerose e qualificate adesioni all'incontro promosso dalle associazioni degli autori - I lavori si concluderanno domani

Comincia questa mattina alle ore 10, nel Salone delle riunioni del Centro studi della CGIL di Ariccia, il convegno indetto dall'ANAC e dall'AACI sul tema «Contro le strutture di oggi per il cinema di domani».

I lavori saranno introdotti da una dichiarazione unitaria delle due associazioni degli autori cinematografici, alla quale seguiranno le relazioni e la discussione sui seguenti temi: 1) «La crisi delle strutture cinematografiche attuali»; 2) «L'industria privata e l'intervento pubblico dello Stato in campo cinematografico»; 3) «Le componenti nuove nella diffusione del mezzo cinematografico»; infine sarà elaborato il documento conclusivo che, dopo la discussione, sarà posto in votazione. I lavori si concluderanno domani, probabilmente nel pomeriggio.

Al convegno hanno dato — com'è noto — la loro adesione i sindacati dello spettacolo aderenti alle tre grandi organizzazioni sindacali, la CGIL — che sarà rappresentata da un membro della segreteria — la FIOM, le ACLI e il Movimento politico dei lavoratori.

Mostre d'arte: Cremonini

Crescita e durata umana delle cose

Ottanta disegni del pittore a Roma

Leonardo Cremonini - Roma; Galleria Giulia (via Giulia 148); fino al 31 marzo; ore 10-12,30 e 16,30-20,30.

Questa nuova galleria ha aperto con una mostra di 80 disegni di Leonardo Cremonini. Per l'occasione è stato presentato anche il volume che li raccoglie, con un testo critico di Giuliano Briganti, e che è pubblicato da «Il Bisonte Editore - Nuovedizioni Enrico Vallecchi». I disegni sono datati dal 1952, anno che segue l'arrivo del pittore a Parigi, al 1968: ma il grosso nucleo è compreso tra il 1954 e il 1962. Il '62 è l'anno che si consolida, con una pittura di colore e di spazialità, la nuova poetica di Cremonini artista costruttore anche nelle condizioni sociali e culturali più ostili: una poetica del Mediterraneo col sole allo zenith che mentre illumina e rende evidente la certezza materica delle cose del mondo illumina e rende evidente una tragica incertezza dell'uomo, mutilato nel suo eros fino all'angoscia e alla nevrosi. Gli anni cinquanta, va ricordato, sono stati assai drammatici per la cultura artistica europea: sia per la massiccia espansione, nella dimensione tecnologica e consumistica, del capitalismo e sia per alcuni conflitti del mondo socialista che hanno buttato una luce più dura sui già duri simi conflitti di classe. Tutta l'esperienza pittorica «informale», ad esempio, è segnata profondamente dal panico e dalla assenza di significato e di fine del gesto artistico umano.

Nei disegni ritroviamo i motivi plastici più tipici di Cremonini, le strutture essenziali di tante e tante immagini mediterranee e italiane nonché quel «clima» solare e ansioso dell'immagine cui ho accennato. Il Briganti parla di vero e proprio racconto: a me sembra, invece, che Cremonini metta in evidenza, se non la impossibilità, certo la grossa difficoltà contemporanea al racconto e che dia figure realistiche al proprio lirismo su un fondamento più antropologico, strutturale e anatomico che narrativo. Ciò che è importante, per Cremonini e per il suo apporto di italiano alla pittura europea è il farsi sasso, da pittore, rispetto al flusso del dissolvimento e dell'irrazionalismo informale.

I motivi plastici, più che racconti, sono quelli che indica benissimo il Briganti: «...calati in una luce mediterranea, di isole, di pietre, di rocce sulla riva del mare, di ossee articolazioni vegetali, di agavi acuminate e taglienti, o di scheletri e lische che proliferano come alghe marine, di magiche infiorescenze, di crostacei irti e pietrificati, ai confini fra la vita e la morte, fra l'aggressività irrazionale e l'inerzia di un sonno sconosciuto. E poi le immagini più vitali di animali torturati o macellati, con i tendini, i legamenti e le membrane tese nello spasimo di una sorda violenza, o dolorose teste di pecore e di arieti chiuse in una opaca incomunicabilità, colte nel loro aspetto più estraneo al mondo degli uomini, e infine le donne fra le rocce e le donne-roccia, primitive e pietrose immagini materne, tutte opere in cui una struttura unitaria identifica il sasso, la pianta e l'essere vivente, animale o uomo, in una corrispondenza morfologica che si esprime in una sorta di articolata e spigolosa unità...».

Nell'assenza di racconto, riesce a Cremonini di dare un tempo infinitamente lungo allo sguardo di pittore e che diviene tempo di analisi e di ripercorrimento delle strutture formali fino a comprendere quanto inevitabili siano le forme delle cose nel cosmo. In questo Cremonini è un grande costruttore mediterraneo e da moderno disegna la lotta, la crescita e la fatica che fa ogni organismo vivente e anche ogni frammento inorganico per essere, per esistere, per avere una forma sua: nè bello nè brutto ma strutturato e costruito, risultato di una lotta, di un attrito, della fatica per crescere e per durare continuando a occupare lo spazio del mondo e a popolarlo con l'eros. E' impressionante come Cremonini veda e riesca a fare vedere ciò in un sasso o in un osso.

E' una coraggiosa posizione di artista analitico che — dopo un primo periodo intorno al '50 di affinità col segno esistenzialsociale di Vespignani — risulta affine alla cultura artistica inglese di un Moore e di un Sutherland e, attraverso questi, «rivista» i Quattrocentisti ferraresi Tura e Ercole, Piero e Pollaiolo, Dürer e Grünewald più anatomisti.

C'è un altro aspetto della posizione artistica di Cremonini che va brevemente sottolineato: il suo ostinato anti-avanguardismo in favore di un organicismo che alla anatomia e alle strutture consegna pittoricamente il senso umano del conflitto e della durata contemporanea.

Dario Micacchi

Aimi la svampita

RICHMOND (Inghilterra) — L'attrice Aimi McDonald (nella foto) è al suo primo ruolo di rilievo con la commedia di Garson Kanin «Born yesterday» («Nata ieri»). Aimi vi interpreta il ruolo della biondina svampita che rese famosa in tutto il mondo Judy Holliday, prima con la rappresentazione a Broadway, poi con la versione cinematografica

in breve

Ornella Vanoni all'Olympia di Parigi

PARIGI, 26

Il commediografo Marcel Achard è stato uno dei più ferventi ammiratori di Ornella Vanoni, all'esordio della cantante la notte scorsa, sul palcoscenico dell'«Olympia». Achard, che ha applaudito calorosamente la Vanoni al termine del *recital*, non ha infatti dimenticato che la cantante ha interpretato in Italia una delle sue opere, *L'idiota*.

Rita Pavone ha la bronchite

MODENA, 26

Rita Pavone e il marito Teddy Reno, che questi giorni si trovano a Modena, si sono recati ieri all'ospedale civile della città emiliana per una visita alla quale si è sottoposta la cantante. La cosa era stata messa subito in relazione con alcune notizie secondo cui Rita Pavone avrebbe un misterioso male agli occhi.

La Pavone ha smentito queste voci: «In realtà sto benissimo — ha detto — e i miei occhi sono perfettamente a posto. Ho soltanto un principio di bronchite assai fastidioso».

Lucia Bosè in manicomio per un film

PISTOIA, 26

Lucia Bosé è la protagonista di un film incentrato sul ricovero in manicomio di una donna, che la regista Liliana Cavani sta realizzando in questi giorni nell'ospedale neuropsichiatrico di Pistoia. Protagonista del film è una donna sui quarant'anni (Lucia Bosè) che incontra in manicomio un giovane ricoverato (Peter Gonzales); altro interprete del film è Glauco Mauri. Liliana Cavani, ha scritto anche il soggetto del film che, però, ancora non ha un titolo.

controcanale

ANTIGONE — *E' giusto considerare la rappresentazione di un testo classico in televisione in sé e per sé? La domanda, ovviamente, è retorica: tutti i programmi televisivi, infatti, per il modo stesso in cui la programmazione è organizzata (e per il modo in cui avviene lo ascolto, sono in rapporto tra di loro e si qualificano reciprocamente. E il discorso vale, in particolare, per la programmazione cinematografica e il «cartellone» teatrale. In questo quadro, anche la casualità finisce per essere una politica: l'essere costretto a saltare, da una settimana all'altra, da una commedia americana degli anni trenta, a un testo dell'ottocento francese, a un dramma di Pirandello, ad un classico greco, per l'appunto, condiziona pesantemente il telespettatore: e condiziona, quindi, al di là delle intenzioni, anche la fatica dei registi e degli attori.*

Non possiamo non tenere conto di questo nel parlare dell'Antigone ripresentata da Vittorio Cottafavi: anche perché, questa situazione, sull'Antigone, ci pare, ha pesato. Cottafavi ha dichiarato le sue intenzioni di condurre, con questa rappresentazione, un discorso basato anche, com'era inevitabile, su un nuovo modo di rivolgersi al pubblico. «Tentativo di teatro epico», ha detto, richiamandosi esplicitamente a Brecht, e quindi esprimendo il proposito di ottenere che il telespettatore si sentisse partecipe della vicenda e, insieme, si «straniasse» per guardarla con distacco critico. Ma il teatro epico richiede — a parte i problemi di interpretazione e anche di rifacimento del testo originale — un modo di recitazione che perfino Brecht faticò ad ottenere dai suoi attori (e, infatti, proprio per il suo rifacimento dell'Antigone, egli supplì a questo raccontando al pubblico, prima, il contenuto di ciascuna scena). Cottafavi ha lavorato con un gruppo di attori che stavano insieme per l'occasione e che affrontavano, contemporaneamente, i problemi della recitazione televisiva e, si suppone, quelli della recitazione «epica». Il risultato è stato che ci siamo trovati dinanzi a una varietà totale di livelli, di toni, di stili: ciascun attore, per sé, aveva alle spalle una carriera e precise capacità; ma il gruppo non contribuiva certo a realizzare gli intendimenti dichiarati da Cottafavi. Lo «straniamento» è rimasto piuttosto lontano (basti pensare alla carica di partecipazione che esprimeva Sarah Ferrati, che pure avrebbe dovuto essere la «testimone coro» per il pubblico). Né, ci pare, allo scopo hanno contribuito avvertibilmente gli espedienti scenici (le riprese tra le rovine che includevano le macchine di passaggio; l'intervallo «al naturale»), del resto adottati da Cottafavi con una certa timidezza.

Più riuscito ci è parso il tentativo di «coinvolgere» lo spettatore: gli attori, rivolgendosi spesso direttamente al pubblico, potenziavano la forza delle battute. Inutile, invece, almeno per il telespettatore italiano, il passaggio dal colore al bianco e nero, per sottolineare alcuni passaggi particolarmente significativi del testo: il colore, infatti, nella edizione per l'Italia ovviamente non esisterà.

Ed è stata una perdita netta, non solo perché questa, ci sembra, era l'iniziativa più compiutamente realizzata, ma anche perché era quella che più contribuiva a presentare l'Antigone in chiave problematica, come la tragedia di una crisi (quale essa è): privata di questa accentuazione, invece, la rappresentazione ha finito per ricalcare il consueto, e abbastanza astratto, discorso sulla rivolta contro la tirannide, sulla prevalenza delle «ragioni umane» sulla «ragion di Stato».

g. c.

Sul set del film di Lizzani

«Roma bene» raccolta in una tavolata

A colloquio con gli attori - Tra la realtà e la finzione cinematografica - Il grottesco dietro una società in decadenza

Per dare un'idea del cast *raccolto per il film che sta realizzando, Carlo Lizzani ha invitato i giornalisti prima sul* set *e poi a pranzo nel ristorante dello stabilimento De Laurentiis dove* Roma bene *— questo il titolo, forse definitivo — si «gira» già da una settimana. La tavolata era talmente lunga che ogni giornalista si è visto costretto a conversare con quegli attori che, a caso, gli erano capitati davanti. Non ce ne rammarichiamo affatto. Abbiamo, così, finalmente parlato con alcuni attori, bravi e simpatici, di cui i giornali si occupano poco o nulla. Per esempio Mario Feliciani ed Enzo Cannavale. E', quest'ultimo, un fedele di Eduardo — otto anni di lavoro nella compagnia del grande autore-attore napoletano — che, del suo maestro, è, ovviamente, entusiasta. Lo provochiamo dicendogli che con Eduardo si guadagna poco. «Non è vero. Per essere teatro di prosa non c'è male e poi, volete mettere, c'è sempre da imparare». Cannavale indossa la divisa di questurino. Cerchiamo anche di parlar male dei poliziotti, ma lui li difende. «Poveretti, lo fanno per vivere e poi soprattutto quelli anziani fanno un po' pena». «Però menano» ribattiamo noi. Il discorso ritorna al teatro napoletano, a Eduardo, alla sua arte e poi a suo figlio Luca. Lo ascolta, in silenzio, Mario Feliciani, che porta una parrucca bianca a ricciolini.*

In Roma bene *— ci spiega — è un miliardario greco marito di Irene Papas. Poiché non ci può parlare del film — i cui colpi di scena sono tabù — con Feliciani scambiamo qualche impressione sul lavoro dell'attore. Alla sua sinistra c'è un giovane che lavora per la prima volta nel cinema. Si chiama Dado Crostarosa, è uno studente di architettura (terzo anno, quindici esami, media del 28). Il quale si lamenta che sul set si perde troppo tempo. Feliciani è d'accordo. «Cinema, teatro, televisione: il nostro è un lavoro di lunghe attese, di pause. Ma io non perdo tempo: mentre aspetto di girare una scena, leggo, leggo sempre. E' un buon metodo». Comunque consiglia disinteressatamente a Crostarosa: «Si laurei e si metta a lavorare. Lasci stare il cinema».*

Prendiamo a volo Umberto Orsini. In Roma bene *è un miliardario marito di Senta Berger (l'attrice però oggi non c'è). Anche Orsini non vuole parlare del film. E' tutto preso dalla TV, dove sta registrando dieci puntate con Luigi Veronelli, dal gustoso titolo di* Colazione allo studio 7. *E si scopre, così, che Orsini è un esperto cuoco. «Nella cucina ci vuole fantasia, invenzione» dice e si dilunga in particolari. Chi lo avrebbe detto di un attore così sofisticato? Per i curiosi diremo che la sua specialità sono i risotti. «Sono difficili, sa — precisa, come una puntigliosa massaia —, ma io sono di Novara. Forse sarà per questo che sono il mio piatto forte». Per la TV ha anche registrato* Tre quarti di luna *di Squarzina.*

Carlo Lizzani lascia la bistecca — dura, d'altra parte — e viene gentilmente a parlare con noi, finalmente, di Roma bene *«Tu sai che si è detto che il film si ispirava al caso del marchese Casati e di sua moglie. Non è vero.* Roma bene *è un cocktail di fatti clamorosi, ma raccontati tutti in modo indiretto, frammischiati gli uni agli altri. Dire che mi sono rifatto a questo caso o a quello scandalo non è giusto. Al pubblico, ai critici ritrovare, se vogliono, riferimenti a fatti precisi. Posso dire che, diversamente dai miei precedenti lavori, non mi sono ispirato ad avvenimenti di cronaca determinati, ma, ripeto, ad un insieme di vicende, elaborate dalla fantasia. Vorrei precisare che* Roma bene *non è una commedia all'italiana, ormai divenuta una formula e un filone del nostro cinema. Vuole essere, e spero sarà, un film grottesco, e questo perché ogni realtà ha la sua temperatura. Nella* jet society, *nella società dell'alta finanza in cui è ambientato* Roma bene *le tragedie finiscono, di solito, in un bicchier d'acqua. Non ho cambiato il mio modo di raccontare, solo che avvicinandomi a questo ambiente — e sono stati mesi e mesi di ricerca e di lavoro — ho visto che dietro questa decadenza non c'è la tragedia, ma il grottesco. Nel film, comunque, non mancheranno punte di thrilling e l'intervento di un commissario di polizia, che sarà Nino Manfredi».*

Ed ecco un elenco necessariamente incompleto, data la lunghezza del tavolo di cui dicevamo all'inizio, del cast, escludendo coloro che abbiamo già nominato: Philippe Leroy, Virna Lisi, Gastone Moschin, Michèle Mercier, Edy Galeani, Vittorio Caprioli, Franco Fabrizi, oltre ad un gruppo di persone prese dalla vita e che appartengono, appunto, a quel mondo che il film ha preso a soggetto: Gigi Rizzi (ex accompagnatore di Brigitte Bardot), Luigi Pignatelli, William e Jessica Badgart, Filippo von Schlöser, Lucilla Capporoni Aloisi e quel Dado Crostarosa di cui dicevamo prima.

Mirella Acconciamessa

«Sacco e Vanzetti» designato per Cannes

Il film di Giuliano Montaldo, *Sacco e Vanzetti* è stato ufficialmente designato, dalla competente commissione, a rappresentare il cinema italiano al prossimo festival di Cannes.

La commissione ha inoltre deciso di segnalare al direttore del Festival di Cannes, per un eventuale invito, alcune opere da essa ritenute di particolare interesse, e cioè, in ordine alfabetico:

Confessione di un commissario di polizia al Procuratore della Repubblica di Damiano Damiani; *La Califfa* di Alberto Bevilacqua, *La supertestimone* di Franco Giraldi, *Morte a Venezia* di Luchino Visconti, *Per grazia ricevuta* di Nino Manfredi, *Splendori e miserie di Madame Royale* di Vittorio Caprioli.

Quarto sì per B.B.?

PARIGI, 26 — Quarto marito in vista per Brigitte Bardot? Le voci che corrono in merito da qualche tempo stanno assumendo sempre maggiore consistenza. Gli stessi intimi di B.B. non esitano a definirle più che fondate. L'uomo che, succedendo a Gunther Sachs (che fu il terzo marito della Bardot dopo Roger Vadim e Jacques Charrier) si appresterebbe a convolare con B.B., si chiama Christian Kalt: ha la stessa età dell'attrice ed è uno sportivo

E' solo influenzato Maurice Chevalier

PARIGI, 26

Maurice Chevalier, attualmente ricoverato nell'ospedale americano di Parigi, ha avuto un lieve attacco di influenza con disturbi alla gola. Questo spiega perché il suo soggiorno nell'ospedale, dove era entrato solamente per un normale *check-up*, si stia prolungando un po' più del solito.

le prime

Musica

Concerto moderno alla Filarmonica

Il complesso strumentale, viennese, *Die Reihe* (La serie), ha richiamato al Teatro Olimpico, per una serata moderna, predisposta dall'Accademia filarmonica, un pubblico piuttosto numeroso e incline ad accettare non tanto le bellissime pagine di Webern e di Schoenberg che aprivano il programma (patrimonio vivo della cultura del nostro tempo), quanto alcune novità per Roma (*Aventures*) e per l'Italia (*Nouvelles Aventures*) di Ligeti. Le bellissime pagine erano i *Sei pezzi* op. 6 di Webern e i *Tre pezzi per orchestra*, di Schoenberg, gli uni e gli altri risalenti al 1910.

In Ligeti l'avventura della musica diventa un po' «avventuriera» e sbriciolante in un dilettantismo eclettico, sia la lezione dei grandi viennesi (Schoenberg e Webern, appunto), sia quella di Schnebel e di Kagel dai quali deriva il gusto per certe deformazioni foniche — vocali soprattutto — miranti anche ad essere spettacolo. Un terzetto vocale «porge» suoni variamente emessi (si arriva al «pizzicato», ottenuto stringendosi il naso e liberandolo mentre il suono viene scoccato) e variamente atteggiati (battibecco, ironia, ilarità, giaculatoria, scioglilingua, isterismo, ecc.). Il «canto» è allusivo (anche gli strumenti, a volte, alludono ad un suono che non riescono più ad acciuffare), e le *Aventures* cadono in un *divertissement* esteriormente brillante.

Il pubblico si è «divertito», festeggiando l'autore e gli interpreti. Il terzetto vocale era splendido con uno splendido Wilham Pearson tra le maliziose Gertie Charlent e Marie-Thérèse Kahn. I musicisti del complesso eccellenti, sempre attentissimi al gesto animatore di Friedrich Cerha che, del resto, dirige «La serie» dal 1958.

e. v.

Cinema

Basta guardarla

Le scarse glorie e i meschini affanni della gente dell'avanspettacolo hanno fornito già più volte argomento al cinema italiano; basti qui ricordare *Vita da cani* di Steno-Monicelli e *Luci del varietà* di Lattuada-Fellini. Riprende oggi il tema (a colori) Luciano Salce, narrandoci di Richetta, una contadinella nostrana, che s'intrufpa nella compagnia di Silver Boy, cantante di poca voce, ma — agli occhi della ragazza — di grande fascino. Diventata Erica, poi Erika, per esigenze di divismo, ella compie la sua faticosa ascesa professionale e sentimentale. Le perfide mene dell'ex amante di Silver Boy provocano la rottura tra costui ed Erica; la quale passa al seguito d'un capocomico. Farfarello, dotato d'una veneranda moglie, ma, a quel che sembra, privo di altri attributi. C'è poi un ritorno di fiamma tra Erica e Silver Boy; il quale, dopo varie controversie, sfida addirittura la violenza di denigratori prezzolati per assicurare il trionfo dell'esordio della sua bella nelle vesti (ridotte al minimo), di *soubrette*. E il loro amore ha la sua sonora apoteosi nell'ospedale dove lui è ricoverato, con coro di vecchietti infermi sullo sfondo.

Il film saltella dalla riproduzione più o meno testuale delle trivialità del «genere» a un tentativo di ironizzare la materia, atteggiando i personaggi principali nei modi (grafici e dialogici) dei fotoromanzi a fumetti. Il risultato complessivo è modesto, e la volgarità ha, tutto sommato, il sopravvento (ma è comunque preferibile al dichiarato patetismo di certi momenti). Maria Grazia Buccella fa e mostra quello che può. Carlo Giuffrè, lo stesso Luciano Salce, Franca Valeri, Spiros Focas e Mariangela Melato (che meriterebbe migliori occasioni) appaiono nel contorno.

ag. sa.

Ecco perché le mogli degli amanti di mia moglie sono mie amanti

Lo scambio delle mogli è diventato, stando alle inchieste giornalistiche, a diversi romanzi e ai film sull'argomento (tra cui questo) un'abitudine tipicamente americana (ma anche degli altri paesi dal «prosperoso benessere», come quelli scandinavi e anglosassoni). Protagonista la media borghesia, quella che si affanna durante l'intera settimana per guadagnare sempre di più e apparire più benestante di quanto non sia in realtà.

Per alcune donne è l'occasione buona per controllare con chi va il marito, dandogli l'impressione di essere libero e di poter infine fare i propri comodi; per alcuni uomini diventa la possibilità di dare sfogo ai propri pruriti, di fuggire alla meschinità della consorte oppure di servirsi di lei nella carriera.

Le quattro coppie che formano l'«allegra combriccola» (ma non troppo, i protagonisti finiranno per divorarsi a vicenda in un continuo alterco) e il «gioco» a cui danno vita, tutto si svolge in poche stanze e attorno a una piscina. Il film è evidentemente tagliato e alterato. Inoltre il nome del regista (Mak Bing) ha tutta l'aria di essere falso. Cosicché di questa pellicola americana interpretata, fra gli altri, da Paul Lambert, Jackie Russel e Barbara Blake, ogni aspetto di critica sociale o di costume dilegua sotto il peso delle verbosità e della reiterata descrizione degli accoppiamenti. Colore e schermo largo.

vice