Per lo Stabile di Roma una lettera a tre registi bravi (ma incauti)

I componenti del comitato unitario per il decentramento culturale a Roma hanno inviato la seguente lettera ai registi Giorgio Strehler, Luchino Visconti e Franco Zeffirelli:

« Cari Strehler, Visconti e Zeffirelli,

abbiamo letto sul *Corriere della Sera* del 10 maggio l'offerta fatta da Lei, Strehler, a nome anche di Visconti e Zeffirelli di "garantire uno spettacolo ciascuno nel corso della futura e imminente stagione" per il Teatro Stabile di Roma, "che non può e non deve essere un evento soltanto cittadino", ma deve trasformarsi in "vero e proprio teatro nazionale".

Questa offerta è stata immediatamente raccolta dallo assessore del Comune di Roma Carlo Crescenzi, il quale ha detto che essa "lo trova pienamente consenziente", in quanto "gli spettacoli di così prestigiosi registi faranno dello Stabile romano il più qualificato teatro non solo nazionale ma europeo".

Carl Strehler, Visconti e Zeffirelli,

il pronto intervento di Crescenzi lascia chiaramente intendere come la vostra iniziativa sia stata subito strumentalizzata per fini di parte. Infatti:

— La strumentalizzazione della vostra proposta mira a ripetere "ad un livello prestigioso" il tentativo denunciato da noi e dalla opinione pubblica e "perpetrato" con il *Giulio Cesare*, di continuare ad imporre la concezione del teatro d'*élite*, del teatro tutto d'oro per la buona società, di un teatro in questo caso non soltanto "cittadino", ma addirittura "nazionale". Ma "nazionale" per chi? Altro che libero accesso della cultura a tutti, per tutti, di tutti. Altro che democratizzazione della cultura.

— La strumentalizzazione della vostra proposta mira, volenti o nolenti, a svuotare di significato la lotta condotta dalle forze sindacali, culturali e politiche per la democratizzazione e il decentramento della cultura, e quindi anche del Teatro Stabile.

— La strumentalizzazione della vostra proposta tende a ignorare deliberatamente, sprezzantemente, le mozioni dei Consigli circoscrizionali di Roma, che hanno criticato l'impostazione data dalla Giunta capitolina al futuro del Teatro Stabile, con un progetto di statuto giudicato antidemocratico, accentratore, assolutamente in contraddizione con le esigenze culturali dei quartieri, di tutta la popolazione romana.

La linea per la quale ci battiamo e ci siamo uniti, in un ampio schieramento di forze sindacali, culturali e politiche, tende ad assicurare ad ogni Circoscrizione una propria struttura culturale, una propria vita culturale, senza discriminazioni di sorta, senza privilegi di classe. Ed è proprio in questo disegno, di una struttura culturale autonoma e ramificata che passi attraverso tutte le circoscrizioni, tutti i quartieri, che anche l'apporto vostro — cari Strehler, Visconti e Zeffirelli — sarà utile.

Cari Strehler, Visconti e Zeffirelli,

siamo certi che questa nostra lettera non vi lascerà indifferenti e vi farà comprendere la strumentalizzazione che si vuol fare della vostra offerta. Schieratevi anche voi, decisamente, per una nuova cultura, una cultura di tutti e non una cultura di pochi ».

Anche al Senato la proposta di legge del PCI per il cinema

La proposta di legge del Partito comunista per la democratizzazione e lo sviluppo del cinema italiano, che da mesi attende di essere discussa a Montecitorio, è stata presentata anche a Palazzo Madama per iniziativa di un gruppo di senatori comunisti, tra cui Fermariello, Argiroffi e Venanzi.

Raimon a Roma

Una voce libera contro la paura

L'artista catalano terrà un recital martedì al Teatro Eliseo

Il 18 maggio prossimo il «Premio Roma» ospiterà, al Teatro Eliseo, il cantante catalano Raimon.

Raimon è senza dubbio una tra le più significative voci dell'«altra Spagna». Le sue canzoni percorrono i temi cari alle antiche tradizioni catalane: un pegno di affetto verso una lingua, una cultura che Franco ha tentato in ogni modo di soffocare. Ma se un certo tipo di canzone di cui Raimon si fa portavoce conserva intatti certi valori e principi cultural-popolari, essa è al tempo stesso permeata di attualità, è densa di giuste collere, di odio verso l'oppressione, i suoi simboli ed i suoi strumenti. Le canzoni di Raimon vibrano per mezzo della sua voce e della sua chitarra, esprimono sdegno e speranza per una Spagna nuova, libera.

Raimon interprete e autore è un personaggio estremamente legato alla sua terra, ai problemi della Spagna che lotta. La sua canzone è protesta e poesia al tempo stesso, dolcezza e amarezza di pochi momenti felici, a volte custoditi con amore, a volte schiacciati sotto il peso di una situazione ingiusta, insostenibile.

La descrizione di un paesaggio, l'astrazione liberatrice dei versi di Raimon nascondono una fede piena di slancio che costringe ad andare avanti, verso la libertà, contro la paura, spezzando le catene della miseria e della morte.

La resistenza, quella rivoluzione di ogni giorno, fatta di minuscoli, importanti momenti, dà i suoi frutti. Lo abbiamo visto durante il famigerato processo di Burgos, quando il regime franchista sembrava deciso a condannare a morte i sei patrioti baschi. In quel momento, Raimon era insieme con tanti altri esponenti della cultura spagnola (tra cui il grande pittore Joan Mirò, a cui Raimon ha dedicato una canzone), a Monserrat, e di lì si levò l'energica protesta della Spagna democratica.

Ma se Raimon canta e pensa alla sua terra, egli è, nel contempo, quello che si potrebbe definire un cantante folk internazionalista. Infatti, ha portato il suo messaggio in giro per il mondo confermando così, ancora una volta, che la sua protesta non è un fenomeno circoscritto da confini geo-politici.

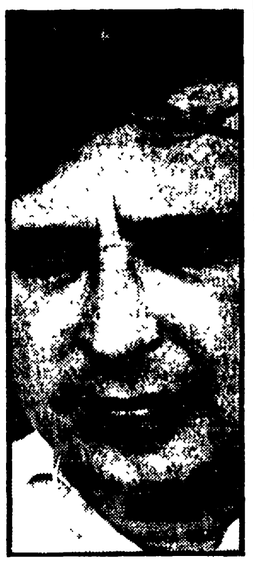
In America, Raimon ha effettuato, nel '70, una lunga tournée che lo ha portato al centro di comunità studentesche e di gruppi democratici. I giovani della Columbia University lo hanno accolto con entusiasmanti consensi: dappertutto il suo passaggio ha sollecitato un dialogo, uno scambio incondizionato. Negli Stati Uniti, Raimon ha anche registrato un long-playing *con Folk Ways, l'etichetta per cui hanno inciso alcuni fra i più grandi esponenti del folk americano, come Pete Seeger e Woody Guthrie.*

Anche a Cuba, dove Raimon si è recato nel '67, in occasione di un grande incontro fra gli esponenti della musica popolare di tutto il mondo, la sua voce è stata la diretta testimonianza della Spagna in lotta contro il regime.

In Francia, invece, è un'altra cosa: Raimon è di casa e i francesi gli riservano le stesse accoglienze che in genere accompagnano i recital dei grandi chansonniers *Brassens, Ferré, Reggiani e Brel. Raimon si è recato in Francia (anche in questo paese, il cantante catalano ha inciso tre di un* long-playing*) più volte, e si è esibito nel «tempio» dell'Olympia, come a Nanterre o alla Sorbona (l'ultima volta un mese fa). Il pubblico di Raimon è ovunque, le sue canzoni sono nella coscienza di tutti gli uomini liberi di questo mondo, e finalmente anche il pubblico italiano potrà ascoltarlo.*

Per lo spettacolo di martedì prossimo, dedicato soprattutto ai giovani, i soci dell'ARCI potranno acquistare il biglietto d'ingresso a lire 1000 presentando la tessera della associazione al botteghino. Lo stesso prezzo verrà praticato per gli studenti.

d. g.



Raimon

Fariñas parla dell'arte del suo paese

La musica a Cuba dopo la rivoluzione

Riprendiamo il filo della conferenza tenuta a Roma dal compositore Carlos Fariñas: « Panorama della musica cubana ».

Dopo la riscoperta degli strumenti a percussione quali elemento primario d'un linguaggio nazionale, l'esperienza musicale — scomparsi tra il 1939 e il 1940 Caturla e Roldàn — fu ancora una volta ostacolata nel suo cammino rinnovatore.

Nel decennio 1940-'50 si registra, infatti, una svolta neoclassica, dalla quale — però — si perviene ad un neo-nazionalismo non privo di meriti, durante la dittatura di Batista, nel fronteggiare la penetrazione straniera a Cuba, di ordine economico e culturale. In questo periodo va anche formandosi la nuova generazione di musicisti, che non soltanto rivaluta le scoperte musicali di Roldàn, ma porta anche all'acquisizione delle più nuove esperienze internazionali. Solo con il trionfo del potere rivoluzionario, la musica acquistò nella nuova società cubana il suo posto importante, con la creazione di tutti gli organismi necessari alla sua conoscenza e diffusione. Dopo il 1959 entrarono nella isola tutti i nomi e le opere musicali, dapprima proibiti, da quelli « classicos » del Novecento, fino a Schoenberg, Webern, Nono, Penderecki, Xenakis, Stockhausen, Luc Ferrari, Schaeffer, Henze.

Il crescente risveglio culturale ebbe una tappa notevolissima nel « Primo festival nazionale della musica cubana » (1961) che fu l'occasione di una grande verifica della produzione nazionale, antica e moderna.

L'ansia di non rimanere esclusi dalle ricerche e dalle esperienze più avanzate, trovò nella nuova situazione politico-sociale la più generosa e disinteressata comprensione. I giovani compositori poterono liberamente impratichirsi delle nuove tecniche della musica (seriale, aleatoria, concreta, elettronica), anche venendo a contatto con i nuovi compositori venuti a Cuba da tutto il mondo.

Ascoltando qualche passo tratto dal *Tiento II* dello stesso Fariñas (*Tiento* significa tentativo, ricerca, esperimento), per due esecutori che utilizzano chitarra, pianoforte e percussione, si è presi dal fremere di un ritmo sommerso, insistente e lieve, sul quale si stagliano gli schiocchi del pianoforte e quelli della percussione. E un uguale interesse promana da alcune battute d'una *Sonata per undici strumenti*, di Héctor Angulo ('32).

La conferenza e l'ascolto di brani musicali hanno subito tolto dalla testa l'idea d'una musica cubana, moderna, soltanto legata al folclore. E uno del pubblico, infatti, ha chiesto al Fariñas: « *...E la rumba?* ». Come a dire: « *Ve la siete giocata?* ».

« *Siamo in ottimi rapporti anche con la rumba* », ha risposto il Fariñas, « *ma essa non costituisce un problema particolare* ».

Dopo la conferenza, un incontro con il compositore ci ha svelato altre meraviglie di una attività musicale al centro della vita culturale, che ha larga risonanza in tutti gli strati della popolazione.

Fariñas ha ora in programma una *pièce* di teatro integrale, per soprano, orchestra, nastro magnetico, un'attrice e un attore, utilizzante poesie di Antonio Machado, di Cesar Vallejos e di Enrique Pineda (poeta cubano), e rievocante la rivoluzione spagnola, come augurio di trionfo per ogni rivoluzione, dovunque essa si manifesti.

La tappa a Roma era la penultima d'un lungo giro che Fariñas ha fatto per l'Europa. Ritorna ora a Parigi, dove era arrivato quattro mesi or sono e dove nel 1969 fu premiato il suo *Tiento II*, eseguito poi anche in Inghilterra, nel Festival di Aldeburg.

A Parigi è in allestimento un concerto di musica cubana moderna, con musiche di Fariñas e di altri.

Fariñas è stato poi a Baden-Baden, a Colonia, a Brema, ad Amsterdam, a Stoccolma, a Copenaghen, a Londra, portando dovunque, con conferenze e incontri (alla radio, all'università, ecc.) la presenza della nuova cultura musicale cubana. Sue composizioni figurano in programma in molti centri europei.

In Italia, oltre che a Roma, ha tenuto conferenze a Trento, a Bologna e a Frosinone dove l'ha colpito la vitalità e la schiettezza dell'Associazione musicale operaia frusinate.

Le cose da dire sarebbero ancora molte, ma è l'ora dell'arrivederci, con gli auguri — è forte l'ansia di sentire dal vivo le musiche, anche di Juan Blanco (1920), di Nilo Rodriguez (1926) e di Leo Brouwer (1938), ora ascoltate in registrazione — di più intensi scambi musicali tra Cuba e l'Italia.

e. v.

N.B. — Il primo articolo di e.v. sulla musica cubana è stato pubblicato sull'Unità del 12 maggio.

Matteotti e la Technicolor: comportamenti a confronto

La commissione interna e la Sezione sindacale della Technicolor hanno inviato al nostro e ad altri giornali un telegramma con il quale esprimono indignazione per la versione data dalla stampa padronale e borghese in merito al mancato rispetto, da parte del ministro Matteotti, dell'appuntamento dato ad una delegazione dei lavoratori per giovedì alle 17. La versione fornita dalla stampa borghese si basa su un comunicato dell'Ufficio stampa del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, comunicato che, peraltro, conferma che Matteotti si è dichiarato disposto a ricevere i lavoratori, dopo aver fatto fare loro un'ora e mezzo di anticamera. I burocrati di via della Ferratella si permettono anche di definire « strano » il comportamento dei lavoratori e ribadiscono che il ministro, in occasione del primo incontro durante lo sciopero di martedì, « si era dichiarato immediatamente disponibile perché fosse trovata una soluzione alla difficile vertenza ». E' chiaro che del loro comportamento i lavoratori rispondono unicamente davanti ai loro compagni; quanto all'immediata disponibilità del ministro per evitare centoquaranta licenziamenti e impedire la smobilitazione dell'azienda, staremo a vedere: certo, che per quel che si riferisce all'immediatezza, il « ritardo » con cui l'on. Matteotti si presenta agli appuntamenti non lascia sperare troppo.

A Cannes l'« opera prima » di un regista sessantacinquenne

Continua a fare centro il fucile del soldato Joe

Lo sceneggiatore americano Dalton Trumbo è riuscito a portare sullo schermo, con vigore, il suo famoso romanzo antimilitarista — Il Festival non lo voleva — Tiepide accoglienze alla « Califfa » — Robert Bresson e « Le notti bianche » di Dostoievski

Dal nostro inviato

CANNES, 14

« Mi è piaciuto enormemente *Johnny*. Ho ritrovato nel film la potenza del romanzo, tutto il suo effetto devastatore, con momenti di grandissima e altissima emozione... ». Sono parole d'una lettera di Luis Buñuel a Dalton Trumbo, lo sceneggiatore americano, oggi sessantacinquenne, che ha finalmente realizzato il suo vecchio sogno: portare sullo schermo il proprio romanzo *Johnny got his gun*, edito nel '39 e apparso in Italia poco dopo la fine della seconda guerra mondiale, col titolo (un po' diverso, ma egualmente efficace) *L'hai avuto il tuo fucile, Joe*. Lo stesso Buñuel si era interessato, nel '64, alla possibilità di trascrivere cinematograficamente il libro; il grande regista aveva conosciuto Trumbo anni prima in Messico, dove entrambi si erano rifugiati: l'uno dalla Spagna franchista, l'altro dall'America di Mac Carthy.

Dalton Trumbo fu processato, nel '47 condannato a un anno di prigione, e restò a lungo nelle « liste nere » di Hollywood; solo da qualche tempo è tornato a lavorare senza celarsi dietro pseudonimi. Lo accusavano d'essersi rifiutato di rispondere alle domande della famigerata Commissione per le attività antiamericane: in parole povere, di non aver denunciato sé e i suoi amici intellettuali di sinistra (altri si prestarono in quell'epoca a far da delatori, cominciando da Elia Kazan).

Da un decennio Dalton Trumbo è un uomo *quasi* libero: può stendere sceneggiature per film anche di successo (come *Exodus*) e lasciarvi a volte filtrare le sue idee (si pensi all'ammirevole *Solo sotto le stelle*, con Kirk Douglas nella parte dell'onesto e generoso « ultimo *cow-boy* », stritolato dal sistema e dai suoi strumenti repressivi). Ma meno facile gli è stato fare il suo *Johnny*: ci si è impegnato dal '67, e ci è riuscito — dopo che le « sette sorelle » hollywoodiane gli avevano tutte detto no, a una a una — unicamente per l'aiuto di produttori indipendenti. Il direttore del Festival di Cannes, a sua volta, non voleva *Johnny* in concorso, qui: sono stati necessari gli interventi autorevoli e pressanti di Buñuel e di altri autori famosi, come Preminger, Renoir e il nostro Francesco Rosi, perché il signor Favre-Le Bret, il quale non perde occasione per celebrare la propria « liberalità » (e il ministro francese degli Affari culturali gli fa da compare) accettasse di presentare il film nel quadro della manifestazione « ufficiale ».

Certo, l'argomento dell'opera narrativa e cinematografica è duro, sgradevole; al suo centro sta una figura anche più atroce, nella sua emblematicità, del *Mutilato* di Toller: Joe, un giovane americano (Johnny è nomignolo affettuoso, che si può attribuire a qualsiasi « fantaccino »), parte volontario nel 1917, quando gli Stati Uniti intervengono nella prima guerra mondiale. Lo scoppio d'un proiettile di cannone lo riduce a un tronco umano: senza braccia, senza gambe, il volto massacrato, privo di voce, di udito, di vista. Ma il cervello di Joe, checché ne dica il generale-medico, che vuol tenerlo in vita solo a scopo di studio, continua a funzionare. Joe si rende man mano conto della sua terribile condizione, e tra ricordi, pensieri, incubi, vaneggiamenti, perviene a trovare il modo di ristabilire, grazie anche alla dolce comprensione di un'infermiera, un contatto con gli altri: muovendo la testa, potrà esprimersi attraverso l'alfabeto Morse. E che cosa chiede, Joe? Chiede di essere mostrato in pubblico, quale fenomeno da baraccone, a monito ed esempio; altrimenti lo facciano morire. Ne l'una né l'altra possibilità gli vengono concesse. Per lo scomodo « mostro » ci sono le iniezioni calmanti, che ricaccino nelle tenebre la sua troppo vigile coscienza.

Il film alterna bianco e nero, nelle scene « al presente », e colore, laddove sono la memoria e la fantasia del protagonista a generare le immagini. Lo stile è discontinuo, passando da un impianto classico e « realistico » — i rapporti di Joe con suo padre, le sue esperienze d'amore, di lavoro, la sua stessa andata « alle armi » ricordano Hemingway — a soluzioni linguistiche più aggiornate, ma forse meno congeniali all'autore: c'è un pizzico di Fellini (o di Bergman) nel delirio « circense » di Joe, e qualcosa del Brecht farsesco in certe sintesi paradossali; dove ben si coglie, del resto, al di là della denuncia dei « disastri della guerra », l'individuazione delle radici di essa in una società basata sullo sfruttamento. Quanto basta per dare dignità e importanza a quest'opera, cui fornisce sostegno l'interpretazione di Timothy Bottoms, Jason Robards, Marsha Hunt, Diane Varsi, Kathy Fields, e di Donald Sutherland, nelle vesti d'un « Cristo tra i soldati ».

Altro concorrente della giornata l'italiano *La califfa* di Alberto Bevilacqua, accolto da tiepidi consensi e da qualche dissenso, e seguito da una conferenza stampa (particolarmente pasticciata) del regista e di Ugo Tognazzi: barbuto, quest'ultimo, per le esigenze della sua nuova fatica cinematografica, *In nome del popolo italiano* (regia di Dino Risi).

La « Quinzaine » allestita dall'Associazione dei cineasti francesi si è aperta, ieri sera, con *Quattro notti d'un sognatore* di Robert Bresson. Il regista di *Un condannato a morte è fuggito* e di *Mouchette* (per citare due soli titoli, forse i più noti in Italia) ha trasferito sullo schermo il racconto di Dostoievski, che già offrì lo spunto al nostro Visconti per le sue *Notti bianche*. La storia è, come rammenterete, quella d'una ragazza che, attendendo invano il suo amante, dopo un anno di separazione, stringe amicizia con un giovane tenero e introverso, il quale la aiuta a superare la crisi e poi la lascia nelle braccia dell'altro uomo, finalmente arrivato. Bresson ha attualizzato l'ambientazione sino alla pedanteria: luogo degli incontri è il Ponte Nuovo a Parigi, oggi; i personaggi appartengono al mondo artistico-studentesco: lui è un pittore informale, appassionato di registratori magnetici, cui ama affidare le sue espansioni sentimentali; musiche e musicanti *pop* fanno da cornice e da sfondo, ecc. L'operazione non sembra molto felice, anche perché l'ammodernamento tecnologico non incide sulla sostanza contenuta e stilistica del film: rimangono, infatti, il pessimismo cristiano di fondo, rimangono i toni smorzati e sospesi della recitazione (gli attori principali sono « non professionisti »), l'astrazione fantomatica dei movimenti all'interno delle inquadrature. L'impressione generale è che il tanto (e giustamente) lodato rigore del regista stia decadendo in manierismo e autocompiacimento. Dopo *Une femme douce*, *Quattro notti d'un sognatore* è il secondo film di Bresson da Dostoievski, ed è anche il secondo a colori: bene applicati, questi ultimi, seppure con una certa civetteria, alla visione della Parigi notturna.

Domani in campo la Francia, col *Soffio al cuore* di Louis Malle, e il Belgio con *Mira* di Fons Rademakers.

Aggeo Savioli

Premio Roma

Magia del teatro delle ombre malesi

Serata magica alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma: il « Wayang Kulit del Kelantan » (Teatro d'ombre della Malesia), diretto dal « dalang » Hamzah (considerato uno dei più grandi artisti del teatro d'ombre), presenta *Storie dal « Ramayana »*, cioè episodi di un lungo poema epico di origine indiana, una delle opere principali della letteratura sanscrita che si ritiene scritta intorno al III secolo a.C. dal poeta Valmiki. Per la *tournée* europea il « dalang » Hamzah ha scelto due degli episodi più belli del *Hikayat Sri Rama* (la versione malese del *Ramayana*): il matrimonio di Rama con Sita Devi e la guerra delle scimmie contro Ravana.

Per lo spettatore europeo l'interesse del « Teatro d'ombre » non risiede tanto nelle « favole » raccontate dal « dalang » — un artista leonardesco in quanto attore, mimo, cantante, autore e scultore dei fantocci manovrati con estrema abilità — ma nella *tecnica* di una forma d'arte che, nata in Cina ai tempi della dinastia Han (III sec. a.C.), si è poi diffusa a Giava, in Giappone, nell'Asia meridionale, nei paesi arabi, in Turchia, nelle città europee nel '600, a Venezia nel '700, in Germania con il nome di « Schattenspiel ». Verso la fine del secolo si confuse con i molti tentativi di proiezioni animate che precedettero la nascita del cinema. Ultimi epigoni, in tempi più recenti, il teatrino viennese « Figurenspiegel » di Richard Teschner, e i film di *silhouettes* di Lotte Reiniger.

Oggi, il teatro d'ombre è scomparso dalle scene occidentali, ma è ancora vivissimo nell'Asia sud-orientale, e proprio nei paesi che compongono la Federazione Malese (Kelantan, Malacca e Giava). Wayang Kulit significa più o meno « ombre di cuoio », infatti la materia dei fantocci (quasi un centinaio) è il cuoio, conciato adeguatamente e assottigliato fino a diventar trasparente: ed è proprio questa trasparenza del cuoio (colorato poi vivacemente) a restituire sullo schermo di cotone la cromaticità delle immagini. Per lo spettacolo del teatro d'ombre non occorre altro che un lenzuolo di tela e una lampada ad olio (oggi sostituita con una lampadina elettrica color latte).

Dietro lo schermo il « dalang » agita con arte inimitabile le « figure » incollate su asticciole anche perchè, nei momenti dialogati, queste asticciole saranno conficcate in un tronco di banano, tenero ma resistente.

Il « dalang » crea paesaggi immaginari, e gli alberi si agitano al vento artificiale provocato dalle oscillazioni della lampada: lo spettacolo è visibile da due parti *opposte*, in ogni senso: dalla parte dello schermo, dove la magia della favola irradia il suo incantamento sullo spettatore, e dalla parte del « dalang », dove la magia si dissolve per lasciare trasparire la verità dell'arte umana del « dalang », i suoi trucchi e la sua tecnica, e l'orchestra composta di sette elementi.

vice

le prime

Musica

Il complesso Musica historica

Il complesso ungherese «Musica historica» è composto di Livia Antal (soprano), Andras Kecskes (liuto) e Vilmos Stadler (flauto dolce); la sua divisa è la riproposta di musiche antiche, spesso nella veste in cui sono state originalmente scritte, altre volte in versioni adattate al suo organico.

L'altra sera, all'Accademia di Ungheria, i tre ottimi artisti hanno dato una probante dimostrazione dei loro intendimenti e degli apprezzabili risultati conseguiti, presentando danze e canzoni di tutta l'Europa — per le quali sarebbe arbitrario tracciare confini tra arte popolare e arte colta — tratte da codici, tavolature, raccolte, melodiari di un periodo che va dal XIII al XVIII secolo.

Con la loro bravura di interpreti e con il loro rigore di studiosi l'altra sera i virtuosi di « Musica historica » (applauditissimi da un pubblico lieto di essere messo con tanta forza suasiva a contatto con un ricchissimo patrimonio d'arte e di cultura) hanno confermato di aver ampiamente meritato i calorosi successi che hanno accompagnato la loro felicemente conclusa tournée italiana.

vice

Cinema

La vittima designata

Non si capisce perché ci si siano messi in tanti, tra soggettisti e sceneggiatori, per rifare, — e certo non in modo eccelso — un film già realizzato, nel 1951, da Alfred Hitchcock su sceneggiatura di Raymond Chandler. Questa *Vittima designata* di Maurizio Lucidi, che ha come interpreti principali Pierre Clémenti e Tomas Milian, si ispira direttamente, infatti, all'*Altro uomo* (riedito poi con il titolo di *Delitto contro delitto*).

E' un « giallo » psicologico e un tantino metafisico, in cui si racconta dell'incontro tra due sconosciuti: un nobile veneziano, Matteo Tiepolo (Clémenti), e un *designer* milanese, Stefano (Milian), Matteo Tiepolo, rapidamente, penetra il segreto di Stefano. L'uomo vorrebbe, inconsciamente, liberarsi della moglie alla quale è legato, ormai, solo da interessi economici, per poter cominciare una nuova vita con la sua amica. E allora che ti fa questo nobile un po' *hippy*? Propone a Stefano uno strano patto: io uccido tua moglie, tu uccidi mio fratello che mi perseguita.

Stefano si sottrae alla proposta e allora il nobile Tiepolo agisce per suo conto e uccide la moglie di Stefano senza lasciare tracce. Tutto fa supporre alla polizia che, a uccidere la donna, sia stato il marito, e questi si vede nella necessità di dimostrare la sua innocenza. Ma Matteo Tiepolo ha fatto in modo che Stefano non possa uscire dal groviglio, in cui l'ha messo, se non eseguendo la seconda parte del patto. Non riveleremo la sequenza finale, come si conviene in un « giallo ».

Il film è girato tecnicamente con abilità, ma manca di reale *suspense*. Clémenti si atteggia sempre di più al Buon Pastore, mentre Milian, che si doppia da sé, ha cercato di dare consistenza ad un personaggio appena abbozzato. I « gialli » tornano di moda, ma, di questo, si poteva fare tranquillamente anche a meno.

Fanno da contorno ai due interpreti maschili Katia Christine e Marisa Bartoli. Colore, schermo largo.

vice

« West and Soda » domani al cinema Universal

Prosegue il ciclo di film per ragazzi al Cinema Universal a cura del dopolavoro ferroviario di Roma e di quello dei lavori pubblici e in collaborazione con l'ARCI di Roma. Domani mattina, infatti, alle ore 9,30, verrà proiettato il disegno animato *West and soda* di Bruno Bozzetto. Come al solito, l'ingresso è gratuito.

« Allarmi siam fascisti » oggi al Mignon

Oggi, al cinema Mignon, verrà proiettato *All'armi siam fascisti*, il noto documentario di montaggio realizzato da Micciché-Del Frà-Mangini.

Mostre d'arte a Roma

Nunzio Solendo

Nunzio Solendo - Roma; Galleria Ciak (via Angelo Brunetti 49); fino al 15 maggio; ore 10,30-13 e 17-20.

La tipicità del recupero che fa Nunzio Solendo delle risorse demistificatorie del surrealismo pittorico viene sottolineata, in catalogo, da Duilio Morosini. Gli « inganni ottici » di Dalì e Magritte sono il fondamento plastico del recupero ma il senso e il fine del montaggio dell'immagine che fa Solendo è ideologico, politico.

Da « Pino Pinelli - un gesto pieno di colore » (1970) a « Casa dello studente - momenti » (1971), la serie pittorica è costruita come montaggi di controsegnali sul potere borghese e sulla sua violenza di classe. Il messaggio del potere viene smontato, rimontato e rinviato come un « boomerang » visivo.

Il colore è splendente, violento, provocatorio come quello della più abitudinaria pubblicità commerciale col suo gigantismo pop e col suo erotismo. Gli oggetti sono quasi sempre dei più banali e, nell'immagine, sostituiscono quelli mitici e rappresentativi del modo di vita borghese con effetti pittorici di bella ironia e di essenziale contestazione.

Così ogni quadro è uno smantellamento di monumenti del potere oppure la descrizione surrealista simbolica dei conflitti. L'immagine è in demolizione e in costruzione allo stesso tempo con apparizione di frammenti proletari che occupano lo spazio al posto dei frammenti dei monumenti, degli oggetti della « società dei consumi » e dei militari.

Il simbolismo, in qualche quadro, è troppo contorto o carico di mediazioni pittoriche e l'evidenza del controsegnale e del contromessaggio ne viene compromessa: si guardino quadri come quelli della serie « Monumento alla pera » o gli altri con la lampadina che scoppia.

Dario Micacchi

controcanale

« IL RIFIUTO DEI REDUCI » — *I servizi giornalistici televisivi, anche i più impegnati e onesti (molto rari, per altro), portano impresso il segno di classe che è proprio dell'attuale gestione della RAI-TV: per quanto « avanzati », quindi, oltre certi confini non vanno, non possono andare. Lo constatavamo assistendo al servizio di apertura dell'ultimo numero di « TV 7 », per molti versi particolarmente efficace e anche coraggioso.*

La Valle e Mattioli ci hanno informato sulla nuova fase che, in queste settimane, il movimento di opposizione alla guerra del Vietnam sta attraversando negli USA. Questa nuova fase, che si è espressa nelle grandi manifestazioni dei giorni scorsi, delle quali abbiamo visto immagini di grande drammaticità ed eloquenza (si ricordi la sequenza del ripudio delle medaglie da parte dei reduci), si distingue per il suo carattere di massa, più ampio che nel passato, e soprattutto per la partecipazione di una parte dei reduci, nel ruolo di testimoni attivi e di promotori.

Perché avviene questo? Perché il movimento si allarga, diventa più deciso, coinvolge perfino già gruppi di quella che Nixon ha definito la « maggioranza silenziosa »? La Valle e Mattioli hanno avviato una analisi, in questo senso: ma appunto in questa analisi sono emersi i limiti cui abbiamo accennato all'inizio. Due sono stati i motivi sui quali ci si è soffermati: la ineguaglianza del reclutamento, la crudeltà della guerra. Su questo secondo motivo abbiamo ascoltato testimonianze sconvolgenti: che ci hanno confermato come i massacri non siano affatto una eccezione nel Vietnam, come ogni soldato americano rischi costantemente di diventare un Calley. E' stata la parte più inedita e forte del servizio.

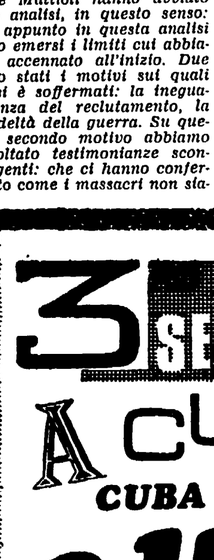
Gli autori, però, non hanno poi spinto la loro analisi fino a chiedersi l'origine di questa crudeltà: o, meglio, sulla scia di alcuni dei loro testimoni, l'hanno attribuita alla « natura » della guerra in generale, accreditando di passaggio anche la tesi che massacri e atrocità avvengano da una parte e dall'altra. Ora, il discorso generale contro la guerra è giusto: ma non si può dimenticare che la guerra nel Vietnam è una guerra di aggressione imperialista, che gli Stati Uniti combattono per sottomettere il popolo vietnamita, per imporgli la loro legge. E la crudeltà, in questo caso, è la logica, obbligata conseguenza dell'aggressione imperialista: gli americani torturano e massacrano perché non possono che far leva sul terrore, perché possono « tenere » solo distruggendo, e, infine, perché stanno « perdendo » la guerra. Rilevarlo è essenziale: non solo perché così si va oltre il discorso « umanitario » e si compie un'analisi politica, ma anche perché solo così si comprende il ruolo fondamentale della resistenza vietnamita, della politica rivoluzionaria dei combattenti di Hanoi e dei partigiani (che mantengono, per scelta di principio e per ragioni pratiche, una condotta di guerra opposta a quella degli aggressori) nel determinare e alimentare la crescita dell'opposizione alla guerra del Vietnam negli Stati Uniti e in tutto il mondo.

g. c.

3 SETTIMANE A CUBA

CUBA CUBA cuba

dal 17 LUGLIO al 9 AGOSTO



VIAGGIO IN AEREO

L. 350.000

itinerario

MILANO - L'AVANA - GUAMA CIENFUEGOS - TRINIDAD - CAMAGUEY - NUEVITAS - HOLGUIN - SANTIAGO DE CUBA - SANTA CLARA - VARADERO - MATANZAS - SORORA - L'AVANA - MILANO

Per informazioni ed iscrizioni rivolgersi a:

UNITA' VACANZE

VIALE FULVIO TESTI, 75

20100 MILANO - Telefono 64.20.851

RUE

E' IN EDICOLA

GIORNI | Vie Nuove

Servizi e rubriche per tutti

STORIA D'AMORE di TANIA MORTA ACCANTO AL « CHE »

*

ANCHE I SENATORI USA SCHEDATI DALL'F.B.I.

*

LA MAFIA NELL'ANTICAMERA DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA

Leggete, abbonatevi a GIORNI