Bilanci di stagione

Sempre più caro andare al cinema

Mentre la stagione cinematografica 1970-71 sta sparando le ultime, umide cartucce, cominciano a circolare i primi dati del bilancio delle varie forme di spettacolo alla fine dello scorso anno. Riservandoci di analizzare a fondo il quadro che ci verrà presentato all'inizio dell'autunno, dal consueto «Annuario Statistico» della SIAE, ci accontentiamo di trarre alcune considerazioni dalle cifre sinora disponibili.

Nel 1970 gli spettatori cinematografici sono diminuiti di altre 10 milioni d'unità, attestandosi a quota 540 milioni e facendo registrare un calo del due per cento in rapporto al 1969. Nonostante questa flessione, gli incassi globali sono aumentati di tre miliardi grazie alla continua crescita del costo dei biglietti di ingresso, seguendo la logica di un meccanismo ormai decennale, che vede i commercianti di pellicola pronti a sopperire alla caduta della domanda con un aumento dei prezzi di vendita.

Varie volte abbiamo avuto modo di denunciare lo spirito sostanzialmente antipopolare di questa «compensazione» Nel 1970 il prezzo medio di un cinematografo tipico ha toccato le 350 lire, con un aumento assai vicino all'otto per cento in rapporto all'anno precedente. Per avere una idea della dinamica di crescita, si pensi che nel 1955 (anno di massima espansione del cinema nel nostro paese) il prezzo medio era di 142 lire, e in quindici anni è aumentato quindi del 146 per cento. Tenendo conto della svalutazione monetaria che collega i due dati si ha un incremento, *in termini reali*, di circa il 90 per cento. Ciò vuol dire che andare al cinema oggi costa *realmente* quasi il doppio di quanto non costasse quindici anni or sono.

Queste cifre inducono a qualche riflessione per quanto riguarda il permanere del carattere «popolare» dello spettacolo cinematografico. Considerando che il reddito nazionale «pro capite» si aggira sulle 900 mila lire annue, per cui quello di una famiglia di tre persone arriva ai 2 milioni e 700 mila lire *lorde*, e che la parte di questa cifra dedicata agli «spettacoli» (televisione compresa) non giunge all'uno per cento, si ha una disponibilità per il «consumo» cinematografico (42,7 della spesa per spettacoli) di circa 9.500 lire. Supponendo che la nostra ipotetica famigliola frequenti un locale di prima visione il cui biglietto d'ingresso costi 1200 lire (ma nelle maggiori città si toccano anche le 1500-1600 lire), i suoi membri potranno andare al cinema insieme neppure *tre volte l'anno*. Il tutto senza tenere conto degli oneri «accessori» (biglietti mezzi pubblici o costo benzina e parcheggio, mancia alla «maschera», ecc.).

Se poi il capofamiglia anziché essere un «italiano medio» è un operaio o un contadino, allora è bene rinunciare del tutto al cinematografo di prima visione e accontentarsi del «locale sotto casa». Tuttavia anche in questa ipotesi le cose non vanno molto bene, visto che in un cinematografo che pratichi un prezzo «medio» ogni visione familiare viene a costare più di mille lire.

Il pubblico veramente popolare è costretto allora a far buon viso a cattico gioco e a girare la manopola del televisore casalingo. Ciò spiega come l'attuale crisi che travaglia questo settore non coinvolga il film quale strumento di comunicazione di massa, ma colpisca duramente lo spettacolo cinematografico così come è stato concepito sino ad oggi.

Per questo la ristrutturazione dei cinematografi e l'azione cui sono chiamati i pubblici poteri dalle forze più vive del cinema, dai sindacati, dai partiti di sinistra dovranno partire dalla constatazione delle tendenze in atto nel settore.

Il rilancio della sala cinematografica può basarsi solo sulla sua socializzazione, sulla trasformazione in centro comunitario per lo studio, il divertimento, l'incontro non tra fruitori di immagini in movimento, ma tra cittadini attivi che si ritrovano per integrare le rispettive esperienze, per capire e modificare la realtà in cui vivono. Il tutto, ovviamente, non solo per ciò che riguarda il cinema, ma per qualsiasi tema, problema, opera.

I cinematografi di proprietà degli enti locali devono dare vita al nucleo base di quest'operazione, ma perché ciò si verifichi occorre suscitare un forte movimento popolare che indichi ad amministratori comunali e provinciali, troppo spesso compiacentemente disattenti, un nuovo modo di utilizzare un patrimonio collettivo che solo formalmente è di tutti.

Umberto Rossi

Approvata alla Camera la legge per il finanziamento degli Enti del cinema

La Commissione Bilancio e Partecipazioni statali della Camera ha approvato, in sede deliberante, nella seduta pomeridiana di ieri, il disegno di legge concernente il finanziamento delle società cinematografiche statali. La discussione è avvenuta sul testo governativo e sulla proposta di legge presentata dal PCI.

Nel corso del dibattito sono stati apportati alla legge emendamenti che accolgono alcuni punti contenuti nella proposta comunista. Fra l'altro, sono state prese misure per alleviare la situazione debitoria dell'Ente gestione cinema. Il testo definitivo è stato approvato a maggioranza, con il voto contrario delle destre e l'astensione dei parlamentari comunisti.

Per quanto siano state respinte le fondamentali richieste relative alla democratizzazione, il provvedimento varato segna un primo e importante successo delle lotte sostenute dai lavoratori del cinema e coerentemente portate avanti dal PCI.

RAI TV

controcanale

«FANTAPOLITICA SUL SUDAN» — *Nel dilagare delle sagre canore televisive, «TV 7», bene o male, costituisce pur sempre un'oasi di qualche conforto in tanta banalità e insipienza. Non solo e non tanto perchè mantiene ormai da tempo un non estemporaneo legame con la realtà; ma soprattutto perchè — pur con tutti i limiti riscontrabili da sempre in questa trasmissione — essa continua a richiamare di settimana in settimana l'attenzione sui fatti, i problemi*

Le riserve sull'impianto, il taglio e i toni della trasmissione sorgono, semmai, quando si prende in esame il criterio rigorosamente selettivo attraverso il quale «TV 7» sa o non sa per niente (meglio: vuole o non vuole affatto) far filtrare sul video le informazioni, gli argomenti, i rapporti di causa ed effetto di determinati fenomeni estrinsecandoli correttamente fino alle loro ultime e più logiche conseguenze.

Fatte salve, dunque, queste indispensabili premesse, non abbiamo alcun impaccio nel riconoscere che in casi particolari «TV 7» assolve, almeno limitatamente sul piano della tempestività e della documentazione iconografica, a questo suo tipico dovere di far cronaca. Ci sembra, anzi, che in questo senso il numero trasmesso ieri sera possa essere per certi versi indicativo di quanto stiamo dicendo. La trasmissione (articolata come di massima avviene su tre servizi) ci sembra abbia fornito nell'insieme un quadro di avvenimenti per un verso o per l'altro tutti estremamente vivi e attuali: dalle agitate, confuse vicende politiche nel Sudan, al problema delle attrezzature di pronto intervento medico sulle affollate spiagge italiane, all'esplosione vandalica di questi ultimi tempi contro il patrimonio artistico nazionale.

Il reportage sulla intricata situazione sudanese, soprattutto, ci è parso sufficientemente illuminante — nel suo sforzo di rintracciare le cause prime e i nessi storici, politici, economici e sociali di un momento certamente drammatico e convulso — d'un metodo di ricerca, di indagine e di informazione che, se applicato a fondo, potrebbe approdare anche in altre occasioni ad analisi sostanzialmente corrette. Perchè bisogna pur rilevare che se nel corso dello stesso reportage è stato posto in giusta luce il ruolo profondamente progressista svolto dal Partito comunista sudanese e dalle masse popolari, dagli studenti e dagli ufficiali democratici ad esso legati organicamente, bisogna altresì sottolineare che non è stata posta in uguale risalto la accentuata tendenza autoritaristica del ripristinato regime di El Numeiri.

Che poi il servizio suggerisca con qualche supponenza tutta una serie di possibili ingerenze di questo o di quello stato arabo nelle agitate vicende interne del Sudan per determinare una soluzione piuttosto che un'altra della crisi di potere, costituisce materia ampiamente opinabile perchè, nel crogiuolo degli avvenimenti tuttora in corso, risulta piuttosto una valutazione fantapolitica che una analisi politica vera e propria quale si richiede e si dovrà fare sulla realtà di oggi del Sudan.

vice

Giornate grigie al Festival cinematografico di Mosca

RITRATTO DI DONNA TRA GUERRA E RIVOLUZIONE

In «Salud, Maria!» Josif Kheifits eccelle nella cura del particolare ma usa un linguaggio piuttosto antiquato - Il triangolo «sesso-violenza-mamma» in «Vivere oggi, morire domani» di Kaneto Shindo - Mediocri apporti di Argentina, Romania, Bulgaria, India e Iran

Dal nostro inviato

MOSCA, 23

Livello artistico alquanto modesto, per non dire assente, nei primi giorni del VII Festival cinematografico internazionale. Si sono già affacciati, nel concorso dei lunghi, talvolta dei lunghissimi metraggi, India e Giappone, Romania e Bulgaria, Argentina e Iran, senza smuovere l'atmosfera e arrecare qualcosa di valido o di stimolante. Se Mosca non fosse anche la più straordinaria occasione di incontro con cineasti convenuti da ogni luogo, a giudicare dalle opere esibite si dovrebbe dire che il clima è stagnante. La *Confessione di un commissario* di Damiani, in programma domani sera, cade al momento giusto e può dare una svolta alla manifestazione.

Il film migliore di questo preoccupante inizio è il sovietico *Salud, Maria!*, che almeno ci riconduce al classico linguaggio narrativo degli «anni trenta». Una consolazione che non tutti accettano, perché da Josif Kheifits, il regista della *Signora dal cagnolino*, e allora co autore del *Deputato del Baltico*, ci si attendeva di più. Ma nella presente situazione è forse lecito accontentarsi.

La biografia di un'intrepida e fedele rivoluzionaria, tuttora vivente, viene esposta nei punti salienti come il ritratto di un'epoca. Era appena adolescente Maria, quando lottava per i bolscevichi contro le bande anarchiche di Makhnò. E' una donnetta dai capelli candidi oggi che, vedendo con quale disinvolta sicurezza le ragazze camminano per le vie delle metropoli sovietiche, misura il cammino compiuto dal paese grazie anche ai suoi personali sacrifici.

Entro quest'arco è racchiusa la storia di Maria, che è la storia di due grandi amori, per un'idea e per un uomo, i quali si identificano. L'idea è quella dell'internazionalismo, per cui si batte, sorridente e inflessibile, la fanciulla negli anni della guerra civile e in quelli dei piani quinquennali. L'uomo è Pablo, militante spagnolo che Maria conobbe marinaio, ribelle alle truppe francesi da sbarco, e al quale poté unirsi solo parecchio tempo dopo, quando il loro figlio era già un ometto e un'altra guerra civile li attendeva in Spagna.

Ora che racconta di sé a una giovane coppia che sta per affrontare i rischi della seconda guerra mondiale, a Maria restano i ricordi e due chiavi: quelle che aprono i loculi che contengono le ceneri del marito e del figlio, entrambi caduti nella lotta in terra *non* straniera.

Si capisce bene che il lavoro sulla sceneggiatura, eseguito dal regista con lo scrittore Baklanov, sia stato il più arduo. E' durato due anni e, nonostante l'uso del *flashback*, è ben lontano dal persuadere in senso moderno. Praticamente *Salud, Maria!* rimane un film contemporaneo alla guerra di Spagna così come, nonostante ogni sforzo, gli spagnoli rimangono convenzionali e talvolta, come Pablo, quasi da operetta. Però, entro tale convenzionalità (che tocca personaggi, tematica e ambienti), quale finezza e quante invenzioni di regia.

Kheifits ha conservato quasi intatto il gusto della sfumatura e del dettaglio significante; e con l'antica maestria compone quadri, da cui emanano il sapore, la polvere e la nostalgia del tempo. Sebbene la vicenda sia individuale e la protagonista, Ada Rogovtseva del Teatro di Kiev, piuttosto dotata (del resto Kheifits è sempre stato un mago nell'estrarre dagli attori il meglio), il film eccelle nelle scene di gruppo: l'accozzaglia anarchica, con quel Makhnò capelluto e volgare che fa scricchiolare oscenamente le dita; gli esercizi festosi per la parata del 1º Maggio, con le ragazze che si atteggiano a statue e manovrano falci come nelle commedie musicali di Aleksandrov; la serata spagnola col matrimonio ateo; le esequie di Pablo con la gente che, secondo la tradizione, dona il suo obolo nella bandiera rossa. Ci sono ben tre cerimonie funebri nel film, comprendendo anche il grottesco funerale anarchico; e in ciascuna il regista sa portare una nota particolare.

Ma l'arte delle notazioni spicciole, delle ellissi intelligenti, della duttilità recitativa non basta, da sola, a sostanziare interamente un'opera che, sfiorando grossi problemi storici, ha anche l'abilità di evitarli tutti, di non incidere mai a fondo nelle vicende che hanno costruito la fierezza ma anche la tragedia di Maria.

Kaneto Shindo è l'altro cineasta insigne che si è presentato nelle prime serate della rassegna. Dieci anni fa, l'aveva addirittura inaugurata con *L'isola nuda*, che poi vinse *ex-aequo* il primo premio. Dopo quell'apogeo di castità espressiva, l'autore nipponico si è lasciato andare ad esperienze più leggere, alcune delle quali, da *Onibaba* a *Sesso perduto*, conosciamo anche in Italia. A dispetto dei calorosi applausi ricevuti al Palazzo dei Congressi, *Vivere oggi, morire domani* appartiene alla categoria dei film a sensazione di Kaneto Shindo.

E' il profilo di un criminale diciannovenne, che oggi sconta in prigione i suoi delitti quasi gratuiti (preferiva spacurato al melodramma tanti consensi in sala. Nonostante le civetterie avanguardistiche, è dunque alla tradizione più tranquilla che fa ricorso anche Shindo per ottenere l'applauso. Il «filone della mamma» esiste infatti nel cinema del Sol Levante da tempo immemorabile.

Necessariamente poche parole per gli altri film, che valgono ancor meno. Dai drammi di costume, che l'avevano imposto come regista discutibile ma interessante, l'argentino Leopoldo Torre Nilsson sembra decisamente passato ai drammoni storico patriottici in costume, che lo precipitano assai in basso. *Huemez* ne è un secondo esemplare (dopo quello portato l'anno scorso a Karlovy Vary) che cade in più punti nel ridicolo.

Si ricorderà forse la prolezione di *Michele il coraggioso*, supercolosso romeno altrettanto patriottico in due parti, solo per una curiosa inversione di bobine che ha minacciato un incidente diplomatico. Ma poi, in ripetizione, la bobina sbagliata è stata inserita al punto giusto. Il che però non ha salvato le sorti artistiche del poderoso pasticcio, realizzato da Sergiu Nicolaescu.

Nutrivamo qualche speranza nel bulgaro Nikolai Korabov, del quale avevamo apprezzato un affresco sociale, *Tabacco*. Ma in *Viaggio con rabbia*, ove ci dice con dialoghi filosofici di un geologo diviso tra due ragazze, ha fatto un brutto scivolone anche lui. Il tutto sublimato in quei colori da cardiopalma, che i bulgari da qualche tempo predilligono. Tapan Sinha è un cineasta bengalese, fattosi simpaticamente conoscesce anche a Venezia. In *Sagina Mahto* affronta una tematica di lotta di classe: fatto piuttosto raro nel cinema indiano, che va segnalato come positivo. Purtroppo gli schemi sono i più antiquati e logori che si possano immaginare, e la recitazione di Dilip Kumar, un attore premiatissimo, li accentua anziché sfumarli.

Anche l'Iran, rivelatosi a Mosca qualche anno fa, ha presentato con *Mister Haloo* — ovvero le disavventure di uno strano tipo di possidente campagnolo venuto a Teheran per trovar moglie, e che si imbatte invece in una poco di buono, ricavandone danni e beffe — soltanto un contributo ingenuo e gentile a una corrente del cinema, per la quale parlare di umanesimo sarebbe davvero eccessivo. Se si fosse umanisti a furia di sorridere sotto baffoni persiani (o, nel caso della donna, alla Claudia Cardinale), il gioco sarebbe fatto. Ma la realtà, anche in Iran, dev'essere alquanto diversa e, presumibilmente, un po' più difficile.

Ugo Casiraghi

E' morto il duro e onesto Van Heflin

HOLLYWOOD, 23.

Van Heflin è morto oggi all'ospedale Cedri del Libano di Hollywood, dove era stato ricoverato il 6 giugno scorso. L'attore, che era nato a Walters, nell'Oklahoma, il 13 dicembre 1910, era stato colto da collasso cardiaco mentre nuotava in piscina, nella villa di un amico. Soccorso immediatamente, era stato trasportato all'ospedale in stato di coma. Da allora, nonostante le cure dei medici, non aveva più ripreso conoscenza. Van Heflin aveva esordito in teatro appena diciottenne. Dal 1940 la sua attività si era svolta soprattutto in campo cinematografico; al 1936 risale, tuttavia, il suo primo film: *Una donna si ribella*, con Katharine Hepburn.

Fu nell'immediato dopoguerra che ci accorgemmo per la prima volta di Van Heflin. Il film s'intitolava Lo strano amore di Martha Ivers *ed era un'opera minore, tra le migliori e le più solide di quel grande artigiano del cinema che risponde al nome di Lewis Milestone, il celebre regista di* All'ovest niente di nuovo. *Si trattava di un* giallo *(o meglio ancora di un* nero*) psicologico, che ruotava attorno a una losca coppia di provincia, un magistrato e la moglie, che avevano sulla coscienza la condanna di un innocente.*

Van Heflin, allora sui trentacinque anni, e proveniente da una dignitosa carriera teatrale (aveva lavorato anche con Kazan al Group Theatre), vi interpretava il personaggio positivo: un certo Sam che, con la sua esistenza randagia ma onesta, rappresentava per la protagonista (che era Barbara Stanwyck) l'ideale di una vita senza legge, ma anche senza perfidia. Il che non le impediva affatto, ben inteso, di provocarlo perché le sopprimesse l'odiato marito (Kirk Douglas), ubriaco marcio. Del resto Barbara Stanwyck era una specialista in queste sottili parti di persuasione al crimine; ma Van Heflin, tozzo e bonario, le resisteva con molta abilità, assistendo poi, con penoso disprezzo, al doppio suicidio dei tormentati coniugi.

Ci colpì, in quel primo incontro con l'attore, la sua capacità di muoversi con naturalezza, lui buono e simpatico, in un ambiente infetto e delittuoso.

Avremmo scoperto in seguito che Van Heflin era un interprete a doppia faccia, un personaggio ambiguo che di volta in volta, di film in film, avrebbe voltato facilmente gabbana, ora integerrimo e inflessibile nel far rispettare la giustizia (come in Quel treno per Yuma *di Delmer Daves, dove pure era continuamente tentato dal «cattivo» Glenn Ford), ora insinuante e corrotto demone del male: o per coprire un proprio tradimento (come in* Atto di violenza *di Fred Zinnemann), o perché spinto dalla avidità e dalla lussuria (come in* Sciacalli nell'ombra, *uno dei forti film americani di Losey, in cui ricordiamo il momento del suo inatteso, emozionante, sordido scoppio di pianto).*

Non era un divo: in un volume sul divismo apparso in Italia figurava soltanto in appendice. Cordiale sul set, *era noto anche da noi per avere incarnato nel 1958 il barbuto e robusto Pugaciov, contadino ribelle, nel film* La tempesta *di Lattuada. Fu in quell'occasione che confessò: per me vanno bene sia i buoni sia i cattivi; del resto Pugaciov è buono se visto dai contadini, e cattivo se visto dalla Zarina. Che era una maniera senza dubbio americana, ma in questo caso fondamentalmente saggia, di inquadrare il problema.*

Van Heflin sperava che questo potesse essere il ruolo più importante della sua carriera, tanto gli appariva sfumato e ambivalente il personaggio che gli toccava. Purtroppo lo era assai più nelle pagine di Puskin che nella produzione De Laurentiis. E poi le sue spalle, la sua camminata, la sua grinta, sapevano troppo di Oklahoma per adattarsi alle spoglie e alla pesante truccatura di un rivoluzionario dell'epoca di Caterina II di Russia. Perciò il suo ricordo più vero rimane legato ai western *(come il già citato* Quel treno per Yuma *o* Il cavaliere della valle solitaria *di George Stevens) e agli altri «Atti di violenza» di Hollywood.*

u. c.

Sordi farà «Un italiano in Russia»

Dalla nostra redazione

MOSCA, 23

Alberto Sordi sarà *Un italiano in Russia*: è questo il titolo della nuova coproduzione italo-sovietica avviata oggi con la firma di un accordo preliminare fra la Mosfilm e la Dino De Laurentiis. Regista sarà il sovietico Gheorghi Danelia, noto anche in Italia per il suo *A zonzo per Mosca*. Egli si avvarrà della sceneggiatura di Zavattini e Sonego.

A quanto risulta — stando alle indiscrezioni che circolano —, il film dovrebbe raccontare la storia di un tecnico italiano che si trova in URSS per ragioni di lavoro, e precisamente a Città Togliatti, dove, come è noto, è stata costruita la grande fabbrica di automobili che produce la versione sovietica della italiana «124». Sordi sarà il tecnico incaricato di provare l'auto su un percorso eccezionale, che lo porterà dalla steppa al deserto del Kasakstan, dalla Ucraina agli Urali.

c. b.

Mostre d'arte

Il mondo in trasparenza di Guccione

Ottanta pitture e trentasette opere grafiche dal 1962 ad oggi esposte a Ferrara

Dal nostro inviato

FERRARA, 23.

La ricerca pittorica di Piero Guccione, uno dei giovani realisti ai quali si deve il rinnovamento del modo di vedere oggettivo, lirico e sociale, nell'ambiente artistico romano degli anni sessanta, è stata documentata e riproposta dal Centro Attività Visive di Ferrara (Palazzo dei Diamanti, fino al 18 luglio) con 80 pitture e 37 opere grafiche datate dal 1962 al 1970.

Interni - esterni; balconi, giardini e paesi mediterranei; riflessi della città sul metallo e sul vetro delle automobili; partenze, arrivi e attese negli aeroporti; rari ritratti di amici e familiari sono dipinti senza violente affermazioni o negazioni di vita e di pittura e, dal 1962 in qua, senza rotture formali.

Ne risulta una ricerca oggettiva, fredda, senza gestualità e «caricatura», dilatata sul frammento di vita quotidiana da un lungo sguardo e che si colloca, con la sua intima e energica necessità di geometria dell'esperienza poetica, al di fuori dei miti oggettuali di gusto «pop» ed americaneggiante.

Il soggetto o il motivo pittorico è esiguo, a momenti inconsistente, quasi mai narrabile: l'esecuzione pittorica, invece, è preziosa, ricca, lentamente elaborata per varianti al fine di raggiungere la trasparenza di un mondo illuminato bene. C'è un modo di dare forma lirico e costruttore che «decolla» dalla vita quotidiana con l'immaginazione, prendendo energia da quel che l'esperienza svela essere umanamente concreto e vero: tale, cioè, che possa entrare come particolare in una geometria di cose, idee e sensi che dà affidamento per un ripopolamento umano non individualistico dello spazio della pittura.

Guccione non affolla di oggetti lo spazio della pittura (lo spazio della vita): il senso dell'ordine umano è dato con una spazialità che è conquistata eliminando gli oggetti fino al punto poetico dell'equilibrio e dell'armonia.

Il meriggio di Guccione, per quanto concreto esso sia, non è un motivo paesistico ma una costruzione energica, ora serena ora allarmata, della immaginazione poetica. Il significato di queste immagini mediterranee solari eppure fredde, non sta nel riconoscimento più o meno appagato delle cose bensì nella tensione dell'energia verso le cose che il pittore vede e sente strappar via da altre energie individuali e storiche che hanno il potere di spopolare umanamente la nostra terra.

Guccione non è soltanto pittore di cose ma della separazione contemporanea dalle cose. Diversamente che altri pittori della realtà si allarma per i mille e mille oggetti inutili che entrano nello spazio della vita umana senza popolarla umanamente.

Organizza le sensazioni, le seleziona, le orchestra coloristicamente, le dosa per chi guarda in un tempo lungo di visione e secondo una durata che affonda tanto nella memoria quanto in un futuro vuoto, pittoricamente neometafisico, da popolare.

Questo tempo lento è essenzialmente una costruzione culturale neometafisica e un modo di separarsi dal consumismo degli oggetti che è diffuso anche in pittura. La costruzione, quando gli riesce, ingigantisce e proietta verso il primo piano, con un ribaltamento della prospettiva, anche la cosa o la sensazione più piccola e «umile». La luce non è una qualità estranea alla forma e che venga a lambirla; questo perchè la luce non è soltanto naturale ma anche intellettuale.

La realtà c'è ed ha una sua chiarità solare; ma è come se stesse al di là di una lastra trasparente, al di là dell'occhio d'una nave cosmica che abbia toccato una terra inesplorata. Di qui l'amore pittorico per le trasparenze, i riflessi: anzi, tutta la pittura di Guccione è una malinconia per la trasparenza di una realtà nella quale non si riesce ancora a entrare, per quella lastra della separazione che non si riesce a infrangere e che ci fa vedere colori e forme e luci diurne del mondo ma come di fantasmi, senza suoni, senza un nostro vero possesso.

Grande necessità di geometria s'è detto (negli aeroporti questa poetica della geometria e della trasparenza tocca il vertice pittorico dopo il ciclo dei riflessi della città sulle automobili). Grande tensione anche per un'esperienza organizzata della vita e della pittura. Ma la geometria sembra fondata su un paesaggio di sabbia, di deserto (nei suoi viaggi in Africa, come copista delle pitture rupestri del Tadrart Acacus in Libia, Guccione deve avere ingigantito poeticamente il senso di relazione tra pieno e vuoto). Nella serie degli aeroporti l'attesa umana nella geometria dei materiali moderni sembra un pensiero europeo circondato da uno spazio africano desertico.

Schietto lirico della tensione verso le cose del mondo, con gli ultimi quadri degli aeroporti, Guccione sembra dividere la situazione delle sue figure fantasmagoriche in attesa di partire. E' una situazione poetica statica che consente allo sguardo di dare vitalissima evidenza a un particolare della costruzione e della tenuta umana. Ma anche una situazione che può tagliare via un pittore da una più ricca dialettica con la realtà (che è una realtà di rapporti di classe a un certo stadio e di questo un lirico deve fare gran conto perchè il suo oggettivismo sia davvero esatto).

Guccione s'è conquistato un'attrezzatura pittorica ricca ed esatta. Ha fatto bene a tenere il suo stile delle cose e della trasparenza in una continua verifica di esperienze contemporanee senza derivarne maniere (Ferroni, Francese e Vespignani per gli interni - esterni; Sutherland e Bacon prima, e Ernst poi per i balconi e i giardini; Dine, Johns, Boccioni e Dorazio per i momenti del paesaggio; Magritte, Ernst, la nostra Maselli e i più fanatici pittori dello specchio attivi negli anni venti in Germania per i riflessi sulle automobili; De Chirico per le attese di partire negli aeroporti).

E' poeticamente importante l'ordine quieto e solenne col sole allo zenith che egli vuole stabilire quale condizione necessaria della conoscenza moderna per il pittore. La crescita poetica sui mezzi, però, è avvenuta a lungo su frammenti e su riflessi e trasparenze di frammenti: a questo punto poetico sorgono molte domande e necessità di risposte non più sulla tensione verso le cose ma sulla direzione contemporanea della tensione, anche nel senso della tensione di classe.

Dario Micacchi

Fellini a caccia di immagini di Roma

Federico Fellini sta attualmente girando «Roma», un film per molti versi autobiografico, che avrà come filo conduttore le esperienze fatte dal regista, appena ventenne, al suo arrivo nella capitale. Ecco il «maestro» alle prese con gli hippies di Piazza di Spagna.

Rinnovato accordo tra Strehler e il Metastasio di Prato

PRATO, 23

Il Teatro Metastasio di Prato ed il regista Giorgio Strehler, a conclusione della positiva, comune esperienza svolta nel 1970-71, hanno concordato di proseguire per la prossima stagione la loro collaborazione.

Scopo di tale collaborazione, oltre alla volontà di mettere a fuoco un modo nuovo di intendere e svolgere la funzione del teatro in una società dinamica e rivolta al progresso ed alla sua attuazione di strumento di cultura popolare, si ripropone sia di predisporre un ufficio che prepari le strutture del futuro teatro popolare della regione, che opererà nell'ambito del costituendo teatro regionale, sia di preparare validi spettacoli atti a sviluppare gli intendimenti artistici e culturali che muovono l'iniziativa.

Hitchcock torna al lavoro in Inghilterra

LONDRA, 23

All'inizio della prossima settimana Alfred Hitchcock tornerà a lavorare negli studi cinematografici londinesi, dopo un'assenza di oltre venti anni. Il «mago del brivido», che è di origine britannica, realizzerà infatti a Londra *Frenzy*, con Vivien Merchant, una delle più note attrici teatrali inglesi, ed Alec McGowern.

Festeggiato il centocinquantesimo anniversario dell'armonica a bocca

TROSSINGEN, 23

Uno dei più umili ma più diffusi strumenti musicali del mondo — l'armonica a bocca — celebra quest'anno il suo centocinquantesimo anniversario. L'avvenimento è stato festeggiato nella cittadina tedesco-occidentale di Trossingen.

L'inventore di questo strumento, il berlinese Christian Buschamann, costruì il suo primo esemplare esattamente nel 1821.

Alla Kabaivanska il titolo di «Artista del popolo»

SOFIA, 23.

Nel corso di una cerimonia svoltasi a Sofia, a cui hanno partecipato esponenti del Governo e personalità artistiche, è sata consegnata a Raina Kabaivanska, il soprano di origine bulgara da diversi anni cittadina italiana, la massima onoreficenza della Repubblica bulgara. La Kabaivanska è stata insignita del titolo di «Artista del popolo» per i meriti artistici conseguiti in un decennio di brillante carriera

Precisazione della Stampa estera sui «Globi d'oro»

Il Consiglio dell'Associazione della stampa estera e il presidente del Comitato per l'assegnazione dei «Globi d'oro», Klaus Ruhle, hanno emesso un comunicato per smentire la notizia secondo cui il premio destinato al migliore regista esordiente sarebbe stato inizialmente attribuito a Giuseppe Ferrara per *Il sasso in bocca* e poi «dirottato» — in considerazione della particolare «atmosfera» del Festival di Taormina — a Nino Manfredi per il film *Per grazia ricevuta*.

Il Consiglio dell'Associazione e il signor Ruhle rispondono all'accusa di non aver reso note le classifiche risultanti dal referendum dei soci, affermano, tra l'altro, nel loro comunicato:

«1) non abbiamo mai pubblicato i secondi e terzi arrivati dei "Globi d'oro" e crediamo che questa consuetudine valga anche per gli altri premi cinematografici in Italia e all'estero;

«2) dato che si tratta di un referendum e non di un eventuale e non raro mercateggiamento in giuria come avviene per altri premi, non comprendiamo dove vogliano arrivare i colleghi dei giornali in questione, a meno che non intendano accusare il comitato che ha proceduto allo spoglio di brogli oppure una ottantina di giornalisti stranieri in viaggio per la Sicilia di trasformarsi in falsificatori. Ad ogni modo le schede di votazione possono essere prese in visione da chi non si fida di questa smentita;

«3) il film *Il sasso in bocca* di Giuseppe Ferrara era fra i trenta film in concorso ed ha ricevuto un certo numero di voti. Possiamo rivelare che esso non è arrivato tra i primi tre della categoria in questione».

Il comunicato conclude esprimendo rammarico per il fatto che il premio cinematografico della stampa estera in Italia sia stato oggetto di una spiacevole polemica.