A chi serve il divismo

I padroni, si sa, hanno almeno due anime. Una, euforica e ben pasciuta, la sfoderano quando sia utile gonfiare le piume per reclamare maggiori riguardi dai pubblici poteri. Un'altra, dimessa e «nullatenente», la tengono in serbo per i lavoratori, e la tirano precipitosamente fuori ogni qual volta debbano rispondere a nuove rivendicazioni sindacali e politiche.

Anche i padroni del cinema seguono queste regole e oggi piangono con lo stesso ardore con cui si esaltavano ieri.

Vediamo, per esempio, il problema degli alti costi di produzione dei film. Questi oneri dipendono in modo determinante dai compensi di alcuni «divi» e dalla tendenza a realizzare pellicole sempre più «fastose». I compensi degli attori e dei registi famosi sono spesso oggetto degli strali lanciati da organi di stampa vicini alle associazioni dei produttori o degli esercenti, quegli stessi organismi che sono soliti accogliere sulle colonne delle loro pubblicazioni mirabolanti servizi su questo o quel «costoso» personaggio.

Per valutare appieno la contraddittorietà del comportamento dei padroni del cinema bisogna tenere presente che il divismo nasce da una esigenza della industria: disporre di un elemento di sicuro richiamo per garantirsi il rientro, decuplicato, dei capitali impiegati nella realizzazione del film. E' la ricerca di «sicurezza» che spinge i produttori a rincorrere gli attori di maggior successo, trascurando i nuovi interpreti. Paradossalmente è proprio l'esistenza di alcuni divi superpagati a testimoniare la incapacità degli industriali del cinema di assolvere quel ruolo sociale (l'imprenditore che organizza, *rischiando in proprio*, la produzione cinematografica) che sono soliti rivendicare a parole.

Ridurre tutto il dibattito sul divismo ad una sterile e moralistica polemica su questo o quel nome, significa mistificare i termini di fondo del problema, limitando l'analisi alla superficie.

Il discorso è abbastanza simile per quanto riguarda i film d'alto costo.

La corsa verso bilanci vertiginosi è una «creazione» dell'economia di mercato di tipo capitalistico.

Il problema può essere facilmente schematizzato ricordando ciò che si verificò negli Stati Uniti nei primi anni di sviluppo delle attuali «major companies». Allora il mercato era oggetto di una contesa che vedeva impegnate molte società, ma gli enti che si affermarono vi riuscirono solo grazie ai legami che li saldavano ai maggiori centri finanziari. La molla di questo successo fu proprio il progressivo innalzamento dei costi di produzione, che escluse progressivamente tutti gli organismi i quali non fossero in grado di assicurarsi i finanziamenti, crescenti, necessari alla realizzazione dei nuovi *kolossal*

La lievitazione degli oneri di realizzazione rendeva indispensabile il ricorso al credito, e questo s'indirizzava naturalmente verso le imprese più forti, le uniche in grado di disporre delle garanzie necessarie a dare fiducia ai finanziatori.

In questo modo l'alto costo è una garanzia per le industrie già presenti sul mercato e impedisce alle nuove forze di affermarsi. Un produttore o un autore isolati, anche se dispongono d'idee originali e di grandi capacità, non saranno mai in grado di far giungere i loro prodotti al pubblico; e ciò in quanto l'alto costo è uno dei pilastri della concezione capitalistica del mercato. E' sulla base di considerazioni di questo tipo che è indispensabile pretendere dagli organismi pubblici, che si accingono ad intervenire nel settore cinematografico, una politica basata sul netto rifiuto di ogni produzione «prestigiosa». Un coinvolgimento dei pubblici poteri in questa direzione non farebbe che rafforzare la posizione degli attuali detentori delle leve della speculazione cinematografica, «ossigenandone» la azione con risorse economiche che la collettività ha destinato non al rafforzamento del commercio della celluloide, ma allo sviluppo culturale della comunicazione cinematografica.

Per ottenere un tale sviluppo bisogna liberare il cinema dalle pastoie in cui lo hanno costretto coloro che vi hanno visto solo un moltiplicatore di profitti. La disobbedienza alle leggi di mercato, falsamente considerate «oggettive» e «immutabili» dai mercanti di pellicola, è il primo passo verso questa liberazione. Disobbedienza vuol anche dire rifiuto del gioco dei film di «prestigio», una merce che interessa solo coloro che il prestigio sono soliti misurarlo dal livello degli utili di bilancio.

Umberto Rossi

Nuove adesioni al festival di Sanremo

SANREMO, 21

Oltre ai 23 fra cantanti e complessi musicali che hanno già confermato la loro presenza al prossimo Festival della canzone di Sanremo, sono giunte stamani nuove adesioni alla manifestazione canora. Si tratta di quelle di Franco Tozzi, Dominga, Marcella Bella, Roberto Carlos, Gigliola Cinquetti, Johnny Dorelli, Gianni Nazzaro, Della, Donatello, Milva, Bobby Solo, Claudio Rocchi, «I Vianella» (Goich-Vianello) e i complessi «I Nomadi», «Equipe 84», «I Dick Dick», «Gli alunni del Sole».

Preoccupanti voci

su una arbitraria decisione

RAI: a marzo la «riforma segreta» dei programmi?

La Rai ha deciso di avviare, fin dai primi di marzo, l'«operazione palinsesto»: cioè la ristrutturazione degli orari dei programmi televisivi che dovranno portare, in prospettiva, ad un totale stravolgimento e peggioramento dell'attuale assetto quotidiano e settimanale. Si tratta, in pratica, di un avvio della cosiddetta «riforma segreta» che nei mesi scorsi è stata al centro di furibonde polemiche e che si è sempre scontrata con la decisa opposizione di quanti sono stati consultati dalla Direzione della Rai per avere l'autorizzazione ufficiale: il no alla Rai è giunto dalla Commissione parlamentare di vigilanza come dalle tre grandi Confederazioni sindacali, dai sindacati interni dei lavoratori, da associazioni di categoria (fra le quali perfino quella dei giornalisti televisivi), da gruppi politici.

La notizia, naturalmente, non è ufficiale. Anche perchè sembra che Bernabei (direttore generale della Rai) intenda procedere all'operazione per tappe, in modo da non urtarsi frontalmente con una massiccia e rinnovata opposizione. Per di più la pillola verrebbe indorata cominciando ad introdurre alcuni programmi leggeri anche di prestigio, nella speranza che i telespettatori — ignari della sostanza dell'operazione — possano restarvi coinvolti.

Secondo le notizie che circolano in Rai, infatti, il nuovo palinsesto dovrebbe entrare in funzione la prima settimana di marzo impegnando il sabato e la domenica. In queste due giornate, il secondo canale verrebbe anticipato alle ore 20, ma con una modifica peggiorativa rispetto alle ipotesi già note: alle 20, infatti, si comincerebbe con un programma «leggero» destinato a schiacciare l'ascolto del *Telegiornale* delle 20,30 sul nazionale. Il programma, infatti, continuerebbe fino alle ore 21 per dar posto al *Telegiornale* già esistente (che verrebbe quindi trasmesso, come avviene oggi, in alternativa al grande spettacolo del canale nazionale). Sembra che il sabato questa prima ora dovrebbe essere dedicata ai cartoni animati (e verrebbe seguita da un telefilm), mentre domenica dovrebbe essere inizialmente assegnata al già annunciato ciclo del film di Buster Keaton.

Al di là di queste indicazioni particolari (che possono anche essere modificate) resta la gravità politica della decisione che — se confermata — non potrebbe non rendere indispensabile un deciso e pronto intervento della Commissione Parlamentare di vigilanza e di tutte le forze impegnate nella lotta per la riforma democratica della Rai.

Due atti unici a Milano

Cattivo servizio reso a Joppolo

Al Teatro San Babila un'interpretazione in chiave veristica della prosa poetica dello scomparso scrittore siciliano

Dalla nostra redazione

MILANO, 21

Be', francamente ci si aspettava qualcosa di meglio da questa serata dedicata dal teatro San Babila a Beniamino Joppolo. Dello scrittore siciliano (1906-1963), rimasto sempre ai margini della drammaturgia italiana, schivo e singolare qual era, non seguace di mode o correnti — il suo mondo drammaturgico era rimasto legato a quella temperie culturale ed estetica che era fiorita nella breve stagione dei gruppetti sperimentali dei Guf, spesso in ermetica ma sincera opposizione al regime fascista — ma con uno stile e con delle «favole» tutte sue, dotate di un loro fanciullesco stupore di fronte alle brutture e alle bellezze del mondo, sono stati presentati due atti unici, *La tana* e *L'acqua si diverte a far morire di sete*.

Si fa per dire, sono stati presentati; sono stati buttati in scena alla bell'e meglio, senza alcun filtro culturale ed estetico che mirasse a restituirci il sapore e il gusto della prosa di Joppolo, senza quella meraviglia che segna profondamente la sua opera, senza quel favolismo con il quale Joppolo veicola il suo messaggio poetico; soprattutto con un corredo scenografico banalmente naturalistico e una recitazione veristica che stride con lo stile delle due opere.

Eppure il regista Fantasio Piccoli fu amico personale di Joppolo, e con lui lavorò a metterne in scena, più di vent'anni fa, la commedia più nota, *I carabinieri*. Il fatto è che a distanza di anni, era necessario un ripensamento critico, un travaglio culturale, per ridare vita scenica a questi due atti unici, che invece qui si ha l'impressione siano stati, come si diceva, allestiti in modo superficiale e frettoloso.

La prosa di Joppolo, anche qui, è tutta elaboratissima congerie di immagini, di risonanze; è, in realtà, prosa poetica, per cui fare come si è fatto al San Babila, cioè mettere in scena, ad esempio, *L'acqua si diverte a far morire di sete* come un bozzetto folcloristico, è certamente un errore; con quei contadini vocianti che per Joppolo erano soprattutto emblematici, figurine poetiche, e qui assumono uno spessore realistico che disturba. Nella *Tana*, che altro non è che un apologo poetico in cui si immagina che un rifugio invisibile venga costruito da un vecchio padre e da un suo amico per ricoverarvi i figli onde sottrarli alla guerra, la pesantezza veristica nuoce al messaggio poetico, lo banalizza (con quell'angelo con la tromba che appare sul tetto, con quei truci soldati armati di mitra che vengono a prendersi i figli disertori in una terza guerra mondiale, ecc.) e lo vanifica. Quella che conta è l'ansia pacifista di Joppolo, non l'aneddoto in sé; ansia pacifista in nome della quale si superano anche certe debolezze del testo, certe scivolate utopistiche, quel suo esaltarsi di fronte a una vaga e generica «rivoluzione umana» in cui consisterebbe il rifiuto della guerra.

Nell'*Acqua si diverte a far morire di sete* c'è un'ambizione più dettagliata, in Joppolo; quella di darci un apologo a carattere sociale. Non più la guerra è il tema della favola, bensì un contrasto di classe. Dei ricchi agricoltori con il loro avvocato si recano nella fattoria di agricoltori più poveri di loro, più arretrati ed esigono, servendosi dei codici, che le sorgenti d'acqua che sono nei possedimenti di questi siano incanalate e dirette verso i propri territori. Anche qui, sotto una prosa lussureggiante, gonfia, «secentesca» si cela un'intenzione di denuncia poetica di una condizione sociale (con riferimento, anche, alla situazione siciliana). I ricchi la vincono sempre sui poveri, con la forza delle loro leggi, dei carabinieri e della loro superiorità intellettuale.

Questo secondo atto unico è risultato troppo lungo, insistito; sarebbe occorso qualche taglio, per tenerlo più agile, più efficace nella sua denuncia. Invece è pedissequamente eseguito in questo modo folcloristico che l'ha reso insopportabile.

Degli interpreti, citeremo soltanto Giorgio Gusso (l'imboscato disertore nel primo atto unico, e don Carmelo Farandola nel secondo), Umberto Tabarelli (il vecchio padre e l'avvocato dei ricchi), Luigi Castejon (il vecchio e uno dei due fratelli ricchi), Franco Ferri (il figlio e l'altro fratello ricco). Scene e costumi di Augusto Piccoli.

All'anteprima di giovedì, pubblico non folto e scarso successo.

a. l.

Ciclo di film sovietici al Farnese

Comincia oggi, al Farnese petit d'essai, l'attività annuale di diffusione di film fuori distribuzione commerciale, organizzata dalla Sezione AIACE romana in collaborazione con le Cineteche nazionali e le Associazioni culturali. L'attività si estrinsecherà in una serie di cicli mensili di proiezioni che saranno integrati dalla pubblicazione di speciali quaderni informativi.

La prima di queste manifestazioni, che si svolgerà al Farnese da oggi al 31 gennaio, sarà dedicata ai classici sovietici. Saranno presentati i seguenti undici film di famosi registi del periodo d'oro del cinema sovietico:

Oggi: *Cineocchio* (1924) e *Cineverità su Lenin* (1925) di Vertov; domani: *La corazzata Potemkin* (1925) di Eisenstein; lunedì 24: *Sciopero* (1925) di Eisenstein; martedì: *La madre* (1926) di Pudovkin; mercoledì: *La fine di San Pietroburgo* (1927) di Pudovkin; giovedì: *Nuova Babilonia* (1929) di Kosintzev e Trauberg; venerdì: *La terra* (1930) di Dovgenko; sabato: *Sciors* (1939) di Dovgenko; domenica 30: *Ivan il terribile* (1944) di Eisenstein; lunedì 31: *La congiura dei boiardi* di Eisenstein.

Per l'occasione è stato predisposto un quaderno informativo contenente le schede di tutti i film in programma e le biografie degli autori, che sarà distribuito gratuitamente agli spettatori.

Sugli schermi italiani

Conoscenza più verbale che carnale

Il film di Mike Nichols si fonda su un testo di Feiffer, il noto disegnatore satirico americano

Ha cominciato ieri il suo cammino sugli schermi italiani (a Roma, Milano, Napoli e altre città) un film il cui solo titolo, *Conoscenza carnale*, esattamente tradotto, del resto, da quello originale in lingua inglese, è destinato con molta probabilità a suscitare qualche scandalo presso i benpensanti; così come il «parlato» (ben più del «visivo») dell'opera cinematografica potrà far arrossire, nel buio, qualche orecchio meno assuefatto a sentir chiamare le cose col loro nome. Dobbiamo dedurne, per ciò, che *Conoscenza carnale* rappresenti una tappa nella emancipazione del pubblico dai molti tabù che lo affliggono? In proposito, abbiamo notevoli dubbi.

E' questo il quarto lungometraggio del quarantenne regista americano Mike Nichols (dopo *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, *Il laureato*, *Comma 22*) e si fonda su una sceneggiatura di Jules Feiffer, il noto disegnatore satirico americano, già attivo in teatro (i suoi *Piccoli omicidi* hanno pure conosciuto una versione per il cinema). Ecco dunque la vicenda di *Conoscenza carnale*, il cui testo ha avuto l'onore della pubblicazione in Francia, e lo avrà tra poco anche in Italia.

Amici per la pelle, Jonathan e Sandy compiono attorno ai vent'anni (siamo nell'immediato dopoguerra) le prime esperienze sentimentali e sessuali. Sandy intreccia una relazione abbastanza seria e complicata con Susan: Jonathan, all'insaputa di lui e con maggior rapidità, diventa l'amante della ragazza. Ma Susan tituba e benchè, con tutta evidenza, preferisca Jonathan a Sandy, finisce con lo sposare quest'ultimo.

Passano una decina d'anni: Jonathan e Sandy non sono più studenti universitari, ma affermati professionisti, l'uno avvocato l'altro medico. Sandy ha moglie (sempre Susan) e figli, ed ostenta un raggiunto equilibrio psicofisico; però smania alla ricerca di qualche diversivo. Jonathan è un impenitente donnaiolo, la cui proclamata libertà di costumi si trova tuttavia sottoposta alla insidia di Bobbie, divetta della pubblicità televisiva, che gli impone dapprima la convivenza e più tardi, tramite tentato suicidio, anche il matrimonio.

Un altro decennio è trascorso, Jonathan e Sandy sono ormai sulla quarantina. Sandy è passato da un'amica elegante, sportiva, autoritaria a un'amichetta diciottenne, lunga di chiome e tenera di cuore, il cui stile di vita *hippy* egli cerca alquanto penosamente d'imitare. Jonathan, in fase di declino, divorziato e finanziariamente dissanguato da Bobbie, si attacca ad esperte del mestiere, le uniche capaci di sollecitare, con freddo calcolo, il suo narcisismo e dunque ciò che rimane, camuffato e distorto, della sua potenza virile.

Non è certo troppo difficile riconoscere nei personaggi di questa vicenda cinematografica gli stessi intellettuali e uomini medi, complessati e frustrati, che hanno offerto tanta materia alle «vignette» e alle «strisce» di Feiffer. Ma qui, volutamente, il discorso è ristretto alla sfera erotica: se dietro i fallimenti individuali, o la senescenza precoce, degli esponenti di una generazione si debba vedere la bancarotta di tutto un settore della società, il quale si dimostra incapace di incidere in modo positivo sulle scelte e le trasformazioni di essa, è cosa che solo lo spettatore più attento e informato potrà stabilire. Altrimenti, *Conoscenza carnale* sarà da considerare alla stregua di una «commedia sofisticata» di vecchio stampo, cui la spregiudicatezza verbale (della terminologia, più che del linguaggio) abbia dato una mano di belletto e conferito un vago profumo peccaminoso. Del resto, le immagini che fanno riscontro all'eterno sproloquio goliardico dei protagonisti sono abbastanza castigate, ma soprattutto inerti, poco espressive, nonostante l'apporto d'un maestro della fotografia a colori e panoramica come il nostro Giuseppe Rotunno. Solo la sequenza finale sembra avere un notevole peso anche sul piano stilistico; ma, nella sua lugubre ritualità, è quasi la copia conforme di una delle "stanze" del *Balcone* di Genêt: buon punto d'appoggio culturale, però con alquanto ritardo.

L'interesse dello spettatore si concentra dunque in prevalenza sul dialogo e sulla recitazione degli attori, che, ben diretti, funzionano a dovere: sono, nelle parti principali, Jack Nicholson, Arthur Garfunkel, Candice Bergen, Ann-Margret (sorprendentemente brava anche lei) e inoltre Rita Moreno, Carol Kane, Cynthia O' Neal.

ag. sa.

Morto il pianista Jean-Claude Casadesus

OTTAWA, 21.

Il noto pianista Jean-Claude Casadesus è morto ieri in un incidente automobilistico nei pressi della cittadina di Refrew, in Canada. L'artista, che aveva 44 anni e risiedeva a Parigi, apparteneva alla famiglia Casadesus, che ha dato molti apprezzati musicisti

le prime

Musica

La Capella Monacensis

La Capella Monacensis si è presentata l'altra sera al pubblico dell'Olimpico per iniziativa della Filarmonica e della Deutsche Bibliotek Rom. Il complesso è composto di nove musicisti — cantanti e virtuosi di antichi strumenti — che, combinandosi variamente insieme, si sono esibiti in un programma tendente ad illustrare, attraverso una serie di brani di diversa provenienza, il cammino della musica dalle forme monodiche del IX secolo alla polifonia tardo-rinascimentale.

Un concerto di tipo «documentativo», dunque, e, in quanto tale, assai utile. Ma non vorremmo si pensasse che la serata sia andata soltanto a frutto degli esperti di storia e di filologia musicale; chè, invece, i pezzi interpretati, avendo, nella quasi totalità, un autentico valore artistico, si sono offerti nella maniera più diretta e più spontanea all'apprezzamento di tutti indistintamente gli ascoltatori.

Quando il lettore avrà saputo che le esecuzioni sono state — almeno stando a quello che le nostre nozioni in materia ci permettono di affermare — irreprensibili sotto ogni aspetto, comprenderà le ragioni del successo del concerto, che è stato lietissimo.

vice

Cinema

Ispettore Callaghan: il caso «Scorpio» è tuo!!

«In omaggio agli agenti di polizia di San Francisco che hanno perduto la vita nell'adempimento del proprio dovere»: è la didascalia che il regista americano Don Siegel dedica alle «forze dell'ordine» operanti nelle città tentacolari americane; ai singoli agenti di polizia, quindi, e non alla istituzione della Polizia, la quale, anzi, è criticata per la sua incapacità «liberale» di condurre a fondo per leggi inadeguate la repressione sanguinosa contro le minoranze, i negri, i cinesi, i meticci, i pederasti, i maniaci sessuali e tutti coloro che compiono delitti «contro la proprietà».

Il regista, tuttavia, va oltre: l'apologia di Harry Callaghan «la carogna» (un ispettore «povero», Clint Eastwood, disposto a tutto pur di far fuori con la sua «Magnum 44» un maniaco omicida che non avrebbe diritto ai più elementari «diritti dell'uomo»), attraverso un racconto pretestuoso e inverosimile, nasconde un discorso preciso sulla «necessità» di un ritorno all'ordine nazista. Harry, esplicitamente, è, infatti, un nazista che considera ogni uomo «diverso» una «bestia» da torturare e poi abbattere.

Il film a colori di Siegel (come altri film americani del momento: piuttosto preoccupante questo focolaio reazionario e qualunquistico, risultato di insanabili contraddizioni politico-sociali) è ricco d'informazioni e di simboli (per esempio: il maniaco omicida ha una cintura con la fibbia che riproduce il noto simbolo pacifista: *make love not war*), i quali finiscono per comporre un mosaico *ideologico* inquietante e mostruoso in ragione diretta della sua cristallina chiarezza.

vice

Canzoni

Alfredo Bianchini

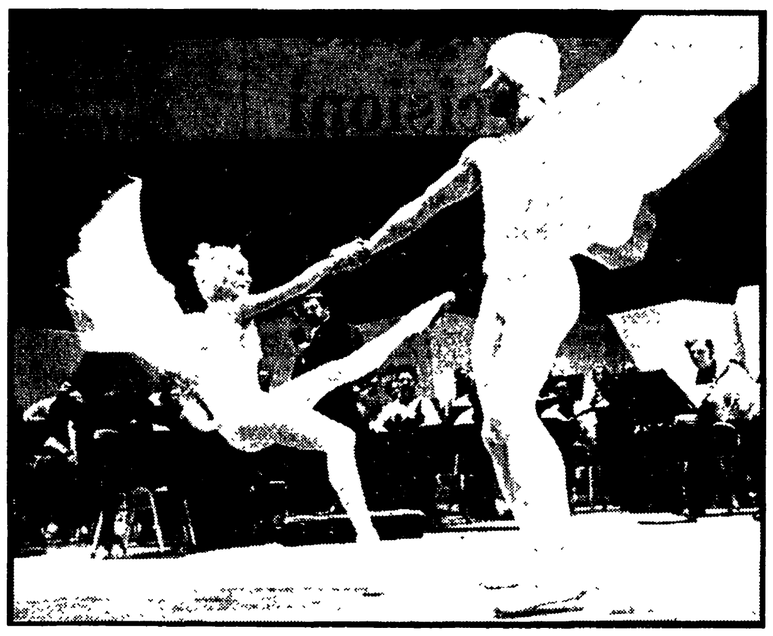
... ovvero «Dall'aia al tabarin». Questo è il titolo infatti, del *recital* che Alfredo Bianchini presenta da alcuni giorni con successo al Teatro Delle Muse.

«Sull'aia», Bianchini potrebbe essere un ancor giovane zio, sarcastico e buontempone, che narra con candida malizia aneddoti della sua terra, un po' pettegola e un po' filosofa. E, accanto a storie di raggiri e tradimenti di sapore boccaccesco, quest'aia ci offre le pagine più belle dell'arcaico folclore toscano. Da *Maremma* a *L'amore è come l'edera*, Bianchini compone un mosaico della canzone popolare che interpreta con gusto, nel modo che gli è più congeniale.

Poi, «al tabarin», Bianchini si scatena, ricreando magistralmente la suggestiva e ambigua atmosfera della «Belle Epoque». E qui, egli rivela tutto il suo talento di mimo ed attore con le esecuzioni figurate di *Vipera*, *Balocchi e Profumi*, *La Java rossa*, che entusiasmano la sala. Bianchini viene chiamato più volte al proscenio, e con lui la brava Maria Italia Biagi, che lo accompagna al pianoforte.

vice

Ballerini e balalaike attraverso l'America



NEW YORK — La compagnia di balletto sovietica «Balalaika», diretta da Juri Ossipov, ha debuttato ieri sera con grande successo alla Carnegie Hall di New York; a questo primo spettacolo ne seguiranno altri sessanta in diverse città degli Stati Uniti. La «Balalaika» — così chiamata perché l'orchestra è quasi interamente formata da suonatori del popolare strumento russo — è integrata da artisti del Bolscioi, come Julia e Stanislav Vlassov, che nella foto vediamo in un momento dello spettacolo

La «Rusalka» di Dvorak a Bologna

Un'ondina che vive del chiaro di luna

L'opera è stata presentata in una felicissima edizione dagli artisti del Teatro Nazionale di Praga — Affascinante bellezza della scenografia curata da Josef Svoboda — Lo spettacolo in tournée nell'Emilia

Dal nostro inviato

BOLOGNA, 21

Dopo l'American Company è giunto ora in Emilia il Teatro Nazionale di Praga con la *Rusalka* di Dvorak. Diciamo subito che anche questo è uno spettacolo da non perdere. Lo prova l'entusiasmo di quei bolognesi che iersera, in omaggio alla cultura, hanno scelto il Comunale rinunciando alle esibizioni mnemoniche del dottor Inardi. Forse il ricordo della *Sinfonia «Dal nuovo mondo»* ha guidato il pubblico all'incontro con un'opera che da noi, è pressoché sconosciuta. Se è così, la sorpresa è stata doppia, perché la *Rusalka*, con le sue melanconiche trasparenze, è piuttosto lontana dal turgore sanguigno della famosa «lettera musicale» dall'America; essa vive di chiari di luna, come si conviene a un'ondina trapiantata dai bordi del Reno ai laghi della Boemia.

La Rusalka, è una Loreley trasferitasi sulla Moldava per ritrovare il medesimo destino: si innamora di un principe, rinuncia per lui all'immortalità degli esseri fatati che popolano i boschi e le acque e, in cambio, riceve la più umana delle ingratitudini. Delusa torna al lago dove, troppo tardi, la raggiunge il principe che vorrebbe riaverla ma può solo morire tra le sue braccia, nel profondo dei gorghi. Sebbene l'opera sia cantata in lingua cèca, lo spettatore non ha difficoltà ad orizzontarsi nel mito squisitamente romantico che, da Heine ad Andersen, da Hoffmann a Catalani, ha sedotto decine di letterati e di musicisti nell'Ottocento. Se tuttavia c'è una differenza, è dovuta al trascorrere degli anni. La *Rusalka*, scritta nel 1901, sta al romanticismo come i racconti della nonna che rievocano un tempo lontano, soffuso di melanconiche dolcezze: Dvorak, giunto ormai al sessantesimo anno e vicino alla morte, guarda alla stagione giovanile di Mendelssohn, di Liszt, di Brahms, al momento felice in cui la musica boema acquista con Smetana una voce propria e originale e, travasando questi ricordi in una fiaba, ne restituisce il fremito magico.

Nella nostalgia d'un epoca romantica tramontata per sempre sta il fascino della *Rusalka* nonostante il ritardo stilistico in confronto al linguaggio dell'epoca che produceva, nei medesimi anni, il *Pelleas* di Debussy o, poco dopo, la *Salomè* di Strauss, per non parlare di Mahler, del primo Schoenberg e via dicendo. La nuova generazione, insomma, andava per tutt'altra strada, mentre Dvorak restava fedele ai modelli della sua giovinezza cogliendo, dalla propria tarda età e dal nuovo secolo, una sfumatura di crepuscolare decadenza di cui si ammantano le più belle pagine della *Rusalka*. Riflettendo mirabilmente questo aspetto dell'opera, la realizzazione di Josef Svoboda e di Vaclav Kaslik, scenografo e regista, offre uno spettacolo di affascinante bellezza. Con mezzi quasi elementari, impiegando soprattutto luci e proiezioni, essi rendono l'atmosfera magica, perpetuamente cangiante del bosco, del lago, del castello. Il riflesso di una cancellata crea un'antica sala; uno specchio brunito moltiplica le coppie danzanti tuffandole in un'atmosfera irreale; un unico danzatore con grandi ali da libellula allude alla vita del bosco; una luce verde turbata da lunghe ombre, ammanta gli esseri del lago; i personaggi stessi, avvolti di veli, calati in una luce sommessa, partecipano all'illusione della fiaba rivissuta nel languore del ricordo.

Raramente abbiamo visto qualcosa di più bello. Svoboda e Kaslik, che già avevano realizzato una stupenda *Rusalka* una ventina d'anni or sono (la medesima che venne portata a Venezia nel '58), hanno compiuto il miracolo di renderla ad un tempo più semplice, meno *liberty* e squisitamente suggestiva. Dopo tante tele dipinte e tanti goffi e innaturali manichini melodrammatici, una realizzazione di questo genere lascia stupefatti.

Dal punto di vista musicale siamo invece nel quadro di una solida tradizione: niente voci eccelse, ma intensità espressiva e puntuale disciplina a compenso della mancanza di divismo; Milada Subertova (Rusalka) e Eduard Haken (spirito delle acque) sono i medesimi uditi a Venezia tredici anni or sono, impeccabili di stile, anche se il tempo ha reso un po' perigliosi gli acuti della Subertova; Jiri Zahradniceck (Principe) è un robusto tenore di scuola tedesca; più esile e aspra la Mikova (Duchessa) e brillanti nelle parti folkloristiche Marie Vesela (Strega), Lubomir Havlak e Helena Tattermuschova (Guardacaccia e Sguattero), oltre alle tre fate cantanti e a quelle danzanti. Sul podio, esatto e preciso, Jan Tichy.

Naturalmente, nella lunga *tournée* emiliana, questa compagnia si alternerà con una seconda. Del successo abbiamo detto: assai vivo dopo ogni atto per finire, dopo il terzo, in una autentica ovazione.

Rubens Tedeschi

Rosa Balistreri al Beat '72

La cantante folk siciliana Rosa Balistreri si esibirà domani, alle ore 17, al Beat '72, nello spettacolo *Sicilia amara*, organizzato dal circolo «Castello» in collaborazione con l'ARCI.

RAI TV

controcanale

«CAVIE UMANE» — Abbiamo assistito, nella seconda trasmissione di A-Z, ad un confronto diretto, anche aspro, di quelli che il video *«equilibrato» raramente permette, tra il prof. Sirtori e il professor Maccacaro a proposito della questione delle «cavie umane». Dal confronto, che partiva dal noto episodio della sperimentazione sui bambini genovesi ammalati di epatite virale, sono emerse due concezioni diametralmente opposte non solo della questione in discussione, ma anche della medicina, dei suoi rapporti con la società, della sua funzione, del rapporto fra medico e malato. Sirtori ha pronunciato affermazioni che dimostrano a che punto possa giungere la scienza che opera nella logica del sistema capitalistico borghese. Sirtori, infatti, è giunto a sostenere, in nome di una «analisi esistenziale», che chi fa da cavia per la sperimentazione forse è destinato ad espiare, per questa via, i suoi peccati, e che il consumo crescente di medicinali, anche inutili, se non dannosi, va incoraggiato, perché bisogna dare a tutti almeno l'illusione del «benessere». Un discorso che, in chiave mistica o consumistica, riaffermava senza equivoci, che quel che conta non è l'uomo, ma il profitto (dei monopoli farmaceutici, in questo caso). Maccacaro ha affermato, all'opposto, che la scienza deve essere al servizio dell'uomo, ha precisato che la sperimentazione, nei casi denunciati, è stata ispirata soltanto dalla sete di successo personale degli sperimentatori e dagli interessi dell'industria farmaceutica, ha sostenuto che il rapporto fra medico e malato deve essere un rapporto di autentica collaborazione e che questo si può ottenere soltanto se la medicina viene gestita dalla collettività e se il medico si pone al servizio delle masse.*

Un simile confronto avrebbe potuto dar luogo, finalmente, ad un dibattito chiaro e concreto, riferito alle realtà che i rapidi filmati preparati dalla redazione di A-Z, ci venivano offrendo. E, invece, questo non è avvenuto. Uno sconsolato e sconsolante silenzio ha accolto la prima parte del confronto fra Sirtori e Maccacaro, come se i presenti nello studio romano, invitati — riteniamo — come «esperti», non avessero nemmeno il coraggio di mostrare questa loro «esperienza» e di schierarsi. Eppoi, abbiamo ascoltato qualche pallida eco dei temi posti in discussione nelle affermazioni di questo o quel medico, e alcuni dubbi esclusivamente moralistici del prof. Jemolo. Mastrostefano, nel complesso, è stato il più esplicito fra i presenti nello studio romano: ma nemmeno lui è stato capace di condurre la conversazione fuori delle secche degli astratti princìpi generali, per farla approdare ai molto concreti problemi che la riduzione della medicina a strumento di profitto e della salute a merce, pone oggi nelle società capitalistiche.

D'altra parte, ci si può stupire di questa genericità e di questa frammentarietà della discussione, quando si viene a sapere che, oltretutto, quel che abbiamo ascoltato era appena un terzo della originaria registrazione?

g. c.

EDITORI RIUNITI

Macek, IL RINASCIMENTO ITALIANO
A cura di Leandro Perini
Prefazione di Eugenio Garin
Biblioteca di storia
pp. 456 L. 4.800
La prima crisi del feudalesimo, l'ascesa e la caduta dei mercanti e dei banchieri fiorentini, le lotte del popolo delle campagne e delle città, il pensiero, l'arte, le scienze nella visione rigorosa e unitaria di un grande storico marxista.

Mantoux, LA RIVOLUZIONE INDUSTRIALE
Prefazione di Giorgio Mori
Biblioteca di storia
pp. 500 L. 5.000
La prima storia della rivoluzione industriale. Un'analisi dettagliata e insostituibile del fenomeno che è alla base dell'epoca in cui viviamo.

Lenin, LA COSTRUZIONE DEL SOCIALISMO
Biblioteca del pensiero moderno pp. 384 L. 2.500
I problemi economici e politici della costruzione del primo stato socialista negli scritti dal novembre 1917 al gennaio 1923.

Bassin, IL PROBLEMA DELL'INCONSCIO
Prefazione di Cesare Musatti
Nuova biblioteca di cultura scientifica p. 352 L. 3.200
Il rapporto tra la psicologia sovietica e la psicanalisi negli scritti dell'eminente neurofisiologo e psicologo della scuola di Pavlov.

Pieroni Bortolotti, F. MISIANO: VITA DI UN INTERNAZIONALISTA
Biblioteca del movimento operaio italiano
pp. 256 L. 2.000
La biografia di una singolare figura di militante comunista, fondatore del PCd'I, organizzatore del Soccorso Operaio Internazionale, morto a Mosca nel 1936.

Pacor-Casali, LOTTE SOCIALI E GUERRIGLIA IN PIANURA. LA RESISTENZA A CARPI, SOLIERA, NOVI, CAMPOGALLIANO.
Prefazione di Carlo Levi
Biblioteca del movimento operaio italiano
pp. 370 L. 2.500
La Resistenza come lotta di massa in una zona ricca di tradizioni politiche e civili.

Schaff, INTRODUZIONE ALLA SEMANTICA
Universale pp. 368 L. 1.500
L'opera di maggior successo del grande filosofo polacco, riproposta in una nuova collana economica.

Adler, LA GUERRA E LA CRISI DELLA SOCIALDEMOCRAZIA
A cura di Enzo Collotti
Le idee p. 203 L. 900
L'autodifesa di Adler al processo per l'uccisione del presidente del consiglio austro-ungarico, nel quadro del fallimento della seconda internazionale.

Macaluso, LA MAFIA E LO STATO
Il Punto pp. 134 L. 700
La compenetrazione effettiva tra mafia e Democrazia Cristiana come vera e propria operazione di Stato. Un libro che incide una piaga e indica i modi per risanarla.