Musica oggi in sciopero: nè opere nè concerti

Oggi, sciopero generale degli enti lirici e sinfonici. La astensione dal lavoro degli artisti e delle maestranze tecniche è stata decisa unitariamente dalla FILS-CGIL, dalla FULS-CISL e dalla UIL-Spettacolo e si inserisce nell'azione delle forze democratiche e culturali più avanzate per far uscire, attraverso un radicale rinnovamento, il mondo della musica dal gravissimo stato di crisi in cui versa.

I sindacati, com'è noto, hanno presentato al governo alcune proposte che mirano all'adozione di un nuovo ordinamento legislativo dell'intero settore musicale, di cui si auspica un decentramento su scala regionale, con una gestione sociale, con una programmazione comune, con il raddoppio del numero delle manifestazioni, con un inserimento dei complessi della RAI, e con un intervento più consistente dello Stato, che dovrebbe coprire i costi delle attuali strutture produttive e distribuire gli stanziamenti per l'attività in comprensori anche più vasti delle singole Regioni. Il governo, che tra l'altro aveva promesso una leggina di ripiano a favore degli enti lirici e sinfonici entro il 1972, continua invece a fare orecchie da mercante.

Tutti i più grandi teatri italiani — fatta eccezione per la Scala, dove oggi si osserva il riposo — sono interessati allo sciopero. A Roma non si svolgeranno nè il concerto della Accademia di Santa Cecilia, nè la rappresentazione della *Cenerentola* di Rossini all'Opera; a Napoli è stata annullata la recita del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, riservata agli studenti; a Palermo non ci sarà l'annunciato spettacolo del Balletto Cullberg; alla Fenice di Venezia non andrà in scena il *Boris Godunov* di Mussorgski. A Firenze ,dove la stagione lirica non si è ancora aperta, le prove dell'*Attila* di Verdi, in programma per oggi, sono state anticipate a ieri.

Il testo definitivo dell'accordo per le troupes del cinema

L'altra notte i rappresentanti della FILS CGIL, della FULS-CISL, dell'UIL Spettacolo e dell'ANICA e dell'Intersind, hanno firmato il testo definitivo del nuovo contratto di lavoro delle *troupes* addette alla produzione cinematografica.

I sindacati hanno dato l'annuncio con un comunicato congiunto nel quale sono riepilogati gli obiettivi raggiunti dopo una lotta che si è protratta per oltre due mesi. L'accordo — si sottolinea nel comunicato — prevede prima di tutto l'impegno ad elevare i livelli di occupazione anche attraverso la definizione di un minimo organico di *troupe* per la produzione di film ed introduce una nuova disciplina in materia di avviamento al lavoro e di qualificazione professionale. Sono inoltre previsti la costituzione di una cassa integrazione guadagni, e il versamento dei contributi previdenziali anche per le lavorazioni che si svolgono in paesi stranieri non convenzionati con l'Italia.

Sulla nuova disciplina degli orari di lavoro — ricordano i sindacati — l'accordo prevede: una drastica riduzione dell'orario, che resta fissato in 44 ore settimanali; la limitazione delle prestazioni straordinarie; l'istituzione della settimana corta; la regolamentazione delle riprese in esterni e delle riprese in trasferta

Dal punto di vista economico è stato stabilito un aumento salariale nella misura del 15 % per le maestranze e del 10 % per i tecnici sulle nuove tabelle conglobate; inoltre, tutti gli istituti normativi e il riproporzionamento delle retribuzioni orarie saranno sottoposti a revisione

Con il nuovo contratto — continua il comunicato — è poi sancito l'accordo sulle relazioni sindacali, fondato su tre punti fondamentali: l'obbligo per la produzione di comunicare al sindacato la data di inizio delle riprese e l'elenco del personale che prende parte al film; la nomina e il rispetto del rappresentante sindacale di *troupe*, al quale viene assegnato il compito di intervenire per il rispetto del contratto e degli accordi; il diritto di assemblea da parte dei componenti la *troupe*

Le Organizzazioni sindacali nel sottolineare la portata sociale, economica e sindacale dell'accordo, (del quale sono impegnate a diffondere tra i lavoratori il contenuto) fanno appello a tutte le categorie addette alla produzione cinematografica, operanti dentro e fuori dei *set*, affinché rinsaldino l'unità scaturita dalle recenti lotte, che è indispensabile per la difesa e la reale applicazione della nuova disciplina contrattuale.

Pirandello a Roma

Il destino con il volto di un regista teatrale

In « Questa sera si recita a soggetto » Squarzina però finisce con il sottolineare più il rapporto dialettico tra attore e personaggio che quello tra l'uomo e i condizionamenti della natura e della società

Nell'attuale vivissima ripresa d'interesse per Pirandello, che coinvolge significativamente soprattutto gli spettatori più giovani, s'iscrive il nuovo allestimento di *Questa sera si recita a soggetto*, curato da Luigi Squarzina per lo Stabile di Genova. Lo vedemmo alla sua « prima » nel capoluogo ligure, all'inizio della scorsa primavera, e ne demmo conto (*l'Unità* del 23 marzo). Ora lo spettacolo, ricostruito sulle stesse basi sostanziali (anche gli interpreti sono, nella quasi totalità, i medesimi), ma con modifiche e aggiustamenti, è a Roma, all'Eliseo, dove ha pure ottenuto una bella affermazione.

Composto fra il '28 e il '29, dato alle scene (in Germania e poi in Italia) nel 1930, *Questa sera si recita a soggetto* costituisce come è noto, insieme con i *Sei personaggi* e con *Ciascuno a suo modo* (di tale ultimo testo Squarzina ci offrì anche una memorabile edizione), la trilogia del « teatro nel teatro ». Pirandello immaginava qui che un regista e teorico tedesco, il dottor Hinkfuss (un parente più o meno prossimo dei Reinhardt o dei Piscator), si presentasse al pubblico per dimostrargli l'assoluta autonomia della rappresentazione, anzi di ogni singola rappresentazione, nella sua momentanea realtà, rispetto alla pagina scritta: dai pochi fogli d'una novella pirandelliana, *Leonora, addio!*, sarebbe dunque nato, tramite l'improvvisazione degli attori, ma sotto il determinante influsso registico, l'evento teatrale.

La faccenda — immagina sempre Pirandello — non procede liscia, per i contrasti fra gli interpreti, e fra questi e il petulante quanto ingegnoso demiurgo. Sul filo d'una esaltata immedesimazione con i personaggi, gli attori giungono perfino alla ribellione aperta, scacciano il dottor Hinkfuss, recitano (così pare) per proprio conto. Ma basterà che il dottor Hinkfuss abbia seguitato a dosare lui il gioco delle luci, perché gli siano in definitiva attribuite la responsabilità e la gloria del risultato.

Tra interruzioni e impacci, anticipi, riepiloghi, analisi e sintesi, quella che ci viene comunque narrata è una fosca storia di gelosia « retrospettiva », nel cuore della Sicilia. Rico Verri sposa Mommina, una delle quattro sorelle La Croce, la cui casa egli ha frequentato con altri amici, ufficiali d'aviazione come lui. La famiglia La Croce, già vituperata per i suoi costumi troppo spigliati, viene travolta dallo scandalo e dal bisogno quando il genitore, ingegnere minerario, detto « Sampognetta » a causa del suo assorto zufolare, muore di coltello, avendo preso le difese d'una povera *chanteuse*. Rico Verri, sfidando la opinione corrente, fa dunque di Mommina sua moglie; ma solo per murarla tra le pareti domestiche, sottoponendola a un supplizio quotidiano d'insensate domande sul suo passato Finché alla sventurata, mentre evoca davanti alle sue bambine un'antica e repressa passione per il melodramma, si schianta davvero il cuore.

Opera folta di motivi e di suggestioni, *Questa sera si recita a soggetto* ha la sua insidia maggiore proprio in tale ricchezza e varietà. Tanto più quando un regista, come ha fatto Squarzina, e con un coraggio che gli va riconosciuto, riduce al minimo gli interventi diretti sul testo, cui anzi si attiene in una fedeltà quasi letterale, e addirittura rifonde nei dialoghi e nelle situazioni le didascalie e qualche materiale di scarto del lavoro pirandelliano (per contro non viene visualizzata, e giustamente, la sequenza della processione). L'effetto complessivo è seducente, i movimenti e gli atteggiamenti sono ben concertati, la disseminazione degli attori in platea e nei corridoi, in specie durante il finto intervallo, funziona (e la sala romana vi si presta particolarmente), la scelta figurativa « nella zona delle tarde avanguardie italiane degli anni venti, tra Balla il secondo futurismo e l'aeropittura » è oculata, e supera con agili proiezioni certe difficoltà della messinscena (scenografo e costumista Gianfranco Padovani), oltre ad alludere, ma senza approfondire il tema, alle assonanze e dissonanze della rivoluzione teatrale di Pirandello con altri momenti ed aspetti, evolutivi e involutivi, della cultura del suo tempo. I nutriti rilievi contenuti nelle note di regia (*Appunti di un dottor Hinkfuss degli anni '70*) non assumono tuttavia, se non in parte e diremmo di scorcio, l'evidenza plastica necessaria.

Per Squarzina, al di là delle questioni interne alla « macchina » teatrale, c'è in *Questa sera si recita a soggetto* il rapporto dell'uomo col suo destino « L'uomo improvvisa in quanto è libero, ma la sua libertà gli si rivela ad ogni gesto condizionata duramente dalla società e dalla natura. E per Pirandello la lotta *a soggetto* contro questi limiti non può risolversi. Lottare può soltanto aiutarci a raggiungere una comprensione dialettica delle cose, un movimento vitale fra libertà e necessità » (ma, avverte sempre Squarzina, la dialettica di Pirandello non è certo quella marxista, anzi resta tutta nell'ambito della « destra hegeliana »). Di tale nodo problematico, si coglie secondo noi solo un pallido riflesso nello spettacolo, dove, e proprio nei momenti meglio riusciti, è l'argomento del consenso o del dissenso tra attore e personaggio (più che tra uomo e natura, uomo e società) a prender corpo. Così nella vigorosa scena conclusiva: qui, l'entrare e uscire dell'attrice, la brava Lucilla Morlacchi, dalla parte di Mommina, e il saggiarla in differenti modi e toni, ha maggior spicco che non il caso tragico cui ci si riferisce, e la sua eventuale esemplarità anche per noi.

L'insieme dunque risulta forse più *teatrale* di quanto fosse nei propositi, e si presta più a una discussione sulle tecniche e sugli stili (della regia, della recitazione), che a un largo dibattito d'idee. Ma, sotto il profilo accennato, l'esito è ragguardevole. Eros Pagni è un dottor Hinkfuss carico d'ironia e d'autoironia (con rischi di scadimento farsesco), Omero Antonutti un Rico Verri schietto e incisivo, Daniele Chiapparino un « Sampognetta » discreto e onesto, Lina Volonghi una ben caratterizzata signora Ignazia. Di Lucilla Morlacchi si è detto sopra. Gli altri — fra i quali da ricordare Lu Bianchi, Carla Bolelli, Elisabetta Carta, Enrico Ardizzone, Salvatore Aricò, Arnaldo Bertelli, Luigi Carubbi — concorrono al successo.

ag. sa.

Sugli schermi « Ultimo tango a Parigi »

Amore e morte in una fuga dalla vita borghese

Il film di Bernardo Bertolucci, di cui sono protagonisti Marlon Brando e Maria Schneider, sbloccato dalla censura, affronta il giudizio del pubblico

Ecco finalmente sugli schermi nostrani *Ultimo tango a Parigi*, il film di Bernardo Bertolucci già famoso prima della sua apparizione in Italia. Bloccata per un mese dalla censura, l'opera cinematografica può esporsi ora dinanzi al suo vero giudice naturale, il pubblico, anche e soprattutto grazie alle proteste e alle pressioni che critici e intellettuali hanno esercitato, chiedendo nel contempo, ancora una volta, l'abolizione del medioevale istituto censorio. Superato l'ostacolo di questo, e nell'auspicio della sua cancellazione definitiva, resta pur sempre il potere repressivo della magistratura; cui saranno da fissare, con chiarezza e urgenza, i limiti e i vincoli dettati dalla stessa Costituzione, per impedire abusi o prevaricazioni purtroppo oggi possibili. Stando al caso specifico, ci auguriamo semplicemente che lo spettatore adulto italiano possa vedere e stimare da sé, senza ulteriori impacci, il frutto d'un ingegno artistico tra i più singolari e vivi nel presente del cinema nazionale e internazionale.

Dell'*Ultimo tango a Parigi* si disse già da New York, dove Bertolucci, acclamatissimo anni prima con il suo *Conformista*, colse nell'ottobre scorso un nuovo successo. Si disse degli ardui temi che il regista, tuttora assai giovane, poco oltre la trentina, ha messo al centro di questa sua fatica, la quale sembra costituire per lui, in molti sensi, lo accesso alla piena maturità. Tali temi sono, ridotti al massimo di concentrazione, il sesso e la morte.

Un uomo di quarantacinque anni, Paul, un americano che ha fatto le esperienze più diverse, e che si è insabbiato poi a Parigi, sposando la bella padrona d'un albergo di dubbia fama, è colpito d'improvviso dalla sventura: Rosa, la moglie, si è tolta la vita in maniera atroce, per motivi sconosciuti. Era un legame forte, il loro, anche se con parvenze originali: entrambi si lasciavano, infatti, reciproca libertà, e la donna, in particolare, aveva un amante, Marcel, ben noto a Paul. Sta di fatto che, dal mondo provvisorio e relativo nel quale aveva come ancorato la propria inquietudine, il protagonista si trova sbalzato in un mare assoluto di dolore e di rabbia. Non ha risorse di cultura, di lavoro, di liete memorie o progetti che lo difendano dalla disperazione; l'unica sua forza, l'unica base diremmo, è il vigore virile. E con Jeanne, una ragazza sui vent'anni, che lo ha incontrato casualmente in un appartamento vuoto, costruisce un rapporto isolato, nascosto, consumato in periodiche segregazioni, secondo cadenze appassionate, ma temperate d'ironia, e venate d'una ferocia progrediente di volta in volta.

I due, per volontà di Paul, non si comunicano nemmeno i loro nomi. « Fuori » essi hanno però un'altra fisionomia, oggettiva, pubblica, civile. Jeanne, in particolare, è fidanzata con un giovane, ambizioso regista cinetelevisivo, Tom, ed è tentata di sposarlo. Ma anche Paul, a un certo punto, e dopo rotture e riconciliazioni attraverso le quali il loro connubio sembra aver toccato il massimo del possesso, del piacere e della afflizione (ma tutto si svolge, è bene notarlo, nel giro di qualche giorno), chiede a Jeanne di codificare la loro relazione, di misurarla sulle leggi e sulle consuetudini sino allora ignorate o disprezzate. Jeanne rifiuta e, alle insistenze di lui, finisce per ucciderlo, preparandosi poi ad affermare di aver dovuto resistere alle minacce di un bruto, a lei ignoto.

In questo crudo gesto c'è anche il compimento di una lunga lotta con l'immagine paterna, odiata e amata. In Paul, nel momento fatale, la ragazza sembra identificare il proprio genitore, un colonnello razzista morto in Algeria nel 1958 (e la pistola di costui sarà, poi, l'arma del delitto). E, restando nel campo psicanalitico, non è difficile rilevare nel comportamento del protagonista una forte componente sadomasochistica, distruttiva e autodistruttiva, un caparbio istinto di morte. E l'assillo della morte, del decadimento, del disfacimento (talora persino con risvolti umoristici, come nel dialogo tra Paul e Marcel) percorre i tratti principali della narrazione, imprime su di essi quasi altrettanti segnali d'allarme, di grande efficacia plastica.

Pure, nel discorso di Bertolucci, che parrebbe qui indicare attorno a sé un abbastanza rigido perimetro esistenziale, vibra il riflesso non secondario del suo impegno politico, si avverte l'eco sottile, pressante, della società e della storia. La morte è, nello *Ultimo tango a Parigi*, così come la frenesia sessuale che le fa da battistrada, una estrema fuga dalla vita borghese, e insieme il suo necessario approdo. Mentre accoglie, criticamente filtrata, la lezione dei maestri del decadentismo e dell'erotismo, il regista esprime dunque il fascino e l'intollerabilità, a un tempo, di tutta una cultura, rappresentazione della morte e della vita borghese. Donde la mancanza, nel film, d'ogni esteriore compiacimento, la misura severa e perfino solenne del suo stile, come di un rito espiatorio e liberatorio. Visceralmente unito ai suoi personaggi, l'autore li guarda tuttavia quasi fossero ombre, incubi, spettri domestici da esorcizzare. Questo aspetto fantomatico della realtà è motivo ricorrente, ma raggiunge il suo più alto significato e splendore formale nella straordinaria scena del ballo, con quelle assurde coppie, quasi di manichini o fantocci, allacciate sull'orlo di un abisso invisibile: angoscioso contorno e riscontro al procedere del dramma di Paul e Jeanne verso la catastrofe.

Compattezza e rigore, fondamentale unità di toni anche figurativi, preannunciati dalle pitture di Francis Bacon, scelte per i titoli di testa, e certificati dalla bellissima fotografia a colori di Vittorio Storaro: tutto ciò non esclude qualche vezzo, qualche civetteria, qualche notazione polemica marginale, soprattutto sul versante « minore » della vicenda, quello che concerne i rapporti di Jeanne con Tom e gli amici di lui (ci sono qui accenni satirici, peraltro non futili, all'utopia del « cinema verità », e citazioni e « omaggi » e dispetti, per il gusto degli intenditori). La densità maggiore del risultato si raccoglie, quasi inevitabilmente, in Marlon Brando, tornato, nei panni di Paul, il grande attore che sapevamo, ricco d'estro e pur controllatissimo, stupefacente per varietà e coerenza di timbri. Accanto a lui, Maria Schneider offre un'interpretazione fresca e incisiva, che promette molto per la sua carriera. Buono spicco hanno anche Jean-Pierre Léaud (Tom), Massimo Girotti (Marcel), Maria Michi, Catherine Allegret. Tra i collaboratori di Bertolucci, sono pure da citare Franco Arcalli, che ha partecipato alla sceneggiatura e curato il montaggio, Gato Barbieri, cui si deve l'appropriato jazz della colonna sonora, Ferdinando Scarfiotti, che ha predisposto la calzante ambientazione.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: *Marlon Brando e Maria Schneider in una scena del film*

Una testimonianza che è racconto di una guerra atroce

« Discorso sul Vietnam » di Peter Weiss presentato per la prima volta in Italia dal Gruppo Teatro con la regia di Mazzoni

La guerra nel Vietnam, che ha modificato la vita di ognuno, è un pozzo profondo scavato nella coscienza della « civiltà bianca ». Ogni minuto che passa, che sono ore nel Vietnam, l'oscura coscienza dell'Occidente si svuota attraverso un processo disumanizzante. Il Vietnam è l'epicentro della lotta rivoluzionaria dove *teoria* e *prassi* sono ormai una cosa sola. Con la guerra nel Vietnam si chiarisce, giorno dopo giorno, la linea di demarcazione tra la violenza degli sfruttatori e quella degli sfruttati su tutte le frontiere del mondo: come guerra totale, quella nel Vietnam coinvolge la coscienza *individuale* e *sociale* di tutta l'umanità.

Con il suo *Discorso sul Vietnam* Peter Weiss è riuscito a rappresentare questo *coinvolgimento totale*, questa globalità della responsabilità umana di fronte a un fatto storico — la resistenza infinita di un popolo alla violenza resistibile del capitalismo mondiale — che l'uomo non potrà mai più dimenticare, e in questo il drammaturgo tedesco prosegue il suo discorso iniziato con *L'istruttoria*, dove l'inferno del *lager* brucia ancora oggi, in una società che offre l'esempio di un nuovo campo di sterminio Come per *L'istruttoria*, il *Discorso* di Weiss (il cui titolo originale suona *Discorso sulla preistoria e lo svolgimento della interminabile guerra di liberazione nel Vietnam quale esempio della necessità della lotta armata degli oppressi contro i loro oppressori come sui tentativi degli Stati Uniti d'America di annullare i fondamenti della rivoluzione*) ha la struttura dell'oratorio, per cui, ancora una volta, si affida alla parola il compito primario di assolvere la sua funzione di tramite assoluto del « discorso ». Non c'è spazio per l'azione e la drammatizzazione quando la pura testimonianza è essa stessa — come « racconto » di una guerra atroce — azione, indicazione e preparazione alla lotta. I versi liberi di Weiss trattengono appena una materia che è soprattutto strumento di conoscenza, un fiume in piena che trasporta *verità* « insostenibili » dalla falsa coscienza borghese.

Per la prima volta in Italia, la cooperativa « Gruppo Teatro » di Roma diretta da Gian Franco Mazzoni ha rappresentato al Teatro Alba Radians di Albano il *Discorso sul Vietnam* di Weiss, nella traduzione di Ippolito Pizzetti. E la produzione dell'anti-spettacolo di Weiss è stata possibile con la collaborazione dell'Arci provinciale di Roma, il Circolo Arci di Albano e il patrocinio dell'Amministrazione Comunale. Il pubblico, che gremiva la sala, ha seguito con estremo interesse l'arco dialettico di un « discorso » che mette a dura prova la resistenza dello spettatore « costretto » per tre ore (in realtà, l'edizione completa durava cinque ore) all'attenzione, senza concedersi un attimo di rilassamento. La regia di Mazzoni è stata esemplare nel delineare la razionalità del « discorso », attraverso la stilizzazione e l'uso poetico-espressivo di pochi elementi scenici; e attraverso lo stile di una dizione chiara, limpida e ferma che spesso superava i « limiti » discorsivi della testimonianza. Alla sobrietà delle invenzioni (stupenda l'enorme bandiera americana che protegge i nemici del Vietnam, e funzionale l'uso delle stoffe come materiale plastico) corrisponde il rigore dell'impostazione mimico gestuale che vuol soltanto « indicare » l'essenzialità del teatro orientale, la sua popolare espressività.

Da citare tutti gli attori del « Gruppo Teatro », impegnati in una non comune fatica fisico-estetica: Marco Attanasio, Alberto Di Stasio, Mirella Lancione, Anita Marini, Antonio Maronese, Gian Franco Mazzoni, Stefania Mazzoni, Clara Murtas, Oreste Rotundo e Marcello Sambati. Le musiche funzionali allo spirito del testo, coordinate da Ettore Paparazzo, sono di Stefano di Stasio, Piero Montanari e Mario Schiano. Del successo si è detto, e lo spettacolo si replicherà a Firenze il 29 dicembre e il 5 gennaio; a Roma il 7 gennaio.

Roberto Alemanno

Di Capri primo ieri a Canzonissima

Peppino Di Capri con 163 voti ha vinto l'undicesima puntata di Canzonissima. Al secondo posto s'è classificato Nicola Di Bari con 160 voti.

Ecco le classifiche, distinte, provvisorie, della puntata di ieri sera.

Classifica maschile: 1) Peppino Di Capri (*Magari*), 163 voti; 2) Nicola Di Bari (*Paese*), 160; 3) Gianni Morandi (*Il mondo cambierà*), 139.

Classifica femminile: 1) Iva Zanicchi (*Mi ha stregato il viso tuo*), 159 voti; 2) Caterina Caselli (*E' domenica mattina*), 147; 3) Marcella (*Un sorriso e poi perdonami*), 146.

La scomparsa del regista William Dieterle

MONACO, 16

Il notissimo regista cinematografico William Dieterle è morto a Monaco di Baviera l'8 dicembre. L'annuncio del decesso, del quale non sono note le cause, è stato dato soltanto ieri per espressa richiesta della vedova.

Dieterle che era nato a Ludwigshafen settantanove anni or sono, essendo fermamente contrario al nazismo, aveva abbandonato al principio degli anni trenta la Germania, per stabilirsi ad Hollywood dove, dopo aver fatto per qualche tempo l'attore, esordì nella regia cinematografica realizzando successivamente numerosi film che gli diedero la fama. Tra essi si ricordano *Sogno di una notte di mezza estate*, *Kismet*, *Salomè e i sette veli* (con Rita Hayworth) e, soprattutto, quelli di carattere biografico dedicati a illustri personalità (*Louis Pasteur*, *Madame Dubarry*) tra cui, particolarmente significativi per il loro impegno sociale, *Emile Zola*, con i suoi riferimenti al « caso Dreyfus », e *Il conquistatore del Messico*, nel quale Paul Muni, sotto la guida del regista, disegna con grande efficacia la figura di Benito Juarez. Dopo la sconfitta del nazismo, Dieterle si stabilì nella Germania federale,

Rinviato il processo intentato da un frate a Pasolini

BENEVENTO, 16

I giudici del Tribunale penale di Benevento hanno rinviato a nuovo ruolo, per nullità del decreto di citazione degli imputati, il procedimento penale contro il regista e scrittore Pier Paolo Pasolini, il produttore Alberto Grimaldi e il proprietario di un cinematografo di Benevento, Salvatore Iannelli, accusati da un religioso dell'ordine dei frati minori, padre Antonio Gambale di Benevento (che ha presentato querela alla Procura della Repubblica), di « diffamazione » (articolo 595 del codice penale) e di « offesa alla religione dello Stato mediante vilipendio di persone » (articolo 403 del Codice penale) in seguito alla proiezione del film *I racconti di Canterbury*.

Due mesi fa, i giudici del Tribunale di Benevento si erano già occupati dello stesso film assolvendno Pasolini, Grimaldi e Iannelli dalle imputazioni di « concorso in oscenità, offesa alla morale pubblica e alla religione dello Stato » perchè il fatto non costituisce reato « in quanto il film va giudicato come opera d'arte ». Contro la sentenza, però, il Procuratore generale della Corte d'Appello di Napoli ha fatto appello bloccando in tal modo la ripresa delle proiezioni in pubblico del film.

Nel processo di stamani, dopo aver accolto la tesi dei difensori, secondo i quali era nullo il decreto di citazione degli imputati (che non erano presenti), il Tribunale ha rimesso gli atti al Pubblico Ministero.

RAI TV

controcanale

SPORT (1°, ore 15, 17,45, 19,20, 22,20; 2°, ore 18,40)

Oltre ai consueti servizi sui campionati di calcio (serie A e B), questa domenica sportiva ci propone nuovamente lo sci: dopo le gare dei giorni scorsi in Val d'Isère, è in programma quest'oggi una manifestazione di estrema importanza per i risultati definitivi della « Coppa del Mondo ».

QUATTRO NOTTI DI UN SOGNATORE (1°, ore 21)

Quello che il grande regista francese Robert Bresson analizza in questo primo film realizzato per conto della televisione, è il mondo segreto di Jacques, un giovane destinato a consumare con la fantasia un'inappagata ansia d'amore. Jacques incontra per caso una ragazza, Marthe ma, nonostante i due provino una reciproca tenerezza l'uno per l'altro, il giovane si rifugia costantemente nel suo casto mondo, rifiutando qualsiasi rapporto che possa farlo evadere dalle sue fantasticherie.

L'ALLEGRISSIMA AMERICA DI MACK SENNETT (2°, ore 21,15)

Va in onda questa sera una trasmissione « speciale » dedicata a Mack Sennett, uno dei maggiori pionieri del moderno cinema comico. Il servizio si propone di illustrare in chiave analitica l'opera del grande cineasta di origine irlandese calato nell'America ai primi del secodo, cioè nella fase di trasformazione della economia agricola in quella industriale. Il momento di transizione suggerì allora a numerosi comici statunitensi la chiave di una decisiva evoluzione linguistica, e Sennett può ben essere considerato un immediato precursore delle tecniche chapliniana e keatoniana.

programmi

TV nazionale

11,00 Messa
12,00 Domenica ore 12
12,30 Oggi disegni animati
13,00 Canzonissima Il giorno dopo
13,30 Telegiornale
14,00 A come agricoltura
15,00 Sport
16,30 La TV dei ragazzi « Tarzan nella giungla proibita »
17,45 90° minuto
18,00 Telegiornale
18,10 Gli ultimi cento secondi
19,05 Prossimamente
19,20 Campionato italiano di calcio
20,05 Telegiornale sport
20,30 Telegiornale
21,00 Quattro notti di un sognatore di Robert Bresson
22,20 La domenica sportiva
23,10 Telegiornale

TV secondo

18,40 Campionato italiano di calcio
19,20 Marionette che passione di Rosso di San Secondo
21,00 Telegiornale
21,15 L'allegrissima America di Mack Sennet
22,05 Alla ricerca della canzone folk
23,00 Prossimamente

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 8, 13, 15, 20, 21 e 23; 6,05: Mattutino musicale; 6,54: Almanacco; 8,30: Vita nei campi; 9: Musica per archi; 9,30: Messa; 10,15: Salve, ragazzi; 10,45: Buona la prima; 11,15: I malalingua; 11,35: Il circolo dei genitori; 12: Via col disco; 12,22: Hit Parade; 13,15: Gratis; 14: Folk Jockey; 14,30: Carosello dei dischi; 15,30: Tutto il calcio minuto per minuto; 16,30: Pomeriggio con Mina; 17,28: Batto quattro; 18,15: Invito al concerto; 19,15: I tarocchi; 19,30: Aspetta e spera; 20,25: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Libri stasera; 21,45: Concerto; 22,15: « Le sorelle Materassi »; 23,10: Palco di proscenio; 23,20: Prossimamente.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 17,30, 19,30, 22,30 e 24; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,14: Musica espresso; 8,40: I mangiadischi; 9,14: I tarocchi; 9,35: Gran varietà; 11: Mike di domenica; 12: Anteprima sport; 12,30: Canzoni di casa nostra; 13,35: Alto gradimento; 14: Regionali; 14,30: Su di giri; 15: La corrida; 15,40: Le place il classico?; 16,30: Domenica sport; 17,30: Supersonic; 18,40: Canzonissima '72; 19,05: L'abc del disco; 20,10: Il mondo dell'opera; 21: La breve Stagione del Gran Opera; 21,30: La vedova è sempre allegra?; 22,10: Il girasketches; 23,05: Buonanotte Europa.

Radio 3°

ORE: 10: Concerto; 11: Musiche per organo; 11,30: Musiche di danza; 12,20: Itinerari operistici; 13: Intermezzo; 14: Concerto; 15,15: Incontro con Prokofiev; 15,30: « L'arbitro »; 17,45: Rassegna del disco; 18,15: Cicli letterari; 18,55: Il francobollo; 19,15: Concerto serale; 20,15: Passato e presente; 20,45: Poesia nel mondo; 21: Giornale del Terzo; 21,30: Club d'ascolto; 22,25: Musica fuori schema.

le prime

Musica

Friedrich Gulda a Santa Cecilia

Gli atteggiamenti simpaticamente anticonformistici di Friedrich Gulda stavano per far esplodere un grosso scandalo, l'altra sera, nella Sala accademica di Santa Cecilia: poi, per fortuna, tutto è finito nel migliore dei modi.

Il pianista viennese si è presentato al proscenio in *pullover* e ha avvertito il pubblico che, a causa di « impedimenti postali », il programmino era tutto sbagliato; quindi si è seduto al pianoforte e ha attaccato a suonare *Preludi e fughe* dal *Clavicembalo ben temperato* di Bach. Ne ha eseguiti sette, interrompendosi solo una volta per dare il via, battendo egli stesso le mani, ad un applauso del pubblico. Il Bach che egli ci ha offerto è stato un Bach spietato, squadrato, meccanico, ma — a nostro parere — a modo suo musicalmente valido e talvolta addirittura trascinante. Gli ascoltatori hanno reagito alla provocazione scambiandosi occhiate costernate; ma poi hanno applaudito abbastanza calorosamente. Nell'intervallo, però, abbiamo sentito soltanto unanimi, sdegnati commenti.

Nel secondo tempo Gulda ha eseguito, come al solito, alcune sue opere jazzistiche. Egli chiama il pubblico promettendogli Bach o Beethoven e poi gli propina le sue composizioni. Noi, in verità, preferiremmo che, al contrario, infilasse qualche Bach o Beethoven in programmi dedicati agli appassionati del jazz. I quali, però, forse non apprezzerebbero le musiche di Gulda, che come carattere e come scrittura rappresentano più la dotta elaborazione di un genere vecchiotto come il ritmo-sinfonico che un reale contributo alle ricerche odierne del jazz più autentico e meno commercializzato. Il pubblico — o meglio quella parte di esso che, sapendo ciò che lo attendeva non ha abbandonato la sala nell'intervallo — ha festeggiato convenientemente il pianista.

vice

I « Lunedì musicali » al Beat 72

Continua con successo al Beat 72 la serie dei « Lunedì della musica moderna e contemporanea » organizzata dal Gruppo Rinnovamento Musicale.

Al primo concerto (13 novembre), tenuto dal pianista Giancarlo Cardini, hanno fatto seguito altri quattro concerti e cioè: il 20 novembre con musiche di Alvin Curran; il 27 novembre con il Gruppo Strumentale Nuove Forme Sonore; il 4 dicembre con i Forum Players; l'11 dicembre con Massimo Coen (violino) e Antonello Neri (pianoforte).

In programma domani (con replica dopodomani) sempre alle ore 21,30, un concerto del contrabbassista Fernando Grillo e uno del soprano Joan Logue.

Cinema

Getaway!

Getaway vuol dire *fuga*, ma volete mettere come suona meglio in inglese? (l'esclamativo, però, è stato aggiunto per l'edizione italiana). Sam Peckinpah, regista americano d'ingegno, discusso e discontinuo, ci narra qui la vicenda di Doc McCoy e di sua moglie Carol: lui è in galera per rapina, lei lo aspetta devotamente, e se commette una piccola infedeltà è solo allo scopo di accelerare la sua liberazione; questa gli è ottenuta da un ricco politicante, che alle cure di Doc, di Carol e di altri specialisti del genere affida lo svaligiamento d'una banca (ma l'atto criminale serve di copertura per affari anche più loschi). Ciascuno, comunque, pensa di sottrarre agli altri il malloppo: solo Doc e Carol, nonostante qualche screzio dovuto alla gelosia di lui (lei, a ogni buon conto, ha vendicato l'onore offeso, sopprimendo l'infido e volgare committente), sono solidali. E, dopo molte traversie, seminando la strada coi corpi dei loro nemici, giungono felicemente in Messico, il bottino quasi intatto nelle mani.

Avventure di questo tipo, una volta, terminavano male (al cinema). Ma il « lieto fine », anche se venato d'ironia, non sembra voler significare un rovesciamento della ipocrita morale borghese; anzi, ne costituisce la pur paradossale sublimazione. Qui, come in *Cane di paglia*, c'è l'apologia della « coppia ». Doc e Carol sono giovani, carini, si amano, e il loro amore è perfino consacrato dal matrimonio; uccidono sì, ma sempre gente peggiore di loro, e se sparano sulle auto dei poliziotti inseguitori, chissà com'è, provocano soltanto danni, non vittime. Insomma, perché non dovrebbero avere fortuna?

Come film d'azione, *Getaway!* si avvale d'una buona fotografia a colori, su schermo largo (del solito Lucien Ballard), d'un montaggio nervoso, tutto incastri spazio-temporali, d'un calzante commento musicale (di Quincy Jones) e della coerente prestazione di Steve McQueen, che lo stesso Peckinpah aveva diretto, di recente, nell'*Ultimo buscadero*. Ma la presenza della mediocre Ali Mac Graw contribuisce a far spesso scivolare il racconto cinematografico (tratto da un romanzo di Jim Thompson) sul piano inclinato della *Gangster Love Story*. Non mancano gli efficaci scorci d'ambiente ma vi sono anche digressioni inutili, e talora triviali. Tra gli attori di contorno, Ben Johnson appare inutilmente sacrificato.

ag. sa.

Professione: assassino

Il cinema ormai pullula di « assassini professionisti » di maniera. Il *killer* è, quindi, senza dubbio un personaggio « eroico », come vuole la convenzione del cinema commerciale. E Arthur Bishop (Charles Bronson), nell'ultimo film di Michael Winner (di lui ricordiamo l'interessante *Chato*, non a caso prodotto in proprio), è, a suo modo, un « eroe », nella misura in cui dimostra al suo pubblico la estrema perizia scientifica delle sue missioni. Sono a sua disposizione i più moderni strumenti, come il « Questar » (potentissimo cannocchiale) e il foto-binocolo. Arthur Bishop, chiamato il « meccanico », è pagato bene perché non commette mai errori. Tuttavia, l'Organizzazione da cui dipende non potrà fare a meno di eliminarlo quando Bishop deciderà di agire secondo la sua « vecchia maniera ».

Potremmo forse rilevare la eleganza formale del film di Winner, ma non lo faremo. Si tratta di un'eleganza, di una perizia tecnica pari a quella sfoggiata da Bishop: formalizza astrazioni. Infatti, del tutto astratti da un contesto socio-politico si rivelano l'Organizzazione, il conflitto tra la lotta « classica » e la « moderna », il discorso sulla universalità dell'assassinio, la patologia del *killer* nevrastenico.

Fanno scadere definitivamente la pellicola a colori di Winner nel prodotto volgare i particolari degli inseguimenti spettacolari, le corse in moto-cross, e la presenza di un giaguaro al guinzaglio di un *boss* della fantomatica Organizzazione.

vice

Dibattito sul « Cinema italiano tra censura e magistratura »

« Il cinema italiano tra censura e magistratura (a proposito dei *Racconto di Canterbury* di Pier Paolo Pasolini e di altri film) » sarà il tema dell'incontro aperto al pubblico che si svolgerà a Roma, domani sera alle 21, nella sede della Libreria Croce, Corso Vittorio Emanuele 156.

Apriranno il dibattito lo scrittore Alberto Moravia, gli avvocati Giuseppe Sorgiu, Adolfo Gatti, Giovanni Arnone, i poeti Rafael Alberti e Alfonso Gatto e il regista Michelangelo Antonioni.