

Un viaggio nel mondo musicale ungherese d'oggi

Presentate opere di sette compositori

In un recente soggiorno a Budapest, ho avuto l'occasione di apprezzare alcune meraviglie — non ci era riuscito di avere incontri con i sette compositori ungheresi, i quali sono numerosissimi, aggiornati e bravi. Bravi proprio nel senso del mestiere: chi fa musica in Ungheria è incompromesso ad occuparsi da bambini, è anche un maestro nel senso antico della parola, un « maestro » di sapienza.

E bene, a compensare il mancato incontro di cui dicevamo, sono venuti a Roma, l'altra sera — sia pure indirettamente — alcuni musicisti ungheresi. Li ha portati nella sede dell'Accademia di Ungheria il professor Imre Móra, studioso di problemi musicali, direttore, a Budapest, dell'Ufficio che sovrintende ai diritti d'autore.

Il professor Móra ha tenuto una conferenza, con esempi musicali (esecuzione di brani registrati su nastro), tendente a delineare vari aspetti della musica ungherese del nostro tempo.

L'oratore ha puntato su sette compositori, tra i settanta e i quarantenni, i quali in Ungheria e all'estero godono di un largo successo.

Vedremo ora chi sono questi « magnifici sette », segnati in una conferenza che dovrebbe essere la prima di una serie di manifestazioni comprendenti anche gli altri compositori. Escludendo Zoltán Kodály e Béla Bartók che sono i nomi tutelari della cultura ungherese — un elenco di musicisti ungheresi, operanti in varie discipline, comprenderebbe almeno una settantina di nomi.

Del sette presentati l'altra sera, il più anziano è Pál Kádár, nato nel 1903. Allievo di Kodály, è stato un formidabile pianista cui va il merito di aver fatto conoscere in Ungheria le novità più importanti del nostro tempo. Il prof. Móra ha inserito l'atteggiamento di Kádár in un neoclassicismo oscillante tra Hindemith e Stravinskij, ma dal *Presto della Sinfonia n. 6* (1966) affiorano atteggiamenti anche di una spavalderia alla Prokofiev. Kádár ha composto altre *Sinfonie*, e sarebbe interessante vedere come si è sviluppata la sua arte inventiva.

Tra i più anziani figura anche Ferenc Farkas (1905) il quale ebbe modo di studiare a Roma pure con Ottorino Respighi. Una *Sinfonia* di *madia magica*, risalente a una trentina di anni fa, continua a tenere banco.

Tre erano i compositori della generazione di mezzo: Endre Szervánsky, Rudolf Maros e András Mihály.

Szervánsky (1911), compositore fecondo, ha composto sinfonie tra i primi — avverte l'oratore — l'esigenza di non rimanere indietro nei confronti delle nuove tendenze. I suoi *« Concerti »* risentiti al 1959, testimoniano di questa ansia rinnovatrice. Il primo brano è « curioso » nella sua elusività per soli strumenti a percussione.

Anche Rudolf Maros (1917)

è impegnato nella ricerca di nuove strade. Non per nulla, dopo essere stato allievo di Kodály e di Alois Hába (sperimentatore dei quarti di tono), Maros frequentò lo *« Studio di Darmstadt »*. E' autore di alcune *Eufonie*.

Mihály (1917), « Premio Kossuth » per la musica nel 1955, è da anni in prima linea nella acquisizione delle nuove tecniche, del che si è avuta una prova nel *« Prestissimo »* dell'*« Tre parti »* (1968), che si sviluppa facendo ricorso anche alla aleatorietà.

Due compositori hanno rappresentato il punto di vista dei più giovani: András Zoltán (1931) e Zoltán Dörkó (1934), entrambi, in epoche diverse, allievi anche di Goffredo Petrassi il quale ha presentato questa volta il maestro Virgilio Mortari la manifestazione.

Szöllösi, in un suo *« Terzo Concerto »* (1970), per strumenti musicali (esecuzione di brani registrati su nastro), tendente a delineare vari aspetti della musica ungherese del nostro tempo.

L'oratore ha puntato su sette compositori, tra i settanta e i quarantenni, i quali in Ungheria e all'estero godono di un largo successo.

Vedremo ora chi sono questi « magnifici sette », segnati in una conferenza che dovrebbe essere la prima di una serie di manifestazioni comprendenti anche gli altri compositori. Escludendo Zoltán Kodály e Béla Bartók che sono i nomi tutelari della cultura ungherese — un elenco di musicisti ungheresi, operanti in varie discipline, comprenderebbe almeno una settantina di nomi.

Del sette presentati l'altra sera, il più anziano è Pál Kádár, nato nel 1903. Allievo di Kodály, è stato un formidabile pianista cui va il merito di aver fatto conoscere in Ungheria le novità più importanti del nostro tempo. Il prof. Móra ha inserito l'atteggiamento di Kádár in un neoclassicismo oscillante tra Hindemith e Stravinskij, ma dal *Presto della Sinfonia n. 6* (1966) affiorano atteggiamenti anche di una spavalderia alla Prokofiev. Kádár ha composto altre *Sinfonie*, e sarebbe interessante vedere come si è sviluppata la sua arte inventiva.

Tra i più anziani figura anche Ferenc Farkas (1905) il quale ebbe modo di studiare a Roma pure con Ottorino Respighi. Una *Sinfonia* di *madia magica*, risalente a una trentina di anni fa, continua a tenere banco.

Tre erano i compositori della generazione di mezzo: Endre Szervánsky, Rudolf Maros e András Mihály.

Szervánsky (1911), compositore fecondo, ha composto sinfonie tra i primi — avverte l'oratore — l'esigenza di non rimanere indietro nei confronti delle nuove tendenze. I suoi *« Concerti »* risentiti al 1959, testimoniano di questa ansia rinnovatrice. Il primo brano è « curioso » nella sua elusività per soli strumenti a percussione.

Anche Rudolf Maros (1917)

è impegnato nella ricerca di nuove strade. Non per nulla, dopo essere stato allievo di Kodály e di Alois Hába (sperimentatore dei quarti di tono), Maros frequentò lo *« Studio di Darmstadt »*. E' autore di alcune *Eufonie*.

Mihály (1917), « Premio Kossuth » per la musica nel 1955, è da anni in prima linea nella acquisizione delle nuove tecniche, del che si è avuta una prova nel *« Prestissimo »* dell'*« Tre parti »* (1968), che si sviluppa facendo ricorso anche alla aleatorietà.

Due compositori hanno rappresentato il punto di vista dei più giovani: András Zoltán (1931) e Zoltán Dörkó (1934), entrambi, in epoche diverse, allievi anche di Goffredo Petrassi il quale ha presentato questa volta il maestro Virgilio Mortari la manifestazione.

Szöllösi, in un suo *« Terzo Concerto »* (1970), per strumenti musicali (esecuzione di brani registrati su nastro), tendente a delineare vari aspetti della musica ungherese del nostro tempo.

L'oratore ha puntato su sette compositori, tra i settanta e i quarantenni, i quali in Ungheria e all'estero godono di un largo successo.

Vedremo ora chi sono questi « magnifici sette », segnati in una conferenza che dovrebbe essere la prima di una serie di manifestazioni comprendenti anche gli altri compositori. Escludendo Zoltán Kodály e Béla Bartók che sono i nomi tutelari della cultura ungherese — un elenco di musicisti ungheresi, operanti in varie discipline, comprenderebbe almeno una settantina di nomi.

Del sette presentati l'altra sera, il più anziano è Pál Kádár, nato nel 1903. Allievo di Kodály, è stato un formidabile pianista cui va il merito di aver fatto conoscere in Ungheria le novità più importanti del nostro tempo. Il prof. Móra ha inserito l'atteggiamento di Kádár in un neoclassicismo oscillante tra Hindemith e Stravinskij, ma dal *Presto della Sinfonia n. 6* (1966) affiorano atteggiamenti anche di una spavalderia alla Prokofiev. Kádár ha composto altre *Sinfonie*, e sarebbe interessante vedere come si è sviluppata la sua arte inventiva.

Tra i più anziani figura anche Ferenc Farkas (1905) il quale ebbe modo di studiare a Roma pure con Ottorino Respighi. Una *Sinfonia* di *madia magica*, risalente a una trentina di anni fa, continua a tenere banco.

Tre erano i compositori della generazione di mezzo: Endre Szervánsky, Rudolf Maros e András Mihály.

Szervánsky (1911), compositore fecondo, ha composto sinfonie tra i primi — avverte l'oratore — l'esigenza di non rimanere indietro nei confronti delle nuove tendenze. I suoi *« Concerti »* risentiti al 1959, testimoniano di questa ansia rinnovatrice. Il primo brano è « curioso » nella sua elusività per soli strumenti a percussione.

Anche Rudolf Maros (1917)

Il film di Costa Gavras è uscito a Parigi

Niente di inventato in «Stato d'assedio»

La storia è ispirata al sequestro e all'uccisione, ad opera dei « tupamaros » dell'Uruguay, di un agente della CIA

Dal nostro corrispondente

PARIGI, 9. Un funzionario degli Stati Uniti in missione in un paese dell'America Latina, Philip Mike Santore, è rapito dai « tupamaros » che, in cambio della sua liberazione, chiedono al governo la scarcerazione di tutti i prigionieri politici. Il governo rifiuta, e Philip Mike Santore, buon padre di famiglia numeroso, buon cittadino americano, è apparentemente buono, viene ammazzato dai suoi rapitori. In ogni nazione, e nel paese in questione, condanna universale per l'innocente sacrificio di una vita innocente, così esordisce *« Stato d'assedio »*, il film che Costa Gavras ha girato in Cile, su una sceneggiatura di Franco Solinas, che verrà presentato in Italia con il titolo *« L'America »*.

Ma Philip Mike Santore è veramente un innocente uomo di affari americano, mandato dalla misteriosa « Agenzia internazionale di sviluppo » che cerca di trarre questi Paesi dallo stato di sottosviluppo? Mike Santore è morto, ma il film ricostruisce a questo punto la vita attraverso gli interrogatori dei « tupamaros », accumulati a poco a poco, su lui e sulla A.I.D. (che prova schiacciamenti di una terribile responsabilità: quella di aver operato e di operare nell'America Latina per organizzare le polizie, la tortura, i sequestri di persona, le liquidazioni sbrigative di tutti coloro che sono contro la conservazione, la reazione, l'intervento e lo sfruttamento americani).

E ne scaturisce una denuncia violenta — credibile perché documentata — clamorosa per la forza delle immagini — delle vite sotterranee attraverso le quali l'imperialismo americano, senza mai apparire in prima persona come nel Vietnam, tiene vincolati questi paesi, ne corrompe i governi, ne dirige le politiche, ne reprime e sfrutta le popolazioni. Questo è l'assunto del film: ne legalizzare o esaltare l'azione dei « tupamaros », né vendicare la figura della vittima (anch'ora Yves Montand, come in tutti i film di Costa Gavras) ma smontare pezzo a pezzo il meccanismo della penetrazione americana nel mondo latinoamericano.

Una storia inventata? Lo sceneggiatore Franco Solinas, che a Parigi per la presentazione del film, uscirà sugli schermi francesi, mi ha fornito la schiacciante documentazione da lui raccolta e pubblicata, insieme con la sceneggiatura del film, dall'editore Stock. La storia vera è quella dell'americano Dan Mitron, sequestrato e ucciso dai « tupamaros » in Uruguay nel 1970. Agente della C.I.A. incorporato nella Agenzia internazionale di sviluppo, Dan Mitron era considerato un uomo di successo; eppure, la tortura in Brasile comincia a diventare un metodo corrente con la sua presenza; eppure i *« marxisti »* americani sbarcano a São Domingo quando Mitron è lì. Mitron è professore dell'Accademia internazionale di polizia di Washington, dove vengono addestrati le tecniche della repressione i rappresentanti dei paesi che hanno bisogno dell'aiuto americano, e in primo luogo i poliziotti dell'America Latina.

Abbiamo raccolto questi documenti — mi racconta Franco Solinas — in mesi e mesi di ricerca in vari paesi latino-americani. Poi, con Costa Gavras, abbiamo costruito la sceneggiatura senza mai perdere di vista l'obiettivo del film, cioè la ricerca e la rivelazione della verità, della responsabilità delle colpe del sistema americano. Per me, in più, come comunista, si poneva il problema di non trasformare il film in una esaltazione del metodo dei « tupamaros », rischiando evidente, dal momento in cui si trattava di dimostrare, sulla base del documento, la responsabilità dell'agente americano.

Distaccato, rigoroso, nobile, il film si presenta come un implacabile arringa contro la macchina imperialista americana, una accumulazione insistente di prove e di testimoni a suo carico. La tecnica di Costa Gavras è ancora quella di Zola, la tecnica dei migliori film polizieschi trasferita ad un tema profondo e politico. E, grazie a questa tecnica, e valendosi di una sceneggiatura ben tesa e drammatica, Costa Gavras evita la pesantezza documentaristica, e riesce a realizzare, ancora una volta, un film senza cadute, senza pause, denso e appassionato dalla prima all'ultima sequenza.

Un ultimo problema: perché il film è stato girato in Cile? Il film — mi ha detto Solinas — doveva essere realizzato nell'America Latina, e il Cile era il solo Paese che offriva le due condizioni indispensabili alla sua realizzazione: libertà totale, senza alcuna censura, e una infrastruttura cinematografica all'altezza del film che volevamo girare.

g. c. Augusto Pancaldi

Un discorso «attuale»



Continuano, al Centro culturale Centocelle di Roma, le repliche del « Discorso sul Vietnam » di Peter Weiss presentato dal Gruppo Teatro, con la regia di Gianfranco Mazzoni. L'attualità del tema proposto e l'ottimo livello della messa in scena assicurano il caldo successo dello spettacolo. Nella foto: un momento di « Discorso sul Vietnam »

Nel nuovo « recital » di canzoni

Adriana Martino fa un quadro del popolo tedesco

Dalla nostra redazione

BOLOGNA, 9. Si è concluso a S. Pietro in Casale il primo giro di repliche dello spettacolo che Adriana Martino ha preparato per presentare il suo intervento massiccio e sistematico nella provincia di Bologna; il giro, che ha toccato anche S. Giovanni in Persiceto, Castiglione del Peppo, Crespellano e Crevalcore, era organizzato dal Teatro Comunale di Bologna nel quadro delle sue attività di decentramento e verrà ripreso a partire dal 22 marzo, in collaborazione con l'URPCL nel giro di quindici giorni della provincia, oltre che nel capoluogo.

Lo spettacolo proposto quest'anno da Martino appare decisamente più maturo e più articolato, sia per la articolazione scenica e musicale, rispetto a quello dell'anno scorso: dal titolo *« I canzoni »* si deduce senza sforzo che si tratta del fatto che viene offerta una raccolta di canzoni, in gran parte sconosciute, del cabaret tedesco dei primi trent'anni del secolo. Alcune di queste canzoni hanno una presa fulminea, tutte insieme rappresentano lo spettacolo impressionante di una tragedia che fu vissuta giorno per giorno dal proletariato tedesco.

La visione nuova di questo popolo, che di solo e viene rappresentato in vesti di crudeltà imperialistica, oltre che l'altissima qualità del testo che sono le ultime testimonianze di una cultura consapevole del proprio grandioso disfacimento, assicurano allo spettacolo una via di uscita che elude brillantemente il pericolo del populismo, spesso annidato fra le pieghe della canzone protestataria.

Gran parte del merito va ad Adriana Martino che sa superare spesso i limiti della sua pulizia classica e del suo scoperto vitalismo, per trovare quegli accenti di lucida degradazione che sono essenziali a chiarire il senso dell'epoca, e che comunque è salta brava nelle vesti di attrice-cantante-trasformatrice; ma buona parte del merito va anche a Benedetto Ghigliani per gli innumerevoli ben tesa e drammatici, e per il cospicuo lavoro di ricerca dei testi letterari e musicali.

Infine va segnalato il contributo dei testi di accordo di Pierluigi Masini, della regia di Valerio Valeriani, dei pezzi filmati e delle diapositive di Giancarlo Galdini, della scenografia di Maurizio Balò. Lo spettacolo è rappresentato dalle traduzioni: il linguaggio e la metrica di questi testi taglienti come lame, urtano spesso contro certe rotondità o certe goffaggini nelle quali talora resta impigliata la versione italiana; e un altro punto delicato è quello del rapporto col pubblico che lo spettacolo ci è

I fumetti di Crepax sullo schermo

Valentina a Milano con Baba Yaga

Il giovane regista Corrado Farina sta realizzando il suo secondo film ispirandosi a una delle « storie » più note

Dalla nostra redazione

MILANO, 9. Da alcuni giorni il giovane regista torinese (ma ormai integrato, a tutti gli effetti, nel mondo cinematografico romano) Corrado Farina sta girando a Milano, Piazza Cavour, San Babila, Città Studi, Moncuoco, ecc. — l'ampia parte « in esterni » del suo secondo lungometraggio a soggetto dal titolo *« Valentina »* (originariamente: *« Valentina »*) liberamente rielaborato da una delle « storie » più recenti (e apparso, infatti, nel '71) ideate e disegnate da Guido Crepax, un nome oggi di prestigio nel microcosmo del fumetto e della grafica.

La materia ispiratrice del secondo film di Farina — il primo s'intitolava *« Hanno cambiato faccia »*, a nostro parere, non fu un'esperienza molto produttiva — non è casuale: il cineasta torinese può vantare, tra gli altri suoi molteplici interessi, assidue e approfondite frequentazioni nel mondo dei fumetti e, anzi, in questo campo ha al suo attivo un pregevolissimo cortometraggio dedicato proprio alla produzione di Guido Crepax dal titolo significativo *« Freud a fumetti »*.

« Ora comunque — dice Farina — il mondo creato da Guido Crepax va al di là del mio specifico interesse per il fumetto: costituisce, cioè, lo spirito che traspare in questo momento più congeniale per approfondire e, se possibile, ampliare la mia esperienza come autore cinematografico. *Baba Yaga* non sarà, dunque, una traduzione pura e semplice sullo schermo della vicenda originaria raccontata nelle *« Strips »* di Crepax, ma piuttosto una storia che, pur rifacendosi al mondo e ai modi espressivi dello stesso Crepax, attraverso la mediazione cinematografica, tenderà a dare una lettura, anche e soprattutto per il più vasto pubblico, di questa vicenda, e di tutte le loro funzioni simboliche, di incombenti paure, di cui sono protagonisti di volta in volta Valentina, la sua « deuteragonista » Baba Yaga, il regista pubblicitario Arno Treves, ecc. ».

In sostanza Corrado Farina, ha fatto riferimento a Crepax soprattutto per quanto riguarda la tipicità delle sue soluzioni figurative e in subordine ad una vicenda vera e propria di Valentina e Baba Yaga) che per molti versi sono rappresentativi del mondo del cinema d'oggi. Trattando, nelle « riprese » dello stesso film, che si protrarranno a Milano ancora per circa tre settimane, sono attualmente impegnati, nei rispettivi ruoli di Valentina, Baba Yaga e Arno Treves, gli attori Isabella De Funes (nipote del più celebre Louis Carroll Baker e George Eastman).

Sauo Borelli

le prime

Cinema

Terra in trance

Nella filmografia di Glauber Rocha, *Terra in trance* (1967) si colloca tra il *« Dio nero »* e il *« Diavolo bianco »* e *« Antonio e Maria »*, non anche in Italia; differenzialmente da questi, esso affronta, sia pure ancora in chiave di allegoria, la realtà urbana, le sedi di formazione del potere centrale di un paese che, sotto trasparenti velli materici, è poi sempre il Brasile. Protagonista della vicenda, eroe e « eroe », vittima e testimone, un giovane giornalista e scrittore che, ferito a morte, ripete negli spazii dell'agonia la propria travagliata esperienza, al servizio di diversi aspiranti alla massima autorità. La storia moderna della grande nazione latino-americana è fatta di riformatori falsi o ambigui, di demagoghi, di voltagaborda, in uno studio critico e sintetico ma significativo campionario. Egli non si limita tuttavia alla denuncia della natura negativa, da una classe dirigente, e degli strumenti di cui essa fa uso per la manipolazione dell'opinione pubblica; il tema centrale del film è in uno studio critico (e autoritico) della funzione degli intellettuali nella situazione data; della difficoltà di essere intellettuali in un paese dove, per loro, di stabilire un rapporto effettivo, solido e non paternalistico, con le masse popolari, pena la sconfitta, non solo personale, ma di tutto il movimento rivoluzionario.

L'argomento, che abbiamo così schematizzato, si articola in una narrazione cinematografica ardua e complessa, ove la qualità essenzialmente visionaria dell'arte di Glauber Rocha appare come sovrappiù, e anche attenuata, nel taglio di un discorso più diretto: ma che poi fa appello a varie forme « meditate » di espressione, dalla poesia all'opera lirica, per comunicare i suoi contenuti. Lo stesso autore ha definito *Terra in trance* « agnoscenza in una cornice di melodramma ». Il film, pur se meno affascinante degli altri di cui faceva cenno all'inizio, può esser visto con interesse, come il documento poetico e politico d'una presa di coscienza ancora in gestazione, faticosa e contraddittoria. Certo, gli anni trascorsi dopo il '67 — Rocha è ormai esule dalla sua patria — hanno registrato, in Brasile, nuovi gravi sviluppi: la sua materia testuale di *Terra in trance*, sebbene confortante, rischia di essere già di molto superata, in peggio. In tale luce, con razionale distacco e con fraterna attenzione, andrà considerata questa punta estrema, in certo senso, del « cinema nuovo » brasiliano.

Terra in trance, nella versione italiana, si proietta sino

ag. 28.

Due concerti

a Roma di

Enrico Rava

Enrico Rava terrà domani sera e lunedì, alle 21.30, al Teatro delle Muse, invitato dal Folkrosc, un concerto intitolato *« Katchapari »*. Della formazione fanno parte Enrico Rava (tromba), John Abernethy (chitarra), Bruce McCullister (basso), Tom Marcus (violino), Chip Withe (batteria).

Sauo Borelli

Cari genitori

Enrico Maria Salerno torna alla regia cinematografica, dopo la fortunata prova *« Anonimo veneziano »*, con questo *« Cari genitori »*, che ha per tema o sfondo il conflitto tra le diverse generazioni. Giulia, una signora della buona borghesia italiana, va a Londra per cercarvi la figlia, Antonia, non ancora ventenne, scomparsa dall'Australia pensionata dove alloggiava. Guidata da una graziosa assistente universitaria, Madeleine, che con Antonia ha inteso rapporti di amicizia (e anche qualcosa d'altro, come sapremo poi), Giulia percorre uno stravagante itinerario, da una « comune » di studenti dell'ambiente a un collettivo teatrale d'avanguardia, a una mostra d'arte gestuale, e lungo il cammino finisce per ritrovare la sua Antonia, non drogata come temeva, e neppure viziosa; semmai pronta a disporre del proprio corpo, all'occasione, e di un senso estetico elevato (la esperienza lesbica con Madeleine sembra esser stata cosa vaga, senza seguito), ma soprattutto in un suo studio critico (e autoritico) della funzione degli intellettuali nella situazione data; della difficoltà di essere intellettuali in un paese dove, per loro, di stabilire un rapporto effettivo, solido e non paternalistico, con le masse popolari, pena la sconfitta, non solo personale, ma di tutto il movimento rivoluzionario.

L'argomento, che abbiamo così schematizzato, si articola in una narrazione cinematografica ardua e complessa, ove la qualità essenzialmente visionaria dell'arte di Glauber Rocha appare come sovrappiù, e anche attenuata, nel taglio di un discorso più diretto: ma che poi fa appello a varie forme « meditate » di espressione, dalla poesia all'opera lirica, per comunicare i suoi contenuti. Lo stesso autore ha definito *Terra in trance* « agnoscenza in una cornice di melodramma ». Il film, pur se meno affascinante degli altri di cui faceva cenno all'inizio, può esser visto con interesse, come il documento poetico e politico d'una presa di coscienza ancora in gestazione, faticosa e contraddittoria. Certo, gli anni trascorsi dopo il '67 — Rocha è ormai esule dalla sua patria — hanno registrato, in Brasile, nuovi gravi sviluppi: la sua materia testuale di *Terra in trance*, sebbene confortante, rischia di essere già di molto superata, in peggio. In tale luce, con razionale distacco e con fraterna attenzione, andrà considerata questa punta estrema, in certo senso, del « cinema nuovo » brasiliano.

Terra in trance, nella versione italiana, si proietta sino

ag. 28.

Riflessi in uno

specchio scuro

In questo film di Sidney Lumet lo « specchio scuro » è la mente, o meglio l'immaginazione del sergente Johnson di *« Riflessi in uno specchio scuro »*, un veterano di servizio Johnson (un credibile Sean Connery) sembra prostrato da un grave esaurimento nervoso, da un eccessivo stress, e non a fidarsi più delle sue « intuizioni » che delle indagini scientificamente condotte sulla base di prove reali e documentate. Lumet, a questo punto, si avvia a banalizzare il suo caso, potremmo dire che Johnson soffre di una « deformazione professionale » assai comune, e giustifica, in un'anima piena delle crudeltà delle immagini dei delitti in cui si è imbattuto, trasforma irrazionalmente i sospetti in certezze. La sua vittima sarà un presunto maniaco sessuale, fermato dalla polizia e da Johnson percosso a morte durante un drammatico interrogatorio.

Il film ha una indubbia compattezza formale (non irrilevante la precisione dei dialoghi), e una densità di presagi: circonda gli uomini, le cose, le fredde e grigie costruzioni d'una città di cemento (funzionale, la nebbia), e una donna, Lumet, si estende all'interno degli uffici di Scotland Yard, dove la vita sembra rallentare il suo ritmo. L'atmosfera è tesa, tuttavia sembra concentrarsi più sull'uomo che sulla realtà effettuale che lo circonda; su un uomo che si trasforma durante un interrogatorio in disumanità del suo lavoro.

Il boss

Una mafia senza onore, i cui capi e gregari scili sono manovrati dall'alto e da lontano (da Roma) come manichini sanguinari, viene rappresentata in un film gangsteristico di Fernando Di Leo che, per confezione di racconto e scorciatoia di carneficina e brutalità, di onestà dei tradimenti, catena, non ha più nulla da invidiare ai modelli americani del genere.

Di Leo ha « girato » il film (a colori) con una tecnica « adeguata », che è tutto dire. Il regista (che ha adattato personalmente il romanzo di Peter McCullister, il maestro padroneggiante « con robusto mestiere » sia l'elevato numero degli ammassamenti, sia il campionario dei ceffi (Giancarlo e il commissario fascista, Richard Conte il boss dannunziano, Pier Luigi Capponi il calabrese). Due soli rilievi, ma decisivi: primo, tutto avviene in una città senza popolazione; secondo, se la mafia si autosopprime con tale determinazione e completezza, non solo il questione napoletano, l'Italia intera può stare contenta. Un'ultimissima appendice a duplice sorpresa permette al regista di chiudere, sempre sul tono di un'ultima parola, una fine, ma sul verbo « continua ».

vico

controcanale

VIOLENZA A MILANO — In questi mesi, la TV non ha trovato una sola parola, né una sola immagine (al di fuori dei burocratici bollettini del Telegiornale) per trattare della strategia della tensione, dei gravissimi episodi di provocazione e di violenza che hanno prolungato nel nostro paese la « pista nera ». Non è certo un caso che si è deciso ad affrontare l'argomento solo adesso, nell'ultimo numero di *« Susse »*, un servizio di Fede, Pelacò e Sparano che ha confermato in pieno quanto questo settimanale sia pensato e costruito come strumento organico del centro destra andreaiano. Naturalmente, col pretesto dell'attualità, si è parlato di Milano (la « Milano media ») secondo una espressione di alcuni « grandi » giornali della borghesia, isolando la situazione della metropoli lombarda, come se si trattasse di un fenomeno patologico. Per operare questa separazione mistificante, ed evitare così ogni seria analisi politica, gli autori del servizio sono ricorsi ad alcune brevissime, peraltro ovvie, spiegazioni sociologiche: l'impressione, le contraddizioni della megalopoli. A questo proposito sono stati riservati anche alcuni secondi al sindaco Aniasi e al presidente della Regione Bassetti.

Subito dopo si è passati alla sostanza della drammatica cronaca di questi tempi, qui, è stato sviluppato un discorso che, nei modi e negli accenti, anche grazie alle citazioni e all'interferenza diretta del questore Bonanno (quello che ha scritto il rapporto recentemente pubblicato dal *« Borghese »*), addirittura fatto impallidire quello, già famoso, sugli « opposti estremismi ». Due sono stati gli elementi caratterizzanti di questo discorso. Da una parte il tentativo di sfornare completamente l'attenzione dalla « vocazione » della violenza in ista che, in tutte le loro forme, da anni serbano la cronaca quotidiana di Milano e non solo di Milano. Solo pochi se non sono stati dedicati a

se solo di questo). E, in particolare, per ricordare la sparatoria di sabato contro i poliziotti e permettere a Bonanno di giustificare le « difficoltà » della indagine. Poi, si è passati alla situazione della Stato e a quella delle scuole medie; e qui il discorso ha indugiato a lungo, in un attacco indiscriminato, più a che a violenza, puramente, in violenza studentesca.

Non si è minimamente parlato, invece, delle gravi responsabilità della classe dominante, del governo, della provocazione organizzata con il contributo e la copertura di alcuni settori dell'amministrazione pubblica, dell'industria, dei corpi dello Stato. Si è accennato ai problemi dell'università e alla necessità della riforma, ma senza nemmeno alludere alle ragioni di questi « problemi ». L'intero discorso è così risultato non solo monco e distorto, ma profondamente mistificante e tendente a sfornare una « analisi » della realtà che è intransigente, ma anche ambiguo.

g. c.

I SALONI «GEMELLI»

CHE FANNO IL MERCATO DELLA MODA

torino 16-19 febbraio 1973

36°samia novità - moda - scelta - affari

moda Selezione

10135 Torino - C.so Traiano, 84
Telefono 612.612 - Teleg. SAMIATO