L'ENTE CINEMA ALLA CAMERA

Il ministro conferma i piani della DC

Argomentata replica di Maschiella alle dichiarazioni di Ferrari Aggradi

La crisi dell'Ente Gestione Cinema, che ha avuto il suo momento culminante nelle dimissioni del presidente Mario Gallo, è stata ieri discussa alla Camera sulla base di interrogazioni del PCI e del PSI.

Il ministro delle Partecipazioni statali, Ferrari Aggradi, ha offerto una risposta sfumata nella forma, ma assai grave nella sostanza: egli ha in pratica confermato che cambierà l'assetto dirigenziale dell'Ente mettendogli alla testa un suo uomo, presentato come un esperto amministratore formatosi nella severa temperie delle Partecipazioni statali con riferimento evidente, anche se anonimo, a Luigi Chialvo, la cui nomina è momentaneamente sospesa, ma verrà quanto prima sbloccata. Naturalmente, il ministro ha negato che la sua decisione muova dall'intento di rafforzare la presa della DC in un ente in cui — come ha notato nella replica il compagno Maschiella — è in corso un conflitto di linee e di contenuti fra la componente progressiva e quella conservatrice.

Le giustificazioni addotte, ovviamente, si basano sulla necessità di mettere ordine in una gestione che sarebbe improntata allo spreco (il ministro ha parlato di decine di miliardi «dissolti») e di garantire equilibrio negli indirizzi culturali. Ferrari Aggradi ha tentato di addolcire la pillola dicendosi orientato a consentire una maggiore presenza di uomini di cultura nel Consiglio di amministrazione. Singolare la premessa di questa linea di condotta: secondo il ministro, Gallo non aveva nessuna ragione di dimettersi, esistendo nell'Ente un clima disteso che avrebbe consentito di dirimere taluni contrasti.

Il compagno Maschiella ha notato, appunto, la singolarità di questa affermazione: allora — si è chiesto — il presidente dimissionario non sarebbe che un nevrotico? E perché, dunque, si è voluto creare attorno alla sua persona un clima provocatorio, di artificiosa faida? Perché, all'improvviso, ci si è fatti prendere dal rovello moralizzatore per la sorte dei miliardi del fondo di dotazione dell'Ente Gestione, quando si è tanto insensibili e disinvolti verso ben maggiori sprechi?

Nessuno più dei comunisti è sensibile all'esigenza di un impiego oculato del denaro pubblico, anzi il PCI è nelle migliori condizioni per rivendicare gestioni corrette e democratiche, perché esso è fuori di ogni gioco di poltrone. Noi abbiamo guardato sempre e unicamente a due esigenze: allo sviluppo dell'Ente pubblico e al rinnovamento generale del cinema come industria e come arte. E siccome pensiamo che la presenza pubblica nella produzione cinematografica debba costituire un fattore di incentivo per un cinema non speculativo, culturalmente valido e davvero vòlto all'elevazione del pubblico, non possiamo ammettere che si impongano criteri di gestione tali da condannare l'Ente a una condizione subalterna nei confronti della grande industria speculativa.

La crisi — ha riaffermato Maschiella — ha il suo fondamento in uno scontro fra indirizzi opposti; la paralisi del Consiglio di amministrazione è dovuta all'intento democristiano di bloccare la forte tendenza ad un cinema rinnovato e contestativo. Ma la partita non si chiude con la nomina di un nuovo presidente ligio alle direttive del ministro.

Anche il compagno Achilli, per il PSI, ha duramente respinto le argomentazioni di Ferrari Aggradi.

Pronta e decisa reazione di autori e attori

La mobilitazione delle forze della cultura sarà ancora intensificata Conferenza-stampa martedì a Roma

Le dichiarazioni rese ieri alla Camera dal ministro Ferrari Aggradi sulla crisi dell'Ente Gestione Cinema hanno provocato una tempestiva reazione delle associazioni degli autori e degli attori (ANAC, AACI e SAI), che in un comunicato dichiarano:

«Sprezzante e programmatico silenzio su tutto il movimento degli autori, degli attori, delle associazioni culturali del pubblico, delle organizzazioni degli scrittori, dei pittori e dei musicisti italiani; falsificazione oggettiva della realtà delle ultime e più gravi vicende del gruppo cinematografico pubblico e conferma della "direttiva" del 25 settembre; assicurazioni verbali e generiche su alcuni punti del quadro organico di richieste emesse dall'assemblea del cinema italiano; tentativo di isolare i rappresentanti sindacali dal contesto del movimento coinvolgendoli nelle proprie scelte; conferma della propria decisione di nominare un nuovo presidente che sancisca il totale controllo dell'Ente da parte dell'attuale maggioranza politica del Consiglio di amministrazione: questo il contenuto chiaro e limpido della risposta di Ferrari-Aggradi alle interrogazioni di parte comunista e socialista sulle cause che hanno condotto alle dimissioni del presidente socialista Mario Gallo».

«Le associazioni nazionali degli autori e degli attori (AACI, ANAC e SAI) — continua il comunicato — mentre denunciano immediatamente la gravità della posizione assunta davanti al Parlamento dal ministro delle Partecipazioni statali, risponderanno intensificando la mobilitazione di tutte le forze culturali e politiche disponibili per questa battaglia contro l'evidente tentativo della destra economica e politica di colpire, nel cinema italiano, tutto il movimento di rinnovamento culturale, democratico e antifascista».

Il comunicato rende noto che per martedì 27, alle ore 11,30, nella sala di proiezione dell'Ente Gestione Cinema, a Roma, è indetta una conferenza-stampa per chiarire alla pubblica opinione i motivi della lotta, per contestare documentatamente le affermazioni del ministro delle Partecipazioni statali, per esporre le linee di azione che le forze del cinema e della cultura intendono seguire. Alla conferenza-stampa sono invitati a partecipare i responsabili culturali di tutti i partiti dell'arco costituzionale schierati per il sostegno e lo sviluppo del gruppo cinematografico pubblico.

Dalla stampa sovietica

Esaltata la grande eredità di Pudovkin

La figura del geniale cineasta celebrata nell'ottantesimo anniversario della nascita

Dalla nostra redazione

MOSCA, 23.

L'ottantesimo anniversario della nascita di Vsevolod Pudovkin — uno dei quattro grandi della cinematografia sovietica con Eisenstein, Vertov e Dovgenko — viene oggi ricordato con una serie di saggi e articoli che, significativamente, si riallacciano per la loro tematica ai discorsi avviati nelle settimane scorse in occasione del settantacinquesimo della nascita di Eisenstein. I grandi registi scomparsi — si rileva nell'URSS — sono ancora oggi i veri maestri della cinematografia sovietica e i loro insegnamenti devono essere utilizzati «quotidianamente» per dare sempre più ai cineasti di oggi la forza di «superare gli ostacoli e le difficoltà». Ed è appunto sulla base di queste considerazioni che gli ultimi numeri di *Isskustvo Kino* («Arte del cinema») — l'interessante rivista del Comitato per la cinematografia — e di *Sovietski Ekran* («Schermo sovietico») sono dedicati alla figura e all'opera di Pudovkin.

Il primo e ampio saggio è di Serghei Gherassimov. Pudovkin, scrive su *Isskustvo Kino* il regista — del quale si proietta in questi giorni *Amare l'uomo* — giunse al cinema dopo un'attività scientifica e riuscì, brillantemente, a portare sullo schermo tutta la sua capacità di uomo-scienziato legato all'umanità e alla rivoluzione. Tutte le sue opere — prosegue Gherassimov — parlano infatti dei «fenomeni umani» e degli sconvolgimenti sociali della storia «passata e contemporanea».

Dopo avere ricordato le multiformi attività e capacità di Pudovkin (lo stile del montaggio, le caratteristiche del «linguaggio cinematografico», l'interesse per i dettagli, ecc.) Gherassimov conclude rilevando che l'eredità del regista non è stata ancora «sfruttata a fondo» dal cinema sovietico e da quello degli altri paesi.

Un altro notevole contributo viene dal segretario dell'Unione dei cineasti, Karaganov, il quale si occupa ampiamente della polemica che si svolse negli anni trenta sui film di Eisenstein, Pudovkin e Dovgenko. L'autore respinge poi le critiche che negli anni cinquanta erano state fatte all'opera di Pudovkin e, in particolare, al film *La madre*.

Altri interventi sono quelli dello scrittore Sklovski che ricorda il lavoro comune con il regista nel periodo della preparazione del film *Minin e Pozarki;* del critico Vaisfield, che esalta l'azione di sintesi tra cinema e letteratura portata avanti con successo da Pudovkin; degli operatori Golovnia e Simonov che, avendo collaborato col regista, ne illustrano alcuni metodi di lavoro; dell'attrice Medvedieva che fu la protagonista del film *Il ritorno di Vasili Bortnikov* e, infine, del critico Vlasov, che ribadisce la necessità, per il cinema sovietico, di «ricollegarsi» agli insegnamenti di Pudovkin.

Anche su *Sovietski Ekran*, come abbiamo detto, sono apparsi interventi interessanti. Pudovkin — scrive il regista Jurienev — si formò alla scuola di due grandi maestri: Vladimir Gardin e Lev Kulesciov. Fu con loro che mosse i primi passi, rivelando grandi capacità di scenegglatore e regista. Scrisse infatti una serie di copioni per Gardin (*Falce e martello, Il fabbro e il cancelliere*) e per Kulesciov (*Il raggio della morte*). Poi s'impegnò a fondo nell'attività teorica, riuscendo nello stesso tempo a produrre film classici — come *La madre, La fine di San Pietroburgo, Il discendente di Gengis Khan* (ovvero *Tempeste sull'Asia*) — e avendo, in seguito, la capacità di valutarli criticamente in una serie di dichiarazioni e di interviste che sono oggi più che mai preziose, così come lo sono i libri che scrisse durante gli anni di maggiore attività.

Pudovkin — prosegue Jurienev — «odiava i *cliché*, le pose artificiali e banali». Considerava come obiettivo finale quello di riuscire a farsi comprendere dallo spettatore e si poneva, quindi, dalla parte del pubblico ogni volta che cominciava un'opera. «Come Eisenstein e Stanislavski partiva non dal valore dell'opera artistica, ma dall'influenza che essa esercitava o no sullo spettatore; ed era da questa considerazione di base che prendeva le mosse prima di dare il via a un lavoro». Si può quindi dire — rileva *Sovietski Ekran* — che Pudovkin era riuscito ad applicare al cinema il sistema di Stanislavski, analizzando nello stesso tempo tutte le tendenze che andavano delineandosi nelle varie cinematografie nazionali.

Al ricordo dell'attività creativa e degli insegnamenti di Pudovkin, si aggiungono poi una serie di articoli dedicati a mettere in rilievo alcuni momenti caratteristici della vita del grande regista. «Sognava sempre di fare un film su Beethoven — scrive il suo amico Gendelstein — ma non ne ebbe mai il tempo (...). A Leningrado, nel 1927, ebbe molte occasioni di incontrarsi con Eisenstein e di discutere dei progetti futuri. L'occasione dell'incontro — ricorda Gendelstein — fu eccezionale in quanto nella città si giravano contemporaneamente due film: Eisenstein era impegnato con *Ottobre* e Pudovkin con *La fine di San Pietroburgo*. Tutta la città, pertanto, era a conoscenza dell'eccezionale avvenimento e capitava che, nella stessa piazza, un giorno girava Pudovkin e il giorno dopo Eisenstein. Si era nel decimo anno della Rivoluzione e si parlava con piacere dell'emulazione in atto tra i due grandi registi»

Altri articoli — sempre dedicati al valore attuale delle opere di Pudovkin — sono apparsi sulla *Komsomolskaia Pravda* (che ha ripubblicato anche uno scritto del regista dedicato al «primo film») e sulla *Literaturnaia Gazeta*.

Per quanto riguarda, infine, il mondo del cinema sovietico contemporaneo, c'è da segnalare che la rivista *Isskustvo Kino* pubblica per la prima volta il testo completo del «Cinepoema» dello scrittore Konstantin Simonov dal titolo *Non esiste il dolore altrui*, dedicato al Vietnam. Il film tratto da questo «poema» — e del quale abbiamo già riferito sull'*Unità* — è in programmazione sugli schermi dell'URSS e registra un successo notevole

Carlo Benedetti

Ragazza bella e sofisticata per un emigrante

Una truccatrice trasforma l'attrice Sybil Dunning in una ragazza sofisticata per una scena del film «L'emigrante» di Pasquale Festa Campanile, di cui è protagonista Adriano Celentano

A Roma «Contaminazione per Rosa Luxemburg»

La burattinaia alla scuola della lotta di classe

Lo spettacolo presentato dal Teatro Evento di Bologna

Un interessante ragguaglio sul lavoro dei gruppi teatrali «di base» che agiscono lontano da Roma ci viene con il Teatro Evento di Bologna, che, ospite sino al 4 marzo della Ringhiera, presenta nella capitale *Contaminazione per Rosa Luxemburg* di Gianfranco Rimondi.

Quella «contaminazione» assume diversi significati: c'è l'impasto di diversi generi di spettacolo — dalla stilizzazione marionettistica e gestuale alla canzone, da una scrittura drammatica di stampo, diciamo, classico ai toni oggettivi della cronaca, del documentario —; e c'è il senso di un benefico contagio che, dalla persona della grande rivoluzionaria tedesca, dal suo sacrificio, dal suo esempio, si spande e resiste fra le masse popolari, pur negli anni della disfatta.

Protagonista vera di questi «due tempi» non è infatti Rosa Luxemburg, ma un'avventurosa burattinaia, Rosetta, che, nel periodo 1918-1919, tra la fine della guerra, il sanguinoso soffocamento della insurrezione spartachista, l'assassinio di Rosa e di Karl Liebknecht, prende coscienza della lotta di classe, e del suo posto in essa, sino alla prova suprema: l'incontro in carcere con la Luxemburg sarà decisivo per la maturazione politica di Rosetta, anche a un primo livello teorico; non meno importanti saranno tuttavia la sua esperienza diretta dello scontro in atto e in preparazione, il legame con un operaio militante, la rottura con un ex compagno di vita errabonda, passato al soldo della reazione.

Il testo affronta dunque un tema di grosso impegno, e fatica un poco a tenere dietro, sia pure in sintesi, a tutte le sue implicazioni, anche per la complessità del nodo storico-sociale creatosi allora in Germania e nel mondo. Né si può dire che la figura di Rosa Luxemburg venga sottratta ai rischi dell'oleografia. Mentre, per contro, l'assidua e misteriosa presenza in scena di uno Straniero (presumibile incarnazione del Terzo Mondo, e delle sue potenzialità rivoluzionarie) risulta forse più deviante che dialettica rispetto alla situazione data. Ma il personaggio di Rosetta, con tutte le parentele anche illustri che gli si possono ritrovare (nel cinismo del suo comportamento iniziale, c'è magari un'eco della Madre Coraggio di Brecht), è riuscito e vivo; e non manca di efficacia il discorso, che da tale personaggio soprattutto si esprime, sulla utilizzazione del teatro nel combattimento, come mezzo per risvegliare gli animi, per diffondere la verità, per contrastare le mistificazioni del potere.

Nella rappresentazione (regia a cura del collettivo) fa spicco nettissimo la brava Marina Pitta, che ha un ricco registro vocale, una mimica sicura, una considerevole scioltezza di movimento. L'affiancano, con decoro e serietà, Luciana Parlanti, Luciano Turi, Umberto Mortari, Paolo Rubinacci. Scene e costumi, semplici e funzionali, di Annamaria Schiavo, musiche di Salvo Nicotra. Alla «prima», pubblico poco numeroso, ma successo cordiale.

ag. sa.

«Disco per l'estate»: la RAI contro i piccoli discografici

Polemica anticipata sulla manifestazione «Un disco per l'estate». I discografici aderenti all'A.P.D.I. (Associazione produttori discografici indipendenti) ha preso, infatti, posizione nei confronti della RAI, organizzatrice della manifestazione (che dura da aprile a giugno), per il nuovo regolamento varato non solo all'ultimo momento, ma anche in modo tale da escludere, praticamente, quelle case che non abbiano già una consistente fetta di mercato.

Nel 1971, il regolamento di partecipazione prevedeva che potessero disporre di posto al concorso quelle case le quali avessero avuto un minimo di trenta facciate di dischi approvate dalla commissione di ascolto della RAI. L'anno seguente, tale limite era stato abbassato a ventisei facciate. Tenendo presente questo dato, le varie case si erano orientate, nel corso dell'ultimo anno, in modo da raggiungere tale limite. Ora, invece, la RAI ha improvvisamente stabilito di porre, accanto al numero di facciate approvate, anche la pregiudiziale del fatturato SIAE. Cioè, per disporre di un posto al «Disco per l'estate», una casa deve, nel periodo compreso fra il primo luglio 1971 e il 30 giugno 1972, avere realizzato cinque milioni di diritti fonomeccanici, vale a dire i diritti di autore e di editore che vengono versati alla SIAE su ogni disco. Cinque milioni equivalgono a circa centomila dischi venduti, calcolando i diritti di entrambe le facciate di un 45 giri.

La A.P.D.I., premesso tutto questo, ha comunicato alla RAI di non poter accettare tali criteri: «*a*) perché chiaramente discriminatorio; *b*) perché denota l'intento di precludere la possibilità di partecipare all'importante manifestazione alle case medio-piccole; *c*) perché ingiusto, in quanto non garantisce l'obiettiva valutazione dei meriti delle singole case, e quindi, l'equità nella distribuzione dei posti; *d*) perché illegale, in quanto rappresenta una condizione non contenuta in un preventivo bando di concorso e perché inaspettatamente imposta a soli trenta giorni dal termine di deposito del disco al "Disco per l'estate".

«Poichè la RAI ha disatteso l'invito rivoltole da questa associazione per vedere revocato, o quanto meno rivisto, tale criterio, la A.P.D.I., i cui associati hanno subito un notevole danno per le ragioni anzidette, si riserva di svolgere nei confronti della RAI l'azione più opportuna, nella dovuta sede, per la tutela degli interessi dei suoi aderenti».

Daniele Ionio

Mostre a Roma

Realismo tradizionale nelle opere di William Bailey

William Bailey - galleria «Il Fante di Spade», via Ripetta 254; fino al 28 febbraio; ore 10-13 e 17-20.

Non sono mancati, in questi anni, negli Stati Uniti, autentici pittori della realtà: all'interno della stessa esperienza pop così apologetica dei miti americani; e in dissenso e separazione dal mito del modo di vita americano con artisti di esperienza europea come Petlin, Carroll, McGarrell, Rosowsky. E c'è una profonda tradizione di realismo moderno che corre per tutta l'esperienza dell'arte americana dalle origini. Ma, non c'è dubbio, che oggi l'interesse per i problemi del realismo e per la pittura della realtà venga riacceso dal lancio ufficiale e di mercato che il mondo ufficiale americano va facendo degli artisti della tendenza iperrealista. E' un fatto grosso che porterà molte distorsioni ed equivoci, qui in Europa dove la battaglia per il realismo non è cosa nuova ma conosce un periodo di stanchezza e di perdita di fuoco sulla vita e sulla violenza del mondo capitalista.

Il quarantenne William Bailey, che espone a Roma, non è un iperrealista, un pittore fotografico e di calco dell'immobilità del mondo; ma non è nemmeno un realista critico e sociale come intendiamo qui da noi. In un certo senso è un figurativo molto tradizionale che dipingendo la vita quotidiana porta all'acme dell'astrazione i rapporti tra forma e spazio, con un tonalismo dolce e costruttivo. Ricorda ad esempio, Casorati metafisico e Marussig; i romani mediterranei Guidi, Capogrossi, Cavalli e Ziveri; Morandi dopo la Metafisica; Donghi e l'ambiente del «Valori Plastici». Ha ragione Jerrold Lanes, citato in catalogo, da Ughetta Fitzgerald, a dire che «tra il realismo osservato meticolosamente da Bailey e la pittura astratta modernista che parrebbe voler ripudiare, ci sono dopo tutto continuità oltre alle discontinuità, affinità oltre alle negazioni».

Porcellane, uova e giovinette ignude sono, per Bailey, degli scandagli lanciati nello spazio d'una stanza — e mi sembra che gli oggetti inanimati servano meglio allo scopo — alla ricerca di una «posa» che combini un astratto equilibrio di rapporti tra gli oggetti sotto la luce. In questo gioco di rapporti alla fine Bailey risulta più pittore di assenze che di presenze umane: un pittore di qualità ma dominato, e non dominatore, dai problemi interni del dare forma e della tecnica pittorica.

Dario Micacchi

Depositata ieri al Tribunale di Bologna

La illuminata sentenza per «Ultimo tango»

Dalla nostra redazione

BOLOGNA, 23

E' stata depositata la motivazione della sentenza per *Ultimo tango a Parigi*. La pellicola non è oscena ma è anche un'opera artistica. Questa, insomma, è la convinzione che prevalse nei componenti il Tribunale di Bologna (presidente dott. Abis; giudici *a latere* Poli e Cocco, estensore) che lo scorso 2 febbraio salvò dal rogo inquisitorio l'ultima travagliata fatica cinematografica di Bernardo Bertolucci. In altre parole i giudici sono andati oltre l'equazione, per un certo verso limitativa, secondo la quale l'opera d'arte non è mai oscena. Hanno infatti sostenuto che il film di Bertolucci, indipendentemente dai valori artistici, non è tale da offendere il comune sentimento del pudore.

Per puntellare l'accusa di oscenità la Procura della Repubblica aveva parlato di scandalosi amplessi; ma proprio analizzando queste sequenze, il Tribunale ha ritenuto «che non vi sia alcun bisogno di trincerarsi dietro l'artisticità innegabile del film per escludere la rilevanza penale della rappresentazione dei tre primi incontri d'amore», in quanto «nessuna delle tre sequenze sembra, infatti, offensiva del comune sentimento del pudore, in questo determinato momento storico di evoluzione culturale anche della media società italiana».

Ma ugualmente importante, nella lucida motivazione della decisione assolutoria, ci è parsa l'affermazione secondo cui non «sembra consentito al giudice stabilire con quali altri mezzi espressivi l'autore avrebbe potuto rendere la sua intuizione, perchè ciò significherebbe introdurre un principio di giurisdizione censoria a contenuto etico» che — come si è detto — sarebbe perfino in contrasto con «l'effettiva portata dell'articolo 529 del Codice penale» il quale, come è noto, stabilisce, tra l'altro, che «non si considera oscena l'opera d'arte o l'opera di scienza...».

Parlando delle sequenze più scottanti dell'opera di Bertolucci, cioè delle «sodomizzazioni» (gli episodi che, nella realtà hanno determinato l'attacco pseudo moralistico all'opera), nella sentenza si afferma che non si «può escludere che due scene prepotentemente drammatiche ed artisticamente eccezionali.. possano lambire i limiti dell'osceno» o anche essere apprezzate in quel modo dallo spettatore medio, tuttavia, è stato già stabilito con altre sentenze, quelle discusse rappresentazioni non sono tali da coinvolgerlo perchè «la tecnica è decisamente estraniante (dolorosità dell'atto, e sofferenza morale e pianto sui volti dei protagonisti) In ogni caso si è esagerato in scandaloso stupore, perchè quelle attività... benchè siano nuove nel cinema, riguardano temi di cui si è occupata con descrizioni dialogate, a tacere d'altri, perfino la *Bibbia* (cfr Genesi - Lot: Gli angeli sodomiti)».

Ma nell'ampia disamina del perchè non si è voluto prestare orecchio ai luoghi comuni della pubblica accusa, i giudici del Tribunale di Bologna hanno espresso fiducia verso gli spettatori italiani, i quali possono «recepire il film senza traumi». «Non c'è motivo per ritenere — è stato scritto nella sentenza contro cui, ad ogni modo, si concentreranno inevitabilmente e di nuovo tutte le armi che si sono spuntate nella prima battaglia giudiziaria — la maturità civile del popolo italiano inferiore a quella del popolo americano o francese, se si tiene conto delle positive reazioni a film validi, anche se non facili, quali il *Decamerone, I diavoli, Conoscenza carnale, I racconti di Canterbury, Arancia meccanica*, a fronte dello spontaneo, virtuale rigetto di confezioni dell'industria erotica, che non merita nome».

In altre parole, secondo il Tribunale di Bologna, «compete al pubblico, in una Repubblica dove è garantita la libertà di espressione del cittadino, decretare se l'opera di Bertolucci, da questo Tribunale ritenuta di valore artistico, abbia titolo ad essere considerata come tale o come capolavoro».

A proposito, infine, della scurrilità dei dialoghi, dopo aver ricordato illustri precedenti come D. H. Lawrence, L. F. Céline, Georges Bataille e Henry Miller, i giudici hanno ritenuto che «non può esigersi, in un contesto narrativo che indaga senza pietismi negli angoli infernali della condizione umana, l'inserimento di un dialogo da biblioteca senza compromettere la struttura stessa del lavoro».

a. s.

Katina Paxinou è morta

ATENE, 23

Katina Paxinou è morta ieri sera nell'ospedale ateniese dove era stata ricoverata poche ore prima. La settantatreenne attrice era affetta da un male incurabile. Di ricca famiglia greca, ella aveva esordito sulla scena nel 1920, dopo aver studiato recitazione, musica e lettere ad Atene, Berlino, Ginevra e Vienna. Affermatasi soprattutto come attrice di teatro la Paxinou si era cimentata anche nel cinema; di lei si ricordano in particolare le interpretazioni fornite nella versione per lo schermo diretta da Sam Wood di *Per chi suona la campana* di Hemingway (che le valse un Premio Oscar), e nel film *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti.

Proiezioni a favore della ricostruzione del Vietnam

In concomitanza con i lavori della Conferenza mondiale di solidarietà con il Vietnam ed in adesione all'iniziativa del Comitato romano Italia Vietnam, la San Diego Cinematografica comunica che i proventi delle proiezioni di domani del film *Vietnam 73* di Heynowski e Scheumann che si terranno al cinema Farnese di Roma saranno devoluti per la ricostruzione del Vietnam.

le prime

Cinema

Anche gli angeli mangiano fagioli

Sonny, gelataio, e Charlie, campione di lotta libera, si mettono al servizio di Angelo, detto Sorriso, capo di una potente *gang* americana (siamo negli «anni ruggenti»). I due menano le mani, e i piedi se occorre, con molta baldanza; ma per il resto sono due fanciulloni dal cuore d'oro, incapaci di riscuotere le «tangenti» dovute dai poveracci che la banda «protegge», e del tutto alieni dall'uso delle armi. Questa loro natura è foriera di guai e pasticci; ma, sgusciando tra le bande rivali e riuscendo a farla pure in barba alla polizia, la strana coppia finisce per trionfare moralmente, anche *se* i sogni di ricchezza sfumano. Charlie, in conclusione, torna alle sue esibizioni sul *ring*, e Sonny gli sarà a fianco come «secondo».

E. B. Clucher (ovvero Enzo Barboni), inventore della serie di *Trinità*, ha cercato di trattare il mondo della malavita statunitense allo stesso modo parodistico e giocherellone dei suoi *western*. Il risultato, anche a considerare la cosa dal punto di vista dei più piccini, non sembra particolarmente esilarante: tra una scazzottata e l'altra, la storia va avanti a fatica, e senza troppe trovate. Il meglio, relativamente parlando, è in qualche blando spunto satirico nei riguardi della polizia, e in un vago decoro ambientale. Il film, a colori, ha quali interpreti principali Giuliano Gemma e Bud Spencer, di cui vengono ancora una volta sfruttati talento acrobatico e massiccia prestanza.

ag. sa.

Markopoulos e Warhol al Filmstudio 70

Prosegue al «Filmstudio 70» (via Orti d'Alibert 1c-via della Lungara, telef. 650.464) il «secondo ciclo» di un'ampia rassegna sul cinema *underground* americano realizzato in collaborazione con la Cineteca nazionale.

La rassegna comprende, oltre a una sintesi dei «classici» dell'*underground*, un quadro esauriente della produzione degli ultimi anni. Quasi tutti i film presentati sono del tutto inediti in Italia. Questo secondo ciclo si è aperto con i film dei due autori più noti da noi: Gregory Markopoulos e Andy Warhol. Oggi e domani verrà presentato *Du sang, de la volupté et de la mort;* il 26, 27 e 28, *Trough a Lens Brightly: Mark Turbyfill; Eros, O Basileus e Bliss*, tutti di Markopoulos. Il 1°, 2 e 3 marzo è la volta di *Couch* di Warhol, interpretato dal più famosi divi della scena *underground* newyorkese. Assieme a *Couch* vengono proiettati film di Kubelka, Conrad, Bartlett. Il programma *underground* prosegue fino al 24 marzo. Gli

L'arma l'ora il movente

In questo «giallo sexy» il regista Francesco Mazzei ha voluto raccontare la fosca vicenda d'amore e di morte di Don Giorgio (Maurizio Bonuglia), giovane sacerdote che insegna musica in un convento di suore, dove sarà poi ucciso barbaramente. Don Giorgio, che il regista tuttavia vede un po' come un santo, non sfugge alle tentazioni, ed è così che passa con molta facilità dal letto di Orchidea (Bedy Moratti), moglie insoddisfatta di un ingegnere, a quello di Giulia (Eva Czemerys), cartomante con sbrigliata fantasia erotica. Non mancano altre complicazioni, e così il commissario Bonito (Renzo Montagnani), durante le indagini per l'uccisione del prete, finirà per innamorarsi e quasi per sposare l'assassina, che però è «ricattata» dal piccolo Ferruccio, il quale ha visto tutto.

Il «giallo» a colori di Mazzei è inconcludente, gratuito e anche alquanto ridicolo, con grande esposizione di nudi, sia delle due attrici sunnominate, sia delle figuranti che interpretano le suore del convento, di cui si mostrano fustigazioni e lavacri. Sembra che il regista si proponesse di toccare, con questo suo film, anche la questione delle vocazioni religiose. Ma quello della vocazione alla regia non è pure un problema serio?

vice

Il regista Makavejev espulso dalla Lega dei comunisti jugoslavi

BELGRADO, 23.

Radio Belgrado annuncia che il regista Dusan Makavejev è stato espulso dalla Lega dei comunisti jugoslavi. La decisione è stata presa dalla organizzazione di partito di una azienda cinematografica belgradese — cui Makavejev era iscritto — dopo una proiezione riservata del film *WR I misteri dell'organismo*, ultima fatica cinematografica di Makavejev, definita «opera antisocialista». A proposito di questo film, attualmente vietato in Jugoslavia, è anche in corso un'inchiesta della magistratura.

WR I misteri dell'organismo (WR significa Wilhelm Reich) è stato distribuito, da anni, in alcuni paesi occidentali; esso affronta, in forma satirica e paradossale, diversi temi, tra cui quello dell'interdipendenza, sostenuta dall'autore, fra rivoluzione sociale e «rivoluzione sessuale». Altri film di Makavejev sono *L'uomo non è un uccello, Un affare di cuore* e *Verginità indifesa* (i due ultimi hanno avuto diffusione pubblica anche in Italia, mentre il primo fu presentato alla Mostra di Pesaro).

RAI TV

controcanale

LA BASE DEL FANTOCCIO — *Bisognava che i nord vietnamiti e il Fronte di liberazione imponessero gli accordi di Parigi, rendendo evidente agli occhi di tutti la sconfitta dell'imperialismo americano e del suo fantoccio Thieu, perchè la TV italiana tentasse, finalmente, un'analisi delle basi politiche e sociali del regime del dittatore sudvietnamita. Lo ha fatto, nell'ultimo numero di «Stasera» con un servizio di Giuseppe Fiori e Antonello Marescalchi, che conteneva molte informazioni circostanziate e interessanti, già pubblicate in questi anni da giornali e riviste in tutto il mondo, ma inedite per il pubblico più vasto e, in particolare, per tutti coloro che, in Italia, seguono soprattutto le informazioni televisive.*

Rifacendosi, giustamente, al dominio coloniale francese e indicando il carattere totalmente subalterno della ricca borghesia sudvietnamita, Fiori e Marescalchi hanno individuato in questa classe corrotta (i cui modi di vita sono stati efficacemente documentati dalle immagini del club di Saigon) e nell'esercito elefantiaco e per molti aspetti mercenario, gli unici possibili puntelli della sanguinaria dittatura di Thieu. L'analisi ha poi messo a fuoco la disgregazione e la profonda corruzione dell'economia di Saigon, foraggiata dagli Stati Uniti, e la disperata miseria del sottoproletariato delle bidonville che circondano la capitale sudvietnamita.

Si è trattato di un discorso chiaro e utile, anche se parziale. Parziale sia perchè poco o nulla è stato detto sugli attuali rapporti tra Thieu e i suoi padroni americani; sia perchè troppo brevi sono stati gli accenni alle forze neutraliste e solo una citazione è stata dedicata al Fronte di liberazione. Nel sommario del numero, a dire il vero, ci era stato promesso di più: ma, limiti politici a parte, non ci si poteva certo aspettare che gli autori riuscissero a darci una analisi più ampia in soli venti minuti. E qui torna il solito discorso sull'informazione televisiva, cui sono assegnati spazi decisamente ristretti della programmazione. Una tema come quello della situazione politica e sociale del Sud Vietnam avrebbe meritato una o più trasmissioni di normale durata, invece che un semplice servizio nel corso di «Stasera». Ma la situazione oggi è questa e le conseguenze si vedono.

«Stasera», infatti, oscilla nel migliore dei casi tra indagini utili ma decisamente insufficienti e pezzi anche troppo ampi nella loro stanca ripetitività. Si pensi, in quest'ultimo numero, al servizio sulle raccomandazioni di Emilio Fede, che rimasticava cose dette e ridette anche in televisione, concedendo al «colore» e alla facile ironia assai più di quanto non riservasse alla sostanza del problema (non si è nemmeno ipotizzato che la raccomandazione possa rappresentare l'inevitabile appannaggio di una società arretrata e fondata sull'ingiustizia e sul privilegio clientelare). Meglio, certo, un servizio di occasione come quello di Gianni Bisiach su Frank Costello, che, pur senza fornire indicazioni utili per comprendere l'attuale situazione della mafia americana, rinfrescava la memoria del telespettatori su alcuni tratti storici del fenomeno.

Ci sono, infine, i servizi di stretta attualità, che potrebbero essere i più validi se alla cronaca si desse davvero attenzione. Per esempio, quello di De Santis e Bellavista sulle criminali aggressioni israeliane all'aereo libico e sui campi dei feddayn. Qui, gli autori avrebbero potuto fornirci una serie di notizie precise sulle circostanze dell'abbattimento dell'aereo (traducendo almeno tutto il nastro del drammatico colloquio tra il pilota e la torre di controllo); sulle reazioni dei paesi arabi, sulle manifestazioni popolari di cui abbiamo visto alcune immagini. E, invece, la preoccupazione dominante, nel servizio, sembrava essere quella di ricordare che esiste nel Medio Oriente «una tensione alimentata da odio implacabile dalle due parti» e di presentare questa ultima feroce impresa di Israele come una condannabile eccezione piuttosto che come il logico sviluppo di una politica imperialistica che da anni segna le sue tragiche tappe a costo di un popolo intero di profughi.

g. c.