Il caso di « Giordano Bruno »

L'Ente cinema rifiuta le buone occasioni

L'ostilità dei democristiani ha spinto al sabotaggio del film di Giuliano Montaldo che pure offre sicure garanzie di successo commerciale

Il film su Giordano Bruno, annunciato da Giuliano Montaldo, si farà, dunque, ma non sarà distribuito dall'*Italnoleggio*, la società noleggiatrice statale. Il produttore Carlo Ponti si è, infatti, rivolto a un'altra compagnia, privata questa, la *Euro*, che ha assunto gli oneri della impresa per ciò che le compete. A tale conclusione si è giunti dopo una snervante attesa protrattasi per mesi, nella speranza che il Consiglio di amministrazione dell'Ente cinema si pronunciasse. In effetti sembra che ad un pronunciamento si fosse arrivati, qualche settimana fa, ma si sarebbe trattato soltanto di un assenso alla sceneggiatura del film. Quando al vaglio degli uffici competenti e dei consiglieri è arrivato il problema della cifra per il minimo garantito da assicurare al produttore della pellicola, si è ricaduti nelle lunghe ed estenuanti trafile delle decisioni rinviate di volta in volta. Così l'iniziativa pubblica ha perso un'altra opera cinematografica, che promette di essere fra le più interessanti della prossima stagione e che avrebbe arricchito il listino dell'*Italnoleggio*.

A che cosa attribuire questo ennesimo « incidente »? A ostruzionismo? A esasperanti prassi burocratiche?

Certo è che alla maggioranza democristiana dell'Ente cinema il film su Giordano Bruno non è stato gradito sin dal principio. Certo è anche che il film di Montaldo è stato al centro dei recenti attriti culminati nelle dimissioni di Mario Gallo da presidente dell'Ente cinema. Ma è altresì certo che la tradizionale, elefantiaca lentezza delle società statali è stata incoraggiata e favorita da contrasti politici, che stanno paralizzando e avviando a rovina il gruppo cinematografico pubblico.

D'altra parte, questo non è il primo film che l'*Italnoleggio* si vede togliere sotto il naso. Il destino dell'ultimo lavoro di Ingmar Bergman non è stato diverso da quello di *Giordano Bruno* e del film di Rosi e di Petri.

A questo punto, nasce spontaneo l'interrogativo: a chi giova una gestione dell'Ente cinematografico di Stato, che accumula incombenze passive, lesina gli investimenti e, in pratica, rinuncia ad alcuni tra i titoli più ghiotti e qualificati, dal punto di vista culturale, artistico e commerciale? I nostri contraddittori affermano che con il denaro dei contribuenti non è consentita alcuna disinvoltura. Come non essere d'accordo, in linea di massima, con questa preoccupazione? Tuttavia, allorchè si fanno questioni di costi troppo alti, ci si deve consentire di avere seri dubbi circa l'onestà degli intenti professati, poichè è curioso che problemi di preventivi sorgano soltanto quanto c'è di mezzo un film che non va a genio ai democristiani dell'Ente cinema.

Se si desiderasse affrontare coerentemente l'argomento, sarebbe opportuno che il gruppo cinematografico pubblico si desse indirizzi chiari e precisi e soprattutto che agisse in modo organico. Quindi bisognerebbe cominciare a metter mano alla costruzione di un circuito di sale, che sia in grado di fornire agli spettatori buoni prodotti a un prezzo calmierato. Per altro verso, finchè si produce e si distribuisce secondo la logica di mercato, in una determinata misura si è soggetti all'andamento generale dell'economia cinematografica.

Proprio perchè noi comunisti siamo stati sempre consapevoli di una situazione, che non si cambia con le chiacchiere, abbiamo presentato in Parlamento un progetto legislativo sulla cinematografia: un progetto che, mentre prevede radicali riforme in ogni settore del campo specifico, assegna funzioni innovatrici e un ruolo pilota al gruppo cinematografico pubblico. La verità è che i democristiani si sono sistematicamente rifiutati, e ancor oggi si rifiutano, di cimentarsi con questa materia nella sua globalità, condannando il cinema italiano e gli enti di Stato a riprodurre antichi mali, e contraddizioni.

Ai nostri appelli, ai nostri inviti, alle nostre richieste e proposte responsabili e concrete, si risponde con assurde e pretestuose campagne moralistiche. La stampa fascista rifornisce i parlamentari missini, liberali e socialdemocratici di « rivelazioni » che non hanno nè capo nè coda e in cui l'accusa più grave rivolta a Mario Gallo e alla passata gestione dell'Ente cinema è di aver finanziato film diretti o prodotti da cineasti i quali hanno intrattenuto rapporti di amicizia con alcuni componenti del consiglio di amministrazione. Come se fosse un reato o un indizio di reato conoscere tizio o caio.

Ma c'è di più: il ministro Ferrari Aggradi, parlando in un comizio ai contadini della bonomiana, se l'è presa con Gian Maria Volontè a causa delle sue quotazioni professionali e commerciali. Vien immediatamente voglia di chiedere al ministro perchè ha citato Volontè e non un altro attore ugualmente popolare. Forse perchè, diversamente da qualche altro suo collega, Volontè è un attore famoso che sciopera, solidarizza con i lavoratori in lotta e si batte per una democratica riforma delle strutture cinematografiche?

E' probabile che noi si pretenda troppo da Ferrari Aggradi e dalla sua intelligenza; tuttavia, egli dovrebbe sapere almeno che: 1) nessun attore firma scritture con lo Ente cinema; 2) i contratti sono pattuiti con i produttori, che a loro volta bussano alle porte dell'*Italnoleggio;* 3) questi realizzano film non a fini filantropici, ma a scopo di guadagno; 4) gli attori e i registi, che costituiscono una collaudata garanzia di successo, hanno un prezzo stabilito dalle forze economiche che operano nel mercato.

Come si vede, il discorso ritorna al punto di partenza. S'intende modificare o per lo meno correggere talune tendenze del cinema italiano? Allora, si intervenga organicamente e si apra il dibattito su un nuovo assetto legislativo, nel cui quadro ridiscutere anche il capitolo del gruppo cinematografico pubblico.

In sostanza, però, è questa prospettiva che si cerca di allontanare, giacchè ad essa si preferiscono le bordate demagogiche, mentre in ogni istante ci si adopera per rafforzare i più pericolosi indirizzi della cinematografia italiana. L'obiettivo rimane il solito, perseguito dal dopoguerra in poi: indebolire il cinema italiano per meglio ricattarlo e condizionarlo.

E' all'interno di questa dinamica che alcuni democristiani, liberali, socialdemocratici e i fascisti si ritrovano uniti a blaterare contro i cineasti democratici, i più combattivi, i più presenti nelle battaglie di questi ultimi anni. Si tenta di isolare, sul piano morale, gli elementi più impegnati, non badando all'uso di calunnie e di menzogne, e intanto provando ad escluderli dalla collaborazione con il gruppo cinematografico pubblico. Una manovra questa che deve essere denunciata e fermamente respinta e che conferma quanto pervicace sia la vocazione conservatrice dei gruppi politici dominanti del centro-destra.

m. ar.

Grande successo a Londra

Parla di amicizia la danza nordcoreana

I centodieci ballerini della Compagnia Nazionale di Pyongyang presenteranno a partire dal 27 marzo il loro suggestivo spettacolo in sette città italiane

Dal nostro corrispondente

LONDRA, 16

Un'esperienza culturale nuova, un gesto di amicizia che supera ogni barriera: centodieci artisti della Compagnia Nazionale di Danze di Pyongyang hanno allacciato ieri sera, sul palcoscenico del Sadler's Wells Theatre di Londra, un significativo contatto col mondo occidentale. E' la « prima europea »: critica e pubblico londinese hanno sottolineato il valore dell'avvenimento, come novità assoluta, nel quadro di scambi e di intese diplomatiche in evoluzione.

Dopo dieci giorni di rappresentazioni nella capitale inglese, lo spettacolo si trasferisce in Italia dove toccherà sette grandi centri: Roma (27 e 28 marzo al Teatro Argentina) e, poi, Genova, La Spezia, Venezia, Torino, Bologna e Firenze. Questi balletti nordcoreani sono i migliori ambasciatori di un paese che, fiero della propria indipendenza, si afferma sulla scena internazionale dove vuole stabilire nuovi e più estesi rapporti con altri stati.

Il messaggio delle danze Mansudai è semplice ed efficace: la felicità delle imprese dell'uomo in armonia con lo ambiente naturale, il vigore dell'opera collettiva nel valorizzare le condizioni dell'operosità e della pace, le conquiste di un popolo impegnato a realizzare al massimo le sue potenzialità. Tradotti in musica e in movimento, i vari quadri celebrano « la lotta e gli eroismi della nazione coreana »: immagine che la stilizzazione ingentilisce senza diminuirne la carica poetica e il peso ideale nella tradizione folkloristica e nelle radici stesse della civiltà coreana.

Ci sono danze che celebrano la stagione del raccolto; l'abbondanza e la maturità della messe testimoniano la buona annata; il ritmo dei tamburelli o dei flauti scandisce l'intreccio delle figure, la mimica, le aggraziate movenze d'insieme. Il gioco tradizionale dei ventagli viene proposto nella classica severità del *Trio* e si dispiega poi sulla più ampia gamma espressiva di un balletto a cui prendono parte dodici danzatrici come un'onda flessuosa su uno sfondo di acque, rocce e cascate.

Il richiamo alla serenità naturale è molto marcato. Dominano le tonalità radiose e intense: l'azzurro, il rosa. La *Danza delle azalee* corona questa sublimazione intellettuale ed emotiva fino al vertice della « primavera »: il simbolo del patriottismo, il pegno della solidarietà. Un altro trio, sempre sul tema primaverile, mette in risalto la voce vellutata di strumenti musicali nazionali come il tanso e il chotdae in un rapporto da concerto grosso col resto dell'orchestra.

La seconda parte dello spettacolo si apre con una sorpresa, un capovolgimento d'umore, un intermezzo scherzoso e dinamico. Entrano in azione gli acrobati e i giocolieri: un invito alla pura gioia fisica, all'esercizio aereo delle membra e dell'immaginazione. E' come se il circo mantenesse finalmente le sue promesse migliori: uno spettacolo dentro lo spettacolo, che esercita particolare attrazione sull'elemento più giovane fra il pubblico, un sicuro successo coi bambini.

In *Kumgang-San* dodici danzatrici ricreano la leggenda delle fate discese dal cielo d'estate a fare il bagno nelle acque chiare dei ruscelli alle falde della montagna incantata. Vi sono poi la *Danza dei Cembali*, quella delle *Pannocchie*, *Il racconto della ragazza e del pastore*. *La caduta della neve* conclude la serata: dal gruppo di fanciulle in lunghi abiti bianchi emerge la ragazza armata di una volontà rinnovatrice, la certezza di una nuova realtà

Antonio Bronda

Le proibizioni di una moglie

PARIGI — Jean-Louis Trintignant ha cominciato ad interpretare, sotto la guida della moglie, Nadine, un nuovo film che si intitola « Défense de savoir » (« Proibito sapere »). Fa parte del « cast » anche Marie, la figlia undicenne dell'attore e della regista. Nella foto: **Jean-Louis e Nadine Trintignant si preparano a girare una scena di « Défense de savoir »**

E' cominciata la V Rassegna al Teatro Donizetti

Jazz a Bergamo: varietà delle proposte musicali

Folto pubblico nella prima serata - La manifestazione aperta da Giorgio Buratti con una interessante esibizione - Gordon e Farmer sul « sicuro » - La parentesi divertente di Al Grey - Gli stilemi dei Nucleus

Dal nostro inviato

BERGAMO, 16.

Ancora una volta, il pubblico ha risposto compatto al richiamo della Rassegna internazionale del jazz, che si sta svolgendo a Bergamo presso il Teatro Donizetti. Il segreto, forse, è nella varietà delle proposte musicali: anche se non tutte, magari, si rivelano poi valide.

Nella serata inaugurale di ieri, ad esempio, si è ascoltato un esempio del nuovo jazz italiano, anche se venuto da un musicista che nuovo, per nome e per anzianità di lavoro e di impegno non è: Giorgio Buratti. Ha fatto seguito qualcosa a cavallo fra il *bop* e il cosiddetto « mainstream », con il jazz, cioè, di Dexter Gordon e Art Farmer. Quindi, parentesi ritmica con il complesso di Al Grey e, infine, con il presentatore Renzo Arbore finalmente più a suo agio, il jazz-rock dei Nucleus dell'inglese Jan Carr, che, peraltro, preferisce giustamente definire « contemporanea » la propria musica.

Di Buratti diciamo subito che, ancora una volta, la forza espressionista e la spinta esistenziale che stanno sotto al suo far musica hanno trovato appieno la via per esprimersi. Buratti è tra quelli che rischiosamente si buttano a capofitto in quel linguaggio ineluttabilmente « altro » (per quanti non vi appartengano, non per virtù natali, ma per clima socio-culturale: e si tratta di un clima duro, al di fuori di ogni romanticume), quel linguaggio, cioè, che è il jazz. Più facile e apportatore di aureole è invece l'atto di acculturazione del jazz nella visione musicale europea: ma, soprattutto oggi, i limiti vagamente razzisti di questo tipo di scelta appaiono evidenti.

Unico limite a quanto ascoltato, ieri, dal quartetto di Buratti ci è parso il contributo collettivo: qualche riserva va pur fatta per il saxofonista Romano Sciò, sul quale ha prevalso la suggestione dei modelli originali, che è il rischio, per l'appunto, più consistente di chi si getta, come dicevamo, a capofitto nel linguaggio del jazz. Errata, proprio in tale senso, la scelta di un tema classico del « free jazz » qual è *Ghosts* di Albert Ayler.

Al tentativo avanzato di Buratti ha fatto, subito dopo, da contraltare (e si è avvertito, per alcuni, con un certo « sollievo ») il jazz « sicuro » del complesso capeggiato da Dexter Gordon e Art Farmer.

Dexter Gordon è stato il sax tenore più originale e stimolante degli anni del *bop*, il cui linguaggio conservava, tuttavia, alcuni elementi del « jump », un aspetto del tardo *swing* strettamente connesso ai ritmi da ballo popolari afro-americani. Oggi, Gordon rievoca, spesso con una carica di credibilità e di verità, i propri trascorsi, solo nei momenti più « professionali » riducendoli a formula. Anticipatore nel *sound*, per certi aspetti, di John Coltrane, Gordon, fin dal suo rientro, una decina d'anni fa, sulle scene, sembra aver voluto contraccambiare Coltrane assumendone alcuni modi. E in particolare ieri, specie nel suo bellissimo *Body and soul*, i canoni coltraniani sono stati utilizzati da Gordon per un canto lirico venato di amarezza, ma neppure privo di un vago umorismo nella lunga coda finale.

Il pianista Kenny Drew, che si ricordava per una sua falsa brillantezza, è parso, sotto a Gordon, più « arzillo » del consueto. Poco percepibile il basso, oggi assai cantabile, di Jimmy Woode, un po' squadrata la percussione del giovane Billy Brooks.

Quanto a Farmer, che ha suonato sempre il flicorno, la sua nota maestria si è sposata con una non meno nota approssimazione di idee.

Discordi le accoglienze per il complesso di Al Grey, trombonista che ha suonato a lungo con l'orchestra di Count Basie, emulo secondario di Trummy Young per lungo tempo ed ora in proprio con una formula che sarebbe più indovinata se si rifacesse soltanto alle suggestioni del *Rhythm and blues*, evitando la « scuola », cioè modi storicamente superati e ridotti a maniera di un jazz di era ellingtoniana. Proprio quest'ultimo aspetto una parte del pubblico più giovane, nel loggione, gli ha rinfacciato esplicitamente Ma il personaggio più spettacolare nella parentesi « divertentistica » di Al Grey, è stato il giovane Clarence Gatemouth Brown. Incredibile « entertainer », e irresistibile per la sua spavalderia tecnica che gli permette di estrarre, con sorridente indifferenza, gli effetti più inaspettati dalla chitarra elettrica e dal violino elettrico. Certo, c'è anche del « vaudeville » in questo personaggio: ma sempre sul piano della vera musicalità. Che in America non sia un personaggio di primissimo piano nel mondo dello spettacolo sta solo a dimostrare quanto il razzismo, ancora adesso, sia un'autentica insormontabile barriera. A Bergamo ha ricevuto una valanga di applausi.

Infine, i Nucleus, ascoltati a tarda notte. Certo, c'è molto dell'ultimo, o quasi, Miles Davis. Ma Ian Carr ha come prosciugato gli stilemi di Davis in una costruzione più asciutta anche se, curiosamente, più predisposta al lirismo Il complesso del trombettista britannico non è stabile se non nel nome e ieri, accanto a David McRae, munito di distorsori ed ascoltato più a lungo in assolo, si è potuto ascoltare, sull'alto piano elettrico, anche Gordon Beck, meno appariscente, ma anche più sottilmente suggestivo.

Brian Smith è apparso saxofonista di rilievo per logicità di idee, ma fra tutti merita lodi il batterista Tony Levin, sensibilissimo « pennellio », specie sui piatti, nel quadro d'assieme dei Nucleus.

Daniele Ionio

"Trevico-Torino" segnalato dai critici cinematografici

Il Sindacato nazionale critici cinematografici italiani (SNCCI) rende noto che « al fine di richiamare l'attenzione sulle opere di maggior rilievo artistico e culturale, segnala il film *Trevico-Torino* di Ettore Scola, interpretato da Paolo Turco e da attori non professionisti ».

Nel comunicato del SNCCI è affermato inoltre: « *Trevico-Torino* primo film italiano che ottiene la segnalazione nel 1973, è stato prodotto dall'Unitelefilm e presentato alle Giornate del cinema italiano, svoltesi nel settembre scorso a Venezia (Campo Santa Margherita). Si tratta di un "Documentario drammatizzato" che illustra la difficoltà dell'inserimento di un sottoproletariato meridionale in una grande città industriale del nord ».

Con Besson

Brecht per un seminario « privato » a Roma

Vogliamo riferirvi ora la storia di un viaggio compiuto da Benno Besson dal Teatro Ateneo (al centro, o quasi, della città eterna) verso Spinaceto, uno dei dormitori decentrati della capitale. Potremmo iniziare così questa nota, parafrasando il primo coro degli attori stilato da Brecht nell'*Eccezione e la regola*, il *Lehrstück* (« dramma didattico ») che è stato l'oggetto di studio in un seminario tenuto da Besson al Teatro Ateneo dell'Università di Roma per l'Istituto di Storia del Teatro diretto da Giovanni Macchia e da Ferruccio Marotti

L'« innaturalezza » — sempre per usare un concetto brechtiano — di questo seminario, che è durato circa un mese, è stata già denunciata da qualche quotidiano. Un seminario che Marotti ha voluto fosse almeno per gli ultimi due giorni, « pubblico » e « privato » nello stesso tempo: « pubblico » perché solo così l'Istituto di Storia del Teatro avrebbe potuto percepire i fondi necessari alla iniziativa; « privato » perché, a parte l'iniziale numero chiuso dei seminaristi, molti studenti che negli ultimi due giorni volevano partecipare ai lavori del seminario sono stati allontanati dall'Ateneo con speciose argomentazioni, quali l'inagibilità del teatro, la possibile « teatralizzazione » di un esperimento che « teatrale » non voleva essere e che rifiutava quindi il « pubblico eccedente » degli studenti, il carattere « privato » della stessa Istituzione universitaria!

Vorremmo chiedere, quindi, ai responsabili dell'Istituto di Storia del Teatro — così preoccupati di evitare che la magica tranquillità dei seminaristi potesse essere infranta da eventuali contestazioni « esterne » — se sia compatibile con la « didattica » brechtiana la *privatizzazione* di un seminario sull'*Eccezione e la regola*. E dobbiamo anche aggiungere che Besson era stato tenuto all'oscuro di questa, per così dire, pubblicizzazione simulata.

La storia del viaggio si è conclusa, quindi, mercoledì sera, a Spinaceto, sotto l'egida del Teatro di Roma, di fronte agli abitanti del quartiere, i quali hanno avuto l'occasione di assistere al « risultato finale » del seminario, cioè a una « lettura animata » dell'*Eccezione e la regola*, realizzata attraverso il « metodo interpretativo » di Brecht/Besson, messo in pratica da un gruppo di studenti « dilettanti », proprio secondo le intenzioni del drammaturgo d'Augusta. Tuttavia, i « risultati » *pratici* di questa « lettura animata » (come l'ha definita lo stesso Besson) sono stati del più contraddittorii, per non dire deludenti.

Nel tentativo di *capire* il testo brechtiano nella sua *concretezza*, gli studenti hanno improvvisato (per così dire) la « recita » dell'*Eccezione e la regola* sotto la guida di Besson. Certo, non voleva essere una « interpretazione » estetico-teatrale del « dramma didattico », ma, crediamo, un tentativo di comprendere il testo attraverso una serie di gesti e di movimenti obbiettivamente precisi e comprensibili. In realtà, la lunga indagine sul testo, durata un mese, ha condotto gli studenti-attori a ripercorrere le antiche orme di Stanislavski, a « recitare » più o meno veristicamente un testo di cui si coglieva soltanto la elementare meccanica interna. Paradossalmente, la « lettura animata » rivelava, attraverso la cattiva esecuzione della *pièce*, uno sconsolante *formalismo* strutturale, mentre gli studenti avrebbero dovuto limitare la loro indagine teatrale al « che cosa » e non al « come » risolvere i momenti *espressivi* della rappresentazione.

La conclusione del seminario a Spinaceto non poteva che porre un sigillo al clima della manipolazione e di mistificazione culturale già stabilizzatosi nell'ambito della Università. Il Teatro-Scuola, diretto da Giuseppe Bartolucci, invitava infatti la stampa e gli abitanti di Spinaceto ad assistere ai risultati delle esperienze di Besson, e la « serata » avrebbe dovuto costituire « un valido esempio di lavoro di decentramento culturale », secondo la dizione dell'invito ciclostilato. A questo punto non sapremmo cosa pensare dell'arditezza provocatoria del Teatro di Roma. Vorremmo chiedere a Bartolucci quale idea di « decentramento » teatrale e culturale possa mai giustificare l'irruzione improvvisa di un gruppo di seminaristi in un'aula di Spinaceto. E vorremmo anche chiedere a Bartolucci dove fosse quel « pubblico operaio » promesso a Besson.

« *Quello che è usuale, vi possa sorprendere! / Nella regola dovete riconoscere l'abuso / e dove l'avete riconosciuto / procurate rimedio!* », sono gli ultimi versi del coro degli attori dell'*Eccezione e la regola*, e, ironia della sorte, non possiamo che prendere atto dell'esortazione brechtiana e di denunciare gli « abusi » che l'Istituto del Teatro e il Teatro di Roma hanno commesso attraverso la manipolazione di una cultura teatrale rivoluzionaria come quella legata alla poetica e alla drammaturgia brechtiana, un teatro che non è solo « teatro », ma anche, e soprattutto, volontà di trasformare le istituzioni e i rapporti di produzione teatrali.

Roberto Alemanno

le prime

Cinema

La violenza è il mio forte

D'accordo con l'attore Burt Reynolds, il *detective* privato McCoy, ma altrettanto non potrebbe dire Buzz Kulik, regista del film. Kulik non potrebbe dire, per esempio, « la chiarezza è il mio forte »: un film come *La violenza è il mio forte* finisce per non significare nulla e per insabbiarsi in misteri di sceneggiatura imprescrutabili. Il « giallo » a colori si trasforma in un astratto meccanismo, in pura azione, dove il baffuto Burt Reynolds offre le sue prestazioni di protagonista toccato da certa mestizia esistenziale.

McCoy è assoldato da un losco e occhialuto figuro per recuperare dei diamanti a lui rubati da un ladro poi assassinato con lanciafiamme. Il cammino di McCoy è ingombro di cadaveri, e lui stesso rischia di soccombere in un'imboscata. Sarà facile al nostro *detective* illuminare alcuni suoi sospetti proprio sull'occhialuto: addirittura c'è nell'aria anche un traffico d'armi. Il « giallo » si trascina tra scene domestiche e sparatorie, tra cani lupi e fughe nei boschi. Termina con l'arrivo puntuale della polizia di New York, sempre efficiente. Ma McCoy snobberà l'invito a cena del suo amico poliziotto.

Il magnate

In questa storia di sesso e di corna i « magnati » sono per lo meno due: Lando Buzzanca (Furio) e Jean-Pierre Cassel (Gianni), capitani d'industria a Milano. Furio è il più giovane, meno ricco di Gianni, ma « esuberante » come tutti i siciliani, tanto per rispettare l'intuizione acuta di Gianni Grimaldi, sceneggiatore e regista della pellicola a colori. Tra i due c'è la Rosanna Schiaffino (Clara), moglie di Furio, civetta sì ma onesta e devota perché perdutamente innamorata di suo marito. La contessa Clara, *pardon*, Clara ha sempre detto di no alle profferte d'amore di tanti spasimanti pur piacenti, e lo ha fatto unicamente per averli sempre in pugno e sulla corda del desiderio: tutta l'alta finanza è ai piedi di Clara.

Bene. Nonostante Furio sia gelosissimo della moglie, un bel giorno non esita — per ottenere da Gianni un prestito di mezzo miliardo — a mettere in gioco Clara. La perla nera di Furio, in caso di mancata restituzione della somma, dovrà pagare con il proprio corpo, a Gianni, gli interessi di mora. Dalle sghignazzate al turpiloquio, la commedia « piccante » naviga tra le secche della volgarità delal regia e della recitazione, verso un lieto fine corretto da un serioso fervosino moralistico di Clara.

Il ladro che venne a pranzo

Un ladro di gioielli ruba di notte lasciando come biglietto da visita una mossa di scacchi. Per questo è denominato « Scasso matto ». Divertente, no? Egli ruba scientificamente perché lavorando ai *computers* si è accorto di « programmare » per un mondo di ladri. Quindi, col sorriso sulle labbra, si è messo a rapinare lui stesso con spavalda e, come dire, scacchistica sicurezza. Piccante, non è vero? Gli riesce anche, vestito da prete, un colpo da sei milioni di dollari, mentre non è riuscito a uno scacchista che assomiglia a Fischer di indovinare le sue mosse. Interessantissimo, ci sembra. Senonché un tenace segugio, sempre scornato, è sulle sue piste. Patetico due volte: la prima perché perde il posto, la seconda perché, pescatolo finalmente con le mani nel sacco (cioè su una scacchiera), lo lascia andare in nome di una mozione d'affetto, che l'altro gli improvvisa sui due piedi e che lo lascia a bocca aperta. Per fortuna noi la chiudiamo, dopo due ore di sbadigli.

Film insensato, ipocrita, televisivo, davvero non si sa come definirlo. Che non sia questa per caso — ci si chiede allarmati — la vera « pornografia »?

Diretto da Bud Yorkin questo prodotto americano ha, come interpreti, Ryan O'Neal, Warren Oates e Jacqueline Bisset. Colore.

vice

discoteca

Haendel e Bach

Le incisioni della *Musica per i fuochi d'artificio* e della *Water Music* (Musica dell'acqua) di Händel non si contano più. Esse sono tra le beniamine dei musicofili di ogni Paese, e le case discografiche non cessano di ripresentarle in edizioni sempre nuove. E' ora la volta della Decca, che le pubblica in un disco diretto da Neville Marriner a capo dell'Academy of St. Martin - in the - Fields. Abbiamo sempre apprezzato la musicalità di questo direttore e la bontà di suono del complesso da lui diretto, che si rivela quanto mai atto a dare tutto il necessario risalto timbrico e dinamico alle due poderose composizioni händeliane, che rimangono tra i più grandiosi affreschi sinfonici del '700.

Ma se Händel è frequentato dalle case discografiche solo in alcune più celebri pagine, il catalogo bachiano è sottoposto a un saccheggio che non conosce limiti, e che si rivolge in egual modo a tutti i settori della gigantesca produzione del maestro di Eisenach. Ecco ora un disco della Curci-Erato intitolato « Il clavicembalo di J. S. Bach » e contenente — nella esemplare esecuzione di Robert Veyron-Lacroix — alcune famose pagine per questo strumento: il *Concerto italiano*, la *Fantasia cromatica e fuga* e il secondo volume del *Quaderno di Anna Magdalena Bach*, la raccolta di composizioni che il musicista volle dedicare alla moglie di 16 anni più giovane di lui.

All'organo bachiano sono invece dedicati due dischi della stessa casa interpretati da Marie-Claire Alain, una delle maggiori organiste viventi. I dischi comprendono pezzi famosi come la *Toccata e fuga* in re minore, la *Toccata, adagio e fuga* in do maggiore, la *Fantasia e fuga* in sol minore e altri forse meno noti al vasto pubblico ma altrettanto poderosi come la *Toccata e fuga* in fa maggiore, i *Preludi e fuga* in do maggiore, mi minore e sol minore, la *Fuga* in sol minore, le *Fantasie* in do minore e sol maggiore. L'organista francese riproduce con imponente grandiosità e autentica poesia il fantastico mondo sonoro dell'organismo bachiano, e v'è ragione di ritenere che questi dischi si pongano tra il meglio di quanto esiste finora in questo campo.

La stessa organista è affiancata dal trombettista Maurice André in un singolare disco, pure della Curci-Erato, contenente pezzi di Bach, Gervaise, Viviani e Albinoni. Solo le due *Sonate* del toscano Viviani (sec. XVII) sono peraltro originali per questo organico, mentre negli altri casi si tratta di trascrizioni peraltro giustificate dalla prassi esecutiva dell'epoca (ad esempio il corale *Gesù, che la mia gioia continui* di Bach e originariamente per organo solo, ma in esso — come in tutte le composizioni del genere — la melodia del corale è messa timbricamente in risalto sì da giustificare pienamente la trascrizione per tromba). Il disco riserva dunque all'ascoltatore una gradevole sorpresa timbrica, e si raccomanda per la bontà dell'esecuzione e per l'eccellente amalgama che i due esecutori sono riusciti a raggiungere tra i loro strumenti.

g. m.

RAI TV

controcanale

PIU' IN BASSO — *Certe trovate giornalistiche, escogitate al solo scopo di rimestare morbosamente, fingendo pietà, nelle tragedie della « cronaca nera », le avevamo trovate, finora, soltanto sui quotidiani e sui rotocalchi di taglio fascisteggiante. Col suo numero ultimo « Stasera », raggiungendo uno dei punti più bassi della sua ancora breve e non gloriosa stagione, ha dimostrato che anche la televisione può essere della partita.*

Sulla rapina di Vicenza e sulla sua agghiacciante conclusione si sarebbero potute dire molte cose, scavando anche al di là delle informazioni già abbondantemente fornite dalla stampa. Per esempio, si sarebbe potuto indagare a fondo sul cammino percorso da Michele Creti, uno dei supposti capi dei rapinatori, ex-agente di PS, oppure, si sarebbe potuto far luce sui rapporti tra la banda di Vicenza e le squadracce nere che operano nel Veneto. O, ancora meglio, si sarebbe potuto ragionare sul comportamento delle « forze dell'ordine », che, dopo aver trattato coi banditi, hanno deciso quell'inseguimento cui ha messo bruscamente fine la morte collettiva dei banditi e delle donne-ostaggio.

Ognuna di queste « piste » avrebbe certamente portato alla scoperta di elementi degni di attenta riflessione: e, quindi, avrebbe ampiamente giustificato il servizio. Ma intervistare la madre di uno dei rapinatori e la madre di una delle due donne-ostaggio, per spingerle a piangere ancora, sulla sorte propria e altrui, e rinnovarne il dolore sotto il fuoco dell'obiettivo, come ha fatto Emilio Fede, a che cosa è servito? Soltanto a costruire un servizio ad effetto, condito di un ipocrito moralismo in chiave di letteratura da strapazzo e furbamente ritmato dall'ossessiva ripetizione di pochi fotogrammi che ritraevano l'uscita del gruppo dal laboratorio verso la morte.

Poi sigletta pimpante, e sotto col servizio successivo, che trattava, ad opera di Fiori e Lamberto Valli, un tema di scottante attualità: la situazione della scuola media superiore e il valore dei diplomi e della laurea ai fini dell'occupazione. E anche qui, « Stasera » non ha smentito se stessa. Dopo aver scodellato qualche statistica e aver ripetuto le solite cose sulla mancata « evoluzione » del sistema scolastico, gli autori, fatto un pudico accenno alla « riforma » discussa dal governo, hanno trovato il modo di dare la parola a un « esperto » (gli studenti, ormai, per il settimanale sono bocche mute) che ha tranquillamente sostenuto, come soluzione finale, la accentuazione dei metodi selettivi. Non era forse stato appunto questo il punto di vista espresso da Andreotti nella sua estemporanea intervista televisiva di qualche mese fa?

Subito appresso, è vero, in omaggio alla « teoria dell'obbiettività », si è permesso ad un altro « esperto » di rilevare la natura borbonica di quella proposta: ma il fatto è che l'intero servizio era costruito in modo da far apparire inevitabile quella prospettiva.

Basta pensare che, mentre da molte parti si denuncia la barriera che separa la formazione professionale del personale paramedico dalla formazione culturale del personale medico, qui l'esempio degli infermieri è stato citato per indicare la possibilità di moltiplicarne il numero, orientando verso questo livello gli aspiranti dottori (magari rendendo ancora più pesanti gli studi della facoltà di medicina e istituendo il numero chiuso?).

E, del resto, che dire dell'auspicio finale che i giovani, disprezzando il « pezzo di carta », si orientino verso uno studio concepito come suprema realizzazione di se stessi? Un simile volo poetico, in presenza di una società fondata sul profitto e sulla concorrenza e sullo sfruttamento, in presenza di un sistema scolastico selettivo e nozionistico, equivale ad una presa in giro. Così come appare falsamente ingenuo, proprio nei giorni nei quali i lavoratori metalmeccanici lottano duramente per lo inquadramento unico, chiedersi perché mai si debba ancora preferire la prospettiva di diventare impiegato a quella di fare l'operaio. Ma a chi vengono a dare lezioni di « morale sociale », questi signori di « Stasera »?

g. c.

« Sindbad » naviga sempre a gonfie vele

Continuano con successo, al Teatro Abaco (lungotevere dei Mellini, 33-a), le repliche di « Sindbad », lo stimolante spettacolo presentato dal Gruppo di sperimentazione teatrale « Aleph », diretto da Ugo Margio. « Sindbad », il cui testo si ispira ad uno dei più popolari personaggi delle « Mille e una notte », è interpretato da Ugo Margio, Caterina Merlino, Marco Mozzano, Sergio Mereu e Marisa Volonnino. Nella foto: **un momento dello spettacolo.**

EDITORI RIUNITI

Daniel, LINEAMENTI DI STORIA DELLE RELIGIONI

Nuova biblioteca di cultura pp. 351 L. 3.000

L'origine e lo sviluppo delle religioni in una visione rigorosamente scientifica che fa giustizia di opinioni antistoriche ed esamina tutte le grandi religioni al di fuori di « esclusivismi » interessati e banali.