

Ente Cinema: la lotta è necessaria più delle inchieste

In una lettera aperta, De Sica, Visconti e Zurlini, con l'autorità che la loro esperienza e schiarimento in piena autonomia accanto al movimento dei lavoratori, degli autori e degli attori, hanno fatto, chiedono che attraverso una approfondita indagine, sia fatta luce sulla gestione del gruppo cinematografico pubblico, partendo dagli anni in cui è stato privatizzato il circuito statale.

L'intento che ha mosso i tre illustri cineasti è evidente: favorire la individuazione di colpe che risalgono molto in alto; tagliare le gambe ad una campagna diffamatoria costata di istituzioni e di malintenzionati confronti di Mario Gallo, cui gazzettieri fascisti e parlamentari di parte liberale e socialdemocratica rimproverano di non aver amministrato correttamente il denaro dei cittadini italiani.

Di fronte alla proposta dei registi, non si può che dissentire, tanto più quando si mira a riconoscere il problema delle aziende cinematografiche pubbliche in un arco temporale delimitato nella successione delle varie gestioni.

Ancor più siamo d'accordo, dal momento che certe campagne di stampa, promosse da avvisi della repubblica di Salò e da personaggi di dubbia lega, hanno stroncato grazie ad un rapido accertamento della verità, del resto invocato anche da chi è oggetto di oltraggio a ritmo continuo. Tuttavia, si dice che da un'altra cosa: che la sostanza politica della vicenda riguardante il gruppo cinematografico pubblico è chiarissima, sollecita miscele di informazioni indipendenti da qualsiasi inchiesta e dal suo esito. Mentre sul versante governativo si adoperano a porre, nel breve giro di alcuni mesi, la completa rovina delle aziende statali del cinema; mentre per una paralizzante volta da alcuni gruppi del centro, il ministro Ferrari Aggradi, urge infatti intervenire affinché sia subito modificata la volontà che ha provocato la crisi di cui si lamenta, la schiusa la strada a tutte le iniziative reclamate dai sindacati, dalle associazioni professionali e dai partiti di sinistra. Né il ministro delle Partecipazioni statali, né il presidente dell'Ente gestione, Chiodo, possono sfuggire alle loro responsabilità.

m. ar.

I critici e l'abolizione della censura

Il Consiglio nazionale del Sindacato critici cinematografici italiani ha fatto conoscere, con un comunicato, la propria posizione sul progetto di legge per l'abolizione della censura amministrativa, che annovera tra i suoi scopi: «la completa abolizione del controllo statale sul cinema, la chiusura la strada a tutte le iniziative reclamate dai sindacati, dalle associazioni professionali e dai partiti di sinistra. Né il ministro delle Partecipazioni statali, né il presidente dell'Ente gestione, Chiodo, possono sfuggire alle loro responsabilità».

Pur vedendo con favore la scomparsa di un istituto anacronistico - afferma il comunicato del SNCCI - e augurandosi che il progetto completi il suo iter legislativo, il Sindacato critici non si esclude alcune riserve di fondo.

1) Il trattamento economico privilegiato assicurato dal progetto ai cosiddetti "film d'arte" e "film di qualità" è un cinismo cinematografico di puro intrattenimento, ai danni di quella impegnata nel dibattito culturale, politico, sociale e civile, che deve essere promossa e valorizzata da uno Stato volto alla maturazione del cittadino-spettatore.

2) Il SNCCI afferma la necessità di ribaltare la logora posizione che identifica nell'erotismo l'unico pericolo per l'infanzia, e che si fonda su un'idea di violenza e della violenza, anche quando la violenza sia camuffata da appello a una "libertà" completa, che si fonda di fatto su una proposta di futuro cittadino. La nuova via di mezzo che si propone del resto è normativa in alcuni paesi più evoluti.

3) Di conseguenza, il SNCCI ritiene che l'attribuzione del produttore che non accetti il divieto automatico del suo film ai minori di 18 anni debba essere composta maggiormente da esperti professionali di psicologia, psichiatria e psicologia dell'età evolutiva. Infatti solo questa categoria di studiosi può operare una corretta e moderna valutazione di quel che giova o non giova all'infanzia e alla adolescenza.

4) Il SNCCI ritiene che una rappresentanza di semiotici e critici cinematografici, tale come commissionata, non può costituire un ulteriore ausilio alla esatta comprensione e valutazione delle opere in esame.

5) Il SNCCI propone che per la visione di ogni film vietato ai minori siano accompagnati dai genitori. Si intende così riaffermare la libertà scelta dalla famiglia nell'educazione dei figli, e la priorità di una famiglia così responsabilizzata di fronte alla normativa coercitiva dello Stato.

6) Infine per quanto concerne le attribuzioni della magistratura circa i costi eventualmente commessi attraverso l'opera cinematografica, il SNCCI ritiene che è doveroso il mantenimento della competenza del giudice naturale, secondo il dettato costituzionale.

La funzione del cinema nelle lotte democratiche

Confronto di idee al convegno dei cineasti italiani e sovietici

Le relazioni presentate dall'ANAC e dall'AACI, dal segretario dell'Unione dei cineasti dell'URSS, Karaganov, dai critici Cosulich e Jurenev - Oggi il dibattito, che si svolge al Palazzetto di Venezia a Roma

Il convegno italo-sovietico incentrato sulla «funzione del cinema nella lotta per il rinnovamento democratico della società», si è aperto ieri pomeriggio a Roma, nella sala del Palazzetto di Venezia. Presente al completo la delegazione dei cineasti dell'URSS e presenti numerosi autori italiani (tra gli altri, Amleto, Piro, Monicelli, Nelo Risi, Pontecorvo, Scialoja, Damiani, Massari, Girasole, Scuderi, Anna Gobbi, Toti, Cerchio, Nelli, Ferrara), attori, critici, giornalisti.

Alla presidenza del convegno sedevano il sen. Gelasio Adamo, segretario generale di Italia-URSS, Ugo Pirro, Sergio Gherasimov, Cesare Zavattini, Aleksandr Karaganov, Mario Monicelli.

Zavattini ha pronunciato un breve e denso discorso introduttivo, richiamandosi a un convegno internazionale di cineasti tenutosi in Italia una ventina d'anni or sono e al quale partecipò anche Pudovkin, uno dei maestri del cinema sovietico. Torna oggi, in sostanza, la domanda di allora: riesce il cinema effettivamente a tenere dietro i tempi con il ritmo dei fatti mondiali, o arriva invece sempre in ritardo? E torna, questa domanda, con particolare urgenza al giorno nostro, quando le masse tendono sempre più a narrarsi anziché a lasciarsi narrare, per così dire, a inventare esse stesse modi di espressione, strumenti di comunicazione.

Massimo Andrioli per la ANAC-AACI, Aleksandr Karaganov, Rostislav Jurenev, Calisto Tanzi hanno quindi illustrato le quattro sezioni di fondo del convegno, delle quali diamo il succo:

ANAC-AACI: per le complesse caratteristiche proprie dei meccanismi produttivi cinematografici, che rientrano nelle contraddizioni classiche del sistema capitalistico - il cinema è il mezzo che riesce maggiormente a riflettere un atteggiamento critico e produttivo nei confronti dell'attuale assetto sociale del paese. Di qui la politica repressiva che i governi succeduti in Italia nell'ultimo quarto di secolo hanno condotto contro il migliore cinema italiano. Di qui le battaglie che gli autori sono venuti conducendo, prima su posizioni puramente difensive, poi su una linea di intervento attivo: per limitare lo strapotere dell'organizzazione produttiva e distributiva privata; per un maggiore e diverso intervento dello Stato nel settore cinematografico. La Mostra di Venezia e gli Enti di Stato sono i punti chiave di una stessa lotta.

A nessuno può sfuggire il nesso che intercorre tra l'impegno nella battaglia per il rinnovamento e la democratizzazione delle strutture cinematografiche e la realizzazione di film dal contenuto democratico avanzato e progressivo. E non casualmente, prima su posizioni puramente difensive, poi su una linea di intervento attivo: per limitare lo strapotere dell'organizzazione produttiva e distributiva privata; per un maggiore e diverso intervento dello Stato nel settore cinematografico. La Mostra di Venezia e gli Enti di Stato sono i punti chiave di una stessa lotta.

KARAGANOV: nella sua relazione dal titolo «Il cinema nella conoscenza del mondo moderno» sottolinea anzitutto il ruolo del cinema nella battaglia estetica del cinema; questo e oggi in grado di affrontare tutti i complessi problemi che si pongono di fronte al cinema moderno, il mondo, si sfornano a decine.

2) Il SNCCI afferma la necessità di ribaltare la logora posizione che identifica nell'erotismo l'unico pericolo per l'infanzia, e che si fonda su un'idea di violenza e della violenza, anche quando la violenza sia camuffata da appello a una "libertà" completa, che si fonda di fatto su una proposta di futuro cittadino. La nuova via di mezzo che si propone del resto è normativa in alcuni paesi più evoluti.

3) Di conseguenza, il SNCCI ritiene che l'attribuzione del produttore che non accetti il divieto automatico del suo film ai minori di 18 anni debba essere composta maggiormente da esperti professionali di psicologia, psichiatria e psicologia dell'età evolutiva. Infatti solo questa categoria di studiosi può operare una corretta e moderna valutazione di quel che giova o non giova all'infanzia e alla adolescenza.

4) Il SNCCI ritiene che una rappresentanza di semiotici e critici cinematografici, tale come commissionata, non può costituire un ulteriore ausilio alla esatta comprensione e valutazione delle opere in esame.

5) Il SNCCI propone che per la visione di ogni film vietato ai minori siano accompagnati dai genitori. Si intende così riaffermare la libertà scelta dalla famiglia nell'educazione dei figli, e la priorità di una famiglia così responsabilizzata di fronte alla normativa coercitiva dello Stato.

I film «la cui filosofia è tutta basata sulla premessa che il progresso tecnologico e scientifico non sarebbe accompagnato da un sostanziale progresso umano», e che tendono ad assuefazione il male, vedendo nelle sconfitte della guerra una fatalità. Nella polemica contro questa tendenza sono particolarmente impegnati, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti». Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Il convegno italo-sovietico incentrato sulla «funzione del cinema nella lotta per il rinnovamento democratico della società», si è aperto ieri pomeriggio a Roma, nella sala del Palazzetto di Venezia. Presente al completo la delegazione dei cineasti dell'URSS e presenti numerosi autori italiani (tra gli altri, Amleto, Piro, Monicelli, Nelo Risi, Pontecorvo, Scialoja, Damiani, Massari, Girasole, Scuderi, Anna Gobbi, Toti, Cerchio, Nelli, Ferrara), attori, critici, giornalisti.

Alla presidenza del convegno sedevano il sen. Gelasio Adamo, segretario generale di Italia-URSS, Ugo Pirro, Sergio Gherasimov, Cesare Zavattini, Aleksandr Karaganov, Mario Monicelli.

Zavattini ha pronunciato un breve e denso discorso introduttivo, richiamandosi a un convegno internazionale di cineasti tenutosi in Italia una ventina d'anni or sono e al quale partecipò anche Pudovkin, uno dei maestri del cinema sovietico. Torna oggi, in sostanza, la domanda di allora: riesce il cinema effettivamente a tenere dietro i tempi con il ritmo dei fatti mondiali, o arriva invece sempre in ritardo? E torna, questa domanda, con particolare urgenza al giorno nostro, quando le masse tendono sempre più a narrarsi anziché a lasciarsi narrare, per così dire, a inventare esse stesse modi di espressione, strumenti di comunicazione.

Massimo Andrioli per la ANAC-AACI, Aleksandr Karaganov, Rostislav Jurenev, Calisto Tanzi hanno quindi illustrato le quattro sezioni di fondo del convegno, delle quali diamo il succo:

ANAC-AACI: per le complesse caratteristiche proprie dei meccanismi produttivi cinematografici, che rientrano nelle contraddizioni classiche del sistema capitalistico - il cinema è il mezzo che riesce maggiormente a riflettere un atteggiamento critico e produttivo nei confronti dell'attuale assetto sociale del paese. Di qui la politica repressiva che i governi succeduti in Italia nell'ultimo quarto di secolo hanno condotto contro il migliore cinema italiano. Di qui le battaglie che gli autori sono venuti conducendo, prima su posizioni puramente difensive, poi su una linea di intervento attivo: per limitare lo strapotere dell'organizzazione produttiva e distributiva privata; per un maggiore e diverso intervento dello Stato nel settore cinematografico. La Mostra di Venezia e gli Enti di Stato sono i punti chiave di una stessa lotta.

A nessuno può sfuggire il nesso che intercorre tra l'impegno nella battaglia per il rinnovamento e la democratizzazione delle strutture cinematografiche e la realizzazione di film dal contenuto democratico avanzato e progressivo. E non casualmente, prima su posizioni puramente difensive, poi su una linea di intervento attivo: per limitare lo strapotere dell'organizzazione produttiva e distributiva privata; per un maggiore e diverso intervento dello Stato nel settore cinematografico. La Mostra di Venezia e gli Enti di Stato sono i punti chiave di una stessa lotta.

KARAGANOV: nella sua relazione dal titolo «Il cinema nella conoscenza del mondo moderno» sottolinea anzitutto il ruolo del cinema nella battaglia estetica del cinema; questo e oggi in grado di affrontare tutti i complessi problemi che si pongono di fronte al cinema moderno, il mondo, si sfornano a decine.

2) Il SNCCI afferma la necessità di ribaltare la logora posizione che identifica nell'erotismo l'unico pericolo per l'infanzia, e che si fonda su un'idea di violenza e della violenza, anche quando la violenza sia camuffata da appello a una "libertà" completa, che si fonda di fatto su una proposta di futuro cittadino. La nuova via di mezzo che si propone del resto è normativa in alcuni paesi più evoluti.

3) Di conseguenza, il SNCCI ritiene che l'attribuzione del produttore che non accetti il divieto automatico del suo film ai minori di 18 anni debba essere composta maggiormente da esperti professionali di psicologia, psichiatria e psicologia dell'età evolutiva. Infatti solo questa categoria di studiosi può operare una corretta e moderna valutazione di quel che giova o non giova all'infanzia e alla adolescenza.

4) Il SNCCI ritiene che una rappresentanza di semiotici e critici cinematografici, tale come commissionata, non può costituire un ulteriore ausilio alla esatta comprensione e valutazione delle opere in esame.

5) Il SNCCI propone che per la visione di ogni film vietato ai minori siano accompagnati dai genitori. Si intende così riaffermare la libertà scelta dalla famiglia nell'educazione dei figli, e la priorità di una famiglia così responsabilizzata di fronte alla normativa coercitiva dello Stato.

I film «la cui filosofia è tutta basata sulla premessa che il progresso tecnologico e scientifico non sarebbe accompagnato da un sostanziale progresso umano», e che tendono ad assuefazione il male, vedendo nelle sconfitte della guerra una fatalità. Nella polemica contro questa tendenza sono particolarmente impegnati, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

propaganda della borghesia. Certo, capire e rappresentare con i mezzi cinematografici una realtà in continuo movimento e trasformazione è cosa difficile; è più arduo ancora, a giudizio di Karaganov, «quel film politico italiano nel quale la realtà attuale è inserita in un contesto sociale ricco di contrasti».

Quanto all'atteggiamento, Karaganov cita una serie di film sovietici nei quali «i problemi sociali e quelli della vita privata non sono collegati tra loro, ma sono separati, in modo da completarsi a vicenda», e si richiama a «quello che Engels chiamava la dialettica del giudizio poetico».

È giunta a Roma l'Opera di Colonia

Metterà in scena «Il cavaliere della rosa» di Strauss, «I sette peccati capitali» di Brecht-Weill e «Cardillac» di Hindemith

Un'abbondante terza parte del personale che lavora al Teatro dell'Opera di Colonia è arrivata finalmente a Roma. Il sovrintendente del teatro tedesco, Claus Helmuth Drese, ha infatti presieduto una conferenza stampa che l'Opera di Colonia (Colonia) si avvale della collaborazione di una delle più prestigiose orchestre, coro, balletto, compagnie stabili di canto, coreografi, registi, tecnici, eccetera.

Quanto teatro funziona ogni giorno (meno che il lunedì), ha un repertorio, sempre pronto, di una quarantina di spettacoli, puntualmente e regolarmente dalla produzione del nostro tempo. E, appunto, venendo in tournée a Roma, ha portato con sé l'opera di Richard Strauss («Il cavaliere della rosa»), di Brecht-Weill («I sette peccati capitali»), di Hindemith («Cardillac»).

Abbiamo detto che la terza parte del personale che lavora al Teatro dell'Opera di Colonia è arrivata finalmente a Roma. In quanto le vicende murarie (gli stucchi) del Teatro dell'Opera di Colonia, che da una certa epigrafe o indifferenza burocratica (per cui sono lamentati gravi ritardi nel perfezionamento certi accordi) poteva che stesse per mandare all'aria l'iniziativa. E altri stucchi, del resto, debbono aver spaventato i componenti della Commissione centrale della musica, i quali non sono riusciti mai a ritirarsi, per deliberare sul viaggio di Colonia.

Il secondo spettacolo («I sette peccati capitali»), di Brecht-Weill, «balletto cantato», che ebbe la prima in Italia nel 1961 a Roma, diretto da Daniele Paris, interpretato da Laura Betti e Carla Fracci. La regia era di Luigi Squarzina, le scene di Renzo Vesignani.

Il singolare balletto risale al 1933 e costituisce l'ultima collaborazione tra Kurt Weill e Bertolt Brecht. La trama è una storia di un uomo che, per una semplice rivalità, si trasforma in un essere di pura furia. Lo spettacolo di balletti sarà diretto dal maestro Rainer Koch.

Il maestro Hans Zischner, regista, invece, nuovo per Roma, l'opera «Cardillac» di Paul Hindemith (1895-1963), del quale si ricorda così il decimo anno della morte.

L'opera, che verrà data nella sua prima edizione (1926) - Hindemith la modificò nel 1952 - registra il recupero di un'opera di un compositore di staccata dalla vicenda. Il coro interviene massiccio e l'arte contrappuntistica di Hindemith si afferma solennemente.

Il cavaliere della rosa, dopo la prima di domenica, sarà replicato il 27 e il 28 marzo, e il 30 marzo. Due sono le rappresentazioni di «I sette peccati capitali» (28 e 29 marzo) e due quelle di «Cardillac» (31 marzo e 2 aprile).

e. v.

SENZA RISPOSTA - Preparando il numero da mandare in edicola, all'inizio della settimana, la direzione di «Stasera» ha evidentemente deciso che, questa volta, non c'erano fatti di attualità che potessero giustificare la pubblicazione di un numero a tema. E le «carenze strutturali» Mistero, Magari, approfondendo l'argomento, si potrebbe anche arrivare a pensare che il sistema editoriale in questo modo perché, nella logica della società in cui viviamo, l'uomo è soltanto una macchina per produrre, e, quindi, quando si guasta, va rapidamente riparata e riveduta in fabbrica o in ufficio. Ma un simile discorso implicherebbe critiche piuttosto «inopportune».

Si passa ad altro. L'esodo dei campi di concentramento, che la TV si occupa ciclicamente, con servizi e inchieste nei quali cambiano soltanto le date, i nomi, i luoghi, le circostanze, è un tema che non si può non affrontare. Ma non sarebbe stato un lavoro grato in alto.

Così, la direzione di «Stasera» ha rivolto lo sguardo ai problemi di più ampio respiro: quelli, per intenderci, sui quali non si può praticare di tanto in tanto una qualche riforma. Ma non sarebbe stato un lavoro grato in alto.

Così, la direzione di «Stasera» ha rivolto lo sguardo ai problemi di più ampio respiro: quelli, per intenderci, sui quali non si può praticare di tanto in tanto una qualche riforma. Ma non sarebbe stato un lavoro grato in alto.

Così, la direzione di «Stasera» ha rivolto lo sguardo ai problemi di più ampio respiro: quelli, per intenderci, sui quali non si può praticare di tanto in tanto una qualche riforma. Ma non sarebbe stato un lavoro grato in alto.

Così, la direzione di «Stasera» ha rivolto lo sguardo ai problemi di più ampio respiro: quelli, per intenderci, sui quali non si può praticare di tanto in tanto una qualche riforma. Ma non sarebbe stato un lavoro grato in alto.

Per un ciclo di spettacoli

le prime

Cinema

La Tosca

La Tosca cinematografica di Luigi Magni non ha molto a spartire col dramma di Sardou, dal quale pure deriva liberamente il traliccio del racconto, e niente con l'opera di Puccini. L'occasione serve piuttosto al regista per dipingere, come già in *Nell'anno del Signore*, un ritratto della Roma papalina oppressiva e gaudiente, bigotta e feroce, e per proiettare l'inquietante riflesso nell'attualità.

Al 15 giugno 1960, il giorno della battaglia di Marengo, che vide Napoleone sbaragliare le forze della reazione europea, Mario Cavatoni, pittore educaio a Parigi, ma che lavora per la Chiesa romana, dà asilo al rivoluzionario Cesare Angelotti, fuggito da Castel Sant'Angelo. Arrestato (nonostante il sacrificio di Angelotti, che si consegna agli sbirri dopo essersi moralmente sacrificato), Cesare aspetta la fucilazione. La sua bella amante, Floria Tosca, cede in parte alle torture volge del capo della polizia, il marchese Scarpia, ottenendone l'assicurazione che le armi destinate a uccidere Mario saranno, invece, rivolte contro Scarpia. Ma, però, di un inganno: Mario verrà crivellato di colpi.

Tosca si toglie la vita, ma in tanto ha già fatto tutto, pugnalando a morte Scarpia. Magni dipana la narrazione sulle cadenze d'una commedia, che di quando in quando si interviene con la musica, e anche pungente partitura di Armando Trovajoli, attraverso i confini del musical, ma senza d'uno stampo tutto nostrano. Si pensi a *Rugantino*: il romanesco tiene il campo, con moderazione, mescolandosi ad altri dialetti, sullo sfondo d'una «lingua» burocratica, ufficiale, mentre la prosa cede talora il passo al verso o s'ironizza, più che sublimarsi, nel canto. La satira prevale, comunque, sulla tragedia, secondo la vena e anche l'intenzione dell'autore, cui non preme tanto sottolineare l'anguoso esito della storia, quanto sbeffeggiare le autorità di un tempo (ma solo di un tempo?) e l'attuale, ricordando la figura di Mario e di Tosca; costei, qui, ammazza Scarpia in un sussulto di solidarietà verso la sua stessa madre, più che per una semplice rivalità («privata»), mentre il pittore devoto all'arte scopre, nel colloquio con Angelotti, che vi sono «alti» dove non si vede.

Tutto ciò è detto, certo, con leggerezza di tocco, senza pretendere alla trasmissione di messaggi troppo impegnativi, ma ricordando la vicenda lontana al presente, e spesso in modo efficace. L'apparato scenico, che si avvale di collaboratori di Magni, il direttore della fotografia a colori Franco Di Giacomo, lo scenografo Mario Cecchi, e il costumista Lucio Mirisola, si sostiene su buoni riferimenti figurativi, in una prevalente tonalità notturna. Caravaggio e i caravaggeschi, Goya (cui rimanda, in particolare, la vigorosa sequenza del coro degli stori, dei nani, del minnan, eccetera), e anche la «Tosca» seducendo spiritosa, anche se la limitatezza delle sue risorse vocali può risultare, in contrasto con la dichiarata identità del personaggio (che era, non dimentichiamolo, cantante di professione) e con la piechezza di mezzi della quale si avvaleva il primo attore di un collage di musica moderna e si intitola *Viaggio verso Naugaita*, mentre il secondo, *Magia e mistero del folklore*, è un recital del gruppo latino-americano «Americana».

Peter Dron, Cristina Alrold, Costanza Allene, Luis Arpin e Donn Mardenbro vi luppano in *Viaggio verso Naugaita* una ricerca sulle strutture mentali psico-emotive, mettendo in evidenza il carattere onirico delle opere di Fendekher, del Pink Floyd e di altri autori, composte e riciclate in un teatro che offre lo spunto per suggestive interpretazioni. La chiave espressiva del gruppo ci riporta ad altri primi, alle corali del Living Theatre, ma Demo e compagni sembrano volersi liberare da un freddo rigore esecutivo, senza addensare, come alcune lezioni di antropologia. Nel film di Robert Aldrich - di lui ricordiamo *Il grande coltello*, e *L'ultimo Apache* (1954) diretto da lui - si tratta di un film per Uliana - la crudeltà degli Apache si offre allo spettatore come un dato a priori, una brutale negatività innata nell'indiano, il quale dalla morte dei bianchi trarrebbe la sua forza ormai debilitata nella riserva.

Per certi versi, il film di Aldrich potrebbe anche apparire assurdo e irrazionale, nonostante la perizia tecnica con la quale è girato. Ma il nesso reazionario del racconto e l'involuzione ideologica del regista potranno essere colti soltanto se si pensa all'ultima Apache, dove una civiltà primitiva si scontra con la barbarie organizzata dei «bianchi». Qui, invece, la graduale conquista dell'indiano, la sua malafede, eppure, Aldrich ebbe a scrivere che gli ripugnava «mostrare personaggi spregiudicati senza simpatia». E non si tratta di trovare scuse quanto spiegazioni. E sono proprio le «spiegazioni» quelle che mancano in questo film. Aldrich, per un'ipotesi punitiva contro l'Apache portata a termine a capo prezzo da un drappello di cavalleggeri; si avverte in quanto immotivato verso l'Apache, appena mitigato da accenti di «carità cristiana» (si veda l'atteggiamento del tenente), una circostanza, questa, che rende ancora più torvo l'atteggiamento del regista. Interpreti «dignitosi»: Bruce Lancaster, Bruce Davison, Richard Jaeckel, Colore.

Gli amori impossibili

Ciò che spinge l'insperata Hilde tra le braccia della trentottenne amante di suo