«Canterbury» benché assolto nuovamente sequestrato!

La Cassazione decreta la pena di morte per i film

Anche in caso di assoluzione l'opera cinematografica non dovrebbe essere rimessa in circolazione fino alla sentenza definitiva, quando esista un ricorso del PM - I sequestri rischiano così di protrarsi per anni e anni - Il grande significato delle proposte avanzate dai comunisti per tutelare i film dalle lungaggini delle vicende giudiziarie

Un gravissimo colpo alla libertà di espressione artistica — e non solo a questa — è stato sferrato ieri dalla Corte di Cassazione con una sentenza la quale stabilisce che un film sequestrato, anche se assolto in un giudizio di primo o di secondo grado, non può essere rimesso in circolazione fino a quando la sentenza non sia diventata definitiva.

La decisione è stata presa dalla terza Sezione penale della Cassazione, presieduta dal consigliere Frisoli e si riferisce in particolare al *Racconti di Canterbury* di Pasolini: essa è stata motivata sulla base dell'articolo 240 del Codice Penale, il quale stabilisce che «è sempre ordinata la confisca; 1) delle cose che costituiscono il prezzo del reato; 2) delle cose, la fabbricazione, l'uso, il porto, la detenzione o l'alienazione delle quali costituisce reato, anche se non è stata pronunciata condanna».

In verità, anche dal punto di vista giuridico la sentenza appare discutibile, in quanto annulla in un solo colpo una prassi che si è finora sempre seguita nei casi di incriminazione e di sequestro delle opere d'arte (che non possono essere considerate con tanta disinvoltura alla stregua di «corpi del reato»); e, del resto, la Cassazione è giunta alla sua gravissima conclusione dopo una serie di evidenti incertezze, che denunciano chiaramente come anche tra gli alti magistrati non esista in merito una unanimità di giudizio. Infatti, tanto per rimanere al caso dei *Racconti di Canterbury*, la Cassazione era intervenuta, accettando una istanza dei difensori degli imputati affinchè la Procura di Napoli, che voleva mantenere il sequestro del film (sebbene assolto da ogni imputazione dal Tribunale di Benevento), riesaminasse la sua posizione. Ora, invece, la terza sezione penale della Cassazione ha sposato in pieno la tesi della pubblica accusa.

Ma la sentenza è assolutamente inaccettabile soprattutto dal punto di vista politico: perchè nella vicenda c'è anche un aspetto squisitamente politico, dato che non si può ignorare il fatto che la decisione della Cassazione è giunta, per così dire, parallelamente ad un violento attacco contro il cinema democratico da parte della destra clericale e fascista — che, per esempio, ha trovato una preoccupante esplicitazione, a proposito di *Ultimo tango a Parigi*, in un articolo del *Resto del Carlino* della scorsa settimana — e un rinnovato impegno della maggioranza governativa per l'istituzione, mascherata dietro una formale abolizione della censura amministrativa, di un «tribunale speciale» centrale per giudicare i film, sottraendoli, con un espediente anticostituzionale e giuridicamente campato in aria, alla competenza del giudice naturale.

E' evidente, infatti, che la sentenza della Cassazione lede direttamente la libertà di espressione in quanto è sufficiente incriminare per un qualsiasi motivo, un film, per farlo sparire dalla circolazione: basterà, infatti, che la pubblica accusa ricorra *sempre* contro le eventuali sentenze di assoluzione perchè esso rimanga sequestrato fino al pronunciamento della Cassazione. E, la tradizionale lentezza della giustizia in Italia (*Rocco e i suoi fratelli* di Visconti, dal momento dell'incriminazione alla sentenza definitiva, rimase per otto anni incastrato negli ingranaggi della legge), dato il processo di deterioramento cui è sottoposto, nella fattispecie, il prodotto cinematografico, data la forte percentuale di rischio cui vanno incontro i finanziatori è chiaro che con questa sentenza si può decretare la interdizione delle tematiche sgradite e la condanna a morte di qualsiasi opera d'arte. Ma, purtroppo, non solo di quella: infatti, il richiamo, in linea di principio e di fatto, all'articolo 240 del Codice Penale, fa comprendere che la legge potrebbe essere applicata anche a spettacoli, pubblicazioni e altre iniziative che siano comunque ritenute perseguibili dal magistrato.

Proprio per evitare l'adozione di una pratica così illiberale e ricattatoria, il nostro Partito nella proposta di legge per l'abolizione della censura ripresentata in questi giorni in Parlamento, dopo aver riconfermato che il giudizio su un film è di competenza del tribunale della località dove esso è stato proiettato per la prima volta, sostiene che al processo si deve arrivare con rito direttissimo e che un eventuale ordine di sequestro «si intende revocato e privo di effetto, se non è intervenuta e non è stata depositata sentenza di condanna di primo grado e sono decorsi venti giorni dall'esecuzione del provvedimento di sequestro».

La sentenza si presenta, in sostanza, come un episodio nel quadro della politica di restaurazione e di repressione nei confronti degli artisti, e in particolare dei cineasti, che si battono per un rinnovamento democratico della cultura italiana. E' per questo che l'iniziativa della Cassazione non può essere passivamente accettata, magari in nome dell'indipendenza e dell'imparzialità della magistratura, dalle forze democratiche e culturali le quali, anzi, sanno bene che oggi più che mai è necessario rafforzare ed estendere il loro fronte unitario di lotta.

La crisi del teatro napoletano

Contro la riforma il governo fa leva sul San Carlo

Nominato un Commissario che nelle intenzioni del ministro dovrebbe mantenere il suo incarico a lungo

Dalla nostra redazione

NAPOLI, 2

Il commissario straordinario al Teatro San Carlo di Napoli, il cui decreto di nomina è stato siglato venerdì scorso, sarebbe arrivato oggi a Napoli e, secondo notizie diffusesi in ambienti informati, avrebbe preso in giornata contatto con la Prefettura.

Il commissario, secondo quanto si è potuto apprendere, sarebbe un ex prefetto, consigliere della Corte dei Conti. Il nome che si fa è quello del dottor Barbato. Se queste notizie dovessero essere confermate, contrasterebbero con quelle precedentemente diffuse secondo cui la scelta del ministro del Turismo e dello Spettacolo era caduta su un alto funzionario ministeriale.

Non si tratta di una semplice questione di nomi, ma di una scelta che investe aspetti sostanziali e getta luce sui propositi del governo in merito alla vita e alle prospettive non solo dell'ente lirico napoletano.

La nomina di un commissario ministeriale, infatti, avrebbe significato che la gestione straordinaria al S. Carlo di Napoli sarebbe stata di breve durata e che rapidamente si poteva passare alla nomina di un consiglio di amministrazione in piena regola.

Di contro, la scelta di una personalità come un consigliere della Corte dei Conti lascia comprendere, senza possibilità di equivoco, le intenzioni del ministro di una gestione commissariale destinata a durare a lungo.

Una mossa del genere andrebbe, cioè, interpretata come la premessa per una estensione di provvedimenti analoghi in altri Enti lirici, allo scopo, anche questo sembra chiaro, di gettare le basi, partendo da Napoli, di far passare il disegno governativo di non riforma del settore.

Tale disegno, come è noto, tenta di perpetuare la situazione esistente che parte da una concezione delle attività musicali liriche e sinfoniche come fatti più o meno meritori di sovvenzioni da parte dello Stato. Una reale riforma è invece necessaria per portare gli Enti lirici fuori del marasma in cui si trovano e di cui lo stato di degradazione in cui si trova il glorioso S. Carlo di Napoli costituisce forse il caso più grave, ma non certamente il solo.

Ma una riforma effettiva deve partire in primo luogo col concepire le attività musicali come un servizio sociale essenziale per cui l'impegno dello Stato, come ha proposto il PCI, deve esercitarsi sul piano di finanziamenti e di investimenti nel settore, mirando allo sviluppo, al potenziamento e all'elevazione del livello artistico e culturale; mirando, oltretutto, alla difesa e alla qualificazione del lavoro. Un ruolo determinante in questo senso devono assolverlo le Regioni e gli Enti locali.

Ma in questo senso non si muove il disegno governativo che tende all'affermazione di una linea diametralmente opposta e di cui la nomina di un consigliere della Corte dei Conti come commissario straordinario al S. Carlo di Napoli, come abbiamo detto, costituisce una delle mosse preparatorie.

f. de a.

In un film la lotta dell'Angola contro l'imperialismo

Il 14 febbraio 1961 le forze rivoluzionarie del MPLA (il Movimento Popolare per la Liberazione dell'Angola, guidato da Agosthino Neto) iniziarono la lotta armata nella capitale Luanda contro i «bianchi» di Salazar in possesso della cosiddetta «provincia d'oltremare». Ne seguì una durissima repressione, ma da allora la lotta popolare del Movimento angolano non ha dato respiro all'imperialismo impegnato anche contro il Mozambico e la Guinea. La guerra fascista portoghese trovava e trova la collaborazione economica e militare delle potenze occidentali (armi italiane sono state trovate in possesso dei portoghesi), mentre, per molti anni, una cortina di silenzio impedì che il mondo intero venisse a conoscenza della lotta di liberazione.

Il film *A proposito dell'Angola* presentato al Farnese a cura dell'AIACE romana, realizzato nel 1968-69 da un collettivo di cineasti militanti di cui ha fatto parte il regista Stefano De Stefani, e dal Movimento di liberazione angolano, vuole essere e lo è senza meno, una testimonianza esauriente e convincente della lotta armata del MPLA contro, appunto, il dominio «tradizionale» dell'imperialismo portoghese, la cui principale debolezza è l'essere impegnato in una *guerra ingiusta* contro un popolo invincibile perchè difeso da un esercito popolare legato alle masse: i contadini e i lavoratori hanno gli occhi e le orecchie dei guerriglieri.

A proposito dell'Angola ha il pregio di elaborare e di svolgere un «discorso» documentaristico estremamente lucido, attento a restituire ogni fase dialettica di quella grande «avventura spirituale e politica» che è la lotta di Liberazione nell'Angola, una regione grande quattro volte il Vietnam, con una popolazione appena di cinque milioni di persone, con una minoranza «bianca» (il 3 per cento degli abitanti) che ha in mano tutti i poteri, con una percentuale di analfabetismo che tocca il 98 per cento.

Con un acuto senso del ritmo e della narrazione cinematografica, gli autori hanno diviso la loro testimonianza in vari «capitoli» che illustrano non solo la tecnica e la strategia della lotta armata, ma soprattutto il momento delicato della creazione del potere popolare attraverso i comitati d'azione dei villaggi.

Dal Vietnam all'Angola, la violenza tecnologica dell'imperialismo è battuta dall'intelligenza paziente e invincibile della lotta armata popolare: ecco la prima testimonianza diretta, documentata in un film che ci narra la marcia di un popolo verso la sua liberazione.

vice

Mostre a Roma

«Eros» e lirismo di Giacomo Manzù

Giacomo Manzù - Toninelli Arte Moderna, piazza di Spagna 86; fino al 25 aprile; ore 10-13 e 17-20.

Piccola ma sostanziosa antologia di disegni, tempere e acqueforti di Giacomo Manzù tra il 1930 e il 1972 presentata da Giovanni Carandente il quale sottolinea la particolarità di questo disegno che sta tra scultura e pittura sempre fissando la forma di uomini e cose a un impatto dolce con la luce. Il pezzo forte della mostra a Roma è un disegno monumentale, *Donna nuda con sedia* del 1958, eseguito a carbone su legno dipinto bianco, formato cm. 230x160, e che è un'immagine di una grande sensualità, di un lirismo raro per lo stesso Manzù.

Il corpo femminile come pilastro si alza su una verticale che taglia la base alla sezione aurea. La massa della figura tocca l'alto dell'immagine oltre i due metri. I volumi sono potenti ma dolci, sfumati in una carnosità piena e felice. L'anatomia acquista spicco da altre verticali e dalla profondità nello spazio accennata da una seggiola con una sottoveste. Visto di spalle il corpo ha una simmetria assoluta quale raramente natura genera: è una realtà ma anche un'idealità di perfezione e di armonia espresse col giovane corpo (si pensa a una korài svestita, a un'ignuda di Agostino di Duccio, a una bagnante di Ingres, a una pompeiana di Picasso). Il segno, ora forte ora tenero ora tremante, che ha tracciato queste figure, donna e sedia, sul bianco è davvero indimenticabile. In questo vuoto spazio, in questo povero ambiente, l'erotismo di Manzù per quanto contenuto, risulta fortissimo.

Tra disegni e tempere più vecchie c'è una rosellina del 1931 dove il motivo è proprio al minimo ma già Manzù domina l'impatto della luce con gli oggetti. E questo tipo di immagine cresce con raffinatezze di luce nelle *Rose in caraffa* del 1949. I motivi di rose sono più vicini alla pittura che Manzù faceva in quegli anni.

Le tempere che qui sono esposte, con figure di animali, sono studi per l'immaginazione dei simboli per la Porta della Morte in S. Pietro.

Troviamo poi alcuni studi per la grande scultura di Giulia e Mileto in carrozza e alcune grandi acqueforti recentissime con teste grecizzanti alla maniera picassiana (nella serie è ancora un motivo di amanti che si impone) di vario estro, di varia riuscita. Ma, quando si esce nella piazza di Spagna, nel caos delle auto, tra le belle donne di Roma la grande figura di donna del disegno del '58 non ti lascia, ti accompagna con la sua bellezza, con la sua concretezza, con la sua armonia

Le prime incisioni di Bepi Romagnoni

Bepi Romagnoni - Galleria Artigiarte, via della Pellicia 17; fino al 5 aprile; ore 10-13 e 17-20.

Le cinquanta incisioni di Bepi Romagnoni, morto nel '64 in un incidente di pesca subacquea, furono realizzate nel 1954-'55. Le ha ritrovate lo stampatore e editore Bandini, a Milano, presso la madre del pittore. Sono state pulite dalle ossidazioni e sono state tirate in 55 esemplari.

Queste incisioni formano un ciclo organico sull'ambiente popolare della periferia milanese ma ci sono alcune lastre che figurano luoghi di mare forse meridionali. L'incisione è fatta da un segno duro che non ha sbavature sentimentali, un segno che vuole avere lo stile stesso delle cose della vita quotidiana

Il ciclo d'immagini del '54-'55 viene attribuito alla preistoria realista di Romagnoni, prima dei disegni e delle pitture di tipo informale-gestuale sui militari, nel gusto tra De Kooning e i Cobra, che realizzò da militare a Roma e che qui espose, nel '57, alla galleria Pogliani con presentazione di chi scrive questa cronaca. E', invece, il ciclo opera di un giovane artisticamente maturo e che ha un suo dissenso di realista esistenziale nei confronti del realismo sociale e socialista italiano di quegli anni. Su questa posizione allora erano altri giovani come Guerreschi, personalità pilota, Ceretti, Vaglieri e Banchieri; vicino era Ferroni e affini il veneziano Basaglia e il lucano Guerricchio. Questo tipo di realismo esistenziale è paragonabile a quello dei pittori francesi della Ruche (Lorjou, Rebeyrolle, Dat, ecc.). Importante, alla data del '54, in Romagnoni e negli altri, è la scoperta della città e di quella città nella città che era la periferia industriale e degli emigrati meridionali al nord. Originale poeticamente è lo stile aspro, volgare e costruttivo del bianco e nero. Tale bianco e nero resterà sempre il vero colore di Romagnoni, anche nei quadri-collages degli anni sessanta sulla vita urbana.

da. mi.

RAI TV

controcanale

MARTIROLOGIO — *Nella puntata conclusiva di Vino e pane gli sceneggiatori ed il regista Piero Schivazappa (che alla sceneggiatura ha anch'egli collaborato) hanno compiuto un ultimo, notevole sforzo per modificare il senso del «messaggio» contenuto nel romanzo di Ignazio Silone. Hanno cercato di sottolineare la dimensione collettiva della lotta antifascista (specie con l'ultima frase di Annina al poliziotto); hanno puntato a costruire un Pietro Spina il cui pensiero dominante — al di là dei travagli personali e dei dissensi — fosse quello di organizzare concretamente il lavoro politico per combattere il regime fascista e sollevare le masse contro di esso. Per questo, il Pietro Spina televisivo, a differenza di quello creato da Silone, non solo rimaneva nel partito ma chiamava altri ad entrarvi o a rientrarvi, e nel nome del partito e delle regole della clandestinità tendeva a giudicare il comportamento dei compagni (vedi la prima parte del suo colloquio con Mullica). In questa prospettiva, regista e sceneggiatori hanno anche cercato, finalmente, di rappresentare direttamente la brutalità fascista e la durezza della lotta di chi l'avversava: ricordiamo, in particolare, la scena del feroce assassinio di Luigi Mullica, che riecheggiava, a momenti, le sequenze più famose di Roma città aperta, anche se non riusciva certo ad attingerne l'intensa carica tragica. E tuttavia, questi sforzi non sono bastati a cambiare quanto sarebbe stato necessario, l'impostazione originaria della vicenda, che riduceva un fatto politico e storico di importanza fondamentale — la lotta antifascista — a individuale «problema di coscienza», concepito e vissuto in chiave mistico-letteraria. Nella stretta finale, forse inevitabilmente, ha vinto Silone. Così, il racconto del giovane contadino divenuto informatore della polizia, ha conservato il suo significato di «confessione» nel senso liturgico del termine: infatti, Spina è stato costretto, alla fine, ad accettarla come tale, contraddicendo in questo modo le norme necessariamente rigorose di una lotta che si svolgeva sotto il fuoco continuo del nemico. E la veglia nella stanza attigua a quella del morto ha assunto, nella ripartizione del vino e del pane, il significato della comunione. Sicchè, in definitiva, quella che è emersa soprattutto è stata l'etica del martirio, non solo sofferto, ma persino ricercato come unica possibile testimonianza dell'uomo contro la dittatura (e per questo nel romanzo, anche il partito veniva rifiutato da Spina come strumento di alienazione e di oppressione).*

La passeggiata in paese di Luigi Mullica al braccio di Annina, decisa in spregio ad ogni elementare misura di vigilanza, non era frutto di un moto di inutile spavalderia, nè semplicemente l'espressione di un desiderio di normalità: era una fatale — anche se non esplicita — marcia verso la morte, cioè verso la «espiazione». E, del resto, non era il sacerdote anziano — il più sereno e fiducioso tra tutti — ad affermare: «non c'è altra salvezza che andare allo sbaraglio»?

Ma se la lotta antifascista, attraverso gli anni, fosse stata davvero ispirata a questa etica, avremmo avuto certo centinaia di martiri e magari di santi, ma nessuno sarebbe mai riuscito a costruire pazientemente giorno per giorno, nonostante le condanne, il carcere e la morte, quel movimento dal quale, esattamente trent'anni fa scaturirono gli scioperi del marzo, e a mantenere al lavoro, nonostante tutto, quel partito comunista che fu l'anima della Resistenza, prima e dopo il 25 luglio.

Di quel lavoro, di quella costruzione dello spirito che li resero possibili, in una continua tensione verso le masse, nel teleromanzo non c'è stata che qualche pallida traccia: e, vogliamo ripeterlo, anche, se non soprattutto, grazie a Pierpaolo Capponi, che è riuscito, in alcuni momenti decisivi, a conferire al suo personaggio di rivoluzionario in abito talare, una concretezza ed una carica di ribellione terrena nelle quali si avvertiva la testarda speranza della vittoria popolare anzichè il mistico desiderio del sacrificio.

g. c.

oggi vedremo

NESSUNO DEVE SAPERE (1°, ore 21)

Va in onda questa sera la quarta puntata dello sceneggiato televisivo di Renzo Genta e Marco Oxman, diretto da Mario Landi ed interpretato da Roger Fritz, Stefania Casini, Gaia Germani, Antonello Campodifiori, Renato Baldini, Salvo Randone, Miranda Campa, Corrado Olmi, Dario De Grassi.

Continuando le sue personali indagini sull'attentato al cantiere, Pietro scopre, attraverso la testimonanza di un'anziana donna del luogo, chi tiene le fila della vicenda. Si tratta di Sante Badalamessa, un capomafia appena tornato dal confino. Deciso a porre definitivamente luce sulle responsabilità dell'accaduto, Pietro spedisce un telegramma di dimissioni alla società per la quale lavora e si incammina verso una pista assai pericolosa...

IL MISTERO DELL'INFINITO (1°, ore 22)

E' questo il titolo di uno «special» di Franco Simongini dedicato a Giorgio de Chirico. L'anziano artista viene ripreso e intervistato mentre dipinge nel suo studio di Piazza di Spagna.

Nato a Volos, in Grecia, nel 1888, De Chirico ha avuto le sue prime ispirazioni a contatto di quel mondo classico e, alla luce del Partenone, egli si è ispirato nelle fasi fondamentali della sua intensa esperienza creativa.

TONY E IL PROFESSORE (2°, ore 22,20)

La signora del grande ranch è il titolo del telefilm — diretto da Christian Neby ed interpretato da James Whitmore, Enzo Cerusico, Cesare Danova, Katty Browne — della serie poliziesca «Tony e il professore» che va in onda questa sera.

programmi

TV nazionale

- 9,30 Trasmissioni scolastiche
- 12,30 Sapere
- 13,00 Oggi disegni animati
- 13,30 Telegiornale
- 14,00 Una lingua per tutti Corso di francese.
- 15,00 Trasmissioni scolastiche
- 17,00 Ma che cos'è questa cosa
- 17,30 Telegiornale
- 17,45 La TV dei ragazzi
- 18,45 La fede oggi
- 19,15 Sapere
- 19,45 Telegiornale sport - Cronache italiane
- 20,30 Telegiornale
- 21,00 Nessuno deve sapere Quarta puntata
- 22,00 Il mistero dell'infinito
- 23,00 Telegiornale

TV secondo

- 18,30 Noiizie del Telegiornale Edizioni speciali per sordomuti.
- 18,40 Nuovi alfabeti
- 21,00 Telegiornale
- 21,20 Io compro tu compri
- 22,05 Sì, ma
- 22,20 Tony e il professore «La signora del grande ranch».

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21 e 23; 6,05: Mattutino musicale; 6,41: Almanacco; 6,46: Come e perchè; 7,10: Mattutino musicale; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Canzoni; 9: Spettacolo; 9,15: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,20: Settimana corta; 12,44: Made in Italy; 13,15: Il maestro è sonato; 14,10: Quarto programma; 15,10: Per voi giovani; 16,40: C'è qualcosa che non va?; 17,05: Il girasole; 18,55: Intervallo musicale; 19,10: Italia che lavora; 19,25: Concerto in miniatura; 20,20: Andata e ritorno; 21.15: «Adriana Lecouvreur».

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8.30, 9,30, 10.30 11,30, 12,30, 13.30, 15.30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30 e 24. 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,14: Musica flash; 8,40: Suoni e colori; 9: Prima di spendere; 9,35: Dall'Italia con...; 9,50: «Capitan Fracassa»; 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: E' tempo di Caterina; 13,50: Come e perchè; 14: Su di giri; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,45: Chiamate Roma 3131; 19,55: Trio di canzoni; 20,10: I mattalingua; 21: Supersonic; 22,43: «Quo Vadis?» 23,05: La staffetta; 23,20: Musica leggera.

Radio 3°

Ore 9,30: Musiche di Bach; 9,45 Scuola materna; 10: Concerto; 11,40: Musiche italiane; 12,15: La musica nel tempo; 13,30: Intermezzo; 4,30: Musiche di Haendel; 16.10: Concerto; 17: Le opinioni degli altri; 17,10: Listino Borsa di Roma; 17,20: Classe unica; 17,35: Jazz oggi; 18: Notizie del Terzo; 18,45: Il sesto continente; 19,15: Concerto serale; 20,15: Caleidoscopio; 21: Giornale del Terzo; 21,30: Melodramma; 22,30: Critica musicale; 22,40: Libri ricevuti.

Veto maccartista contro «L'amerikano» a Washington

WASHINGTON, 2

Il film di Costa Gavras *L'amerikano (Stato d'assedio)* non potrà essere presentato nel quadro della rassegna cinematografica internazionale, che ha inizio domani al Kennedy Center, nella capitale statunitense. Alla sua proiezione, con gesto di stampo maccartista, ha posto il veto lo stesso presidente dell'American Film Institute, promotore della manifestazione, il regista George Stevens.

L'amerikano era stato designato dalla cinematografia francese a far parte della sua rappresentanza nella rassegna. Il film di Costa Gavras, interpretato nel ruolo principale da Yves Montand, è una vigorosa denuncia della politica di ingerenza degli Stati Uniti nei paesi latino-americani. Attualmente esso ottiene grande successo anche in Italia.

Il regista Costa Gavras, lo sceneggiatore italiano Franco Solinas, che è autore del testo dell'*Amerikano*, Jacques Perrin, che lo ha prodotto, e il distributore del film per l'America del Nord terranno domani, martedì, a New York, una conferenza stampa per denunciare il grave atto illiberale dell'American Film Institute. Sembra certo che, in segno di protesta, il cinema francese si ritirerà dalla rassegna di Washington.

L'opera di Hindemith a Roma

In «Cardillac» l'artista visto come un superuomo

La storia hoffmanniana dell'orafo che uccideva gli acquirenti dei suoi gioielli musicalmente ritessuta in una gigantesca trama contrappuntistica - Eccellente prova del complesso di Colonia

Con straordinaria, esemplare e invidiabile semplicità (riflettente il gusto e l'accrescimento d'un'altra tradizione culturale, nella quale la città di Colonia ha una sua precisa fisionomia), è stato rappresentato il terzo spettacolo (era, però, l'ultimo: peccato!) dell'*Opernhaus* di Koln (Colonia), in *tournèe* a Roma.

La compiutezza dello spettacolo è un fatto tanto più rilevante, in quanto l'opera di Paul Hindemith (1895-1963), ricordato nei dieci anni dalla morte, presenta difficoltà tremende, sia nei confronti delle soluzioni sceniche, sia per quanto riguarda la musica: orchestra, coro, cantanti. Diciamo di *Cardillac* — nuova per Roma — rappresentata a Dresda nel 1926, nella quale Hindemith compie una audacissima operazione: quella di unire il mondo fantastico di Hoffmann (il libretto è tratto dal racconto intitolato alla nota scrittrice francese Madeleine de Scudéry, spentasi nel 1701 all'età di novantaquattro anni) al mondo più razionale che abbia la musica: quello del contrappunto

Musicalmente, l'opera tesse una gigantesca trama contrappuntistica («fugati» e «variazioni» a non finire), «nobile» nella sua astrazione, che trapunge, però, una vicenda torbida e realistica: quella di un orafo, René Cardillac, il quale pugnala i possessori dei suoi gioielli, perché egli solo ritiene di doverne essere il custode, in quanto proprietario dell'opera d'arte.

Hindemith, al tempo di *Cardillac*, già celebre (intorno ai trent'anni), cerca il colpo grosso, dopo le esperienze di tre atti unici, tra i quali *L'assassino, speranza delle donne*, su testo di Oscar Kokoshka («arte degenerata», secondo i nazisti, più tardi) e vi riesce, distruggendo la più consueta tradizione melodrammatica ottocentesca, attraverso il ricorso al più innocuo (o al più perfido) «gioco» musicale: il contrappunto. Il compositore distrugge l'oggetto della sua invenzione — la musica che nello stesso tempo esalta) — così come Cardillac distrugge ed esalta la sua ansia creatrice.

E' un'opera nella quale si annodano grossi problemi non soltanto d'ordine pubblico, se in *Cardillac* si volesse adombrare un consapevole atteggiamento del musicista nei riguardi della società e del superuomo (artista o «condottiero» che sia — e innumeri delitti stanno per essere compiuti ai danni della umanità —) che si svela per un assassino e che solo per una complicità, delittuosa anch'essa, può essere compianto come un eroe. La cosa più drammatica è che Hindemith punteggi questa «mostruosità» con una serie di «variazioni» sul tema di una «passacaglia», apparentemente ingenue e innocenti.

In tala senso, l'operazione condotta da Hindemith può sembrare addirittura più drastica di quella svolta da Alban Berg nel *Wozzeck* e in *Lulu*. Qui l'estrema distorsione della natura umana avviene distorcendo l'impianto tradizionale della musica, mentre in *Cardillac* la più spietata furia omicida si avvale — nascondendovisi — della più «nobile» virtù della musica. Hindemith toglie la maschera alle convenzioni, oppure, — se volete — mette ad esse una maschera bianca, come di gesso, calcificata. E di ciò tengono conto i realizzatori dello spettacolo che hanno imbiancato la faccia dei protagonisti dell'opera, sicché essi appaiono come spettri o come raggelate statue di gesso, fredde e funeree, nonostante i costumi vistosi.

Il racconto di Hoffmann, del resto, rievoca i tempi del tardo Seicento, disperati e difficili (l'assassinio era a Parigi un misfatto quotidiano), proprio all'ombra del Re Sole (Luigi XIV), e a dispetto (o con il favore) delle forze dell'ordine, drammaticamente simboleggiate dall'eccellente regista dello spettacolo — Hans Neugebauer — in una sorte di «carroarmato» o di fortezza semovente, configurantesi in un massiccio e impennacchiato cavaliere, circondato da uomini armati, che avanza come un ciclopico tritatutto. E' la trasposizione visiva della *Maréschaussée* (gendarmeria a cavallo) di cui si parla nel racconto hoffmanniano.

Le facce di gesso che indifferentemente passano dalla vita alla morte, sostenute da una musica che raramente sembra partecipare alla vicenda, sono il simbolo delle vittime destinate ad essere tali: comunque.

Ernst Gutstein, nella parte di Cardillac, ha fatto onore al suo nome — *Gutstein*: buona pietra — dando al gesto scenico e all'impeto vocale una primordiale durezza e luminescenza. Ma ciò era anche il merito delle voci tenorili (quella di Jean van Ree e soprattutto di Allen Cathcart), mentre una dolcezza estraniata riscaldava le terse voci di Janet Coster e di Gerlinde Lorenz.

Le scene e i costumi aderivano bene al clima fantastico-realistico della vicenda della quale era una forza protagonistica lo splendido coro (splendido anche dal punto di vista visivo).

La meravigliosa orchestra di Colonia (stasera sarà impegnata nell'ultima replica del *Rosenkavalier*) ha realizzato alla perfezione la subdola *vis* contrappuntistica circolante nella partitura magistralmente diretta dal giovane maestro Hans Zender, applauditissimo insieme con tutti i protagonisti e gli artefici dello spettacolo.

Erasmo Valente

Bloccata dal Vittoriale «La figlia di Iorio» dell'Aquila

L'AQUILA, 2.

La polemica che nei giorni scorsi ha coinvolto il Teatro stabile dell'Aquila e la Fondazione del Vittoriale degli italiani, a proposito della messinscena della *Figlia di Jorio* di Gabriele D'Annunzio, realizzata dallo Stabile del capoluogo abruzzese, è giunta a una svolta decisiva. Questo pomeriggio, infatti, la Fondazione, che amministra i diritti sull'opera di Gabriele D'Annunzio, ha inviato alla direzione del Teatro Stabile dell'Aquila il seguente telegramma: «Fondazione Vittoriale degli italiani non può autorizzare spettacolo *Figlia di Jorio* quale è da voi presentato. stop». L'iniziativa del Vittoriale di contestare la validità culturale dell'allestimento dannunziano, realizzato dallo Stabile dell'Aquila con la regia di Gian Carlo Cobelli, ha suscitato un'ampia risonanza sul piano nazionale, data la rarità di casi del genere. In proposito, Luciano Fabiani, consigliere delegato del Teatro Stabile dell'Aquila, ha dichiarato: «Dopo avere più volte espresso il nostro stupore per le enormità culturali della censura preventiva che il Vittoriale ha ritenuto di doverci imporre, non possiamo non rilevare, a questo punto, che gli amministratori dell'eredità dannunziana stanno proseguendo su questa strada farsesca; hanno, infatti, ritenuto di poter condannare il nostro criterio di messinscena del capolavoro dannunziano in base alla ricognizione dello spettacolo fatta fare dalla consorte del prof. Mariano, sovrintendente del Vittoriale. La pesantezza dell'azione che il Vittoriale sta portando avanti — ha proseguito Luciano Fabiani — costituisce un clamoroso precedente che non può non preoccupare tutti coloro che tengono alla difesa della libertà di espressione artistica. Da parte nostra si è fatta un'operazione estremamente lineare, tendente esclusivamente a ripulire l'opera dannunziana dalle gratuite sovrastrutture di un falso folklore abruzzese per restituirla al suo giusto ambito di respiro europeo. Ciò evidentemente — ha ribadito Fabiani — è contrario alla linea fin qui portata avanti dai tutori dannunziani del Vittoriale, il che non può essere sufficiente per stroncare un aperto e civile confronto di idee. Pertanto il nostro spettacolo andrà avanti regolarmente. Vedremo se il Vittoriale troverà un magistrato disposto ad avallare le sue pretese censorie».

le prime

Musica

Semkow-Grumiaux all'Auditorio

Occorrerà poi sapere quanto è costato il concerto straordinario (pomeriggio di sabato) nel quale si è configurato soprattutto un puntiglio della presidenza dell'Accademia di Santa Cecilia: quello di non lasciarsi sfuggire il maestro Istvan Kertesz, presente a Roma, in questi giorni (dirige il *Rosenkavalier* al Teatro dell'Opera), il quale aveva disertato i due concerti previsti nel cartellone generale. Sarà stato, come per il maestro Georg Solti, per causa di qualche malattia o allergia ceciliana, senonchè mentre Solti — come annuncia la stampa francese — trascorre la convalescenza che gli ha impedito di essere a Roma, preparando e dirigendo *Le nozze di Figaro* a Versailles dopo aver raccolto successi su successi in una *tournée* in Germania (ed è bravo chi lo acchiappa); Kertesz, no: indisposto a suo tempo, è stato «preso» con le mani su Strauss (quello del *Rosenkavalier*), ed ha dovuto far qualcosa anche per lo Auditorio. Se l'è cavata con la *Terza* di Schubert e con il *Nuovo Mondo* di Dvorak.

Né il bilancio di Santa Cecilia, nè la cultura musicale hanno tratto qualche giovamento da questo concerto di ripiego, per quanto «salato». Il danno si è riversato pure sul concerto affidato al maestro Jerzy Semkow (stava per rinunciare anche lui) che, avendo trovato, fino a sabato scorso, l'orchestra occupata a soddisfare il puntiglio di cui dicevamo, ha dovuto sopprimere (non c'era più tempo per le prove) il *Divertimento* K. 136, di Mozart, per dedicarsi a Bartòk e a Stravinski. Ma l'orchestra, piena di slancio, ha mirabilmente contribuito al successo dell'illustre violinista Arthur Grumiaux, interprete del mozartiano *Concerto* K. 216, nonchè del *Concerto per violino e orchestra*, di Bela Bartòk: pagina risalente al 1938, ma che dà, ai violinisti che l'affrontano, ancora un'aura di eroica benevolenza nei confronti della musica del nostro tempo. Grumiaux, però, è violinista di stile e di forte tempra, per cui a sua volta si è accaparrata la benevolenza del pubblico. Il che è capitato — com'era giusto — anche al maestro Semkow, elegante e sicuro nel *Jesux de cartes* (1936), di Igor Stravinski. Ma aveva dovuto ingoiare la rabbia e far buon viso al cattivo gioco altrui.

e. v.