Indetta dagli attori una costituente per rinnovare lo spettacolo

La Società degli attori italiani (SAI) ha deciso di convocare un'«assemblea costituente» degli attori e dello spettacolo — che si svolgerà entro breve termine — per «sviluppare le comuni battaglie per la democratizzazione dei Teatri Stabili, per lo sviluppo dell'attività teatrale cooperativa, per la concreta realizzazione del decentramento culturale, per il potenziamento e la ristrutturazione degli Enti cinematografici di Stato, per la riforma della RAI-TV e per una effettiva libertà di espressione contro gli interventi repressivi di certa magistratura»: se ne dà notizia con un comunicato nel quale si precisa che questa linea è emersa da una serie di assemblee e si invitano gli attori a collegarsi con tutte le forze culturali per modificare il ruolo dell'intellettuale nella società.

«Per quanto riguarda la questione della riforma della RAI-TV che — afferma il comunicato — insiste nella "privatizzazione attraverso la politica degli appalti", si impone la necessità della stipulazione di un contratto collettivo per il settore cinematografico, la rimeditazione e il miglioramento della situazione contrattuale nel settore del teatro di prosa, una nuova e moderna regolamentazione del doppiaggio, l'approfondimento dei rapporti e l'apertura di un dialogo costante con i sindacati, i lavoratori, gli autori cinematografici, gli scrittori teatrali e i critici, in una prospettiva politica e culturale di unità».

No degli autori al «coprifuoco» per i teatri e i cinema

«L'assoluta necessità di prorogare il termine degli spettacoli dalle ore 23 alle 24 e, per quanto riguarda il settore teatrale, di consentire la circolazione delle compagnie e del materiale scenico anche la domenica con mezzi collettivi, ma autonomi» viene ribadita in un comunicato dalla associazione degli autori AACI-ANAC e dalla Società degli attori italiani (SAI).

Rilevato che «la limitazione degli orari degli spettacoli rende praticamente impossibile ai cittadini domiciliati perifericamente di adire sia alle sale cinematografiche centrali sia al teatro che, primo strumento di diffusione culturale periferica in Italia ne riceverebbe un colpo mortale» il comunicato sottolinea che «per lo spettacolo, le misure governative rappresentano non soltanto un "coprifuoco" economico, ma anche un "coprifuoco" culturale che, mentre non consentirebbe di realizzare alcun serio risparmio di energie, colpisce duramente e non a caso proprio i consumi più qualificati, definiti, invece, e demagogicamente, "voluttuari". Come se cultura — continua il comunicato — libera informazione, e dibattito di idee, sempre presenti nelle forme più consapevoli del cinema e del teatro, rappresentassero capricci consumistici e non irrinunciabili necessità».

«Gli autori e gli attori chiamano le organizzazioni, le associazioni e i lavoratori della cultura, alleati nelle lotte comuni, ad una risposta unitaria. La linea della crisi e dell'„austerità" contro la cultura deve essere respinta. E' urgente, pertanto — conclude il comunicato — una energica controffensiva della cultura».

Il dramma di Weiss a Roma

«Marat / Sade» con la forza dell'invettiva

Nell'interpretazione del Gruppo Teatro diretto da Mazzoni, passano però in secondo piano alcuni importanti aspetti problematici del testo

Sono quasi dieci anni che *La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat rappresentati dai filodrammatici di Charenton sotto la guida del marchese De Sade*, ovvero, sinteticamente, *Marat/Sade*, fa parlare di sé. Eppure, se a Milano si ebbe nella stagione '67-'68 l'edizione italiana del Piccolo, a Roma e altrove il tanto discusso dramma di Peter Weiss ha potuto essere conosciuto (a parte la fuggevole apparizione di un allestimento tedesco-occidentale, quello di Wiesbaden) solo mediante la bella trascrizione cinematografica firmata dal regista inglese Peter Brook.

Ed ecco una compagnia cooperativa romana, non nuova a esperimenti anche audaci (la proposta dell'altra monumentale opera di Weiss *Discorso sul Vietnam*), diciamo il Gruppo Teatro di Gianfranco Mazzoni, impegnarsi con merito nel difficile cimento.

Lo scopo dello spettacolo, dichiarato e avvertibile, è duplice: mettere in evidenza il nucleo politico del testo; svilupparlo nelle forme di una rappresentazione popolare, che tenga conto dei «principi di base del teatro epico».

In *Marat/Sade*, Weiss immagina che il «divino marchese», ristretto nel manicomio di Charenton, correndo l'anno 1808, ed essendo Napoleone imperatore dei francesi, diriga una recita dei ricoverati, la quale ha come tema l'uccisione di Marat, l'«amico del popolo», per mano della controrivoluzionaria Carlotta Corday, nel 1793.

Esperimenti del genere, benevolmente autorizzati a fini terapeutici, sembra avessero davvero luogo. Nell'invenzione di Weiss, il carattere paternalistico dell'iniziativa è comunque posto in crisi di continuo, per la identificazione nevrotica, o viceversa la dissociazione, degli ospiti dell'asilo rispetto ai personaggi loro affidati; per le reazioni spaventate del direttore di Charenton, che, mentre fa l'apologia delle magnifiche e progressive sorti assicurate alla Francia dal dominio napoleonico, lascia che i guardiani intervengano a sedare con modi brutali la troppa eccitazione degli attori dilettanti; per lo stimolo critico e provocatorio che, nei confronti degli eventi narrati e del loro significato, viene dallo stesso Sade. Tra costui e Marat (o meglio il malato che incarna Marat) si stabilisce la tensione dialettica fondamentale: l'uno proclamando l'indifferenza della natura al destino di dolore degli uomini, l'altro affermando, con le parole dettate dal grande rivoluzionario, la necessità di cambiare le condizioni sociali per cambiare l'uomo.

Il contrasto, la polemica, il dissidio si colorano tuttavia di sottili riflessi, di laceranti ambiguità che investono anche ciascun interlocutore in questo dibattito sulla possibilità e le prospettive della rivoluzione, nel quale si affrontano a voler schematizzare, una concezione esistenziale e una storicistica del mondo. Il rischio di una semplificazione del discorso è certo implicito in ogni tentativo, pur legittimo, di cogliere e illuminare in *Marat/Sade* alcuni motivi, ritenuti più strettamente attuali, e di adombrarne altri.

Nel lavoro del Gruppo Teatro, l'impianto scenico di Marcello Sambati (suoi anche i congrui costumi) utilizza materiali grezzi, «poveri» come si suol dire: tele di sacco, legni, cordami. La situazione delle classi subalterne, di cui gli alienati di Charenton appaiono come simbolo e punta estrema, viene dunque ben definita visivamente. Le musiche (Alberto e Stefano Di Stasio) eseguite con pochi strumenti (cornetta, trombone, chitarra, tamburo), a sostegno e complemento delle voci d'un quartetto di cantastorie, echeggiano i moduli espressionistici o del primo Brecht, ma recuperano anche toni e timbri del folclore nostrano. Da tali elementi, e dalla regia di Gianfranco Mazzoni, finisce per essere privilegiato il momento dell'invettiva, dell'appello diretto (con risultati anche vividi, come nella robusta scena dell'ultima orazione di Marat, che apre il secondo tempo), a scapito forse di una maggiore articolazione degli aspetti «problematici» di questo «teatro nel teatro» così fervido di suggestioni.

E la stessa figura dell'ultra rivoluzionario Jacques Roux, che dovrebbe allargare il respiro del conflitto ideale tra Marat e Sade, non perviene qui ad affermarsi come una delle forze motrici dell'azione, ma ha piuttosto un rilievo eloquente, e sia pure di una forte, serrata eloquenza.

Bisogna anche aggiungere, con franchezza, che, come attore, nelle vesti di Sade, Mazzoni è abbastanza corretto, ma non riesce ad esprimere in piena misura il peso del personaggio. Sotto la sua guida, e sulla linea di una dizione lucidamente scandita, di un gioco mimico e gestuale preciso, calibrato, offrono invece prove efficaci, in generale, gli altri interpreti. Ricordiamo, oltre i già citati, Michele Ascolese, Marco Attanasio, Andrea Bianchi, Spartaco Buccoli, Michela Caruso, Gaetano Delfini, Mario Gigantini, Clara Murtas, Barbara Olivieri, Carmen Onorati, Antonio Pulci, Oreste Rotundo. Applauditissimi tutti, alla «prima» al Tordinona.

Aggeo Savioli

le prime

Balletto

Carla Fracci al Teatro Circo

Una buona iniziativa del Teatro di Roma ha portato la danza fuori dei luoghi ad essa solitamente consacrati, sospingendola addirittura sotto i tendoni di un circo (una monumentale struttura in piazza Antonio Mancini, tra il Lungotevere e la via Flaminia, all'altezza del Foro Italico). Senonchè, l'iniziativa è un po' rimasta nell'ambito delle intenzioni, anche per talune circostanze negative: il caldo insopportabile non meno che il puzzo greve del combustibile; la sostituzione dell'orchestra con musiche registrate, trasmesse peraltro a tutto volume.

La mancanza d'una musica eseguita sul momento rende fredde e meccaniche le danze, non potendo i ballerini contare sull'intervento del direttore, a volte provvidenziale nell'accelerare come nel rallentare qualche battuta. Abbiamo tuttavia ammirato una Fracci anche inedita (lo spettacolo era a gloria di Carla Fracci), prestigiosa per stile, slancio, dolcezza e grinta, a volte, persino felina.

La Fracci si è esibita con Roberto Fascilla in un passo a due della *Bella addormentata* di Ciaikovski; poi, con lo stesso ballerino — che aveva anche responsabilità coreografiche — in brani del *Romeo e Giulietta*, di Prokofiev, piuttosto manomessi da Beppe Menegatti regista anche di una *Soirée madrilène* ricavata (coreografo ancora Roberto Fascilla) da musiche dell'opera *Le Cid*, di Massenet. Qui la Fracci ha sfoggiato meraviglie sconosciute finora al pubblico romano, generoso di applausi anche per gli altri ballerini: Jacqueline de Min, Loredana Furno, Anita Cardus, Floris Alexander.

Si replica stasera e domani.

e. v.

Cinema

Due contro la città

Germain (Jean Gabin) è un alto funzionario del ministero francese della Giustizia, incaricato della rieducazione dei delinquenti e di quanti comunque possano, per ragioni ambientali e sociali, imboccare la «cattiva strada». Gino (Alain Delon) è uno dei suoi protetti: ex rapinatore, scontati dieci anni di prigione, si è messo a lavorare (ha imparato in galera il mestiere di tipografo) e fugge le compagnie di un tempo. Ma la sfortuna gli si accanisce contro: la donna che tanto fedelmente lo attese muore in un incidente stradale, provocato dall'incoscienza di due spericolati guidatori. Più tardi, mentre mai gli vien meno l'affettuosa sollecitudine di Germain e della sua famiglia, Gino trova consolazione con un'altra ragazza, anglo-francese, impiegata di banca. Un malvagio ispettore-capo, lo stesso che lo arrestò e che adesso è stato trasferito nella città di provincia dove Gino, tuttora «sorvegliato speciale», vive, tormenta però il giovanotto, sospettandolo a torto come organizzatore di nuovi colpi, e tanto lo esaspera e lo provoca che alla fine, in un *raptus*, Gino uccide il sadico sbirro. E, di conseguenza, viene condannato alla ghigliottina.

Indagatore a volte puntuale e comprensivo del mondo della «mala» come di quello degli uomini della legge, il regista José Giovanni sembra essersi trasformato qui in un pedestre seguace di Cayatte, del quale riprende, con simili toni avvocateschi, ma con minor efficacia, le vecchie arringhe cinematografiche contro l'inadeguatezza delle giurie popolari, contro la pena di morte, contro i sistemi carcerari, ecc. Polemica sacrosanta, beninteso, ma che perde vigore sia per l'eccezionalità del caso proposto, sia per lo schematismo (quasi da romanzo d'appendice) dei personaggi che dovrebbero costituire i due poli dialettici della situazione: il «rieducatore» buono come il pane, il poliziotto perfido e maniaco. E lo stesso abominio della condanna capitale, mostrato nella sua crudezza, aveva avuto altre e migliori espressioni sullo schermo (basti pensare al finale di *Casco d'oro* di Becker).

Nemmeno Gabin, con la sua intramontabile classe di attore, riesce a riscattare la bruttezza dell'intrigo; quanto a Delon, la parte dell'agnello non gli si addice troppo. Ilaria Occhini e Mimsy Farmer sono le donne, sacrificate oltre modo dalla sceneggiatura. Colore, schermo largo.

La quinta offensiva

Col titolo *La quinta offensiva*, e nascondendo accuratamente, nelle inserzioni pubblicitarie, l'argomento di cui si tratta, viene proposto il film jugoslavo *Sutjeska*, del regista Stipe Delic, presentato e premiato all'ultimo Festival di Mosca.

Sutjeska rievoca un drammatico, angoscioso ed esaltante momento della lotta di liberazione nel paese nostro vicino: nel maggio 1943, le forze partigiane si trovavano impegnate in una difficile, travagliata operazione; l'obiettivo era infatti quello di sgancirsi dell'accerchiamento delle truppe nemiche (tedesche soprattutto, ma anche italiane e bulgare), preponderanti per uomini e mezzi, aviazione inclusa, e di portare in salvo migliaia di combattenti feriti.

Già collaboratore di Veljko Bulajic per *La battaglia della Neretva*, che si vide pure in Italia qualche anno fa, Stipe Delic ha impostato il suo lavoro in una chiave analoga: quella del grande spettacolo, d'impianto corale e di stampo celebrativo. Ed ha avuto, sotto questo profilo, l'ottimo ausilio dell'operatore Tomislav Pinter, che padroneggia come pochi lo schermo largo e il colore. Quella che passa in secondo piano, tuttavia (anche per i tagli che il racconto cinematografico ha evidentemente subito) è la problematica politico-militare negli avvenimenti. Per questo aspetto, mette conto di rilevare, peraltro, la giusta sottolineatura del carattere specifico e autonomo della lotta dei popoli jugoslavi.

Dove *Sutjeska* cade gravemente, è sulla tipologia alquanto scontata e convenzionale degli eroi anonimi di quella epopea. Mentre l'eroe più famoso, il compagno Tito, campeggia nella vicenda attraverso la statuaria interpretazione di Richard Burton, che sta purtroppo diventando una specie di Nosohese del cinema internazionale (solo di recente, ha «fatto» Trotski e Kappler). Ricordiamo, fra gli altri, Irene Papas, Milena Dravic, Nela Arneric, Michael Hordern. La colonna sonora è di Mikis Theodorakis.

ag. sa.

Electra Glide

Prodotto, diretto e musicato da James William Guercio, *Electra Glide* si apre sul nastro d'asfalto che corre nel deserto dell'Arizona: è una strada che sembra un fiume, e il catrame lucente è come un immobile corso d'acqua. E' una splendida inquadratura, forse un omaggio all'espressività di quel «nuovo cinema» americano che oggi è quasi un ricordo. Ma *Electra Glide* (a colori) è ricca di «omaggi» a un cinema di cui tenta di riproporre, pateticamente, alcune forme specifiche attraverso un linguaggio che non riesce a «tenere» rigorosamente fino alla fine: pensiamo alla citazione iniziale della vestizione dell'agente di polizia stradale John Wintergree, un omaggio a *Scorpio Rising* di Kenneth Anger; pensiamo al colpo di fucile finale sull'agente sparato da un *hippy*, un altro omaggio a *Easy Rider*.

Electra Glide, nonostante tutto, è anche un omaggio allo stesso agente protagonista (un sensibile Robert Blake), un piccolo uomo, ex *marin*, che tenta di farsi strada nella vita passando alla polizia criminale (tuttavia, è più «umano» del suo capo, reazionario, razzista e violento). Presto abbandonerà la nuova «esperienza» per ritornare sul suo cavallo d'acciaio, per meditare ancora sul suo triste destino di uomo inutile a se stesso e alla vita. Morirà per un equivoco (ancora una citazione che è tutta una civetteria: *L'eccezione e la regola* di Brecht), mentre tenta di riportare a un *hippy* la patente smarrita.

James William Guercio aveva delle ambizioni: rappresentare con ironia, dall'interno — quasi con gli occhi di uno «sbirro» — l'esistenza, il linguaggio e i segni di un «contestatore integrato» chiuso nel suo modesto e squallido universo legalitario, nella sua profonda e insuperabile e reale solitudine che uccide più di un colpo di pistola. Purtroppo, l'ironia, feroce all'inizio, finisce con il linguaggio per degenerare nell'ingenuità e poi nel suo contrario, cioè nell'astuzia di un cineasta che ha ceduto armi e bagagli al cinema di largo consumo, mentre si moltiplicano le ambiguità *ideologiche* sul filo di un impotente misticismo.

Ad un'ora della notte

La bella signora Ellen (Elizabeth Taylor) vede cadaveri dappertutto. Nella casa abbandonata che oscura il suo bel giardino, oltre le persiane sconnesse, Ellen ha visto un uomo seduto su una poltrona con la gola squarciata. Ellen ha gli incubi, è assalita dai sogni e dai ricordi (sempre le immagini di un incidente automobilistico dove perirono suo marito con l'amante in viaggio di piacere) e a nulla valgono le assicurazioni del nuovo marito, John (un commercialista interpretato da Laurence Harvey), e dell'amica Sara.

Il guaio è che Ellen non può fare a meno di chiamare la polizia perché perquisisca il luogo del possibile delitto. Quasi isterica, Ellen non dorme più, non mangia, e ha i nervi a pezzi. Le allucinazioni si ripetono, e John è costretto a inviarla in una clinica psichiatrica perché possa guarirsi da queste turbe psichiche.

Prima di partire per la Svizzera, Ellen riuscirà però a realizzare, letteralmente e tragicamente, i suoi sogni maniacali, mentre il vicino s'impossesserà della bella casa di una bella donna che, oltretutto, è diventata anche gelosa di Sara. Lasciamo immaginare al lettore la conclusione del «giallo», tratto dal lavoro teatrale di Lucille Fletcher *Night watch*. La regia è stata affidata a Brian G. Hutton. I colori sono quelli di una notte di pioggia, all'inglese.

r. a.

La signora è stata violentata

La psicanalisi è di moda — o meglio lo sono alcuni mal interpretati fenomeni connessi ad una sua presunta esemplificazione *volgare* — negli atteggiamenti di certi piccolo-borghesi pervasi da smanie

RAI TV

controcanale

ROBA DA PAZZI — *La terza puntata dell'inchiesta di Piero Angela «Dove va il mondo?» era dedicata agli squilibri che travagliano il nostro pianeta e, in particolare, al rapporto tra «paesi ricchi» e «paesi poveri». Il discorso, questa volta, è stato più attento e articolato di quello della scorsa settimana sulla crisi dell'energia: ma, nel complesso, ha finito per essere altrettanto mistificante.*

Angela è partito dal problema dell'aumento della popolazione mondiale: e, finalmente, ha ammesso che esso non si presenta negli stessi termini ovunque. Nei paesi sottosviluppati la popolazione aumenta, ma in quelli sviluppati si stabilizza o addirittura tende a diminuire. C'è, dunque, un collegamento tra le strutture economico-sociali e lo sviluppo demografico? C'è, si è detto: ma si è preferito accennare piuttosto alle ragioni di carattere culturale che spingono le popolazioni dei «paesi poveri» a riprodursi con tassi così alti.

Si è poi parlato dell'agricoltura: e un «esperto» ha sottolineato che si sta verificando una grave degradazione dei suoli. Le popolazioni dei «paesi poveri» crescono e sfruttano male la terra per nutrirsi. Ma perché? Qui si è citata, naturalmente, l'arretratezza della tecnologia e dei modi di produzione: ma non si è fatta parola della proprietà della terra, dei rapporti di produzione, della riforma agraria. Si è detto soltanto che ci sono «anche» problemi attinenti le condizioni economiche e sociali. Bisogna, comunque, aiutare i «paesi poveri».

L'inchiesta ha sottolineato, giustamente, le gravi contraddizioni cui sinora ha portato la politica degli aiuti internazionali: ma ne ha parlato soltanto in termini di «buone intenzioni» tradite, di «errori», arrivando perfino a prospettare tesi aberranti come quella secondo la quale l'invio di medicinali ai «paesi poveri» potrebbe anche essere controproducente, perchè aiuterebbe a vivere uomini destinati poi a morire di fame. Non si è minimamente accennato al fatto che, in realtà, gli «aiuti» sono serviti, spesso, ai paesi capitalistici per collocare i loro scarti e sono stati impiegati, comunque, per rinnovare lo sfruttamento delle ex colonie, per esempio ribadendo la loro dipendenza attraverso i debiti.

Qualche parola è stata detta, soltanto, ma senza citare cifre, sul sistema di pagamento delle materie prime a prezzi di rapina. Eppure, proprio su questo tema, un mese fa, si era soffermata un'inchiesta di Alberto La Volpe con dovizia di dati e di informazioni (ma quel programma era stato collocato in una posizione del tutto secondaria): poteva almeno andarsi a documentare in archivio, Piero Angela! ma un simile discorso avrebbe comportato l'approfondimento della facile contrapposizione tra «paesi ricchi» e «paesi poveri».

Sarebbe stato necessario cominciare, infatti, a distinguere anche all'interno di ciascun paese: perché, vedi caso, anche le società dei «paesi ricchi» includono i poveri, e la verità è che lo sfruttamento del mondo sottosviluppato è servito sinora a far sviluppare le classi dominanti dei paesi capitalistici e a puntellare il loro potere e il loro sistema. Non è un caso che, ad esempio, i «paesi ricchi» tendano ad esportare, come è stato detto, nel «terzo mondo» quel sistema scolastico basato sulla selezione di classe che, se non è adatto per quelle popolazioni, non è adatto nemmeno per noi: e anche qui, infatti, viene contestato.

Trascurare questa analisi, naturalmente, serve ad Angela per eludere le implicazioni sociali e politiche che una autentica soluzione degli squilibri comporterebbe. Infatti, come al solito, egli ha concluso la sua puntata con un generico appello alle coscienze, e ha annunciato che la prossima settimana andrà a verificare le cause degli squilibri che travagliano il mondo «nel comportamento e nei meccanismi cerebrali degli uomini». Roba da pazzi, è proprio il caso di dire.

g. c.

Oggi abbiamo dissetato

una squadra di calcio completa
di portiere
7 deputati dell'opposizione
8 pastori abruzzesi
19 suore francesi in vacanza
1.869 tifosi della pallanuoto
30 pellegrini
98 turisti texani
3 pescatori pugliesi
4 neolaureati alla Bocconi
10 butteri maremmani
3 colonnelli in pensione
2 attori d'avanguardia
5 sindaci appena eletti
un consiglio d'amministrazione
in seduta plenaria
6 commercianti bergamaschi
una troupe di acrobati bavaresi
e tante migliaia di altre persone

Per fare questo abbiamo 1.500 camions e 32 stabilimenti, abbiamo inoltre acquistato 220 milioni di bottiglie e consumato a tutt'oggi 268.000 tonnellate di zucchero.

Questa è la Coca-Cola: un'Industria Italiana che utilizza materie prime e prodotti italiani. Oltre allo zucchero per esempio avete un'idea di quante arance consumiamo ogni giorno per l'aranciata Fanta?

Coca-Cola

Imbottigliata in Italia su autorizzazione del titolare del marchio "Coca-Cola"