Le indicazioni del Premio Italia

Quando il video viene usato per nascondersi

L'ipoteca degli apparati radiotelevisivi dei vari paesi sulla rassegna è riuscita finora a vanificarne ogni tentativo di apertura

Quest'anno, forse, il Premio Italia non meritava di essere concluso dalla pomposa e spettrale cerimonia in Palazzo Vecchio, della quale abbiamo visto un espressivo stralcio nel *Telegiornale* di qualche sera fa. In fondo, questa ventiseiesima edizione della rassegna internazionale radiotelevisiva aveva annoverato momenti di inconsueta vivacità: le giurie, finalmente, erano giunte a sbottonarsi, fino a rivelare i loro contrasti interni e a dichiarare un giudizio complessivamente negativo sul livello e sull'ispirazione dei programmi presentati (s'era avuto persino lo «scandalo» della mancata assegnazione del premio maggiore per la categoria dei «musicali»); per la prima volta animate discussioni avevano commentato i verdetti; il pubblico gratuitamente ammesso alle proiezioni serali aveva accolto alcuni programmi con fischi e risate, rompendo, almeno in questa dimensione, la tradizione che vuole per le trasmissioni televisive un costante successo decretato a comando elettronico.

L'atmosfera burocratico-diplomatica che proteggeva tenacemente la rassegna fin dal suo primo vagito — emesso tanti anni fa nell'isola di Capri, non a caso — era stata strappata in più punti. S'era dato perfino il caso che i premi non raccogliessero consensi nemmeno nei paesi dai quali provenivano i programmi laureati: «E' stato un programma drammatico presentato dall'ORTF, *Josse*, a ricevere il Premio Italia: paradossa'mente, si tratta di uno dei prodotti meno interessanti della rassegna», aveva scritto il francese *Le Monde*.

Eppure, nonostante tutto, la cerimonia di Palazzo Vecchio, decorata dalle retoriche e vacue allocuzioni di Togni e Delle Fave, era ancora il coronamento inevitabile della manifestazione. Il Premio Italia è una rassegna organizzata e sostenuta dagli apparati radiotelevisivi dei diversi paesi che vi partecipano: è e resta, innanzitutto, un'occasione di incontro e di confronto *interni* tra questi apparati. Se le contraddizioni insite nel suo seno hanno cominciato quest'anno a manifestarsi, è perché anche in questa rassegna si ripercuote, in qualche modo, la crisi che travaglia il sistema televisivo nel mondo. Se ne ricava che anche dal Premio Italia, oggi, possono trarsi sintomi significativi e utili spunti di riflessione; ma, d'altra parte, è bene andar cauti nell'ipotizzare possibili «aperture» della manifestazione e nel valutarne la portata reale.

Finché il «modello» televisivo dominante nel mondo rimarrà quello che è oggi, nei suoi tratti qualificanti, e finché il Premio Italia continuerà ad essere organizzato e sostenuto dagli apparati che incarnano quel «modello», sarà ben difficile che questa rassegna internazionale di programmi divenga un'occasione di dibattito e di intervento caratterizzata dalla partecipazione di coloro che, anche in questo àmbito, sono tuttora costretti nel ruolo di «consumatori». La stessa presenza di centinaia e centinaia di spettatori, per buona parte giovani, quest'anno, alle proiezioni serali, ha certamente rappresentato un elemento vivificante; altrettanto certamente non si è risolta in un dato qualificante. Si è trattato pur sempre della presenza di un «pubblico» tradizionalmente inteso: destinato, cioè inevitabilmente, a rimanere «al suo posto», privo di qualsiasi possibilità di incidere sui criteri informativi e sullo svolgimento concreto della rassegna.

In verità, ciò che si può sperare, nelle attuali condizioni, è che il Premio Italia divenga sempre di più lo specchio degli orientamenti produttivi dei diversi apparati radiotelevisivi che vi partecipano. Si badi: specchio degli orientamenti produttivi degli apparati, abbiamo detto, e non della produzione televisiva quale essa si presenta, sera dopo sera, sui teleschermi dei diversi paesi. Nessuno può garantire, infatti, che gli apparati inviino alla rassegna programmi in qualche modo «tipici»: e, d'altra parte, vale ripeterlo, è assurdo pensare di poter giudicare da un paio di trasmissioni una programmazione che comprende annualmente migliaia di programmi.

Ma è un fatto che gli apparati, presentando determinati programmi, manifestano quanto meno il desiderio che li si giudichi sulla scorta di quei programmi, e, dunque, degli orientamenti che quei programmi indicano. C'è materia di analisi e di discussione, in questo senso: e, proprio per questo, sarebbe essenziale che ogni programma venisse accompagnato da una scheda nella quale fossero esposti i criteri in base ai quali l'apparato produttore ha operato le sue scelte, nonché da un profilo della programmazione complessiva dell'apparato stesso. E questo, infatti, ha richiesto tra l'altro, quest'anno, un folto gruppo di giornalisti e di critici, in un documento indirizzato al segretariato del Premio. E può darsi che una simile richiesta venga soddisfatta: perché, è giusto riconoscerlo, il segretariato del Premio — rinnovato tre anni fa — ha già fatto non poco per spingere la manifestazione oltre i confini del puro e semplice «concorso» ufficiale.

In questa direzione, il superamento, quest'anno auspicato da più parti, della rigida ripartizione quantitativa dei programmi nelle attuali tre categorie («musicali», «drammatici», «documentari»), nel senso di offrire più spazio nella rassegna ai telefilm e ai documentari e magari di aprire un varco a programmi giornalistici di più immediata attualità, può risultare utile: proprio perché può indurre gli apparati a manifestare meglio i loro orientamenti, anche puntando su più programmi del medesimo «genere».

E questo potrebbe, infine, spingere le giurie ad utilizzare i premi per riconoscere e sottolineare determinate tendenze, anziché per laureare la «qualità» di questo o di quel programma. Continuare, infatti, a premiare i programmi «belli», considerandoli in sé e per sé e staccandoli, quindi, dal contesto della programmazione della quale fanno parte e nella quale rappresentano solo un momento di un «discorso continuo» che procede di sera in sera, di settimana in settimana, di mese in mese, è un'operazione che non ha senso: può compiacere soltanto coloro che ancora si cullano nell'illusione di una televisione «d'arte».

Individuare e segnalare determinate tendenze che emergono dall'insieme della rassegna, invece, può essere utile: anche perché può suscitare una certa dialettica tra i criteri di scelta adottati dagli apparati che presentano i programmi e gli orientamenti delle giurie. E qui si potrebbe meglio inserire il dibattito sulla produzione e sulla programmazione televisive e anche sulle strutture degli apparati nei diversi paesi: sia pure, ancora, nell'àmbito degli «addetti ai lavori».

Ma, dal momento che poi alla rassegna assistono anche critici e giornalisti, i contenuti di queste discussioni potrebbero raggiungere una diffusione a livello di massa. Il Premio Italia, in questo caso, diverrebbe, se non altro, una fonte di informazione anche per coloro che ancora oggi sono costretti all'unica scelta possibile in rapporto alla comunicazione televisiva: quella di manovrare in un senso o nell'altro il bottone che accende o spegne l'apparecchio ricevente. E non sarebbe un fatto trascurabile: perché tuttora gli apparati che gestiscono questo potente e modernissimo mezzo di comunicazione di massa sono organismi separati e chiusi che amano usare il video per nascondersi, piuttosto che per manifestarsi.

Giovanni Cesareo

Il sultano e la bella prigioniera

ALMERIA — La bella Candice Bergen è prigioniera di un rude sultano berbero, che ha le fattezze di Sean Connery. Si tratta della vicenda (ispirata ad un fatto realmente accaduto) del film «The wind and the lion» («Il vento e il leone»), che si sta girando, con la partecipazione dei due attori, in Spagna.

Mercoledì comincia la stagione della Filarmonica romana

Prima ad aprire la nuova stagione musicale romana è la Accademia filarmonica: mercoledì, 9 ottobre, il pianista Rudolf Serkin inaugurerà la serie di venticinque concerti al Teatro Olimpico, con un programma comprendente pagine meno eseguite di Mendelssohn, una *Sonata* di Schubert e le *Trentatrè variazioni*, di Beethoven, su un tema di Diabelli.

Seguirà (16 ottobre) la *Petite Messe Solennelle*, di Rossini, diretta da Herbert Handt, con la partecipazione di illustri cantanti (Margherita Rinaldi, Beverly Wolff, che ha confermato il suo stato di grazia recentemente a Perugia, nel *Profeta* di Meyerbeer, Lajos Kozma, Allan Evans).

Tra il 22 ottobre e la metà di novembre, si avrà una preminenza di spettacoli balletistici e teatrali. Dopo il «Balletto nazionale del Messico» (si esibirà una compagnia di danza contemporanea), si avranno (30 e 31) i Balletti di Carolyn Carlson.

Prima ballerina all'*Opéra* di Parigi, proveniente dal Cunningham Ballet, la Carlson si esibirà in coreografie moderne, insieme con un ballerino e un contrabbassista.

Tra l'11 e il 15 novembre (sette rappresentazioni: cinque serali e due diurne), sarà di scena all'Olimpico la Compagnia inglese Bridget D'Ovly Carte, con due fortunate operette (tengono banco, a Londra, da quasi un secolo): *The Mikado* e *Iolanthe*. Sarà quindi la volta dell'Orchestra da camera di Mosca, diretta da Rudolf Barschai (in programma, musiche di Vivaldi e di Bach) e del Duo George Malcolm (clavicembalo) - Aurèle Nicolet (flauto), interprete di Bach ed Haendel.

I fuochi di Londra, che già in passato si affermarono nello stesso Teatro Olimpico, rappresenteranno (4 e 5 dicembre) lavori teatrali su musiche di Satie, Fauré, Wagner e Maxwell Davies (direttore del complesso). La sezione teatrale del programma verrà completata da esibizioni di «Teatromusica», diretta da Marcello Panni, con la partecipazione di Cathy Berberian (musiche di Aldo Clementi, Salvatore Sciarrino, Luciano Berio e Sinopoli).

Più che una curiosità si profila il concerto (18 dicembre) di Mstislav Rostropovic, che accompagnerà al pianoforte la moglie, Galina Vishnevskia, in pagine di Beethoven e Mussorgski. Ma si spera di avere Rostropovic anche in veste di violoncellista.

Un ritorno in Italia (sono assenti da parecchi anni) è costituito dai componenti del Quartetto Borodin che, subito dopo la Befana (8 gennaio), interpreteranno musiche di Mozart, Cialkovski e Debussy. L'anno nuovo porterà, poi, il soprano Elly Ameling, il complesso «Puissance Quatre» (duo pianistico e duo di percussione) alle prese con composizioni di Stockhausen, Stravinski, Berio e Bartók, il Trio Guarnieri, la Nuova compagnia di canto popolare di Napoli (5, 6 e 7 febbraio), il violinista Arthur Grumiaux, l'Orchestra da camera e coro di Brescia, i pianisti Michel Beroff e Maurizio Pollini (5 marzo), interprete d'una *Sonata* di Schubert, della *Kreisleriana* di Schumann e delle quattro *Ballate* di Chopin.

La primavera 1975 vedrà le esibizioni del Clemencic Consort di Vienna (in programma, i *Carmina Burana*, quelli antichi del XIII secolo, non quelli di Orff), del Quartetto Tashi, dell'Ensemble Kontrapunkte di Vienna, del violinista Philips Hirschhorn, del pianista Josep Kalichstein, del Quartetto Italiano (Beethoven e Bussotti), del Dorian Quintett (complesso di strumenti a fiato) e del gruppo giapponese, Osuwa Daiko, costituito da suonatori di tamburo (28 maggio), a chiusura della stagione).

Le attività, com'è tradizione dell'Accademia filarmonica, avranno un seguito anche nella Sala Casella. Qui Boris Porena terrà un seminario sulla musica di Debussy e qui si alterneranno concerti di musica popolare e di pagine cameristiche di Debussy.

Saranno, inoltre, presentati anche pianisti vincitori dei vari concorsi 1974.

Ovviamente, funzioneranno i corsi didattici, diretti da Don Pablo Colino.

Non è poco, considerate le crescenti difficoltà d'ordine generale e particolare (bisogna fronteggiare richieste di compensi in questa piuttosto che in quella valuta, richieste di pagamenti anticipati, ecc.).

Gli abbonamenti, dopo tre anni, hanno subito un aumento, ma c'è la possibilità di partecipare ai venticinque concerti con somme che vanno dalle cinquanta, alle quarantatrè, quaranta, trentacinque, trenta, venticinque e diciottomila lire.

Gli iscritti alla Sezione giovanile (la tessera costa duemila lire) hanno posti riservati per ogni concerto, al prezzo di cinquecento lire.

Le manifestazioni al Teatro Olimpico si svolgeranno, prevalentemente, il mercoledì alle ore 21,15; quelle alla Sala Casella (ma il programma è ancora in fase di perfezionamento), alle ore 19.

e. v.

In corso le prove al Regio di Torino

In un clima di austerità nasce il Gesù di Dreyer

La versione teatrale della sceneggiatura scritta dal grande cineasta danese andrà in scena il 14 ottobre con la regia di Trionfo

Dalla nostra redazione

TORINO, 4

La sera del 14 ottobre il sipario del Regio di Torino si aprirà sul *Gesù* di Carl Theodor Dreyer, che il regista Aldo Trionfo ha ridotto e adattato per il teatro, utilizzando la sceneggiatura, o meglio il «racconto di un film», mai materializzatosi sullo schermo, pubblicato nei «Saggi» dell'editore Einaudi nella traduzione di Ernesto Ferrero.

L'avvenimento è molto atteso, e non soltanto a Torino, dove con questo primo spettacolo del nuovo cartellone il Teatro Stabile cittadino comincerà la sua stagione. Si tratterà infatti della «prima mondiale assoluta» di un'opera che il grande regista cinematografico danese, morto nel 1968 all'età di 79 anni, sognò a lungo di realizzare, ma che la grettezza dei mercanti di film, spaventati dall'impegno e dal rigore stilistico della sceneggiatura, fecero restare, visivamente irrealizzata, sulla carta. La proposta teatrale di Trionfo, quindi, oltre ad annunciarsi con i caratteri della novità — per le soluzioni registiche, visive e musicali, ovviamente diverse da quelle adottate in precedenti spettacoli dello stesso regista — si offre anche come occasione per riaprire il dibattito culturale su Dreyer, di cui verranno proiettati, in una retrospettiva organizzata dal TST in collaborazione con l'AIACE (Associazione italiana amici cinema d'essai), i suoi film più significativi.

Dopo un periodo iniziale di prove svolto in un ambiente teatralmente insolito, ma funzionale in quanto a disponibilità di spazi — la grande palestra dell'Istituto tecnico Sommeiller di Corso Duca degli Abruzzi — la numerosa compagnia diretta da Trionfo da alcuni giorni si è trasferita sull'altrettanto vasto palcoscenico del Regio.

Intorno all'impianto scenografico centrale in legno e ferro realizzato da Emanuele Luzzati in collaborazione con Giorgio Panni — un'ampia struttura dalle linee severe che si sviluppa in un crescendo verticale verso l'alto — si aggirano silenziosamente, quasi come in una chiesa, circa una trentina di attori, tra cui quattro musici che eseguiranno al violino le composizioni scritte per lo spettacolo da Sergio Liberovici. L'età media dei vari interpreti (le parti femminili sono soltanto cinque), è molto bassa. Tranne poche eccezioni gli attori hanno più o meno l'età del protagonista Franco Branciaroli: un Gesù ventiseienne.

Estremamente severi anche i costumi (sempre di Luzzati); linee semplici, colori scuri, monocromatici; come dei seminaristi. «Il palcoscenico dovrà infatti alludere ad una sorta di *schola* — ci precisa Trionfo, che assistito dall'«aiuto» Lorenzo Salveti, sta dando le ultime indicazioni per la scena conclusiva del primo tempo — una *schola* in cui, in una austerità appunto seminarile, quelli che vorrei definire i riti della dialettica si misurano, a volte si scontrano, con la presenza sconvolgente del Cristo, il cui costume finale, rosso e azzurro, in contrasto con il nero di tutti i possibili interlocutori, lo separa anche cromaticamente dagli altri. Nell'àmbito di questa dimensione — prosegue il regista — la stessa *schola* diventa teatro di una successione di rituali della tradizione ebraica, i più tipici e i più codificati, attraverso i quali si svolgerà l'itinerario di Gesù sino alla fondazione di una istituzione — la nuova Chiesa — che sarà insieme configurazione di un nuovo rito e luogo deputato per la soluzione dell'incontro tra l'aspettativa messianica e la sua trasposizione in termini razionali».

Un discorso, questo, indubbiamente complesso, che Trionfo costruisce minuziosamente nell'intento di creare in scena una continua tensione dialettica, riflessa sia nella recitazione del protagonista e di quanti entrano in rapporto con il suo personaggio, sia nella visualizzazione di fatti e situazioni (i vari «miracoli» del Cristo), ottenuta, a volte, tramite una geometria di movimenti e di gesti, continuamente frantumata dai «conflitti» tra ragione e irrazionalità. Ed è appunto nell'àmbito di questa «tensione dialettica» che lo spettacolo, nell'intento del regista, «tenderà a circoscrivere Gesù e i suoi interlocutori in un ambiente emblematico che coaguli tavoli, sedie e armadi (elementi base della struttura scenografica di Luzzati, *n.d.r.*), in una struttura unitaria di volta in volta vissuta dai diversi personaggi come un "referente realistico"».

«La cosa più chiara che ho capito di questo Gesù di Dreyer, ora riletto da Trionfo — ci ha detto Branciaroli, avvicinato durante una breve pausa delle prove — è appunto lo scontro, ma anche l'equilibrio che si determinano in ciascuno di noi tra la parte razionale e quella istintiva, che credo esista in qualsiasi forma di pensiero. In tal senso, gli stessi miracoli diventano momenti, elementi riequilibratori di una situazione di lotta interiore. Certo, è un personaggio molto diverso da quelli che ho interpretato in questi ultimi anni, nel *Peer Gynt*, in *Turandot*, nel *Nerone* e nel *Pugaciov*. Tuttavia credo che un attore possa sempre trovare dei collegamenti, delle affinità, se non espressive, storiche, umane».

Una parte essenziale dello spettacolo sarà rappresentata dalle musiche, per lo più eseguite in scena e programmaticamente impiegate non come pura decorazione sonora. «Si tratta di materiale originale — ci ha infatti spiegato Liberovici — ispirato, in senso molto lato, in parte alla intonazione musicale della liturgia ed anche a quel mondo musicale ebraico, tipicamente *yiddish*, caratteristico della Mitteleuropa. Ovviamente, ho cercato di sottolineare musicalmente più l'aspetto drammaturgico che non quello liturgico».

La breve pausa è terminata. Nella grande platea ancora deserta del Regio è accesa un'unica luce; quella che rischiara il leggio da dove Trionfo, sfogliando il copione come uno spartito, dirige gesti, movimenti e intonazioni degli attori che, sparsi sul palcoscenico, attendono l'arrivo di Gesù.

Nino Ferrero

NELLA FOTO: *un momento delle prove del Gesù di Dreyer al Regio di Torino; a destra è visibile, nella parte del protagonista, l'attore Franco Branciaroli (foto di Michele Nazzaro).*

Rossella Falk ripropone «Trovarsi» di Pirandello

Ancora per cento sere Rossella Falk sarà Donata Genzi, la protagonista di *Trovarsi*, il dramma di Pirandello che, nell'interpretazione dell'attrice (regista Giorgio De Lullo, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi), ebbe calorose accoglienze, nella stagione scorsa, da parte del pubblico di Roma e di altre città. Lo spettacolo verrà ora ripreso, il 9 ottobre, al Nuovo di Milano, e avrà poi un seguito internazionale. Nel prossimo febbraio, infatti, la Compagnia andrà in Jugoslavia, per una *tournée* che dovrebbe toccare i cinque maggiori centri della vicina Repubblica. Accanto alla Falk, interpretano *Trovarsi* gli attori Ugo Pagliai, Elsa Albani, Nietta Zocchi, Corrado Annicelli, Arturo Colonnello, Claudio e Liliana Sorrentino.

Giorgio De Lullo prepara intanto, con una distinta formazione, la regia di un'altra opera pirandelliana, *Tutto per bene*, che avrà quale interprete principale Romolo Valli.

In scena a Milano il nuovo spettacolo di Carmelo Bene

MILANO, 4

Al Teatro Manzoni Renato Simoni è andato in scena, in «prima» italiana, il nuovo spettacolo di Carmelo Bene *S.A.D.E. ovvero libertinaggio e decadenza del complesso bandistico della gendarmeria salentina*, che l'autore-attore-regista definisce «gran varietà in due aberrazioni». Interprete principale, accanto a Bene, è Cosimo Cinieri. La banda del titolo è presente in sala, ma partecipa solo marginalmente all'azione.

Dopo Milano, Carmelo Bene sarà a Firenze e, tra circa un mese, al Quirino di Roma.

Limitazioni censorie a Londra per «Le 120 giornate di Sodoma»

LONDRA, 4

Dovrà essere recitata in italiano anche la scena delle «perversioni» dello spettacolo teatrale *Le 120 giornate di Sodoma* che Giuliano Vasilicò rappresenterà a Londra dal 6 ottobre. La scena doveva essere recitata in inglese dalla protagonista dello spettacolo, Lucia Vasilicò, ma la traduzione è stata giudicata «troppo violenta» ed è stata interdetta.

I quattordici attori e tecnici della *troupe* di Vasilicò sono già a Londra dove reciteranno fino al 2 novembre al Round, un grande teatro di tremila posti, ricavato da un ex deposito di locomotive.

RAI TV

controcanale

ESPERIENZE — *Un programma che si intitola* Cronaca *non può che attirare immediatamente la nostra attenzione e suscitare le nostre speranze, nel quadro di una produzione e di una programmazione televisiva che hanno rapporti tanto esili con i fatti che accadono e con la dinamica sociale del nostro paese. Di* Cronaca, *appunto, abbiamo visto ieri la prima puntata (il programma andrà in onda, anche nelle prossime settimane, il venerdì alle 13): e ci è parso che, nel complesso, il titolo non fosse, questa volta, soltanto un pretestuoso espediente.*

Il gruppo che, coordinato da Raffaele Siniscalchi, lavora alla realizzazione del programma, ha cominciato calandosi subito nel vivo di una esperienza in atto: la puntata, infatti, era dedicata all'esperimento di «liberalizzazione» che Agosti e la sua équipe *stanno compiendo ad Arezzo, dentro l'ospedale psichiatrico e fuori. Il tema del rapporto tra malati di mente, strutture ospedaliere e ambiente sociale è un tema tutt'altro che inedito, anche per la televisione: recentemente, anzi, proprio in TV esso è stato impostato e discusso con notevole impegno e con inconsueto coraggio in* Dedicato a un medico *di Gianni Serra. Non si può dire che questa puntata di* Cronaca *abbia aggiunto molto a quel che ci aveva detto quel telefilm: ma ci pare che essa abbia offerto a tutti un'utile verifica «sul campo». Tanto più persuasiva, quanto più il gruppo di lavoro ha lasciato che parlassero i protagonisti.*

Abbiamo così assistito ad un momento dell'assemblea generale dei degenti, nella quale, come è stato giustamente notato, si riflettono molte delle contraddizioni della società esterna; abbiamo potuto ascoltare le obiezioni e le riflessioni di chi è entrato in contatto quotidiano con i «matti» non più reclusi nel ghetto; abbiamo potuto assistere, ancora, ad un breve dialogo tra un degente e un gruppo di commesse di un grande magazzino. Confronti dai quali emergevano chiaramente alcuni aspetti fondamentali del problema (il pregiudizio, le esperienze positive, la difficoltà a reinserirsi per chi non riesce ad adeguarsi alle norme della «produttività»), e che stimolavano alla riflessione.

Proprio per fedeltà al suo titolo, tuttavia, il programma avrebbe potuto darci qualcosa di più. Se oltre che le riflessioni e i racconti dei protagonisti, il gruppo di lavoro avesse registrato i fatti nel corso stesso del loro svolgimento (se, ad esempio, ci fosse stato mostrato direttamente qualche momento della vita dei degenti in «libera uscita»), la verifica sarebbe stata più completa e più corposa per noi: e sarebbe venuto meglio in luce quel rapporto tra ospedale e città che era il tema specifico della puntata e che, tra l'altro, anche nel telefilm Dedicato a un medico *era emerso, nonostante tutto, in modo ancora indiretto.*

AUTORITRATTO — *Con la sua consueta discrezione, Giorgio Vecchietti ha costruito l'incontro con Alfonso Gatto preparando ambienti e suggerendo stimoli, ma lasciando poi libero campo al protagonista. Il quale, estremamente consapevole dell'occasione televisiva, ha condotto tutto il discorso rivolgendosi praticamente ai telespettatori, fino allo scorcio finale, che ha assunto il sapore di un vero e proprio messaggio. L'incontro si è trasformato, così, in un autoritratto: anche se Gatto, attraverso il racconto della sua vicenda di vita, ci ha poi offerto anche rapidi e suggestivi profili di città, momenti storici, uomini ed ambienti.*

E, tuttavia, questa volta forse avremmo desiderato che Vecchietti fosse meno discreto: alcuni temi di grande e generale interesse, affiorati qua e là, infatti, avrebbero potuto essere criticamente approfonditi se Gatto vi fosse stato opportunamente costretto. E questo incontro si offriva, in questo senso, come una occasione particolarmente favorevole. Basta pensare all'acuta osservazione di Zavattini sull'ambigua posizione degli intellettuali nella Milano degli anni trenta (contestazione della borghesia e, insieme, desiderio di essere ammessi a farne parte), oppure alla possibile analisi del rapporto tra creazione artistica e pratica politica, prima, durante e dopo la Resistenza: un tema, quest'ultimo, sul quale Gatto avrebbe potuto fornire preziose testimonianze e che, invece, è rimasto deliberatamente al margine.

g. c.

le prime

Cinema

Concerto per il Bangla Desh

Madison Square Garden, New York, 1972: l'ex Beatle George Harrison e il suo «maestro» Ravi Shankar hanno allestito il più grande *show* nella storia del *rock*, l'ormai celebre concerto a sostegno delle popolazioni del Bengala orientale, impegnate nella lotta per l'indipendenza. Vi partecipano *vedettes* di grande prestigio, come Bob Dylan (al suo ritorno sulle scene dopo una lunga assenza), Ringo Starr, Eric Clapton, Billy Preston, Klaus Voorman, Don Preston, Leon Russell, l'intero organico del Badfinger (un gruppo lanciato, senza successo, da Harrison) e numerosi altri musicisti assiepati sulla ribalta.

Concerto per il Bangla Desh, realizzato per la famosa *Apple* (il «furfante» Allen Klein figura quale produttore esecutivo) dal regista Saul Swimmer è un documento importante nella pur succinta filmografia della *pop music* per il rilievo dell'avvenimento a cui si riferisce. Detto ciò, il filmato riserva non poche delusioni ed è, inaspettatamente, confezionato senza garbo né fantasia. La macchina da presa, immobile, registra immagini piatte come fosse uno spettatore annoiato: Swimmer è forse sin troppo consapevole dei limiti che comporta il suo ruolo di mediatore e lascia perciò, dopo le prime battute, partita vinta ai grandi protagonisti sulla scena e alle loro musiche accattivanti. Contento lui...

d. g.

Mostre a Roma

Fotografia e pittura di Giuliano Della Casa

Giuliano Della Casa - Galleria Etrusculudens, piazza Navona, 77; fino al 10 ottobre; ore 10-13 e 17-20.

Dalla prima fotografia ottenuta da Joseph N. Niépce (1826) e dalla prima lastra di rame argentata sviluppata ai vapori di mercurio da Louis Jacques M. Daguerre (1837), la tecnica fotografica è entrata nella storia dell'arte e la fotografia è diventata un mezzo di primo ordine al servizio della pittura. Ci sono stati pittori che hanno evidenziato la fotografia e altri, invece, che pure usandola l'hanno occultata sotto il pittorico (oggi, con tecniche e forme diverse il fenomeno continua). Nel nostro secolo la fotografia ha preso un posto eccezionale nel lavoro degli artisti. Se ne sono serviti i divisionisti sociali e urbani prefuturisti, ma sono stati i movimenti d'avanguardia a esaltarla: dal futurismo a dada e al surrealismo e ci fu un uso rivoluzionario della fotografia e del montaggio con un dadaista bolscevico come Heartfield e con i costruttivisti sovietici Rodcenko e El Lissitzki.

Per i pittori d'oggi la fotografia è uno strumento universale ed è entrata stabilmente nella forma pittorica. E la fotografia resta il documento essenziale, rielaborato e no, di moltissimi autori che rifiutano la pittura ma fanno azioni comunque legate ai processi della produzione artistica e al comportamento umano e di moltissimi altri autori che più strettamente riportano al corpo umano la azione estetica. E', insomma, il momento della fotografia.

Fotografare, filmare, registrare nastri televisivi è alla portata di molti, anche per il relativo basso costo. Bisognerà dunque seguire attentamente gli artisti-fotografi e direi in particolare quanti dal mezzo ricavano un potenziamento dell'occhio in senso antropologico e sociale di classe.

La galleria romana Etrusculudens inaugura la stagione con un ironico, esistenziale artista-fotografo, il giovane modenese Giuliano Della Casa che è presentato da Giulia Niccolai. Non è solo fotografo ma anche pittore-scultore che dà evidenza a certi momenti del lavoro, a livello di una carpenteria primitiva. Della Casa gioca col proprio cognome e con la propria relazione quotidiana con la casa dove vive e lavora, entra e esce. Le cose più divertenti di questa mostra sono le relazioni che egli trova tra certe parti del proprio corpo e certi oggetti della casa, certe somiglianze davvevero curiose. Le fotografie, anche rielaborate col disegno o con la serigrafia, sono le sue cose migliori e in forza dell'ironia. Siamo, però, ancora a un uso primitivo del potere dell'occhio. La dimensione del gioco e del sorriso può essere certo fonte di scoperte, ma la fissità fotografica di Giuliano Della Casa manca del movimento e della provocazione delle idee. D'accordo sul mezzo povero, ma non credo che si possa aderire meglio alla realtà se non c'è ricchezza di idee e senso della necessità.

da. mi.