Concluso alla Biennale l'ampio panorama greco

Il cinema sotto i colonnelli

« Il fidanzamento di Anna » di Pantelis Voulgaris: un film che fa politica senza parlarne - Rinnovato successo di « Fortezze vuote » al Lido

Dal nostro inviato

VENEZIA, 30.

S'intitola *Annuario 1975 - Eventi del 1974* ed è pubblicato dalla Biennale a cura dell'Archivio storico delle arti contemporanee. Ha quasi un migliaio di pagine, un peso, un prezzo e verosimilmente un costo più che considerevoli. Ma era un volume necessario perché contiene tutta la documentazione che riguarda il nuovo assetto istituzionale dell'Ente, tutti gli atti, le attività, le manifestazioni e le polemiche, riferite con imparzialità, del suo primo anno di vita. Necessario soprattutto per l'estero, dove infatti l'*Annuario* sarà inviato (i testi essenziali essendovi tradotti o riassunti in francese e in inglese) anche per smentire la convinzione forse prevalente che la Biennale sia morta. E' tanto viva, invece, da aver convogliato attorno a sé, come il settore « contributi » documenta, molte delle migliori firme italiane e internazionali. E del resto già da quest'anno, è presente al Lido una pattuglia di inviati stranieri.

Al contrario *La censura del mercato*, un quaderno del Sindacato critici è un libriccino. Ma contiene l'elenco e la sommaria descrizione di almeno quattrocento film che, presentati a festival internazionali nell'arco di un decennio, elogiati dalla critica, sono stati esclusi dalla circolazione nelle sale italiane, sottratti al nostro pubblico, considerato alla stregua di una plebe coloniale, da tenersi sazia con pane e circensi e digiuna di informazione e di cultura. Il *Libro bianco* addita le responsabilità, e il convegno dei prossimi giorni non mancherà di estendere l'esemplificazione (che è già terrificante) e di approfondire le indagini.

Un meritato successo ha arriso anche nella sede del Lido al film - documentario *Fortezze vuote* e al dibattito che ne è seguito con la partecipazione degli esponenti della Regione umbra e di Perugia e l'intervento di Franco Basaglia, di Carlo Manuali e di altri psichiatri. Fra una conferenza - stampa di nuovo genere, dove non si è posto l'accento sulle benemerenze della pubblica amministrazione di sinistra e di un prodotto cinematografico collettivo che, ultimato prima del 15 giugno, non si è voluto usare in termini di propaganda politica, proprio per sottolinearne oggi il suo carattere di apertura problematica, di messa in discussione globale.

Il problema « cinematografico », se anche di questo si vorrà parlare, specie quando l'opinione pubblica potrà mettere a raffronto l'opera di Serra e quella ricavata dalla *troupe* di Bellocchio da un'analoga esperienza nella provincia di Parma (*Nessuno o tutti* è, a nostro avviso, il film « politico » più importante degli ultimi anni), concernerà piuttosto uno stimolante discorso di merito (« tecnico » direbbe Basaglia) sulle differenze, che pure esistono, tra il metodo di produzione, che migliore e più avanzato non potrebbe essere, e quello di realizzazione dove, a montaggio finito, il ruolo della cinepresa certamente cambia, anche per il fatto di rivolgersi a nuovi spettatori all'infuori della cerchia pur vasta che ha « visuto » il film dall'interno. Ma ci sarà tempo e luogo per affrontare anche questo discorso, perché si parlerà a lungo sia di *Fortezze vuote*, sia di *Nessuno o tutti*, del quale Silvano Agosti ha preparato un montaggio ristretto.

Il cinema greco è stato giustamente alla ribalta in questi giorni, anche dopo la personale di Angelopoulos conclusasi con *O Thiassos*, il cui valore ha trovato anche qui unanime conferma. Può essere invece utile conoscere oggi, sulla scorta di una rivista tedesca (bisogna ammettere che la critica tedesca ha avuto una parte preponderante di merito nella scoperta di Angelopoulos al Forum di Berlino), ciò che non si conosceva a Cannes, ossia la motivazione davvero sconcertante espressa dal comitato governativo degli esperti contro la partecipazione ufficiale della Grecia con *O Thiassos*: « perché il film — suona esattamente il testo — è di carattere politico e mostra di essere nettamente favorevole agli orientamenti dell'estrema sinistra ». Una censura che non avrebbe destato alcuna sorpresa se effettuata dal regime dei colonnelli (che nelle due opere precedenti il regista aveva aggirato puntando giustamente sulla sua ignoranza), mentre, nella sua brutalità, l'intervento è scandaloso da parte di un governo che ha processato i colonnelli e si proclama liberale.

Se la storia del cinema greco sotto la dittatura comincia da ora ad essere apertamente scritta sulle riviste specializzate di Atene, la presenza a Venezia di film come *Il fidanzamento di Anna* (1972) di Pantelis Voulgaris, e *Con un pretesto da niente* (1974) di Tassos Psarras, completa una prima informazione. Purtroppo non possiamo dirvi del secondo e del carattere delle sue discussioni politiche perché, parlatissimo com'è ed essendone giunta al Lido, per errore, una copia non sottotitolata (quella in francese era a Cannes, ma l'avevamo perduta anche in quella occasione), davvero non siamo in grado di esprimere un giudizio.

Il fidanzamento di Anna dà invece un'idea del talento di Voulgaris, che ha impressionato anche il critico del *New York Times*, e di come si potesse anche sotto i colonnelli fare della politica in un film, senza parlarne mai. In apparenza, si tratta del quadro di una famiglia borghese, delle attenzioni portate da ciascuno dei suoi membri verso la ragazza del titolo, che è serva in casa loro da dieci anni. Giungono al punto di trovarle perfino un fidanzato, un buon cristiano, lavoratore e della sua terra. C'è la presentazione in giardino dell'uomo, soppesato dalla famiglia in presenza della imbarazzata promessa sposa. I due ricevono il permesso di uscire insieme per la prima volta, ma lei rientra in ritardo dopo essersi, per la prima volta e in tutta onestà, divertita, e allora scatta il meccanismo contrario, padronale e repressivo, e la vittima ricade nella sua condizione di schiavitù.

Sebbene muta e dignitosa, o forse appunto per questo, la rabbia esplode nel film che si avvia alla conclusione tramutando in grido di protesta sociale ciò che sembrava una placida descrizione di costume. Pantelis Voulgaris è un artista delicato, ma ciò non lo ha sottratto alla deportazione, da lui subita negli ultimi mesi della dittatura.

Ugo Casiraghi

Si è concluso il primo seminario

Dibattito aperto sul modo di fare i film

Nostro servizio

VENEZIA, 30

Si è chiuso dopo tre giorni di animate discussioni e la presentazione di varie relazioni, il Seminario di studio che il Settore cinema della Biennale ha dedicato alla « Crisi del modo di produzione cinematografico e il ruolo delle scuole di cinema ». Gli obiettivi del seminario sono stati chiaramente indicati sin dalla relazione d'apertura tenuta dall'Unità produttiva 2 K, un gruppo formato da ex allievi del Centro sperimentale di cinematografia che si sono uniti per affermare un modo nuovo di fare cinema, avendo come interlocutori privilegiati gli Enti locali e le forze democratiche, in particolare quelle sindacali.

Il documento di base del Seminario muoveva da una ampia analisi teorica della funzione e del ruolo della comunicazione cinematografica per giungere a una riflessione sul rapporto tra un ben determinato « modo » di produzione cinematografica e la natura, politica e culturale, dei singoli film.

Una riflessione che può giungere a risultati positivi solo evitando accuratamente un collegamento meccanico tra film e processo produttivo. Accolta quest'impostazione sono subito affiorati due problemi: i rapporti con la critica e il ruolo e la funzione dell'iniziativa pubblica in campo cinematografico.

Su entrambi il dibattito è stato articolato e ha messo in luce posizioni abbastanza divergenti. Sul problema dei rapporti con la critica, in particolare, è stata sottolineata la necessità di un suo coinvolgimento nell'intero processo produttivo, sin dalle prime fasi realizzative. Ciò dovrebbe andare di pari passo con una vera e propria « riqualificazione » professionale e sociale del critico e una revisione, aggiungiamo noi, dell'intero « modo di produzione » della stampa italiana, a cominciare da quella quotidiana, che in genere non presta molta attenzione ai problemi del cinema. Senza contare, poi, che spesso in seminari di questo tipo e, più in generale, nel dibattito attorno a questi problemi, si continua a camminare sul filo dell'equivoco facendo riferimento a una « critica » o a un «cinema» genericamente considerati, senza specificare a quale critica e a quale cinema ci si riferisca.

Per quanto riguarda il ruolo e la funzione dell'intervento pubblico nel settore cinematografico e, in particolare, i compiti degli Enti di Stato, il discorso si è allargato alla stessa RAI-TV, cui è stato chiesto un rapporto preferenziale verso quelle iniziative che mirano a concretizzare un modo diverso di « fare il cinema », agevolando così il consolidarsi e il diffondersi di nuovi rapporti di produzione anche in questo campo.

Su questo terreno non si può dire che il Seminario abbia raggiunto gli obiettivi che si proponeva, essendosi arrestato il dibattito alla prima fase senza arrivare alla elaborazione di precise indicazioni operative.

La discussione è andata avanti anche attorno a un altro filone: quello dell'approfondimento dell'elaborazione critica in direzione dei legami che storicamente hanno collegato i vari modi di produzione ad alcuni momenti della storia del cinema. In questa direzione un contributo di rilievo è venuto dalle relazioni di Angelo Homouda, Gianni Rondolino, Giusi Rapisarda Tafuri, Adriano Aprà.

Il primo ha esaminato il cinema pre-hollywoodiano, mettendo in luce le importanti conseguenze « culturali » che sono derivate dalla nascita dei film « firmati » e dei lungometraggio (in precedenza i film erano anonimi e contenuti in un unico rullo di pellicola e duravano una quindicina di minuti).

Rivolgendosi al cinema francese d'avanguardia degli anni '20, Gianni Rondolino ne ha messo lucidamente in luce i pregi culturali e la debolezza politica, il valore ideale e il fallimento sul piano organizzativo. Il linguaggio e i problemi produttivi del cinema sovietico degli anni venti sono stati analizzati da Giusi Rapisarda Tafuri, che si è soffermata, in modo particolare sul dibattito teorico e programmatico intercorso in quegli anni tra Bertov ed Eisenstein, sottolineando come, « anche a livello dei rapporti di produzione filmica, le tecniche apparentemente neutrali dell'avanguardia — dal montaggio delle attrazioni all'eccentrismo — servono alla costituzione di un cinema nazionale (sovietico nel caso specifico) », che in quanto tale è in grado di competere sul mercato internazionale.

Intelligentemente provocatorio il discorso su « Cinema sperimentale e cinema professionale » di Adriano Aprà, che ha teorizzato un'ipotetica figura di « cineamatore » capace di farsi carico di una nuova professionalità volta al recupero della capacità di gestire, anche tecnicamente, il mezzo di comunicazione anziché esserne dominato.

Il quadro del seminario si completa con l'elenco delle altre relazioni, di cui purtroppo non è possibile andare oltre l'elencazione di titoli e relatori: « Neorealismo: cinema di Stato e produzione media » (Unità produttiva 2 K), « Hollywood- anni 50: il modo di produzione » (Alessandro Cappabianca e Michele Mancini), « I generi e le case di produzione negli anni '30 », « L'economia della nouvelle vague » (Joel Fargès).

E le scuole di cinematografia?

Sono rimaste nel titolo del convegno, che da un certo punto in poi ha preso una strada del tutto autonoma rispetto alla impostazione di apertura, giungendo comunque ad alcune, prime chiarificazioni. Le quali saranno utilizzate come specifico contributo alle tavole rotonde e agli incontri previsti per i prossimi giorni e che affronteranno il problema dei meccanismi di emarginazione e della censura del mercato cinematografico.

Umberto Rossi

Dopodomani al Festival dell' « Unità »

A Firenze le canzoni di Charles Aznavour

Martedì sera Charles Aznavour terrà, nell'ambito del Festival dell'*Unità*, un *recital* di canzoni al Parco delle Cascine di Firenze.

Charles Aznavour è ormai da anni un classico della canzone francese. Anzi, lo si potrebbe considerare l'ultimo capitolo (almeno come apparizione alla ribalta) di quella gloriosa tradizione di cui negli anni più recenti la canzone francese si è alimentata (pensiamo, fra tutti, a un Yves Montand).

Naturalmente, tutti sanno benissimo che Aznavour non è francese, d'origine, ma armeno: tuttavia sarebbe un eccessivo sottilizzare l'andare alla ricerca di sotterranee radici etniche, perché culturalmente Aznavour si è formato nell'ambito della sua nuova patria.

Il cantautore è reduce da un'intensa attività, i cui frutti si vedranno, più avanti, in televisione: a Verona, in occasione delle finali del Festival-bar, ha infatti registrato uno *special* personale all'Arena ed ha quindi preso parte, insieme con altri interpreti italiani e stranieri, alla *Serenata per Giulietta*, un *recital* di canzoni d'amore d'ogni tempo, svoltosi sotto il presunto balcone del famoso personaggio shakespeariano. Anche questa *Serenata* è stata registrata dalla TV.

La scorsa primavera, Charles Aznavour ha inoltre soggiornato a lungo a Londra, una delle capitali della canzone di oggi, ottenendo un successo di cui la città inglese non è certo solitamente prodiga nei confronti dei cantanti stranieri, arrivino pure dalla Francia.

Se oggi Aznavour non ha bisogno di presentazione, nessuno, quando mosse i primi passi a Parigi, voleva puntare un franco sul quel piccolo uomo che non sembrava poter certo vantare un « portamento » sul palcoscenico. Eppure, quel « piccolo uomo » doveva ben presto dimostrarsi dotato di una tale essenziale comunicativa e di un'altrettanto misurata ma espressiva « presenza », da potere reggere, come fa da anni, e come fa ancora oggi, un intero concerto sulle sue sole spalle.

La sua voce non conosce i trucchi dell'enfasi: al contrario, quando canta, Aznavour sembra buttar lì, con noncuranza, le parole, ma sono come sassi nello stagno.

Troppo lungo sarebbe un elenco che volesse ricordare tutti i successi della sua carriera. Fra tante canzoni, ormai « storiche », ricordiamo soprattutto quella bellissima della colonna sonora del film di Autant-Lara, *Non uccidere* con Laurent Terzieff, una canzone con cui Aznavour ha anticipato un po' certi testi di Bob Dylan.

Ospite assiduo dell'Italia, il cantautore ha dedicato, qualche anno fa, a Venezia una delle sue canzoni, che naturalmente è stata un successo e non solo da noi: *Com'è bella Venezia*.

NELLA FOTO: *Charles Aznavour*.

Il laboratorio e l'Orchestra Webern

La musica nell'angolino a Venezia

Dal nostro inviato

VENEZIA, 30

Un po' schiacciata tra il cinema e il teatro, anche la musica ha la sua piccola parte nelle manifestazioni della Biennale. L'Orchestra Webern, nata per vivere due mesi, ha cominciato i concerti di Venezia, ha fatto una puntata a Vicenza e si prepara a compiere un breve giro tra quest'ultima città e quattro centri lombardi per poi concludere il ciclo ai giardini di Sant'Elena.

L'originalità di questo programma sta nell'orchestra stessa, composta di una trentina di elementi giovani i quali lavorano per sessanta giorni con una borsa di studio della Biennale, affinando la conoscenza delle opere di Webern (che dà il nome al complesso) e di alcuni contemporanei.

Abbiamo ascoltato due di questi concerti che, a Venezia, avrebbero dovuto tenersi in Campo Pisani aperto al pubblico. In realtà quasi tutti, sia per il tempo incerto, sia per la qualità delle musiche, hanno trovato rifugio nella sala del Conservatorio attiguo, capace di ospitare duecentocinquanta persone a sedere e un centinaio attorno. Giovedì abbiamo trovato la sala colma, ma la sera prima all'aperto, c'era un pubblico giovane, attento ed entusiasta, il medesimo apparso nelle manifestazioni dello scorso anno.

Il programma offriva due novità: le *Variazioni per 11 strumenti* del greco Georges Apergis (nato nel 1925 ad Atene) e *L'invito al viaggio* dello spagnolo Tomas Marco (Madrid 1942), assieme ad una *Sonata* per tromba e pianoforte di Maxwell Davies, alla *Seconda serenata-Trio* di Petrassi e al *Cinque pezzi* di Webern. Un programma, come si vede, più cameristico che orchestrale, atto a mettere in rilievo le qualità invero eccezionali, dei singoli elementi diretti con solerte impegno da Marcello Panni; eccezionalità confermata il giorno seguente dal concerto tenuto al Seminario di Villa Cordellina-Lombardi e dedicato a lavori per uno, due o tre strumenti di Maderna, Stockhausen e Petrassi: quest'ultimo presente e festeggiatissimo.

Quanto alle novità di Apergis e di Marco, esse appartengono a quel genere di avanguardia che, dopo le audacie dissacratorie degli anni passati, cammina ora verso una decoratività piuttosto esteriore con risultati diversi: Apergis sovrappone con eleganza piccoli incisi ritmici su un fondo di note tenute; Marco si dà un gran daffare alternando vocalizzi, frasi parlate e strumenti senza cavarne gran che.

E' chiaro il disegno di ritagliare, nel campo assai più vasto della musica contemporanea, una sorta di famiglia privilegiata, che ha i suoi padri storici in Webern e Varèse, i figli e i nipoti nell'ultimo Petrassi, in Berio e via via fino alla pattuglia dei protetti da Bortolotto, ex eversore e neo pucciniano.

E' un disegno che corrisponde, in parte, ai gusti degli organizzatori di questa rassegna, ma che viene accentuato dalla sua forzata povertà. Diciamolo francamente: nel quadro della Biennale la musica (ce lo diceva iersera anche Petrassi) è ormai ridotta nell'angolino: la sua dotazione è meno della metà di un tempo e quel poco a disposizione non si sa bene come utilizzarlo. Il risultato appare ancora più striminzito perché è concepito come un'operazione di lusso (il Laboratorio-Orchestra) attorno a cui dovrebbero esistere altre iniziative che invece non ci sono. Vogliamo dire che a Fiesole, senza la prestigiosa etichetta della Biennale, si fa infinitamente di più?

Sarebbe ingiusto tuttavia attribuire solo alla commissione-musica della Biennale l'esiguità dei risultati. A parte la ristrettezza delle sovvenzioni ministeriali, la musica soffre della situazione generale del mondo che la circonda: un teatro come la Fenice paralizzato da mesi; una regione in cui il « particolare » democristiano isola tutti i centri di produzione: Verona, Treviso eccetera. Manca, cioè, quel terreno su cui la Biennale deve inserirsi se vuol vivere.

In questa situazione preoccupa che i progetti ventilati per il futuro, consistano in un prolungamento del cosiddetto laboratorio e in qualche invito a complessi esteri: ripieghi, insomma, nostalgia di festival senza più coraggio di farlo e senza un'idea originale che sostituisca. E questa, anche se un nuovo progetto di legge allarghera i cordoni della borsa, è la cosa che rende più perplessi.

Rubens Tedeschi

le prime

Cinema

Faccia di spia

Dal tutt'altro che misteriosi omicidi di John e Bob Kennedy alla tragica fine di Che Guevara, dal « caso Ben Barka » all'amara esperienza dell'anarchico Valpreda che qui testimonia in prima persona: dietro ogni nefasta trama, ovunque nel mondo, c'è qualche controfigura a piacere di un'organizzazione che programma e confeziona complotti, produce repressione a livello industriale, e raramente agisce a viso aperto. La CIA.

Dopo *Il sasso in bocca*, film scarno ma denso di contenuti, il regista Giuseppe Ferrara ha voluto portare avanti, ampliare e diffondere la denuncia spietata e sincera dei più feroci disegni tattici della reazione con un preciso e « ipermotivato » *j'accuse* allo imperialismo americano, che coinvolge e travolge mandanti ed esecutori, sicari occasionali e insospettabili collaborazionisti. Come in passato Ferrara propugna e sostiene qui la tesi e l'esigenza di un «cinema didattico ad uso democratico» ma commette l'assurdo errore di abbinare i *documenti* (dati, materiale di repertorio, preziosissimi *dossier*) ad alcuni brani sceneggiati, sebbene di foggia didascalica. Mentre l'importanza e il vigore dei primi fa sì che qualsiasi commento risulti superfluo se non controproducente, la superficialità e la goffaggine, quali tributi alla *finzione*, dei secondi crea talvolta stridori imbarazzanti. Ferrara ha inspiegabilmente ceduto ad una tentazione che non tenta ormai più nessuno poichè qualsiasi cinema l'ha sempre tenuta lontana: ha voluto dare un involucro convenzionale (una convenzione ormai da più parti mille volte ripudiata, ripetiamo) a certe figure troppo storicizzate, troppo emblematiche per essere riprodotte con modi cinematografici, per di più in un contesto rigorosamente realistico e a carattere didattico. Se i volti e le voci di Claudio Volontè (Che Guevara), Francisco Rabal (Ben Barka) o Mariangela Melato (la guerrigliera Tania) sarebbero già assai improbabili in un impianto romanzesco, in questa sede rischiano spesso di dare i brividi, anche perchè i dialoghi e le situazioni che cinematograficamente parlando si potrebbero dire « di comodo » (il racconto è stringato e i comportamenti sono meccanici certo per motivi di rigore espressivo ma ciò che risulta il più delle volte è la fretta, l'incertezza) li rendono quantomai sciocchi e marionettistici.

Lenny

Lenny Bruce era nella realtà un piccolo improvvisatore ebreo che nei *night-club* affrontava l'America degli anni Cinquanta conducendo con i suoi giochi di parole, col suo linguaggio a volte scurrile e, soprattutto, con la sua esperienza di vita, una battaglia d'avanguardia contro il puritanesimo *yankee*, il razzismo, la repressione moralistica e politica, la violenza che avrebbe condotto alle stragi nel Vietnam. Arrestato nel 1961 per oscenità, trascinato di tribunale in tribunale, Lenny Bruce fu trovato morto nel 1966, nella sua casa di Hollywood, nella stanza da bagno, con una siringa accanto a lui sul pavimento.

Bob Fosse si muove con efficacia in un universo, quello legato al cosiddetto « intrattenimento », che conosce assai bene avendo egli danzato e cantato nei *musical* di Donen e Quine prima di firmare come regista *Sweet Charity* e *Cabaret*; e ci offre una biografia autentica del personaggio, non trascurando di affiancargli quello, penoso e tragico della moglie, ot Honey, che condivide la travagliata esistenza di Lenny e che scende nell'inferno della droga avendo un'anima e soffrendone.

Splendido protagonista, Dustin Hoffman (accanto al quale si muove con incisiva sicurezza Valerie Perrine) dà vita a un Lenny eccezionale, che il regista non vuole dipingere ne come un eroe ne come una vittima. Proprio per questo se il film - in bianco e nero — ha un difetto, è che il suo ritmo corrisponde fin troppo esattamente e « documentaristicamente » all'evoluzione del personaggio: si fa cioè incisivo e mordente in concomitanza con la crescita civile e satirica di Lenny, mentre in un certo senso si afflosci come lui al momento della crisi e della decadenza.

La forza lancinante del film sta invece nel suo blocco centrale, allorché ci accorgiamo che un fantasista come Walter Chiari d'America può diventare un grande fustigatore di costumi e un polemista d'assalto, appena pone il suo bisturi sulle piaghe di un sistema votato alla soppressione della verità.

d. g.

Bersaglio di notte

Detective suo malgrado, Harry Mosby lotta tenacemente ma disperatamente con una squallida *routine* (adulteri, questioni venali) che lo ha pian piano defraudato della sua personalità. Lo troviamo in un'isoletta nel Pacifico alle prese con uno dei soliti, ingrati compiti: riportare a casa una fanciulla che non ne vuol sapere della madre arcigna e alcolizzata, diva del cinema tramontata da un bel pezzo. Ci riuscirà, nonostante il disinteresse e il disgusto per certe faccende che lo fanno sentire un antipatico intruso, e deciderà quindi di dedicarsi a se stesso dopo aver dato un calcio al lavoro e l'addio alla moglie infedele. Ma la consorte sa come ammansirlo, e la ragazza ricondotta all'ovile si imbatte con una tragica morte. Tutto da rifare, e Harry ricomincia daccapo la sua lotta con la vita, confondendo il suo cronico e sempre più opprimente malessere con un « interesse » piovuto dal cielo. Ancora una volta, si renderà conto di che orridi panni veste il destino.

Anche Arthur Penn come molti altri suoi colleghi americani altrettanto illustri ha cercato di rileggere una classica storia poliziesca in chiave esistenziale e così fin dall'inizio ha preteso di privilegiare il suo tormentato protagonista rispetto ad un intreccio strumentale visto con indifferenza e ostilità persino. Ma, proprio quando il personaggio sembrava poter liberarsi del guscio e decollare, ecco che l'esigenza del « giallo » lo tuffa nuovamente e brutalmente sul sentiero della retorica a sensazione. Al pari dell'autore e di Harry Mosby, l'interprete Gene Hackman gioca fino all'ultimo in splendido *sur place*, cercando inutilmente ma generosamente di sottrarsi alla morsa di un implacabile copione.

François Truffaut « gira » in famiglia

PARIGI, 30

Film « in famiglia » per François Truffaut: nell'*Argent de poche*, attualmente in lavorazione nel dipartimento dell'Allier, egli avrà come principale interprete sua figlia Ewa, di 15 anni, mentre l'altra sua figlia, Laura, di 16 anni, lo assisterà come « Script ».

L'argent de poche è un film sull'infanzia, che sarà interpretato da dodici marmocchi: il più grande è Ewa, il più piccolo ha appena sei mesi. Ewa (che tiene moltissimo alla *W*) riassume così il proprio ruolo: « Mi chiamerò Patrizia, di 12 anni; una bambina poco intraprendente, ma impaziente di farsi corteggiare ».

Il Complesso folk GALBUCCI di Romagna alla ribalta del successo nel «Liscio '70»

Tra le orchestre romagnole che primeggiano nei ballabili cosiddetti di « folk-liscio » — un genere musicale che nel « revival » degli anni '70 ovunque ottiene calorose accoglienze — decisamente si è inserito il bravissimo complesso dei fratelli Mario e Luigi Galbucci.

Prestigiosi solisti provenienti dalla limitata schiera delle orchestre professionali della Romagna, hanno realizzato questa brillante formazione, piena di brio ed affiatatissima, che sa trascinare i ballerini in ritmi vertiginosi, in un carosello di tanghi, polche, mazurche e valzer « alla Casadei », creando intorno una festosa atmosfera.

Nelle serate danzanti e negli spettacoli musicali di piazza, nelle sagre e nei festival, il folk-liscio romagnolo ha nell'orchestra Galbucci una forza viva, che ottiene cordiale simpatia in ogni Regione italiana e che vive, ora, il suo « momento magico ». Per potere assicurarsi la sua partecipazione — data la frequente richiesta — è consigliabile, perciò, prenotarla ora.

Questo è l'organico del complesso:

1) sax-tenore, sax-contralto e violino; 2) sax-contralto e sax tenore; 3) organo elettrico; 4) fisarmonica; 5) batteria; 6) chitarra; 7) contrabbasso-cantante; 8) Mirka, la deliziosa cantante-soubrettina.

Aggiungiamo, infine, che tra i numerosi dischi incisi il più recente successo è « Paradiso in Romagna ». Potrete, inoltre, ascoltare le varie incisioni discografiche dell'orchestra Galbucci, ogni mercoledì e domenica, da Radio Capodistria, nella trasmissione pomeridiana « Quattro passi » e, tutti i lunedì mattina, in « Vai col liscio ».

Informazioni e scritture: Orchestra folk GALBUCCI di Romagna - Crocetta di Longiano (Forlì) - Telefono: (0547) 55.114 - Dal 20 ottobre: telefono (0547) 56.204

RAI TV

controcanale

UN PO' DI ARAFAT — *Il tono di sicumera, ora professorale ora comodamente provocatorio, rideiamo comodamente, perché non tende a sollecitare risposte più concrete, ma solo a ricalcare determinati luoghi comuni) che caratterizza le domande dello intervistatore in taluni colloqui televisivi è francamente fastidioso. E lo è tanto più in quanto un simile tono viene adottato regolarmente nei confronti di personaggi « discussi », mai, invece, nei confronti dei rappresentanti del potere. Purtroppo, un tono simile ha segnato il complesso delle domande che Maurizio Chierici ha rivolto a Yasser Arafat, nel corso dell'incontro dedicato al capo dell'OLP. Nominalmente dedicato a lui, precisiamo subito, perché poi nei fatti questo* Incontro *ci ha offerto solo alcune risposte di Arafat inframmezzate da brani documentari diversi nei quali, ovviamente, dominavano il commento e l'interpretazione di Chierici, e che, anche per questo, non erano tanto brani integrativi di informazione o di verifica delle dichiarazioni del protagonista, quanto elementi destinati a correggere il quadro dell'intervista e a dare al discorso complessivo un senso « conveniente ».*

Così, ad esempio, alle dichiarazioni di Arafat sul problema del terrorismo si è fatto seguire un brano che accentuava a bella posta quei caratteri che il capo dell'OLP aveva condannato; mentre non si è dedicata una sola immagine ne una sola parola alla politica di genocidio praticata da Israele. Si è calcata la mano sugli aspetti puramente militari del movimento di resistenza, mentre Arafat aveva costantemente sottolineato la complessità di questo movimento patriottico e rivoluzionario. Non a caso, fin nella sequenza conclusiva, si è puntato sull'allenamento militare dei ragazzi palestinesi, e sugli aspetti più duri — necessariamente duri — di questo allenamento, in modo da mettere tra parentesi le bellissime dichiarazioni, di ammirevole maturità politica e morale, dei ragazzi stessi.

D'altra parte, Chierici ha definito « utopistici » gli scopi di questa tensione militare e ha costantemente cercato, anche nel colloquio con Arafat, di accreditare l'impressione che questi Palestinesi, sia pure giustificati nelle loro aspirazioni, non siano in fondo che un popolo di fanatici illusi.

Meglio sarebbe stato, certo, se Chierici avesse teso a illustrare la vita quotidiana della resistenza e del popolo e a discutere con Arafat della situazione politica attuale in Medio Oriente, che proprio in queste settimane ha registrato alcune importanti novità. Ma non c'era da aspettarsi che questo avvenisse: perché le rubriche come Incontri *— e, del resto, la maggior parte dei servizi giornalistici della nostra TV — hanno scarsi rapporti con l'attualità; vengono pianificate, prodotte e trasmesse come un qualsiasi spettacolo. In definitiva, dunque, questa puntata della serie è stata largamente deludente nonostante alcune interessanti risposte di Arafat (l'analisi della società israeliana, per esempio), essa non ci ha offerto, infatti, granché di nuovo in rapporto al discorso politico circa la situazione e le prospettive della resistenza palestinese e dell'intero problema del Medio Oriente, di cui la questione palestinese « è il nocciolo » come ha ribadito Arafat.*

Sul piano della realizzazione, c'è da dire che tra i gesti e le espressioni del volto dell'intervistato e le frasi dette dallo speaker non c'era alcuna corrispondenza: spesso, anzi, c'era una totale divaricazione. E speriamo che questo non sia dipeso anche dai riassunti e dalle manipolazioni cui le dichiarazioni originali erano state sottoposte: conosciamo per esperienza i sistemi in uso alla RAI-TV, in questi casi. Comunque, rimane il fatto che una simile realizzazione era particolarmente negativa in presenza di un uomo dall'eloquio colorito e appassionato come Arafat: qui tutto risultava completamente appiattito.

Ma una puntata di questo genere non va considerata a sé: i suoi limiti vanno messi in rapporto, come sempre, con la formula dell'intera serie. Che rimane più o meno identica da anni e appare oramai frutto di scelte casuali e di intenzioni pigre e incerte.

g. c.

oggi vedremo

RITRATTO DI DONNA VELATA (1°, ore 20.55)

Comincia questa sera la messa in onda di *Ritratto di donna velata*, originale televisivo articolato in cinque puntate scritto da Gianfranco Calligarich e Paolo Levi, diretto da Flaminio Bollini e interpretato da Nino Castelnuovo, Daria Nicolodi, Luciana Negrini, Luca Dal Fabbro, Nino Dal Fabbro e Lisa White. Si tratta di un « giallo parapsicologico », genere fondamentale dell'*horror* a ventiquattro pollici.

PROTAGONISTI DI IERI E DI OGGI (2°, ore 21)

Per il quinto appuntamento con la rubrica curata da Nicola Cattedra e Pino Adriano va in onda stasera *Ritorna il rock and roll*, un servizio realizzato dal documentarista britannico Peter Clifton. Si tratta del resoconto filmato di un grande spettacolo di sapore revivalistico allestito nell'estate del '72 nel celebre stadio di Wembley, ove già dai tempi dei Beatles gli astri della musica *pop* avevano gradatamente sottratto spazio e pubblico ai grandi riti del *football* inglese, temprando così la sorprendente popolarità della *new music*. Tra i protagonisti dello storico *meeting*, tutti i maggiori superstiti del glorioso *rock and roll* anni '50: saranno alla ribalta Chuck Berry, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Bo Diddley e il complesso The Houseshakers.

SETTIMO GIORNO (2°, ore 22)

La rubrica di attualità culturali a cura di Enzo Siciliano e Francesca Sanvitale ospita questa sera Carlo Muscetta, autore di un recente studio sul Boccaccio: ma il vero protagonista della trasmissione sarà proprio il grande narratore toscano, rievocato nel sesto centenario della morte.

programmi

TV nazionale

11,00 Messa
12,00 Rubrica religiosa
12,15 A come agricoltura
13,00 Sport
15,30 VII Giochi del Mediterraneo
In Eurovisione da Algeri.
16,00 Sport
Ciclismo
18,15 La TV dei ragazzi
« La roccia delle aquile »
Telefilm
19,15 Prossimamente
19,35 Telegiornale sport
20,00 Telegiornale
20,30 Braccobaldo show
20,55 Ritratto di donna velata
22,45 Telegiornale

TV secondo

20,30 Telegiornale
21,00 Protagonisti di ieri e di oggi
« Ritorna il rock and roll »
22,00 Settimo giorno
23,00 Prossimamente

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 8, 13, 19 e 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,10: Secondo me; 8,30: Vita nei campi; 9,30: Messa; 10,15: Una vita per la musica: R. Tobaldi; 11,15: In diretta da...; 12: Dischi caldi; 13,20: Kitsch; 14,30: Tuttofolk; 15: Vetrina di Hit Parade; 15,25: Di e da (in con su per tra ira; 16,30: Vetrina di un Disco per l'estate; 17,10: Ballo quattro; 18: Concerto della domenica; 19,20: Speciale - Oggi: M. Bongiorno; 20,45: Concerto de « I solisti aquilani », direttore V. Antonellini; 21,25: Canzoni e musica del vecchio West; 22,20: Andata e ritorno.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 10,30, 12,30, 13,30, 16,55, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno; 8,40: Il mangiadischi; 9,35: Gran varietà; 11: Alto gradimento; 12: Vetrina di un Disco per l'estate; 12,35: Gli attori cantano; 13: Il gambero; 13,35: Film jockey; 14,30: Su di giri; 15: La corrida; 15,35: La vedova è sempre allegra?; 16,10: Alphabeta; 17: Musica e sport; 18,40: Supersonic; 19,55: Concerto operistico; 21,05: Il giraskitches; 21,40: Musica nella sera.

Radio 3°

ORE 8,30: Concerto di apertura; 9,30: Pagine organistiche; 10: Il mondo costruttivo dell'uomo; 10,30: Pagine scelte da « La rumbosa », direttore V. Echevarria; 11: Musiche di danza e di scena; 11,50: Fogli d'album; 12: Festival di Salisburgo 1975 - Concerto sinfonico, direttore L. Bernstein; 13,40: Musiche di M. Ravel; 14: Galleria del melodramma; 14,30: Concerto di J. Ogdon; 15,30: I giorni dell'insurrezione; 17,30: Concerto de « I Musici »; 18,30: Fogli d'album; 18,45: L'opera pianistica di C. Debussy; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Concerto del Quartetto Lasalle; 20,40: Solisti di jazz; 21: Il Giornale del Terzo; 21,30: Club d'ascolto; 22,15: R. Schumann; 22,35: Musica fuori schema.