Finalmente in Italia lo spettacolo

«Utopia»: una laica e inquietante processione

Pubblico folto e partecipe nel Fabbricone di Prato — Ispirandosi ad Aristofane, Ronconi coglie la crisi della cultura borghese contemporanea nella contraddittoria coesistenza di realtà e di illusione

Nostro servizio

PRATO, 28.

Dopo una felice crociera nelle contrade del Nord-Europa, *Utopia* di Ronconi ha finalmente preso terra anche in Italia. Le intemperie e la sua delicata carenatura l'avevano nascosta agli occhi del grande pubblico che la aveva inseguita come un vascello fantasma alle feste dell'*Unità*, da Firenze a Perugia, a Milano. Il merito della «cattura» è del Comune di Prato, che insieme con la locale Azienda di turismo, ha offerto ospitalità allo spettacolo nei capannoni del Fabbricone, dove era già stata accolta l'*Orestea* dello stesso Ronconi.

E davvero il primo incontro di *Utopia* con il pubblico non poteva essere più suggestivo e inquietante. Nella fabbrica abbandonata e vuota, monumento all'inciviltà capitalistica del ventesimo secolo, collocato nel notturno deserto della periferia, il pubblico è venuto, quasi con l'impegno di un pellegrinaggio, ad assistere ad un rito. Un teatro che è, nello stesso tempo, contemplazione pessimistica della storia umana da un luogo gelido fuori del mondo, e testimonianza estrema della sua sotterranea vitalità.

Non è questo il momento per ripercorrere tutti i dettagli di uno spettacolo complicatissimo: basterà ricordare le «stazioni» principali della processione laica che muove dai testi di Aristofane (il prologo delle *Nuvole, I Cavalieri, Le donne in parlamento, Pluto, Uccelli, Lisistrata*) per rivestirli con i segni esteriori della civiltà novecentesca (gli abiti, le automobili, l'aereo, le suppellettili, gli arredamenti, ormai archeologici, degli anni cinquanta). Dai miti oppressivi e venerati dell'antichità (gli dèi, tra i quali primeggia Pluto, dio del denaro) alla reincarnazione degli stessi nel mondo moderno, c'è per Ronconi una non interrotta continuità; così come eterno è il conflitto, negli uomini, tra la legge biologica (il caos irrazionale della natura) e l'aspirazione a dare un ordine razionale alla vita (le progettazioni dell'intelletto e dell'ideologia). Il mito di tanti eroi del grande teatro moderno diventa qui dramma collettivo della borghesia. Proposto dal *Prologo*, nel duello verbale tra il Discorso giusto e il Discorso ingiusto, davanti agli uomini addormentati nei letti domestici, il dilemma se sia lecito opporsi o cedere al flusso irresistibile della natura, percorre tutto lo spettacolo. Nei *Cavalieri* la lotta per il potere sfrutta gli istinti peggiori di una collettività schiava delle abitudini (il popolo assiste agli scontri fra aristocratici militari e mercanti, dal chiuso delle automobili incolonnate). Ma anche chi si ribella, in nome della ragione, ai pregiudizi (agli dèi) e al potere (della guerra e del denaro), è destinato a fallire perchè crede eccessivamente nel volontarismo (le donne che fanno lo sciopero del sesso contro la guerra), cade nell'utopia del superuomo-uccello che pretende di eguagliare gli dèi (l'illusione nella tecnica risolutrice di ogni problema), trasforma la comunione dei beni in nuove religioni. Così facendo finisce per soffocare gli istinti biologici e l'utopia nata dal rifiuto della condizione materialistica, si sgretola e precipita l'umanità di nuovo nel baratro infelice.

L'antico potere trionfa: le grida disperate delle donne si mescolano al rombo dei motori di guerra; gli schiavi-operai, sempre esclusi dall'utopia intellettuale-borghese, continuano allucinati a trasportare i loro pesi; rimangono sulla scena poderosi orpelli della società presente.

Ronconi coglie nella scissione tra materialismo e ragione, la crisi della cultura borghese contemporanea, raffigurata nella coesistenza contraddittoria di realtà e illusione: la lotta di classe, il mito tecnologico del progresso, le retrocessioni irrazionali verso il primitivo. Si compone così un affresco barocco e lacerante della società del Novecento.

L'uso dei segni scenici che rinviano al presente storico della civiltà di massa e la depurazione del testo di Aristofane da ogni connotato archeologico, consentono di proiettare la regia, alternativamente, nello spazio freddo della meditazione (con qualche rischio di astrazione extrastorica) e nel tumulto dell'esistenza contemporanea. Il vasto rettangolo della scena, delimitato nei lati minori da due bianchi sipari, che rovesciano alla luce, con un gioco magico e misterioso, personaggi e oggetti sempre nuovi, diviene il punto immaginario dello spazio e del tempo che fissa il perpetuo movimento circolare della storia, la scena ora si raggela nella luce atemporale della meditazione corale secondo le movenze dell'oratorio metafisico, e ora si scatena nella frantumazione espressionistica, con una capacità, rara nella tradizione italiana, di far coesistere il piano sublime della tragedia, quello medio della commedia quello burlesco del *vaudeville*.

Un labirinto sostenuto dalle splendide scene di Luciano Damiani e dalle straordinarie doti atletiche di tutti gli attori, inesauribili nelle cinque ore di spettacolo. Dispiace soltanto di non poterli ricordare uno per uno; ma non possiamo tacere almeno di Mario Avogadro, Nestor Garay, Cesare Gelli, Elisabetta Pedrazzi, Carlo Valli, Anita Laurenzi, Claudia Giannotti Massimo De Rossi.

Il pubblico, prima divertito, poi sorpreso, silenzioso e ammirato, ha colto pienamente il senso di una serata eccezionale. Si replica

Siro Ferrone

La conclusione della rassegna radiotelevisiva

Al Premio Italia spunti di riflessione dai documentari

Una ineffabile corrispondenza australiana dal Vietnam - Si tende ad evitare il confronto con le attualità scottanti - Tre ritratti al di fuori degli schemi del cinema

Dal nostro inviato

FIRENZE, 26.

Si usa protestare, di solito, contro le repliche in televisione. Ma a noi sembra che sarebbe istruttivo, invece, promuovere la replica di alcuni programmi di attualità, di tanto in tanto, e non sembri un'ipotesi assurda. Prendiamo, ad esempio, il documentario presentato qui al Premio Italia di radiotelevisione dall'Australia: una corrispondenza dal Vietnam alla vigilia della disfatta dell'imperialismo americano. Molto indicativo era già il titolo, *Requiem per l'Indocina*. Dunque, il popolo vietnamita vince la lunga, sporca guerra contro l'aggressore e si libera del dominio imperialista, ma la TV australiana gli recita un requiem. E si capisce il perchè: il corrispondente Allan Hogan sta — ed è sempre stato — anche fisicamente da una sola parte del fronte, quella degli americani e dei loro servi di tipo Van Thieu. Non a caso, tutto il servizio verteva sulle residue possibilità di difesa delle truppe governative di Saigon, sulla tragedia dei profughi (vista come tragedia di masse umane desiderose di fuggire l'avanzata dei «rossi») sull'operazione di adozione dei bambini sud-vietnamiti, messa in scena all'ultimo momento dagli aggressori. Un'impostazione simile a quella dei servizi presentati in quelle stesse settimane da tutte le TV occidentali, compresa ovviamente quella italiana: pur se è giusto sottolineare che all'interno di un orizzonte analogo il programma australiano appariva almeno più cauto di quelli italiani, e conteneva perfino una dichiarazione di un delegato del GRP. Ormai tutti gli inviati a Saigon hanno dovuto largamente smentire le mistificazioni alimentate in quei giorni e sono stati costretti a registrare, finalmente, quali rapporti esistano tra il popolo sud-vietnamita e i combattenti del GRP. Ma proprio per questo oggi varrebbe la pena di rivedere e analizzare quei programmi.

La rassegna dei documentari, come avevamo già accennato ieri, non è stata particolarmente stimolante: ma, nei suoi limiti, ci ha fornito ancora alcune indicazioni. Vale la pena di rilevare, ad esempio, come i documentari costruiti in modo da offrire avvenimenti e processi nel vivo del loro svolgimento, evitassero tutti di affrontare attualità scottanti: uno, belga, narrava la preparazione e la celebrazione del Carnevale di Binche; un altro, della rete «A2» francese, descriveva le reazioni di un piccolo e tranquillo paese della Francia dinanzi alle operazioni misteriose di un gruppo di tecnici, forse venuti per installare un radar; un terzo, giapponese, seguiva i diversi momenti del lavoro del pittore Higashiyama, incaricato di affrescare le mura di un tempio. Erano tre programmi di non poca efficacia, che fornivano utili indicazioni su un corretto modo di «fare televisione»: ma le fornivano quasi distrattamente, rischiando comunque di finire nel puro e semplice «colore».

Spunti di riflessione offrivano anche tre «ritratti»: proprio perchè indicavano un altro possibile modo di «fare televisione» al di fuori della tradizione del documentario cinematografico. Si trattava dello svedese *Howard Hunt*, ritratto dell'agente della CIA che ebbe una parte rilevante nel colpo di stato del Guatemala e del tentativo di aggressione a Cuba alla Baia dei Porci, ed è stato, infine, uno dei protagonisti dello scandalo Watergate; dell'olandese *Mr. Edward Wirths*, indagine sulla personalità di un medico nazista di Auschwitz, carnefice di deportati, suicida in prigione alcuni anni fa; e dell'italiano *Un'ora con Zita d'Asburgo*, che è stato trasmesso alla nostra TV la settimana scorsa. Il più interessante dei tre era senza dubbio il primo, perchè riusciva a dare, attraverso documenti anche inediti, testimonianze, e brani di colloquio con il protagonista un illuminante scorcio della CIA, delle sue origini, delle sue attività, della mentalità fascista dei suoi agenti più autorevoli: vorremmo, anzi, esprimere qui il desiderio che la RAI l'acquistasse per offrirlo rapidamente ai telespettatori italiani. Il ritratto del dottor Wirths era, invece, di stampo intimista e psicologico, e, come spesso avviene in questi casi, finiva per sprofondare nell'ambiguità.

Un programma a parte era *Joey*, presentato dalla BBC: ricostruzione della biografia di un handicappato, sceneggiata da Elaine Morgan, Brian Gibson e diretto dallo stesso Gibson. La vicenda tra l'altro appariva straordinaria: Joey, infatti, nato con decisive menomazioni cerebrali, impedito nell'uso della parola e degli arti, ha incontrato a 21 anni, in un istituto, un altro handicappato in grado di capirlo e, con la collaborazione sua e di altri due ricoverati, dopo qualche tempo, lavorando per due anni, tre righe al giorno, ha scritto la sua autobiografia, che è stata pubblicata. Un caso, dunque, dal quale sarebbe stato possibile trarre ricco materiale di riflessione in ordine alla problematica della emarginazione ma il programma, benché sconvolgente, era invece esclusivamente centrato sulla vicenda personale.

Il Premio Italia volge al termine: domani la proiezione del *Flauto magico* di Ingmar Bergman ne suggellerà prestigiosamente la conclusione.

Giovanni Cesareo

I riconoscimenti assegnati

FIRENZE, 26

Sono stati assegnati questo pomeriggio gli ultimi riconoscimenti e le menzioni speciali previsti dal Premio Italia 1975, al quale hanno concorso quarantasette organismi radio-televisivi di trentatrè paesi.

I premi sono stati assegnati a *Perchè l'ho fatto?* di Peter Borenich (Ungheria), per i documentari radiofonici, e a *Joey* di Brian Gibson ed Elaine Morgan (Gran Bretagna, BBC) per i documentari televisivi.

Il premio istituito dalla stampa italiana è andato a *Si può prendere Verdi sul serio* di Klaus Lindemann (Germania federale) e quello «Città di Firenze» a *Mr. Edward Wirth* di Rolph Orthel (Olanda).

L'Italia ha conquistato il primo posto nel settore «radiofonici musicali» con l'opera di Luciano Berio, *Diario immaginario*, regia di Pressburger, e si è meritata due menzioni: una per *Immagini vere* di Ansano Giannarelli (drammatici televisivi) e l'altra per *Navi con licenza di affondare* di Fabrizio Schneider e Lucio Cataldo.

Alla Biennale

La Polonia dei nostri giorni in scena a Venezia

Il «Teatr 77» di Lodz ha proposto alla Facoltà di Architettura «Retrospettiva» che, nonostante il titolo, non è centrata su un nostalgico idoleggiamento del passato

Dal nostro inviato

VENEZIA, 26

Aspettando Grotowski e la sua *Apocalisse*, ecco approdare alla Biennale-Teatro, dalla Polonia, qualcosa d'altro e quasi d'inatteso: uno spettacolo tutto centrato su dilemmi politici attuali. Parliamo di *Retrospettiva* di Ryszard Bigosinski, Pawel Chmielewski, Zdzislaw Hejduk (il primo e il terzo firmano allestimento e regia), proposta dal «Teatr 77» di Lodz. Il titolo non inganni: non siamo qui infatti al nostalgico idoleggiamento del passato. Al contrario, i creatori di *Retrospettiva*, partendo da una frase del diario di Gombrowicz, si pongono (e ci pongono) addirittura l'interrogativo se la tradizione, la storia stessa non siano da rigettare perché ci si possa realizzare davvero nel presente.

Una pesante tradizione

Tradizione e storia pesanti, quelle della Polonia: ce ne viene offerto all'inizio un campionario, introdotti come siamo nel *vernissage* d'una mostra, dove le statue viventi si alternano agli striscioni e alle bandiere, un baffuto giovanotto in costume finge l'eroe nazionale Rejtan, libri scolastici e album fotografici con vecchi gruppi di famiglia sono squadernati in terra, i cimeli della resistenza si affiancano ai resti d'un banchetto, un bicchiere di Vodka a cento gradi spicca solitario; ma ad attirare maggiormente l'occhio è una carriola con la scritta 1956 emblema di quell'analogo attrezzo col quale, in un anno di drammatica svolta nelle vicende post-belliche polacche, il dirigente incapace di una fabbrica ne venne messo fuori dagli operai.

Poi gli spettatori, avendo risposto «no» o «sì» alla domanda (certo troppo schematica) di Gombrowicz accennata sopra, sono divisi in due diversi luoghi: una sala drappeggiata di nero, rischiarata appena da luci sepolcrali, dove, dopo aver ascoltato una tonante concione rivolta dal maresciallo Pilsudski ai suoi soldati nel 1919, assistiamo su uno schermo televisivo alla ripresa (tipo «cinema verità») d'una festa casalinga polacca, con grandi canti e ancor più grandi bevute; il sottostante giardino (la rappresentazione veneziana si tiene tra l'Aula Magna e altri ambienti della facoltà di Architettura), che accoglie la parodistica «prova generale» di un'azione teatrale celebrativa delle gesta del corpo di spedizione del generale Anders in Italia: *Fiori rossi a Montecassino*.

Torniamo nell'Aula Magna, per la parte conclusiva del lavoro, che si impernia nella sostanza su una riunione di partito, in cui vengono a galla grossi problemi, insufficienze, lacune, ritardi gravi nella costruzione del socialismo, persistenti dislivelli sociali, un diffuso qualunquismo; e da un lato il pericolo di uno scivolamento nel nazionalismo di destra, dal lato opposto una gestione burocratica e paternalistica del potere, che approfondisce il distacco tra i vertici e la base.

Hanno ragione: giovani comunisti, impetuosi e generosi, che con franchezza mettono il dito sulle molte piaghe, e ripetono «Bisogna guardare la verità in faccia»? E' solo una scappatoia quella dei dirigenti che, arroccati dietro il loro tavolo, imputano all'indifferenza, all'indolenza, allo scarso senso civico e patriottico del popolo i difetti del sistema? Gli autori di *Retrospettiva*, giustamente, non tirano fuori di tasca una risposta netta e univoca. Gettano, come si dice, un grido d'allarme, mostrando alla fine, non solo con le parole ma con le immagini, i sintomi di disgregazione della comunità polacca: ragazzi che si drogano, altri che si dedicano al piccolo commercio, o ai vari modi dell'arte d'arrangiarsi; e ognuno che, in generale, pensa al proprio tornaconto.

Discorso coraggioso, ma che rischia di essere moralistico, facendo appello tutto sommato alla buona volontà del singolo, ed eludendo proprio la questione preliminare: in che misura, cioè, la così travagliata e così specifica storia nazionale polacca influisca sul contraddittorio cammino del paese in direzione d'un reale, radicale rinnovamento della società. La *Polacca* di Chopin, che sentiamo risuonare mentre il buio copre gli ultimi, inquietanti scorci del dramma, è una promessa di riscatto, o la minaccia di un'involuzione, di un ritorno, peraltro impossibile, all'indietro?

Uno spettacolo «provocatorio»

Con tali limiti (sommariamente percepiti, comunque, mancando un'effettiva traduzione simultanea, che in questo caso sarebbe stata necessaria) *Retrospettiva* si raccomanda all'attenzione e alla simpatia, quale esempio di teatro «studentesco» di non eccelse qualità formali, ma sanamente provocatorio, suscitatore di discussioni. Purtroppo il dibattito che ha fatto seguito allo spettacolo non è stato gran cosa. Ma la Biennale-Teatro, nel suo complesso, sembra indirizzata a incrementare gli esercizi spirituali piuttosto che il confronto delle idee.

Aggeo Savioli

Le sospette manovre al *Massimo* di Palermo

Saranno indubbiamente molti coloro che devono essersi domandati come musicisti di prestigio e certamente insospettabili d'ambizioni meschine (Arrigo, D'Amico, Dologu, Gavazzeni, Petrassi, Santi) si siano trovati coinvolti nella manovra, questa sì abbastanza sospetta, o anzi fin troppo chiara, portata a termine nei giorni scorsi, al Massimo di Palermo, dal commissario Pietro Cardia il quale, preso atto delle dimissioni dalla direzione artistica dell'Ente di Gioacchino Lanza Tomasi, ha appunto invitato i musicisti citati, ottenendone l'assenso, ad assumersi collegialmente il compito di collaborare alla programmazione delle future stagioni. Ma evidentemente ai sei illustri musicisti il dottor Cardia deve aver dato, per convincerli ad accettare un quadro di comodo della situazione al Massimo; perchè le cose stanno invece in maniera tale da far pensare che i nuovi collaboratori del commissario siano stati piuttosto intrappolati onde fornire una prestigiosa copertura a una gestione per lo meno discutibile.

Va ricordato come e perchè agli inizi dell'estate Lanza Tomasi giunse a denunciare pubblicamente l'impossibilità di reggere con serietà e responsabilità professionale una direzione artistica immobilizzata dalle molteplici e contrastanti pressioni clientelari delle fazioni democristiane, che dentro il Massimo si contendevano — con la compiacente disponibilità del commissario — il potere alimentando il progressivo scadimento culturale e musicale dell'Ente.

Fu quello di Lanza Tomasi, un gesto coerente e coraggioso, che si guadagnò l'appoggio del mondo musicale più qualificato. Non solo: da esso si venne creando dentro lo stesso Massimo, tra i dipendenti, un movimento di solidarietà con il direttore artistico (la maggioranza degli orchestrali, per esempio gli si mise a fianco) mentre le forze democratiche dal nostro partito fino ad alcuni esponenti liberali, con la sola esclusione dei democristiani, ponevano apertamente il problema di fare luce sulla gestione dell'Ente, di vedere bene come e con quali criteri esso veniva amministrato. Un ordine del giorno in questa direzione, e di sostanziale appoggio a Lanza Tomasi, fu approvato a larga maggioranza dall'Assemblea regionale, mentre a livello comunale analoghe iniziative venivano prese, tuttavia ancora in attesa d'essere discusse per la nota paralisi in cui la DC tiene da tempo il Comune di Palermo.

D'altra parte, proprio sull'onda di questa reazione pubblica confortata oltretutto dal consenso della stampa locale e nazionale, le stesse dimissioni di Lanza Tomasi entravano in una fase di stallo, che ovviamente poteva sciogliersi soltanto quando il dibattito alla luce del sole, apertosi attorno alla conduzione del Massimo, avesse trovato la dovuta risposta. Ma ciò rappresentava un evidente pericolo per il dottor Cardia e per le forze assai ambigue interessate alla sua presenza, e così si è arrivati al tentativo di liquidare la faccenda con la nomina trattata in tutta segretezza dei sei prestigiosi musicisti a un incarico che sembra essere soltanto quello — e in tal senso si sono espressi esplicitamente nei loro commenti anche *L'Ora* e il *Giornale di Sicilia* — di offrire una copertura a chi in realtà intende continuare a governare l'Ente come finora lo ha vergognosamente governato. E' difatti difficile immaginare come dei collaboratori residenti fuori Palermo, talora in città lontane quali Roma e Milano, potrebbero davvero portare avanti e vincere quella battaglia di risanamento e contro la corruzione che Lanza Tomasi, presente a Palermo in ogni momento, ha condotto fra tante difficoltà.

Ma quello che il dottor Cardia non ha considerato, è che ormai la questione del Massimo non è più manipolabile nelle quattro mura del suo ufficio commissariale; proprio infatti per come la vicenda del Massimo è andata maturando, la sola soluzione ormai indilazionabile, e che è anche la sola in grado di riportare nel teatro un nuovo clima di sana amministrazione, è quella di andare subito alla ricostituzione dei suoi organi legali, alla ricomposizione del Consiglio di amministrazione, alla nomina del sovrintendente, alla fine, insomma, del regime commissariale. Ciò, mentre aprirebbe la via al legittimo ritorno di Lanza Tomasi alla funzione dalla quale lo si vuole estromettere, renderebbe possibile e auspicabile un modo nuovo di concepire lo stesso ruolo del direttore artistico, mediante l'affiancamento ad esso — nel quadro di una gestione aperta alle forze sociali — di una rosa di qualificati collaboratori che, a questo punto, non sarebbe necessario cercare al di fuori dei musicisti di cui ora ci si vuole valere, ma solo per fare da scudo con il loro buon nome agli intrighi e alle malefatte altrui.

l. pe.

a proposito di problemi energetici
e dei 3000 miliardi per l'edilizia popolare

costa di piú una casa popolare con o senza le vetrate isolanti Saint Gobain?

C'è qualcuno che pensa di risparmiare energia riducendo le superfici vetrate delle nuove costruzioni. Quindi finestre piccole, poca luce, poca aria.

C'è la Saint-Gobain che pensa, invece, a nuove case popolari con finestre ampie, tanta luce e tanto sole, senza per questo rinunciare al risparmio di energia.

È possibile? Possibilissimo, con le Vetrate Isolanti. Le Vetrate Isolanti sono un prodotto la cui applicazione nei maggiori paesi d'Europa è già raccomandata, sovvenzionata o addirittura imposta per legge.

Le Vetrate Isolanti Saint-Gobain non vanno confuse con le doppie finestre: sono due lastre di cristallo, fra le quali è racchiusa aria secca, montate in un unico pannello studiato per la posa in opera sui serramenti di normale produzione. Con il loro "cuscino d'aria" riducono del 40% la dispersione di calore, (permettendo di risparmiare il 20% sui consumi di riscaldamento e condizionamento) e l'isolamento acustico è quattro volte superiore a quello dei vetri comuni.

Quanto costa tutto questo? Facendo bene i conti, meno dei soliti vetri.

Come esempio abbiamo preso in esame un palazzo di 36 appartamenti con una superficie vetrata totale di 422 metri quadrati.

L'impiego delle Vetrate Isolanti Saint-Gobain, tanto per cominciare, consente un immediato risparmio di Lire 1.000.000/1.500.000 sull'impianto di riscaldamento che può essere di minor potenza; quindi il maggior costo iniziale di tale fabbricato, dovuto all'adozione delle Vetrate Isolanti (Lire 4.000.000) si riduce in pratica a sole Lire 2.500.000/3.000.000; tale maggiore costo viene rapidamente recuperato per il notevole risparmio di gasolio (vedi tabella).

Risparmio annuo di gasolio con le Vetrate Isolanti Saint-Gobain

Città	kg per m² di vetro	kg totali	pari a lire l'anno
Milano	18	7.600	684.000
Firenze	15	6.300	567.000
Roma	11	4.650	418.000

E, come tutti sanno, meno gasolio bruciato vuol dire anche meno inquinamento, quindi un vantaggio sociale oltre che privato.

Come si chiamano le Vetrate Isolanti Saint-Gobain? Si chiamano BIVER e sono il contributo alla nuova edilizia popolare di una società, come la Saint-Gobain, che opera in Italia con stabilimenti in Toscana, Lombardia, Piemonte e Campania impiegando ben 7.680 persone.

Il servizio tecnico della Saint-Gobain è a disposizione degli Istituti Autonomi Case Popolari e dei progettisti per ogni informazione.

SAINT-GOBAIN
Via Romagnoli, 6 - 20146 Milano
Telefono 02/4243 int. 310

Saint Gobain
Vetro in progresso

TARGET SG 17

le prime

Musica

Filarmonica di Israele

L'auditorio di Via della Conciliazione ha ospitato l'altra sera, per un concerto straordinario, l'Orchestra Filarmonica di Israele, con alla testa Zubin Mehta, che ne è direttore stabile da circa sei anni.

Il complesso ha avuto quindi occasione di dimostrare anche qui a Roma di essere pienamente meritevole della fama internazionale di cui gode; a noi è sembrato indubbiamente di altissimo livello, ma non eccelso, se è vero — come ci è parso — che in più di un'occasione il suono è risultato smorzato da una certa opacità, più avvertibile, peraltro, nella *Sinfonia n. 2* di Brahms che nella stravinskiana *Sagra della primavera*.

Condotta con slancio non disgiunto da un'affettuosa cura dall'ottimo Mehta, la Filarmonica israeliana ha facilmente portato il pubblico — nelle prime file era anche il Presidente Leone — all'entusiasmo e ha infine risposto alle interminabili acclamazioni con l'esecuzione fuori programma di brani di Elgar e di Ravel.

vice

Cinema

Via dei Pompieri 25

All'Archimede è cominciata una piccola rassegna del film ungherese, a cura dell'Italnoleggio. L'onore di aprire è toccato a Istvan Szabo con questo piccolo gioiello che è *Via dei Pompieri 25*. Del film si è già parlato, ampiamente, su queste colonne in occasione della sua proiezione, nel l'agosto del '74, al Festival di Locarno.

Diremo solo che il regista presenta al pubblico uno squarcio problematico e inquietante della storia di un vecchio caseggiato, alla vigilia della sua demolizione, e delle ore felici, ma soprattutto disperate, di coloro che vi hanno abitato in questi ultimi cinquant'anni.

La chiave scelta è quella onirica. In una soffocante notte d'estate, in cui è difficile e faticoso dormire per il gran caldo, gli abitanti di via dei Pompieri 25 vanno a letto e cercano di riposare. Ed ecco sopravvenire i sogni, fatti di ricordi che si accavallano e si confondono. Più che sogni sono, a volte, incubi angosciosi, o dormiveglia agitati in cui volti, fatti, amori consunti del passato, ma che hanno lasciato una traccia profonda nella vita degli abitanti della casa, riprendono un loro spessore e un loro contorno.

Ed è così che, in questo microcosmo, passano gli avvenimenti tragici di questi ultimi decenni segnati, soprattutto, dagli eventi bellici, dalle persecuzioni fasciste e naziste; giunge infine il riscatto, la Repubblica popolare, il difficile cammino verso un futuro diverso, una diversa dignità dell'uomo.

Al mattino si sentono le macchine dei demolitori in arrivo e i rumori della città: un altro giorno comincia e non solo questo, forse, ma anche qualcosa di nuovo.

Girato con teso rigore stilistico, il film si avvale della stupenda fotografia di Sandor Sara (anch'egli regista) e della partecipazione di una gamma di attori e di attrici uno più bravo dell'altro

m. ac.

Il padrino parte II

Esauriti gli argomenti e l'interesse, già assai precari, con il primo «colossale» *Padrino*, il regista Francis Ford Coppola e lo scrittore Mario Puzo hanno insieme concepito quest'appendice al primo film non tanto come seguito cronologico all'originaria, monolitica vicenda, quanto come «rivisitazione» della medesima. Infatti, accanto all'esame del «nuovo corso» di Cosa Nostra ad opera del neo gestore Mike Corleone, erede del padrino, troviamo qui ampio e dettagliato resoconto dell'ascesa al potere di Vito Corleone fin da quando, giovanissimo, lasciò la natia Sicilia per affrontare un incerto avvenire sul nuovo continente, e differenti dimensioni del racconto e le gesta dei due padrini si intrecciano quindi più volte in una osmosi senza vita, lasciando in un primo tempo presagire un raffronto analitico tra due ere del vivere mafioso che non sarà mai neppure abbozzato. Troviamo dunque i protagonisti attoniti, al centro di grandi eventi irrisolti: per il capostipite della stirpe, la depressione degli anni trenta; per il delfino, si tratta della vittoria «pirotecnica» della rivoluzione castrista, che gli manda a rotoli certi «affari» a Cuba. Infine, l'epilogo ce li mostra prostrati in un lago di sangue, in preda a macerazioni spirituali che ci lasciano più indifferenti di prima.

Ci piacerebbe sapere chi è stato a mettere in giro la voce secondo la quale questo *Padrino II parte* avrebbe dovuto essere un «film d'autore» a differenza del primo, così come staremo a vedere chi riuscirà a non sentirsi dolorosamente defraudato di ben duecento minuti della propria vita dopo una simile seduta. Questo secondo tomo dell'epico glossario mafioso è, infatti, se possibile, ancor più indigesto del precedente, poiché stavolta non si trovano neppure i facili appigli di una narrazione spicciola ma scorrevole, e Puzo e Coppola tergiversano con i più posticci e fastidiosi tormenti problematici dei personaggi. Se Francis Ford Coppola ha saputo dimostrarci in passato di potersi considerare un autore cinematografico rispettabile (per lo spettatore italiano, tuttavia, ogni dato di merito del cineasta è limitato alla sola *Conversazione*) ora sta abusando oltre misura della *slot machine* hollywoodiana, senza altro scopo che quello di effimeri guadagni e ha finito col prendere troppi quattrini e troppe mosche. Anche gli interpreti versano in pessime condizioni: Al Pacino nei panni di Mike Corleone sembra sempre più uno sciocco tonto, mentre Robert De Niro è un po' meno [illegible] capace soltanto di qualche macabro [illegible]

d. g.