Dibattito a Palazzo Vecchio

Nuova fase al Comunale di Firenze

Il significato della nomina di Bogianckino a sovrintendente del Teatro nel quadro della vita democratica dell'istituzione

Dalla nostra redazione

FIRENZE, 28.

«Il Teatro Comunale dovrà essere aperto alla città, alla Regione ed alle maggiori esperienze culturali»: sulla base di questi indirizzi politici e programmatici, enunciati dall'assessore alla Cultura, Franco Camarlinghi, il Consiglio comunale ha approvato la designazione del maestro Massimo Bogianckino (attuale direttore artistico), alla carica di sovrintendente al Teatro Comunale di Firenze. Con la sua nomina e quella di tre nuovi rappresentanti dell'assemblea elettiva nel Consiglio di amministrazione dell'ente, il Consiglio comunale ha posto fine ad una gestione commissariale (peraltro corretta), che si protraeva dall'aprile del '74, restituendo «pienezza di conduzione democratica alla massima istituzione culturale fiorentina». Del Consiglio di amministrazione, che sarà presieduto dal sindaco, compagno Elio Gabbuggiani, entrano a far parte il professore Paolo Barile (la cui positiva presenza nel dibattito culturale di questi anni è stata riconosciuta da ampi settori del Consiglio comunale), l'assessore alla Cultura, compagno Camarlinghi e, in rappresentanza delle minoranze, il dc Raffaello Torricelli.

Con la nomina del sovrintendente ed il rinnovo del Consiglio di amministrazione si apre ora una fase nuova nella vita del Comunale, che dovrà porre fine ai lunghi periodi di crisi che ne hanno caratterizzato l'attività. Significativo è il fatto che sugli indirizzi politici, sulle linee di fondo, illustrate a nome della maggioranza di sinistra che guida Palazzo Vecchio, dall'assessore alla Cultura, si siano manifestati — al di là dei motivi di dissenso — positivi apprezzamenti da parte della opposizione democratica, che ha accettato il terreno del confronto serio e responsabile.

L'apertura del Teatro verso la scuola, l'Università, le istituzioni teatrali e culturali (si pensi al Festival dei Popoli), l'AIDEM, il Conservatorio, verso la città e la regione, e l'incontro con le più alte esperienze della cultura contemporanea, hanno trovato riscontro nello stesso gruppo DC, nel PSDI, nel PLI.

L'assessore, riaffermata la responsabilità delle forze politiche e delle assemblee elettive di fronte ai problemi dell'occupazione e della cultura musicale (si tratta di andare ad un giusto e corretto rapporto tra Consiglio ed Ente, superando assurdi diaframmi ed evitando prevaricazioni), ha indicato l'obbiettivo di assicurare all'Ente «strutture solide e qualificate», che consentano una «produzione artistica più elevata ed una diffusione più vasta». Quali? Una scuola — ad esempio — per la formazione del corpo artistico, una direzione dell'orchestra stabile e permanente, un repertorio di base (con proficui scambi sul piano nazionale), la istituzione di un centro per la valorizzazione del patrimonio artistico del Comunale (si pensi alle scenografie, ai bozzetti, ecc.), la ipotesi di una seconda orchestra (che potrebbe muoversi nella regione), e di un «Maggio» con manifestazioni a carattere monografico, che costituisca l'occasione di un incontro fra le varie discipline e con i momenti salienti della cultura europea e mondiale.

Stanno qui le condizioni per una gestione corretta e per una linea di riforma, negli Enti lirico-sinfonici. A questo riguardo il Consiglio ha espresso, a larga maggioranza, un giudizio negativo sul progetto di legge Sarti, che tende a ridurre il ruolo delle autonomie, privilegiando determinate strutture e perpetuando una situazione non più compatibile con le esigenze di sviluppo della cultura musicale. Il nuovo Consiglio dell'Ente dovrà procedere alla nomina della nuova direzione artistica (la quale — è stato detto — dovrà essere riconsiderata: la ricerca non deve essere personalizzata, ma deve divenire centro di discussione e di confronto).

L'ampio dibattito è stato attentamente seguito dai lavoratori del Comunale, che attendevano scelte risolutive.

Marcello Lazzerini

Il programma della stagione lirica all'«Arena»

VERONA, 28.

Sei rappresentazioni di *Boris Godunov* di Modesto Mussorgski, dodici di *Aida* di Verdi, sette di *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti e cinque del balletto *Lo schiaccianoci* di Piotr Ilic Ciaikovski, costituiranno il programma della cinquantaquattresima stagione lirica dell'Arena di Verona, che si svolgerà dal 15 luglio al 29 agosto 1976. Il programma è stato presentato dal sovrintendente, Carlo Alberto Cappelli, e dal direttore artistico, Luciano Chailly, al Consiglio d'amministrazione dell'Ente, che l'ha approvato.

La stagione si articolerà, quindi, su trenta rappresentazioni nell'arco di quarantacinque giorni. L'elenco completo degli interpreti, in via di definizione, verrà reso noto quanto prima.

Una voce originale della cultura latino-americana

Cerca una sua strada il teatro in Colombia

Scuole e gruppi al lavoro per tenersi collegati alla mutevole realtà nazionale puntando nello stesso tempo ad una universalità di contenuti e di forme

Nostro servizio

BOGOTA' 28

Il teatro colombiano contemporaneo è riuscito a staccarsi dal contesto del teatro latino-americano: lo dimostra il fatto che continuamente suoi gruppi ed esponenti singoli sono invitati a manifestazioni teatrali a livello non solo latino americano ma anche internazionale.

E' importante un'analisi delle ragioni sociali di questo fenomeno, che non ha riscontro, in Colombia, in altri settori artistico-culturali. Tra le più significative di queste ragioni è che in Colombia non si è formato un teatro stabile, commerciale e professionale, che riproducesse i successi delle capitali europee e nordamericane, e non si è nemmeno formato un pubblico consumatore di tale prodotto, come è invece successo in Argentina, Cile, Uruguay e Messico. Inoltre la Colombia non ha avuto una immigrazione europea consistente (in un paese come l'Argentina, per esempio, il fenomeno teatrale si è sviluppato quasi esclusivamente in rapporto all'immigrazione).

L'origine del teatro attuale si potrebbe situare nel 1955 con la formazione di due scuole: l'una a Bogotà e l'altra a Cali. Dalla prima sorge il teatro «El Buho» (Il gufo) e dalla seconda il TEC (Teatro sperimentale di Cali), primi teatri indipendenti del paese. E' una reazione alla facile commedia politica di costume imperante negli anni precedenti. Il repertorio di questi gruppi è costituito da testi di autori europei e nordamericani, unitamente a ricerche di carattere folcloristico e, in minor misura, dalla rappresentazione di classici. E' anche un gesto contro l'empirismo di marca dilettantesca: si dà inizio alla formazione di attori con il metodo Stanislawski, preoccupandosi delle nuove tecniche della messinscena, e un po' di anni più tardi, scoprendo anche Brecht. Tutte queste caratteristiche non sono molto dissimili da quelle che accompagnano la nascita del Teatro Universitario in Cile o del Teatro Indipendente argentino e uruguayano, che si scostano dalla linea tradizionale dominante in quei paesi in modo, per così dire, «ufficiale».

Fino a questa fase la novità consiste nel rompere con il provincialismo e nel ricercare una specie di universalità contemporanea.

E' attorno al 1967/'68 che avviene un decisivo cambiamento di indirizzo: il movimento teatrale si orienta verso la ricerca di un pubblico popolare e di una tematica mediata dalla realtà nazionale e latino-americana. Cambiamento che avviene in seguito a trasformazioni traumatiche occorse nel ventennio precedente: la cosiddetta «epoca della violenza», la dittatura militare, il parziale ritorno alle istituzioni democratiche e una concentrazione senza precedenti della popolazione nei grandi centri urbani. Tutto ciò ha influito perchè una manifestazione artistica così legata alla vita sociale, alla realtà quotidiana, mutasse in modo radicale. Parte di questo rinnovamento avviene nelle Università: si rafforzano i Festival che culminano in quello di Manizales, concepito a imitazione del Festival di Nancy. Nasce nel '69 la «Corporazione Colombiana di Teatro», che raggruppa la maggior parte dei teatri del paese.

Questa proliferazione di gruppi e la corrispondente formazione di attori, registi e tecnici, non corre parallela alla nascita di drammaturghi e testi di teatro. La necessità di «teatralizzare» la drammatica e mutevole realtà nazionale, e quella di dirigersi ad un pubblico popolare portano i gruppi ad elaborare spettacoli che si richiamano a vari temi. La struttura letteraria di questi testi non è molto solida, però permette una maggior partecipazione degli attori allo spettacolo e porta alla scoperta di elementi nuovi ed originali nel campo del linguaggio scenico. Questo tipo di realizzazioni, che molte volte vedono il testo nascere nell'atto stesso della rappresentazione, modificato continuamente, e che usano come struttura i nuclei drammatici o situazioni, vengono chiamate con il termine di «creazione collettiva».

Il gruppo che ha ottenuto più successi con questa tecnica e che va applicandola già da vari anni è «La Candelaria»: i suoi temi si richiamano alla rivoluzione dei Comunardi, al problema delle multinazionali che sfruttano la produzione e il commercio delle banane, all'«epoca della violenza». Nel Teatro Sperimentale di Cali (TEC) si è potuto invece coniugare la «creazione collettiva» con la formulazione di testi aventi una struttura letteraria, grazie alla presenza del drammaturgo Enrique Buenaventura nel gruppo. E' proprio in virtù dell'esperienza di questo gruppo che ebbe origine e si pubblicò il lavoro *Appunti per un metodo di creazione collettiva*, che tanta influenza e importanza ha avuto nello sviluppo del teatro in tutta l'America latina.

La «creazione collettiva» nel proporre la necessità di gruppi stabili che possano sistematizzare le proprie esperienze, come anche la partecipazione di tutti i membri del gruppo in ogni tappa del lavoro, è il germe di un'estetica teatrale nuova e di una molteplicità e varietà di stili. Lo sviluppo di questo metodo nel nuovo teatro colombiano, per la sua ampiezza e profondità, sta contribuendo in modo importante a conformare la personalità dello stesso nel contesto del teatro latino-americano.

Anche se per ora questo movimento non ha ancora raggiunto un'apprezzabile diffusione presso le masse popolari, è stato riconosciuto ufficialmente quest'anno come il più indicativo rappresentante di quest'arte, con lo aiuto economico (anche se esiguo) che il governo per la prima volta gli ha assegnato per l'organizzazione del Festival nazionale del nuovo teatro che, preceduto da rassegne regionali, si svolgerà alla fine del '75 ed al quale parteciperanno un centinaio di gruppi.

Giorgio Ursini

NELLA FOTO: una scena della «Denuncia», uno spettacolo allestito dal TEC

Ampio articolo della rivista sovietica «Teatro» su Luigi Nono

MOSCA, 28

(c.b.) — Un ampio articolo dedicato all'opera del compositore Luigi Nono *Al gran sole carico d'amore* è stato pubblicato nell'ultimo numero della rivista *Teatro*, mensile dell'Unione degli scrittori e del Ministero della Cultura dell'URSS. Ne è autore Nikolai Zivago che segnì, come interprete, il regista Yuri Liubimov, lo scenografo David Borovski e il coreografo Leonid Jakobson impegnati, da parte sovietica, nella realizzazione dell'opera.

Ricordando la storia della messa in scena dello spettacolo Zivago illustra le polemiche scatenate in Italia dalle forze di destra e presenta una rassegna dei giudizi che la stampa espresse in quei giorni, quando il tema della opera di Nono era al centro dell'attenzione. Seguono quindi una serie di interviste con Paolo Grassi, Luigi Nono, Claudio Abbado e con i sovietici Liubimov, Borovski e Jakobson.

Nell'articolo — che è corredato di numerose foto — si ricorda allora ampiamente il ruolo svolto dal nostro partito, dalle forze democratiche e dai sindacati in appoggio alla opera di Nono.

Firmato un protocollo tra Italia e URSS per la produzione dei film

Il ministro per lo Spettacolo, Sarti e il presidente del Comitato statale del Consiglio dei ministri dell'Unione delle repubbliche socialiste sovietiche per la cinematografia, Yermash, a conclusione della prima sessione della commissione congiunta sulla collaborazione italo-sovietica nel campo della produzione cinematografica, hanno firmato un protocollo.

L'accordo prevede una più vasta co-produzione cinematografica e prestazioni di servizi tecnici ed artistici, un maggiore scambio di firme per la distribuzione commerciale e non commerciale, una più stretta collaborazione nel campo della tecnica cinematografica e infine sottolinea l'importanza della partecipazione reciproca ai festival internazionali cinematografici che si svolgono rispettivamente in Italia e nell'URSS come mezzo significativo dello scambio di valori culturali. A tal fine le parti hanno stabilito, di fare lo scambio di settimane cinematografiche, con periodicità possibilmente annuale, e di «prime» dei film più significativi.

Al termine dell'incontro Yermash ha invitato Sarti e una delegazione di cineasti italiani a visitare Mosca e a partecipare alla «Settimana del film italiano», che si terrà nella capitale sovietica.

L'ANAC protesta per «Un sorriso, uno schiaffo, un bacio in bocca»

In merito al film *Un sorriso, uno schiaffo, un bacio in bocca* uscito in questi giorni in molte città italiane, l'ANAC - unitaria (Associazione nazionale degli autori cinematografici) in un suo comunicato afferma che «in questo film di montaggio viene non solo capovolta o sconvolta la tematica dei singoli film da cui le varie sequenze sono state estratte, ma soprattutto viene manomessa l'integrità delle opere e ovunque ignorati ed offesi i diritti morali degli autori, degli attori, dei tecnici».

«Nessuna norma contrattuale che non sia "leonina" — è detto ancora nel comunicato — infatti, può consentire che si faccia un uso violento di un bene che, indipendentemente dal suo valore, soltanto se riproposto integralmente, può essere testimonianza di una epoca... E' altresì dannoso per gli autori, tecnici ed attori che una selezione effettuata su un ristretto numero di film venga presentata come antologia di tutti i film prodotti in quegli anni. Ciò lede altri diritti e contribuisce a dare un'immagine riduttiva e fuorviante del nostro cinema cosicchè il danno di tale iniziativa commerciale non colpisce soltanto gli autori, gli attori e i tecnici, ma lo stesso pubblico e il cinema italiano nel suo complesso».

«Contro tale uso dei prodotti del cinema italiano — si afferma ancora nel comunicato — l'ANAC unitaria si opporrà con tutti i mezzi legali possibili e con ogni azione di lotta che riterrà necessaria in difesa non solo dei diritti degli autori, ma degli spettatori tutti».

L'ANAC unitaria inoltre «fa appello ai sindacati dei lavoratori, alle associazioni degli attori, dei critici cinematografici, alle organizzazioni del pubblico, agli stessi produttori, tutti danneggiati comunque nei loro interessi, affinché, nell'unirsi alla protesta dell'ANAC unitaria, impediscano un uso così spregiudicato di un patrimonio del nostro cinema, che potrà essere rappresentativo delle tendenze culturali e produttive degli anni cinquanta soltanto se verrà sottratto a tali manipolazioni e riproposto nella sua integrità, nel rispetto del diritto di tutti».

le prime

Musica

«A-Ronne» di Luciano Berio

L'Accademia filarmonica ha dato, in questa settimana, ben due concerti. Vediamo dapprima quest'ultimo, presentato giovedì, affidato al complesso *Swingle II*, formato da otto cantanti — bravissimi, certo — che vocalizzano pagine strumentali, specialmente di Bach.

Lo *Swingle* è detto *II*, perchè si tratta d'un complesso che ha rinnovato l'originaria *troupe* di cantanti e che utilizza anche un contrabbasso, la percussione per jazz e i microfoni. L'amplificazione meccanica della voce e degli strumenti, di per sè improbabile, non aggiunge alcun fascino agli esecutori forse scarsi di voce. Non ci occuperemo della seconda parte del programma incentrata su usi abusivi di Bach, nonchè su esecuzioni di autori minori.

Nella prima parte, però, è apparso secondario anche un musicista quale Luciano Berio, assente da qualche tempo, ritornato in lizza con una composizione, anch'essa minore e anch'essa ricorrente ai microfoni. Le voci esibiscono una vasta gamma di suoni (borbottii, risatelle, gargarismi, ruttini, ecc., e anche, a tratti, alcuni incantamenti polifonici, rievocanti un madrigalismo arcaico).

Composta l'anno scorso per il Festival di Liegi, e nuova per l'Italia, *A-Ronne* (che può anche rievocare il personaggio biblico, che aveva lo scilinguagnolo, laddove il fratello Mosè era vittima della balbuzie), è una musica intessuta sopra un breve componimento (anch'esso secondario) di Edoardo Sanguineti, nel quale, tra parole italiane, tedesche, inglesi, francesi e latine, si enunciano alcune obiettive faccende del corpo umano, che incomincia con la bocca, finisce con l'ano e ha nel centro *le sexe*.

L'esecuzione è stata meravigliosa, ma non ha compensato l'esiguità della «cosa».

Il successo, buono anche per la novità di Berio, è poi cresciuto a mano a mano che lo *Swingle II* si è inoltrato negli arrangiamenti apparsi al pubblico meno disdicevoli e più dilettevoli.

Geringas-Shats

Prima dello *Swingle II*, avevamo ascoltato, sempre a cura dell'Accademia filarmonica e sempre al Teatro Olimpico, il giovane violoncellista David Geringas, un allievo di Rostropovic, diplomatosi nel 1968 e, nel 1970, vincitore del Concorso Ciaikovski.

Certo, questo concertista ha straordinarie qualità tecniche, ma queste non sempre sono state accompagnate da quelle proprie dell'interprete. Sarà stata l'emozione — Geringas si esibiva per la prima volta nell'Europa occidentale — ma l'archetto, saldo in Beethoven (*Sonata Op. 69*, con il violoncello un po' sovrastato dal pianoforte al quale sedeva Tatiana Shats, moglie del concertista), ha avuto qualche scivolata in Bach (*Suite* n. 5) e alterne vicende in Schumann (un *Adagio e Allegro*) e in Hindemith (*Sonata* op. 25, n. 3).

In un magico sospiro, però, sono fluiti i *Tre pezzi* op. 11, di Webern, mentre come un *perpetuum mobile* si è accesa un'*Humoresque* di Rostropovic.

Nei quattro *bis* che sono seguiti, Geringas ha messo in risalto più le debolezze che le virtù del suo stile concertistico, non esitando ad affidare a trascrizioni per violoncello pagine originariamente escludenti siffatto strumento.

e. v.

Teatro

La vergine Orsola

La compagnia «Alla Ringhiera» ci presenta, per inaugurare la sua decima stagione, *La vergine Orsola*, versione teatrale di una delle *Novelle della Pescara* di Gabriele D'Annunzio, curata da Franco Celenza per la regia di Franco Mole. La storia è fosca, a forti tinte, parla di due sorelle, Orsola e Camilla, e della grazia che la più giovane delle due, in punto di morte, riceve tornando a vedere il «sole», le «rondini» le «barche da pesca», e incominciando anche a desiderare le «dolcezze d'amore».

I caratteri delle due donne sono assai diversi: l'una tutta protesa verso voglie sensuali, l'altra rinchiusa in un arido mondo bigotto, vestale di una fede che le impone il sacrificio e il dolore come veicolo per la vita eterna.

Orsola cederà alle brame di un uomo perverso, Lindoro, pur amando un giovane puro, Marcello, e si spegnerà nel tentativo di liberarsi del frutto di questo colpevole atto. A tali personaggi si intrecciano quelli di Rosa Catena, una mezzana, di un medico, di un prete, di una megera.

L'impostazione complessiva del lavoro tende a lasciare inalterati i toni della novella dannunziana, il suo acceso naturalismo si dissecra da se, ma alla lunga è insostenibile, e non servono a salvare lo spettacolo i rari interventi critici, che cercano di rompere l'atmosfera falso-drammatica. Il discorso sulla repressione della donna, sulla presenza oppressiva della Chiesa, sull'ossessione del conformismo più ipocrito non esce fuori che a tratti e a fatica.

Interpreti appassionate, Marina Zanchi, Orsola, e Luisella Mattei, Camilla, si agitano nel gorgogliosi turbini di tanta passione e disperazione con qualche momento di intensità emotiva; accanto a loro Livio Galassi, Jole Rosa, Pietro Egidi, Angelo Guidi, Franco Molè; la scena e i costumi sono di Lorenzo D'Andrea, le musiche di Pippo Franco.

Cordiali accoglienze alla «prima», si replica

g. pa.

Cinema

L'affare della sezione speciale

Anche stavolta Costa-Gavras non ha abbandonato il mono-tema che guida tutte le sue fatiche cinematografiche: il potere. Nell'*Affare della sezione speciale* sono stati presi di mira gli abusi di potere manifestatisi in Francia durante il governo di Pétain a Vichy.

L'analisi del regista, greco di nascita e francese di educazione, si appunta qui non tanto su chi il potere esercita, ma su coloro che lo servono piegandosi ad ogni bassezza e prestandosi ad avvalorare qualsiasi ignominia, quale fu quella perpetrata da Pétain, e dal suo ministro degli Interni Pucheu, nell'agosto del '41.

Costoro, infatti, emanarono una legge con valore retroattivo per poter mandare alla ghigliottina un gruppo di innocenti, scelti tra comunisti ed ebrei già in carcere e già condannati a pene minori per altri presunti reati. In tal modo i collaborazionisti francesi si assunsero la responsabilità della rappresaglia — anzi, in qualche modo, la anticiparono — che i tedeschi minacciavano per l'uccisione, da parte di giovani patrioti francesi, di un ufficiale della marina germanica.

Ora la lucida ricerca di Costa-Gavras è andata a scavare soprattutto tra quei funzionari e magistrati che accettarono il mostro giuridico, pur avendolo definito tale, e si prestarono a farlo funzionare: dettero, insomma, a questa delittuosa ingiustizia, una veste di legalità: attraverso, appunto, una «sezione speciale» del tribunale.

L'esperienza del famigerato Tribunale speciale in Italia, dinanzi al quale, durante il ventennio nero, sfilarono tanti antifascisti, o quella del più recente tribunale franchista, che solo poche settimane fa ha mandato a morte diversi patrioti spagnoli, comprovano la tesi che Costa-Gavras ha proposto in questo suo film.

Per *L'affare della sezione speciale* il regista è partito da un libro di Hervé Villeré (apparso ora in Italia a cura degli Editori Riuniti), elaborando la sceneggiatura insieme con lo spagnolo Jorge Semprun, il quale firma anche i dialoghi. Ma sembra quasi che l'abbondanza della materia gli abbia preso la mano, e la matassa gli si sia imbrogliata tra le dita, tanto che il fatto forse più grave, e cioè che i magistrati i quali avallarono una tale ignominia rimasero impuniti, è stato affidato ad una semplice didascalia appiccicata alla fine del film, mentre il gravissimo episodio doveva balzare evidente, a nostro avviso, dall'inchiesta retrospettiva.

Il film, comunque, prende lo spettatore (anche se Costa-Gavras ci ha dato di meglio, da *Z l'orgia del potere* all'*Amerikano*), appoggiandosi ad un bel *cast* di attori, da Louis Seigner a Michel Lonsdale, Julien Guiomar, Claude Piéplu, Bruno Cremer, Jacques Perrin, Claudio Gora, Ivo Garrani.

m. ac.

Lezioni private

In un Conservatorio nella provincia emiliana, la piacente pianista Laura Formenti insegna ai giovanotti «perbene» come uscire dalla grettezza campagnola grazie a Brahms e Chopin: ma siamo negli anni '50, e i ragazzi vivono nella maniera più esasperata la goliardia. Nessuno stupore dunque se proprio la maestrina tanto ispirata finirà per essere iniziata a certi giochini molto, molto provinciali, con tanto malcelato gaudio per la sua libido incatenata.

Il regista Vittorio De Sisti, dopo il non indegno film-inchiesta *Sesso in confessionale*, è tornato purtroppo alla bassa macellazione della sessualità. C'è da dire però che le fatiscenti inquietudini erotiche di *Lezioni private* non sono più rozze e assurde di quelle ipersecretate da Salvatore Samperi nei due «modelli» che hanno aperto le porte del cinema italiano a questo «generaccio», cioè *Malizia* e *Peccato veniale*. La matura Carroll Baker e gli acerbi Rosalino Cellamare, Leonora Fani ed Emilio Lo Curcio sono gli interpreti, condannati a «limonarsi» senza esito.

d. g.

La scomparsa della cantante Vittoria Mongardi

BOLOGNA, 28.

E' morta ieri a Bologna Vittoria Mongardi, cantante di musica leggera che raggiunse il massimo della popolarità agli inizi degli anni cinquanta. La Mongardi si era affermata come cantante dopo aver vinto un concorso organizzato dalla RAI e si era esibita con i più noti complessi musicali dell'epoca. Nata a Bologna, proveniva dagli ambienti dell'avanspettacolo, nel quale aveva esordito giovanissima.

RAI TV

controcanale

MUSICA TOTALE — *Si avverte la tendenza a presentare finalmente qualcosa di nuovo, in queste trasmissioni musicali del venerdì sul primo canale: lo ha dimostrato recentemente il programma* Canto popolare; *lo prova, assai di più,* Musica totale, *la breve serie che in queste settimane porta sul video Giorgio Gaslini e i suoi collaboratori. Sembra che ci si sia decisi a tentare almeno qualche sortita per sottrarre la televisione a quella supina subordinazione agli interessi dell'industria discografica e alle mode da essa create, che da sempre ha condizionato la programmazione musicale della RAI-TV. Sono soltanto primi passi, e piuttosto timidi: lo si constata soprattutto nella costruzione e nella realizzazione di questi programmi.*

Prendiamo Musica totale. *Da anni, ormai, Giorgio Gaslini e i suoi collaboratori elaborano e praticano, appunto, la linea della «musica totale», che, come Gaslini stesso ha detto nella prima puntata del ciclo, mira a immettere nella creazione musicale elementi di ispirazione diversa, rompendo i confini tra i «generi» tradizionali, e a instaurare un rapporto nuovo, intenso e attivo, con i problemi contemporanei e con il «pubblico» che li vive. Si tratta di un'esperienza interessante, che ha suscitato adesioni convinte soprattutto tra i giovani e che ha portato Gaslini e gli altri musicisti, che con lui lavorano, a intessere un «colloquio musicale» con le platee più diverse, nelle fabbriche e nelle piazze, nei luoghi ove si svolge la vita collettiva insomma. Questa esperienza, inoltre, trova continuo alimento nel lavoro creativo e sperimentale condotto nel laboratorio musicale di Gorro, che Gaslini ha organizzato nella Valle del Taro.*

Come si pone, in rapporto con tutto questo, il programma Musica totale? *Gaslini, che lo gestisce in prima persona, ha cercato di dare una impronta alle puntate dedicandone ciascuna a un tema (la scorsa settimana alla «libertà», ieri sera alle «ragioni femminili»), ripartendo la trasmissione in quattro parti, articolando l'incontro anche con la poesia e con la danza. Si avverte, quindi, un impegno diverso; c'è, ovviamente, la musica di Gaslini e dei suoi collaboratori, ci sono anche alcune spiegazioni del retroterra di questa musica.*

Ma non si può dimenticare che un programma di questo genere arriva ai telespettatori come una stella cadente, che passa rapidamente e manda solo un baleno di luce. Ora, nonostante l'organizzazione delle diverse parti, l'andamento di ciascuna trasmissione continua a essere il solito: per la maggior parte del tempo si rimane chiusi in uno studio, e quando ci si sposta nel laboratorio della Valle del Taro, è solo per entrare in un'altra stanza; le presentazioni e le osservazioni attorno ai vari «pezzi» seguono il consueto stile televisivo, piuttosto stucchevole (e, non di rado, sono soltanto bolle d'aria, come la conversazione tra Milva e Simona Caucia, ieri sera); ciò che ci viene presentato sono soltanto i risultati del lavoro. Così, una musica che cerca anche un rapporto nuovo col pubblico, viene chiusa in un programma che, tutto sommato, è ancora piuttosto tradizionale.

Davvero non si poteva fare di più? Davvero non si poteva cogliere l'occasione offerta dal mezzo televisivo per restituire ai telespettatori il nucleo vivo dell'esperienza, per registrare anche il processo creativo che porta Gaslini e i suoi alle scelte e ai risultati della «musica totale», per verificare queste scelte e questi risultati a contatto con l'ascoltatore in grado di reagire e discutere, quindi fuori degli studi, in qualcuno dei luoghi nei quali, non per caso, Gaslini tiene solitamente i suoi concerti? Insomma, perché non costruire un programma musicale e giornalistico insieme, di spettacolo e di dibattito, capace anche di seminare interrogativi e stimoli sui nuovi approcci con la musica, nonchè di chiarire meglio il discorso? Un regista come Massimo Scaglione sarebbe stato certo in grado di farlo, e Torino (nel cui centro di produzione è stato realizzato il programma) avrebbe potuto offrire tutte le condizioni per questo. Il fatto è che l'abitudine a codificare le trasmissioni per «generi» (la musica di Gaslini vuole essere «totale», ma questa televisione no) e a congelare tutto entro formule consuete collaudate, nello spazio asettico degli studi, è il risultato di criteri, di strutture e di modi di produzione che riescono a condizionare e a coinvolgere quasi tutti, oggi, alla RAI-TV.

g. c.

Capodanno in Bulgaria

PER SCIARE
RISCOPRIRE LA NATURA
RIPOSARE IN UN PAESE OSPITALE E ALLEGRO

Per informazioni rivolgersi a: Ufficio del Turismo bulgaro - Via Albricci, 7 - 20122 Milano - Tel. 866 671 - Oppure Agenzia di viaggi ITALTURIST

ritagliare e spedire in busta o su cartolina postale

NOME ..... COGNOME .....

VIA CAP CITTA' ..

LA MARCHESE VILLADORIA

vi ricorda che nelle cantine delle proprie Aziende Agricole «LE RIVETTE» e «LA MARENCA» in Serralunga d'Alba (Cuneo), invecchia i vini di sua produzione

BAROLO NEBIOLO
BARBERA DOLCETTO

che troverete nelle confezioni per i regali di fine anno.

L'indagine su Pasolini è da rifare

Il colpo di scena verificatosi nell'inchiesta su Pasolini può rappresentare una svolta importante. Che cosa è successo? Quali nuovi elementi hanno raccolto i giudici? Perché si comincia daccapo? Sta prendendo consistenza l'ipotesi del delitto com'è stata delineata dall'Europeo?

Nel numero dell'Europeo che è ora in edicola è stato inserito un nuovo fascicolo delle Ricerche, dedicato al futuro dell'auto. Le Ricerche si rivelano sempre più uno strumento indispensabile per insegnanti e studenti. Sono fascicoli in carta quadrettata inseriti al centro del giornale.

L'Europeo dedica una parte notevole di questo numero a un'indagine sulla Spagna d'oggi con un servizio a colori sui funerali di Franco e la proclamazione a re di Juan Carlos di Borbone.

È un numero da non perdere.

L'EUROPEO

il settimanale che vi dà il significato delle notizie