Le decisioni dell'assemblea

L'ANAC in difesa della libertà e del lavoro nel cinema

Proposto un incontro con la Federazione dei lavoratori dello spettacolo per l'adozione di iniziative unitarie

La necessità di un'iniziativa specifica dei cineasti e delle organizzazioni sindacali dei lavoratori dello spettacolo in difesa dell'occupazione, nel quadro di un'azione che porti al superamento dell'attuale crisi con un aumento generale della produzione, è stata fermamente ribadita alla assemblea dell'ANAC unitaria, che si è svolta a Roma giovedì.

A conclusione del dibattito sono stati votati due documenti. Con il primo, gli autori cinematografici danno mandato all'Esecutivo della associazione di elaborare una piattaforma della categoria per una politica dell'occupazione che si coordini con le rivendicazioni dei lavoratori dello spettacolo, e di discutere al più presto con i sindacati sulle soluzioni da dare al problema della difesa delle possibilità produttive a medio e basso costo, del cinema non a fini di lucro, delle cooperative; problema che è connesso, appunto, con quello delle normative per i minimi di *troupe*, soprattutto per quel che riguarda gli «automatismi di differenziazione e le necessarie deroghe di carattere politico e culturale intese a tutelare la più ampia libertà di espressione e i diritti della creazione».

In particolare, gli autori chiedono che il gruppo cinematografico pubblico prenda al più presto le decisioni necessarie per dare avvio ai suoi programmi e ai suoi progetti e si propongono di rendere note ai rappresentanti delle forze popolari e lavoratrici in Parlamento le posizioni dell'ANAC per una nuova legge per il cinema. Il primo documento si conclude con l'impegno a schierarsi con nuove iniziative contro la offensiva monopolistica delle multinazionali cinematografiche che, gettando sul mercato film «colossali», mirano a spazzare via dai circuiti di tutto il mondo le produzioni a medio e a basso costo, con la prospettiva di un'ulteriore riduzione del ricorso alla manodopera e al contributo creativo degli autori.

Nel secondo documento approvato dall'assemblea i soci dell'ANAC, dopo aver espresso piena solidarietà ai lavoratori dello spettacolo e un positivo apprezzamento per i contenuti della piattaforma rivendicativa e per le forme di lotta adottate per realizzarla, sottolineano l'urgenza dell'incontro con i rappresentanti dei sindacati, il quale ha lo scopo di definire nel reciproco interesse una regolamentazione in grado di garantire e sostenere la produzione di film realizzati con formula cooperativa, o associativa in partecipazione, e con basso costo di produzione, e, nello stesso tempo, di non consentire al padronato strumentalizzazioni, volte ad indebolire la lotta dei sindacati dello spettacolo, delle posizioni dell'ANAC unitaria; la quale — conclude il documento — in base allo spirito e alla lettera del suo nuovo statuto, in questo momento di grave crisi generale del paese e di conseguente attacco ai livelli di occupazione, è schierata a fianco dei lavoratori, per la tutela dei loro diritti e del più generale diritto di tutto il pubblico, delle maestranze del cinema e degli autori alla piena libertà di comunicazione.

Manifestazioni promosse a Roma dalla Filarmonica

L'Accademia filarmonica romana ha in programma sei importanti iniziative, nella Sala Casella (Via Flaminia, 118), destinate a completare il quadro di attività culturali, connesse alla stagione concertistica in corso al Teatro Olimpico.

Ovviamente, il pilastro centrale della Filarmonica è costituito dalla scuola di musica, aperta a centinaia di allievi.

Vediamo la cronologia delle iniziative di cui diciamo.

Stasera, alle ore 21, le manifestazioni nella Sala Casella saranno inaugurate (c'è una replica domenicale, sempre alle 21) da uno spettacolo di Gino Negri, intitolato *Paganini non ripete*. Gino Negri, musicista che ha buone frecce all'arco d'una parodia musicale (ricordiamo *Giovanni Sebastiano*, *Pubblicità ninfa gentile*), ha inventato, per l'occasione, una sorta di *cabaret* coinvolgente in esibizioni musicali protagonisti dello spettacolo e della musica: Vivaldi (*Più rosa che rosso*), Rossini, Paganini, Beethoven (*Ech, non sono sordo*).

Il 25 gennaio e per le successive domeniche (1, 8 e 15 febbraio), alle ore 11, Pablo Colino terrà un corso dedicato al Canto Gregoriano, studiato nei suoi *Elementi morfologici*, nel *Ritmo e modalità*, nel *Repertorio e generi* (sillabico, neumatico, melismatico), nei *Rapporti con la storia* (formazione, sviluppo, incidenza nella musica occidentale).

Dal 19 al 22 febbraio, si avranno sette rappresentazioni (meno che il venerdì, due al giorno: una alle 17, l'altra alle 21) con «Le marionette di Otello Sarzi», alternantisi in due spettacoli: *Peppo presenta i suoi amici* (pomeridiano) e *Satira alla ribalta* (serale). Otello Sarzi, figlio d'arte, ha costituito una società cooperativa con la quale gira in Emilia, portando soprattutto al pubblico studentesco, il suo «eroe»: Peppo De Peppolis.

Per gli adulti, Sarzi ha approntato «parabole» che si rifanno a Beckett, Brecht, Lorca e Maiakovski.

Sarà quindi la volta di Michael Aspinall, un protagonista della satira musicale (sono spietate certe sue «interpretazioni» di *Tosca* come di *Rigoletto*), il quale prenderà di mira cantanti (uomini e donne) alle prese con la ottocentesca romanza da salotto «Ascolteremo» Luisa Tetrazzini ed Enrico Caruso, ad esempio, in pagine di Tosti, Arditi, Tirindelli.

Questo spettacolo, che si intitola *Musica proibita*, si vedrà — alle ore 21 — dal 28 febbraio al 2 marzo, ogni sera.

Le quattro domeniche di marzo (7, 14, 21 e 28) sono dedicate a un ciclo di lezioni tenuto da Roman Vlad (la mattina, alle 11) sul tema «Spiriti popolari nella musica colta». Le lezioni prevedono interventi di giovani concertisti.

Il 21 gennaio, infine, con proseguimento nelle serate del 23, 26, 28, 30 e poi del 2, 4, 6 e 9 febbraio, l'illustre maestro romeno Marin Constantin (proprio lui, il direttore del celebre coro «Madrigal» di Bucarest) svolgerà un corso di direzione di coro con esercitazioni pratiche, al quale quanti hanno interesse possono partecipare versando una quota di lire quindicimila.

Le lezioni si terranno nei giorni sopra indicati dalle ore 20,30 alle 22,30. Per informazioni la Filarmonica è disponibile ogni giorno dalle 16,30 alle 19.

e. v.

Paola Tedesco dal piccolo al grande schermo

La cronaca nera ispira a Perelli un film d'amore

Il regista, già noto per i suoi documentari politici, alla prima prova nel lungometraggio a soggetto

Paola Tedesco

Luigi Perelli, che ha fatto esperienza come documentarista politico (ricordiamo almeno *I giorni di Brescia*, premiato al Festival di Mosca) e come realizzatore di impegnati telefilm (*Diversa da gli altri*, *L'incidente politico*), fa il suo esordio nel lungometraggio a soggetto. Ha scelto, ovvero gli è stata offerta la possibilità, di realizzare un film di impianto commerciale, ma con intenti sociali. La «commercialità» sta, molto, nel nome della protagonista femminile, Paola Tedesco, salita alla ribalta del successo, o meglio della notorietà televisiva, come valletta di Pippo Baudo in un *Colpo di fortuna*. Accanto a lei sarà Gilles Kohler, giovane attore francese che ha esordito in un film di Marcel Carné.

Gli intenti sociali di *Amore grande, amore libero* — questo il titolo del film di Perelli — sono da ricercarsi in uno spaccato di vita di due giovani degli anni sessanta, autori di un efferato delitto. Lui sconterà parte della pena, cui è condannato, lei si sottrarrà al castigo, ma rimarrà con una figlia tra le braccia. La seconda parte della storia si svolge dieci anni dopo, quando i due s'incontrano di nuovo. E' lui a cercare aiuto, lei glielo nega per difendere la sicurezza acquisita. Ma un lieto fine coronerà la vicenda.

Anche riassunta così, in breve e per sommi capi, la trama del film, non sfuggirà al lettore il riferimento ad un tragico fatto di cronaca romana, con qualche variazione di fantasia «rosa».

Perelli si prefigge con *Amore grande, amore libero* non solo di dare un ritratto d'ambiente, ma di narrare anche una storia d'amore.

Quasi a segnare i limiti del suo impegno attuale, il regista ha dichiarato che questo è «un momento difficile per esordire». Visto fallire il tentativo di fare qualcosa con l'Italnoleggio, egli ha dunque accettato la proposta di lavoro di un produttore privato. «Si tratta — ha aggiunto — di un film a basso costo (tra i due e i trecento milioni) e che sarà realizzato in quattro o cinque settimane grazie anche ad una *equipe* di tecnici assai bravi e affiatati».

Numerose le domande rivolte dai giornalisti a Paola Tedesco. La spigliata «valletta» ha ammesso che la sua apparizione in TV le ha fatto molta pubblicità, ma ha voluto ricordare che questo con Perelli non è il suo primo film, e di aver cominciato addirittura a dodici anni, con Pasolini, nel *Vangelo secondo Matteo* (era Salomè). Il piccolo schermo, ancora una volta, è servito da trampolino di lancio.

m. ac.

Al Teatro dell'Opera

Una «Bohème» tetragona a ogni novità

Modesta prestazione dell'orchestra diretta da Ugo Rapalo - I cantanti si sono prodigati al massimo

Il Teatro dell'Opera è andato avanti in quella che sembra essere la sua tendenza attualmente preferita: occhi chiusi alle nuove conquiste nel campo dello spettacolo musicale e provinciale ritorno all'antico.

Per la *Boheme*, di Giacomo Puccini, ripresa ieri, la tendenza suddetta è manifesta. Si sono ripristinate scene e regia di oltre quarant'anni fa (le prime sono di Camillo Parravicini, la seconda è di Giuseppe Giuliano: convenzionali le une e le altre), del tutto inadatte a celebrare gli ottanta anni dell'opera pucciniana, che meritava qualcosa di più.

Qualche cosa di meno si è avuta anche nella parte strettamente musicale e soprattutto nel cosiddetto «golfo mistico», dove l'orchestra del Teatro dell'Opera, da anni abbandonata a se stessa (stabilmente, cioè, priva di direttore stabile) ha fatto passi da gigante nello smarrire una fisionomia sinfonica.

Tutti si danno da fare, certo, col fiato e con le braccia, ma il suono è duro, inflessibile, svuotato.

Il maestro Ugo Rapalo, sul podio, sprigiona un'accumulata esperienza, ma il 'lievito non cresce, il suono non prende calore né colore. Sarà, forse, per la frettolosità delle prove, fatto sta che il risultato è modesto, e non si tratta di quella modestia che va comunque premiata.

Nella prospettiva del premio — questo sì — vanno però valutati i cantanti. Modesti e onesti, si sono prodigati al massimo, singolarmente, però, più che collettivamente. Ma era buono il quartetto sul finire del terzo atto, con Mimì (Lidia Marimpietri giunta alla sua prestazione più intensa e più ricca) e Rodolfo (Gianni Raimondi, tenore di splendido squillo, ma inaridito nel fraseggio); con Musetta (Adriana Martino di vivace e pungente presenza anche canora) e Marcello (Walter Alberti, un baritono di rilievo).

I quattro — e soprattutto i due (Mimì e Rodolfo) — hanno accortamente sbalzato i rispettivi personaggi pur nel resto dell'opera, con la partecipazione, pronta e generosa, di Giovanni De Angelis (un elegante Schaunard) e Mario Rinaudo (un Colline prezioso nella «vecchia zimarra» del quarto atto).

Nell'ambito della restaurazione oleografica si sono esibiti inoltre: Giuseppe Giove (Benoit), Ettore Geri (Alcindoro), Tommaso Frascati (Parpignol), Paolo Campo (il sergente della dogana).

Il pubblico, abituato alla minestra che passa il convento, slitta impassibilmente da una delusione all'altra, applaudendo (ma anche un po' tagliando la corda).

e. v.

Jean Gabin e Danielle Darrieux insieme dopo vent'anni

PARIGI, 16

Due tra i più popolari attori francesi, Jean Gabin e Danielle Darrieux, si sono ritrovati insieme oggi, dopo vent'anni, dietro la macchina da presa per la prima sequenza del film *L'annee Sainte* diretto da Jean Girault.

L'ultimo film girato dai due attori è stato *Le desordre et la nuit*, che era stato preceduto da *Bebè Donge* e *Le plaisir*. Nell'opera di Girault, un giallo con finale a sorpresa scritto da Jacques Wilfrid, Gabin e la Darrieux interpretano il ruolo di due vecchi amici che si rincontrano dopo vent'anni a bordo di un aereo sequestrato da terroristi.

Tournée europea di Martha Graham

NEW YORK, 16

La nota coreografa americana Martha Graham intraprenderà una *tournee* in Europa, col suo complesso, l'estate prossima. La *tournee* toccherà l'Islanda, il Belgio, la Gran Bretagna, l'Olanda, la Germania federale, l'Italia, la Grecia, l'Austria e la Francia.

In programma saranno le due ultime coreografie realizzate dalla Graham: *Adorations*, su musica di Albeniz, Frescobaldi e Frost e *Point of crossing*, con musica di Mordecai Seter. Verranno poi eseguiti *Lamentations*, su musica di Kodàly, *Diversion of angels*, e il balletto creato dalla Graham nel giugno scorso per Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev, *Lucifer*.

RAI TV

controcanale

GLI ESAMI — *Con* Gli esami non finiscono mai — *un lavoro che fu rappresentato per la prima volta a Firenze appena due anni fa — Eduardo De Filippo ha concluso il suo ciclo televisivo alla maniera forte: tanto più forte in quanto questo dramma, che pure riassume in se una grande parte dei motivi del lungo discorso teatrale dell'autore, non si presenta affatto come opera «perfetta», conclusa in una sua dimensione di raggelata saggezza, ma, al contrario, anche nei suoi squilibri e nelle sue impennate, si offre travagliata, aperta alla ricerca sostenuta da uno sforzo costante che, trascorrendo dalla farsa alla tragedia, frantuma i moduli del tradizionale teatro borghese e si spinge fino alla soglia di una totale libertà scenica.*

In anni come i nostri, nei quali la descrizione e l'analisi del gruppo di contraddizioni e di vincoli oppressivi che dilaniano e, insieme, stringono il nucleo storicamente determinato che si definisce «famiglia», questa storia domestica può apparire, a tutta prima, limitata e anche scontata, quanto meno superata. Ma, a mano a mano che il dramma si dipana, come un lungo monologo ad episodi, ci si accorge che Eduardo, ancora una volta, ha saputo scavare nell'esperienza, e mettere a nudo verità che mandano bagliori terribili. Al di là delle teorizzazioni, egli lavora sulla carne viva: e la sua rappresentazione del «male» è dolorosamente autobiografica e impietosamente distaccata.

E la sua opera in questo è, anche, moderna, attuale nel suo scrutare, sempre, il rapporto tra «sociale» e «privato»; chè Gli esami non finiscono mai *è un discorso sulla famiglia che rifiuta di chiudersi nell'ambito delle mura domestiche. Uno dei due termini della contraddizione sono gli «altri»: «altri» che si manifestano e intervengono non come comunità solidale, ancorché critica, ma come presenza oppressiva e di controllo, volta a salvaguardare soprattutto le regole del «gioco sociale» e gli interessi che vi sottostanno. La critica, ora accorta ora furiosa, che Eduardo muove alla famiglia e all'intreccio di rapporti che la segna, dall'interno e dall'esterno, non è puramente esistenziale e storica, è socialmente definita, anche se non esplicitamente riferita a una analisi di classe. E' inequivocabilmente una critica alla condizione domestica piccolo-borghese: si pensi agli esami che Guglielmo è obbligato a sostenere dinanzi al futuro suocero e al cognato di costui; si pensi ai personaggi delle «amiche di famiglia», contessa compresa; si pensi al confronto tra la storia di Bonaria, nata nei vicoli e vittima della brutale degradazione di cui soffrono le classi popolari, e Gigliola (nome emblematico, diremmo, come quello del protagonista, Guglielmo Speranza), «allevata sotto una campana di vetro».*

E' nei confini di questa condizione — intrisa di ipocrisia, di inganno, di pregiudizi, di egoismo, di maldicenza e di sopraffazione — che ogni impulso finisce subito per essere identificato come uno «sbandamento»: perchè tutto è teso alla tutela dell'immobile esistente, fondato, peraltro, su ben precisi «interessi», sanzionato dalla scienza «baronale» (vedi la visita dei «luminari» della medicina a Guglielmo) e consacrato, infine, da una falsa religiosità che si connota, anch'essa, come una convenzione sociale oppressiva e imposta, dalla nascita alla morte.

In questo quadro, l'essere umano è compresso e stravolto e si riduce alla condizione di «albero», di «attaccapanni», di «signor coso». Qui, l'ottica è soprattutto quella del protagonista, uomo e «padre di famiglia», estraneo tra i suoi stessi figli, braccato fino ad essere messo con le spalle al muro e costretto a sperare solo nella morte. Gli altri — la moglie, i figli, appunto, tranne la donna che rappresenta l'amore, ma con la quale si può soltanto allacciare un legame fuori delle «regole» — fanno tutti oggettivamente parte della congiura. E questo, certo, rischia di deformare le analisi. Ma Eduardo, che in altri suoi lavori ha indagato a fondo nella condizione della donna e dei figli nella famiglia (basti pensare a Sabato, domenica e lunedì *o al teleromanzo* Peppino Girella*), anche qui mostra di avvertire che l'inquinamento dei rapporti domestici avvelena tutti: Gigliola, che il mondo circostante spinge costantemente a servirsi della sua condizione di moglie come di un'arma di ricatto, ha, nel colloquio intimo col marito (una delle scene più belle, secondo noi, dell'intero dramma), battute che testimoniano della sua parte di sofferenza e anche di un fondo di ribellione. Si ricordino, per tutte, le esasperate invocazioni di un rapporto sessuale autentico («Quando a letto non si trova niente da dire, si fanno figli»), di una attualità che può apparire sorprendente a chi non conosca la sensibilità di questo nostro grande autore. E Bonaria, per altri versi, incarna la figura di una donna disposta a «sacrificarsi» per amore, ma anche capace di gestire autonomamente il suo rapporto con l'uomo che ama.*

Ancora una volta, gli attori guidati da Eduardo hanno saputo aderire alle pieghe del dramma: e, in particolare, assai persuasivi sono stati Angelica Ippolito, che ha interpretato con grande verità le diverse stagioni del suo personaggio, e Luca De Filippo, che ha incarnato con sottile sapienza la velenosa doppiezza di Furio La Spina. Ma poi è stato lo stesso Eduardo a condurre, per tutta la trasmissione, un colloquio diretto col telespettatore, con accenti che suscitavano in noi profonde vibrazioni (altro che l'automatica commozione delle consuete «scene madri», che scorrono tanto spesso sul video!), e con i suoi straordinari silenzi, che la sua mimica rendeva più eloquenti di qualsiasi discorso. Di queste pantomime, la più penetrante e significativa, forse, era quella finale del «cadavere vivente»: in essa, Guglielmo, «pazziando» tra i parenti falsamente affranti, impugnava la morte come un'arma di riscatto, la elevava a momento di rottura capace di far crollare e scomparire, piuttosto che il protagonista, il mondo dei suoi persecutori, l'altro del suo lungo strazio.

Il congedo di Eduardo, qui, non è affatto un congedo rassegnato, e nemmeno del tutto disperato: è ancora un moto di ribellione e perfino un ironico ammiccamento verso il futuro. Non a caso, a Firenze, nel 1973, l'autore volle riservare ai giovani l'«anteprima» di questo suo lavoro.

g. c.

le prime

Cinema

Attenti al buffone!

Lunga contesa psicologica e morale fra Marcello, gentile violinista di povera estrazione, gran soccorritore di gente randagia, e Cesare, ricco, tracotante signore dalle ascendenze mussoliniane (già legionario d'Africa) e dalle ambizioni tiranniche. Cesare defrauda Marcello della moglie Giulia e dei due figlioletti; inoltre, umilia il bravuomo offrendogli denaro (che quello rifiuta) e in vari modi costringendolo a testimoniare contro se stesso nel processo per l'annullamento del matrimonio dinanzi al tribunale ecclesiastico. Il «buffone», però, grazie anche all'atteggiamento ambiguo di Giulia (ex prostituta redenta a metà dal marito, legata all'amante — e futuro altro coniuge — solo per il lato peggiore), rovescia il rapporto di forze a proprio vantaggio. Rinuncia alla soppressione materiale dell'avversario, resagli pur possibile da favorevoli circostanze, ma finisce per diventare, a fianco di quel tanghero, una presenza allarmante quanto indispensabile; cosicchè, abbandonandolo nella sua lussuosa villa, tra eccelsi invitati, il giorno delle nuove nozze, manda all'aria la cerimonia e spinge Cesare sull'orlo della follia.

La vicenda esposta dal regista scrittore Alberto Bevilacqua nel suo terzo lungometraggio (dopo *La Califfa* e *Questa specie d'amore*) è anche più faticosa e complicata di quanto la nostra sintesi non dica. Elaborando stavolta il testo direttamente per lo schermo sebbene sotto l'influsso di opere già compiute sulla pagina (*L'occhio del gatto*), Bevilacqua non sembra essere riuscito a compenetrare il reale e il fantastico della situazione; onde questo apologo sul tema Servo-Padrone, o Artista-Potere, con tutti i suoi addentellati storici e ideologici (il mito virile del fascismo, maschera di sostanziale impotenza), resta divaricato tra l'inerzia delle immagini e lo studioso timbro letterario dei dialoghi (*). Una sorta di film nel film è costituita poi dalle sequenze della Sacra Rota, dove si apre, ma di scorcio, un impegnativo discorso su vecchia e nuova Chiesa, che avrebbe meritato trattazione specifica.

Gli attori principali, da Nino Manfredi (Marcello) a Eli Wallach (Cesare), a Mariangela Melato (Giulia), sono alquanto straniti, quasi titubanti dinanzi ai loro personaggi, o solo visceralmente identificati in essi. Un certo gusto si individua nell'ambientazione (scenografo Pier Luigi Pizzi), con allusioni al la pittura metafisica o, criticamente, alla monumentalità «imperiale» del passato regime.

(*) (*Però Cherubino non è nel* Don Giovanni *di Mozart, ma nelle* Nozze *di Figaro*).

La donna della domenica

A Torino, nella calda estate, l'architetto Garrone, uomo di dubbie risorse e di modi lascivi, viene trucidato con un'arma, a dir poco, curiosa: un fallo di pietra di grandi dimensioni. Poiché il defunto era inviso, per varie ragioni, a parecchia gente, numerosi sono i sospettati, almeno sull'inizio; e tra questi non mancano gli esponenti della buona società, come la signora Anna Carla, moglie annoiata dell'industriale Dosio, e l'amante di lei, il nullafacente Massimo Campi, unito a sua volta da particolari legami a un giovane impiegato comunale, Lello Riviera. Costui, onde scagionare l'amico, si mette a investigare per proprio conto, e più tardi mal gliene incoglie. Intanto la polizia indaga con cautela, vuoi per non turbare la suscettibilità dei potenti, vuoi perché incaricato del caso è il commissario Santamaria, un romano scettico e gentile; il quale, comunque, grazie anche all'ausilio della bella Anna Carla (*detective* dilettante pur ella), riuscirà a sciogliere l'enigma e ad ottenere l'ambito premio, secondo i suoi gusti.

Tratto dal fortunato romanzo di Fruttero e Lucentini, *La donna della domenica* cerca di rinverdire, con modesto esito, un genere (il «giallo») nel quale il nostro cinema, salvo rare eccezioni, come l'indimenticato *Un maledetto imbroglio* di Germi, non pare trovarsi mai troppo a suo agio. Gli sceneggiatori Age e Scarpelli, lavorando su un'idea altrui, si sforzano di insaporire situazioni, personaggi e dialoghi con un supplemento di ironia, nello stile della «commedia all'italiana»; il regista Luigi Comencini ci aggiunge di suo lo scrupolo artigianale, sebbene contraddetto a momenti dalla frettolosità della fattura. Ma le implicazioni più serie della vicenda, come la denuncia della vuotaggine e corruzione d'una certa borghesia, intellettuale e no (tema davvero non nuovo del resto), o l'accenno alle turpitudini della speculazione edilizia, vengono poste ai margini, o soffocate, dalla futilità di un intreccio programmaticamente evasivo; e nemmeno può dirsi che la città in cui l'azione si svolge assuma essa stessa veste di protagonista, anzi la sua è quella che, nel gergo del mestiere, si definisce una «generica».

Quanto agli attori in carne e ossa, Marcello Mastroianni (il commissario) e Jean-Louis Trintignant (Massimo) sono corretti, ma abbastanza fuori parte. Jacqueline Bisset è solo graziosa. Più curato il contorno, dove si fanno apprezzare le vigorose caratterizzazioni di Claudio Gora e Lina Volonghi: robustissima, anzi, questa ultima.

ag. sa.

Club del piacere

Sessuologo dilettante, l'eclettico Gilles ha in mente il progetto d'un bordello di lusso per femmine «clienti» e uomini «impiegati». Stufo di vendere automobili Fiat, il nostro protagonista trova sostegno in un'assortita combriccola di «diversi» (una donna che vuole una figlia a tutti i costi e sottopone gli amici ad infruttuosi amplessi, una prostituta che rivendica la propria dignità professionale ed altro, un maniaco del sesso di consumo) e mette in pratica il suo audace disegno, invero non poco ostacolato da un dilagante, sospetto fenomeno di disinibizione esploso nell'intera società: agli angoli delle strade procaci suffragette mendicano liquido seminale, mostrando in cambio le proprie voluttà. Ma Gilles è un romantico, in fondo, e sogna di convolare a giuste nozze con la casta figlia del primo ministro francese.

Il giovane cineasta transalpino Jean François Davy si è proclamato con *Exhibition* — un lungometraggio che mai vedremo in Italia, ove si esplorano con il bisturi del cinema-verità i modi e i contenuti della pornografia — autore cinematografico nel pieno senso della parola, sostenendo provocatoriamente che anche attraverso il cinema *sexy* si può fare opera d'ingegno: qui egli si ripete sul terreno della finzione, rimpastando con brutale sarcasmo quella materia stanca e avvilita che è la *pochade*. Come si potrà intuire, l'esito è un po' psichedelico, ma qualche guizzo d'ironia non manca. Nei panni di Gilles, un manovale della «celluloide erogena» in cerca di riabilitazione: Philippe Gasté.

Roma drogata: la polizia non può intervenire

Si tratta del solito, melodrammatico fumetto basato sulla simulazione tenacemente inverosimile di una realtà già a priori travisata. Secondo il regista Lucio Marcaccini, infatti, Roma vive oggi un incubo apocalittico, in una nube di droga, spacciata e consumata da giovani d'ogni ceto sociale; i meno abbienti la trafficano per potersela permettere in premio, e sono quindi i migliori fornitori dei coetanei che non badano a spese. Fra i «tutori» della società che braccano questi fuorilegge del paradiso artificiale ci sono quelli sensibili ma inconcludenti e quelli rudi ma efficaci: di qui la prevedibile «sceneggiata», permeata di un'ideologia forzatamente legalitaria.

L'autore del film — che si slancia in visualizzazioni oniriche trattando Freud come un sagrestano e facendo del «teatro-immagine» operetta se non avanspettacolo — forse vive in una grotta, non va certo al cinema, non legge i giornali poichè sembra proprio non conoscere le droghe improprie (quelle si micidiali) che vessano la nostra *collettività* ne altre piuttosto «banali» e reali piaghe del vivere moderno. Interprete principale di *Roma drogata* è lo statunitense Bud Cort, il prodigioso bambino di *Anche gli uccelli uccidono* di Robert Altman, diventato tristemente adulto.

d. g.

L'infermiera

Terminate le parentele più o meno strette, la commedia erotica all'italiana attinge ora copiosamente alla lunghissima lista delle arti e mestieri. Siamo qui arrivati all'infermiera e il regista Nello Rossati, che si era dilettato giusto un anno fa, appunto, con *La nipote*, intreccia, sempre nell'ubertoso Veneto, una vicenduola tragicomica dove avidissimi consanguinei sperano di ereditare alla svelta troncando definitivamente l'esistenza di un loro agiato zio viticoltore, con l'ausilio di un'avvenente infermiera svizzera. La statuaria Ursula Andress, esibendosi spesso al naturale, dovrebbe infatti rinnovare l'infarto al gaudente agnato, reduce da una trombosi, provocata proprio da una copula.

Il regista, nonostante la grossolanità delle situazioni e le stantie trovatine, ha saputo orchestrare con una certa abilità la recitazione degli attori, traendo momenti divertenti, anche da vernacolo veneto, nel quale si trova particolarmente a suo agio Lino Toffolo, nei soliti panni dell'ubriacone. Altri interpreti sono Duilio Del Prete, Mario Pisu, Luciana Paluzzi.

Musica

Lucio Dalla e Teatrum Instrumentorum

Nell'ambito di una serie di iniziative destinate a proporre modi più congrui di «fare spettacolo» e a sollecitare nel contempo la riforma dei nostri istituti culturali che per venire incontro alla richiesta pubblica debbono prendere atto di una realtà musicale composita, l'ARCI-UISP e la cooperativa «Teatroggi» hanno presentato l'altra sera al Teatro Valle un concerto-incontro con il gruppo Teatrum Instrumentorum e il cantautore Lucio Dalla.

Composto di cinque valenti musicologhi che da anni procedono con estremo rigore in una ricerca filologica dal Medioevo al Rinascimento — hanno ricostruito un numero incalcolabile di strumenti che prima d'ora non erano altro che silenti documenti archeologici — Teatrum Instrumentorum rappresenta forse il massimo risultato della riproposta scientifica di remoti sentimenti ed espressioni popolari: e non si tratta semplicemente di un riconoscimento sensibile e accorto ad un'arte *naive*, poiche la formazione dà ipotetico e ideale convegno sulla scena ad antichi, sottovalutati protagonisti-testimoni di una trascorsa musicalità, come certi «giullari» che dovevano saper e poter suonare dieci strumenti per essere considerati «bravi». Forse si potrà obiettare che la mole degli studi e degli interventi di Teatrum Instrumentorum non trova adeguata piattaforma critica e analitica nella dimensione circoscritta dello spettacolo, ma il suo apporto ad un grande discorso sulla musica popolare ieri in fase progettuale e oggi brillantemente in corso di svolgimento è comunque abbastanza straordinario, senza precedenti, e troverà col tempo sbocchi più congeniali e necessarie verifiche.

Con *Parole incrociate* come veri e propri mezzi di tortura (vedi condizionamento) di un *establishment* consumista e efficientista che sostituisce brutalmente la conoscenza con un ineffabile nozionismo, con la rivisitazione amara e sarcastica di un tormentato dopoguerra nella *Mille miglia*, teatro di epiche mistificazioni, e con un *collage* di fonemi, attraverso il quale il cantautore sottrae disperatamente la propria creatività alle beghe dell'industria culturale, Lucio Dalla si è presentato al suo pubblico entusiasta con la grinta di sempre, ex vittima dolente ma lucida di un «mondo della canzonetta», del quale porta ancora le stimmate.

d. g.

Conclusa a Pecs l'ottava rassegna del film ungherese

Dal nostro corrispondente

BUDAPEST, 16

Si è conclusa ieri a Pecs, città dell'Ungheria meridionale, l'ottava rassegna nazionale del cinema. Istvan Bari di è stato indicato come migliore regista del 1975 per il suo film *Viaggio premio*, una intelligente satira antiburocratica di cui il nostro giornale ha già ampiamente riferito. Mari Torocsik è stata giudicata la migliore attrice dell'anno per il film *Denne, dove sei*. Josef Bihari, che con i suoi 75 anni è il più anziano attore del cinema ungherese, è stato premiato per la sua lunga attività. La palma di miglior operatore è andata a Lajos Koltay per *Viaggio premio*. Durante la rassegna, che è durata cinque giorni e che è stata affiancata da un seminario di lavoro sui problemi del cinema magiaro, sono stati proiettati tutti i ventidue film prodotti nel 1975.

s. t.

Una lettera di Petrassi e altri musicisti

Le consulenze al Massimo di Palermo

Dal maestro Goffredo Petrassi — garante anche delle firme di Girolamo Arrigo, Fedele d'Amico, Gianandrea Gavazzeni e Piero Santi — riceviamo la lettera che qui di seguito pubblichiamo:

«Signor direttore, nel dar conto, sull'*Unità* del 7 gennaio, di una circolare ministeriale con la quale s'invitano gli Enti lirico-sinfonici a nominare i rispettivi direttori artistici, ove ne siano sprovvisti, e si impartiscono disposizioni sull'eventuale assunzione di consulenti, Luigi Pestalozza è involontariamente caduto in un equivoco che desideriamo dissipare. Il suo collaboratore mette in rapporto la circolare suddetta con l'attuale situazione del Teatro Massimo di Palermo (il trafiletto è addirittura intitolato "Al Massimo di Palermo è il momento di decidere"), mentre con tale situazione la circolare suddetta non ha nulla a che fare. Essa infatti parla chiaramente di "nomina di consulenti artistici per l'espletamento delle mansioni proprie dei direttori artistici", e Pestalozza stesso, giustamente deplorando "la pratica assai discutibile di consulente artistico al posto di direttore artistico", intende tale figura allo stesso modo; ma tale essa non si riscontra affatto nel comitato di consulenti da alcuni mesi costituito presso il Massimo, e del quale noi sottoscritti facciamo parte, insieme con il direttore stabile dell'orchestra del Massimo, Gaetano Delogu. Noi infatti:

a) non "dirigiamo" nulla, siamo semplicemente dei consulenti, cioè esprimiamo pareri e consigli in quanto interpellati dai dirigenti dell'Ente, ne abbiamo potere di decidere su checchessia;

b) tanto poco la nostra nomina è sostitutiva del direttore artistico che ci siamo impegnati a restare in carica per due anni, cioè anche dopo che il direttore artistico sarà nominato: ciò che dovrà avvenire — questa è la condizione "sine qua non" della nostra accettazione — entro la stagione attualmente in corso, pena la decadenza del nostro incarico;

c) non percepiamo stipendio. Fra le malefatte dell'istituto dei consulenti-direttori (cioè falsi consulenti) presso vari enti, Pestalozza opportunamente ricorda il loro costo (si è giunti a compensi di un milione e mezzo al mese), ma ciò non riguarda i consulenti del Massimo dei quali uno, il citato Maestro Delogu, direttore stabile, non percepisce in quanto consulente alcun compenso, e gli altri percepiscono soltanto un gettone di presenza alle sedute del comitato, le quali, sinora (in tre mesi) sono state appena due per alcuni di loro, una per altri, sebbene la loro attività non si esaurisca davvero in quelle ma prosegua per numerose consultazioni telefoniche ed epistolari.

«E' vero che per uno di essi, il maestro Gerolamo Arrigo, alcuni hanno parlato di stipendi di un milione al mese, arrivando a sollevare sdegnate interpellanze in proposito: in realtà il maestro Arrigo non percepisce i gettoni di presenza ma esclusivamente una diaria pari a quella spettante a qualunque maestro collaboratore nei giorni in cui presta la sua opera per il teatro, e in quelli soltanto in qualità di coordinatore della collaborazione dei consulenti.

«Saremmo dunque assai grati al suo collaboratore se preso atto di quanto sopra, nella sua polemica contro i falsi consulenti volesse in avvenire rettificare il tiro. Con più cordiali ringraziamenti e saluti».

Mi pare che allora, se così stanno le cose, tanto più valide sono le nostre riserve sulla situazione venutasi a creare al Massimo di Palermo, che solo indirettamente riguardano i cinque firmatari della lettera. Se cioè davvero il loro ruolo è piuttosto quello dei suggeritori *artistici e non quello di consulenti con piene funzioni di direttore artistico, allora è ancor meglio evidente che a suo tempo il commissario dell'ente palermitano, dottor Cardia, ha voluto coprirsi le spalle con una rosa di nomi illustri, per poi continuare a decidere di testa propria o secondo la logica assai discutibile che l'ha portato a liberarsi di ogni condizionamento all'interno del teatro.*

Ma, d'altra parte, riesce anche difficile aderire alle sottili distinzioni proposte da Arrigo, D'Amico, Gavazzeni, Petrassi, Santi. C'è da chiedersi come possono comunque sottrarsi a una corresponsabilità nella quale vengono inevitabilmente coinvolti, fosse pure genericamente, e del resto non sembra che la parte speciale svolta da Arrigo al Massimo *in qualità di coordinatore sia poi tanto distante da quella di un direttore artistico* di fatto*. Il che può andare benissimo, poiché nè sul nome di Arrigo nè su quello dei suoi colleghi che rappresenta, abbiamo ovviamente avuto, mai, la minima riserva: nè per quanto riguarda il loro valore nè per quanto riguarda le loro ottime intenzioni. La questione è un'altra, che crediamo sia sfuggita e continui a sfuggire ai musicisti aggregati alla gestione commissariale del* Massimo*: riguarda l'operazione che ha portato alla loro nomina.*

Circa infine le interpellanze sul compenso ad Arrigo, che autorevoli fonti avevano indicato nei termini richiamati dalla lettera, prendiamo atto della precisazione in essa contenuta ma rilevando come a tutt'oggi non sia giunta alcuna smentita in sede parlamentare, mentre ci attendiamo che essa venga dal nuovo commissario, il quale potrà anche precisare i termini del contratto esistente presso l'ufficio del lavoro. E deve essere di nuovo chiaro che non è in discussione la persona, la competenza, il diritto alla remunerazione di nessuno, tanto meno di chi ha titoli per dirigere un teatro, bensì tutta una vicenda condotta dalla gestione commissariale, in termini che aggravano l'equivoca confusione di un ente dove, come in nessun'altra sede, c'è invece bisogno di fare chiarezza.

l. pe.

Un nuovo commissario straordinario all'Ente lirico

In seguito della nomina a prefetto di Caltanissetta del commissario straordinario all'ente autonomo del Teatro Massimo di Palermo dottor Pietro Cardia, il ministro per il Turismo e lo Spettacolo, Sarti, in attesa delle designazioni per la ricostituzione dei normali organi di amministrazione, ha nominato nuovo commissario straordinario all'ente il dottor Alberto Mancini, ispettore generale del ministero.