Allarmanti sviluppi dell'offensiva oscurantista della magistratura

Eliminare gli ostacoli alla libera diffusione delle idee

Un comunicato della Commissione cinema del PCI

La segreteria della Commissione cinema presso la Sezione culturale del PCI ha diffuso ieri il seguente comunicato:

«La sentenza della Corte di Cassazione, che ha deciso la confisca e la distruzione del film *Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci, è una mostruosità che suona offensiva, in primo luogo, per i cittadini cui si vuole così impedire di esercitare la propria autonoma capacità di giudizio e il diritto alla libera scelta, e in secondo luogo per coloro che, chiamati ad applicare le leggi dello Stato, sono consci che hanno il dovere di interpretarle alla luce dei processi evolutivi verificatisi nella storia e nel costume del paese.

«Se all'assurda circostanza, per cui un film italiano d'ora innanzi potrà circolare in altre parti del mondo, ma non nella nazione ove esso è stato prodotto, si aggiunge una condanna la quale prevede che l'oggetto artistico confiscato finisca al macero o al rogo, non sfugge a nessuno la gravità di una misura repressiva in tutto e per tutto degna del più oscuro Medioevo.

«Né sfugge, del resto, il significato che un simile provvedimento acquista nel contesto delle tentazioni autoritarie sempre presenti nella vita politica italiana e particolarmente incisive nel settore del cinema e della cultura.

«Di qui l'esigenza che le forze democratiche prendano una iniziativa destinata non solo a porre un freno a episodi, come quello che vede colpire mortalmente il film di Bertolucci, ma anche a togliere ogni parvenza di legittimità formale a interferenze coercitive di qualsiasi specie.

«Urge pertanto che il Parlamento, superando l'ostilità e l'ostruzionismo dei gruppi democristiani, metta in discussione quei progetti legislativi che mirano a sopprimere la censura amministrativa e a salvaguardare al massimo i prodotti dell'ingegno, ma occorre altresì che sia posta all'ordine del giorno l'eliminazione di ogni intralcio e impedimento alla espressione e alla diffusione delle idee.

«Allo scopo di conseguire questo obiettivo, la Commissione cinema del PCI invita tutti i democratici a unirsi in una lotta che trascende gli aspetti settoriali e investe la crescita della democrazia».

Sdegno per la pena capitale a «Ultimo tango»

Appello dell'ANAC per una vasta azione di protesta - La denuncia della SAI - Severi e sferzanti commenti della stampa unanime Dichiarazioni di Landolfi (PSI) e Mammì (PRI)

Sgomento, sdegno, riprovazione unanimi ha suscitato, negli ambienti del cinema e della cultura, sulla stampa, nell'opinione pubblica la notizia della condanna definitiva del film di Bernardo Bertolucci *Ultimo tango a Parigi* da parte della terza sezione penale della Corte di Cassazione. L'associazione degli autori cinematografici, l'ANAC unitaria, nella riunione del suo Consiglio direttivo, prevista per i primi giorni della prossima settimana, deciderà quali nuove iniziative specifiche prendere al fine di «chiamare a raccolta gli operatori del cinema, della cultura, le forze sindacali e i cittadini per una vasta azione di protesta». Un portavoce dell'ANAC, chiamando in causa il «potere politico», ispiratore di certi provvedimenti, ha detto all'ADN-Kronos: «Consideriamo questa condanna uno dei più gravi atti di intolleranza e di prevaricazione ideologica compiuti in questi anni». «Sentenza incivile e oscurantista»; tale il giudizio della Società attori italiani (SAI), la quale denuncia l'ulteriore attacco «contro la libertà di pensiero e di espressione».

Severi, e spesso sferzanti, i commenti dei principali quotidiani italiani. Per il *Corriere della Sera* si tratta di una «decisione contro i tempi», dell'«estremo sussulto di una mentalità arcaica che non vuole accettare l'evoluzione dei costumi, la capacità di autocontrollo dei singoli cittadini». «All'estero — aggiunge il giornale milanese — *Ultimo tango* continuerà a essere proiettato. Temiamoci questa patente di inferiorità collettiva. Forse nelle città straniere, per incuriosire il pubblico, scriveranno sui manifesti: *Vietato ai minori di 18 anni e agli italiani*». Dal canto suo *Il Messaggero*, facendo riferimento alla nota, recente presa di posizione della Chiesa sui problemi del sesso, scrive: «Vorremmo sbagliarci, ma la condanna definitiva del film di Bertolucci ha tutta l'aria di essere la prima clamorosa applicazione pratica di direttive autoritariamente moralizzatrici». Per il *Paese Sera* «la decisione della Corte di Cassazione ci riporta, non più a parole, ma nei fatti, indietro di almeno dieci anni nella battaglia per la libertà di espressione». Secondo *Il Giorno*, «una volta di più gli alti gradi della magistratura tengono di fissare una propria morale e di imporla a tutti i cittadini». Anche *Il Giornale d'Italia* aggiunge la sua voce al coro di proteste, qualificando di «inammissibile» il comportamento dell'alta magistratura.

Torna il rogo: sotto questo titolo l'*Avanti* di oggi scrive che «quello di *Ultimo tango* è il primo caso di un film culturalmente rilevante, e di dimensione e fama internazionali, per cui viene sentenziata una vera e propria condanna alla pena capitale. Siamo, dunque — prosegue l'*Avanti!* — in pieno Medioevo: in un abisso oscurantistico dove alcuni signori in toga confiscano e cancellano la storia, applicando nel modo più retrogrado delle norme che non hanno più alcun rapporto con l'evoluzione del paese e costringendoci tutti ad adeguare la nostra alla loro morale».

La necessità di una profonda riforma dei codici, per impedire che «le leggi e le istituzioni — come ha argomentato giustamente il regista Francesco Rosi — possano operare in contrasto con la crescita civile del paese» scaturisce, esplicita o implicita, da ogni parte. Nello stesso senso vanno le prime reazioni raccolte negli ambienti politici. Diamo a fianco il comunicato della segreteria della Commissione cinema del PCI; registriamo qui una dichiarazione del compagno Antonio Landolfi, responsabile della Sezione cultura del PSI, per il quale il caso di *Ultimo tango* «è la conferma che alcuni settori della società italiana sono fermi a una concezione repressiva e autoritaria del rapporto tra cultura e istituzioni statuali. Questa condanna, che trascina il paese indietro nel tempo, e ne dà in Europa e nel mondo un'immagine che contrasta col grado di maturità e di civiltà acquisito dalle forze vive della nostra società, deve servire di monito a tutte le componenti democratiche perché aumentino la vigilanza contro i ricorrenti attentati alla libertà della cultura».

«*Ultimo tango*, a mio avviso, può essere considerato pornografico o erotico soltanto da inibiti o repressi», ha affermato l'on. Oscar Mammì della Direzione del PRI; «non si può lasciare a organi incompetenti il giudizio artistico», ha anche detto il parlamentare repubblicano.

Condanna per «Salò» che rimane sotto sequestro

La prima sezione del Tribunale penale di Milano ha accolto in pieno le tesi del PM D'Amelio - Due mesi di reclusione e duecentomila lire di multa per il produttore Grimaldi - Ricorso della difesa

Dalla nostra redazione

MILANO, 30.

Salò o le 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini rimarrà sotto sequestro; il suo produttore Alberto Grimaldi, unico imputato (essendo tragicamente scomparso l'autore), è stato condannato a due mesi di carcere e duecentomila lire di multa. La prima sezione del Tribunale penale di Milano (presidente Cusumano) ha accolto in pieno le tesi del pubblico ministero, Roccantonio D'Amelio, lo stesso che aveva fatto sequestrare, il 13 gennaio scorso, l'opera postuma del regista-scrittore, in programmazione da appena tre giorni nella sola metropoli lombarda.

Il nuovo, gravissimo gesto repressivo e oscurantista della magistratura milanese segue di poche ore la condanna definitiva, alla «pena capitale», di un altro famoso film, *Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci, in base alla medioevale sentenza della terza sezione penale della Corte di Cassazione, che ha respinto l'ultimo ricorso presentato dai legali del regista, del produttore Alberto Grimaldi (lo stesso di *Salò*), degli attori Marlon Brando e Maria Schneider.

Al caso di *Ultimo tango* ha fatto riferimento, con notevole spregiudicatezza (usiamo questo eufemismo) lo stesso pubblico ministero D'Amelio. Se si è decisa la «distruzione» per *Ultimo tango*, «che non era niente rispetto a *Salò*», a maggior ragione si deve condannare il film di Pasolini: questa, in sintesi, la sofistica argomentazione dell'accusa; il cui rappresentante ha poi negato (contro l'opinione espressa, tra l'altro, dalla generalità della critica) che a *Salò* possa essere attribuita la qualifica di «opera d'arte», anche ammesso che vi si rinvengano «qualche buona scena, qualche buona inquadratura». A giudizio del PM, il film è «osceno»; una sua assoluzione equivarrebbe, egli ha sostenuto, a una «implicita depenalizzazione dell'art. 528 del codice». D'Amelio, che ha parlato per oltre un'ora, ha pure esibito un pacco di lettere e telegrammi ricevuti dai soliti «benpensanti», i quali sollecitavano che *Salò* venisse tolto dalla circolazione.

Dopo il Pubblico Ministero avevano preso la parola i difensori, chiedendo l'assoluzione del produttore Grimaldi perché «il fatto non sussiste».

«Pasolini voleva dire che il potere mercifica — ha sostenuto l'avvocato Moro Visconti — rende gli uomini merce, moneta di scambio. Pasolini ha detto questo come sapeva fare: con stile violento e drammatico».

Sul concetto di «comune senso del pudore» e sulla sua relatività si è, quindi, soffermato l'avvocato Tonazzi, che ha fatto anche un esplicito richiamo alla Costituzione, la quale consente libertà di espressione all'arte e alla scienza.

Ma, come abbiamo detto all'inizio, i giudici, riunitisi per deliberare in camera di consiglio (dove sono rimasti un'ora e mezza) dopo le arringhe difensive, la replica del PM D'Amelio e la controreplica del terzo difensore di Grimaldi, l'avvocato Mazzola, non hanno tenuto alcun conto degli argomenti della difesa. Questa ha già annunciato che proporrà ricorso in appello.

Nella foto: una scena del film di Pier Paolo Pasolini Salò o le 120 giornate di Sodoma.

le prime

Cinema

Kitty Tippel

Siamo nel pieno Ottocento, in Olanda: cedendo alle lusinghe di un arcaico «miracolo economico», contadini e pescatori si trasferiscono faticosamente nei grandi agglomerati urbani, ad Amsterdam in particolare. Qui approda Kitty Tippel, secondogenita di una famiglia numerosa e miserabile. Catapultata appena adolescente in un mondo del lavoro che coincide con il più abietto sfruttamento, a Kitty si presenta l'ardua scelta fra un tetro e malsano ambiente domestico e la meschina sorte che l'esterno le riserva. Condannata a vendere il proprio corpo nel modo più diretto e meno redditizio, subendo il feroce disprezzo degli avventori, la fanciulla s'insinua per caso in una cerchia di intellettuali borghesi più eccitati dagli echi ancora vibranti della Rivoluzione francese che dalle «squalidinelle». Ma, sedotti dalla candida istintualità di Kitty, questi giovin signori parzialmente «illuminati» se ne invaghiscono e fan di lei, a turno, una «vera signora». Ammata da un bieco, pur legittimo, «vampirismo sottoproletario», Kitty finirà addirittura per soggiogarli.

Terzo film del giovane emigrato fiammingo Paul Verhoeven — abbiamo visto in Italia, di sfuggita, il suo *Fiore di carne*, una *love story* infarcita di psicanalisi e cosparsa di simboli ecologici — *Kitty Tippel* è tratto da un romanzo della scrittrice olandese Noel Doff (1858-1942) molto popolare in patria. Se con *Fiore di carne* il regista intendeva rileggere in modo spregiudicato *La bella addormentata nel bosco*, qui l'operazione si ripete con una *Cenerentola* agrodolce a fosche tinte. Dotato di un talento visionario da non sottovalutare — la sua magniloquenza è a tratti affascinante e l'Olanda neutra e botanica che noi spesso immaginiamo è recuperata in una sua quasi insospettabile enfasi ottocentesca con tratti pittorici che molto cinema nostrano tendente al gusto «retro» gli potrebbe invidiare — Verhoeven inquina anche *Kitty Tippel* con imperdonabili superficialità, volendo tutto stilizzare nella cornice del melodramma dall'aristocrazia fatiscente allo squallore degli angiporti: fino ai più veementi slanci illuministici e rivoluzionari. Nei panni di Kitty, la sua giovane «musa» Monique Van De Ven amplia ulteriormente la già apprezzabile gamma espressiva e fra gli interpreti c'è anche Fons Rademakers, attore-regista eclettico (di lui circola sui nostri schermi solo il modesto *Perché i gatti*).

Mondo di notte oggi

Parigi, Londra, New York, Las Vegas, Stoccolma, Tokio, Amburgo: i covi notturni della lussuria a buon mercato tornano a fare capolino sul grande schermo, resuscitati in tempi di permissività solo molto apparente (va però sottolineato che simili prodotti e la loro offerta di un'evasione spettacolarmente idiota e frustrante non subiranno mai la sorte di *Ultimo tango a Parigi*).

Nei bassifondi del mondo dello spettacolo, tra lustrini e cocaina sempre uguali, è tornato il regista Gianni Proia (il quale emulando Alessandro Blasetti (*Europa di notte*, 1959) già nel '61 aveva avviato il filone con il primo *Mondo di notte*. A parte certe coreografie singolarmente pacchiane e fenomenali camuffamenti truccatori automatizzati, siamo nella più vieta *routine* del *night club*, e il commento alle immagini offerto dall'attore Oreste Lionello è di un umorismo raggelante.

d. g.

Raddoppiata l'orchestra per il Festival di Sanremo

SANREMO, 30

L'orchestra che accompagnerà i cantanti del prossimo Festival di Sanremo sarà raddoppiata rispetto a quanto aveva previsto l'organizzatore Vittorio Salvetti. La decisione è stata presa durante una riunione tra i sindacati degli orchestrali e l'assessore al Turismo e Spettacolo del Comune sanremese, Fulvio Ballestra.

Il numero dei suonatori solisti passerà dai diciotto previsti a trentasei. I nuovi elementi, che andranno ad infoltire le file dell'orchestra per il prossimo Festival (che comincerà il 22 febbraio) saranno pagati dal Comune di Sanremo.

Durante la riunione tra l'assessore e Sindacati, è stato anche deciso che i cantanti potranno scegliere ogni volta il tipo di accompagnamento (l'alternativa è tra l'orchestra e la base sonora registrata in precedenza).

Al Comunale di Bologna

Maria Stuarda in clima romantico

Un felice spettacolo che si propone di servire la musica e di offrire al pubblico un'utile informazione culturale

Dal nostro inviato

BOLOGNA, 30.

Scritta 142 anni or sono per Napoli la *Maria Stuarda* di Donizetti è arrivata soltanto ora, con vivo successo, al Comunale di Bologna dove è stata presentata in un'edizione intelligente e di gusto: scene di semplice e funzionale eleganza di Pierluigi Pizzi, una regia di esemplare chiarezza di Ruggero Rimini, una compagnia di voci adatte scelte senza divismo e un direttore, Mario Gusella, capace di condurre tutto lo spettacolo alla giusta accensione romantica senza bisogno di violentare il testo. Un tipo di realizzazione che si propone di servire la musica e di offrire al pubblico un'utile informazione culturale nel modo più giusto. La riuscita di una simile operazione, con un'opera difficile come la *Maria Stuarda*, conferma la serietà e l'impegno con cui il teatro bolognese segue questa politica.

Perché è difficile la *Maria Stuarda*? Nato nel fortunato filone dell'*Anna Bolena* questo spartito è uno dei tanti in cui il prolifico bergamasco ripete lo schema della donna regale, eroica e sfortunata, condotta a morte dalla malvagità altrui, non senza aver dolcemente amato. Uno schema che strappava lacrime alle anime romantiche del primo Ottocento esaltando il «divino femminile» e le primedonne che ne erano l'immagine melodrammatica.

Qui addirittura, ed ecco la prima difficoltà, lo schema si raddoppia: invece di una sola donna regale ce ne sono due: Elisabetta e Maria, sorelle e innamorate del medesimo uomo, Roberto conte di Leicester. La prima regna sul trono d'Inghilterra, la seconda è caduta dal quello di Francia e di Scozia. La contesa dinastica si aggiunge a quella passionale ma senza sopraffarla. Toccherà più tardi a Verdi mettere l'accento sulla politica; Donizetti e il suo librettista Giuseppe Bardari mirano soltanto ad uno scontro vocale e amoroso che conduca per la via più breve alle grandi scene dell'amore, del'odio, della morte. Essi dividono quindi la vicenda, non senza abilità, in tre parti: la prima è tutta di Elisabetta, la seconda vede le due rivali affrontarsi in un torvente duetto al cospetto della corte e dell'amato, la terza è tutta di Maria che, condannata a morte, confessa le sue colpe in una monumentale aria e affronta il martirio tra l'attonita commozione e l'impotente furore degli astanti.

Tutta l'opera, quindi, si regge sulla gara delle due donne gara per il predominio nei tre campi dell'amore, del potere e della vocalità. Una gara tra primedonne, insomma, che ai suoi tempi, a Napoli, portò le due protagoniste ad accapigliarsi materialmente sul palcoscenico. Ora, grazie a Dio il clima è cambiato e i furori divistici hanno perso di attualità. Sul palcoscenico bolognese anche il successo è stato equamente diviso tra Viorica Cortez e Angeles Gulin: la prima ha realizzato una Elisabetta piena di forza e di orgoglio, la seconda una Maria Stuarda capace di effondere i teneri sentimenti che, nell'ultimo atto, le danno la vittoria morale sulla rivale. Tra di esse Umberto Grilli ha retto con molta abilità la difficile parte dell'uomo conteso, mentre Gastone Sarti, Gianfranco Casarini, Elda Cervo si dividevano con efficacia i ruoli dei cattivi e dei confidenti. Una buona compagnia, quindi, coi mezzi di oggi che non sono più quelli di un'epoca in cui la parte di Maria era affidata alla grande Malibran.

Mario Gusella, sul podio, ha quindi accentuato giustamente il lato drammatico della contesa restituendoci l'concitato clima romantico tra l'impeto delle voci e quello di un'orchestra condotta a un livello di bel suono e di efficacia quale raramente si incontra. E non dimentichiamo il coro, istruito da Leone Magiera, che, con una magistrale esecuzione del compianto funebre, si è conquistato un applauso ben meritato.

Sistemata così nel modo migliore la parte musicale, quella scenica ha trovato soluzioni parimenti felici. Anche qui le difficoltà non sono poche. Pizzi le ha superate evitando la facile soluzione del monumentale, incorniciando il palcoscenico di stondi elegantemente allusivi e dividendolo in piani su cui l'azione drammatica scorre ponendo ogni personaggio nella sua giusta altezza: i vertici sono quelli del trono e del patibolo. Il giovane regista Ruggero Rimini non ha avuto difficoltà, quindi, nel distribuire le parti del dramma nel modo più logico, ed è merito suo l'averlo fatto con sobria precisione, aggiungendo gli effetti drammatici nel modo più semplice e chiaro, senza infarcirli di quelle scioccherie complicazioni con cui i cattivi registi (a volte di gran nome) credono di sopperire alle pretese lacune del testo.

Un ottimo spettacolo, insomma, in ogni senso, che il pubblico ha applaudito, come abbiamo detto, con grido calore.

Rubens Tedeschi

Un viaggio alle radici del male

Conferenza stampa di Giorgio Strehler per annunciare il suo primo film che girerà in autunno — Sarà tratto dal romanzo «Notti e nebbie» di Carlo Castellaneta

Dalla nostra redazione

MILANO, 30

Nel corso di un'affollata conferenza-stampa Giorgio Strehler ha messo in campo i suoi propositi per l'esordio nel cinema. Porterà sullo schermo *Notti e nebbie*, il recente romanzo di Carlo Castellaneta, la cui vicenda è calata nella Milano del '44, nel colmo della scatenata violenza fascista, quando le sagome macabre di personaggi sorretti soltanto da un patologico furore antipopolare agitavano, appunto, le notti e le nebbie di una città devastata dalla fame, dalla paura, dal dolore, dalle quotidiane efferatezze dei torturatori di Villa Triste e degli sgherri di ogni risma al soldo dei nazisti.

Come e perché Strehler ha deciso, dopo tante e gratificanti prove teatrali, di affrontare questa nuova esperienza? «Con molta umiltà, molto pudore e molta curiosità. Tempo fa ero stato tentato ricorrentemente di compiere questo passo: pensavo di portare sullo schermo il bel libro di Comisso *Giovinetti che muore*, *Galileo* interpretato da Rod Steiger, *Madre Coraggio* con Anna Magnani, *Vita di Goldoni* (cinque o seicento pagine di sceneggiatura per questo progetto vagolano da qualche anno nei meandri della RAI TV), ma forse mi sono sempre mancati lo stimolo vero e le condizioni determinanti per attuare tale scelta. Cosa che mi è stata possibile ora (nonostante la mia vita sia fatta ancora e sempre di teatro) poiché mi si sono offerte circostanze migliori per fare cinema: il libro di Castellaneta, la collaborazione alla sceneggiatura di Alfredo Giannetti e il supporto produttivo di Rizzoli».

Ma perché, viene fatto di chiedersi, questo cimento proprio nel periodo in cui Strehler ha in cantiere tre grossi fatti teatrali quali gli allestimenti del *Balcon* di Genet, dei *Giorni della Comune* di Brecht e della *Tempesta* di Shakespeare (un programma per la stagione '76-'77 del Piccolo di Milano)? «Ho vissuto finora l'avventura del cinema molto da vicino come uno spettatore attento e appassionato, ma ho sempre sentito, anche con un senso di colpa, il fatto di essermi sottratto (per altri impegni e responsabilità) al cimento diretto col cinema. Oggi credo sia venuto finalmente il momento di prendere questa risoluzione, pur se il film in predicato (probabilmente non si chiamerà *Notti e nebbie* poiché esiste già l'opera di Alain Resnais *Nuit et brouillard*; e forse si opterà per il titolo *L'uomo d'ordine*) non verrà effettivamente realizzato prima del tardo autunno di quest'anno: al momento infatti siamo alle prime battute del trattamento per la sceneggiatura».

Ovviamente un film di Strehler sollecita le più varie illazioni, ma tra queste una soprattutto domina manifestamente o soltanto velata: sarà un film importante? «Forse non è un fatto importante, ma appena curioso. Cioè mi sembra perlomeno singolare che (per usare un eufemismo consolatorio) nel pieno meriggio della mia esistenza mi accinga ad affrontare per la prima volta l'esperienza del cinema. Credo, peraltro, che nessuno abbia la vocazione per fare una determinata cosa. Louis Jouvet diceva che soltanto i poeti hanno una vocazione e che il resto... beh, il resto è voglia di fare, di perseguire certi obiettivi, magari forse, arte qualche volta. Anche nel teatro, ad esempio, sono entrato subito, ci sono rimasto e nella mia vita finora non c'è stato altro. Così si cresce, si affina una esperienza, si conquista una sorta di sapienza che, in anni e anni dà un qualche conforto, una qualche tranquillità».

Il dato finora acquisito per il film che Strehler ha in gestazione risulta così quello che si rifà alla tematica di *Notti e nebbie*, un «viaggio alle radici del male» nella livida luce di un'angosciosa vicenda. Si dipana, qui, l'abietta autoconfessione di un funzionario della famigerata polizia politica repubblichina che — assolutamente separato dal mondo, dagli uomini, dalla ragione — parla, invelenisce, urla, delira in nome di una «morale» e di «principi» aberranti, sostanziati soprattutto di proterva intolleranza e di ferocia.

E' questa una sorta di radiografia che rintraccia le origini piccolo borghesi del fascismo, anzi il «fascismo oscuro», che è latente in ogni borghese. Il tutto calato in quella Milano da incubo ad occhi sbarrati già mirabilmente evocata da Vittorini in *Uomini e no* con quel Cane Nero che — nella notte, lungo Corso Sempione, privo di ogni segno di vita, pazzo di rabbia — latra e vomita orrido scatenato della bestia fascista che presente inesorabile la propria fine.

A proposito Strehler dice ancora: «Il film non vuole essere un film realistico e neorealistico, ma soprattutto un film vero, un piccolo contributo al grande colloquio col mondo affinché la vita degli uomini abbia a farsi migliore di quella che è». A tale scopo, il noto regista ha fin d'ora ipotizzato la struttura e l'articolazione dell'*équipe* dei suoi collaboratori (in particolare attori, tecnici e maestranze del Piccolo Teatro) come un «collettivo di lavoro» nel quale i vincoli dell'amichevole consuetudine, dell'umana solidarietà di idee e di scelte civili, possa ricreare lo spirito stesso che animava i giorni della Resistenza.

Sauro Borelli

controcanale

LINEA CONTINUA — *E' molto probabile che gli «aficionados» della lirica e i frequentatori dei suoi «templi» — dai maggiori e più privilegiati a quelli di serie C, secondo una ormai corrente distinzione non nostra, ma di alcuni «addetti» — siano rimasti turbati, se non addirittura scossi, dalla messinscena che Ugo Gregoretti ha realizzato, per la trasposizione televisiva, dell'opera rossiniana «L'italiana in Algeri» trasmessa l'altra sera. Come dargli torto? Però, aggiungiamo, ben gli sta. Una sferzata di intelligente dissacrazione di troppo consolidati tabù e di sacrali miti, quale quella schioccata in TV dal sempre imprevedibile regista, non può non aver fatto bene a quanti sono abituati da sempre, da una cultura musicale affondata nella palude tradizionalista dell'intoccabilità di usurati modelli e schemi spettacolari, a sentir musica digerendo. Sia chiaro: il nostro discorso si riferisce esclusivamente alla trasposizione televisiva della opera, di un'opera come questa, e non alla sua edizione musicale che pure, a noi che non siamo intenditori ma solo amatori di Rossini, è parsa un tantino scialba e con poco nerbo.*

Tanto più in quanto la ruttilante regia, così ricca di azzeccate e talora geniali trovate sceniche, non ha desistito per un solo momento dal compiere sulla partitura stessa di Rossini — attraverso una ricerca «sulla» struttura musicale dell'opera — un minuzioso lavoro di scavo da cui far scaturire le immagini e le intenzioni più adatte alla rappresentazione televisiva. Ché di questo, soprattutto, si tratta: aver cioè raggiunto un risultato ottimale, dal punto di vista qualitativo, «in funzione» dello strumento di comunicazione adoperato.

In questo Gregoretti si è mosso, secondo noi, con un estremo rigore e perfino con un'estrema aderenza, nonostante le apparenze dissacratorie, allo spirito rossiniano, interpretandolo criticamente e restituendocelo integralmente: Rossini, cioè, e la sua «idea» del mondo arabo sono quelle che abbiamo visto: non una «parodia», pertanto, ma una lettura critica in linea continua con quella impiegata per la serie «Romanzo popolare italiano». Fosse questo il metro costante di lavoro dei realizzatori televisivi, avremmo la possibilità effettiva e ben più frequente di assistere a programmi validi in quanto nati da una stretta fusione dei due «generi» spettacolo e cultura. E invece, come deve ammettere perfino il «Radiocorriere» in un rigurgito di falsa coscienza, il «modo» di Gregoretti non fa testo: «questo "enfant terrible" della televisione — scrive infatti l'organo ufficiale della RAI — che smonta i tabù tradizionali con intelligente irriverenza, che si permette tutto e a cui tutto è permesso, perché dà lustro, ma non fa regola». Come dire che, quando capita in TV, Gregoretti è più o meno un «accidente». Ma di quelli che danno «lustro».

f. l.

Black & Decker si paga da sé.

(Bastano due lavori nella tua casa)

Nuova serie K-PK

Oggi la Black & Decker presenta la nuova serie K - PK, la gamma di trapani più completa e tecnicamente avanzata sul mercato. Con uno dei nuovi Black & Decker è ancora più facile forare, levigare, tagliare, segare, e con la vasta gamma di accessori, fare da soli una infinità di altri lavori in casa risparmiando. Se vuoi saperne di più scrivi o telefona al Servizio Informazioni Black & Decker - Sig. Peri 22040 Civate (Como) - Tel. (0341)51018 **oppure richiedi gratis il catalogo generale.**

trapani da L. 19.000 (iva esclusa)

Black & Decker

il sistema per risparmiare a casa tua.