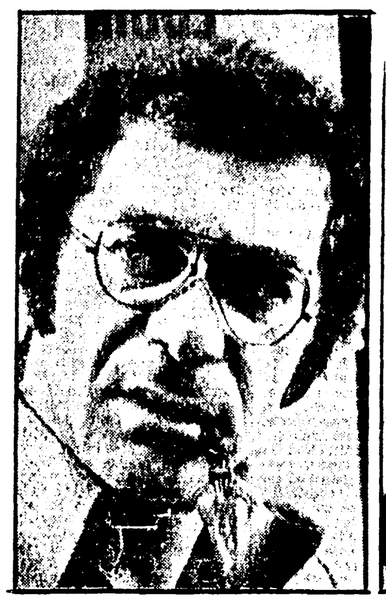
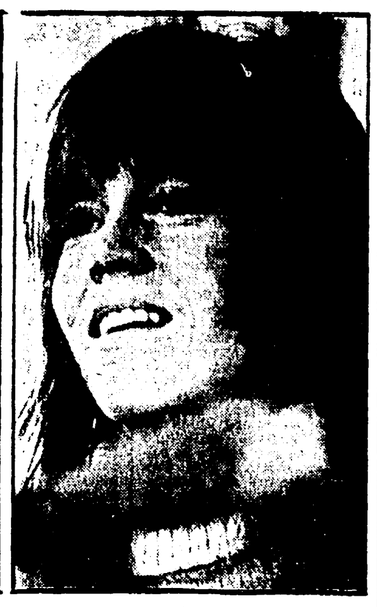
Pollack porta sullo schermo il libro della Hellman

Jane Fonda in un film sui cupi anni del maccartismo





HOLLYWOOD, 16

Gli anni cupi del maccartismo, già evocati da Sidney Pollack in *Come eravamo*, rivivranno in un nuovo film che il regista statunitense si appresta a «girare», e che avrà come protagonista femminile Jane Fonda: intitolato *Julia*, esso si baserà su alcuni capitoli dell'autobiografia della drammaturga e sceneggiatrice americana Lillian Hellman, *Scoundrel time* («Gli anni dei furfanti»), apparsa in questi giorni nelle librerie.

Oggi poco più che settantenne, Lillian Hellman fu perseguitata per le sue idee democratiche, nell'immediato dopoguerra, quando gli ambienti intellettuali e, in particolare, gli studi di Hollywood, vennero investiti dall'ondata repressiva che prese il nome dal famigerato senatore Mac Carthy (tra i collaboratori della sua Commissione d'inchiesta per le «attività antiamericane» c'era un ambizioso avvocato di provincia, di nome Richard Nixon).

In quei tragici frangenti, vi fu chi cedette, si umiliò e si acconciò anche a far da delatore (come Elia Kazan); altri tennero un contegno fermo e dignitoso. Fra di essi, appunto, Lillian Hellman, che, dinanzi alla Commissione, dichiarò: «Non intendo fogliare la mia coscienza per adattarla alla moda dell'anno».

L'impegno sociale e civile, la denuncia del fascismo e del razzismo e una notevole venatura anticonformista hanno sempre caratterizzato l'opera della Hellman. Fra i suoi lavori più noti, trasferiti poi tutti dalle scene allo schermo, si possono citare, oltre *Piccole volpi*, forse il suo capolavoro (eccellente anche il film che ne trasse William Wyler), *La Calunnia* (lo stesso Wyler ne curò, a distanza di tempo, due versioni cinematografiche, la seconda nota in Italia come *Quelle due*), *L'altra parte della foresta*, *La guardia sul Reno*; mentre, direttamente per il cinema, la stessa scrittrice fornì notevoli copioni, come quello di *Strada sbarrata* (sempre per la regia di Wyler). Ingegno versatile, la Hellman si è sperimentata anche nella commedia musicale: suo è il testo d'un *Candide* (da Voltaire) musicato da Leonard Bernstein due decenni or sono.

Quanto a Jane Fonda, la sua combattività politica è nota. In *Julia*, la brava attrice sarà diretta da Pollack per la seconda volta, dopo la bellissima prova offerta in *Non si uccidono così anche i cavalli?* (dal racconto di Horace McCoy), che le valse anche la candidatura all'Oscar, nel 1969, ma non il premio. In quel periodo, Jane era in prima fila nella lotta contro l'aggressione al Vietnam.

(Nella foto, Sidney Pollack e Jane Fonda).

E' morta l'attrice Nora Ricci

L'attrice Nora Ricci è morta ieri pomeriggio in una clinica romana, a seguito di un'inesorabile malattia.

Nata il 19 luglio 1924 a Viareggio, figlia d'arte (suo padre è uno degli illustri decani del teatro italiano, Renzo Ricci), Nora Ricci seguì i corsi dell'Accademia, esordendo poi sulle scene nei primi anni del dopoguerra. Era stata a fianco di Vittorio Gassman, che aveva sposato giovanissima (dal loro breve matrimonio nacque Paola, anche lei attrice), quindi in varie importanti formazioni. Il suo sodalizio più frequente e fruttuoso, negli ultimi due decenni, è stato quello con la Compagnia De Lullo-Falk-Valli-Albani, nei cui spettacoli ebbe modo di affermarsi quale caratterista brillante e pungente. D'un certo rilievo pure la sua attività cinematografica e televisiva.

Ai familiari della scomparsa esprimiamo le sentite condoglianze dell'Unità.

Retrospettiva di Sciukscin alla Biennale Cinema

PARIGI, 16

Il direttore del settore cinema spettacolo televisivo della Biennale di Venezia, Giacomo Gambetti che si trova a Parigi per contatti con esponenti del cinema francese ha detto che «al terzo anno del suo nuovo corso, la Biennale di Venezia può finalmente decollare verso una caratterizzazione autonoma di notevole interesse internazionale». «Attorno alla Biennale-Cinema — ha dichiarato Gambetti — non siamo soli: accanto alle forze italiane sono quelle internazionali con molto desiderio di collaborazione, di impegni concreti e molta stima. I nostri contatti col cinema di tutto il mondo vanno facendosi assai stretti. Dal cinema dell'Unione Sovietica è venuta in questi giorni la risposta positiva sulla personale completa del grande regista e attore Vassili Sciukscin: in Francia alla Biennale-Cinema sono offerti precisi apporti come reale alternativa di grande qualità a manifestazioni molto simili le une alle altre, anche importanti e utili, ma alla fine monotone. La preparazione dei contatti diretti col cinema degli Stati Uniti e gli altri paesi americani — contatti che dovremmo avere a partire dalla prossima settimana, e sarebbe il primo viaggio là di un direttore della Biennale di Venezia — ha dato risultati di eccezionale significato, direi addirittura di viva simpatia».

«Nel cinema europeo e nel cinema italiano non mancheranno le sorprese importanti, per i film e per i nomi degli autori — ha proseguito Gambetti —. Anche il tema progettuale è sentito con favore e partecipazione. Siamo sulla strada per tener fede bene alle aspettative che la Biennale-Cinema ha suscitato lo scorso anno. Ma ci danneggiano — e non poco — le incertezze sulla approvazione definitiva della legge per un finanziamento adeguato ai compiti istituzionali dell'Ente: incertezze che impediscono una preparazione adeguata ai nostri impegni e agli impegni che tutto il mondo desidera che Venezia prenda. Nella difficile situazione del nostro paese, il far vivere la Biennale deve valere come positivo atto di responsabilità e di nuova fiducia per la ripresa. Siamo ancora in tempo. Rinunciare a Venezia '76 — come saremmo costretti a fare se la legge non fosse approvata in tempo —, rinunciare a tutti i contatti ripresi sarebbe suicida e significherebbe portare, sul nostro paese, su un terreno marginale, se si vuole, ma di non poco peso, nuovo discredito».

Maiakovski in scena a Torino

«Il Bagno»: un rigoroso teorema sulla burocrazia

Lo spettacolo, diretto da Mario Missiroli per conto del Gruppo dello Stabile, salutato da vivissimo successo - Oggi il «contesto» con «La mossa del cavallo»

Dal nostro inviato

TORINO, 16

23 settembre 1929: Maiakovski legge dinanzi alla compagnia del teatro Meyerhold il suo nuovo lavoro, *Il bagno*, dramma in sei atti «con circo e fuochi d'artificio».

Lo scrittore Michail Zoscenko registra l'avvenimento in questi termini: «Io ero presente. Fu una lettura trionfale. Attori e scrittori si smascellavano dalle risa e applaudivano il poeta. Ogni frase era accolta con entusiasmo. Di rado mi è capitato di assistere a una reazione così positiva».

30 gennaio 1930: *Il bagno* va in scena al Teatro della Casa del Popolo di Leningrado con la regia di Vladimir Ljuce. Al proposito, sempre Zoscenko ricorda: «Il pubblico accolse il lavoro con freddezza micidiale. Non rammentio nemmeno una risata. Nemmeno un applauso dopo i primi due atti. Non mi è mai capitato di assistere a un fiasco più grave».

16 marzo 1930: preceduto e pregiudicato da feroci quanto calunniose stroncature *Il bagno* approda, sempre a Leningrado, al teatro di Meyerhold e qualche giorno dopo alla filiale del Bolscioi: anche in quest'occasione la marea montante di una denigrazione sistematica dell'opera si scatena — verosimilmente istigata da burocrati con cattiva coscienza e da conformisti con coda di paglia — ingiuriosa e pretestuosamente motivata.

Maiakovski vive e soffre questa progressione in negativo che le rappresentazioni del *Bagno* stanno subendo, prima con candido e tutto disarmato stupore: «Negli ultimi tempi s'è venuta formando la convinzione che io sia un ingegno riconosciuto da tutti e mi rallegro che *Banja* (*Il bagno*) distrugga questa opinione»; poi con amara lucidità ammonisce: «Quando sarò morto, leggerete i miei versi con lacrime di commozione. Ed ora, da vivo, mi si ingiuria, mettendo in giro ogni sorta di fandonie sul mio conto». E' quasi superfluo ricordare che il tempo e i fatti hanno ampiamente confermato quanto Maiakovski andava dicendo giusto qualche giorno prima di por fine (il 14 aprile 1930, poco meno che trentasettenne) con un colpo di pistola alla sua folgorante parabola umana e creativa.

Questo lo scorcio storico-culturale (evocato alcune sere fa anche sui teleschermi in una trasmissione in due parti congegnata forse con qualche approssimazione, ma non senza originalità e un dignitoso impianto narrativo) nel quale è da collocare la riproposta del *Bagno* maiakovskiano fatta ora — la prima ha avuto luogo l'altra sera al «Carignano» — dal Gruppo del Teatro Stabile di Torino per la regia di Mario Missiroli.

L'età dell'oro della creatività

Il periodo degli anni '20, nel drammatico divenire sociale e politico della società sovietica, resta l'età dell'oro dell'arte e della creatività rivoluzionaria contrassegnate dall'emergere parallelo, in tutti i campi, di figure e di nomi ormai consacrati quale patrimonio irripetibile di cultura, d'immaginazione e di intelligenza: Maiakovski, Eisenstein, Meyerhold, Malevic, Sklovski, Pasternak non sono che i segnali peculiari di una ricerca che s'inoltrava, entusiasta ed entusiasmante, tra le sperimentazioni più azzardate, le intuizioni geniali, la prefigurazione di un mondo più bello e più giusto.

Futurismo, costruttivismo, formalismo sono tutti termini oggi ricorrenti, ma ormai di comodo per spiegare *a posteriori* il clima di dirompente creatività che caratterizzò quegli «anni di fuoco»: per ripensare ora a quella stagione occorre sgombrare il campo dalle troppo facili e abusate catalogazioni. Il lavoro di Maiakovski, di Eisenstein, di Meyerhold, di Malevic, di Sklovski, di Pasternak si impone per se stesso nella sua vergine, nativa forza poetica ed espressiva, alla nostra meditazione, solo che ci accostiamo ad esso con impregiudicata e aperta disponibilità di sapere, di capire, di imparare.

Per tutto ciò, va detto, ne Maiakovski nè *Il bagno* possono essere riproposti oggi come totem o feticci (e, ovviamente, men che meno come occasione di nostalgiche, edonistiche e tutte esteriori tentazioni ludiche), poichè l'intento originario di tale opera è e resta, sempre e comunque, «lavare, sciacquare, strizzare» senza margine per alcuno ad abbandoni consolatori o a edificanti approdi. L'adattamento del *Bagno* proposto ora da Mario Missiroli e da Vittorio Sermonti ha ben intuito (e superato) i pericoli di simili fraintendimenti: gli stessi Missiroli e Sermonti hanno infatti operato con circospezione, ma anche e soprattutto con disinibita autonomia di scelte sul testo maiakovskiano, tanto da prospettarlo sostanzialmente intezro sia nella sua irruenta teatralità, sia nel suo violento impatto di acre satira politica.

Incastonata nelle sapienti e pertinenti scene arieggianti *l'art nouveau*, il cubismo, l'arte *pop* e *op*, l'iperrealismo, e colorata dagli sgargianti, iperbolici panni clowneschi dei vari personaggi — le une e gli altri sono opera di Giancarlo Bignardi —, la vicenda del *Bagno* si delinea, col rigore di un teorema, in tre momenti salienti: l'enunciazione della degenerazione verticistica nella gestione del potere socialista; il confronto-scontro della casta burocratica con le pressanti istanze di un'arte e di una scienza (esemplate da una «macchina del tempo» di wellsiana ascendenza) tese nella lotta a fondo per realizzare pienamente la rivoluzione; l'emblematico esplodere delle contraddizioni in presenza della catartica apparizione del personaggio della Donna Fosforescente (l'incarnazione della compiuta civiltà socialista del futuro) col riscatto-risarcimento degli «impuri» (il proletariato) e la definitiva caduta dei «puri» (tutta la genìa di burocrati, opportunisti e parassiti ben celata e protetta sino ad allora dall'imperforabile coltre dell'ipocrito conformismo e dalla barriera insormontabile di scartoffie).

Un ritmo incalzante

Sulla scorta di questi strumenti e soluzioni teatrali, Missiroli ha impresso alla rappresentazione — ben coadiuvato in ciò dalle corrive musichette ideate da Benedetto Ghiglia — un ritmo via via sempre più incalzante che ora ammicca vistosamente alla comicità circense, ora si rifà con fine gusto parodistico all'enfatico tritume ballettistico e melodrammatico, per approdare nel finale ad una serie di *tableaux vivants* raggelati in una loro tutta evidente didattica moralità. Gli attori, calati in questa apparente farraggine di materiali spuri, di soprassalti di tensione, di mascheramenti grotteschi si prodigano con estenuante dispendio di energie sorreggendo appieno la sarabanda scatenata con puntualissimi esiti di una liberatoria ilarità.

La prolezione utopica-libertaria del *Bagno* trova così, nell'allestimento del gruppo del TST, ampia realizzazione e — pur se andrebbero evitati a nostro parere certi troppo facili giochi di parole e certe goliardiche spiritosaggini — ciò che è più positivo sollecita e attinge tra gli spettatori quell'auspicata «connivenza critica» indispendabile per una fruttuosa appropriazione del messaggio politico, oltrechè poetico, del testo maiakovskiano. In tal senso, anzi, il Gruppo del TST proporrà domani a complemento organico del *Bagno* il «contesto» *La mossa del cavallo*, una sorta di assemblaggio di scritti, appunti, riflessioni di Viktor Sklovski (che con Maiakovski ha vissuto allo spasimo l'esaltante stagione degli anni '20) organizzato e allestito per le scene da Flavio Ambrosini.

Per intanto, è un dato già acquisito il vivissimo e meritato successo con cui il pubblico del «Carignano» ha voluto salutare l'altra sera tutti i bravi attori — ricordiamo, tra i molti, Renato Cecchetto, Valeriano Gialli, Oliviero Corbetta, Nadia Ferrero, Clara Droetto, Laura Panti, Ivan Cecchini, Alessandro Esposito, Gigi Angelillo, ecc. — il regista Missiroli e lo scenografo Bignardi.

Sauro Borelli

le prime

Teatro

Sairà

Al *Trattato sulla tolleranza* di Voltaire, che non poco contribuì a rendere famoso lo scrittore e filosofo francese, si è liberamente ispirato Alfredo M. Tucci, in collaborazione con Valerio Tucci, per questo *Sairà* (trascrizione all'italiana di *Ça ira*).

Sairà prende spunto da un clamoroso episodio di intolleranza e di fanatismo religioso. Siamo a Tolosa, in Francia, nel 1762. Il mercante calvinista Jean Calas viene falsamente accusato della morte del figlio Marcantoine e condannato al supplizio della ruota. Il padre avrebbe compiuto il gesto omicida per impedire al figlio di farsi cattolico.

Dopo il martirio del commerciante, Voltaire, spinto dalla sua passione umana e politica, scrive il *Trattato*. Sa suscitare intorno ai fatti «una commozione così profonda e generale da costringere le autorità della Francia feudale a un intervento riparatore»: così argomenta Togliatti nella sua prefazione al testo (edizioni dell'Universale economica, 1949).

Ora il *Sairà* di Tucci ricostruisce il caso e lo presenta al pubblico. Sulla scena, oltre ai Calas e ai loro amici e nemici, prende posto lo stesso Voltaire, con funzione di narratore e di coordinatore degli avvenimenti. Comunque l'autore del lavoro teatrale, che si recita al Ridotto dell'Eliseo, è voluto andar oltre al tema, già così importante e complesso, dell'intolleranza religiosa e politica nel quadro più ampio del potere. Ha aggiunto, quasi non bastasse, altra carne al fuoco, allargando il dibattito all'incompatibilità tra padri e figli e al conflitto generazionale.

Ma tanti argomenti, e di così vasto respiro, rischiano alla fine, di affastellarsi e di provocare confusione in chi ascolta, mentre l'intento di Tucci voleva essere quello, se non andiamo errati, di proporre uno «spettacolo aperto» che invitasse alla riflessione e alla discussione.

Paolo Paoloni è il regista di *Sairà* e vi prende parte anche come attore, nei panni di Voltaire; accanto a lui Marcello Bonini Olas, Tina Sciarra, Edoardo Siravo, Omar Bonaro, Carlo Casolo e Stefano De Saudo che, oltre a recitare, puntualizza, ogni tanto, la situazione cantando ballate di sua confezione.

La scena, semplice ma funzionale, e i costumi — camicie ricamate e gonfie su *blue-jeans* — sono di Carla Guidetti Serra.

m. ac.

Cinema

Il secondo tragico Fantozzi

Il successo del primo ha condotto ineluttabilmente al *Secondo tragico Fantozzi*, che a ogni modo sfrutta, con disinvoltura, situazioni e spunti di ambedue i libri di Paolo Villaggio. Stesso interprete principale (Villaggio medesimo), stesso regista (Luciano Salce), stessi collaboratori alla sceneggiatura (Benvenuti e De Bernardi), stessi attori, o quasi, nel contorno (Anatrelli, Reder, la Mazzamauro, la Bosisio, ecc.). Stessa struttura aneddotica, incurante di un minimo di coerenza narrativa: Fantozzi che accompagna il Direttore dei Direttori a Montecarlo, dove da portafortuna è degradato a menagramo; Fantozzi a una partita di caccia, destinata a trasformarsi in massacro; Fantozzi a un varo e a un pranzo di gala; Fantozzi costretto ad esibirsi come *clown* al circo, per essersi voluto concedere una serata da spettatore; Fantozzi recalcitrante ruffiano dell'odioso Calboni; Fantozzi che affianca la moglie di Calboni, desiderosa di vendetta, in una tremenda gita a Capri fuori stagione...

Gli agganci alla realtà, già precari nel *Fantozzi* dell'anno scorso, qui si allentano ancora. Non sappiamo se con candore o con spudoratezza, Villaggio parla di «film politico». Ma, sulla pagina, certi nomi si fanno; sullo schermo, no. E l'unico gesto di ribellione il protagonista lo compie (nell'episodio più stiracchiato e imbarazzante fra tutti) contro un capolavoro dell'arte cinematografica, la cui citazione visiva è comunque pericolosa.

Del resto, il pavido, servile, maldestro Fantozzi non può essere davvero un personaggio né «positivo» né criticamente «negativo», eversore o distruttore (alla maniera di Schweyk o di Keaton, mettiamo). E' una figuretta da «cartoline del pubblico», dilatata a dimensioni epiche, e dunque sempre sul punto di scoppiare. Monotone e fracassone, incapaci di attingere la sfera del paradosso per mancanza di ritmo e di stile, queste sue nuove avventure piaceranno probabilmente alle platee, alleviate una volta di più della loro responsabilità intellettuale, come una specie di versione miniaturizzata del «genere» catastrofico.

ag. sa.

Oratorio pasquale di Schuetz alla RAI

Tra quelli capitati finora al Foro Italico (stagione della Radio di Roma), il concerto diretto da Nino Antonellini, giovedì (un anticipo dal sabato tradizionale), conserva uno straordinario valore proprio sotto il profilo culturale. Dipendesse da noi, promuoveremmo una lunga *tournée* della *Historie der Auferstehung Jesu Christi* (Storia della resurrezione di Cristo), di Heinrich Schütz (1585-1672), nell'edizione curata da Antonellini.

La *Historie* risale al 1623: era in corso da cinque anni la guerra che poi fu detta «dei trent'anni» (1618-1648), destinata a lasciare il segno nell'arte di Schütz il quale, avendo appreso dai maestri italiani ogni segreto di bellezza musicale, volle poi tutto ridurre a palpito interiore, avvalendosi appena dell'essenziale. Ma Schütz, pur in una scarna veste fonica, include un massimo di ricchezza e di eleganza compositiva, nonché un massimo di pregnanza espressiva. Il racconto della resurrezione, ricavato dai Vangeli e «sceneggiato», scorre come una «ballata» favolosa e realistica insieme.

L'intervento delle voci dà la misura dell'eccezionale immediatezza d'una musica «arcaicamente» raffinata. Sono invenzioni assolutamente geniali, poi, quelle che affidano le parole della Maddalena a due voci, femminili, e quelle del Cristo a due voci maschili, delle quali una è quello di un *contratenor*. Nella favola si inserisce così l'ambiguità, il mistero, una trasumanazione.

Di eccezionale incisività le voci dei solisti, a incominciare da quella, ricchissima, del baritono Giorgio Gatti, del *contratenor* Timothy Penrose, dei tenori Frank Patterson e Gino Sinimberghi, a finire con quelle — angeliche — di Paola Barbini, Cettina Cadelo e Jasuko Matsumoto.

L'esecuzione — cui concorrevano strumentisti dell'orchestra, tutti aderenti all'alto livello della serata — è stata di per se stessa un miracolo per levità e tensione, per raffinatezza e semplicità nello stesso tempo. A tanto era giunto il meraviglioso Nino Antonellini, nel cui stato di grazia si accende il tormento della musica che lo divora, il quale è sembrato ridare la vita a marmi antichi, assorti da secoli nel silenzio, risvegliati a un nuovo calore umano.

Non ci dimentichiamo del «Coro da camera della Radiotelevisione italiana» — strumento di cultura da proteggere e potenziare al massimo — il quale, prezioso nell'*Historie*, aveva posto assai in alto la sua presenza e il suo stile, eseguendo, ad apertura di programma, cinque *Cantiones Sacrae*, dello stesso Schütz.

Lunghi gli applausi da parte di un pubblico imprevedibilmente numeroso, intervenuto a smentire chi si aspettava una più esigua rappresentanza di addetti ai lavori.

e. v.

Il mio uomo è un selvaggio

Bionda avventuriera con mentalità da dattilografa, la comunque seducente Nelly, dopo aver piantato in asso il capufficio e amante Max si ritrova nel panico, strapazzata da uno stormo di italiani unti ed esagitati. La ragazza è infatti capitata nelle grinfie di Vittorio, guappo napoletano arricchito a Caracas e ivi traplantatosi con tutta la tribù: il seduttore cafone ha quasi costretto la fanciulla a fidanzarsi con lui e, raggiante dopo la festa con il parentado, le dorme accanto ronfando. Nelly, che attendeva ansiosa questo momento, fugge. Di qui parte un frenetico carosello durante il quale la pepatissima figliola, per sottrarsi al focoso Vittorio, finisce sempre col perseguitare un eremita. Costui — un creatore di profumi raffinati che ha preferito l'esilio alla moglie, ai quattrini, alla celebrità — vedrà progressivamente e irrimediabilmente compromessa la sua quiete, fino a esser costretto a ripiombare nell'odioso passato, scongiurato solo *in extremis* a caro prezzo, con un soggiorno in galera. Tuttavia, il selvaggio non deve crucciarsi, perchè ha trovato la sua selvaggia: sono fatti l'uno per l'altra. Pace e bene.

Dopo meno di mezz'ora, il regista Jean Paul Rappeneau (un film ogni lustro: i precedenti sono il più che grazioso *L'armata sul sofà*, 1966, e l'esangue *Gli sposi dell'anno secondo*, 1971) e quell'intellettuale salottiero dello sceneggiatore Jean-Loup Dabadie non hanno più niente da raccontare, e si abbandonano esausti all'incontro-scontro fra due personalità che non ce la fanno ad essere abbastanza divergenti, tanto sono sbiadite. Se l'intreccio, dunque, annaspa, i personaggi farneticano, e anche gli stereotipi sono magrolini, Rappeneau se ne lava le mani e gira come capita. A questa bolla di sapone resta soltanto la solita impronta vanerella di Dabadie, che emula la Wertmuller (non siamo anche qui più o meno *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto?*) con grossolani scherzi folcloristici. Tra gli interpreti, Yves Montand e Catherine Deneuve ciascuno alla sua più arida maniera, mentre Luigi Vannucchi è una sorta di rivelazione, perchè capace di dare una qualche anima all'ingrato Vittorio.

Kong

Il neonato Kong, vivace maschietto di un'estinta stirpe di colossali scimmioni, venne abbandonato un dì sul monte Fuji da uno scienziato americano residente in Giappone, il quale voleva disfarsene educatamente per mille, ovvi motivi (non soltanto perchè mangiava troppo, insomma). A qualche anno di distanza, un gigante che potrebbe essere Kong adulto imperversa seminando il panico nell'arcipelago nipponico. E' lui? Non è lui? Attraverso complessi sragionamenti, si verrà a scoprire che il «gorillone» in questione è in qualche modo figlio del nostro Kong, poichè è stato generato da un brandello di carne smarrito da quello in un incidente. Quindi, Kong è vivo, e riapparirà anche lui per rimproverare il degenere consanguineo. Sarà una lotta senza quartiere a colpi di grattacieli sul muso e, alla fine, il buon Kong, «mostro da guardia», morirà insieme con il «cattivo», per la gioia dei piccoli umani.

Creatore di belve antiche famoso quanto il suo omonimo ideatore di mostri moderni (quello delle moto), il cineasta giapponese Inoshiro Honda rivisita il celebre *King Kong* cinematografico di Schoedsack e Cooper con i suoi più ingenui giocattoli di sempre. Tuttavia, anche in tale frangente, questa candida fantascienza orientale mette sotto metafora, con una semplicità che non è rozzezza, sentimenti-chiave di quella cultura: il timore e il rispetto per la natura e le sue anomalie, il prezzo di un progresso tecnologico fatiscente che stermina tradizioni care.

d. g.

Bruce Lee la sua vita la sua leggenda

Ancora *kung fu*. Morto Bruce Lee, i produttori non si rassegnano e cercano di sfruttare il ricordo dell'«eroe» costringendo i suoi *fans* a vedere questa pellicola, diretta da Ling Ping, nella quale si ricostruiscono l'infanzia, la giovinezza, l'ascesa e il successo di quello che la pubblicità decreta come «il più grande maestro di arti marziali». Non mancano gli incontri di *kung fu*, i colpi proibiti, i gesti veloci, i fonemi gutturali: come se non bastasse si arriva a dichiarare che il *kung fu* è una filosofia. Anche nel film, però, come nella realtà, le cause della repentina morte di Bruce Lee rimangono avvolte nel mistero. E le ultime immagini, tratte da un documentario, nec aggiungono nulla a quanto già si sapeva.

m. ac.

RAI TV

controcanale

A CHE SCOPO? — *Più volte, nel corso della seconda e conclusiva puntata sull'esperienza triennale delle 150 ore, è stato sottolineato che questa iniziativa scaturita dalle lotte dei lavoratori ha avuto ed ha una importanza grande, e per il movimento operaio, e per la scuola, e per l'intera società nazionale. E' difficile capire come mai, allora la RAI-TV abbia affrontato un tema di così notevole rilievo con tanta frettolosa superficialità, e come mai abbia collocato il programma in uno spazio decisamente secondario. Oppure si capisce benissimo?*

Sta di fatto che, mentre il tema avrebbe richiesto una attenta e articolata inchiesta, ci si è limitati, nei fatti, a organizzare due dibattiti in studio, con il condimento di qualche filmato assolutamente insignificante. Anche in questa seconda puntata l'esperienza è rimasta fuori del video: le poche immagini e le poche battute colte all'interno dei corsi o ai margini di essi costituirano soltanto un pretesto per passare la parola agli invitati in studio. Il limite estremo della finzione — quasi una presa in giro — è stato raggiunto quando, per «verificare» gli orientamenti degli operai rispetto ai fini possibili delle 150 ore (acquisizione di un titolo di studio e di una qualificazione professionale o riappropriazione critica, da parte della classe operaia, di mezzi espressivi e di strumenti culturali per meglio conoscere la realtà e mutarla?), sono stati interrogati, per ottenere una risposta telegrafica, tre, dicesi tre, operai, naturalmente scelti in modo da offrire ai telespettatori i due termini della questione, con un rapporto di due a uno per l'aspirazione puramente «professionale».

Così, come era già accaduto nella prima puntata, gli operai, protagonisti primi della iniziativa, sono stati oggetto del dibattito, non interlocutori. E dire che, questa volta, l'argomento della trasmissione erano i contenuti e le metodologie dei corsi, sui quali è da presumere, gli operai avrebbero avuto molte cose da dire. Alla stregua di quel che abbiamo visto e udito nei filmati, sarebbe stato assai più utile rinunciare del tutto alle incursioni nel vivo dell'esperienza, per invitare anche un gruppo di operai in studio e rinvigorire la discussione. La quale, peraltro, grazie anche ai consueti «equilibri» ricercati nelle presenze in studio (erano stati invitati l'«esperto» cattolico Gozzer, il senatore Codignola del PSI, l'on. Tesini della DC, il dirigente della CGIL-scuola Sajeva, il rappresentante della Confindustria Nobile), non è riuscita ad offrirci di più del tradizionale «giro di opinioni» che il «moderatore» Zucconi ha cercato di movimentare mettendo, di volta in volta, l'accento sulle differenze o sull'accordo (autentico o presunto) tra gli intervenuti.

Rimane da chiedersi a che cosa, effettivamente, siano servite queste trasmissioni, soprattutto se si tien conto della complessità del tema e della ricchezza dell'esperienza: milioni di telespettatori sapevano poco o nulla delle 150 ore prima di questo programma, e poco o nulla continuano a saperne adesso. Ma i programmatori della RAI-TV potranno dire, finalmente, di essersi occupati anche di questo, la tradizionale politica degli alibi, insomma un altro aspetto della politica produttiva e di programmazione che la riforma dovrebbe cancellare.

g. c.

Canei Rosé

BOSCA e i suoi vini dal 1831

Canei Rosè Bosca.
Un vino rosato da bere sempre.
Va servito ben fresco.
Canei Rosè Bosca.
Un rosato rosato.
E' un modo nuovo di bere.
Canei Rosè Bosca.
Fresco.
Sempre.
Canei Rosè Bosca.
A tavola.
Un rosato rosato.
Canei Rosè Bosca.
Fresco.
Sempre.

SUGLI SCHERMI TV
UN INVERNO FREDDISSIMO
di **Fausta Cialente**. Camilla: Giulietta Masina. Regia di Sandro Bolchi. Lire 3 000
Feltrinelli
successo in tutte le librerie