Brutale verdetto della giurìa a Cannes

La Palma d'oro al film più violento del festival

Dettata da motivazioni commerciali la vittoria di « Taxi driver » di Scorsese - Premio speciale « ex aequo » allo spagnolo « Cria cuervos... » di Saura e al tedesco « La marchesa d'O... » di Rohmer - Ettore Scola miglior regista, Mari Töröcsik e Dominique Sanda le attrici più brave

Dal nostro inviato

CANNES, 28

Il film sulla New York violenta, il film in cui il tassista Robert De Niro, ex *marine* reduce dal Vietnam, dopo essersi adeguatamente adoperato con ogni tipo di pistola e di mitra per attentare alla vita di un candidato alla Presidenza degli Stati Uniti, stermina una piccola *gang* di sfruttatori della prostituzione minorile nella sequenza più efferata e sanguinosa del festival, il film che alla solitudine esasperata dell'uomo contemporaneo reagisce con un moralismo apocalittico — vogliamo dire *Taxi driver* di Martin Scorsese — ha vinto, alla faccia della lirica sparata contro la violenza riportata ieri, la Palma d'oro del ventinovesimo concorso di Cannes, assegnata dalla giuria presieduta da Tennessee Williams, unico statunitense tra i suoi nove membri.

Non c'è male come coerenza, è una capriola che va applaudita come al circo. Il colpo di teatro ha preso alla sprovvista tutti, perfino il prudentissimo *Figaro*, che nel suo gioco dei pronostici, pur non scartando quasi nessuno dei concorrenti, segnalava che *Taxi driver* aveva «perduto per strada alcuni difensori». E invece, in un festival che ha proclamato con eccessiva baldanza il superamento della formula strettamente nazionale, lo alloro più commerciale e prezioso è andato, come troppo spesso a Cannes, proprio al paese più potente e che presentava la selezione più abbondante, e al film che negli Stati Uniti è in testa agli incassi. Da questo punto di vista l'operazione non desta sorpresa, anzi è perfettamente in linea con la concezione «multinazionale» della rassegna, nel senso di cui Cannes si fa portavoce e cassa di risonanza: in altre parole con l'esigenza che il cinema americano ha di moltiplicare la cassetta all'infuori dei propri confini. In tale contesto, la circostanza che *Taxi driver* non sia stato accolto né dalla critica in patria né da quella estera con i consensi che Scorsese aveva meritato per *Mean streets*, oppure il fatto che il presidente della giuria si contraddica clamorosamente e vergognosamente a ventiquattr'ore di distanza, non hanno che un peso del tutto trascurabile.

Al brutale verdetto che riguardava il premio principale, la giuria ha cercato di porre subito qualche rimedio attribuendo *ex-aequo* il suo Gran premio speciale a due opere ben altrimenti degne (e curiosamente abbinate anche dai puntini dei rispettivi titoli): al film spagnolo *Cria cuervos...* di Carlos Saura, e al film tedesco-occidentale *La marchesa d'O...* del regista francese Eric Rohmer. Un *ex-aequo* anche per le attrici: all'ungherese Mari Töröcsik per *Dove siete signora Deru?* e alla francese Dominique Sanda, che è Irene nel film italiano *L'eredità Ferramonti* (e che aveva al proprio attivo anche la bella interpretazione in *Novecento* di Bertolucci, fuori concorso).

Miglior attore è stato ritenuto José Luis Gomez, che è Pascual Duarte nell'omonimo film spagnolo del giovane regista Ricardo Franco, dove la violenza non è moralistica ma storica.

A Ettore Scola è toccato il premio della regia per *Brutti, sporchi e cattivi*, che ha ottenuto in sala grande una tempesta di applausi, mentre era stato accolto non senza contrasti alla proiezione per la stampa. Dal canto nostro, non possiamo che segnalare la contraddizione che permane a Cannes, riportando il discorso estetico indietro di qualche decennio, tra premio al miglior film e premio al miglior regista.

Nel campo del cortometraggio, la Palma d'oro ha premiato un film canadese assai divertente, *Metamorphosis* di Barry Greenwald, dove si vede un uomo impegnato a spogliarsi e a rivestirsi con la velocità di un Fregoli. Ma il luogo dove questo perfezionista affronta, in vari periodi dell'anno regolarmente annotati, imprese sempre più difficili e spericolate (oltre a spogliarsi e a rivestirsi, si fa da mangiare su un fornello o scrive a macchina come un inviato a Cannes), non è la quinta di un teatro, bensì un ascensore in movimento; ed egli batte, l'un dopo l'altro, tutti i possibili primati, riuscendo a compiere il maggior numero di operazioni trasformistiche tra il minor numero di piani, sempre presentandosi inappuntabile all'uscita principale. Gli va male all'ultimo colpo, alla data di novembre: nel tentativo disperato di superare se stesso, si accascia, fulminato da infarto. Anche il Primo premio della giuria, sempre nella categoria cortometraggi, attribuito al film di animazione belga *Angulana* di Gerald Frydman, non fa una grinza. I due premi principali, anzi, potevano benissimo essere capovolti su un concerto d'opera, la cui musica cattura a tal punto gli astanti, che nessuno si accorge degli strani incidenti che intanto si producono e dilagano: ossia tutti, concertisti e popolazione, non fanno che incorporarsi in architetture lignee...

Questo il *palmarès* ufficiale, che va integrato, come di consueto, soprattutto dal Premio Fipresci attribuito da critici di quindici paesi, tradizionalmente a un film in concorso e a uno fuori competizione. Entrambi sono tedeschi: *Sul filo del tempo* di Wim Wenders, su cui abbiamo riferito ieri, e *Ferdinando il forte*, l'ultima opera di Alexander Kluge presentata nella «Quindicina dei registi»: implacabile ritratto satirico di un poliziotto che dirige il reparto sicurezza di una fabbrica e che, proprio per lo zelo con cui si mette al servizio dell'ordine dei padroni, diventa obiettivamente una minaccia alla sicurezza dello Stato.

Kluge è ancora un caposcuola per il cinema della Repubblica federale, e ogni suo nuovo film colpisce un obiettivo preciso e sempre più avanzato. Non c'è da stupirsi, quindi, che il festival ufficiale di Cannes regolarmente lo rifiuti, come già era accaduto per *Lavori occasionali di una schiava*. Del resto, anche in Germania *Ferdinando il forte*, per quanto interpretato da un attore popolare e simpatico, è rifiutato dagli esercenti per le ragioni che adduceva il giovane Wenders nell'altro film tedesco, ossia il monopolio del pornofilm sul mercato, e per un'altra che aggiunge Kluge: ossia perché il suo film attacca lo stato di polizia quale si riaffaccia in questi ultimi tempi. Il regista non demorde e va in giro per il suo paese portandosi appresso le bobine, come del resto ha fatto qui a Cannes, proiettandole e discutendole ovunque gli riesca di farlo. Questo premio della critica moralmente, artisticamente e politicamente meritatissimo, gli darà un appoggio concreto nella sua battaglia.

Apertasi due settimane fa all'insegna di Hollywood e della sua vecchia guardia danzante e cantante, all'insegna di Hollywood e di uno dei suoi intramontabili decani, la festa si chiude.

Family plot è il cinquantatreesimo film di Alfred Hitchcock che avrà settantasette anni il prossimo agosto. Quattro anni sono trascorsi da *Frenzy*, che il regista aveva girato a Londra e presentato a Cannes. Perché tanto tempo? Non che si senta vecchio, solo ha voluto evitare il *cliché* «alla Hitchcock». Naturalmente non ce l'ha fatta, cosa che alla sua età è ben comprensibile. Tuttavia una novità di struttura c'è: *Family plot* è il suo primo giallo, come scherzando ci fa sapere, che «adotti la forma di un triangolo senza base e il cui vertice sarebbe l'incontro di due linee fino all'ultimo indipendenti».

Le due linee sono costituite da due coppie. La prima, Barbara Harris e Bruce Dern, una «veggente» e un autista, è alla ricerca dell'unico erede d'una vecchissima miliardaria, che ha promesso una bella somma a chi glielo ritrovi. La seconda, Karen Black e William Devane è una coppia che sequestra ricchi e si fa pagare in diamanti. Le loro vicende scorrono parallele per poi incontrarsi. Non diremo come. Il perché è implicito nell'ironica geometria hitchcockiana.

Complotto di famiglia si apre con un colloquio tra Barbara Harris, che in *Nashville* era la cantante mancata che non mancava di cantare alla fine, e l'attrice irlandese Cathleen Nesbitt, classe 1888 (cioè 11 anni più di Hitchcock) che abbiamo visto nel *Braccio violento della legge n. 2*. Per passare da *medium* che comunica coi morti, Barbara Harris alterna alla sua voce una voce cavernosa di basso. Siamo dunque in piena commedia.

E da commedia è anche la sequenza brillante girata sulla Sierra Madre, quando l'auto senza freni scende a velocità crescente per curve sempre più angosciose, evitando non si sa come macchine, camion e perfino un gruppo di motociclette che sfrecciano in senso contrario, ma il pericolo maggiore per l'autista è rappresentato dalla donna che gli si aggrappa con le braccia e con le gambe, quasi lo strangola e, per fortuna, regolarmente gli toglie la visuale.

Infine sono anche da commedia i rapimenti perpetrati dalla coppia «cattiva». Anzi, qui addirittura si allenta (ed era ora) la tradizionale misoginia di Hitchcock, che fa indossare una parrucca bionda a Karen Black solo quando deve spaventare la gente, o la trucca da vecchia allorché, col suo complice, penetra in una cattedrale durante la funzione solenne e, addormentando con una iniezione ne trascina via il vescovo sotto gli occhi esterrefatti dei fedeli.

Quando vedrete il film noterete la predilezione sospettosa con la quale il regista inquadra i lampadari. Siccome sapete che Hitchcock (come sempre appare per un attimo, col suo leggendario profilo dietro un vetro appannato) non fa mai niente per niente, anche questo dettaglio può essere un segno premonitore. Attenzione al lampadario quindi, e buon divertimento.

Ugo Casiraghi

Ettore Scola, regista di « Brutti, sporchi e cattivi »: un premio di Cannes per il cinema italiano

Sofocle in scena a Siracusa

In formato domestico il vecchio Edipo a Colono

Il regista Trionfo vede la meditazione del protagonista sulla morte come una sorta di idoleggiamento dell'infanzia e insiste, non senza contraddizioni, sulla dimensione familiare della tragedia - Ottima prova di Mauri

Dal nostro inviato

SIRACUSA, 28

Si avvia con *Edipo a Colono* di Sofocle il XXIV ciclo di spettacoli classici promosso dall'Istituto nazionale del dramma antico. Il regista Aldo Trionfo e lo scenografo Giorgio Panni hanno rispettato al massimo, e giustamente, la struttura del teatro greco, quale i millenni ce l'hanno consegnata. Pochi elementi aggiunti (seggi, statuette di uomini e di animali), in genere di color bianco al pari dei costumi (di Santuzza Calì), fanno spicco, a contrasto col verde del boschetto sullo sfondo, o con l'azzurro del cielo, e in sintonia con le pietre chiare, fra cui scorre un ruscello artificiale. La quiete agreste del sobborgo ateniese di Colono, dove Edipo arriva al termine della sua lunga, travagliosa vita, è riproposta dunque in modi accorti e discreti.

Ma, al centro, cioè nello spazio che la tradizione riserva al Coro, si colloca una grande pedana circolare, ricoperta d'un drappo dalle striature sanguigne, che viene quindi tolto, svelando una scura, lucida superficie, sul la quale si riflettono le ombre di quanti vi agiscono sopra: come una enorme, tenebrosa pupilla, che vede là dove nessuno vede.

Così Edipo, accecatosi ed esiliatosi a suo tempo per punirsi dei delitti che, pur ignaro, ha commesso (ha ucciso il padre, ha sposato la madre, generandone una prole maledetta) guarda nel futuro, e contempla la rovina dei figli Eteocle e Polinice, destinati a combattersi e ad ammazzarsi per il dominio di Tebe. Tutta la pietà del sovrano spodestato e comunque per le figlie Antigone e Ismene, che lo hanno soccorso nella disgrazia, sacrificandogli la propria giovinezza. Edipo respinge l'intervento del cognato Creonte, che gli è succeduto sul trono, e che prima con melliflue manovre, poi con la forza, cerca di farlo tornare, quasi come ostaggio, nella città natale. Ma dice no anche alla richiesta d'aiuto di Polinice. Suo unico intento è morire, secondo la profezia, ed essere seppellito presso Atene, garantendo a questa e al suo re, Teseo, arcana protezione.

Alleggerita delle sue implicazioni religiose ed esoteriche, dei suoi rapporti con una cultura, una civiltà, una politica molto specifiche, la storia di Edipo e del suo estremo approdo può allora trasformarsi in una limpida meditazione sulla vecchiaia, sul distacco degli affanni terreni, sulla morte. E poiché la condizione senile ha qualche affinità con quella dell'infanzia, il regista veste Creonte e Teseo come monarchi di favola, l'uno cattivo, seguito dalla sua scorta di armigeri, l'altro buono, affiancato da una dolce moglie e da due bimbetti; che si baloccano, attorniato da un popolo cortese, che osserviamo dedicarsi a lavori donneschi o leggere, far musica o scultura. Vero è che tra i membri del Coro, sottratto alla sua teratica fissità e articolato in tali presenze umane, c'è pure chi ha l'aria di soffrire, di specchiare nella propria situazione di cecità e di dolore quella del protagonista, quasi fosse il suo «doppio».

Oltre che nell'idoleggiamento della fanciullezza (non mancano nemmeno stavolta i cavallucci di legno, sia pure in miniatura), recuperata qui per il tramite dell'età grave (*Edipo a Colono*, del resto, è opera della tarda maturità di Sofocle), il segno personale di Aldo Trionfo, ma qui più cauto che altrove, si coglie nella dimensione domestica, borghese, che la tragedia assume, d'improvviso, con l'apparizione di Polinice: questi si cala giù dall'alto, attaccato a una corda, facendo esclamare a più d'un ragazzino, tra il pubblico, il fatidico appellativo di Sandokan; ma poi eccolo abbracciare e vezzeggiare le sorelle, e affrontare il padre in una discussione accalorata, come l'eroe d'una moderna trama romanzesca o teatrale, di stampo diciamo americano. E rivolgersi al genitore chiamandolo «papà», non senza sconcerto di chi aveva ascoltato sino a quel punto una versione del testo piuttosto sciolta, però di gusto abbastanza accademico (ne è autore Marcello Gigante, ma la sua fatica ha subito successivi adattamenti), e dare alla sua contesa col fratello una impronta di litigiosità casalinga, sicché non della lotta per il potere sembra trattarsi, ma di questioni notarili attorno a una modesta eredità.

Un simile accento «privato», familiare, cade sulla figura di Antigone, acconciata e inguantata come una infermiera (o una preparatrice di cadaveri), e le cui premure verso l'anziano, infermo Edipo hanno qualcosa di ossessivo e afflittivo. Difficile è scorgere in questa zitellona stizzita l'eroina del dramma intitolato dal medesimo Sofocle al suo nome. Ma non si capisce poi perché, imposto il principale personaggio femminile secondo questa misura assistenziale ospedaliera, che evoca di per sé il sussurro, il bisbiglio, l'attrice Francesca Benedetti debba urlare la sua parte a momenti, fuori d'ogni presumibile controllo e assai al di là del necessario.

Chi esce brillantemente dalla prova, meritandosi l'unanime consenso della platea, è Glauco Mauri, il quale riesce a equilibrare bene il suo Edipo nella pacatezza e nell'intensità della voce e del gesto, tra il solenne rituale mitico e un asciutto sentire moderno, che rinnova perenni significati. Andrea Matteazzi e Nestor Garay sono, rispettivamente, Creonte e Teseo congrui entrambi al disegno della regia, quasi immagini stilizzate, estratte da un mazzo di carte da gioco. Roberto Sturno dice con notevole grazia il racconto della scomparsa di Edipo. Barbara Valmorin e una garbata Ismene, Nico Vassallo un impeccabile Polinice. Nel fitto contorno ricordiamo ancora Sergio Nicola e Roberto Posse. La colonna sonora che contamina, come al solito, materiali eterogenei, ma tenuti quasi sempre in sordina e a cura dello stesso Trionfo Cordio accoglienze, alla «prima», *Edipo a Colono* si replica da domenica 30 maggio, sino al 15 giugno a giorni alterni, dando il cambio alle *Rane* di Aristofane che vanno in scena stasera.

Aggeo Savioli

Oggi l'inaugurazione

Arte e musica all'«Estate» dei Castelli romani

La rassegna, che ha un nutrito programma di concerti fino al 28 giugno, promossa dal Comune democratico di Genzano

Si inaugura oggi, a Genzano, la prima «Estate d'arte e musica dei Laghi e Castelli Romani». E' una iniziativa promossa dal Comune democratico di Genzano di Roma, d'intesa con l'Azienda autonoma di soggiorno e turismo e con il Comitato per lo sviluppo turistico e culturale nel comprensorio dei Laghi e Castelli romani.

Il cartellone di questa «Estate» (il sindaco di Genzano, on. Gino Cesaroni, ne illustrerà i significati nel corso che eseguirà musiche di indetta nell'aula consiliare del Comune per le ore 19.30) si articola in nove manifestazioni nell'arco di un mese. Il concerto d'apertura è affidato al pianista Franco Medori che interpreterà, nel Ridotto del Teatro Comunale, alle ore 18 di oggi, musiche di Beethoven, Chopin, Liszt e Prokofiev.

Martedì sarà la volta del «Nuovo Quintetto di Roma», alle prese con pagine di Schumann, Dvorák e Scostakovic. Nello stesso giorno si esibirà anche il «Duo» chitarristico Garcia Carfagna.

Il 2 giugno sarà celebrato dal Complesso da camera dell'Accademia di Santa Cecilia, eseguirà (lunedì 28) musiche di Haydn e Mendelssohn.

L'abbonamento alle nove manifestazioni è fissato in lire 4.500.

Non rimane che dare il benvenuto alla nuova iniziativa culturale, augurandoci che la gamma di attività comprenda presto anche l'informazione sulle più recenti esperienze del linguaggio musicale.

e. v.

le prime

Balletto

Carla Fracci e Paolo Bortoluzzi

Lo spettacolo che Carla Fracci e Paolo Bortoluzzi — la più celebre coppia del balletto italiano — presentano all'Olimpico (questa sera c'è l'ultima replica) si snoda sulla base di un'idea di Beppe Menegatti: i due danzatori sono in una sala prove di un grande teatro e si esercitano, accompagnati da un pianoforte (suonato da Francesco Novello), fino a che la loro immaginazione stimolata dall'irruzione di una colonna sonora orchestrale, li porta direttamente sul palcoscenico, impegnati in alcuni episodi di balletti famosi.

La prima parte dello spettacolo si intitola *Reveries romantiques* ed è ambientata nella Parigi di Luigi Filippo, mentre della seconda, *Souvenir de Drachuci*, sono protagonisti due danzatori, di oggi, il tutto è chiaro, serve come pretesto per tracciare una specie di storia degli stili del balletto da romanticismo al neoclassicismo. In fatti, o riprodotte fedelmente o reinterpretate da Milorad Miskovitch, vediamo via via presentate coreografie create da Dolin de Perro, Bournonville, Corali, Perrot, Fokine, Nijinsky, Balanchine, per opere famose come *La Sylphide*, *Giselle*, *Sheherazade*, *L'après-midi d'un faune*, *Apollo musagete*, *La bella addormentata*.

Entrambi bravissimi, applauditissimi Carla Fracci e Paolo Bortoluzzi, i quali servono da cornice che permette loro di esibirsi in tutta la gamma possibile dei passi e dei levano il più caldo entusiasmo di un pubblico stracboccheviole.

Pienone e trionfo con richieste di bis, dunque. Dopo sole ombre sullo spettacolo un'accentuato clima mondano di gala, nella quale sarà ripreso un balletto, *Injorata a Genzano*, che capitò giusto a solennizzare la tradizionale festa di fiori per cui Genzano ha così larga fama nel mondo. Nella serata di danze, rientra un *recital* del chitarrista Mario Gangi.

Il concerto di chiusura è affidato all'orchestra dell'«Unione musicisti di Roma», che, diretta da Giuliano Silveri, eseguirà (lunedì 28) musiche di Haydn e Mendelssohn.

il film « Bordella » dissequestrato

La prima sezione della Corte di appello di Roma hanno dichiarato, al termine della giudizio di secondo grado che il film *Bordella* del regista Pupi Avati, non è osceno. Sono stati quindi assolti perché i fatti contestati non sussistono. Lo stesso regista Avati, il produttore del film Cesare Lanza e gli attori Lilli Proietti, Gianni Cavina, Christian De Sica e Luigi Montefiore. Prosciogliendo gli imputati, i giudici di appello hanno annullato la condanna a tre mesi di reclusione e ottantamila lire di multa ciascuno che venne loro inflitta, nel giudizio di primo grado dal Tribunale di Latina, revocando nel contempo il sequestro della pellicola.

RAI TV

controcanale

UNA RICERCA AUTENTICA — *Non potrà essere molto vasta, crediamo, la platea riunita dinanzi al video per assistere alle trasmissioni di* Cronaca, *ogni venerdì, alle 18: ed è un male, perché da questa rubrica c'è molto da imparare*

Prendiamo questa terza puntata, dedicata all'occupazione femminile, e realizzata nel quartiere milanese di Lambrate: per molti aspetti, la più stimolante tra quelle finora trasmesse. Gremita di spunti e di problemi (anche troppo, forse: i limiti di tempo imposti al gruppo che lavora a questo programma rendono inevitabile questa densità di contenuti), la trasmissione aveva il merito, innanzitutto, di muoversi in un'ottica complessiva che comprendeva le lavoratrici, sottoposte a un pesante sfruttamento e a gravi discriminazioni; le donne che sono state espulse dalla produzione e subito cancellate dal mercato del lavoro; le casalinghe, che — come era emerso anche nella scorsa puntata dedicata all'ISTAT — vengono considerate persone «non in cerca di lavoro», per definizione; le studentesse degli istituti tecnici che non hanno, di regola, altra prospettiva che quella di finire anch'esse «angeli del focolare». In questa visione finalmente corretta e completa, il nodo fondamentale della questione femminile ha acquistato il giusto rilievo specifico e di classe: e lo ha acquistato perché il gruppo di Cronaca, *come sempre, ha impostato e realizzato il servizio insieme con le protagoniste.*

Abbiamo costatato più che mai come questo continuo tentativo di sperimentare un nuovo modo di produzione, fondato sulla partecipazione, apra la via a risultati di qualità diversa, nell'informazione, nell'analisi, nella indagine. Si è trattato, ancora una volta, soltanto di un insieme di dichiarazioni e di interviste; ma, lungo i trenta minuti di trasmissione, tutto questo si è trasformato in un fitto colloquio, che superava anche le separazioni indotte dalle modalità della realizzazione tecnica.

Si aveva, così, la sensazione di essere finalmente a contatto con un processo reale: qualcosa succedeva davvero sul video, durante lo svolgimento della trasmissione (ecco come si può cominciare a superare la «rottura della contemporaneità» costantemente praticata in TV). E succedeva non soltanto perché emergevano le contraddizioni reali (come, nel brano cui partecipavano le operaie dell'Europhon, la difficoltà delle lavoratrici ad esprimere le loro esigenze e i loro giudizi); non soltanto perché c'erano precisi riferimenti alla realtà in atto, alla dinamica di avvenimenti ancora in corso («nella lotta che stiamo conducendo...», «stamattina nell'assemblea che abbiamo fatto...», ecc.); ma anche perché il confronto di posizioni e di esperienze, finalmente, si sviluppava non come una semplice rassegna di punti di vista, ma come un dibattito legato alla concreta dinamica politica e sociale. Vi erano denuncia e analisi, critica e autocritica, e c'era anche — dato fondamentale — una continua tensione verso la ricerca di una soluzione: come uscire da questa situazione? Che cosa è che non va? Come si può lottare per superare questa o quella difficoltà? Come si può lavorare per fare maturare anche la coscienza delle cause della loro condizione? C'erano, dunque, anche proposte (come quella, di grande rilievo, della iscrizione delle «casalinghe» nelle liste di collocamento), e c'erano indicazioni di lavoro e di lotta: il che rendeva immediatamente utile la trasmissione su molti piani anche per i telespettatori e le telespettatrici. Insomma, sul video accadeva qualcosa, perché qualcosa era accaduto durante la lavorazione stessa del servizio: *le protagoniste, lavorando sulla propria esperienza insieme al gruppo di* Cronaca, *avevano esse stesse approfondito i propri problemi. E, d'altra parte, in loro era «naturale» la tensione verso il cambiamento. In questo risultato — che, certamente, ha ancora tutti i limiti di un esperimento compiuto in condizioni per larga parte non favorevoli, ma che costituisce, comunque, una validissima indicazione — si concretava anche la «professionalità» dei membri del gruppo di* Cronaca *il cui lavoro preparatorio, lo si avvertiva, era stato indirizzato a compiere una autentica ricerca, con il proposito di verificare anche se stessi e le proprie eventuali ipotesi nella realtà dei protagonisti.*

g. c.

Mostre a Roma

L'uomo reale di D'Agostini

Renato D'Agostini - Il Politecnico; fino al 4 giugno

Collaboratore di numerose riviste sindacali e produttore di manifesti ed altro materiale di propaganda per la CGIL, Renato D'Agostini, 33 anni, espone per la prima volta una antologia della sua attività grafica, nei locali del Politecnico di Roma (sezione arti visive). La mostra resterà aperta fino al 4 giugno.

I lavori presentati coprono un arco di otto anni, dal '68 ad oggi. Vi si riconosce, e riaffiora, l'eco espressiva del gruppo di intellettuali romani, architetti e grafici (ruotati attorno al GRAU: e D'Agostini fra questi) che trovò occasione di verificare, proprio a partire dal '68, la propria ipotesi culturale in un rapporto diretto col movimento operaio e sindacale. Una ricerca — come appunto quella di D'Agostini — che intendeva valorizzare gli elementi di «autonomia» nella tradizione grafica del movimento operaio.

Con una tecnica semplice, simile a quella del murale — l'uso delle mascherine, ad esempio — compaiono le raffigurazioni: appelli sindacali al tesseramento di edili e braccianti, alle manifestazioni di massa (quella dei metalmeccanici, nel '71, a Roma; la conferenza per il Mezzogiorno, nel '72, a Reggio Calabria).

L'impianto figurativo è fortemente geometrizzante, frequenti i montaggi fotografici, i riferimenti tecnologici dal fondali e dal reticolati di cantiere, dalla meccanica animalità delle betoniere, però, la figura umana è disegnata con una estrema cura e attenzione, ed esce dall'anonimato della categoria. In questa serie grafica, il richiamo alle avanguardie sovietiche è quasi scontato: lo è un po' meno, invece, l'impegno con cui Renato D'Agostini si è preoccupato di evitare gli elementi d'enfasi, «operaistici», rappresentando invece «l'uomo», quello reale, protagonista del lavoro e della produzione

nel trattamento delle ferite, BIALCOL
è attivo, rapido, persistente e non brucia
GEIGY S.p.A. - MILANO Gruppo CIBA-GEIGY

FRATELLI FABBRI EDITORI

IL LIBRO DEL CORPO SANO
Vivere in armonia con il proprio corpo significa assicurarne la salute e il benessere
di Michael Samuels e Harold Zita Bennet

La salute dipende da un'armonia fisica e psichica che solo noi possiamo creare. Il volume ci propone il modo di riappropriarci del nostro corpo.
Pagine 384 Lire 5000

CONTRO IL FASCISMO
50 anni di immagine satirico politica nel mondo
di Mario De Michelis

50 notissimi artisti satirico-politici documentano, giudicano e analizzano anche, col segno e col colore, le vicende del nazismo e del fascismo, fino ai nostri giorni.
Pagine 160 Lire 4000

AVIAZIONE OGGI
1° vol. Aerei da trasporto commerciale, "giganti" supersonici, stol Storia e Profili
2° vol. Elicotteri civili e militari Storia e Profili
Un'opera sulle nuove frontiere dell'aviazione civile e militare. Storia, personaggi, episodi inediti... Profili e tecnologie degli aerei e degli elicotteri più significativi con foto, disegni, spaccati.
ogni volume: pagine 160 Lire 7500

IN TUTTE LE LIBRERIE

Abbiamo parlato
di Barnard, Von Braun, Natta...
ma a cominciare sono stati
IPPOCRATE, LEONARDO, MENDELEIEV
e con loro gli altri...
SCIENZIATI E TECNOLOGI
DALLE ORIGINI AL 1875

Il millenario cammino della scienza nelle biografie dei più grandi pensatori, scienziati e tecnologi che attraverso i secoli hanno gettato le basi della nostra civiltà.
Un'opera unica in Italia e nel mon
Il naturale completamento del grande disegno storico-scientifico iniziato con Scienziati e Tecnolo Contemporanei.
3 volumi, 1500 illustrazioni, 1800 pagine complessive di cui 40 dedicate agli Annali della Scienza e della Tecnica, la prima elaborazione organica di storia della scienza, dalle origini alla fine del XIX secolo.
È disponibile il II° volume.
Il III° e ultimo volume è in fase di ultimazione.

Tagliando da inviare a: Lu
Arnoldo Mondadori Editore
Casella Postale 1824. Milano
Desidero ricevere un estratto di SCIENZIATI E TECNOLOGI DALLE ORIGINI AL 1875
Nome
Cognome
via
CAP e Città

EST
Edizioni Scientifiche e Tecniche
MONDADORI