Un ospite invadente: il film americano

Quando ci si addentra nell'analisi del mercato cinematografico ci si trova davanti ad un problema di non facile soluzione: quello della parte di incassi (quindi, della quota di influenza) da attribuire alle singole «nazionalità». Determinare con esattezza quanto «pesi» il cinema italiano sul suo stesso mercato o quale sia il ruolo svolto da Hollywood in Italia non è davvero facile. Fra i vari nodi da sciogliere c'è, per esempio, quello dei così detti «cambi di nazionalità in sede distributiva», in altre parole la considerazione degli effetti economici derivanti dall'entrata di film italiani nei listini delle società di distribuzione americana e, viceversa, dall'assunzione in noleggio di film statunitensi da parte di ditte nazionali. Il fatto è rilevante per almeno due ordini di motivi: per le «quantità» che coinvolge (le quote incasso spettanti alla distribuzione modificano il bilancio delle singole «nazionalità» di produzione) e per il significato politico che assumono (quasi sempre l'assunzione in noleggio di un film italiano da parte di una società americana rivela la esistenza di finanziamenti USA in fase di realizzazione).

Incominciamo notando che, storicamente, l'operazione ha sempre segnato un pesante squilibrio a danno del nostro cinema, nel senso che, mentre le società italiane distribuivano film americani di scarso o nullo valore commerciale, le ditte hollywoodiane si aggiudicavano quasi sempre prodotti di successo (fenomeno facilmente spiegabile con il meccanismo di «prefinanziamento» cui si è fatto cenno). Per meglio comprendere il quadro si tenga presente che la disparità di risultati non riguardava il *numero delle opere che trasmigravano da un campo all'altro*, bensì il valore commerciale dei singoli film.

Nel periodo 1975-1976 le posizioni si sono notevolmente modificate e la situazione si è avviata su un binario di equilibrio, anzi ha fatto registrare un piccolo vantaggio da parte italiana. Mentre le società nazionali hanno distribuito nel circuito delle «prime visioni» 25 film statunitensi ricavandone 7 miliardi e 150 milioni d'incasso, gli americani hanno inserito nei loro listini 20 pellicole in qualche modo rientranti nella sfera d'influenza italiane ottenendone 6 miliardi e 830 milioni (per la precisione: 10 film completamente nazionali per un incasso di 4 miliardi e 541 milioni e altrettanti di coproduzione a partecipazione italiana con un introito di 2 miliardi e 289 milioni).

Nonostante permanga una differenza nel livello qualitativo dei «cambi» (l'incasso medio di un film nazionale distribuito da una società statunitense è di 341 milioni, mentre quello di un prodotto americano noleggiato da una ditta italiana non supera i 286 milioni) il quadro complessivo appare oggi assai più favorevole alla nostra «industria» che non nelle stagioni passate.

Tuttavia, se si vuole comprendere sino in fondo il significato di questo mutamento occorre andare oltre i dati globali. Ci si accorge, allora, che a formare il risultato italiano concorrono pesantemente due società, le solite Titanus e Cineriz, che, da sole, distribuiscono dieci film americani con un incasso di 4 miliardi e 975 milioni, pari al 70 per cento dell'intera componente «hollywoodiana» del settore nazionale (Cineriz: *Un colpo da un miliardo di dollari, Un killer di nome Shatter, Il misterioso caso di Peter Proud, Per favore non toccate le vecchiette, Soldato blu* per un incasso complessivo di un miliardo e 725 milioni: Titanus: *Ballata macabra, Mandingo, Siupro, I tre giorni del Condor, Uccidete Mr. Mitchel* con un introito globale di 3 miliardi e 250 milioni).

Quest'osservazione ci consente di valutare la reale consistenza della posizione italiana; infatti l'essere questa ultima collegata in così larga misura all'attività di due sole società e di due ditte di tipo particolare quali Titanus (di cui sono noti i legami con la FIAT e con l'industria americana; *Gulf & Western*, proprietaria della Paramount, e FIAT si «incontrano» poi nel pacchetto azionario della Fratelli Fabbri) e Cineriz (Montedison) la dice lunga sul valore di questi dati economici quali indici di una reale capacità del cinema italiano, inteso in senso generale, di affrontare un ospite sgradito e invadente. Bisogna tener conto poi del peso che i film prodotti negli Stati Uniti da Dino De Laurentis hanno sul quadro complessivo. *Mandingo, Stupro, I tre giorni del Condor* hanno incassato congiuntamente più di tre miliardi e 200 milioni; detraendo questa cifra dagli incassi di parte italiana si ha un vero e proprio rovesciamento di posizioni.

Detraendo questi incassi, abbiamo detto, in quanto non ci sembra lecito attribuire *in toto* ad Hollywood l'attività di un imprenditore come De Laurentiis che ha trovato negli USA un comodo trampolino per «rilanciare» la sua già consolidata attività speculativa.

Se si tiene conto di tutto ciò non si può non dedurre che il bilancio, apparentemente più equilibrato, da cui siamo partiti, nasconde una realtà assai meno tranquillizzante.

Umberto Rossi

«La Clemenza di Tito» in scena al Festival

Un Mozart snobbato anche a Salisburgo

Da ventisette anni il capolavoro non era stato messo in scena nella città Eccellenti le soluzioni scenografiche di Ponnelle, del quale ha meno convinto la regìa - Alto livello della realizzazione musicale diretta da Levine

Nostro servizio

SALISBURGO, 6.

Unico nuovo allestimento del Festival di quest'anno *La Clemenza di Tito* è tornata a Salisburgo dopo ventisette anni che non vi veniva rappresentata: una lacuna sorprendente nella città mozartiana per eccellenza, una prova in più della troppo scarsa fortuna di questo capolavoro. L'allestimento salisburghese ha seguito a breve distanza quelli di Colonia, Monaco e Vienna (di quest'ultimo ci siamo occupati nel giugno scorso), ed è un rilevante contributo ad una rinascita che, almeno in Germania e in Austria, non sembra destinata a rimanere un episodio passeggero.

E' particolarmente significativo il fatto che la nuova *Clemenza di Tito* venga presentata nell'àmbito del Festival di Salisburgo di quest'anno in coincidenza con la ripresa dell'*Idomeneo*. L'accostamento è suggestivo e illuminante, perché si tratta dei due lavori di maggiore impegno in cui Mozart affronta le convenzioni dell'opera seria. L'*Idomeneo* nel 1781 precede la serie dei più noti capolavori teatrali, e si colloca alle soglie della piena maturità di Mozart come operista: il venticinquenne compositore immette nei vecchi schemi dell'opera seria una carica di prepotente originalità, con risultati altissimi, anche se non sempre omogenei.

Nel 1791 *La Clemenza di Tito* appare invece un ritorno a un genere che Mozart aveva da dieci anni consapevolmente abbandonato per volgere la propria ricerca in ben altre direzioni. Un ritorno alla rigidezza delle convenzioni che nell'*Idomeneo* aveva aggredito, conducendole, in un certo senso, ai limiti della rottura, e che ora invece Mozart sembra accogliere, riprendere e dominare con una sorta di sovrana e distaccata consapevolezza; un ritorno che trascende di gran lunga l'occasione celebrativa della incoronazione di Leopoldo II a Praga cui sembra dovuta (forse non esclusivamente) l'origine dell'opera. Mozart si pone al di là della invecchiata e convenzionale concezione drammaturgica metastasiana e della sua inattuale esaltazione dell'assolutismo illuminato (nel 1791, a due anni dalla presa della Bastiglia!): nel suo atteggiamento si ravvisa quella dimensione di pessimistico ed enigmatico distacco che caratterizza il suo «tardo stile», e che gli consente di trasfigurare le situazioni della vicenda in altrettante occasioni di musica sublime.

Già in *Così fan tutte*, del resto, la logica drammaturgica della nuova commedia borghese, con il suo realismo psicologico, era stata trascesa in un gioco amaro di astratte simmetrie, in soluzioni di problematica ambiguità: nella *Clemenza di Tito* le convenzioni metastasiane, pur attraverso il rammodernamento del Mazzolà (che offre semplicemente più varie occasioni di musica) si fanno pretesto per raggiungere un ideale di bellezza stilizzata, venata da un senso di dolorosa lontananza.

Sull'*Idomeneo* e sugli altri aspetti del Festival di Salisburgo 1976 dovremo ritornare: riferiamo intanto sull'esito dell'atteso nuovo allestimento della *Clemenza di Tito* realizzato da Jean Pierre Ponnelle (scene, costumi e regia), con James Levine a capo della splendida orchestra dei Wiener Philarmoniker, nel suggestivo ambiente della Felsenreitschule, cioè nell'antica scuola di equitazione scavata nella roccia, che dai tempi di Max Reinhardt è uno dei palcoscenici degli spettacoli del Festival. Le arcate scavate nella roccia, dove un tempo prendevano posto gli spettatori, sono oggi il singolarissimo sfondo fisso del vasto spazio scenico. La soluzione scenografica di Ponnelle, nella sua sobrietà, mirava a valorizzarne la austera suggestione: egli si è limitato a costruire un grande arco di trionfo in rovina, attraverso il quale si potevano scorgere, in alcune scene, interni stilisticamente ispirati al modo di vedere la classicità romana di un Piranesi, o in genere della prima iconografia neoclassica settecentesca. Analogamente i costumi erano proposti in un'ottica settecentesca (Tito ad esempio portava la corazza e lo jabot): il critico di un autorevole giornale salisburghese ha notato polemicamente che la collocazione cronologica riesce, nella eterogeneità stilistica, incomprensibile; ma a noi sembra che Ponnelle abbia saputo porre in rilievo con rara eleganza e intelligenza la astorica prospettiva della vicenda metastasiana, tra un mitizzato mondo romano e una «contemporanea» celebrazione della figura del monarca saggio e clemente, tra pseudoromanità e Arcadia.

L'incondizionata ammirazione che, a nostro giudizio, meritano l'estro, la fantasia, il gusto di Ponnelle come scenografo e costumista del *Tito* non può essere sempre riferita anche alle sue soluzioni di regia: alcuni momenti dello spettacolo, in particolare il finale del I atto con l'incedio del Campidoglio, erano di rara suggestione, ma lo sforzo di conferire immediata consistenza teatrale alla vicenda e di drammatizzarla al massimo non poteva non portare, più d'una volta, a soluzioni del tutto inaccettabili.

Ci limitiamo ad un esempio. Sesto, spinto dalla amata Vitellia a tradire Tito, suo tenero amico nonchè augusto signore, si trova nel tipico stereotipato conflitto metastasiano tra amicizia (dovere) e amore: non è pensabile che per dare a tutto ciò realistica credibilità Vitellia possa recitare come una fatale *vamp* o come Lady Macbeth. E quando nella sua ultima, sublime aria Vitellia canta il proprio pentimento è assurdo renderla protagonista di una vera e propria scena della pazzia, degna di Lucia o forse, ancor più, dell'espressionismo della schönberghiana *Erwartung*.

Questi eccessi di Ponnelle hanno un poco compromesso l'interpretazione di Carol Nebett, una Vitellia di seducente presenza scenica, che dal punto di vista vocale non ci è parsa del tutto a suo agio, soprattutto per quanto riguarda la coloratura, nella difficile parte, sostenuta comunque in modo complessivamente ammirevole; nell'insieme però non si può dire che gli aspetti discutibili della regia abbiano nuociuto all'eccelso livello della realizzazione musicale. In essa emergeva Tatjana Troyanos, un Sesto di straordinaria intensità espressiva, di mirabile perfezione stilistica, dalla vocalità splendidamente matura; accanto a lei va ricordato Werner Hollweg, che è sempre un Tito nobilissimo e sicuro, uno dei pochi tenori oggi in grado di affrontare questa parte. Ammirevoli anche gli interpreti non protagonisti, la Howells (Annio), la Malfitano (Servilia) e Rydl (Publio), ottimo il coro.

Dirigeva il trentaduenne americano James Levine, un interprete in continua ascesa, che ha saputo condurre l'opera con misurato vigore, con nitida e sicura chiarezza. Gli aspetti di più sublime e rarefatto lirismo della *Clemenza di Tito* potrebbero essere posti in maggior rilievo, e ulteriormente approfonditi, ma Levine ha saputo darcene una interpretazione suggestiva per la precisione e la sostanziale attendibilità. Anche a lui, come a tutti gli altri, e in particolare alla Troyanos, è toccato un successo trionfale.

Paolo Petazzi

NELLA FOTO: *una scena della «Clemenza di Tito» nell'allestimento salisburghese.*

Opere italiane al Festival di Dubrovnik

BELGRADO, 6

Cinque opere italiane saranno rappresentate nel corso della ventisettesima edizione del Festival di Dubrovnik, che è cominciato la settimana scorsa: *Il mercato di Malmantile* e *Il maestro di cappella* di Domenico Cimarosa, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi, *La serva padrona* di Giovanbattista Pergolesi e *Juditha triumphans* di Antonio Vivaldi.

Alla rassegna di Dubrovnik partecipano quest'anno, oltre ai principali interpreti jugoslavi, artisti di tutto il mondo: fra gli altri, figurano in «cartellone» il Quartetto Prokofiev di Mosca, i violinisti Mikhail Vajman e Ivry Gitlis, i pianisti John Ogdon e Alexis Weissenberg, il Danish Quartet di Copenhagen, il violoncellista André Navarra, la Czech Philarmonic Orchestra di Praga con il solista Ivan Moravec, l'organista Gabor Lahotka, la Concertgebouw Orchestra di Amsterdam sotto la direzione di Bernard Haitink, e Maurizio Pollini, che terrà un *recital* di musiche di Beethoven

in breve

Versione teatrale del «Giro di vite»

NEW YORK, 6

Si intitolerà *Gli innocenti* l'adattamento teatrale del noto romanzo *Il giro di vite* di Henry James, che andrà in scena il prossimo autunno a Broadway. Autore dell'adattamento è Robert Kaufman e la parte della protagonista femminile sarà assegnata, a Claire Bloom.

Il giro di vite è stato già portato sullo schermo: il film si intitolava anch'esso *Gli innocenti* ed era stato interpretato, tra gli altri, da Deborah Kerr e Michael Redgrave con la regìa di Jack Clayton, su sceneggiatura di Truman Capote.

Ecatombe di automobili in un film

LOS ANGELES, 6

Settanta automobili vengono distrutte in trentadue incidenti nel film *Crazy weels* («ruote pazze»), che una casa produttrice indipendente degli Stati Uniti ha appena finito di girare.

Il produttore è Charles Band che aveva già lavorato con la Group per un film dell'orrore: «The eyes of dr. Chaney», interpretato da Richard Basehart e Gloria Grahame. (PN)

Si prepara la stagione di prosa a Bolzano

BOLZANO, 6

Un classico italiano del '500 ed un dramma tra i meno rappresentati di Garcia Lorca faranno parte del programma della Stabile di Bolzano per la prossima stagione. Questo è quanto si è potuto apprendere dopo una seduta del Direttivo del Teatro, che sta appunto predisponendo il programma per la prossima stagione. I titoli delle opere che saranno allestite sono per ora tenuti segreti; si sa tuttavia che la scelta di un classico del '500 è anche in relazione ad un programma di *tournée* all'estero.

Oltre alla scelta del repertorio, il direttore artistico Alessandro Fersen sta avendo contatti con vari attori per rinnovare la compagnia bolzanina.

Aperta la rassegna internazionale

A Locarno una ragazza che si vuole inventare la vita

«Juliette et l'air du temps» del francese René Gilson narra la storia di una provinciale diciottenne che affronta a Parigi il dramma dell'emarginazione

Dal nostro inviato

LOCARNO, 6

Juliette, come la Justine di sadiana memoria, potrebbe essere anche un nome piccolo emblema della consuetudinaria realtà francese. Forse da qui nasce la scelta di René Gilson, che ha voluto intitolare il suo film *Juliette et l'air du temps*, l'opera che ieri sera, sulla Piazza Grande, ha aperto la rassegna ufficiale del ventinovesimo Festival di Locarno.

Gilson, uomo di solida preparazione umanistica e di coltivato mestiere cinematografico (è insegnante di discipline filmiche alla Nuova Sorbona), è stato definito a buona ragione un «cineasta bressoniano», e della legittimità di tale catalogazione (risalente alle sue precedenti, sensibili e severe prove registiche quali *Non si può arrestare la primavera* e *La brigata*) dà ulteriore testimonianza proprio con questo suo *Juliette et l'air du temps*, realizzato nel '75.

L'idea che ha del cinema e della sua funzione culturale René Gilson — cioè, come per il maestro Bresson, un intervento sulla realtà rigoroso e alieno da ogni compromissione banalmente spettacolare o tanto meno commerciale — non rende certamente facile al cineasta francese realizzare i suoi film. Ma lui non intende, per tutto ciò, rifugiarsi nel ghetto dell'alternatività negatrice del «sistema»: preferisce semplicemente, con ostinata chiarezza, fare film «malgrado il sistema», lottando e perseguendo i propri obiettivi con lucida consapevolezza.

Juliette et l'air du temps è, a tale proposito, una sorta di prova esemplare: in esso, infatti, l'assunto tematico, estremamente esile e frammentario — la vicenda, appunto, della diciottenne Juliette, piovuta a Parigi dalla campagna per «vivere la propria vita» e sbalestrata subito nell'intrico alienante di un'emarginazione determinata dal ferreo dominio delle cose su ogni pur generoso slancio vitalistico — serve a Gilson per tracciare e rintracciare puntigliosamente i contorni di un personaggio e di una condizione riscontrabili quotidianamente nella loro frustrante e, al tempo stesso, appassionante misura contingente.

Juliette, all'apparenza, è una ragazza che si inventa la vita ogni minuto, ogni attimo della sua giornata, ma il condizionamento del consumismo sfrenato e la finalizzazione di tutte le strutture e le energie sociali alla logica del profitto (o, peggio, della lotta per la sopravvivenza), ne fanno, a sua insaputa e suo malgrado, una vittima predestinata, ancorchè la sua generosa indole la porti a lanciarsi allegramente nelle più singolari e dispersive avventure.

E' indicativo il rapporto (o, più esattamente, la mancanza di rapporto) che Juliette instaura con la gente in genere e con i ragazzi suoi coetanei in particolare: insofferente di legami convenzionali, di facili suggestioni e consolazioni («me ne frego», «che cosa vuol dire», sono le sue frasi ossessivamente ricorrenti), la giovane donna dissipa così la sua età nella ricerca quasi stoica di una propria identità, di una propria intima, profonda ragione di vita.

Ambientato significativamente nel *décor* disumanizzante degli ipermercati e delle fatiscenti case della vecchia Parigi aggredita dalla più sfrenata speculazione edilizia, *Juliette et l'air du temps* racconta una parabola tutta contemporanea con i toni (ora verbosamente insistiti, ora straniati) di una denuncia e di una constatazione vibrante di solidale e sensibile impegno sociale e implicitamente politico per il dramma di tanti giovani confinati — da precarie occupazioni, dalla totale disinformazione e dal loro innocente anarchismo — in un disperato circolo vizioso.

E il merito di Gilson è, appunto, di dare testimonianza partecipe di tale dramma che ci coinvolge tutti, seguendo quasi alla lettera l'esortazione del grande Jean Renoir: «Raccontiamo un poco l'esistenza di queste ragazze graziose dai volti familiari e dal simpatico sorriso popolare».

Sauro Borelli

Maria Casares è tornata in Spagna dopo un esilio di quarant'anni

MADRID, 6

L'attrice spagnola Maria Casares (nella foto), rimasta in esilio in Francia per quarant'anni, è ritornata in patria per interpretare il ruolo principale di un lavoro teatrale, intitolato *El Adefesio*, opera di un altro illustre esiliato, il poeta Rafael Alberti.

Anche Alberti è in esilio da quarant'anni, cioè dalla fine della libertà in Spagna, ed è stato prima in Argentina e poi in Italia, dove risiede tutt'ora a Roma.

Maria Casares, al suo arrivo all'aeroporto di Barrajas, ha detto ai giornalisti che «si possono nutrire serie speranze su un migliore avvenire della Spagna».

La Casares è molto nota in Francia, dove per anni è stata una delle attrici principali del Théatre National Populaire fondato da Jean Vilar, e compagna di lavoro di Gérard Philippe.

In Francia, l'attrice ha svolto anche attività cinematografica, ma la sua ultima prestazione per il grande schermo è stata in un film italiano, *Flavia, la monaca musulmana* di Gianfranco Mingozzi, assieme a Florinda Bolkan.

Spettacolo a Rocca Gorga sulle lotte degli anni cinquanta

LATINA, 6

Il gruppo del Teatro Drammatico di Rocca Gorga, nella zona dei Monti Lepini, in collaborazione con la FGCI, sta preparando una drammatizzazione degli scioperi a rovescio condotti dal movimento dei disoccupati negli anni '50.

Le condizioni di estrema miseria in cui versavano larghi strati della popolazione; l'impegno del nostro partito nel risolvere il problema della disoccupazione bracciantile; la politica del riarmo del governo De Gasperi e le leggi del ministro Togni; le violente repressioni poliziesche; gli arresti e le condanne di molti braccianti: questi gli elementi costitutivi del canovaccio sul quale da tempo i ragazzi e le ragazze del Teatro Drammatico stanno lavorando, elaborando collettivamente dialoghi, scene, costumi e scenografie.

Lo spettacolo verrà proposto al festival dell'*Unità* di Rocca Gorga (28 agosto) e Prossedi (9 settembre).

Da oggi prosa, concerti, lirica e balletto

Diciotto giornate di spettacoli ad Anagni

Stamattina, alle 11, il sindaco della città, nella sua veste anche di presidente della manifestazione, inaugurerà il primo Festival «Città di Anagni». La cerimonia, prevista nella Sala della Ragione, in Palazzo Comunale, dà il via a un'iniziativa che vuole essere quasi la sigla del Festival, per quanto attiene alla schiettezza e alla immediatezza delle manifestazioni in programma. Si inaugura cioè, una Mostra del bozzetto, dedicata ai bozzetti dello scultore Umberto Mastroianni, nativo di Fontana Liri, e nel bozzetto c'è chi ritrova il più palpitante segno della fantasia inventiva.

In serata, il Festival cederà il passo al teatro.

Nel cortile del Palazzo comunale verrà rappresentato *Pericle, principe di Tiro*, di Shakespeare, nella traduzione e interpretazione di Giorgio Albertazzi — regìa di Cobelli —, che giunge ad Anagni dopo i successi in altre città italiane. Shakespeare avrà un seguito cinematografico, dall'8 all'11 e dal 22 al 25, con la proiezione dei film *Amleto*, di Laurence Oliver, *Macbeth*, di Orson Welles, *Giulietta e Romeo* e *La bisbetica domata*, di Franco Zeffirelli.

Le manifestazioni dedicate al teatro si completano con lo spettacolo *Parata di Campanile* (un *collage* del repertorio di Achille Campanile, previsto per il 13) e con le esibizioni della compagnia «Le teste di legno», che presenterà antiche maschere del folclore emiliano (il 19 e 20).

Un certo rilievo nel programma del Festival ha il balletto.

La sera del 9, nel cortile della cattedrale, si svolgerà un *Concerto di danza*, cui partecipa il Gruppo stabile dell'Accademia nazionale di danza. Sono in programma pass: dal *Don Giovanni* di Gluck, dal *Giulietta e Romeo* di Ciaikovski e una novità di Antonio Casagrande, il musicista che la città di Terni onora con il noto concorso pianistico internazionale: il balletto *Conferenza sullo Zodiaco*.

Il pianista inglese Terence Judd, emerso dall'ultima edizione del concorso predetto, interpreterà, il giorno 10, pagine di Scarlatti, Liszt, Chopin, Ravel e Prokofiev.

Un'altra puntata avrà il balletto con lo spettacolo della cooperativa Teatrodanza di Firenze, di cui è prima ballerina Marga Nativo. Saranno eseguite (la sera del 23) composizioni coreografiche su musiche di Bach, Vivaldi e Luigi Nono.

La musica raccorderà le varie manifestazioni con una diffusa presenza nel cartellone del Festival. Numerosi sono i concerti (tutti: come lezione) nei quali si succederanno il violoncellista Aldo D'Amico, da solo e accompagnato dal pianista Annibale Rebaudengo (10 e 12 agosto), il mezzosoprano Gloria Foglizzo (il 23) e il soprano Annabella Rossi (il 24), accompagnate entrambe al pianoforte da Benigno Benigni che dividerà con Franca Fabbri le responsabilità di una rassegna di *Lieder* (Schubert, Schumann, Wolff, Strauss), prevista per il 26. In questo stesso giorno suonerà il «Quartetto contemporaneo Percussione 4» del Teatro La Fenice di Venezia, alle prese con musiche di Cage, Milhaud, Chavez. La replica di questo concerto sarà preceduta, il 27, dal recital del violinista Carlo Chiarappa (nipote dell'illustre violoncellista e direttore artistico del Festival), interprete di *Partite* di Bach. Lo stesso Chiarappa con Paolo Crispo, Bruno Giuranna, Alfonso Ghedin, Rocco Filippini e Alain Meunier, parteciperà il 28 all'esecuzione del *Quintetto* di Mozart, K. 516 e del *Sestetto* op. 18, di Brahms.

La conclusione del Festival — 29 e 30 agosto — si profila come un omaggio a Stravinski e a Corrado Cagli. Con scene e costumi del compianto pittore, sarà eseguita la *Messa*, per coro e orchestra, realizzata come fantasia di icone, mentre con la regia, scene e costumi di Lucio Parise dal Pozzo, sarà rappresentata l'opera buffa in un atto, *Mavra*.

Si avranno inoltre tre serate di musica popolare: due con Diana e Beatrice Corsini (canto e chitarra), con un programma illustrante «La voce della donna nella canzone popolare» (10 e 11); la terza, con una rassegna di canti popolari della Ciociaria (il 25), destinata a ricordare il maestro Luigi Colacicchi.

Si tratta d'una trentina di manifestazioni che occupano diciotto giorni del mese. Non è poca, ed è da rilevare che il Festival si ponga, attraverso le celebrazioni non occasionali di artisti che hanno onorato la loro terra, come tentativo di riprendere in una nuova prospettiva culturale i legami con la tradizione. In tale orientamento si pone anche l'annunciata commemorazione di Nicola Melchiorre, non però musicista anagnino, ma «confinato» ad Anagni negli anni dal 1923 al 1939 (poi fu cacciato via anche di qui), nei quali diresse la Scuola musicale. Ma forse la celebrazione di questo uomo e musicista probo (1885-1956) potrebbe meglio svolgersi, nel prossimo mese di ottobre, per i vent'anni della morte.

e. v.

le prime

Musica

Feist-Gorini a Massenzio

La coincidenza con una replica di *Aida*, alle Terme di Caracalla, ha sottratto l'altra sera alla Basilica di Massenzio proprio quel pubblico di turisti per il quale anche era stato allestito il concerto interamente americano, diretto dall'americano Robert Feist.

Tranne che una frastornante *ouverture* dell'operetta *Candide*, di Leonard Bernstein, che dal 1957 pare che continui ad avere successi a Broadway — un pezzo di simpatico caos fonico, a volte evocante le «confusioni» che piacevano a Ives — tutti gli altri brani riflettevano un clima americano d'anteguerra, decorativo, esteriore, ottimistico. Se ne è avuta conferma con la *suite* dal balletto *Billy the Kid* (1938), di Aaron Copland, variamente rimbalzante tra Stravinski e Berg (l'unisono del *Wozzeck* fu fatale: quel «sì» lungamente tenuto e crescente, poi frantumato dai ritmi della percussione).

Più intimamente patetica è apparsa una pagina, nuova per Santa Cecilia come quella, del resto, di Bernstein *Musica per una scena di Shelley*, ispirata dal *Prometeo liberato*, composta da Samuel Barber nel 1933 (Barber è nato nel 1910), qualche anno prima del famoso *Adagio per archi*, che, nel 1926, attraverso la bacchetta di Toscanini, rivelò la presenza del nuovo compositore americano.

Andando ancora a ritroso nel tempo, il concerto si è ravvivato non tanto con la *suite* sinfonica dell'opera *Porgy and Bess*, arrangiata da Robert Russell Bennett, quanto con la ancora smagliante e «curiosa» *Rhapsody in blue*, per pianoforte e jazzband, che George Gershwin scrisse nel 1924, a ventisei anni. Ne è stato interprete meraviglioso il pianista Gino Gorini che è uno dei più meravigliosi pianisti (e musicisti) che abbia oggi l'Italia. Replicando la parte finale della *Rapsodia*, Gorini ha concluso in bellezza — insieme con l'orchestra e Robert Feist — la celebrazione musicale che la Accademia di Santa Cecilia ha voluto promuovere nel bicentenario dell'indipendenza degli Stati Uniti.

e. v.

Cinema

Come cani arrabbiati

Il solito *refrain* che parla di «città violente» e «poliziotti dalle mani legate» si sposa malauguratamente, in questo *Come cani arrabbiati*, ad una beceraggine inusuale, perché ammantata di un sinistro progressismo, involontariamente ma irresistibilmente grottesco.

Il solito commissario indomito, che ha una tresca con una procace questurina, è qui sulle tracce di scellerati figli di papà (il «genitore modello» è ricco, disonesto, puttaniere) resi inquieti dai loro malsani agi: costoro stuprano, uccidono, rapinano, terrorizzano, rapiscono senza che gli si possa attribuire, al fondo, una vera e propria colpa. Del resto, il capo dei «ragazzacci», prima di finire martoriato dal *popolo* imbufalito (quattro comparse con bandiere rosse che fanno cagnara e reclamano pane e lavoro sotto un villino dei Parioli!) non ci risparmierà un conciso saggio del la sua troglodita filosofia, mentre al pubblico meno raffinato verrà propinata una emozionante gita tra le passeggiatrici romane.

Orrore, orrore. *Come cani arrabbiati* — un titolo che ben si addice agli interpreti Jean-Pierre Sabagh, Paola Senatore, Paolo Carlini, Cesare Barro — è delirio puro del regista Mario Imperoli, colui che Gloria Guida scoprì e d'ogni piccante salsa la cosparse. Caposcuola della *nouvelle vague* pecorecciа, Imperoli immerge nello stesso pentolone la carne da macello di ieri con il piombo, il sangue, le grida e i motti odierni: ogni sua immagine è di per sé «contenuto» per le atrocità d'ogni sorta che ospita e *Come cani arrabbiati* potrebbe davvero essere una pietra miliare, di una strada senza ritorno.

d. g.

6° FESTIVAL DE L'UNITÀ SUL MARE

con la motonave IVAN FRANKO

dall'1 al 9 settembre

Itinerario:
GENOVA - MALTA - IRAKLION
KATACOLON - CORFÙ - GENOVA

QUOTE INDIVIDUALI DI PARTECIPAZIONE

Secondo e terzo ponte
Cabine a 4 letti senza servizi . . . L. 194.000
Cabine a 2 letti senza servizi . . L. 237.000

Ponte principale e passeggiata
Cabine a 4 letti senza servizi . . L. 247.000
Cabine a 2 letti senza servizi . . . L. 277.000

Ponte lance
Cabine a 2 letti sovrapposti con doccia e WC . . . . . L. 327.000

Ponte lance e passeggiata
Cabine a 2 letti bassi più 2 lettini per bambini. Bagno e WC in comune ogni due cabine . . . . . L. 337.000
Cabine a 2 letti bassi con doccia e WC . . . . . L. 337.000

Oltre alle normali attività ricreative di crociera, a bordo sono previste varie iniziative culturali, proiezioni di film, dibattiti, ecc.

Il «CANZONIERE DELLE LAME» di Bologna, di ritorno da Cuba, presenterà una serie di spettacoli politico-musicali antifascisti e internazionalisti.

Per informazioni e prenotazioni:
Unità vacanze
Viale Fulvio Testi, 75 - MILANO
Telefono 64.23.557 - 64.38.140

LIBRERIA E DISCOTECA RINASCITA
Via Botteghe Oscure 1-2 Roma
Tutti i libri e i dischi italiani ed esteri

italturist
IL MESTIERE DI VIAGGIARE
agenzia specializzata per viaggi in URSS