

Una sentenza contro la censura

Ritorna integrale il «Salò» di Pasolini

ROMA — Il film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini tornerà definitivamente in circolazione in versione integrale. Per questo il senso della decisione presa ieri dalla III sezione penale della Corte di Cassazione, che ha accolto il ricorso presentato dal regista contro la sentenza del 17 febbraio dello scorso anno della Corte d'appello di Milano «nella parte in cui questa disponeva il taglio di quattro sequenze della pellicola». La Corte ha, di conseguenza, respinto l'altro ricorso del sostituto Procuratore Generale di Milano, Giacomo Martino, che aveva chiesto l'annullamento della sentenza di appello, il nuovo sequestro del film e la celebrazione di un altro processo.

È giunta quindi in porto la travagliata storia giudiziaria di *Salò*. Dopo il nulla osta della Commissione d'appello il film, come si ricordava, venne sequestrato il 13 gennaio del '76 dalla Procura della Repubblica di Milano perché ritenuto osceno; nel successivo giudizio il produttore venne condannato a due mesi di reclusione e la pellicola confiscata. Nel febbraio del '77 per la Corte d'appello, in riforma della sentenza di primo grado, assolve il regista, ma lo sequestrò l'arte, disponendo il dissequestro previo taglio di quattro scene; Grimaldi venne anch'egli assolto. Contro questa sentenza si appellò il regista, che sosteneva la contraddittorietà del verdetto nella parte in cui non consentiva il ritorno in circolazione del film in versione integrale, sia il sostituto Martino, che chiedeva il suo sequestro e il diffamamento di un nuovo giudizio.

Al Piccolo l'ultimo lavoro dell'eccentrico teatrante americano

Bob Wilson e il suo doppio

Chiacchiere e gestualità virtuosisticamente esibite sono le componenti essenziali di «Ero seduto nel mio patio...», il monologo che il celebre esponente del teatro d'avanguardia americano ha presentato con l'attrice Lucinda Childs



Il regista-attore Bob Wilson (a sinistra) e l'attrice Lucinda Childs durante la rappresentazione di «I was sitting on my patio»

Nostro servizio

MILANO — Diceva Butor, se non ricordo male, che un libro è composto di due parti fondamentali: una breve, che è il titolo, e una più lunga, di norma, che è formata da tutto quello che viene dopo. La cosa, si sa, non vale soltanto per i volumi: è qualche anno fa, al cenotafio grafo e in teatro, soprattutto, la sproporzionata tradizione tra le due parti, macrocefalicamente, tendeva a diminuire, né questa tendenza, sino ad oggi, si è estinta del tutto.

È il caso di questi due atti di Robert Wilson, che per gli amici possono anche ridarsi a un *«I was sitting...»*, ma che si trasciano dietro, per la verità, tutto in testa subito, cioè in locandina, un on my patio, this guy appeared, i thought i was hallucinating. Che è come dire, nel nostro volgare, che «ero seduto nel mio patio, e comparso questo tipo, ho pensato di avere una allucinazione». Questi atti, in cui Wilson, come separati da una sobria pausa di buio, e basta, sono formati da due lunghi monologhi esteriori, in cui si sviluppano e si spezzano, replicandosi puntualmente, due cumuli eguali e paralleli (un'asimmetria diretta o speculari, dipende da la certi narrativi e conservativi, con interventi supplementari: un po' di dialogo, un po' di canto, un po' di musica, un po' di danza, un po' di teatro, un po' di tutto, a sinistra, guardando i con molti pingui nella prima sezione, molte altre nella seconda), prima in bocca al Bob solitario, quindi in bocca a una non meno solitaria Lucinda Childs. Le musiche, (classicamente) e piano, ma si odono anche alcuni brani diversi) sono di Alan Lloyd, collaboratore di Bob un po' da sempre (in armonia con Philip Glass).

In breve, le parole più o meno allucinate, e/o allucinanti, sono prima riversate da un suo monologo. Poi, il tutto si rovescia iteratamente dalla parte di lei, e la seconda versione si appoggia per intero, come è ovvio, a un comparativo esercizio mnemonico, che di volta in volta, in un verso femminile, quel testo, a percepire. In versione femminile sì: ma non è il, poi dico nell'opposizione sessuale, il suo della faccenda, anche fosse bisessualista ostentatamente, la cosa funzionerebbe lo stesso, giacché, sottolinea Wilson in un recente intervista per la rivista, ci sono decimila modi di dire anche la più semplice tra le proposizioni possibili, e tutto sta nel modo per l'appunto, perché il modo è il senso. Così, dopo aver sorbitto o assorbito quaranta minuti lessicali e gestuali in una prima versione emotivo-espressiva, siamo invitati a sorbitare o assorbire altri quaranta, in una seconda, in teoria, identica, ma, in pratica, pur troppo (si fa per dire), qui ci si arresta al nudo dato. Certo, a raccontarla così, pare la scoperta dell'ombelico, anzi della macchina per tagliare il burro. Il guaio è, tutto sommato, che è così anche ad assistere.

Tornando, comunque, alle dichiarazioni del Bob, l'idea di partenza, molto ragionevole, è sempre, sarebbe la situazione di un personaggio solo in una stanza piena di libri, con qualche altro accessorio arnese arredato, e qualche raro oggetto integrativo.

dei sorbonaghi, dove giaceva malamente impagliato, onde rinasce, più allucinate che mai, nello Iowa, in Deafman Glance.

Sono passati cinque anni, da quell'epistola esaltata e memorabile. E quello che ci troviamo davanti, spenti i fuochi di una psichizzazione conseguita a partire dalla socializzazione, è un esercizio a suo modo ancora apotico, va bene, magari un po' allucinatorio, ma molto impagliato, e molto destituito di quelle ragioni e stragioni ideologiche e sorseggiano qui le celebri operazioni paradigmatiche. Così, alla fine, ci rimane in mano, cioè nelle grecchie e negli occhi, telefonate, un terribilmente aiutando, una specie di voix humaine demelodrammatizzata, come detto, in un'azione con un millimetro perizia, ma accademica forte, in sostanza una volta, per esempio, Bob era contento quando gli spettatori, a colpi di hallucination, riuscivano a vedere, oniricamente stimolati, quel che in scena non c'era per niente. E' tutta una lunga leggenda, in proposito, sopra un famoso cavalletto rosso. Forse Bob sarà contento lo stesso, allora, se a noi è venuto in mente quel che disse una volta Savinio, che adesso è stato riscoperto anche come critico teatrale, per certi suoi eleganti «parchetti italiani», a proposito di non so più bene quale spettacolo. Diceva che, dramma profondo, faceva pensare: ma pensare ad altro.

Edoardo Sanguineti

E' morto il cantante-attore Alex Bradford

NEWARK (New Jersey) — Alex Bradford, compositore, cantante e attore di teatro, è morto all'ospedale. Nel 1968 Bradford aveva 51 anni. Il paziente era caduto in coma, secondo un portavoce dell'ospedale, e non aveva più ripreso conoscenza. Bradford aveva composto gran parte della musica per *Your Arms Too Short to Box with God*, un musical presentato recentemente a Broadway. Il suo disco *To lose to heaven* aveva venduto un milione di copie dopo essere stato immesso sul mercato venti anni orsono.

Il vero «Boris Godunov» a Roma

La genialità di Mussorgski in una nuova luce

Il capolavoro del musicista russo presentato in una mirabile edizione diretta da Jerzy Semkow - La generosa interpretazione dei cantanti protagonisti



ROMA — Con una importante operazione culturale — la ripresa del *Boris Godunov* di Mussorgski, secondo le edizioni originali dell'autore — il Teatro dell'Opera ha aumentato la sua costante risalita, la sua capacità di assumere l'ispirazione e la funzione culturale. Ed è chiaro che, crescendo il distacco del Teatro da una situazione di base *routine*, cresce anche la rabbia di coloro ai quali la *routine* è stata tolta di mano, per cui alcuni gridano allo scandalo per ogni novità, e prospettano di rinviare il voto e vedrete che qualcuno, scendendo magari in difesa del pubblico (il vecchio pubblico che pensava di dover soltanto spazzare) dirà che è un «orrore» aver organizzato un *Boris* il cui primo atto (cinque quadri) dura due ore e che, dopotutto, gli elementi scenici, ridotti all'essenziale, non danno il carattere russo dell'opera (parte che emerge benissimo il carattere russo) — pazienza per le due ore del primo atto (il pubblico vuol conoscere quel che del *Boris* non aveva ancora visto) — diciamo che proprio da questa esemplare edizione emerge piuttosto il carattere universale del *Boris* quale rappresentazione dell'uomo alle prese con la vita quotidiana, con la storia, con il potere.

Questo è il traguardo vero dello spettacolo (e lo era anche per Mussorgski) tanto più da rilevare quanto più è stata finora tenace la tradizione intestardita a «snellire» l'opera e a farne una faccenda «personale» del loro.

È stato restituito alle scene il cosiddetto «atto polacco» (due quadri) che si vedono, molto emozionati, se alla fine si abbia a privilegiare l'artificio codice istrionico in cui si incastra il personaggio, o viceversa. Un neo sublimi da copertina chic e un po' popolare e qualunque sia, un scetticismo borghese anonimizzato, si abbracciano fraterni, ravvolto, inestricabili, esangui.

Sembra, non pochi, infatti, di quasi memoriale tenerezza, nel prologo e verso la fine della propria performance. Ma citati in frustrazione, non riassunti veramente in proprio, quegli atteggiamenti, riattribuitissimi, e, in un certo senso, di gloria, e che qui, in mancanza di medio, vorremmo inscrivere all'insegna, tutta commemorativa, della *neoformalizzazione* (neoformalizzazione a calco, è chiaro, su psicoanalisi). Per la quale si deve innanzitutto, spogliando un po' di buona, una specie di rovesciamento comportamentale e, in transfert, della psicologia del profondo, sulla carta, un corpo che, per il modo del corpo, per una somatologia semi-abissale. Ma non meno analiticamente puntigliosa, ecco, non meno simbolicamente articolabile, e saldamente appoggiata, come sui casi clinici d'obbligo. Così ancora, sono tentati di affermare, sopra la somatologia della vita quotidiana. Non è un accidente che il giovane Bob, a partire da un'azione, è un esperimento con gli handicappati e veri, evocasse il dottor Laing, Gemella all'antipsichiatria, e tutto ciò che fa il somatologia, con le tecniche di gruppo, di inconscio fisiologico, di scoperta del relativo linguaggio, e avanti, con particolare riguardo alle forme, se il trasiato e concesso, di afasia gestuale. E proiezione del tutto, e subito, a livello estetico-spettacolare.

Anche Leopardi, nel suo piccolo, sapeva che il suo era un modo organicamente istintuale, come il respirare, viene controllato, e dunque molto facilmente si respira, e, in un certo senso, si su, anzi si rischia di non respirare più affatto. Basta pensare alla saliva, per riempire la bocca, e spuntare parapatologicamente. Les della carne veniva allora il berato, sotto vetro scuro, di un corpo che, per il fatto antiterapeutico, tutto proteso alla scoperta della frattura, e saldatura finale ottimale, che non si vive, ignorando lo schermo percettivo esterno e schermo percettivo interno. La soglia dell'autismo diventava, intanto, la funzione di un po' di tutti i possibili rapporti tra un umano organismo e il mondo. E Aragon si precipitava a imbucare una lettera aperta nella chiusa tomba del fu Breton, per informarlo che il surrealismo, quello vero, buono, grande, eterno, era scappato via dalle mani

apportare tagli all'opera. Gli appassionati troveranno motivi di nuove «passioni», considerando che, a fronte dei duecentocinquanta minuti di durata dell'edizione Semkow, siamo a centoventi nei quali il riduttore, e il direttore, illustra Mitropoulos, i cantanti e cantanti: una straordinaria vitalità, una costante presa sull'ascoltatore e Pier Luigi Pizzi, costumista e scenografo.

Faggioni e Semkow, a proposito, hanno anche curato la nuova versione rimica italiana mentre Pier Luigi Pizzi, conducendo con abili e intelligenti movimenti scenici (realistici e pur stilizzati) di ogni quadro, senza interrompere il corso dello spettacolo — una *tesa* partita ha dato «scacco matto» ai sostenitori dell'edizione «snellita» del *Boris*.

Il pubblico è stato coinvolto nell'impresa, e si è reso conto di quanto si ormai da considerare ambigua l'operazione affatto «mondana» di

Il clima dello spettacolo, l'altra sera, era appunto qualificato da questa dedizione a Mussorgski, il che non impedisce di rilevare la sovrana prestanza scenica e vocale di Ruggero Raimondi (*Boris*), la cui figura, però, ridimensionata nei rapporti con le altre acquisita una luce nuova, allo stesso modo che le altre, non sovrastate più da quella centrale, dischiudono ruoli mente affatto minori. È il vanto della regia e dei cantanti: Paolo Bonolis (Pimen), Nicola Martinucci (Dimitri), Liliana Neutcheva (Marina), Sergio Tedesco (Skuski), Dimitri Petkov (Varlaam), Silvano Pellicani (Ragonski), Katia Angeloni (Postcoss), Florindo Andreoli (Misail), Anna Di Stasio (la nutrice), Renata Baldissari (Xenia), Giovanni De Amicis (Sokolov), Ivana Cavallini, Luigi Pontiggia (l'Innocente), Bernardino Di Bacco, Carlo Mitchell, Oberdan Travas, Nello Zorani, Giuseppe Forcione, Nino Mandolese, Gabriele De Jussis e tutti gli altri. Le scene corali hanno avuto un risalto notevolissimo: l'orchestra ha acquistato smalto timbrico e vivacità fonica di prim'ordine, mentre le faccende e le candele — vere, tremolanti e fumose — hanno accresciuto la naturalezza d'una realizzazione scenica allusiva, gli interventi registrati di campanelle e campanelle (potranno essere corretti?) non sono entrati nell'unitarietà fonica e scenica di questa esemplare edizione del *Boris*. Applausi e chiamate, tantissimi.

Erasmus Valente

Nella foto: Ruggero Raimondi, protagonista dell'opera

Presentate da Italia-URSS

Canzoni russe con dignità e poesia

ROMA — L'Associazione Italia-URSS, nel quadro di una organica attività promozionale, ha presentato, in collaborazione con la chitarra — molte, riconosciute con gioia dal pubblico, sono ormai entrate nella nostra coscienza con una connotazione di dignità e di libertà — portando sul palcoscenico tutto il calore e la nostalgia dell'anima russa.

Dalle canzoni è emerso anche il senso della quotidianità, la vittoria del fantastico, tenero, dolente, buffo, eroico e umanissimo mondo della pianura.

Un'eco delle problematiche sceniche e musicali del teatro musicale russo è, poi, emersa dalla chiacchierata, documentata e rivelatrice di Rade Furlan.

Vladimiro, intanto, ha sgranoato una mirabile, multiforme collana di canzoni popolari, accompagnata con la chitarra — molte, riconosciute con gioia dal pubblico, sono ormai entrate nella nostra coscienza con una connotazione di dignità e di libertà — portando sul palcoscenico tutto il calore e la nostalgia dell'anima russa.

Il maestro Pietro Caputo aveva illustrato il programma, delineando, in una storia della cultura musicale russa e sovietica, i legami tra la musica colta e il patrimonio popolare.

Un'eco delle problematiche sceniche e musicali del teatro

Al «Teatro in Trastevere»

Attori senza paga non vanno in scena

ROMA — La ripresa dello spettacolo era stata fissata per martedì 14 febbraio. Tutti i giornali, nei tamburini, annunciavano, infatti, che il teatro in Trastevere *Strindberg* contro di Mario Moretti. Ma martedì scorso lo spettacolo non c'è stato. Gli attori della «Cooperativa Teatro in Trastevere» si sono rifiutati di recitare, il motivo: non sono stati pagati. La compagnia è stata sciolta.

Cerchiamo di riassumere brevemente la vicenda. Il 9 ottobre, nel teatro di vicolo Moroni iniziano i prove. Gli interpreti sono Aldo Reggiani, Barbara Valmorin, Roberta Greganti, la regia è di Lorenzo Salvetti. Per il giorno 8 novembre è fissato il debutto. Ma già prima che questo avvenga Moretti, che è l'appresentante legale della cooperativa «Teatro in Trastevere», chiede agli attori e al direttore di scena di rinunciare alla paga per le prove. È una prima avvisaglia di quanto accadrà poi.

Terminate le repliche il 27 novembre, lo spettacolo va in giro per l'Italia, toccando fra l'altro Firenze. Lasciata senza il lavoro non va in scena sempre perché gli attori si rifiutano di recitare, non essendo stati pagati. Milano e Torino.

Facciamo un piccolo passo indietro: Aldo Reggiani, Roberta Greganti e il direttore di scena Moretti hanno accettato di divenire soci della cooperativa; Barbara Valmorin è stata scritturata sulla base di accordi verbali, mentre gli altri hanno ottenuto una scrittura privata a Milano le difficoltà si accentuano: gli attori rimangono senza una lira. Oggi essi dicono di dover avere da Moretti grosse somme (più di un milione e mezzo, ad esempio, Reggiani). A complicare di più le cose intervengono le cambiali — che si scadono non saranno rispettate affermano in coro — per saldare parte dei debiti.

Tornati a Roma, gli attori sono disposti a riprendere le repliche a patto di avere un *forfait* di 250.000 lire e di recuperare ogni lira entro settembre. Ad una prima risposta positiva di Mario Moretti, è seguito un rifiuto. Poi la rottura finale.

Fin qui la vicenda ieri nella sede della SAI (Società Attori Italiani) Aldo Reggiani, Barbara Valmorin, Roberta Greganti e Alberto Morelli hanno rimproverato le loro accuse che non hanno risparmiato naturalmente il tipo di esperienza cooperativa condotta dal «Teatro in Trastevere».

Enzo Bruno, della Lega delle cooperative, concordando sulla gravità dell'episodio, ha invitato attori e operatori culturali «a non lanciare accuse generalizzate contro il movimento, ma anzi a denunciare in anticipo quelle manovre e quei singoli episodi che inquinano tutta l'azione della cooperazione culturale». Egli inoltre ha proposto un incontro tra la SAI, la Lega, Moretti e gli attori per risolvere l'intera vicenda. Se dovesse fallire è chiaro che si ricorrerà alle carte bollate e si aprirà un'altra vertenza.

Un'ultima annotazione: lo spettacolo era stato promesso grazie anche ad una sovvenzione di oltre 4 milioni e mezzo dell'IDI alla cooperativa.

g. cer.

Anche il gangster è punk



RIO DE JANEIRO — La fotografia qui riprodotta offre l'immagine di un curioso quartetto, composto da Ronald Biggs (il più anziano), il famoso rapinatore inglese del treno Glasgow Londra che, sfuggito alla cattura nel suo paese, si gode ora il sole di Copacabana insieme con due giovani componenti del complesso inglese «Sex Pistols» e all'attore americano Jim Jeter, in uniforme nazista, entrambi paradossalmente in carat-

tere con la moda «punk», ma anche con la posizione del Brasile nei confronti degli ex nazisti. Il rapinatore, divenuto, nel frattempo, a quanto pare, il cantante solista del famoso gruppo «punk», in sostituzione di colui che Syd Vicious, processato in Inghilterra per droga, sta progettando con i suoi nuovi complici un film (probabilmente anche esso «punk») sulla storia del complesso.

Chi ha anche un solo autocarro deve sapere.

Il tachigrafo: perchè, dove, quando.

Perchè. Per favorire il progresso sociale e migliorare le condizioni di lavoro degli equipaggi dei veicoli industriali, aumentando così la sicurezza stradale e l'armonizzazione delle norme che regolano la circolazione nei Paesi aderenti alla C.E.E.

Dove. Deve essere montato su tutti i veicoli adibiti a trasporto di merci o persone con peso complessivo superiore a 35 quintali.

Quando. Entro il 31 gennaio 1978 per tutti i veicoli di peso complessivo superiore a 60 quintali, entro il 1° luglio 1979 per i veicoli che operano in un raggio di 50 Km., o il cui peso complessivo è compreso tra 35 e 60 quintali.



Il tachigrafo sostituisce sempre il libretto di controllo.

(reg. C.E.E. n. 1463/70 e n. 2828/77)

BARI: 70026 Modugno (BA) - km 79,500 Strada Statale N. 98 - Tel. (080) 569654

BOLIGNA: 40055 Villanova di Castenaso (BO) - Via Matteotti, 29 - Tel. (051) 781031

FIRENZE: 50142 Firenze - Via Carrara, 22 - Tel. (055) 784313

MILANO: 20149 Milano - C.so Sempione, 65/A - Tel. (02) 3881

NAPOLI: 80147 Napoli - Via Volpicelli, 251 - Tel. (081) 753037

PADOVA: 35100 Padova - IXa Strada Zona Industriale, 45 - Tel. (049) 23250

ROMA: 00166 Roma - Via della Magliana km. 2,300 - Tel. (06) 6962230

TORINO: 10158 Torino - Strada del Francese, 141/23 - Tel. (011) 4702497

Meglia
Kienzle
SIAK

SIAK S.p.A. - 20149 Milano - C.so Sempione, 65/A - Tel. (02) 3881 - Telex 25252

Oltre 600 Concessionari sul territorio nazionale, abilitati con autorizzazione ministeriale, alla vendita, al montaggio ed all'assistenza tecnica.