Ferma risposta al PG aquilano

Sequestri di Bartolomei «nulli» per la Procura di Bolzano

BOLZANO — Il dott. Ugo Giudiceandrea, Procuratore della Repubblica di Bolzano, non ha fatto dichiarazioni «per rispetto alla vicenda giudiziaria in corso» in merito all'iniziativa del dott. Bartolomei, Procuratore presso la Corte d'appello dell'Aquila, che per la terza volta ha sequestrato il film *Emmanuelle: perché violenza alle donne?* rivolgendosi contemporaneamente al Procuratore Generale della Cassazione per legittimo sospetto nei confronti della magistratura bolzanina — competente per territorio — che in precedenza aveva dissequestrato due volte il film in questione ritenendolo non osceno.

Nel ricorso alla Cassazione, il dott. Bartolomei aveva definito «abnorme» il secondo dissequestro della pellicola da parte della magistratura bolzanina.

Negli ambienti della Procura bolzanina, si fa notare che il terzo sequestro operato dal dott. Bartolomei mancava della necessaria urgenza, perché poteva essere eventualmente fatto dalla competente magistratura di Bolzano, che ha ritenuto non oscena la pellicola appunto dissequestrandola per ben due volte.

I sequestri operati dal dott. Bartolomei sarebbero anche giuridicamente nulli, perché non preceduti dalle necessarie comunicazioni giudiziarie, ledendo così i diritti della difesa, trattandosi, tra l'altro, di procedimenti con rito direttissimo, attinenti alla libertà di espressione costituzionalmente garantita.

Oltre a sottolineare che provvedimenti del tipo adottato dal dott. Bartolomei sarebbero di competenza eventualmente della Procura di appello di Trento, negli ambienti della Procura bolzanina si fa ancora notare che il secondo dissequestro poteva essere preso senza attendere gli incartamenti provenienti dall'Aquila, dato che è la pellicola stessa, semmai, a portare in sé elementi necessari e sufficienti per valutarne la presunta oscenità.

Il «Wilhelm Meister» in scena al Belli di Roma

Goethe a teatro come in un film

La «Cooperativa gruppo teatro G» si cimenta in un'operazione non priva di audacia: il protagonista visto come una macchina da presa umana - Ma il risultato è modesto

Una immagine di «Wilhelm Meister» in scena a Roma

ROMA — Ecco un'impresa che non difetta di audacia: la «Cooperativa gruppo teatro G» (già cimentatasi in questi ultimi tempi con Cechov e Goldoni) affronta il *Wilhelm Meister* di Goethe, riferendosi in particolare alla seconda stesura (quella degli *Anni di apprendistato*) della famosa opera narrativa. Ma la «vocazione teatrale», cui soprattutto s'ispirava il romanzo nella prima forma, ha ovviamente qui il suo spazio, come passaggio obbligato a momento illuminante nell'itinerario dell'autobiografico personaggio, borghese ed artista, verso la coscienza di sé, del suo posto nel mondo.

Anche se lo spettacolo dura circa due ore, intervallo escluso, è chiaro che, dalla ricca pagina goethiana, sono stati trascelti ed elaborati solo alcuni episodi e certe figure, con speciale riguardo per i commedianti, ai quali si affida la recita di uno scorcio dell'*Amleto*, punto nodale dell'incontro di Meister (e di Goethe) con l'arte drammatica («Shakespeare, amico mio, se tu fossi ancora tra noi, io non potrei vivere che con te» disse un giorno il grande tedesco).

Il progetto è assai ambizioso, dunque, per la complessità che si vuol conferire all'articolazione espressiva dei temi del libro, a cominciare da quello del viaggio, insieme concreto e simbolico, effettuato da Wilhelm (o Guglielmo, come viene tradotto). Così, il movimento del nostro nella realtà diventa il movimento della realtà davanti ai suoi occhi, come una catena di sequenze cinematografiche: per esplicita intenzione del regista Roberto Marafante, Wilhelm Meister sarà una macchina da presa in aspetto umano, che raccoglie immagini e le connette in un montaggio mentale. Invero, queste *Esperienze di Guglielmo Meister*, sforzandosi di utilizzare un ampio registro di stili, oscillano tra il gioco del teatro (e magari del teatro di posa), tutto scoperto nei suoi trucchi e malizie e l'identificazione immediata della ribalta nella vita, o viceversa. Straniamento e riproduzione naturalistica dovrebbero, alla lunga, darsi la mano.

Tentativo difficile, che, tra l'altro, cerca i suoi modelli (Stein, Chéreau) fuori dei confini italiani: e che abbisognerebbe d'un apporto di attori ben più intenso di quello della volonterosa compagine (a base giovanile e familiare) impegnatasi nell'arrischiata proposta. L'impianto scenico (di Massimo Marafante), fondato su pareti a pannelli mobili, rivestiti di stoffa damascata color rosso scuro, ha una sua funzionalità; i costumi, trapassanti gradualmente da un secolo al seguente, non mancano di suggestione, al pari della colonna sonora, dove Mozart è in evidenza. Azioni e gesti e toni di voce, e i loro intrecci, sono studiati con una cura che si avverte assidua.

Ma il risultato totale è modesto, con margini considerevoli di velleitarismo. Ricordiamo comunque gli interpreti uno per uno: Stefano, Barbara e Tiziana Marafante, Piero Pasqua (che col già citato Roberto Marafante firma la riduzione del testo), Giulio Scarpati, il piccolo Maurizio Rossetti e Carla Vittoria Rossi, alla quale non faremo troppa colpa di avere reso solo in minima misura lo straordinario, enigmatico, ambiguo fascino di Mignon, eccezionale tra le creature goethiane. Alla «prima», al Belli, pubblico folto e cordialissimo, prodigo di applausi.

ag. sa.

L'eredità culturale di Maderna e il cinismo degli arrivisti

Bruno Maderna: sono passati più di quattro anni dalla sua scomparsa, ma ancora tanti di noi che fummo suoi amici e ammiratori sentiamo la sua mancanza come un vuoto doloroso che nessuno ha saputo riempire. Maderna è stato il motore del rinnovamento musicale italiano, la coscienza bonariamente critica della musica attuale, lo stimolo a pensare in modo diverso, davvero il Brecht della musica che ha demolito miti, fatto appello alla razionalità, indicato autorevolmente le ragioni necessarie di un modo nuovo di pensare la composizione musicale, il rapporto col pubblico. Ed è stato l'uomo più disinteressato che si potesse immaginare, sempre pronto a dare un aiuto, un consiglio a chi glieli chiedeva, a chi aveva problemi da risolvere. Innumerevoli furono coloro che si nutrirono alla sua immensa cultura, alla sua sapienza musicale, in gran parte musicisti che hanno poi affermato una loro efficace presenza nella società italiana.

Intorno a Maderna, tra coloro che l'hanno conosciuto, frequentato e stimato, abbiamo sempre sentito un profondo calore umano, di amicizia, di riconoscenza: è un grandissimo patrimonio che egli ha lasciato nell'ambiente così difficile della musica italiana. E tuttavia capita di leggere nei suoi riguardi, stampate nero su bianco, di chiarazioni di inconcepibile cinismo che non è possibile passare sotto silenzio. E' vero, non bisogna dare occasione di pubblicità a gente senza scrupoli che per conquistarsela è pronta a qualsiasi bassezza: per questo non faremo nomi.

Ma il fatto va denunciato perché è esemplare della canaglieria di personaggi che si mascherano sotto la veste della novità per contrabbandare una merce che si fa notare solo per il lezzo di putrefazione che emana. Leggiamo nelle note di autopresentazione: «Nel 1954-'55 incontrai Bruno Maderna che mi diede una mano e a cui rimasi sempre legato da una profonda amicizia nonostante la rottura avvenuta nel '58 — per scazzature varie, e anche perché era un po' stronzo — come conseguenza...». *A colui che sottoscrive queste righe Maderna si era sforzato, tanti anni fa, di dare gli strumenti critici e conoscitivi per operare nel campo musicale, e si era adoperato nel suo sconfinato altruismo per introdurlo nella circolazione musicale.*

Oggi questo personaggio gira per il mondo facendo ascoltare la sua «musica», dove si è spento da tempo — se mai vi fu — ogni eco dell'impegno e della tensione morale e di ricerca di colui che fu inutilmente suo maestro. Fatti suoi.

Resta per noi l'obbligo, tanto più vivo in un'occasione del genere, di sollecitare a riflettere su che cosa è stato e ha significato Maderna nella cultura italiana, a conoscere la sua produzione (che meriterebbe tra l'altro una circolazione maggiore), ad ascoltare le registrazioni da lui dirette di musiche di oggi, che in Maderna ebbero un alfiere integerrimo e un sostenitore appassionato. Perché le giovani generazioni che affollano con curiosità e interesse le manifestazioni di musica contemporanea sappiano che senza Maderna la strada della nuova cultura e coscienza musicale in Italia sarebbe stata certamente assai più ardua e tortuosa. E che coloro che rinnegano brutalmente l'importanza della sua funzione sono i peggiori nemici del rinnovamento, i portabandiera del vecchiume conservativo, gli avversari di ogni impegno etico, nella musica come in ogni altra arte e in definitiva nella società.

g. m.

MOSTRE A ROMA

Fantasia e resistenza nelle «arpilleras» cilene

Autore anonimo: una «arpillera» cilena

«Las arpilleras» cilene — Galleria d'arte della libreria «Paesi Nuovi»; piazza Montecitorio, 59; fino al 25 febbraio; ore 9/13 e 16/20.

Questa mostra di «arpilleras» è organizzata dall'associazione Italia-Cile e da Cile Democratico. Le «arpilleras», che hanno una profonda e diffusa tradizione come forme di arte popolare, oggi sono una vitale manifestazione artistica di resistenza contro la dittatura cilena. Sono piccoli quadri realizzati con resti di stoffe, di merletti, di tela, ritagliati e composti e cuciti a collage, con interventi a ricamo, che raffigurano momenti della vita cilena sotto la dittatura: la vita nelle borgate, la ricerca del lavoro, la fame, la tortura, la repressione militare e, allo stesso tempo, un'incrollabile capacità di resistenza.

Sono le mogli e le figlie dei disoccupati e dei prigionieri democratici che creano le «arpilleras» e con il loro fantastico lavoro ridanno vita a un'arte popolare che è stata schiacciata anch'essa dal regime di Pinochet. Bisogna dire che queste tappezzerie-collages prodotte in una situazione tragica sono violente e appassionate nella denuncia della dittatura e delle sofferenze popolari ma non hanno nulla di triste, di buio, di spento.

Da una tradizione antica e da un'immaginazione quotidiana assai fertile escono colori e forme vivacissime, splendide, luminose. Il lavoro dei materiali, poi, è pieno di grazia e di finezza. I colori, le forme, la tecnica, anche quando illustrano una situazione tragica della vita popolare, hanno qualcosa di molto energetico e solare e anche del segno d, una immaginazione fanciulla che crea miracoli con le cose più povere.

Dario Micacchi

La polemica sulla cooperativa del «Teatro in Trastevere»

Replica di Mario Moretti alle accuse degli attori

ROMA — Non è mancata una replica immediata da parte di Mario Moretti, animatore del «Teatro in Trastevere» e rappresentante dell'omonima cooperativa, alle accuse rivoltegli dagli attori Aldo Reggiani, Barbara Valmorin e Roberta Greganti. Questi ultimi — come abbiamo riferito ieri — affermano di non aver ricevuto il compenso pattuito per lo spettacolo *Strindberg contro* (di cui è autore lo stesso Moretti). Dalle dichiarazioni rese in una conferenza stampa dai tre si è successivamente dissociato il tecnico di scena Alberto Morelli. Vale la pena inoltre ricordare che due degli attori, Aldo Reggiani e Roberta Greganti, erano soci della cooperativa, mentre Barbara Valmorin era stata scritturata.

Ma vediamo, in sintesi, il contenuto della smentita fatta pervenire a vari giornali da Mario Moretti. Dopo aver premesso che quanto affermano gli attori è privo di qualsiasi fondamento e rivela «un grossolano desiderio di pubblicità», Moretti osserva che «a) non è vero che gli attori di *Strindberg contro* non abbiano regolarmente percepito la paga prove forfettaria pattuita, né che vi abbiano rinunciato: il saldo risulta dalle ricevute in possesso dell'amministrazione; b) non è vero che la ripresa dello spettacolo non sia stata effettuata a Roma il 14 febbraio per colpa del legale rappresentante della Cooperativa: è vero il contrario. Gli attori, giudicata non vantaggiosa la ripresa, l'hanno subordinata alla liquidazione di pretese spettanze precedenti, rimettendo così in movimento un meccanismo ricattatorio del quale in precedenza la Cooperativa era già stata vittima. L'impegno con gli attori era d'altra parte già scaduto fin da 26 gennaio; c) non è vero che i suddetti attori debbano avere dalla Cooperativa le somme indicate negli articoli pubblicati sui quotidiani.

«A Firenze gli attori — continua Moretti — abbandonavano il posto di lavoro facendo "saltare" la prima fissata per il 18 gennaio, e si recavano a Roma dal legale rappresentante della Cooperativa. Poiché a termine del contratto nazionale la loro richiesta di saldo era prematura, nulla essi avevano da pretendere: ciononostante il legale rappresentante cedeva alle loro richieste, dati gli impegni assunti con il teatro ospitante. La cessazione delle recite, dopo Firenze, è avvenuta a causa di una malattia contratta a Firenze da Reggiani, come risulta da certificato medico. La compagnia che recivata *Strindberg contro* si è quindi sciolta il 23 gennaio, data l'impossibilità di sostituire Reggiani».

Presentato dalla Filarmonica romana

Il «Théatre du silence» tra chiacchiere e danze

ROMA — Fa tappa al Teatro Olimpico, in questi giorni, grazie alle intese tra l'Accademia filarmonica e l'Associazione Italia Francia, il *Théâtre du silence* cui sovrintendono Jacques Garnier e Brigitte Lefèvre (sono entrambi stupendi ballerini e illuminati coreografi).

E' una compagnia di balletto, formatasi nel 1972 a La Rochelle dove si è sistemata dopo l'esodo, volontario e consapevole, di Garnier e della Lefèvre dall'Opèra di Parigi, abbandonata dai due per seguire coerentemente una vocazione e una visione della danza, estrosa e giovane, diversa da quella accademica di Parigi.

Però, si fa presto a dire: c'è sempre di mezzo il rischio di una accademia dell'anti-accademia, senza dire, pensando alla intitolazione della compagnia, che, nell'insieme, c'è poco *silence* e parecchio *théâtre* (e il teatro, come si sa, non è sempre danza, anzi non lo è affatto). Quindi, in contraddizione con le aspettative, lo spettacolo si è avviato al buio, con un crescente e battibeccante vocio: quello dei ballerini che, in calzamaglia, appaiono come in palestra, fomentando una improvvisazione coreutica con reciproci incitamenti, canterellando, mugolando, bisticciando *ad libitum*. Si trattava di *Cité Veron* (coreografia di Lar Lubovic), brillante sparata di virtuosismi, eccellente per quanto riguarda la presentazione, in chiave di eleganza e di brio, della compagnia.

C'è una influenza di Robbins, diremmo, peraltro avvertita pure in *Le cordon infernal* (coreografia di Garnier che partecipa anche alle «danze»): una rassegna dei legacci (un cordone, appunto) più che dei legami affettivi, intercorrenti tra l'uomo e la donna, dall'età della pietra ai nostri giorni. Una pantomima più che un balletto, con il *silence* rotto dall'intervento di un clavicembalo suonato egregiamente da Brigitte Haudebourg, ma amplificato e pro m scuamente utilizzante musiche di Haendel, Mozart, Cimarosa.

Del pari, eterogenee e indifferentemente accostate tra di loro e a voci e suoni della natura (uccelli, il vento, il mare), erano le musiche — medievali e wagneriane: queste ultime anche manomesse — utilizzate per puntellare la rievocazione della vicenda di *Tristano e Isotta*. Qui il silenzio è inoltre infranto dalla voce d'uno *speaker* che preannunzia gli accadimenti dei vari quadri (tantissimi) che si succedono (sobria, ma preziosa è la componente scenica) per dare soprattutto un vistoso risalto alla prestanza fisica e coreutica dei danzatori (André Lafonta, Leslie Andres). Le danzatrici hanno affermato una fremente e sensuale vitalità, sospingente il clima della rievocazione in una ebbrezza abbandonata anche a naturalistici entusiasmi.

Partecipano a *Tristano e Isotta*, con Brigitte Lefèvre (Isotta), Sophie Délizée (Brangania) e gli altri citati, anche Hugh Appet, Christian Burgaud, Sylvie Razon, Martine Clary, Sylvie Dard — applauditi pure nei precedenti numeri — nei quali del resto si raggruppa tutta la compagnia. La quale, come ha rinunciato alle promesse del *silence*, così forse potrebbe sottrarsi ai pericoli del *théâtre*, a vantaggio di una danza capace di trionfare di ogni accademia in modo più autonomo.

Si replica.

Erasmo Valente

Nella foto: *Jacques Garnier e Brigitte Lefèvre in un «passo a due»*.

Cathy Berberian a Roma

Con sfavillanti e impietose «Canzoni di seconda mano»

ROMA — Attesa da tempo, Cathy Berberian ha svolto il suo recital al Teatro Eliseo con sfavillio di gusto e intelligenza.

Lo spunto e i materiali del programma — *Canzoni di seconda mano* — sono offerti dal vezzo ottocentesco di vestire di versi, spesso peregrini, celebri pagine musicali, nate con tutt'altra vocazione: questa «mascheratura» permetteva di rinchiudere in salotto un prodotto musicale ben altrimenti destinato e di farlo rivivere viziato, sotto il segno della moda più caduca.

Nelle mani di Cathy Berberian questo materiale, gonfiato dall'arte della grande attrice, denudato e ferito da una ironia senza forzature, ma sacrosantemente impietosa, realizza un momento musicale difficilmente definibile: molte pagine, seriosamente fissate in una classificazione ormai quasi immutabile, si rivelano, come in un incubo, nel loro stravolto spettro, levandosi su di esse il sospetto inquietante di una identità diversa e nuova, talvolta ostile, che mette persino a disagio. La Berberian diverte, ma il pubblico intuisce che l'operazione non è affatto tranquilla e indolore, ma conturbata, ambigua, anche per il peso che la «provocazione» assume grazie alla sapienza del porgere, alla «verità» dell'interpretazione, alla credibilità del recupero, alla perfezione del risultato.

I nomi sottoposti al «trattamento» vanno da J.S. Bach, a Beethoven, Chopin, Haydn, Paganini, Grieg, Ravel, giù giù fino ai Beatles, nel confronto delle cui canzoni la Berberian ribalta l'operazione: la lettura diventa classica, mette in rilievo l'esiguità dei nessi costruttivi, e lo sberleffo rimane.

L'arte di Cathy Berberian è alta, ricca: con *Stripsody*, una realizzazione di rumori da strisce di fumetti, ha rammentato i suoi meriti di funambolica inventrice di suoni. Il suo volto giunge a ricordare l'espressione pregnante del Calvero chaplinlano, ma essa si ferma sempre ad un passo dall'insulto buffonesco. Il bravo Harold Lester, al pianoforte, sta egregiamente al gioco, anzi lo asseconda con complicità: a lui è affidata l'unica, autentica *clownerie* della serata: in apertura, nel sistemarsi allo strumento si lascia «inavvertitamente» sfuggire un foglio che finisce a terra: la ricerca febbrile, seguita dal pubblico con divertita apprensione sarà interrotta dal gesto della cantante che, nel frattempo, irrompe sul palcoscenico, offrendosi all'applauso. Di brano, in brano, il successo è cresciuto e ha indotto la Berberian a concedere brani fuori programma tra cui, cantato con il pluriforme Lester, il *Duetto dei gatti* di Rossini.

Umberto Padroni

Dal 25 agosto Festival del cinema a Montreal

MONTREAL — Dal 25 agosto al 3 settembre si svolgerà a Montreal un festival cinematografico che, almeno dal punto di vista finanziario, ha poco da invidiare ai festival di Cannes o di Berlino: soltanto per la sua organizzazione infatti è stato stanziato un milione di dollari.

Il direttore della manifestazione, Serge Losique, ha dichiarato a Montreal che il festival, una cui edizione di «rodaggio» ebbe luogo già l'estate scorsa, ha appena ricevuto l'approvazione della Federazione internazionale dei produttori cinematografici.

Una giuria internazionale composta da sette membri selezionerà i film in concorso ed assegnerà un «Gran premio delle Americhe», un premio per la migliore attrice ed uno per il miglior attore, oltre a due premi speciali della giuria. I cortometraggi si disputeranno invece il «Gran premio di Montreal».

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

SMENTITA

La S.I.R. Consorzio Industriale S.P.A., con riferimento a notizie pubblicate con largo risalto sulla stampa, dichiara

FALSO e CALUNNIOSO

che la **S.I.R. Consorzio Industriale** o qualunque società alla stessa ricollegantesi abbia incassato 131 miliardi per stabilimenti non realizzati nella Valle del Sele o per espropriare centinaia di ettari di terreno.

Infatti:

a) Mai una lira è stata incassata a qualsiasi titolo per le iniziative di Eboli;

b) A Battipaglia le Società **Stirosir e Sirpack** hanno speso per impianti industriali in corso di realizzazione 29,7 miliardi a fronte dei quali hanno incassato prestiti agevolati per 9,7 miliardi;

c) Nessun'altra somma è stata incassata per i suddetti impianti o per alcuna iniziativa nella zona.

La **S.I.R. Consorzio Industriale** ravvisa alla fonte delle notizie calunniose e diffamatorie come sopra smentite un preordinato ed inqualificabile disegno di aggressione e pertanto, a necessaria salvaguardia della propria immagine e dei propri vitali interessi, ha in corso di presentazione denunzia penale a carico dei responsabili.

S.I.R. Consorzio Industriale S.P.A.