Occupata a Roma la scuola d'arte drammatica

C'è chi vuole chiudere l'Accademia?

Delegazione di studenti cacciata dalla polizia dalla sede dell'Ispettorato della P.I. - Sopralluogo di Nicolini con gli allievi domani in un locale del Comune

ROMA — Chi è che vuole chiudere l'Accademia nazionale d'arte drammatica? Chi è che persegue, con sottile costanza, questo iniquo progetto? Perché è chiaro che questa scuola, secondo qualcuno, non deve più vivere. Lo dimostrano i fatti. Agli allievi, che ieri si sono recati in delegazione all'Ispettorato dell'Istruzione artistica, cioè al Ministero della Pubblica Istruzione, per consegnare un ordine del giorno in cui rivendicano uno spazio in cui studiare, è stato risposto chiamando la polizia che ha cacciato via gli studenti dagli uffici.

Lo stesso documento è stato consegnato, più tardi, in Campidoglio, all'assessore alla Cultura. Il compagno Nicolini ha detto agli allievi di essere al corrente dei gravi problemi che attanagliano la scuola. Gli è stato chiesto di intervenire perché l'ex sede dei sussidi audiovisivi, sita in via Cadlolo, a Tor di Nona, venga assegnata alla scuola. Nicolini ha fatto fare immediatamente degli accertamenti appurando che i locali, di proprietà del Comune, sono ancora in «affidamento» al Ministero della Pubblica Istruzione. Comunque l'assessore ha preso appuntamento per domani mattina con i giovani per procedere, tutti insieme, ad un sopralluogo nello stabile e verificare la possibilità di una sua utilizzazione.

L'altra sera, nel teatrino di via Vittoria, l'unica sala rimasta a disposizione della scuola e capace, tutt'al più, di ospitare le lezioni di recitazione, gli allievi avevano convocato i giornalisti per annunciare l'occupazione del locale e il blocco di ogni attività didattica. All'incontro erano presenti anche alcuni membri della SAI (Società attori italiani), tra cui Gian Maria Volontè. Francesco Carnelutti e Adalberto Maria Merli. Le richieste degli alunni sono state inserite nella piattaforma rivendicativa che vede, in questi giorni, gli attori di nuovo in lotta, mentre uno degli studenti è stato cooptato nell'esecutivo della SAI stessa.

Prima dell'incontro con i giornalisti e con gli attori, i ragazzi dell'Accademia avevano avuto un abboccamento con il direttore, Ruggero Jacobbi, dal quale, però, non era emerso alcun fatto concreto. Il reperimento di un luogo dove svolgere le lezioni rimane un punto interrogativo. I locali non ci sono, non si trovano, o, se ci sono, difficoltà burocratiche «insormontabili» non permettono di entrarvi. Insomma un mare di chiacchiere e, intanto, il tempo passa. Siamo a dicembre e non si vede nessuna prospettiva. Eppure gli allievi hanno sostenuto regolare concorso per poter accedere all'Accademia e hanno pagato regolarmente le tasse. Molti di loro vengono da fuori Roma, dalle Calabria, dalla Sardegna, vivono in condizioni assai precarie, data l'esiguità delle borse di studio. Il problema della sede si trascina da anni, e sembra insolubile, chissà perché.

Ed è proprio questo trascinarsi che fa pensare al disegno di chiudere l'*unica* scuola statale — a livello nazionale — di teatro. Dall'Accademia sono usciti parecchi tra i migliori attori e registi italiani, ma non si vive del passato. E se non si mette l'Accademia in condizione di funzionare come si può, poi, pretendere che ne escano delle nuove leve, artistiche e tecniche, preparate?

Giustamente, gli studenti chiedono una soluzione definitiva, guardando non solo al proprio interesse, ma a quello di coloro che frequenteranno la scuola in avvenire. In questo — bisogna riconoscerlo — sono più seri e lungimiranti di chi siede al Ministero della Pubblica Istruzione e a quello dei Beni Culturali, e questi problemi avrebbe dovuto già averli risolti.

Quanto agli insegnanti, che in una precedente assemblea avevamo visto schierati insieme con gli allievi, all'incontro dell'altra sera erano assenti. Condividono o no l'azione degli studenti? Sarebbe interessante saperlo in forma chiara e concisa.

Mirella Acconciamessa

NELLA FOTO: *un momento della manifestazione degli allievi dell'Accademia*

PRIME - Cinema: «F.I.S.T.» di Jewison

In America, nella giungla sindacale

F.I.S.T. — Regista e produttore: *Norman Jewison*. Soggetto: *Joe Eszterhas*. Sceneggiatura: *Joe Eszterhas, Sylvester Stallone*. Interpreti: *Sylvester Stallone, Peter Boyle, Rod Steiger, David Huffman, Kevin Conway, Tony Lo Bianco, Melinda Dillon, Cassie Yates, Richard Herd, Peter Donat, Henry Wilcoxon*. Drammatico, statunitense, 1978.

Nel 1937, a Cleveland, Johnny Kovak, un semplice facchino, di origine ungherese, comincia spontaneamente la carriera sindacale difendendo, contro l'esoso padrone, i propri compagni supersfruttati. E' licenziato, e poco dopo trova impiego presso la sezione locale della FIST, la Federazione degli autotrasportatori, che raccoglie i camionisti di tutti gli Stati Uniti. Per Johnny, dapprima, si tratta di un lavoro come un altro. Ma poi l'istinto di classe, il coraggio personale, un'innata generosità, il gusto della lotta lo spingono a emergere sull'onda del movimento, che cresce impetuoso; e così affronta, in duri scontri anche fisici, i crumiri, gli «spezzatori di scioperi», le guardie armate della proprietà, ma mostra la sua grinta pur al tavolo delle trattative.

Tuttavia, al culmine d'una lunga e combattuta astensione dal lavoro, per resistere all'attacco dell'avversario e piegarne l'intransigenza, Johnny stima di dover ricorrere all'aiuto (a pagamento) della malavita. E' solo l'inizio d'una serie di compromissioni e collusioni, che, mentre la FIST diventa sempre più forte e ricca, e Johnny sale di grado nella gerarchia nazionale dell'organizzazione, si diramano per l'intero paese. Tra la fine degli Anni Cinquanta, e l'avvio del successivo decennio (cioè tra Eisenhower e Kennedy), Johnny giunge al vertice del sindacato, sostituendone l'ultracorrotto presidente; la sua popolarità è al colmo, tra gli associati. Nel frattempo, però, una commissione senatoriale indaga, in particolare sui rapporti che legano FIST e gangsterismo. Sottoposto a diverse pressioni, interne ed esterne, privo di veri amici (l'unico, se vogliamo, ha rotto con lui da molti anni), mollato infine dai suoi loschi sodali, il nostro incontra, dopo aver tentato un'ultima, disperata difesa, tragica morte.

Una nota della produzione rileva che, con *F.I.S.T.*, il cinema americano torna ad occuparsi per la prima volta del mondo operaio dopo *Fronte del porto* di Elia Kazan (1954). L'appunto può essere forse esatto, se ci si riferisce alle grosse imprese hollywoodiane, ma certo stabilisce, magari involontariamente, una sorta di continuità nella ambiguità. Nel personggio di Johnny Kovak, ispirato a una figura reale quanto tenebrosa, il regista Jewison e l'attore-sceneggiatore Stallone non intendono, presumibilmente, proporre un campione di rettitudine: ma essi non offrono nemmeno plausibili alternative al suo agire, abbondando fin troppo in circostanze attenuanti: l'onesto Abe, che sogna un sindacato «pulito», ma non esce dalla più stretta e rigida logica corporatica, il senatore Madison, che ha la faccia sempre non molto rassicurante di Rod Steiger, e a riguardo del quale i sospetti di demagogia elettoralistica sembrano piuttosto fondati, non appaiono quali effettivi antagonisti, dotati di un autentico peso dialettico, ma anzi quasi suffragano, per contrasto, il comportamento dell'«eroe». E del resto, il quadro generale della situazione, dell'America e del globo, è appena accennato, con tratti vaghi e sbiaditi. Cosicché l'isolamento del sindacalismo statunitense dalla «politica» (nel senso più nobile di questo termine), la sua mancanza di orizzonti, la sua chiusura categoriale forniscono una impronta schiacciante alla stessa struttura della narrazione.

E in ciò potrebbe consistere, a conti fatti, l'interesse del film: che però è condizionato da uno schema di racconto assai convenzionale, da un'inveterata tecnica delle riprese e del montaggio, da una debordante presenza dell'interprete principale (reduce dal successo di *Rocky*): elementi, tutti, che rendono astratti e improbabili i casi esposti, pur derivati da eventi drammaticamente concreti.

ag. sa.

Una scena di «F.I.S.T.»: al centro, Sylvester Stallone

Citrullo tedesco in salsa brasiliana

PROFESSOR KRANZ TEDESCO DI GERMANIA. Regista: *Luciano Salce*. Interpreti: *Paolo Villaggio, José Wilker, Adolfo Celi*. Comico-grottesco. Italiano, 1978.

Il binomio Luciano Salce-Paolo Villaggio, che spopolò ben due volte sugli schermi addobbati a festa con le peripezie di *Fantozzi*, si rivede ora con un film che, invece, già sulla carta si dà per vinto: *Professor Kranz tedesco di Germania*, in cartellone due settimane prima di Natale, come il più classico dei «tappabuchi», sorta di maggiordomo per il titolo di sicuro incasso destinato a sostituirlo al momento buono.

Difatti, *Professor Kranz tedesco di Germania* è roba di poco conto, si vede ad occhio nudo dopo appena un quarto d'ora di smorfie di Villaggio, nei panni di un tipico citrullo da «Sturmtruppen», in piena cartolina brasiliana. Villaggio-Kranz è prima psichiatra, poi artista da luna-park, quindi aspirante gangster, infine di nuovo fenomeno da baraccone. E' un cialtrone, ma si qualifica come tale troppo presto, e in maniera disgustosamente disarmante. Siccome le sue trovate tendono alla pura astrazione, allora viene il dubbio che non sia neppure un cialtrone, poiché non ne possiede neanche i più umili requisiti, buon senso in testa.

Quindi, chi è questo Kranz? Un buffone in cerca d'autore. Ma come potrà trovar famiglia in una sgangherata commediaccia all'italiana che di surreale ha solo le involontarie *gaffes* dell'ambientazione latino-americana, male organizzata sul piano delle pazzesche gite aziendali alla Fantozzi?

Paolo Villaggio ce la mette tutta e si tuffa, ingordo, nella minestra grottesca. Ma rischia grosso, perché le macchiette spaesate stringono il cuore: purtroppo, chi diverte di mestiere, una volta a mal partito fa venir da piangere. Il destino del comico è l'opposto di quello di tutti gli altri comuni mortali, come il buon Salce e l'esercito di sceneggiatori che firmano il ridicolo film, certi di poterci dire arrivederci alla prossima fesseria.

d. g.

TEATRO - Williams 30 anni dopo

Mostra la ruggine il vecchio tram del profondo Sud

Imbarazzante prestazione degli attori

ROMA — Quando apparve per la prima volta in Italia, trent'anni or sono, *Un tram che si chiama Desiderio* di Tennessee Williams s'inserì abbastanza naturalmente nell'opera di apertura verso alcune delle maggiori correnti e personalità del teatro occidentale di allora, alla quale si dedicava in particolare un regista come Luchino Visconti. Oggi, la riproposta del dramma, più tardi conosciuto anche dal più vasto pubblico cinematografico nostrano mediante la versione per lo schermo realizzata oltre oceano da Elia Kazan (1951), può costituire solo un aspetto, forse marginale, di quella fuga verso il passato, che caratterizza l'attuale cultura di massa.

Lo stesso autore dell'allestimento in oggetto (ora qui al Quirino, a cinque settimane dall'esordio alla Pergola di Firenze, di cui si è pure riferito su queste colonne), Marco Gagliardo, dichiara il suo interesse per un certo «mito americano», recuperato attraverso il cinema e, magari, i fumetti dell'epoca; di esso, *Un tram che si chiama Desiderio* dovrebbe simboleggiare il punto di riferimento.

Ma i testi, come i fatti, sono ostinati. L'umbratile decadentismo di Williams, la sua ambigua morbosità, del resto meglio espressi negli atti unici e, in parte, nello *Zoo di vetro* (mentre via via nelle fatiche successive signoreggia il manierismo, se non il cinico sfruttamento dei soliti temi), non rimandano a null'altro da sé; logorati dal trascorrere del tempo e delle mode, non sono nemmeno più capaci di dar scandalo. E la storia di Blanche Dubois, alcoolizzata e ninfomane, spinta alla follia dalla nequizia o dall'inadeguatezza degli uomini della sua vita (il marito omosessuale, e quindi suicida, il pavido e mammone Mitch, sul quale la donna ha accentrato le ultime speranze, il brutale cognato Stanley, che aprofitta della disperata fragilità di lei), risulta ben più patetica che sconvolgente.

Rimane, è vero, una grossa macchina per attori: da usare con cautela, tuttavia, considerata l'altezza dei modelli (Rina Morelli, Gassman, Mastroianni nell'edizione viscontiana, Vivien Leigh, Marlon Brando, Karl Malden nel film di Kazan), affinché il ricalco non degeneri in involontaria caricatura.

E invece, già l'impianto scenografico di Gianni Quaranta (suoi anche i costumi), con quel sistema di scale antincendio, emblematico quanto si vuole, ma privo d'ogni funzionalità, sfiora il grottesco. E non vi si sottraggono troppo i finti *blues* di Franco Piersanti, intonati da Vicki Williams, autentica e suggestiva nera, peraltro caricata dalla regia di un'allusiva ma incongrua responsabilità coordinatrice (siamo, si sa, nel profondo Sud).

Se si viene poi a parlare degli interpreti principali, l'imbarazzo diventa forte. Francesca Benedetti è dotata, senza dubbio, ma esuberante: personaggi del genere di Blanche dovrebbe evitarli, come le fragole chi è allergico. Quanto a Philippe Leroy, che abbia l'accento molto straniero si potrebbe pure ammettere, dato che il suo Stanley è di origine polacca (ma negli Stati Uniti, se vogliamo, tutti sono stranieri, anche le sorelle Dubois, di ascendenza francese); il guaio è che, nella sua dizione impastata e impacciata, metà delle battute si perdono. La compagnia nel suo insieme (Paola Tanziani è Stella, Fernando Cajati è Mitch, degli altri sarà pietoso tacere) sembra formata da gente che si sia incontrata per caso nell'ascensore, e si comporti di conseguenza.

Nonostante ciò, lo spettacolo ha ottenuto sinora, ci dicono, un grosso successo. Alla «prima» romana, per contro, le accoglienze sono state piuttosto tiepide.

Dimenticavamo quasi di ricordare che la traduzione è quella, nota (e scritta per Visconti), di Gerardo Guerrieri. Apprezzabile sempre, benché una frase come «Mi faccio certi piantoni» (nel senso di grandi pianti), messa in bocca alla mite Stella, possa suscitare, nel clima generale e nelle circostanze specifiche, qualche equivoco.

Aggeo Savioli

Sequestrato «Interno di un convento»

L'AQUILA — Accogliendo una denuncia presentata da un gruppo di sedicenti tutori della morale, il Procuratore Bartolomei ha ordinato il sequestro, in tutto il territorio nazionale, del film «Interno di un convento» di Borowczyk.

CINEMA - Il mercato accumula perdite su perdite

È contenta solo l'industria statunitense

A poche settimane dalla «operazione Natale», da cui uscirà il panorama quasi definitivo della stagione cinematografica in corso, è già possibile individuare le linee di fondo e cogliere i tratti salienti del mercato filmico 1978-1979.

Ancora una volta ci riferiamo al solo circuito delle «prime visioni», i cui dati sono disponibili ben più sollecitamente di quelli complessivi, consapevoli che queste indicazioni si rifletteranno con ben pochi aggiustamenti sull'intero settore.

Il primo dato che emerge dalle statistiche a nostra disposizione (il riferimento è alla metà di novembre) è quello di una nuova flessione della domanda cinematografica, una flessione che, con ogni probabilità, l'aumento dei prezzi non è riuscito a «compensare» finanziariamente e che, pertanto, è destinata ad innestare anche una decurtazione degli incassi.

Stando alle cifre pubblicate dal *Giornale dello spettacolo* il deficit nei biglietti venduti fra quest'anno e il precedente sfiorerebbe il milione e mezzo (circa 13 per cento). Se le indicazioni riportate dall'organo dell'AGIS sono esatte, se ne può dedurre un dimagrimento degli incassi vicino ai due miliardi.

Non meno significative le osservazioni che si ottengono scomponendo i dati complessivi: così facendo, si nota un andamento nettamente divergente fra le società distributrici americane e quelle nazionali: mentre le prime raccolgono oltre un milione di spettatori in più rispetto all'anno precedente (con una crescita percentuale del 22 per cento), le imprese italiane perdono quasi due milioni e mezzo di biglietti (meno 35 per cento).

E' il segno del ferreo controllo che il noleggio hollywoodiano esercita sul nostro mercato: le cinque aziende USA che operano in Italia si sono aggiudicate quasi il 56 per cento del pubblico, costringendo in posizione nettamente minoritaria le 21 società nazionali di maggiori dimensioni.

Questo dominio poggia sulla distribuzione di una quarantina di titoli scelti fra le produzioni commercialmente più interessanti della stagione; vi rientrano gli americani *Grease* (al vertice della graduatoria dei maggiori incassi con quasi un milione e duecentomila spettatori e con un incasso superiore ai due miliardi e mezzo di lire) e *Coma profondo*, gli italiani *Primo amore*, *Lo chiamarano bulldozer*, *Così come sei*, accomunati all'inglese *I quattro dell'oca selvaggia* e al film di coproduzione italo francese *Il vizietto*. E' un elenco incompleto, ma significativo e precisa assai bene la tattica delle maggiori società di distribuzione americane sempre pronte ad accaparrarsi, grazie al forte potere contrattuale di cui dispongono, i film mercantilmente più validi, realizzati nei vari paesi.

In questo modo si realizza un vero e proprio mutamento di «nazionalità in sede distributiva» che incide non poco sul deficit del nostro cinema.

Il panorama di cui stiamo riferendo non sarebbe completo se trascurassimo di segnalare l'ottimo risultato a cui è giunto il film di Ermanno Olmi, *L'albero degli zoccoli*. Seguendo le tracce di *Padre e Padrone* dei fratelli Taviani, anche questa «produzione Rai» si è inserita nelle primissime posizioni della graduatoria dei maggiori incassi (quinto posto con quasi trecentocinquantamila spettatori e un incasso vicino agli ottocento milioni), confermando l'interesse di una parte non trascurabile del pubblico per le opere d'impegno culturale. Un dato positivo che sarebbe un errore non tenere in debito conto.

Umberto Rossi

La chitarra di Escoudé da stasera al Music Inn

ROMA — Ancora un fine settimana ricco di avvenimenti musicali nella capitale. Questa sera è di scena al *Music Inn* il chitarrista Christian Escoudé (francese di origine gitana), che avrà come *partners* il bassista Jean Vidal e il batterista Aldo Romano. Il terzetto, che si esibirà nel locale di Largo dei Fiorentini fino a domenica, terrà poi il concerto del lunedì di «Roma in musica» al *Teatro tenda a strisce*. Per l'occasione si aggiungerà al gruppo il sassofonista Barney Wilen, già al fianco di Miles Davis). Proprio in questo Teatro-tenda inizia stasera una gigantesca maratona di *revival* anni '50 (dalla musica al ballo alla moda) con divi italiani e non di quell'epoca riesumati per l'occasione. Andrà avanti, con crescente «follia», fino a domenica 17 dicembre.

Di rilevante interesse il concerto in programma domani sera e domenica pomeriggio al «*Centro Jazz St. Louis:* il club di via del Cardello ospiterà il «World Saxophone Quartet», una delle formazioni più importanti della musica nero-americana di questi anni. Compongono il gruppo i sassofonisti Oliver Lake, Hamiet Bluiett, David Murray e Julius Hemphill.

Eccellente anche l'occasione offerta da *Murales* (via dei Fienaroli) con il concerto che domani e domenica vedrà impegnati il sassofonista Joseph Jarman e il percussionista Don Moye, entrambi membri dell'Art Ensemble of Chicago.

Ciclo di film di Totò al Cineforum Monteverde

ROMA — Il Cineforum Monteverde (via di Monteverde 57-A - Telefono 530731) ha organizzato, in occasione delle feste di fine anno, un ciclo di proiezioni di film interpretati da Totò. Da questa sera (e per tutti i venerdì, fino al 13 gennaio) saranno presentati: *La banda degli onesti* (8 dic.), *Miseria e nobiltà* (15), *Signori si nasce* (23), *Sua Eccellenza si fermò a mangiare* (30), *Totò, Peppino e la malafemmina* (6 genn.), *Il turco napoletano* (13).

l'Unità campagna abbonamenti

A tutti gli abbonati annuali e semestrali a 5, 6, 7, numeri la settimana in omaggio: "I MALAVOGLIA" di Giovanni Verga illustrato da Renato Guttuso

abbonati

tariffe d'abbonamento
annuo: 7 numeri 60.000 [ ] 6 numeri 52.000 [ ] 5 numeri 43.000
semestrale: 7 numeri 31.000 [ ] 6 numeri 27.000 [ ] 5 numeri 22.500

LIBRI E SPETTACOLO

Dalla lanterna magica al computer

TOPOLINO E POI - *Cinema d'animazione dal 1888 ai nostri giorni* di Giannalberto Bendazzi, Edizioni Il Formichiere - pp. 260 (94 illustrazioni) - L. 10.000

Se è vero che il cinema è nato come fenomeno da baraccone, è anche vero che il cinema d'animazione non può vantare ascendenze molto più nobili. Ma mentre il primo conobbe presto un'ininterrotta progressione geometrica che lo fece assurgere — dalla fine 800 a oggi — al rango di «settima arte»; al secondo, in un arco di tempo e di sperimentazioni più vasto e complesso, non è stata concessa (a torto) che la riduttiva e implicitamente subalterna definizione di «settima artebis».

E' significativo, per altri aspetti, come verso il cinema d'animazione tanto i pregiudizi, la disinformazione, lo snobismo, da un lato, quanto la sottovalutazione, la speculazione mercantile e la strumentalizzazione imbonitoria, dall'altro, siano stati esercitati da sempre e da più parti in un «gioco del massacro» fin troppo facile. Si è instaurato così dalla fine dell'800 a oggi, un circolo vizioso nel quale il cinema d'animazione — sia per la fragilità oggettiva dell'apparato produttivo-distributivo che lo contraddistingue, sia per la complessità e la laboriosità tipiche d'ogni singola opera (di massima la durata di un film di tal genere varia da cinque a dieci minuti e solo eccezionalmente si realizzano lungometraggi veri e propri) — si muove con raddoppiato affanno e con un dispendio enorme di risorse e di energie in rapporto a risultati, a volte, anche relativamente esigui.

Eppure, sia sul piano della vastità, sia su quello della perspicuità artistica e culturale la storia del cinema di animazione non è certamente meno pregnante e ricca di momenti appassionati di quella del cinema «dal vivo». Se n'era avuta, ad esempio, valida ed esauriente prova col libro di Gianni Rondolino *Storia del cinema d'animazione* (Einaudi, Torino) e se ne ha ora circostanziata conferma con questo *Topolino e poi* che Giannalberto Bendazzi critico cinematografico e giornalista di sagace mestiere ha realizzato con puntigliosa (e talora persino «settaria») dedizione per il cinema «a passo uno».

Dalla lanterna magica al computer: questo l'itinerario che ha condotto l'autore in una perlustrazione attenta del mondo dell'animazione che, dalla seconda metà dell'800 a oggi, dopo le empiriche sperimentazioni iniziali — sempre in bilico tra l'espediente illusionistico, lo spettacolo a sensazione e gli echi delle avanguardie pittoriche e musicali — progredisce via via per farsi, gradatamente, sempre più elaborata, strumento (volontario e involontario) di mediazione del costume, momento d'arte.

Di tale trasformazione «in progresso», in effetti, questo *Topolino e poi* (dove «Topolino» è l'emblema del più corrivo cinema d'animazione e il «poi» raccoglie tutto il vasto mondo delle realizzazioni d'alta scuola) viene ad essere al contempo una testimonianza, un rendiconto rigoroso e una sistemazione organica per affrontare con esatta cognizione di causa una materia per tanti aspetti ignorata.

Dai «pionieri» Emile Cohl, Emile Reynaud, Winsor Mc Cay agli «avanguardisti» Hans Richter, Lotte Reiniger, Alexandre Alexeieff (autore di un'appassionata premessa a questo volume di Bendazzi); dal «manierista» Walt Disney alla «nuova animazione» dei Jiri Trnka, Karel Zeman, Ivanov Vano, Pesco-Gopo; dagli «irregolari» Paul Grimault, René Laloux ai «giovani turchi» Manuel Otero, Bernard Palacios; dai «neo barocchi» George Duming, Walerian Borowczyk; ai «guastatori» italiani Bruno Bozzetto, Emanuele Luzzatti, Manfredo Manfredi; dai «contestatori» Yoji Kuri, Raul Servais Erneste e Gisèle Ansorge ai «neoavanguardisti» John e James Whitney, Vratoslav Mimica, Ryszard Czekala, dal «padre nobile» Norman McLaren al cinema astratto *underground:* ecco i nomi prestigiosi che contrassegnano qui, gloriosamente, non solo una lunga, entusiasmante avventura, ma che offrono per se stessi un'occasione d'incontro e di confronto, di analisi e di riflessione su un fatto vivo di cultura.

Sauro Borelli