L'ARCI per un cinema sottratto ad ogni consumismo

Nostro servizio

MANTOVA — Se il senso di un congresso può essere racchiuso in uno slogan, allora quello applicabile alla quinta assise nazionale dell'Unione dei circoli del cinema dell'ARCI-UCCA, potrebbe essere: « Dal cineclub all'unione di tutte le forze interessate a valersi del cinema per cambiare la realtà ».

Questo il senso della relazione con cui Antonio Manca ha aperto i lavori del congresso, svoltosi a Mantova dal 12 al 14 gennaio, alla presenza di oltre duecento fra delegati e invitati.

Partito dalla valutazione del ruolo positivo svolto in passato dall'associazionismo cinematografico per l'allargamento dell'orizzonte conoscitivo del pubblico, il rafforzamento delle sue capacità critiche, il sostegno a forme nuove di produzione, il relatore ha esaminato le modifiche che sono intervenute nel rapporto fra il nuovo assetto dei mass media e l'universo dei fruitori.

Un rapporto che, da un lato, sollecita forme diverse d'intervento e nuovi bisogni, dall'altro, tende ad inglobare le prime in un assetto rigidamente predeterminato e a fornire ai secondi una risposta precostituita in termini di pura « industria culturale ». Dallo sfasamento fra queste opposte sollecitazioni nasce il pericolo di spinte centrifughe, sostanzialmente antiistituzionali e qualunquiste, come testimonia il recente, vero, o asserito, ritorno « al privato ».

E' in questa situazione che l'UCCA vuole inserirsi proponendosi quale terreno d'incontro « capace di offrire obiettivi politici, proposte culturali, servizi tecnici a tutti coloro che singolarmente o in forme associate, nei settori pubblici, privati o a gestione sociale nelle istituzioni o fuori di esse, nella scuola, nelle fabbriche, sul territorio vogliono operare per trasformare l'attuale assetto della cinematografia italiana, democratizzarlo e sottrarlo al puro consumismo e, con ciò, alla crisi ».

Una prima manifestazione di questa volontà si avrà con la convocazione, a breve scadenza, di un convegno aperto a tutte le forze politiche, culturali e professionali, avente per oggetto un confronto pubblico sulle ipotesi di riforma della legislazione cinematografica. Lo ha annunciato lo stesso Manca, rieletto per acclamazione presidente dell'Unione, mentre Andrea Sassi ne sarà il nuovo segretario generale, alla fine di un dibattito che ha fatto registrare molti e qualificati interventi. Ne citiamo solo alcuni: Lorenzo Ventavoli dell'Associazione degli esercenti cinematografici, Vittorio Giacci dell'Ufficio cinema del PSI, Riccardo Napolitano della Federazione dei circoli del cinema, Duccio Faggella e Giacomo Martini per le Regioni Toscana ed Emilia.

Un altro dato d'estremo interesse è venuto dalla massiccia presenza di delegati provenienti dalle regioni meridionali, cioè da zone che da sempre costituiscono un difficilissimo terreno di penetrazione per la stessa ARCI e per l'associazionismo in generale.

Segno anche questo delle novità che si stanno muovendo nel tessuto sociale del paese, dei fermenti che animano le nuove generazioni di spettatori, della domanda di cultura che sta salendo da vaste masse giovanili, e che rischia di isterilirsi, non trovando adeguate risposte da parte del mercato o di imboccare false strade quali quelle che, interessatamente, indica l'industria culturale (si veda, per esempio, il complesso fenomeno del travoltismo, di cui i profeti del ritorno al « privato » esaltano unicamente la funzione pseudo liberatoria-corporale).

In definitiva, con questo congresso l'UCCA ha scelto con forza la via della programmazione democratica delle risorse offrendosi come interlocutore che « vuole diventare » forza privilegiata dei movimenti culturali e sociali emergenti, e questo per contribuire a trasformare la crisi in fattore di crescita e di rinnovamento della società e del cinema.

Umberto Rossi

CINEMA - Esordio di una regista: A. M. Tatò

Verginità indifesa di due sognatori

Un film « fantastico » a basso costo - Il ritorno della Milo

ROMA — « In un treno in corsa, una donna e un uomo. Si intuisce dal loro contegno che sono due sconosciuti che si scambiano frasi, sorrisi di circostanza dell'incontro casuale. Eppure, tra loro c'è una specie di tensione sospesa, che rende astratta la banalità delle espressioni ».

Così, con piglio letterario, la regista Anna Maria Tatò (già autrice di *Apocamonkee*, uno special sul film *Ciao maschio* di Marco Ferreri, e delle *Serpentine d'oro*, recentemente trasmesso in TV) descrive il momento d'avvio del suo primo film, intitolato *Il doppio sogno dei Signori X*, interpretato dalla redivivà Sandra Milo e da Vittorio Mezzogiorno.

Ma l'apparenza inganna. Il film, infatti, fin dal primo contatto tra i protagonisti, rifugge da usanze romanzesche per vestirsi di simboli e di miti, di magia e di poesia. Come vuole l'universo del sogno.

«Il doppio sogno dei Signori X tiene estremamente fede all'onirico — spiega Anna Maria Tatò — ma è anche un film piuttosto elementare e sincero. Quest'uomo e questa donna, che si incontrano per caso e per incanto, insieme riscopriranno essenziali spinte a liberare la vita che sembrava sepolta dentro di loro sotto il cumulo delle convenzioni e delle alienazioni. Essi faggiranno insieme nei sogni rispettivi e comuni, alla ricerca di immagini sbiadite, di sensazioni sopite, di impulsi repressi. Intendiamoci, non c'è niente di sentimentalistico nel film, né per altro verso è in gioco la sessualità in senso stretto. Voglio restare nella dimensione del sogno, ove tutto approda all'immagine sotto forme tipicamente visionarie, metaforiche, traslate. Si assisterà, dunque, ad un continuo spaesamento di personaggi e situazioni, che lascia dolcemente smarrirsi il filo conduttore della vita reale. Ma fino a un certo punto, perché i Signori X saranno continuamente interrotti in questo loro girovagare fantastico. In queste interruzioni va individuato, appunto, il senso del film ».

Per comprendere meglio la chiave stilistica di un film come *Il doppio sogno dei Signori X*, sarà opportuno spiegare che alle immagini cinematografiche si alternano disegni animati a firma di Magdalo Mussio) talvolta intersecati, sovrapposti ad esse. Comunque, tanti altri elementi funzionano in sintonia con il progetto, dalla mirabolante fotografia di Luciano Tavoli (lo «scultore della luce», come lo chiama Michel Piccoli) ai dialoghi improntati allo stupefacente e allo stupefatto («Ritornerà l'ambiguità e sarà giustificata perché la felicità non potrà che essere segreta », è proprio una bella frase d'amore oggigiorno). Quanto ai miti che visiteranno i nostri due sognatori, si va dai luoghi fondamentali dei Tarocchi a Rita Hayworth, dall'Orlando furioso a Dracula, al mostro di Frankenstein, accolti con paura e con attrazione insieme. Il riferimento cinematografico a cui pensa Anna Maria Tatò in particolare è il celebre *Dottor Cyclops* di Schoedsack e Cooper (la regista ha persino chiesto l'autorizzazione per farne un *remake*, in futuro), mentre a noi, sulla carta, vengono in mente *Luna nera* di Louis Malle per il tema e l'itinerario mitologico e *Verginità indifesa* di Dusan Makaveiev per l'accostamento in chiave onirica fra disegno animato e cinema in carne ed ossa.

Ad ogni modo, è facilmente intuibile che il film cova grandi ambizioni, finora tenute in vita da una scrupolosa sorveglianza dell'autrice, che fa miracoli con i pur modestissimi mezzi.

Tuttavia, resta da chiedersi, non senza una punta di ammirazione, perché un'esordiente scelga l'impervio sentiero del fantastico.

« Insomma, che ci posso fare — replica Anna Maria Tatò — se detesto il naturalismo? Che questa chiave di rappresentazione mi è congeniale, lo so da sempre, dalla mia infanzia stregonesca a Barletta. Eppoi, mi piace e mi diverto. A film finito, dipenderà dagli altri ».

Come si è detto, interprete principale del *Doppio sogno dei Signori X* è Sandra Milo, che dopo due lustri di vita privata (« Devo aver fatto un *western* una decina di anni fa ») torna davanti alla macchina da presa.

« Già, mi sono riscoperta — parla la Milo — tutta una voglia di dire, di fare. Non di ricominciare, perché è come se cominciassi proprio adesso ».

Rivista in TV recentemente fra gli ospiti di *Bontà loro*, Sandra Milo è stata riscoperta come una « donna intelligente », e ha finito di incarnare per il grande pubblico il personaggio della Svampita. Senti, ma non ti sembra che oggi ti dicano « quanto sei intelligente » allo stesso modo in cui prima ti dicevano « quanto sei oca »?

« Sì, forse è proprio vero. Infatti, oggi come ieri mi secca che qualcuno voglia imprigionarmi nelle etichette. Molte donne, per esempio, ora scrivono le cose (tipo "quanto sei bella, quanto sei sexy") che scrivevano gli uomini dieci anni fa. Però, io non ci faccio caso. Perché sono molto cinica. Anzi, ti confesserò che fra me e Anna Maria Tatò, lei è più me di me ».

David Grieco

NELLA FOTO: *Sandra Milo nel film della Tatò.*

Il recital di Memphis Slim diventa una festa

Blues per aiutarsi a vivere

Memphis Slim

ROMA — Un gran bazar di suoni e gesti, un luna park, un laboratorio dell'esibizionismo, un circo. C'è anche la tenda, e, dentro, la struttura-ambiente è proprio quella classica del circo equestre: siamo al Teatro Tenda a strisce sulla Cristoforo Colombo, ed è di scena Memphis Slim, eminenza storica del blues e del boogie-woogie.

Il blues è esploso dentro di noi, improvvisamente, quasi inaspettatamente. Dice Leadbelly, uno dei cantanti dei vecchi tempi: «Tutti hanno a volte il blues. Solo non si sa che cosa sia. Ma quando sei a letto e continui a rigirarti senza riuscire ad addormentarti, che cosa ti succede? Sei stato preso dal blues. Oppure quando ti alzi al mattino e rimani seduto sulla sponda del letto, e ci sono la madre e il padre, la sorella e il fratello, l'amico o l'amica, tuo marito o tua moglie, e non hai voglia di parlare con nessuno di loro, sebbene nessuno ti abbia fatto qualche cosa — che cosa ti sta succedendo? Sei stato preso dal blues».

Sarà certamente così, perchè l'altra sera, magari in forme e con reazioni diverse, il blues aveva preso un po' tutti. Abbandono collettivo, voglia di ballare, di cantare, battimani ritmati, urla e gorgheggi vari in un caotico calderone di suoni e gesti.

E Slim, con il suo partner di supporto alla batteria, (il francese Michel Denis) come si comporta, come reagisce a questa nuova febbre? L'inizio è prudente, d'assaggio: un boogie velocissimo, un blues con l'occhio attento e l'orecchio teso al pubblico per «tastare» gli umori. Ma non gli ci vuole molto per capire che vento tira. Ci sono più di millecinquecento persone, quasi tutti giovani, e quel boogie, quel blues, lo *sentono* come un rock, lo ballano come un rock.

Via dunque col rock e a tutti buon divertimento. Che la festa cominci! Non manca nessuno, non manca niente. Ci sono i ballerini, ormai arrampicati sul palco, alla sinistra di Slim. Sulla destra troneggiano i fumatori in estasi, con tanto di calumet della pace che passa veloce di mano in mano e di bocca in bocca. Il delirio cresce.

Nel secondo *set*, Slim, che non perde la calma e dirige con grinta ed ironia la festa, si alza, abbandona per un attimo il piano, acchiappa il microfono e portandolo alla rispettabile altezza del suo metro e novanta, invita due *girls* sul palco per una improvvisata performance di danza. Non deve attendere molto: due vispe ragazzine sono già su e via ancora col blues-boogie-rock. Ormai si balla anche negli spazi liberi della platea: la festa è proprio riuscita.

E il blues, il folk-blues, il blues «gridato» di Chicago, il blues «per non piangere della propria miseria e schiavitù», dov'è finito? Slim lo sa che stasera il blues c'entra poco e sta al gioco. Ma attenzione, senza nessuna parodia, senza nessuna concessione: lui, che del blues è maestro, rispetta il blues, e in quelle dodici, fatidiche battute ci costruisce l'infinito armonico e ritmico, con sconfinamenti repentini e altrettanto repentini ritorni al «blues feeling». Così la festa finisce, e tutti vanno a casa felici e contenti, con dentro qualcosa di blues.

p. gi.

LIRICA - «L'amore delle tre melarance» a Firenze

Prokofiev avvolto in drappi eccessivi

La regìa di Giulio Chazalettes, troppo attenta ai dettagli realistici, condiziona la direzione musicale di Bartoletti

Nostro servizio

FIRENZE — Seconda opera in cartellone della stagione lirica invernale (1978-79), è andata in scena al Teatro Comunale *L'amore delle tre melarance* di Prokofiev, opera che sancì, nel 1921, la fama del compositore sovietico oltre oceano. Fu infatti a Chicago, che la terza partitura teatrale di Prokofiev ebbe il primo riconoscimento (e i primi dissensi per quel tanto di rivoluzionario che il geniale e precoce musicista andava proponendo).

Ed è stata proprio la Lyric Opera della città americana a fornire l'allestimento per questa edizione fiorentina sotto la direzione di Bruno Bartoletti (com'è noto da anni alla guida artistica dell'istituzione teatrale statunitense), la regia di Giulio Chazalettes, le scene e i costumi di Ulisse Santicchi.

Il canovaccio fiabesco, servito a Prokofiev — qui nella sua più scintillante « verve » strumentale — è quello desunto da Gozzi: il poeta settecentesco che, per la sua « malata » e cinica vena umoristica, fu uno dei massimi ispiratori di certa generazione operistica fra Otto e Novecento, da Puccini a Busoni. L'eterna lotta fra il bene e il male (rappresentata dal Mago Celio e dalla Fata Morgana, rispettivamente protettori del re e della perfida Clarice) non può che finire col trionfo della forza positiva dopo sortilegi e bizzarrie varie che portano all'inevitabile matrimonio, quello celebrato fra il Principe ereditario e Ninetta, una delle tre melarance.

Una matassa che si dipana in modo apparentemente ingarbugliato secondo i canoni della Commedia dell'Arte, la quale commedia, per essere tale, avrebbe bisogno di un pizzico di leggerezza ristoratrice e distensiva, affrancando nel contempo la plasticità tutta gestuale della musica di Prokofiev. Ora, invece, l'idea di Chazalettes è stata quella (iperbolica ai limiti del funanbolismo circense) di voler tradurre ogni più piccola vibrazione sonora in movimento. L'incanto della fiaba, che pure qualcosa di magico e simbolico contiene, si è così rotto per una smania eccessiva di dettaglio, di descrizione realistica della vicenda. Realismo peraltro accentuato dall'apparato pesantissimo di ori e drappi di ogni sorta che incorniciavano l'ambiente.

Di conseguenza, la lettura di Bartoletti — brillante protagonista, non dimentichiamolo, di fortunati incontri con il teatro musicale contemporaneo — risultava un tantino allentata, demandando piuttosto al palcoscenico di esprimere la mirabile dinamica ritmica e coloristica espressa dalla partitura. Salvo decidere (come avviene, per esempio con la celebre « marcia », che ricorre, quasi come cellula tematica di base, lungo l'intero lavoro) di isolare alcuni momenti, facendo « esplodere » a dovere l'orchestra e liberarla così dall'ingiusta condizione di fornire un semplice tappeto sonoro all'azione.

Nutrito e ben affiatato il cast dei cantanti, scelti — alcuni — più per la loro provata esperienza teatrale (è il caso di Fedora Barbieri, Paolo Washington, Rolando Panerai e, in parte, di Elena Suliotis) che per il loro smalto vocale, ohimè, non più quello di una volta. Paolo Washington era, appunto, un autorevole Re di coppe, mentre la Barbieri sosteneva con incisività scenica il ruolo di Clarice. Eduardo Gimenez (un filo di voce, ma garbata) daya vita al Principe che, finalmente, alla vista della Fata Morgana, riesce a ridere e liberarsi così dalle proprie nevrosi. Rolando Panerai era un efficace Leandro. Molto bene Florindo Andreolli (Truffaldino), che oltre a timbro vocale gradevolissimo possiede un'agilità da provetto ginnasta.

Il Mago Celio e la Fata Morgana nei loro austeri costumi (un elemento indubbiamente positivo dello spettacolo era costituito dal lavoro di Santicchi) venivano impersonati da Aldo Bramante e Elena Suliotis, quest'ultima claudicante per un incidente occorsole durante le prove e, quindi, registicamente dimezzata. Le figure grottesche della maschera di Pantalone e dell'immensa cuoca erano affidate ad Alessandro Corbelli e Renato Cesari. Di contro alle avvenenti e vocalmente aggraziate « melarance » (Carmen Stara, Laura Musella, Alida Ferrarini), stava la sgualata Smeraldina, ben impersonata da Katia Angeloni. Nel ruolo di Farfarello si è distinto Giovanni De Angelis mentre Ottavio Taddei e Giorgio Giorgetti erano Il maestro delle cerimonie e L'araldo.

Buona la prova dell'orchestra e del coro diretto da Roberto Gabbiani. La coreografia di Antonietta Daviso cercava a fatica di aprirsi un varco fra il folto stuolo dei personaggi.

Un elogio, infine, a Raoul Farolfi (direttore dell'allestimento) per aver saputo destreggiarsi a dovere con l'ingombrante messinscena di Chicago.

Marcello de Angelis

Una scena de « L'amore delle tre melarance »

CRONACHE MUSICALI

L'umano destino nei compositori del nostro tempo

Presentate a Roma pagine di Nono, Petrassi, Stravinski, Ghedini e Strauss

ROMA — Una propizia congiuntura ha sospinto la ripresa della musica in prospettive nuove, fresche, invoglianti.

L'Auditorio di via della Conciliazione ha riaperto i battenti con un prezioso concerto contemporaneo, quasi una meditazione della musica sui grandi « temi » i due grandi fatti) che dominano il mondo: la vita e la morte. Di questo si è trattato, se pensiamo al *Coro di morti* (1941) di Goffredo Petrassi (vien messo in musica il testo poetico del *Dialogo tra Federico Ruysch e le mummie*, di Leopardi) e alle *Noces* (1923) di Stravinski.

Tormentata pagina, dedicata da Petrassi a se stesso, il *Coro di morti* si pone come riflessione sulle nuove vie che il compositore andava saggiando. Il mistero della morte viene presentato con la dolente poetica leopardiana (non pessimismo, ma razionale realismo), ed è affidato a una coralità non però ancora sottoposta a ricerca di nuove soluzioni, come avviene invece per la parte strumentale. Ma in ciò non tanto c'è una frattura di stile (nuova l'orchestra, vecchia la vocalità), quanto piuttosto il segno di atteggiamenti che Petrassi ebbe anche in seguito. Basti pensare al *Concerto per flauto e orchestra*, nel quale ansie dodecafoniche vengono contrapposte ad ansie « tradizionali ».

In Stravinski succede il contrario. Petrassi « gioca » con la morte, Stravinski dà al mistero della vita il riverbero di una pensosità colma di emozione. L'effervescenza e la brillantezza del discorso musicale (quattro solisti di canto, quattro pianoforti, quattro timpani, coro e percussione) cedono il passo, nelle famose battute finali (gli sposi, dopo il frastuono della festa, rimangono soli di fronte alla vita), ad accordi lungamente risonanti, nei quali si impasta una sospesa, intima mestizia.

Tra questi due estremi momenti, si collocano le *Canciones a Guiomar* — versi di Antonio Machado — composte nel 1962 da Luigi Nono, in memoria di Serge e Natalie Kussevizki. Qui i processi innovativi coinvolgono tutto il materiale cui il compositore fa ricorso (voce solista, coro femminile, celesta, chitarra, viola, violoncello, contrabbasso e percussione), e la visione amorosa, il sentimento della natura (incombono Pavese e il mare) si espandono in vibrazioni nuove, reinventate, allitanti fin nella mini-percussione metallica. Ma il « segreto » di questa pagina sta nella riscoperta della voce umana, protesa a un canto intenso e avvolgente, luminosamente « filato dal soprano Slavka Taskova Paoletti.

Nelle varie formazioni (femminile, maschile e misto) ha mantenuto una presenza protagonistica il Coro di Santa Cecilia, dalla cui bravura e consapevolezza artistica Giulio Bertola, direttore, ha tratto agevolmente vantaggio.

Con la Taskova, hanno cantato (*Le noces*) Carmen Gonzales, Antonio Savastano e Leonard Mroz, applauditissimi.

Come in un raccordo di echi lontani si sono, poi, uniti nella riflessione sul destino dell'uomo, il *Concerto dell'Albatro* (1945), di Giorgio Federico Ghedini, splendidamente riproposto da Fernando Previtali al Foro Italico (stagione della Radio di Roma) e gli *Ultimi quattro Lieder* (1948), di Richard Strauss (stagione di Santa Cecilia), diretti da Gabriel Chmura, cantati con stile dal soprano Lilian Sukis.

Ghedini si aggrappa al furore di un albatro che leva strida al cielo, per dar mano a una trenodia sulle tragedie della guerra (aderente e tesa la partecipazione del Trio di Trieste); Strauss, come riprendendo un antico discorso, già preso per mano dalla morte, si inoltra nella notte senza fine, vagheggiando impossibili dolcezze. L'Europa è allo stremo tra le macerie della guerra.

Sono sembrate « frivole » la *Pastorale* di Beethoven e la *Quarta* di Mahler, con le quali Previtali Chmura hanno rispettivam completato i loro concerti

Erasmo Valente

PROSA - « Le pillole di Ercole » con la Tieri-Lojodice

Non è sempre oliata la macchina della pochade

Riproposta di un classico del teatro francese d'evasione

ROMA — *Le pillole di Ercole* è uno di quei titoli che, ai male informati, potrebbero suggerire chissà quali immagini lubriche. In verità la commedia di Hennequin e Bilhaud, come la maggioranza dei testi appartenenti al genere, fiorito oltr'Alpe tra la fine del secolo scorso e l'inizio di questo, si presenta, oggi più di ieri, nell'aspetto di un gioco stilizzato, geometrico, che più asettico non potrebbe essere. L'afrodisiaco di cui si tratta è solo una delle tante molle dell'azione, una rotella dell'ingranaggio.

E dunque, tra le varie, talora contrastanti motivazioni fornite per la ripresa di questi tre atti, alle Arti, da parte della Compagnia Tieri-Lojodice, regista Edmo Fenoglio, la più convincente ci sembra quella di Pier Benedetto Bertoli, che ha tradotto dal francese, con qualche amabile adattamento, *Le pillole di Ercole;* il quale Bertoli parla di « forma pura di uno schema comico senza perchè ». Ne consegue, per gli attori e per quanti altri sono coinvolti nell'impresa, un esercizio di destrezza, una prova di virtuosismo professionale, cui sarebbe vano cercare, come pur s'usa, coperture ideologiche, sociologiche, psicologiche.

Lo stesso spostamento nella datazione della vicenda, dal 1904 al 1914 (inavvertibile del resto a chi non sia attento alle continue mutazioni della moda, e contraddetto dalle libertà che si è preso lo scenografo-costumista Pier Luigi Samaritani), non porta a nulla: quel buffo colonnello La Canebière, cultore degli amorazzi di guarnigione, non lo vedremo certo perdersi nel grande massacro della guerra mondiale; rimarrà sempre, al sicuro, nelle retrovie della realtà.

Inutile, forse, tentar di riassumere la tipica trama di *pochade*, collocata in larga misura nell'albergo di una città termale: qui convengono, per diverse ragioni, il dottor Frontignan, con una finta moglie, e autentica *cocotte*, Odette, da offrire in pasto a un miliardario americano bramoso di vendetta per le corna affibbiategli dal medico suddetto, sotto l'influsso delle famose pillole; il creatore di queste, amico e collega di Frontignan, nonchè progettatore dell'intrigo; il maritare accennato più sopra, ansioso d'una dubbia paternità, fattagli balenare dalla sua amante di un tempo, genitrice e ruffiana della nominata Odette; una provvisoria accompagnatrice del militare; l'effettiva consorte di Frontignan e l'appiccicoso spasimante di lei: altri personaggi secondari, tutti partecipi d'un assurdo balletto di equivoci, scambi, simulazioni, inganni, false agnizioni, sorprese e occultamenti, destinato a concludersi nel più ambiguo dei « lieti fini ».

In cose simili essenziale è il ritmo, l'incalzare delle situazioni, che non dia spazio a una riflessione approfondita. Lo scopo è conseguito, in buona sostanza, nella seconda metà dello spettacolo, mentre, nella prima, la « macchina » avrebbe bisogno ancora d'essere oliata. Aroldo Tieri si affida molto alla sua maschera facciale, che si adatta facilmente a espressioni esterrefatte; Giuliana Lojodice punta sul facile dissidio tra il perbenismo della protagonista femminile (la signora Frontignan) e l'impennata erotica indotta poi artificialmente in lei. Gianni Agus, abbigliato e instivalato di nero, evoca, un po' forzosamente, la futura retorica « virile » delle dittature fasciste; Carlo Hintermann disegna una divertita macchietta di magnate statunitense, facendo il verso a Oliver Hardy e a Orson Welles. Il meglio è, secondo noi, in qualche figura di contorno, resa con piglio dichiaratamente ma spiritosamente caricaturale: ricordiamo Gianfranco Barra (La Canebière) l'ottima Aurora Cancian (la madre di Odette), ma anche Elio Bertolotti, Cristina Donadio, Franco Santelli Quanto a Livia Romano (Odette), non ha (almeno per adesso) un talento proporzionato all'altezza e, come si dice, allo spessore. Ma nessuno è perfetto.

Gran risate e applausi all'anteprima, onorata dalla presenza del capo dello Stato.

Aggeo Savioli

Film sui giovani al circolo Arci « fuori sede » di Roma

ROMA — Con il ciclo « L'immagine dei giovani nel cinema » ha ripreso la sua attività il circolo ARCI degli studenti universitari « fuori sede ». La rassegna presenta questa sera *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio; dello stesso regista, verrà proiettato, venerdì, *In nome del padre*. Il ciclo proseguirà fino a febbraio con quattro proiezioni alla settimana (domenica, lunedì, mercoledì e venerdì) alle ore 20 e alle 22.

CRONACHE D'ARTE

Giò Pomodoro - Roma; « Kunsthalle » libro-galleria « Al ferro di cavallo », via Ripetta 68; fino al 20 gennaio; ore 9,30-13 e 16,30-20.

Giò Pomodoro: Gramsci tra la gente di Ales

Kunsthalle è il titolo pomposamente beffardo nei confronti delle istituzioni artistiche di Roma, che tanto poco spazio offrono alle ricerche dei giovani, dato dagli artisti organizzatori a questa loro stagione di mostre. La galleria è piccolina, i mezzi poveri ma il programma vivacissimo. E' cominciato con Nato Frascà e Fabio de Sanctis. Ora è il turno di Giò Pomodoro. Seguiranno Giammarco, Baruchello, Volo, Pesce, Consolazione, Tadini, Montemaggiori, Sciavolino e Iori.

Giò Pomodoro espone la documentazione fotografica e numerosi disegni progettuali del « piano d'uso collettivo a Gramsci » inaugurato il 1 maggio 1977 ad Ales paese natale di Gramsci. Il « piano d'uso collettivo » è una grande scultura ambientale di 540 metri quadrati, un antimonumento non celebrativo dove l'omaggio a Gramsci è un tentativo plastico di far rivedere l'uomo, il popolo sardo, perchè si ritrovi nella costruita geometria dello spazio come collettività, si misuri e si riconosca (e proprio a una scultura-ambiente che si titola « Luogo di misure » sta lavorando in questi mesi Pomodoro nell'atrio della direzione del Partito a Roma). Al « piano d'uso » hanno dato un contributo molti compagni di Ales, cavatori, scalpellini, muratori. Una lunga riflessione politico-progettuale, qui documentata dai disegni, è stata necessaria a Giò per radicare la sua immaginazione in terra sarda e nel ricordo di Gramsci. Non c'è una scultura da contemplare alta e separata sul suo basamento. C'è, sì, un capolavoro in pietra di Trani: quel sole simbolico e dalle forme drammatiche e taglienti come di ruota fiammeggiante con la dedica « A Gramsci 1977 ». Ma è una forma che rimette la storia nel vissuto quotidiano e le idee di Gramsci tra la gente nello spazio organizzato dell'area triangolare che cattura e rimanda in modo accecante la luce: la cavea a gradini con l'acciottolato a stella rossa dove si può accendere il fuoco (è uno dei rimandi alla società agro-pastorale sarda); la fontanella in basalto di Moguro in forma di ariete molto stilizzato; la macina di mulino qui posta come oggetto di lavoro con la sua antica plasticità; la pietra triangolare in calcare di Masullas che segna il passaggio del sole col moto dell'ombra; infine il gracile leccio che esce dal basamento come elemento organico inserito nella scultura: e, poi, scolpite nel basamento tante scritte in sardo e in italiano di richiamo sociale e cosmico: *collettivo, i punti cardinali, orizzonte, sa pedra, so fogu, s'aria, sa terra, s'acqua, su soli, sa luna, spirale, sa roda.*

Il « Piano d'uso collettivo a Gramsci » ad Ales

Questa scultura ambientale è una forma davvero nuova di arte pubblica in Italia ed è destinata ad attivare riflessioni ed esperienze importanti sia arstistiche (costruttivismo e organicità) sia politiche (individuale e collettivo). E c'è una misura, *un tempo umano* da non dimenticare: quello fatto da tutti quelli che ci stanno o ci passano e dallo scampanellante transito delle greggi a sera.

Dario Micacchi