

Riesplendono le polemiche attorno al film di Federico Fellini

Chi dirige davvero la «Prova d'orchestra»?

Cosa c'è dietro la richiesta di sequestro avanzata dalla «Rada-Film»? Su quanti tavoli ha giocato la RAI? Una complicata vicenda nel racconto del produttore Andrea Andermann



Un'immagine del film di Fellini «Prova d'orchestra»

ROMA — E' già stato battezzato il pasticciaccio di viale Mazzini. Ora, Prova d'orchestra, l'ultima fatica di Federico Fellini, rischia di diventare un «giallo» a Josephine. La società cinematografica «Rada-Film» infatti chiama sul banco degli accusati la RAI e lo stesso regista, e reclama il sequestro della pellicola perché ritiene che siano stati violati i diritti di esclusiva. La «Rada» sostiene appunto di essere l'unica ed esclusiva titolare dei diritti di utilizzazione economica dell'opera, per averli legittimamente acquistati da Fellini. Se non interverranno tutti i suoi, Prova d'orchestra finirà alla fine del mese in tribunale. Ma vediamo di dipanare la matassa: il primo giugno del 1977, il «maestro» firma un contratto con la società di Andrea Andermann, impegnandosi a realizzare un film, scritto e diretto da lui, da basarsi fra le storie. Tra i racconti scelti, il 20 dicembre Fellini, in un'intervista, aveva parlato della sua scelta di «adattare» una storia di Prova d'orchestra. Sarà questa, quindi, l'opera da inserire nel progetto di Andermann.

ognuno, compreso quello di Fellini, la RAI spenderà 100 milioni. La prima rete, per bocca dei suoi dirigenti Scavone e Valmorani, ci sta. Lettere partite da viale Mazzini confermano che il progetto è stato accolto. Il 13 aprile 1978, il presidente della RAI, Paolo Grassi scrive ad Andermann: «Per storie del mio paese di Fellini Le confermo l'interesse nell'azienda per la sua realizzazione». Ma un po' ambiguo aggiunge: «Certo, bisogna aspettare il momento buono». Nel frattempo, l'8 marzo dello stesso anno, Federico Fellini consegna alla «Rada-Film» la sceneggiatura di Prova d'orchestra, e incassa un assegno di 2 milioni e rotti. Il contratto prevede un compenso complessivo di 20 milioni per il regista. Pochi giorni dopo, il 22 marzo, Fellini va a viale Mazzini per incontrare Paolo Grassi. Da questo incontro data, secondo il racconto di Andrea Andermann, e secondo il presidente della RAI, il contratto con la «Rada». Fellini risponde che la «fattura» senza dare particolare rilievo alla causale stessa. Il regista precisa, comunque, che i 2 milioni ricevuti gli furono dati contestualmente alla consegna della sceneggiatura di Prova d'orchestra con la «Daimo cinematografica». La RAI sbarca mezzo miliardo di lire per

la produzione e, come preteso, il 20 per cento della distribuzione mondiale. Da parte sua, Fellini, il 21 aprile, ha già firmato per la RAI, tramite la «Daimo», un contratto per il suo film, e il 22 maggio inizia a girare a Cinecittà. La corrispondenza tra la «Rada» e la RAI, a questo punto, si infittisce: i telegrammi di affida si spremono. Il responsabile della «Struttura di coordinamento» della Rete uno negano che ci sia un contratto, e nascondono la cosa, secondo quanto afferma Andermann, allo stesso Consiglio di amministrazione. Andrea Andermann, è lui stesso a confermarlo a questo punto riceve pressioni da viale Mazzini affinché si spenda ogni azione giudiziaria, e offerte di rimborsi per quanto la «Rada» ha già speso. Tuttavia, a settembre, già si arriva in Pretura, perché il coproduttore tedesco nota campati diritti acquistati dalla «Daimo». Alle contestazioni del regista, Fellini firma del contratto con la «Rada». Fellini risponde che la «fattura» senza dare particolare rilievo alla causale stessa. Il regista precisa, comunque, che i 2 milioni ricevuti gli furono dati contestualmente alla consegna della sceneggiatura di Prova d'orchestra con la «Daimo cinematografica». La RAI sbarca mezzo miliardo di lire per

Prime romane

Morte del teatro e teatro morto

ROMA — Luccicante requiem per il «Teatro», martedì sera alla Galleria d'Arte Moderna, dove, nell'ambito della «Settimana per i beni culturali», ha avuto luogo una realizzazione spettacolare di Ulisse Benedetti, Simone Carella e Mario Romano (suono di Antonello Neri, Giorgio Battistelli) a cura di Giuseppe Bartolucci. All'origine della realizzazione, una «commedia in versi» di Dario Bellezza intitolata «Morte del teatro». Scrivono Benedetti, Carella e Romano: «La poesia continua, all'insaputa di tutti, ad esprimersi per "metafore" in questo senso. Morte funesta di Dario Bellezza è un capolavoro. Il teatro invece s'impenna ancora ad esprimersi "per azioni". La realizzazione spettacolare che noi presentiamo terminologicamente è un'ipotesi di utilizzazione del teatro, e non, durante un' "esplorazione". Ma l'autore del testo è ancora più perentorio dei tre realizzatori. Per lui ha importanza l'intervento del teatro è morto, anche se forse ancora non sepolto, e la sua «commedia in versi» non fosse possibile inserirlo in un «metafora sulla morte del teatro», il tentativo di scrivere un testo che fosse irrepresentabile». La realizzazione spettacolare vista (e ascoltata) alla Galleria d'Arte Moderna, è un'opera di «metafora sulla morte del teatro», e in quanto tale senza attori (che quanto tale sarebbe al rogo, o se proprio non fosse possibile inserirlo, almeno obbligati al «multimedia»), offuscato, in quanto rito funebre, con la trasmissione di segni luminosi e di effetti acustici, in precedenza programmati da un computer, che per circa un'ora (ma potrebbe durare di più), bombardano i sensi e soffermano la cronaca. Con un'alternanza di colori, sono le lettere che compongono le parole della «commedia in versi» dell'autore: una «commedia» illeggibile, almeno in quel contesto spettacolare, per un teatro irrepresentabile. Come la potenza della metafora, che per Bellezza è già una menzogna». Infatti, nonostante tutto, il teatro è vivo. La realizzazione di «Morte funesta» verrà replicata da Olga al Beat 72.

PROSA - «Fantastica visione» di Giuliano Scabia

Macellai che hanno un volto familiare

Dubbi risulati della elaborazione registica di Castri

ROMA — Due metafore teatrali basate, sia pure in misura diversa, sulla carne e il suo commercio, sono già forse troppe, se viste a distanza di appena ventiquattrore. Dopo Carnalità di Leopoldo Mastelloni al Piccolo Eliseo, ecco al Palano Fantastica visione di Giuliano Scabia, nella proposta della Compagnia della Loggetta di Brescia. Dove, al di là del titolo letterario, è anche e sempre questione di macelleria. L'ambiente è quindi fisso: una stanza spoglia, dove si aprono e chiudono porte. Nei costumi (di Maurizio Balò, come la scena) dominano bianco e nero e grigio, cui si aggiungono più tardi spruzzi di rosso sangue. Tutto in nero, barbuti e occhialuto, una via di mezzo tra Freud e Pirandello, è l'investigatore che arriva dall'esterno, per indagare sui misteriosi fatti dei quali si hanno frammentarie notizie: gente uccisa, mutilata, mentre si narra di fantasmi omicidi (un po' come gli Zombi di rinverditissima fantacinetografia). I personaggi si riassumono, escluso l'investigatore già detto, in tre sole presenze: due attempati coniugi, o zomani, e una bambina, più oltre trasformata in giovanotto. Su di essi gravano schiacciati pesi simbolici, convergenti del resto nel concetto, oggi diffuso, della comunità domestica come mostro divoratore; anche, in definitiva, di se stesso. Il clima è quello di un'allucinazione fredda, calcolata. Non per nulla l'aspettatore suggerirà (trattarsi) di un sogno, ma si domanderà chi sia lo sguardo; e nella trappola omicida sarà preso lui stesso. L'andatura dello spettacolo è lenta, rituale, con accelerazioni parossistiche, da balletto meccanico; le stesse frasi-chiave, ossessivamente ripetute, perdono significato, diventando puri fonemi. Nel momento più disteso e riflessivo, comunque, il tentativo di parabola sociale e storica (che più stava forse a cuore a Scabia) cede il passo alla meditazione esistenziale: tutto questo macello non ha tanto a che fare con le spietate leggi del mercato capitalistico (l'esempio di Brecht, ateggiante sul copione, si è dissolto nell'allesimento) quanto con «disfarsi del corpo», di cui pur si discorre in vecchiaia, la caduta dell'eros, la morte. Il risultato d'insieme è ben lungi dal convincere. Il «rigore» che la regia manifesta nei confronti del lavoro dell'autore (e del proprio) ha qualcosa d'un esercizio disciplinare, se non punitivo, che coinvolge gli spettatori. Quanto di gioco, di fiabesco, d'ironico la fatica di Scabia contiene, o ipotizza, si riduce ai sinistri trastulli della giovinissima (o così sembra) Patrizia Zappa Mulas, che però è brava, e, con le sue movenze di fantoccio animato, si è meritato un applauso personale. I suoi compagni — Salvatore Landolina, Anita Laurenzi, Sergio Reggi — hanno condiviso poi con lei il successo, decretato da un pubblico non molto fitto, ma abbastanza attento e paziente, per un'ora e tre quarti di rappresentazione, senza intervallo. Breve il ciclo di repliche previsto a Roma fino a domenica. Aggeo Savioli

L'IMMAGINAZIONE A STRISCE

L'avventura: molta brigata, vita stentata

E' tempo di compleanni e genietti nel mondo del fumetto. Sono stati festeggiati recentemente, a tavola, la fretta eccessiva, Topolino, Tarzan, Charlie Brown. Anche Tex Willer ha compiuto trent'anni, ma con minori clamori celebrativi. Ci si è dimenticati del tutto di Saturno contro la Terra il ciclo fantascientifico creato quarant'anni fa da Zanattini, Pedrocchi e Scodari. In quest'ultimo caso l'oblio si spiega parzialmente con la vita relativamente breve del fumetto stesso, per cui più che di compleanni si dovrebbe parlare di anniversario. Ma certo, come per Tex, gioca in senso negativo anche l'ambito quasi esclusivamente italiano, la mancanza di risonanza — e di imbeccatura — mondiale. E' vero che le celebrazioni lasciano spesso il tempo che trovano, in questo come in altri settori. Se ben orchestrate possono, al massimo, favorire un rilancio di prodotti in fase di stanchezza. Ma, nei casi sopra citati, avrebbero potuto stimolare un'analisi approfondita dello stato del fumetto d'avventura, in questo momento e in questo paese, e della sua evoluzione, partendo dalle rimozioni critiche di capitoli più o meno illustri. Si sarebbe così scoperto che il fumetto di avventura si trova in questo momento in una fase del tutto opposta a quella che attraverso il fumetto satirico. Qui c'è grande abbondanza di autori e aspiranti-autori, ma scarsità di «pari opportunità». Si parla di «mancanza di autori con pretese di stile e di rivista qualitativa»: i giornali per ragazzi a grande tiratura fanno molti nomi di avventurieri, ma ripetono con pochi varianti vecchi «simi» stereotipi per solito americani, e preferiscono impazzire coludati mostri e equazioni che giovanotti ambiziosi. Per questi ultimi a tutt'oggi in pratica c'è solo uno spazio e per di più limitato dalla periodicità mensile. Alter Alter, anche se si parla di parecchie iniziative in cantiere. Si è spesso affermato, giustamente, che il fumetto avventuriero di qualsiasi tipo (già, fantascientifico, pastorale, erotico e così via) non riesce quasi mai a uscire da un infantillismo di fondo, perfino quando il disegno è disinvolto, come nel caso di Gordon o del primo Tarzan. Per i tardi epigoni non s'è il problema non si può nemmeno la destinazione infantile, almeno in ter-

gionale, che consente di coinvolgere un pubblico più ampio del proprio «clan» o del proprio gruppo. Partiti dai modelli imposti da Mendel Huron o magari dagli ultimi «assalti dell'underground» americano, molti giovani autori hanno tentato con parziale successo una strada italiana, identificandola però quasi esclusivamente nella tradizione grafica di formule di «movimento», quando non nella riscoperta del privato. E' certo una via lecita, ma angusta, soprattutto se alla tematica difficile si accompagna l'oscurezza inevitabile dello sperimentale. I giovani dotati di talento grafico — assai meno di abilità narrativa — sono davvero molti: quelli che hanno avuto la gloria della pubblicazione rappresentano solo la punta emergente del sottobosco. Sembrano tutti dambati però dalla preoccupazione di non staccarsi troppo dalla maniera instaurata da quelli che vengono indicati come canonici, benché giovanissimi: Pazienza e Scozzari. Entrambi vicini al movimento bolognese del '72, ambiscono tuttavia e due le loro storie a Bologna, o meglio in una specie di fanta-Bologna presa ad emblema della città ostile e invivibile per i giovani. Ci sono però anche differenze di segno — Pazienza è di mano molto migliore — e di contenuto. Il primo crea una specie di autore, che è poi una proiezione di se stesso, in bilico continuamente tra fuga nella droga e ritorno alla realtà cittadina ostile. Non a caso la sua maniera è stata definita «surrealismo liegerio-radiale». Per Scozzari è più importante l'analisi fantapolitica, risolto più che altro con puntate polemiche — già un po' stantie per la verità — contro il PCI bolognese e il sindaco Zaucheri, secondo la tematica cara al movimento locale: un'operazione evidentemente lecita, anche se condotta in genere con gusto grafico e verbale disinvolto. Nell'altro caso, e nell'altro dubbio comunque, che si siano lasciate possibilità di sviluppo nel tempo e nello spazio. L'errore, se si può chiamare tale, sta forse nell'aver scambiato una realtà locale — per di più stravista — o al massimo urbana per tutta la realtà giovanile. E' un errore frequente, ma in questo campo particolarmente avvertibile nell'accertata difficoltà di allargare un pubblico vasto, omogeneo, e a ritratto. La via «bolognese» al fumetto di avventura mi sembra, insomma, una specie di imbuto in cui si vanno a cacciare quasi tutti gli aspiranti alla gloria settoriale, del resto assai precaria. Senza escludere del tutto le vie del privato, del vissuto giovanile o meno, della connotazione micro-politica, mi sembrerebbe opportuno riconsiderare i sentieri tracciati da qualche autore non più giovanissimo ma tuttora in piena attività: Hugo Pratt, in primo luogo, che rimane sempre l'unico, autentico, narratore a fumetti di respiro notevole, o magari, quando prevalgono esigenze grafiche, Battaglia che preferisce scrivere i racconti di grandi scrittori piuttosto che crearne di propri. E ancora Toppi, Crepax, Buzzelli e qualche altro. Eppure questi sono autori davvero popolari, con «quinti» terminati, ma almeno non appaiono la barriera spaventosa del «72», ambiscono al delirio surrealista, lo scricchiolio e l'obesione deliberata dei «non allineati».

di Ranieri Carano

L'abbonamento a l'Unità è strumento quotidiano d'orientamento politico

Advertisement for l'Unità newspaper subscription. It features a collage of newspaper pages with headlines like 'Unità' and 'Pubblico Impiego'. Text includes: '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'. It also lists subscription rates: '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'.

Lo spettacolo di Giovanna Marini in «prima» al Pierlombardo di Milano

Con la musica nella realtà

Nuovo linguaggio nella «Grande madre impazzita» — Il contributo del «Sic»

MILANO — «La grande madre impazzita», «esistita e scaturita» in scena al Pierlombardo è l'apassionante conferma di una Giovanna Marini (e gruppo) così nel cuore delle cose da apparire paradossalmente fuori del tempo della musica. Fuori, però, della confusione, dell'impasse, degli equivoci in cui sembra cadere la «Grande madre impazzita» di voce e suono, di voce e parola; e ciò riguarda sia i maggiori consumi teatrali e «cantautorato» vari, sia l'utilizzo di moduli, radici e motivazioni dei canti e delle musiche popolari. Da un po' di tempo in Marini ha superato il problema puro e semplice di cercare nuove dimensioni alla «voce», in questa sua nuova opera, agisce esclusivamente e creativamente sul linguaggio musicale, e così tutto il lavoro, la farsa pulita di contenuto e forma, di parole e musica, di ricuperi e di attualizzazioni del canto popolare, ma più ancora perché gli esiti, a volte tangibilmente esaltanti, lasciano l'auditorio al momento d'oggi. Ne citiamo qui uno solo, quello della allestazione della notata, una occupazione nel Sud e il telegiornale: «Proletari con i occhi e con tridente — niente niente niente: questi ricordi non sono miei non sono tuoi

non lo saranno mai, questi ricordi se li è presi Rai». Della «voce» contenida nelle tecniche urbane: questo è stato l'itinerario in prima persona della Marini e il risultato è tutto in quest'opera, dove la retorica del «suono» urbano ne esce smitizzata: perché esso che altro è, «fatti», se non una somma di contaminazioni, di estraneità, di residui? Ecco qui, dunque, cadenze da cantautori, moduli contadini, ur-Mozart che allude a Verdi su echili Dixieland. Inutile sottolineare, a questo punto, come l'intero contributo del SIC (con sia



Giovanna Marini

bolio, e come tutti i veri sim-boli non è a senso unico, quindi può essere, sì, la terra, la campagna, ma è anche ciò che ognuno può leggere. Del resto, non vuole neppure essere una storia, ma, ad una premessa «mitica» si alterna, come racconta la Marini, ballate, elementi di narrazione attuali, fatti quotidiani, considerazioni legate al momento d'oggi. Ne citiamo qui uno solo, quello della allestazione della notata, una occupazione nel Sud e il telegiornale: «Proletari con i occhi e con tridente — niente niente niente: questi ricordi non sono miei non sono tuoi

Subscription rates table: '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'.

Advertisement for 'Rassegna Sindacale' (Trade Union Review). It includes the text: 'ABBONATEVI A Rassegna Sindacale', 'un periodico di informazione dibattito e documentazione', and 'un utile strumento per chi vuole conoscere le linee politiche del sindacato'. It also features the logo of the Italian Syndicalist Movement (MSI).

Advertisement for 'Fiera di Lipsia 11-18.3.1979'. It includes the text: 'LIPSIA FULCRO DEL COMMERCIO MONDIALE VI ATTENDE', 'Informazioni sui settori espositivi od altro: FIERA DI LIPSIA: - 20135 MILANO - Via C. Botta 19 - Tel. 598406 - Telex 312171'.