

Biennale: l'assassinio di Carrero Blanco nel film di Gillo Pontecorvo

L'orco e i matadores

L'opera avvolge in maniera discutibile nel suo insieme la complessa e scottante materia, ma non è priva di pagine riuscite, nel quadro di un cinema d'azione ruvido e disadorno



Qui accanto un'inquadratura di «Ogro» di Gillo Pontecorvo

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — L'Italia ha chiuso, così come l'aveva aperto, la rassegna cinematografica internazionale qui al Lido, il film scelto a suggello della manifestazione, «Ogro» di Gillo Pontecorvo, non era certo tra i meno attesi. Si voleva verificare, tra l'altro, se, in un diffuso clima di ritorno a temi privati, personali, esistenziali, resistesse ancora quella vocazione sociale e politica di fondo che, senza escludere altre legittime tendenze, ha costituito uno dei segni distintivi del cinema italiano, dal dopoguerra a oggi.

Del resto, dalle iniziali esperienze documentaristiche e dal primo lungometraggio («La lunga strada azzurra», 1957), a «Kapò» (1960), alla «Battaglia di Algeri» (1966), a «Quemada» (1969), Pontecorvo ha sempre dimostrato un interesse spiccatissimo per le vicende di uomini immersi dentro la storia fino al collo; e meglio se si trattava di uomini prospettati nella dimensione di massa, da cui appena si staccavano singole figure, emblematiche o reali: come nella «Battaglia di Algeri», a tutt'oggi il massimo risultato di questa via.

Macchina — poco dopo essere uscito dalla chiesa dove si recava tutte le mattine — grazie a una potente carica di esplosivo, situata sotto il mento stradale.

Mezzogiorno fatti accertati, ipotesi più o meno argomentate, spunti fantasmi, la sceneggiatura di Ugo Pirro, Giorgio Arlorio, e dello stesso Pontecorvo vede l'«Operazione» come divisa in due fasi: in un primo momento si sarebbe progettato il sequestro di Carrero Blanco, per ottenere in cambio della sua vita la liberazione d'un congruo numero di prigionieri politici; poi, nominato Carrero Blanco primo ministro, e accresciuta la sua autorità (ma non, a quanto sembra, la protezione attorno alla sua persona), l'obiettivo sarebbe di-

venuto quello finale. Del tutto messo da canto, o accennato solo, quasi fuggitivo dubbio, da uno dei parziali dell'impresa, è invece l'interrogativo non marginale, concernente la funzione che, nell'incrinato caso, avrebbero svolto forse politiche e militari spagnoles legate agli ambienti monarchici, favorevoli a un passaggio pacifico dal franchismo alla democrazia (sulla qual strada Carrero Blanco, ultrareazionario ferreo, rappresentava un serio ostacolo); e, soprattutto, il probabile lavoro svolto dalla CIA nel consentire e in qualche modo proteggere, se non direttamente ispirare, l'esecuzione del piano, sempre ai fini di cui sopra.

Sette cantautori e tanti ospiti a Castellana

E' rinata la voglia di scrivere canzoni

Una rassegna per aspiranti cantanti e compositori - L'originale «inno ai piedi» di David Riondino

Nostro servizio

CASTELLANA GROTTE (Bari) — Sette cantautori dell'ultima leva e una mezza dozzina di altri ospiti musicali sono stati protagonisti, sabato e domenica, di «Canzone Opera Prima» a Castellana Grotte. Prima edizione di una rassegna che è stata ospitata dagli «Incontri musicali giovanili», in occasione della loro finalissima, avvenuta nella serata di venerdì (con assegnazione di borse studio, strumenti e altri premi ai migliori nella serata conclusiva).



Il cantante rock-punk bergamasco Ivan Cattaneo

Pur senza sposare la causa di una singola precisa tendenza, la rassegna svoltasi a Castellana Grotte ha inteso fare un po' il punto della situazione su una serie di proposte che, pur nella loro diversificazione d'indirizzo e magari anche di effettiva qualità, nulla avevano ancora da spartire con la mercificazione, con la disco-music e via dicendo.

Gli ultimi mesi, del resto, hanno visto emergere parecchi nomi nuovi nel «cantautorato» di casa nostra, e i sette di «Opera Prima» hanno riflesso in Puglia questa nuova situazione.

Di questi, almeno uno ha già conquistato una certa risonanza ed è indubbiamente il sardo Marras, soprattutto con «Digiù tu Maria», inclusa nell'album «Fuori campo». David Riondino è certo uno dei più originali fra i «nuovi» emergenti e la non diffusa equazione fra intelligenza e divertimento l'ha riconfermata in questa occasione con canzoni come «L'Inno ai piedi», «L'Inno a un rapporto» o la beffarda ballata del «Gnagno», allusione ben intuita all'agreste Branduardi. Cecovini e la jugoslava Kuzminac hanno rappresentato il fronte romantico, Franco Ciani quello più ambiguo del «divertimento»; autore di una drammatica canzone ecologica, «La mia terra», il giovane Francesco Magni (nulla, tranne il cognome, in comune con l'ex Gufo) si è rivelato dal vivo personaggio con una sua gustosa «scena» presentando per l'occasione, canzoni a filastrocca. Mazzei, infine, è uno dei più significativi musicisti della nuova generazione soprattutto per la ricerca di un nuovo linguaggio a livello dei testi. Troppo lungo diverrebbe d'altronde un discorso sulle musiche che non da oggi ma già da tempo il grande senso del cantautore sembrano, nei migliori dei casi, porsi occasionalmente sulla scia dei testi e delle voci.

Un pubblico abbastanza interrogativo ha partecipato a queste serate, non disposto a suggestioni divistiche e neppure alle «provocazioni». Tale atteggiamento di vederci come succedere, forse, è il più giusto, ha democraticamente portato a esiti identici per l'ironia di un Riondino e la spettacolarità dell'ospite Anna Oxa, anche lei un punto interrogativo fra qualità tangibili e una non credibile autofalsificazione. La gustosa e intelligente «spudoratezza» di Ivan Cattaneo è stata l'unica, sabato sera, a creare, davanti al palco, un contatto con la gente al di là del clima di attesa. Dietro il palco, Mazzei ha invece risolto un altro tipo di rapporto, facendosi dare i trofei dai ragazzi in cambio del proprio!

Ciò che invece è mancato è stato un raffronto fra «Canzone Opera Prima» e la parata di finalisti degli «Incontri»: premiati e non sono andati oltre il diketantismo emulativo. L'ultima sera, disastriati un pubblico più richiamato dai nomi, Marina Fabbri ha fatto centro con il suo recitato impostato sul personaggio sexy-svampito. Similmente ha riconfermato d'essere un po' l'eminenza grigia del

rock italiano, uno cui la musica, per riallacciarsi a quanto prima accennato, non fa certo difetto. Sempre su toni lirici troppo autocompiaciuti Renzo Zenobi, Grosso, successo, a chiusura, per Daniele: una gaffe organizzativa gli ha impedito di esibirsi dal vivo con il suo gruppo; rinunciando al beneficio promozionale delle te-

lecamer della Rete Due, in vece che tornarsene a casa Daniele ha preso la chitarra ed ha fatto tutto da solo per realtà verso il pubblico. In cambio, fra premi a loro offerti dal turismo, proprio a lui nessuno ha avuto il buon gusto di riservarne uno...

Daniele Iorio

Un grande Barenboim a Venezia

Incontri lisztiani del secondo tipo

Nostro servizio

VENEZIA — La categoria dei pianisti definiti come «lisztiani» comprende due tipi: il primo quello degli atlati della tastiera, virtuosisticamente ineccepibile ma fautori di un tecnicismo fine a se stesso, al punto di raggiungere l'inespressività; il secondo tipo raccoglie invece quegli esecutori che, provvisti anch'essi di una tecnica esecutiva eccezionale, superano il piano della gratuità e atletica e colgono, spesso arricchendo, le più ricche sfumature di un compositore come Liszt, ambigua preda di troppo spesso ambigui giudizi musicologici.

Da un Barenboim appartiene a questa seconda privilegiata categoria. Il musicista, che si è esibito domenica sera al Teatro La Fenice di Venezia, nel secondo dei concerti del ciclo «Omaggio a Venezia», ha fornito una versione di incredibile levatura della monumentale «Sonata in Si minore», vera summa pianistica in cui Liszt detta un vero decalogo della tecnica strumentale. Per quanto le ricercatezze timbriche sembrino essere assoggettate da Barenboim ad una lettura di «sintesi», i pregi di un pianista che non concede all'effettismo da loggione.

Così Chopin della «Fantasia Op. 49», affrontato con lo sguardo rivolto all'emozione degli eventi episodici in cui si evolve la scrittura, mentre la dizione nitidissima, il grandioso e magnifico del certo a Barenboim un tocco di delicato lirismo.

Il pubblico ha compreso lo straordinario livello della serata, che è terminata con un gran numero di bis lisztiani.

Paolo Cossato

VACANZE LIETE

BELLARIA / HOTEL LAURA - Tel. 0541/44141. Ambiente idilliaco, mare tranquillo, giardino, piscina, camera con bagno, balcone. Settembre 8500 Iva compresa. Direzione MAS-SARI.

CATOLICA - CLUB HOTEL, Via Locatelli, Tel. 051/22713. Vicinissimo mare, camera, letto, giardino, parcheggio, giardino, piscina, camera con bagno, balcone. Settembre 8500 Iva compresa.

VISERBA-RIMINI - PENSIONE ALA Tel. 0541/738331 - vicinissimo mare - tranquillità - camera con bagno servizi - parcheggio - settembre 8500 Iva compresa.

RIMINI - MAREBELLO - Pensione Perini, Tel. 0541/22713. Vicinissimo mare, camera, letto, giardino, parcheggio, giardino, piscina, camera con bagno, balcone. Settembre 8500 Iva compresa.

VITTORIO CAPIROLI

DeLonghi

Alla Fenice l'incompiuto capolavoro del regista sovietico

Que viva Eisenstein!

Il film riproposto nella nuova versione curata da Aleksandrov - Al Lido contrastanti reazioni del pubblico all'atteso «I giorni cantati» diretto e interpretato da Paolo Pietrangeli



Disamorato della pur soccorrevole moglie (Mariangela Melato), «separato» ormai dai compagni di tante battaglie culturali e politiche, il regista sovietico Aleksandrov e Alberto Ciardi, Giovanni Marini, Anna Noara, Francesco Guccini, Marco, dopo aver tentato di im-

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Qualche signore un po' pedante si chiedeva l'altra sera in Campo San Fantin, in attesa dell'apertura del Teatro, se fosse più «nobilitante» per la Fenice ospitare la proiezione del «restaurato» Que viva Eisenstein di Sergei Michailovic Eisenstein o, al contrario, se sarebbe più importante per lo stesso film essere «nobilitato» da un luogo di spettacolo così paludato e così prestigioso. Il tono tra l'ospite e l'annoiato di quel tale — è vero — rivelava subito che la questione era d'infimo peso, ma poi lo sviluppo della serata cinematografica si è incrociato da solo di sbarrare il campo anche da queste puntatissime curiosità.

Procedute da poche parole di saluto per la delegazione dei cineasti sovietici, alloggiata in un palcoscenico, dal presidente della Biennale, Galasso, e da un rispettoso omaggio tributato dal pubblico al nome di Eisenstein, la proiezione ha preso avvio, alle 21,30, in un'aula di ferrea attesa. Si sanno già le cinquantennali vicissitudini attraversate dall'opera e prezioso materiale realizzato in Messico nei primi anni Trenta da Eisenstein e dai suoi più diretti collaboratori — il regista sovietico Tisse e il brillante giovane «aiuto» Griogori Aleksandrov — prima «disperso» per l'America, poi acquistato dal Museo d'Arte moderna di New York e di quando in quando, utilizzato con largo arbitrio in film d'informazione e di devianze, il significato (Lampì sul Messico di Lester, Sinforosa messicana e Time in the sun).

Costi, con un commento fuori campo desunto dagli scritti appunto eisensteiniani (e detto per l'occasione da Sergei Bondaricuk) Que viva Eisenstein si dispone come un «corpo» ancora mutilo, anche se appare sufficientemente definito il disegno globale ed è, soprattutto, un fatto che è facilmente intuibile quale proporzione e quale maestria avrebbe potuto assu-

mere lo stesso film se ad Eisenstein fosse stato consentito di compierlo in tutte le sue parti e nella sua organica dimensione. Con molta onestà Griogori Aleksandrov si chiede: «Come sarebbe stato il film di Eisenstein sul Messico?». E altrettanto onestamente spiega: «Non si può dare una risposta definitiva e certa a questa domanda. Tutti sanno il ruolo che gioca nel processo creativo di Eisenstein il montaggio, quando il film acquistava la sua forma definitiva. Sol tanto, Sergei Michailovic potrà montare il suo film. Va, peraltro, rilevato che, pur essendo questa ricostruzione «per frammenti» di Que viva Mexico un'operazione culturale di grande importanza e di cospicua dignità, la «giustapposizione» di un commento musicale inadeguato al contenuto, e dei suoi collaboratori, è un fatto che Eisenstein attribuisse al sincronismo della componente sonora (basti pensare al lavoro di Prokofiev per il Nievski) — rischia di infliggere per qualche verso la pur generosa e meritoria fatica di Griogori Aleksandrov e dei suoi collaboratori, la serietà alla «Fenice» si è risolta, comunque, in una colorata, prolungata occasione.

Sugli schermi del Lido, frattanto, è approdato il nuovo film (in uscita in questi giorni a Milano) i giorni cantati di Paolo Pietrangeli. Alla prima edizione pomeridiana l'impatto col pubblico si è manifestato in modo alquanto controverso: gli applausi si mischiavano ai dissenzi anche più vibrati, ma nell'insieme reso forse più pienamente giustizia nel folto delle più sensate dubbiezza, senza dubbio non completamente risolto e, però, sincero, dispianto in un'autocritica quasi impetuosa.

Il tramite di questa storia all'interno della realtà, non di rado drammatica, di una generazione e, ancor più, nel rito delle essenziali lacerazioni di un gruppo di musicisti, di ricercatori e di operatori culturali cresciuti nel folto delle più avanzanti lotte popolari degli Anni Sessanta, è costituito qui da Marco (Paolo Pietrangeli) il quale, a traumatico confronto con una situazione sociale e politica radicalmente mutata, e a faccia a faccia con un mondo giovanile per lui estraneo, si è visto, con la progressiva disgregazione di tutte le sue convinzioni e lo sconcerato dei suoi sentimenti.

Sauro Borelli

NELLA FOTO: Mariangela Melato e Roberto Benigni nel film di Pietrangeli, «I giorni cantati»

Il dibattito al Convegno sugli «Anni Ottanta del cinema» nell'ambito della Biennale

Il «viaggio» dalla cinepresa alla telecamera

Nostro servizio VENEZIA — I discorsi che hanno fatto oggi — ha detto polemicamente Marcel Martin, direttore della rivista francese «Ecran», spuntando la seconda giornata del convegno «Gli Anni 80 del cinema» — li facevano già dieci anni fa. Ma oggi videatati, videodischi, VCR sono ancora gadget di lusso e la TV via cavo e satellite è lontana dall'Europa. Da noi i videoprodoti sono stati finora realizzati secondo una motivazione di necessità, da parte degli autori, di una necessità di mercato. «L'industria cinematografica solo ciò che economicamente produttivo dal punto di vista del profitto. È vero che la quantità dei film è aumentata enormemente, ma con una costante degradazione della qualità. Le decisioni economiche che verranno pre-

se dall'industria saranno condizionate da scelte politiche, perché nel sistema capitalistico il potere politico è il genere di quello economico. Nell'industria cinematografica si va verso una concentrazione progressiva nelle mani dei monopoli e a una separazione sempre più netta tra le superproduzioni popolari o spettacolari e i film d'autore a basso costo. In Francia — ha concluso Martin — il pubblico del cinema è un pubblico di classe piccolo-medio borghese e i film vengono realizzati e espressamente per questa classe. «Lo spettacolo popolare è la TV».

Michelangelo Antonioni è intervenuto per parlare della sua esperienza diretta con la telecamera a colori che sta usando per la realizzazione del «Mistero di Oberwald», tratto dall'«Aquila e due teste» di Jean Cocteau. Si è detto convinto

che la telecamera prenderà il posto della macchina da presa, per le effettive potenzialità: possibilità; anche se la tecnica è ancora arretrata, con la telecamera si può intervenire sulla qualità dell'immagine, sulle varie tonalità del colore, si possono ottenere, in fase di ripresa, effetti speciali straordinari, come, attraverso i monitor, è possibile vedere subito la sequenza mentre la si gira e appena cancellata e rifarla. Ma rimane quasi irrilevante, dal punto di vista della qualità, il trasferimento della videoregistrazione magnetica su pellicola. L'unico progresso compiuto in questa direzione per migliorare la qualità della riproduzione su pellicola dell'immagine video l'hanno compiuta in USA, mediante un sistema che utilizza il laser, ed è qui che Antonioni

sta effettuando prove. Roberto Zaccaria, dell'Università di Firenze, giurista e consigliere di amministrazione della RAI, ha affrontato i termini generali del rapporto tra cinema e televisione rilevando con acutezza i nodi principali: il problema della produzione (o della coproduzione) da parte della TV di film destinati al doppio sfruttamento cinematografico e televisivo; il problema del coinvolgimento organico della TV nella logica del mercato cinematografico attraverso svariate forme di intervento (aziendale) di un fondo nazionale per la cinematografia, partecipazione diretta a società di produzione o di distribuzione, predeterminazione quantitativa di budget e di criteri di intervento. Si deve pensare all'intervento della RAI sul cinema — ha detto Zaccaria — non secondo una

logica occasionale. Occorre una normativa quadro di alcuni principi da inserire in una legge ad hoc, necessaria non spazio utile per le intese e gli accordi tra gli operatori interessati, bisogna mantenere la separazione tra cinema e TV, favorendo la migliore complementarietà tra i due mezzi. Esclusione, allo stato attuale, di alcune forme di intervento diretto della TV nel campo della cinematografia. Anche Franco Rosi, Paul Vecchiali, Richard Leacock e Jörn Donner hanno portato il loro contributo di autori al convegno. Per Jörn Donner, negli ultimi dieci, quindici anni, è cambiata la figura del regista, il quale, mentre prima era in balia dei capricci del produttore privato, è diventato lui stesso un produttore, ottenendo finanziamenti anticipati da organismi pubblici e accordi con la

Carlo di Carlo