Molte facce del cinema italiano a Sorrento

Vitelloni fuori stagione

Interessante un film felliniano del giovane Luciano Manuzzi
Cattivi rapporti tra letteratura e cinema

Dal nostro inviato

SORRENTO — Parenti non troppo lontani dei «Vitelloni» di Fellini sono, alla prima occhiata, i personaggi del film di Luciano Manuzzi (romagnolo, ventisettenne) *Fuori stagione*, la cui vicenda si svolge pure sulla riviera adriatica, per l'esattezza a Cesenatico: una città, ci avverte l'esordiente regista, che dai suoi ventimila abitanti fissi passa al mezzo milione dell'estate, con le immaginabili conseguenze sociologiche e psicologiche.

Succede, dunque, che, dall'autunno avanzato alla primavera, la noia, la desolazione, regnino qui quasi sovrane. Entro tale quadro si colloca la grottesca e poi tragica avventura d'una coppia «forestiera», che ha la cattiva sorte di scindersi proprio in quel posto: rimasto solo, con la sua potente cilindrata, messa però fuori uso da un misterioso pedinatore, il giovanotto si ritrova sequestrato da un gruppetto di aspiranti banditi; la ragazza, intanto, incontra un ragazzo, immigrato meridionale, che un po' la diverte un po' la irrita con scherzi, bugie, invenzioni teatrali, destinati a movimentare, comunque, l'approccio erotico. I due eleggono a provvisorio alloggio uno dei tanti appartamenti vuoti (occupati, cioè, solo nei mesi «buoni»); nella casa accanto, il giovanotto sotto sequestro vive ore angosciose e penose. La situazione, mezzo farsesca mezzo drammatica, si conclude nel modo peggiore.

Intendiamoci: protagonista della storia non è soltanto o soprattutto lo squallore esistenziale. Basterà vedere, alla fine, uno dei rapitori dilettanti raccogliere cartacce e rifiuti sulla spiaggia, nel pieno del fervore balneare, e l'immigrato scattar fotografie agli stranieri di turno, per comprendere come in primo luogo il bisogno, la penuria di mezzi, la mancanza di attività economiche meno effimere e squilibrate di quelle turistiche siano all'origine del «caso»: ovviamente di fantasia, ma non molto ipotetico. E allora, al paragone, il ritratto della provincia dipinto da Fellini, nei «Vitelloni» e altrove, appare perfino idilliaco. Sdegnoso di cure stilistiche, incline anzi alla rozzezza d'una rappresentazione «testuale» anche se impiantata sul paradosso, *Fuori stagione* è un esempio notevole, sconcertante, di quel cinema «sommerso» del quale parlavamo già ieri.

Di genere tutto diverso, altri titoli allineati nel programma degli Incontri sorrentini durante queste giornate iniziali. Con *Le rose di Danzica* di Alberto Bevilacqua (se n'è riferito, di recente, da San Sebastiano) siamo nell'ambito di un cinema forbitamente letterario, di vaga ascendenza visconteana, riscontrabile in vari elementi, dalla tematica alla scenografia degli «interni familiari». Ma lo scontro e poi il tortuoso sodalizio, sullo sfondo della Germania 1919, fra un aristocratico tedesco, troppo cosciente dell'inesorabile decadenza della sua classe, e un ex generale, troppo consapevole delle colpe storiche dei gruppi dirigenti, sanno di costruzione a tavolino, e di «senno del poi».

Un modello di cattivi rapporti tra narrativa scritta e racconto cinematografico, o televisivo, è fornito da *Un reietto delle isole*, che Giorgio Moser ha cavato, appunto per la TV, dal romanzo di Joseph Conrad; e che riduce a piatta illustrazione, di gusto esotico, i rovelli morali, le ambiguità comportamentali, i disidi culturali e civili, il sentimento tragico dell'esistenza che sono propri di tutta l'opera del grande romanziere di lingua inglese.

Un lavoro televisivo degno e accorto è quello di Giuliana Berlinguer, che documenta, con puntiglio critico e partecipazione emotiva, sotto l'insegna *Episodi dalla vita di un uomo*, l'apostolato laico di Giovanni Cena, poeta, scrittore, impegnato fra il 1900 e il 1913 nella creazione di scuole nell'Agro romano. In questa missione alfabetizzatrice, Giovanni Cena ebbe per compagni e sostenitori esponenti politici, scienziati, artisti: tra gli altri, Rina Faccio, da lui ribattezzata Sibilla Aleramo, e a lui legata sentimentalmente per un buon periodo.

La regista, che ha avuto mano felice anche nella scelta e nella direzione degli attori (a cominciare da un inedito Gianfranco De Grassi) è riuscita, ci sembra, a raccordare con proprietà e discrezione il «privato» e il «pubblico» dell'argomento, senza sbilanciarsi verso l'uno o l'altro lato. E l'evocazione dell'epoca è, anche per l'aspetto figurativo, assai pertinente.

Aggeo Savioli

Gianfranco De Grassi è il protagonista del film di Giuliana Berlinguer presentato a Sorrento

Caro-cinema

Stanno nascendo le prime visioni «super»

Arrivano i film più reclamizzati della stagione e, puntualmente, il prezzo al botteghino fa un salto in su. E' successo con Hair *di Milos Forman,* La luna *di Bernardo Bertolucci,* Moonraker *di Lewis Gilbert, succederà con* Apocalypse now *di Francis Ford Coppola,* Alien *di Ridley Scott,* Il signore degli anelli *di Ralph Bakshi e chissà con quante altre pellicole.*

Tuttavia, la manovra di quest'anno, anche se apparentemente simile a quelle delle stagioni precedenti, allorché alcuni film «superspettacolari» furono presi a pretesto per un generale innalzamento dei prezzi, si presenta con caratteristiche diverse e, se possibile, ancor più subdole.

L'iniziativa si muove su due campi: da un lato, temendo l'impatto polemico che avrebbe suscitato un aumento «a tappeto», ha parzialmente scartato questa strada, quanto meno in direzione delle grandi città, dall'altro tende a realizzare senza troppi clamori quel circuito di «superprime visioni» di cui si parla da tempo e che ha già destato preoccupate reazioni.

Entrambi gli obiettivi si stanno realizzando attraverso una raffica di aumenti «selezionati» applicati ai prodotti commercialmente più appetibili.

Dove meglio l'operazione mostra il suo volto è nelle città di medie dimensioni in cui i grandi distributori e i maggiori esercenti si sono spinti più a fondo. A Firenze, Bologna, Genova e in numerosi altri centri un gruppo non trascurabile di locali ha aumentato o si appresta ad aumentare il prezzo da 2 500 a 3.000 in coincidenza con la programmazione dei film prima citati. Il tutto senza destare grandi proteste e secondo un piano che ha dimensioni quantitative e qualitative ben maggiori di quelle osservabili a Roma o a Milano ove solo due o tre cinema hanno alzato il costo del biglietto d'ingresso.

Aumento diffuso, dunque, nelle zone intermedie del mercato e crescita contenuta nei maggiori centri con in più una decisa selezione dei locali. Questa seconda parte dell'operazione rientra appieno negli obiettivi dei circuiti d'esercizio che controllano le sale commercialmente più appetibili ed è funzionale ai piani delle maggiori società di noleggio americane (non a caso tutti i film di cui stiamo parlando sono prodotti e/o distribuiti da società hollywoodiane). Proprio da queste ultime è partita la spinta più decisa all'aumento dei prezzi attraverso un inasprimento generalizzato delle condizioni di noleggio.

La nascita delle «superprime», infatti, interessa direttamente questa concentrazione di potere, la sola in grado di trarne i maggiori vantaggi sia in termini di un più rapido rientro dei capitali investiti nella realizzazione dei film, sia quale miglior sfruttamento dei prodotti che commercia o programma.

Né si deve dimenticare, poi, che le vittime di questa manovra sono, oltre agli spettatori, anche quei distributori ed esercenti di medie e piccole dimensioni la cui attività rischia di essere emarginata in modo irreversibile.

Umberto Rossi

CRONACHE D'ARTE

di DARIO MICACCHI

Immagini strappate da film

Nell'opera recente di Spadari la memoria visiva di grandi capolavori

GIANGIACOMO SPADARI — Roma: sala della Banca Popolare di Milano, piazzale Flaminio 1; fino al 18 ottobre; ore 8,30 13,30 dal lunedì al venerdì

Recentemente Spadari ha terminato un ricco ciclo di dipinti «Il '68 tra cronaca e storia» che ha presentato al Palazzo dei Diamanti di Ferrara e che costituisce una incandescente verifica, proprio controcorrente nel «clima» attuale così cinicamente e astutamente giuocato nel privato anche per la pittura, delle immagini politiche da lui dipinte come contributo originale alla trasformazione comunista del punto di vista e della coscienza del mondo contemporaneo.

Sulla spinta del '68 sono fiorite moltissime esperienze di arte politica in tutta Europa. L'Italia ha fatto la sua parte e Spadari rappresenta forse il tipo nuovo di pittore politico.

La tipicità di Spadari si esprime nella creazione di uno spazio lirico-psicologico-storico dove passato e presente si vengono a incastrare simultaneamente con un sincronismo assoluto. Persone e fatti, cronaca e storia sono proposti alla riflessione con la violenza di un fotogramma a colori innestato su vere e proprie citazioni dalla pittura moderna, dal Léger dei Costruttori a El Lissitski di «Col cuneo rosso colpisci i bianchi» oppure dal cinema rivoluzionario di Eisenstein.

La vitalità enorme e raggiante colore-luce delle pitture politiche dipinte da Spadari lungo gli anni Settanta sta nella ossessiva evidenza e presenza del passato rivoluzionario comunista negli accadimenti di oggi: e la relazione dinamica tra passato e presente è anche una continua misura della durata delle idee, dei sentimenti, dei motivi sociali ed esistenziali che muovono gli uomini. Nello spazio del quadro il presente si squarcia sempre e attraverso le sue lacerazioni appaiono Marx, Lenin, Trotskij, Gramsci, Mao, Rosa Luxembourg, Ho Chi Min e tanti altri: è l'evidenza profonda e drammatica di un grande spessore e di una durata nel tempo che hanno idee, sentimenti e azioni nostre. Spadari ribadisce quadro dopo quadro il senso dello spessore e della durata: la partecipazione al presente e la memoria hanno, nel segno e nel colore, la stessa incandescenza.

Gianglacomo Spadari, «M», 1978 (dal famoso film omonimo diretto da Fritz Lang)

I dipinti che presenta ora a Roma sono «Immagini da film» ma non si tratta di un ripiegamento perchè la struttura formale-psicologica di queste immagini è la stessa delle immagini politiche comuniste. Spadari ha strappato al tempo dei film fotogrammi di Chaplin, di Keaton, della Dietrich dell'*Angelo azzurro*, di *Sciopero* e della *Corazzata Potemkin* di Eisenstein, di *M* di Lang, della *Grande illusione* di Renoir, di *Ossessione* di Visconti, di *Accattone* di Pasolini e di altri autori.

Dentro le figure la pittura sembra lava che scorra, pulviscolo di lapilli e il colore rianima le lontane figure come ritratti del presente. Col segno e con il colore Spadari cerca di riscoprire nella memoria il perchè della persistenza di certe immagini, e non di altre. Queste immagini portano alla superficie un senso di grazia, di sogno, di malinconia, di terrore, di dolore, di rivolta, di gioia, di solitudine, di eros, di ironia. Così scopriamo che a certe figure è consegnato il senso umano di un periodo di storia, di vita: rifarne col segno e con il colore la struttura è rivivere al presente momenti e comportamenti della vita che quelle figure incarnano come archetipi.

La pittura si cimenta col fotogramma stralciato dal movimento del film, lo fissa in immagine e con i suoi propri mezzi, luce segno e colore, introduce all'interno della struttura e delle figure il movimento pittorico che si fa scandaglio della durata nei sensi e nella coscienza. Così quelle figure di tanti film si riscoprono come archetipi del comportamento moderno e ci svelano lo spessore e la durata del nostro comportamento attuale.

Forse, qualcuno potrà derivare una qualche malinconia dalla scoperta che non tutto in noi è così nuovo e rivoluzionario. Ma è una questione di punti di vista: la scoperta che paura e rivolta, dolore e gioia, dissoluzione e costruzione, hanno radici assai profonde può confortare sia nell'analisi sia nella ricerca e nella lotta. Facciamo un solo esempio: l'immagine gialla e verde così terrificante derivata, anzi costruita, da *M* il film del 1931 di Fritz Lang, sembra un'immagine del nostro presente: quella Germania e questa Italia. La scoperta che il nostro orrore attuale ha radici in altre situazioni può essere folgorante e attivatrice della coscienza.

La grande mostra allestita a Palazzo Grassi

Venezia come «teatro del mondo»

L'iniziativa nell'ambito della Biennale
Concluso il convegno dell'Ateneo veneto

Dal nostro inviato

VENEZIA — «Si è qui nel labirinto, si è qui per tentare da che parte si entra e si esce o si vola fuori per creare una prospettiva. Ciò avviene appunto nella tensione al linguaggio, nella poesia, nell'espressione...»: così Andrea Zanzotto «spiega» Venezia, la sua insulare unicità, il fervore di questi giorni per restituirla interamente a se stessa. Spiegare, capire, «vivere» Venezia è anche il manifesto intento del progetto congiunto della Biennale Teatro (pilotata con alacre dedizione da Maurizio Scaparro) e della Biennale Architettura (diretta da Paolo Portoghesi) concretatosi ora — in margine e a compimento del concluso convegno «Lingua e dialetto nel teatro italiano oggi» (Ateneo Veneto) — con la doviziosa mostra allestita a Palazzo Grassi

I modi, i tempi, gli strumenti di questo intervento «su Venezia» sono già tutti impliciti nelle definizioni delle tre direttrici di marcia entro le quali si articola l'iniziativa: la città palcoscenico o la scena fissa (i dati, la storia l'aneddotica della consolidata peculiarità del luogo); la mostra del potere o il regista politico (gli emblemi della simbologia pubblica della autorità dei governanti della Serenissima); il personaggio folla o la scena del desiderio (immagini e vicende particolari di riti e tradizioni sociali quali il carnevale, le regate, le feste sull'acqua come il cinquecentesco «teatro del mondo» che verrà per l'occasione riproposto su una zattera nel bacino).

«Architettura e teatro, costruzione della città e rappresentazione della vita trovano a Venezia una delle coniugazioni più profonde e avvincenti». Sorretti e spronati da questa intuizione, i promotori dell'articolata e circostanziata mostra possono perciò argomentare con logica conseguenzialità: «La tendenza ad autorappresentarsi e ad amplificare, attraverso la ricchezza e la magia della scena, la propria presenza, il proprio luogo politico, artistico, civile, è la forza di Venezia ed è parte della sua identità... Per questo Venezia fu e rimane uno dei teatri del mondo... Teatro del mondo in un mondo che non riconosce più centralità e gerarchia e accetta la difficile condizione — che è sempre stata di Venezia — di cercare la sopravvivenza nella tolleranza e nella pluralità».

Anche inoltrandosi senza particolari filtri critici per le sale di Palazzo Grassi non si può sfuggire, del resto, alla sensazione di un approccio «totale» con Venezia e la venezianità. Poichè se la rappresentazione dei «luoghi comuni» — Rialto, San Marco, il Canal Grande, ecc. — ci viene restituita trasfigurata nelle tele del Canaletto, di Gentile Bellini, di Cesare Vecellio, quel che è poi la tangibile dimensione civile-culturale delle grandi stagioni della Serenissima è qui mediata dalla fisicità degli oggetti e da una riacutizzata memoria del divenire del reale. Un'altra folta serie di dipinti, stampe d'epoca, fotografie, riassume quindi, proprio come in un'esaustiva rivisitazione, il volto e la maschera di Venezia vibrante in tutte le sue celebrazioni, feste, ricorrenze, cerimonie disposte nell'ordito di un ininterrotto, trascinante rito collettivo.

Ma, dopo tutto, il risultato più grosso già attento dalla manifestazione allestita a Palazzo Grassi è quello di indurre a «ripensare Venezia» com'è stata, per ritrovare la fiducia e il coraggio di vincere le insidie e le tentazioni di morte che oggi la minacciano. «Xe vint'ani che manco, e gh'ho presente./ come se fusse là, canali e strade./ e el lenguazo e i costumi de la zente». Così nella nostalgia dettata dalla lontananza parigina — ci ricorda Giorgio Padoan nel ricchissimo catalogo della mostra — rievocava la sua città Carlo Goldoni. Non la monumentalità degli edifici, non la suggestiva visione del Bacino, non la segreta malia dei canali .. ma... la «zente» nel suo «lenguazo» e nei suoi «costumi».

Sauro Borelli

A Palermo le maschere della Commedia dell'Arte

PALERMO — Organizzato dalla Fondazione Biondo, con il patrocinio dell'assessorato regionale ai Beni culturali e ambientali, in collaborazione con il «Gruppo 5» si inaugura domani a Palermo (ore 18 nel foyer del Teatro Biondo di Via Roma), una mostra intitolata: «La commedia dell'arte nelle maschere di Sartori».

La mostra, prodotta dalla regione Toscana, dal Teatro regionale toscano e dal Centro per la Sperimentazione e la Ricerca teatrale di Pontedera, raccoglie una ottantina di esemplari di maschere teatrali realizzate da Amleto e Donato Sartori i quali, portando avanti una ricerca unica nel suo genere in Italia, hanno riutilizzato le tecniche tradizionali della costruzione delle maschere del periodo della Commedia dell'Arte per creare esemplari che sono stati usati nel dopoguerra, in Francia da Jean Vilar e Jean Luis Barrault, e in Italia da Giorgio Strehler. La mostra rimarrà aperta fino al 20 ottobre.

L'iniziativa coincide con la permanenza a Palermo del «Piccolo Teatro di Pontedera» che svolgerà seminari di formazione per attori e presenterà gli spettacoli *Il capitano Trappola* e *Vestition d'Antan*.

Il primo festival del jazz in Portogallo

La musica afro-americana conquista la «periferia»

SETUBAL (Portogallo) — Il primo festival portoghese interamente dedicato al jazz contemporaneo — apertosi a Setubal con una serie di attività collaterali e conclusosi con una maratona musicale durata più di dodici ore — registra al suo attivo un bilancio positivo per la qualità della proposta musicale e la risposta di pubblico abbastanza consistente (una partecipazione media di circa duemila persone per sera), ma anche purtroppo un mezzo disastro finanziario per i coraggiosi operatori che si sono incaricati di promuoverlo.

Conferma anche, però, di come l'interesse per la nuova musica di derivazione jazzistica vada progressivamente estendendosi anche nelle zone più periferiche del Vecchio continente (la Scandinavia, l'Est Europeo, l'Italia, la Penisola Iberica, appunto), a dispetto di un *establishment* musicale che, sia nelle sue componenti industriali che in quelle istituzionali cerca a seconda dei casi, di ignorarla, di strumentalizzarla o di marginalizzarla con una notevole dose di aggressività.

Certo è che gli organizzatori («Os Comicos», cooperativa musicale e teatrale attiva già da alcuni anni) hanno elaborato un cartellone senz'altro interessante, ma piuttosto sproporzionato all'entità dei finanziamenti reperiti (dagli istituti di cultura stranieri, dall'amministrazione cittadina e da altri enti minori) e modellato sui criteri del ben più sovvenzionato festival tedesco di Moers. Un programma, comunque, assai ricco di avvenimenti, comprendente gran parte dei nuovi miti della *free music* nero-americana ed europea, accanto ad altri nomi di più consolidato prestigio: duo Lazro/Avenel (sax alto e basso), duo Turner/Todd (percussioni e sax tenore), trio Zingaro/Carter/Centazzo (violino, basso e batteria), Evan Parker solo, trio di Paul Motian (con sassofonista Charles Brackeen e il bassista J.F. Jenny Clarke), Hugh Davis solo, Workshop de Lyon (Maurice Merle e Louis Sclavis, ance; Jean Bolcato, contrabbasso; Christian Rollet, batteria), duo Anthony Davis/James Newton (piano e flauto) e Compagnie Lubat nella prima giornata; duo Pinho/Eduardo (piano e basso), Steve Lacy solo, Feminist Improvising Group, duo Brotzmann Johansson (ance e batteria), trio Richard Teitelbaum/George Lewis/Jerome Cooper (sintetizzatori, trombone e batteria), trio di Sunny Murray (con David Murray al tenore e Wilbur Morris al basso), quartetto di sassofoni di John Tchical (con Goudbeek, Janneau e Maté) e Mike Westbrook Brass Band il secondo giorno.

Riferiremo solo di alcune di queste proposte, sottolineando anzitutto come la prima giornata abbia avuto nel trio di Kent Carter, Andrea Centazzo e del portoghese Carlos Zingaro, uno degli eventi più stimolanti. Il dialogo fra i due archi, sapientemente mediato da un Centazzo insolitamente «delicato» e mai invadente, si è sviluppato in un eccezionale varietà di riferimenti lessicali, raggiungendo momenti di rara tensione; Zingaro è un musicista eccellente, che tratta lo strumento in maniera assai diversa da quella più in uso nell'avanguardia europea, ma altrettanto evoluta dalla tradizione, della quale possiede una cognizione profonda. Le usuali conferme ad alto livello si sono avute dai due applauditissimi maestri del sax soprano, Steve Lacy e Evan Parker (il primo, rivisitatore geniale di temi monkiani, il secondo rigoroso esploratore delle possibilità tecnico-espressive dello strumento), dal trio di Motian (percussionista dallo stile inconfondibile e buon compositore), dal Feminist Improvising Group (che sta elaborando una delle più originali proposte linguistiche degli ultimi anni) e dal torrenziale dialogo fra Brotzmann e Johansson. Lievemente sclerotizzato è parso il lavoro, pure notevole, della Mike Westbrook Brass Band, datato quello di Sunny Murray (nonostante la bella voce strumentale di David Murray), e piuttosto squallida la *performance* della Compagnie Lubat, infelice contaminazione musical-teatrale infarcita di *gags* triviali e scontate.

Decisamente interessanti si sono rivelate le strutture progettate dal *live electronics* Hugh Davis e Richard Teitelbaum, e quelle proposte da Tchical a un quartetto interamente composto di ance, secondo una tendenza all'omogeneità strumentale oggi abbastanza diffusa; mentre non completamente maturi sono parsi i talenti dei componenti i tre duetti (Lazro/Avenel, Davis/Newton e Todd/Turner).

Assai seguita è stata la parte seminariale, curata dai componenti del Workshop de Lyon (che già da anni lavorano nel campo della pedagogia musicale di base), da Daunik Lazro e da Centazzo. Quest'ultimo seminario, tenuto nei locali di una scuola elementare, era l'unico che prevedesse un destinatario ben precisato (i bambini della scuola), ed è stato perciò quello col più alto numero di partecipanti. Per quanto riguarda gli altri due (imperniati sull'apprendimento di nozioni ritmiche, armoniche e di tecnica strumentale e vocale abbastanza semplici, dato il poco tempo a disposizione), è sorprendente rilevare le analogie metodologiche fra il lavoro di questi musicisti francesi e quello che si fa in molte scuole popolari di musica italiane, e in particolare in quella romana del Testaccio.

Filippo Bianchi

LIBRI E SPETTACOLO

Organetto che passione

«Organetto, amore mio»: così si potrebbe titolare il prezioso, originale volumetto che Francesco Giannattasio ha scritto per conto dell'editore Bulzoni (il primo di una serie di monografie dedicate agli strumenti musicali) e che invece il nostro giovane autore ha più semplicemente e propriamente chiamato *L'organetto, uno strumento musicale contadino dell'era industriale* (pp. 134, lire 5.300).

Il saggio di Giannattasio, che inaugura una collana di etnomusicologia diretta da Diego Carpitella, intende rendere un'immagine adeguata e rigorosa di uno strumento troppo spesso sconosciuto e confuso con altri simili strumenti (come la fisarmonica) e invece diversamente rapportabili alla tradizione popolare. E l'autore (che dell'organetto è valente esecutore, essendo tra l'altro uno dei fondatori prima del «Canzoniere del Lazio», quindi del gruppo «Piazza Giannattasio Brega» e infine del più recente «Malvasia») annota subito, nell'introduzione, che «con tale nome sono designati i primi modelli a due, quattro, otto e dodici bassi, di fisarmonica diatonica a doppia intonazione, costruiti nel secolo scorso in Italia (dal 1863), ed ancora oggi fabbricati con le stesse caratteristiche, su richiesta di provenienza prevalentemente contadina e, più genericamente, ad uso della cosiddetta "fascia folclorica"».

Strumento popolare non per estrazione, ma per appropriazione, l'organetto (che ha forse nell'*accordion*, brevettato nel 1829 dal francese Cyrill Démian, il primo e più vecchio antenato) è apparso all'orizzonte della cultura folclorica, anche italiana, nel secolo scorso, affiancando e in parte sostituendo i due tradizionali aerofoni polifonici italiani, la zampogna e le launeddas. Giannattasio prende a pretesto la natura di strumento di «transizione», continuatore di repertori popolari, ed al tempo stesso innovatore, dell'organetto, per analizzare e rendere palesi alcuni meccanismi dinamici propri della cultura di formazione orale, nel periodo storico successivo all'industrializzazione.

A questo aspetto l'autore dedica una attenta e documentata analisi che fa comprendere molto bene i significati della musica popolare contadina, i rapporti (impossibili) tra questa e la musica colta (un recente giudizio di Gianpiero Tintori suona così «La fisarmonica non è certo strumento che abbia nobili aspirazioni foniche, il suono è decisamente volgare, inconciliabile con le necessità di carattere artistico, a meno che non lo si voglia usare per facili effetti villerecci o d'orchestrina, essendo lo strumento indissolubilmente legato a tali ambienti»), l'affermarsi o almeno il più lento perdersi dei tre aerofoni più noti (organetto, launeddas e zampogna), nell'era delle grandi trasformazioni industriali, nelle aree agro pastorali del Sud rispetto al Nord, dove l'organetto in particolare, caduto in disuso, «è ormai una scatola senza suono».

Ma il libro di Giannattasio tiene anche conto dell'interesse pratico di quanti, soprattutto fra i giovani delle città, si sono, in questi anni di *revival*, appassionati per questo strumento considerato impropriamente *antico*. Tutta la prima parte del volume è così dedicata, nello stile di un vero manuale, all'organologia, con grafici e fotografie, tecniche di costruzione e modi di suonare i vari tipi di organetto, secondo possibilità tecniche ed esperienze della cultura contadina.

Altri capitoli informano sulla diffusione della fisarmonica diatonica in Europa e negli altri continenti. Infine sono trascritti otto esempi di repertorio tradizionale dell'organetto, dal saltarello ascolano, alla quadriglia, alla serenata calabro-albanese.

Di indubbia appartenenza alla tradizione orale, di cui ha permesso, in un periodo travagliato, di disgregazione socio economica e culturale, la continuità di un repertorio musicale, l'organetto è dunque uno strumento che merita la dovuta considerazione. Tutta quella che ci ha messo, con passione, Francesco Giannattasio.

Piero Gigli

MACHINOEXPORT

BULGARIE

Organizzazione di Commercio Estero
5, rue Aksakov - Sofia - BULGARIA
Telefono 88.53.21 - Telex: 022-425
Telegrammi: MACHINOEXPORT

Esportazione ed importazione di macchine utensili e macchine per il legno, attrezzature e pezzi di ricambio, utensili per taglio, misure e rotolamenti, articoli abrasivi e idraulici, articoli per fucina e pressa, linee tecnologiche complete per industrie metallurgiche e del legno, servizio engineering, cuscinetti, frigo compressori e unità, macchine per fonderia.

Agente: SIBIMEX ITALIANA S.p.A.
Piazza Diaz, 7 - Milano
Tel. 87.88.30 - 80.68.31