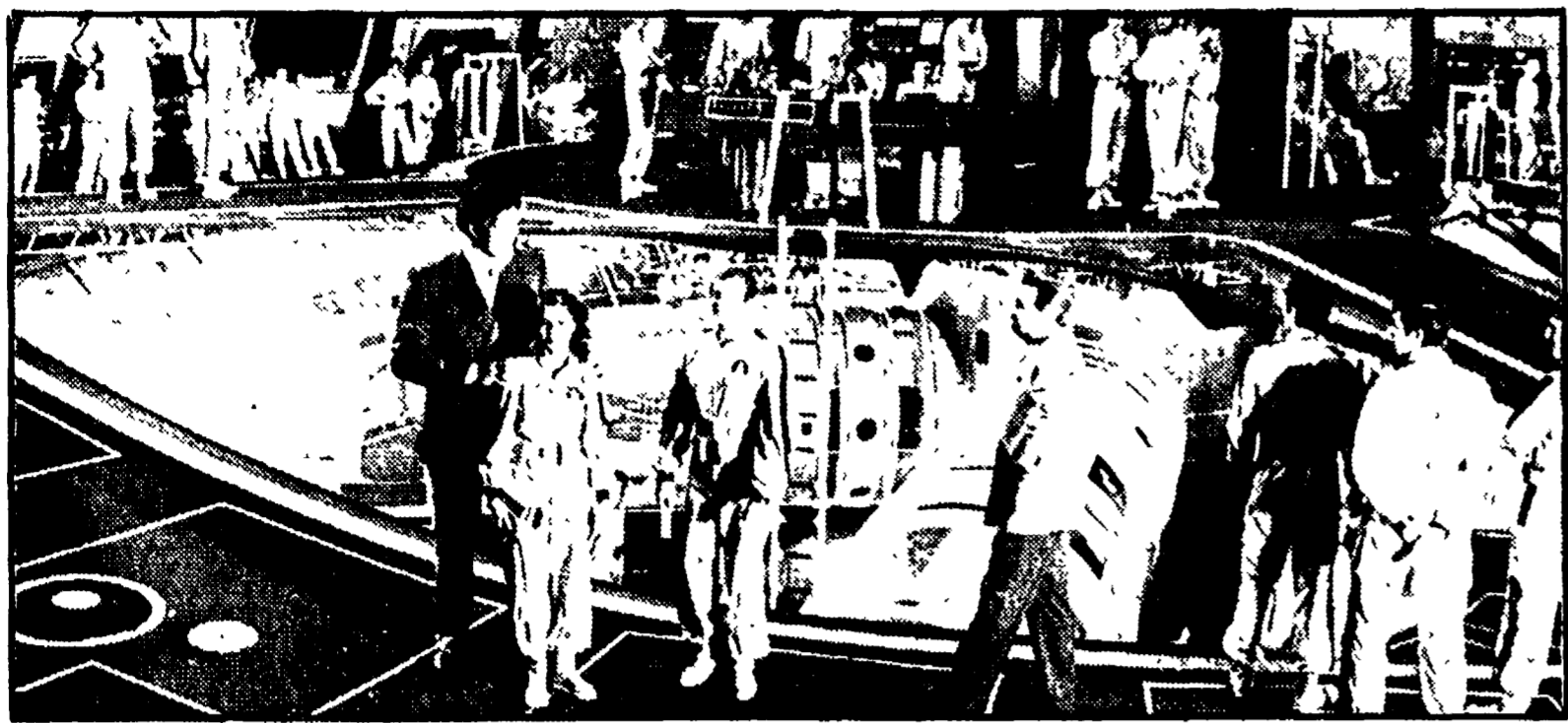


James Bond è immortale: non sarà un robot?



Se ci pensate un po', dietro (o meglio dentro) il personaggio di 007, c'è qualcosa di veramente misterioso. Badate bene, non ci riferiamo ai suoi contenuti, né a quello che rappresenta. Ci riferiamo, se ci permettete d'essere un po' tanto superficiali, alla sua esteriorità. Nella ventina di anni della sua quasi ininterrotta attività (cinematografica) di agente segreto al Servizio di Sua Maestà britannica, tutti i suoi collaboratori, gli « M », i « Q » e l'eterna segretaria signorina Money Penny, sono visibilmente invecchiati. Lui invece resta giovanile e scattante, nonostante vaghe ombre di pancetta.

Si era nel 1961, e i produttori Harry Saltzman e Albert R. Broccoli, acquistati i diritti dei fortunatissimi romanzi spionistici di Ian Fleming, trovarono l'incaricamento dell'agente « con licenza di uccidere », James Bond, nelle fattezze spelacchiate dello scozzese Sean Connery, 32 anni. Elegante, gelido, ma espressivo quanto bastava, l'attore diede vita a sei episodi la cui violenza veniva diluita diligentemente con una falsa quanto efficace ironia. Gli analisti del costume e i sociologi del tempo si allarmarono. Da noi qualcuno intuì però subito che cosa ci stava sotto. Oreste del Buono scrisse infatti che «... a questo super poliziotto dal barbogio di gentiluomo... era stata conferita non un'anima, ma una scintilla inquieta... ».

Però, dopo la quinta avventura, l'attore tentò la fuga. Lo sostituirono, nel 1969, con l'australiano George Lazenby, ma la sua espressione di buon biotolone non si addiceva a un raffinato sterminatore di malvagi, né a un divoratore di donne, cosic-

Agente 007: si vive almeno tre volte



ché si tornò allo stereotipo ma efficiente Connery. Benché la serie si fosse rivelata, anche per lui, un'autentica cascata di diamanti, lo scozzese, forse per il troppo peso (fisico) raggiunto, abbandonò definitivamente il ruolo.

Nel frattempo, il gusto del pubblico andava mutando. Fu così giocoforza rimosso dai palcoscenici i passi lunari e da fantasiose ma folgoranti odisse nello spazio. Fu così giocoforza rimosso dall'insieme. Entra in cantiere, allora, un nuovo 007 che, via via, risentirà sempre più l'influenza di alcuni incontri ravvicinati con strani tipi e di vaghe ma plateali guerre stellari. Insomma, nella nuova versione Roger Moore (un attore inglese assolutamente non sprovveduto, visto che fra l'altro è stato capace di dirigersi egregiamente in alcuni episodi di *Attenti a quei*

due), Bond sarà meno sanguinario del solito e più burlesco ma, accidenti, i suoi baci si riveleranno altrettanto micidiali: sono ormai tante (c'è chi dice troppe) le eroine « fulminate » dal suo contatto labiale; dal qui contatto diciamo labiale; qui i più attenti avrebbero dovuto capire ormai tutto.

Ma l'ultima fatica di James Bond, *Moonraker*: operazione spazio, un parco di divertimenti da 24 milioni di dollari, fa il verso addirittura all'intero cinema d'avventura proprio per confondere le idee. Oltre a prendere in giro, fortunatamente, se stesso, giocando con sfacciataggine la carta dell'impossibile in quasi ogni sequenza, nel film appunto ci si diverte a citare *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (sono le ormai consuetissime note musicali di questa pellicola, le chiavi di volta per aprire il laboratorio segreto del miliardario Drax a Venezia), ci si picca di far indossare a Bond un poncho uguale a quello usato dal protagonista di *Un pugno di dollari* mentre la musica intona la colonna sonora dei *Magnifici sette*, si fa rivedere lo sgherro più cattivo della storia, quel pachidermico Squalo, azzannatore di ferro, che si innamora come il mostro di Frankenstein di una minuta biondina con occhiali e treccia, e si fa terminare lo spettacolo con una battaglia spaziale

Ma l'ultima fatica di James Bond, *Moonraker*: operazione spazio, un parco di divertimenti da 24 milioni di dollari, fa il verso addirittura all'intero cinema d'avventura proprio per confondere le idee. Oltre a prendere in giro, fortunatamente, se stesso, giocando con sfacciataggine la carta dell'impossibile in quasi ogni sequenza, nel film appunto ci si diverte a citare *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (sono le ormai consuetissime note musicali di questa pellicola, le chiavi di volta per aprire il laboratorio segreto del miliardario Drax a Venezia), ci si picca di far indossare a Bond un poncho uguale a quello usato dal protagonista di *Un pugno di dollari* mentre la musica intona la colonna sonora dei *Magnifici sette*, si fa rivedere lo sgherro più cattivo della storia, quel pachidermico Squalo, azzannatore di ferro, che si innamora come il mostro di Frankenstein di una minuta biondina con occhiali e treccia, e si fa terminare lo spettacolo con una battaglia spaziale

A questo punto però la fan-

tasia tecnologica dello sceneggiatore Ken Adam, nel volere strafare, si è per così dire tradita. Ognuna avrà capito che James Bond ha sì posseduto tre volte differenti, ma un solo corpo, perché non è altro che un robot. Solo in questo modo infatti si può giustificare la sua indistruttibilità, anche fisica. Ma quale « lungimiranza » nei suoi padroni cinematografici, che hanno con questa trovata letteralmente prevenuto gli autori di *Alien*, i quali presentano appunto nel loro gioiello macabro-avventuristico un personaggio che è un puro e semplice robot dalle sembianze umane (che, per inciso, viene distrutto da una donna, la stessa che sconfiggerà poi il « mostro » alieno). Nessuno, insomma, può spuntarla ancora con 007?

La risposta, forse, verrà proprio da *Alien*: se il film proseguirà nella sua fortunata scalata al successo di pubblico come ha iniziato, James Bond dovrà aggiornarsi e cedere anche l'ultima (si fa per dire) delle sue prerogative negative: la miopia. Allora, forse, Bond giungerà a somigliare a un essere umano.

Luciano Pini

NELLE FOTO (in alto) una scena di *Moonraker*; (sotto) Roger Moore nel classico atteggiamento di 007.

Uno sguardo ai palcoscenici parigini

Il teatro francese in movimento dalla periferia al centro

Nostro servizio

PARIGI — Il Festival d'Automne alterna per ora la promozione dall'interno dei prodotti francesi e l'esposizione di alcuni mostri della scena internazionale. Nel secondo ramo di manifestazioni rientrano i successi del coreografo Merce Cunningham, di Bob Wilson e del binomio italiano Berio-Ronconi. A proposito dei quali, a Liono e a Parigi, si è parlato in occasione della rappresentazione di *Opera*, in termini di ammirazione incondizionata e di consenso senza riserve (*Le Monde*).

La promozione dei prodotti francesi è affidata invece al teatro di prosa. Tre compagnie variamente periferiche del Festival guadagnano un qualche sostegno promozionale. E' il caso dello Studio Théâtre de Vitry che appro-

da alla Banlieue di Saint-Denis, nella sala della locale Maison de la Culture, con un allestimento di Jacques Lassalle. Si tratta delle *Fausse confidences* di Marivaux contenute in una bella scenografia di Yannis Kokkos e interpretate, tra gli altri, da Emmanuelle Riva.

Il successo di pubblico va soprattutto al carattere illustrativo della regia che non può essere nascosto dalle linee allusive e eleganti della scena. Lo scalone sinuoso a sinistra per le ascese e le discese di classe, un vestibolo annesso in cui si snodano i conflitti d'amore che nascondono i diverbi economici al centro, lo stretto corridoio dei servi a destra, tutto un privilegio della strategia borghese.

Potrebbe essere un Marivaux alla Goldoni, o meglio ancora alla Strehler, essendo ineccepibile il dominio di scuola che il nostro regista esercita su gran parte del teatro francese. Solo che qui il realismo gioca al ribasso e per mostrare il più fa vedere il meno, il banale, l'insignificante, il frammento, il quasi silenzio. Succede cioè che la rinuncia alla storia, per paura di enfasi e di arroganza, secondo la coscienza infelice del post-brechtismo, modere forzature radicalmente opposte. Un teatro in penombra, quotidiano, conviviale, discreto e crenolabile. Inerme perché piccolo-borghese.

La difficoltà della revisione post-brechtiana è confermata da un altro esempio di

teatro d'ispirazione marxista. Siamo qui al Théâtre de Génevilliers dove è stato presentato *Mario et le magicien*, un testo ricavato dall'omonimo racconto di Thomas Mann, coniugato con le musiche originali di Jean Bernard Darrigolles dalla regia di Bernard Sobel. Parole e musica in realtà divorzano quasi subito per reciproco maltrattamento e per noia, grazie a una trama edificante che prevede un giovane sano e popolare il quale uccide un ciarlatano onnipotente impegnato a soggiogare tutti gli spettatori della sua magna teatro. La ragione contro l'irrazionale, come il popolo contro il fascismo: schemi scolastici che non diventano teatro ma si giustappongono nei due estremi simbolici, il monologo razionale (dall'agit-prop all'autocoscienza ideologica) e la musica informale.

Il terzo testimone dell'attuale viaggio del teatro francese è invece estraneo a tanta crisi d'identità. Proviene dalla Maison de la Culture di Amiens e si applaude in questi giorni al Teatro Nazionale di Chaillot. E' uno spettacolo allestito da Dominique Québec su un testo destinato forse a restare una pietra miliare della drammaturgia del nostro quarto di secolo: quelle *Lacrine amare* di Peter von Kant (1971) di Rainer Werner Fassbinder, di cui esiste anche una versione ci-

nematografica curata dall'autore. Nonostante la straordinaria interpretazione di una superba Geneviève Page, e grazie ad un arredamento in plexiglas e superinox da di more neo-industriali (disegnati dall'infamantissimo Yannis Kokkos, il più richiesto dei disegnatori teatrali del momento), qui l'arretramento di gusto raggiunge il massimo registrabile dei nostri pur regressivi giorni. La storia di un amore impossibile, omosessuale ma anche materno, filiale, coniugale o fraterno, incisa senza cedimenti sentimentali da Fassbinder, in equilibrio tra melodramma invecchiato e disperazione esistenziale, fisica e universale, diventa invece un balabile da boulevard, un intreccio piccolo-borghese tra una signora perversa e una lolita cinica.

Il romanticismo che l'autore tedesco allontana da sé come l'arazzo inautentico e come il gorgheggio di *Traviata*, dietro i quali si nasconde l'incapacità dell'uomo contemporaneo di vincere la solitudine, è preso sul serio dalle frettolose smanie spiritualistiche di Parigi. Il parlatore e la decorazione nascondono la sostanza tragica del dramma. E così, se la sinistra non ha ancora superato Brecht, la borghesia è andata ancora una volta avanti ed è già arrivata a Sardo.

Siro Ferrone

« La lupa » Proclermer da stasera a Roma



ROMA — *La lupa* arriva a Roma stasera, al Teatro Valle, si avrà la « prima » del lavoro di Giovanni Verga diretto da Lamberto Puggelli e interpretato da Anna Proclermer. *La lupa* è tratto da un libero adattamento di Luigi Lunari ed è interpretato da Elio Zamuto, Sabina Vannucchi (nella foto con la Proclermer), Rosa Ballistreri, Alessandra Costanzo, Antonello Fassari, Rocco Giorgi, Guida Jelo, Emilio Marchesini, Pietro Montandon, Giuliano Santì, Michela Tamburino.

Le scene sono di Paolo Bregni, le coreografie di Flavio Benuati. Lo spettacolo rimarrà in cartellone al Valle fino al 25 novembre.

Discutendo delle feste dell'Unità

Cari compagni artisti, diamoci da fare...

Nel dibattito sulle feste dell'Unità interviene oggi Gianfranco Ginestri, del « Cantoriere delle Lame ».

Ritengo assai utili e interessanti le « Riflessioni » sugli spettacoli del festival dell'Unità che si vanno facendo da qualche settimana su queste pagine. Gli interventi di Paolo Pietrangeli, Franco Fabbri, Ivan Della Mea e Michele Capuano hanno rotto il ghiaccio. Non dimentichiamo però anche le « Lettere all'Unità » che in agosto sono state pubblicate sempre su queste pagine: quelle, ad esempio, di alcuni compagni di base (Cecconi, Casadio e altri).

Va meglio

Faccendo parte di un « canzoniere » (che in una decina d'anni di attività ha presentato un migliaio di spettacoli di canzoni popolari e politiche ad altrettante feste dell'Unità, in tutte le regioni d'Italia e all'estero tra gli emigrati) penso di essere in grado di dare un contributo al dibattito aperto su queste colonne.

Proverò a sintetizzare le mie opinioni in quattro punti.

1) Mi sembra che dal 1968 a oggi l'impegno culturale nell'organizzazione delle feste dell'Unità abbia compiuto passi da gigante. La parola d'ordine « rinnovamento e riqualificazione », che il partito lanciò in quegli anni, non solo è stata raccolta dai funzionari delle federazioni che hanno organizzato i festival provinciali e nazionali, ma anche da tanti altri compagni di base, in tutta la penisola. Infatti chi (come me) ha avuto l'occasione di avere tra le mani i programmi di circa mille feste dell'Unità svoltesi in questi ultimi dieci anni al Nord e al Sud, non può fare altro che constatare un netto miglioramento del livello culturale (e quindi politico) delle feste del PCI.

2) In questo ultimo decennio, all'interno delle strutture di base del partito, si è venuta affermando una nuova leva di giovani compagni e compagne che (spesso assai faticosamente) è riuscita a svecchiare lo stile « anni cinquanta » della programmazione delle feste locali della stampa comunista. Sono finiti per sempre i toni di « Mica Emilia » e « Mica FGCI »: sono sempre meno i mega-festival-paesani tipo « Conselice » con Corrado, Mike, ecc. E sono sempre più i festival « alla toscana » (per

dila con le parole del compagno Casadio) con spettacoli teatrali di gruppi di base, con canzonieri politici, con cantastorie paesani, con serate di poesia.

3) Se pensiamo che le ottomila feste dell'Unità che si tengono ogni anno in Italia, sono molto spesso l'unico momento di aggregazione popolare che viene vissuto da una comunità paesana, il nostro partito non può permettersi il lusso di sprecare una occasione politica e culturale così importante.

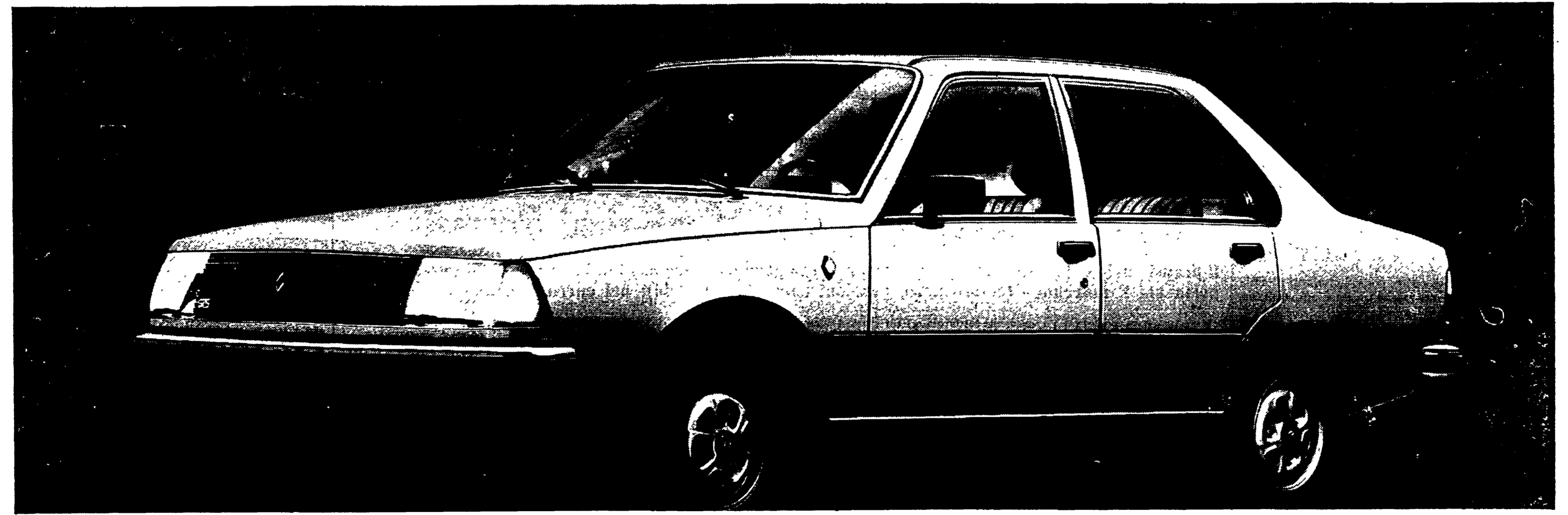
4) Per finire, inoltre, vorrei dire che non è assolutamente giusto accudire ai compagni organizzatori delle feste popolari la responsabilità e l'alto costo dell'allestimento di un ottimo impianto di amplificazione per la prescrizione degli spettacoli politico-culturali. Pretendere di arrivare sul palco pochi minuti prima dello spettacolo, cantare un'oretta, e poi andarsene via imprevedendo contro gli « insensibili » compagni organizzatori del festival, non è assolutamente corretto. Insomma, per concludere, mi sembra assai giusto l'intervento del compagno Michele Capuano, quando dice che i gruppi di musica politica (composti da militanti o simpatizzanti del PCI) dovrebbero giungere sul luogo del concerto con notevole anticipo, parlare coi compagni della festa, capire i loro problemi, partecipare alle fasi di allestimento della platea (o di ingrandimento del palco, se si preferisce), e montare un « proprio » ottimo impianto con microfoni, casse, riflettori (se-ito), durante il concerto, dal tecnico del gruppo).

Autosufficienti

Se è vero (come è vero) che noi « canzonieri politici », quando ci rechiamo a presentare i nostri « canzoni cantati », ci facciamo pagare, mi sembra giusto che « sia nostro dovere (non solo organizzativo, ma anche politico) essere autosufficienti in tutto e per tutto al fine di contribuire all'ottima riuscita dei concerti, e al fine di non creare ulteriori problemi ai già inenutabili compagni organizzatori delle feste dell'Unità ».

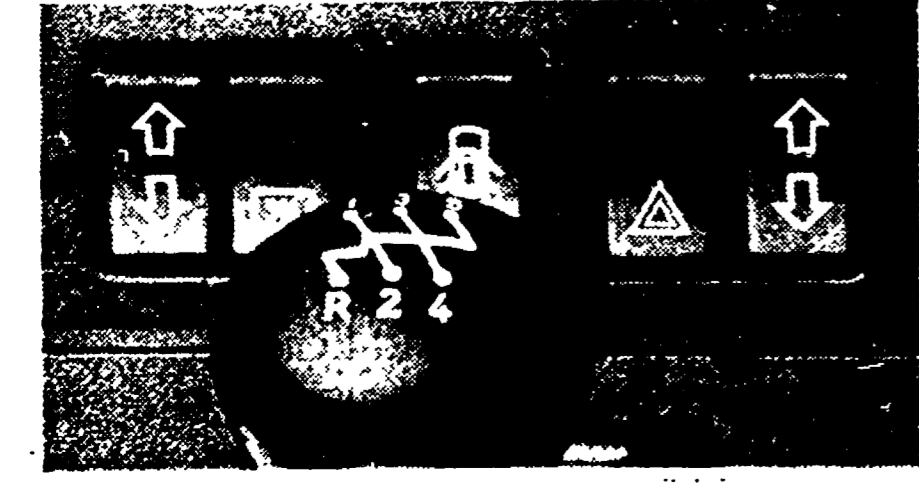
Quindi, cari compagni « artistici », cerchiamo di essere noi « insensibili » a certi problemi politico-culturali-organizzativi, ecc., e non pretendere che ad esserlo siano sempre i soliti compagni « di base ».

Gianfranco Ginestri



Styling, equipaggiamento, prestazioni, solidità, economia di uso e manutenzione: Renault 18 è la risposta più attuale alle nuove esigenze internazionali.

Renault 18, il richiamo della bellezza



È un richiamo distinto, chiaro, armonioso. La bellezza della Renault 18 non ha bisogno di essere dimostrata. Basta uno sguardo. Se lo sguardo si fa più attento, si scopre che la Renault 18 è un'automobile perfettamente equilibrata nella distribuzione dei tre volumi fondamentali (vano motore, abitacolo, bagagliaio); all'avanguardia nella ricerca della migliore soluzione aerodinamica (i consumi sempre contenuti ne sono una conferma); personalizzata da una linea elegante ma meditata (alle dimensioni esterne giustamente contenute corrisponde un notevole spazio interno). La Renault 18 è esemplare anche per altre caratteristiche: la sicurezza, la solidità, l'affidabilità, la tenuta di strada, le prestazioni. E soprattutto per l'equipaggiamento (vedere riquadro a fianco), che contribuisce a fare della Renault 18 un'automobile decisamente competitiva.

La Renault 18 è disponibile nelle versioni TL 1400, GTL 1400, GTS 1600 e Automatica 1600 presso tutti i Punti di Vendita e Assistenza della gamma Rete Renault. E naturalmente è garantita per 12 mesi senza limitazioni di chilometraggio. Le Renault sono lubrificate con prodotti **elf**

Un grande equipaggiamento di serie
Completo, raffinato e totalmente di serie. L'equipaggiamento della Renault 18 comprende, fra l'altro: cambio a 5 marce (versione GTS), alzacristalli elettrici anteriori, bloccaggio e sbloccaggio elettromagnetico simultaneo delle porte, lava-tergifiari, retrovisore esterno regolabile dall'interno, poggiatesta regolabili, cinture auto-avvolgenti, lunotto termico, cristalli azzurrati, fendinebbia posteriori, orologio al quarzo, predisposizione impianto radio, tergicristallo a 2 velocità con lavavetro elettrico, luci di retromarcia, accendisigari, faretto di lettura, antifurto bloccasterzo (versioni GTL e GTS).

