Convegno a Bologna su cinema e erotismo

BOLOGNA, 16

La Mostra internazionale del Cinema libero di Porretta Terme e la Commissione cinema del Comune di Bologna sono gli organizzatori di un Convegno internazionale sul tema *Erotismo Eversione Merce*, che si terrà a Bologna (palazzo Montanari, via Galliera 8) dal 15 al 17 dicembre

L'inversione della cadenza consueta con cui si sono finora alternate le manifestazioni della Mostra (che ad anni alterni faceva seguire un Convegno e una Rassegna, mentre da quest'anno il Convegno precederà la Rassegna) tende da un lato a recuperare per la Rassegna cinematografica il periodo più propizio della primavera (la VII edizione della Mostra si terrà, perciò, nella tarda primavera del 1974), dall'altro lato tende a legare con un nesso più rigoroso il Convegno e la Rassegna facendo del primo la preparazione teorica della seconda.

Il Convegno e la successiva Rassegna continueranno il discorso, avviato con le ultime edizioni della Mostra, sul significato storico e teorico della cultura espressa dai movimenti di contestazione negli anni sessanta.

Mentre l'ultima Rassegna e il successivo Convegno sono stati dedicati all'aspetto politico della cultura di contestazione, il prossimo Convegno e la VII edizione della Mostra esploreranno l'altra fondamentale direzione in cui la stessa cultura si è mossa; quella diretta a produrre una nuova dimensione della sensibilità al di là dei valori morali e dei comportamenti sociali codificati.

In tale direzione diventano essenziali i problemi teorici che riguardano l'erotismo, problemi che hanno assunto nel nostro Paese una emergenza anche politica in seguito ai noti episodi di repressione che hanno colpito la recente produzione cinematografica aperta — sia pure ambiguamente, cioè in modo liberatorio e mercificante insieme — al tema dell'erotismo.

Scopo del Convegno, che si terrà pochi giorni prima di due sentenze, una della Corte costituzionale e una della Corte di cassazione, le quali avranno un'importanza decisiva non solo per *Ultimo tango a Parigi* e *I racconti di Canterbury* cui immediatamente si riferiscono ma per tutto il cinema italiano, è di analizzare teoricamente, al di là dei limiti dell'*underground*, l'emergenza sociale e quindi politica dell'Eros, che si presenta oggi come un fenomeno qualitativamente diverso rispetto a quello dell'erotismo privato ed individualistico, concepito come un tema esterno nel cinema tradizionale.

Tale problema si rivela così un nodo teorico su cui convergono molteplici indirizzi culturali e varie specializzazioni disciplinari. Perciò al Convegno, oltre ai critici e agli autori cinematografici, parteciperanno i rappresentanti italiani ed europei di quelle attività teoriche che sono all'avanguardia della cultura contemporanea

Mario Schiano a Centocelle

Oggi, alle ore 17,30, il Circolo Culturale Centocelle (via dei Castani 201) presenta un concerto del sassofonista partenopeo Mario Schiano, che si esibirà con il suo nuovo gruppo del quale fanno parte Maurizio Giammarco, Bruno Tommaso, Toni Formichella e Michele Iannaccone.

TRIONFA MAJA PLISSETSKAJA ALLA SCALA

Un'ammirevole Anna Karenina

La grandissima arte della ballerina del Bolscioi e le finezze della regia compensano la convenzionalità della coreografia e la debolezza della partitura musicale - Venti minuti di applausi

Dalla nostra redazione

MILANO, 16

Attesa come una rivelazione, *Anna Karenina* è stata ricevuta alla Scala con entusiastico fervore. Una trentina di chiamate, venti minuti di applausi, costituiscono la cronaca eloquente delle accoglienze tributate al balletto del Bolscioi. Merito, non occorre dirlo, della protagonista Maja Plissetskaja, ma anche della natura del lavoro: un grosso fatto teatrale destinato a piacere al pubblico quanto, forse, a spiacere alla critica.

Anna Karenina, proviamo a dirlo con un'immagine, è come quelle salsicce formate per tre quarti di materiale di scarto, ma che poi, al gusto, risultano commestibili e persino appetitose, grazie a uno spolvero di spezie in misura giusta. Qui è lo stesso: i materiali di base — musica e coreografia — sono scadenti, ma il ritmo del racconto e l'accorto impegno di elementi scenici e registici ristabilisce l'equilibrio. Il critico deve concludere paradossalmente che questo balletto funziona soprattutto grazie agli apporti estranei alla danza, compresa l'interpretazione ammirevole della Plissetskaja che si esprime col viso, con gli occhi, con le braccia più che con le gambe.

Teniamo quindi ben presente questo «totale» mentre esaminiamo l'opera nelle sue componenti: per prima il racconto ricavato, non occorre dirlo, dal celebre romanzo omonimo. Nella stesura di Leone Tolstoi, il dramma di Anna riempie milleduecento pagine e coinvolge una folla di personaggi nel drammatico scontro di idee e di sentimenti. Nel balletto l'affresco deve venir fatalmente ridotto alle linee esenziali e ai tipi chiave: Anna, la donna appassionata che ama oltre la propria vita; Karenin, il marito ancorato ai pregiudizi e alle convenzioni della buona società; Vronski, il bell'ufficiale travolto dalla passione prima di rientrare nella normalità della sua classe.

Dell'immenso affresco psicologico e sociale di Tolstoi resta soltanto lo scheletro — l'incontro, l'amore, la morte — ma l'abile taglio del libretto di Boris Lvov-Anochin evita lo schematismo. Il racconto, suddiviso in diciassette scene è costituito da una serie di veloci illuminazioni di altrettante pagine tolstoiane. Illuminazioni che, nella realizzazione scenica, vengono visivamente concretate nel quadro; sprazzi che si accendono e si spengono su ogni situazione, cui è concesso il tempo minimo per concretarsi e sciogliersi.

La trama viene così dissolta in un susseguirsi di allusioni, di accenni, in cui i fatti reali e i sogni, gli avvenimenti e le angosce si alternano, trasferendo ogni cosa in una dimensione irreale.

La straordinaria riuscita del balletto è quasi tutta qui, nel ritmo straordinario della «regia», nel gioco delle luci, nella genialità della scenografia di Valeri Levental

Con questi mezzi lo spettacolo acquista il suo ritmo, la sua vita teatrale. Il ballo vero e proprio, nel suo doppio aspetto di concerto con solisti, non è che una componente del gioco teatrale. Da un lato sta il movimento delle masse che rappresentano la «società», disposte attorno ai personaggi come un blocco che li avvolge e li isola ad un tempo; un muro di corpi indifferenti, le cui evoluzioni rigorose rispecchiano l'esteriorità del comportamento rituale, la meccanicità del giudizio e del pregiudizio sociale. Dall'altro lato stanno i protagonisti — Anna, Karenin, Vronski — i quali dovrebbero esprimere ballando un dramma che lacera le convenzioni del galateo

E qui appare chiaro il limite del mezzo coreografico. Nel gioco delle preziose allusioni, delle impercettibili evocazioni drammatiche, i «passi» della danza, utilizzati in modo scolastico, introducono un elemento accademico e ginnastico totalmente estraneo.

Perciò l'espressione drammatica, la realizzazione visiva di quei sentimenti tolstoiani che hanno una data precisa, una collocazione borghese nell'ultimo quarto dell'Ottocento, viene trasferita ancora una volta fuori dal mezzo coreografico: nel gesto pantomimico che, come nei vecchi film, tende all'esagerazione; essa si fa decisamente grottesca nel povero Karenin, si limita all'espressione del fascino virile in Vronski e si fa dramma soltanto con la Plissetskaja, che si è tagliata la parte secondo le sue possibilità, anteponendo alla tecnica della danza l'espressione intensa del viso, il moto delle braccia, il gioco squisito delle mani, in un saggio di muta recitazione che riesce a conquistare e a commuovere.

Purtroppo, e questa è la lacuna maggiore, quando si dice «muta» ci si riferisce anche alla musica che, nella sua scolastica aridità, non aggiunge nulla al resto. Il compositore Rodion Scedrin — quarantun'anni, pianista, marito della Plissetskaja — rivela qui i suoi invalicabili limiti di smaliziato artigiano: non ha idee né stile, ma solo schemi precostituiti da applicare di volta in volta alle varie situazioni: il movimento furioso per l'amore, la melodia sfilacciata per l'angoscia, il ricalco dei timbri «moderni» per le atmosfere e quello veristico per le situazioni visive: il mandolino per l'Italia, la banda militare al galoppatoio, lo sferragliare del treno nel finale. Il tutto, tenendo d'occhio Ciaikovski, Prokofiev, Sciostakovic, Berg e tanti altri

Tirando le somme, quel che resta di quest'*Anna Karenina* è la stupenda interpretazione della Plissetskaja e del suo partner Uleksan Godunov, l'eccellente prestazione dei solisti e del corpo di ballo, e tutta una serie di elementi decorativi, registici e scenografici (dovuti a Levental e, non si sa in che proporzioni, al trio dirigente Plissetskaja, Ryzhenko e Smirnov-Golovanov) che finiscono per acquistare un peso predominante per la debolezza della coreografia vera e propria e della musica.

Comunque, sempre uno spettacolo di prim'ordine che rivela lo sforzo compiuto per uscire dal convenzionale e che, per la parte musicale, ha confermato una volta di più la qualità dell'orchestra e la sicura abilità del suo direttore Yuri Simonov.

Rubens Tedeschi

NELLA FOTO: Maja Plissetskaja nella parte di Anna Karenina.

le prime

Cinema

Storia di una monaca di clausura

Confortato evidentemente dal successo di pubblico delle *Monache di Sant'Arcangelo*, il regista Domenico Paolella (non più celato dietro lo pseudonimo Paolo Dominici) tenta il raddoppio, insieme col produttore e sceneggiatore Antonio Cervi. Ispirandosi, anche stavolta, a documenti d'archivio e cronache secentesche, egli ci narra di Carmela, una ragazza di buona famiglia, rinchiusa in convento per essersi rifiutata a un matrimonio di interesse. Concupita invano sia dalla madre superiora sia da una suor Elisabetta che ha un amante (col quale s'incontra di nascosto), ma non disdegna le compagnie femminili, la povera fanciulla continua a pensare al suo innamorato, Giuliano. Suor Elisabetta le offre la possibilità di avere convegni segreti con lui, ma poi, vedendo respinte le proprie insidiose premure, denuncia la tresca ai genitori di Carmela, e il misero Giuliano finisce massacrato. Carmela, divenuta nel frattempo Suor Agnese del Bambin Gesù, partorisce un bimbo: la cosa è scoperta, ma tutte le suore (compresa la pentita Suor Elisabetta) si accusano della «colpa» e, affrontando dure punizioni, consentono a madre e figlio di scamparla. Una didascalia conclusiva ci avverte che Suor Agnese occupò la sua vita nel soccorrere i malati, gli infelici, le vittime delle guerre.

Il film sviluppa la sua polemica anticlericale (ma non antireligiosa) secondo schemi alquanto risaputi, abbracciando situazioni e dialoghi. Vi è tuttavia una certa cura esteriore nella rappresentazione (Armando Nannuzzi ha diretto la fotografia a colori). Modesti gli interpreti: nelle parti principali ci sono Eleonora Giorgi, Catherine Spaak, Suzy Kendall.

ag. sa.

Mai più dolce sorella

Fratello di Ulrich, Peter Schamoni ha fatto parte di quel gruppo di giovani registi tedeschi le cui intenzioni rinnovatrici sono rimaste, purtroppo, circoscritte in un ambito alquanto ristretto. Lo stesso Peter Schamoni non ha avuto il coraggio di rompere con tutta una cultura estetica cinematografica, la quale, da una parte, sospinge pericolosamente verso il formalismo e, dall'altra, verso gli stereotipi del cinema tradizionale.

Mai più dolce sorella è l'esempio tipico di tale compromesso: pur rincorrendo una possibile metafora politico-sociologica (l'anticonformismo di un amore incestuoso vissuto all'interno della marcia e corrotta aristocrazia decadente europea, in particolare le «buone società» tedesca e spagnola), il discorso di Schamoni indugia ambiguamente nella ricerca formale, nello splendore fotografico capace di cogliere i languori di una coppia che finisce per essere romantico-decadente e, quindi, non diversa da quella società che l'ha prodotta.

Schamoni non riesce a portare a compimento la sua critica ideologica attraverso questo contrasto incomponibile soltanto impostato pur se inequivocabilmente: il perbenismo della ricca borghesia inetta, e la «purezza» di un amore colpevole ma «giusto». Ne nasce un *cocktail* tra suggestioni viscontiane e buñueliane. Cristina, la sorella, è una Doris Kustmann con i capelli alla Louise Brooks. Mentre il fratello, Stefano, è Ulli Lommel.

Mircalla l'amante immorale

Mircalla, Carmilla o Marcilla (il risultato di anagrammi), nonostante le belle apparenze, è vecchia di centoventi anni. Siamo nel 1830 e Mircalla (Barbara Jefford) frequenta con poco profitto un *college* austriaco vicino Vienna. La sua bellezza è quella del vampiro, cioè nutrita con sangue umano. A rompere le uova nel paniere giunge da lontano un giovane, un insegnante di lettere (Ralph Bates), il quale non perde tempo e s'innamora, l'ignaro, di Mircalla, anche se quel poco tempo perso che gli rimane lo dedica alle ricerche sul vampirismo e la magia nera. Tanto è grande l'amore che lui porta per Mircalla (è più forte di noi, ogni volta che scriviamo il nome ci viene da ridere) che, messo al corrente del vampirismo della amante, non desiste e tenta di «guarirlo» con il suo amore.

Intanto, i morti si aggiungono ai morti, e le banalità a colori aumentano sempre più. E c'è anche un cardinale che crede al Diavolo, deciso a tutto pur di distruggere i vampiri del castello di Kamstein. C'è un rogo finale dove Mircalla muore definitivamente, ma gli altri vampiri sembra che la facciano franca perché il fuoco, naturalmente, è il loro elemento. E ci dispiace soltanto che anche il regista Jimmy Sangster l'abbia fatta franca, questa volta.

r. a.

Cabaret

«Fratelli d'Itaglia» al Puff

Il teatro cabaret sta conoscendo uno dei suoi momenti più felici, incontrando un interesse sempre maggiore fra gli spettatori. E' vero che i mini-teatri a Roma non sono poi tanti, però è anche vero che il ricambio di spettatori è continuo e la cerchia degli affezionati si allarga a vista d'occhio. La prova si è avuta anche l'altra sera al «Puff» in occasione della riapertura del noto cabaret di Lando Fiorini, trasferitosi in una nuova sede (via Giggi Zanazzo), più accogliente e più spaziosa.

A che cosa attribuire il risveglio del cabaret? Non certo ai testi che continuano ad essere dozzinali nonostante un qualche impegno, come quello dimostrato da Maurizio Jurgens nel suo *Fratelli d'Itaglia*, presentato, appunto, al «Puff». Uno dei fattori dell'interesse per il mini-teatro si può forse ricercare nel legame che il cabaret riesce a stabilire fra pubblico e protagonisti, accomunati in uno spazio ristretto, gomito a gomito, e alla bravura di alcuni attori.

Tutti questi elementi si sono ritrovati anche al «Puff» e questo spiega il successo di *Fratelli d'Itaglia*, anche se diverse battute erano un po' vecchiotte. Merito soprattutto di Toni Ucci, tagliato su misura per il cabaret; di Lando Fiorini, un vero mattatore, che dà l'impronta al suo locale con le canzoni romane ripescate nei vecchi repertori e di Emi Eco, che ritorna al «Puff» più effervescente che mai. In tono minore Raf Luca e Gioietta Gentile, anche se per il primo è prematuro un giudizio, data la sua utilizzazione marginale. Le musiche sono state curate da Edmondo Giuliani, con Fabio alla chitarra. Si replica ogni sera.

vice

«La signorina Giulia» sulle scene romane

Tragedia senza nobiltà ovvero tragedia snob?

Il famoso atto unico di August Strindberg riproposto alle Arti con la regia di Mario Missiroli - Anna Maria Guarnieri, Lino Troisi e Maria Grazia Francia sono gli interpreti

«La tragedia di *Signorina Giulia* sta nella cultura di cui i personaggi sono non vittime ma complici... Questi personaggi sono stupidi, volgari, incoscienti e bacchettoni, dunque come tali si comportino, così mostrando di che stupida miseria sia fatto il tragico borghese... Sullo sfondo resta la nera incombente impossibilità dell'amore. Ma questa implacabile e buia scemenza è la vera tragedia»: in tal modo il regista Mario Missiroli sintetizza la linea da lui seguita nell'affrontare il famoso atto unico di August Strindberg, che si rappresenta a Roma, alle Arti, avendo quali interpreti Anna Maria Guarnieri, Lino Troisi e Maria Grazia Francia.

Ricordiamo in succinto i fatti: la contessina Julie, durante la festa della notte di San Giovanni, si lascia andare fra le braccia del cameriere Jean; sconvolta poi da quanto è successo, incapace di mettervi riparo, ma anche di accettare una sorte degradata, la ragazza implora un aiuto che non possono darle né il suo seduttore, a sua volta schiavo della propria condizione subalterna, né la domestica Kristin, amante dello uomo, non tanto gelosa quanto bigotta (i padroni, a suo giudizio, non possono agire come i servi, altrimenti dove si va a finire?). A Julie non rimane, in conclusione, che tagliarsi la gola col rasoio che Jean le porge.

Strindberg, accompagnando la *Signorina Giulia* con un denso saggio, ne fece quasi il proclama del suo naturalismo. La novità della struttura drammaturgica, così tesa e concentrata, guardava tuttavia più avanti, verso gli sviluppi ulteriori e ultimi del teatro moderno. E la molteplicità delle motivazioni da cui la protagonista è spinta al suo destino (ambientali e sociali, psicologiche e fisiologiche, ecc.) sembra superare anche l'oggettività clinica, alla Zola o alla Goncourt, cui pure lo scrittore svedese faceva riferimento in quell'anno 1888. La sua stessa radicata misoginia, il motivo della guerra dei sessi, appaiono qui implicati in un tessuto così variegato e complesso, che riesce difficile dipanarne un solo filo conduttore. E, a nostra conoscenza, forse il solo Alf Sjöberg pervenne a rendere, nella sua versione cinematografica del 1951, tanta ricchezza tematica e formale.

Missiroli ha scelto, dunque, la via tendente a «restituire, parola per parola, gesto per gesto, una tetra e gelida scemenza al livello più basso del linguaggio». La «stupidità» dei personaggi, con la «cultura» che in essa si esprime, perde in buona parte la sua connotazione storico-sociale, quale prodotto della società divisa in classi, per situarsi alla ribalta come una categoria metafisica, una dimensione assoluta. Analoga operazione il regista aveva effettuato, sebbene forse con risultati meno drastici, su un altro capolavoro dell'Ottocento teatrale, *L'ispettore generale* di Gogol.

Nella *Signorina Giulia*, la prima conseguenza di siffatta impostazione è che il connubio di Julie e di Jean avviene quasi per forza d'inerzia, o per una torpida ed esclusiva attrazione animalesca, in un clima che l'impianto scenografico di Giancarlo Bignardi contribuisce a significare come plumbeo e gelido (quella cucina somiglia piuttosto all'interno di un frigorifero in attesa di sbrinamento) e senza che si avverta troppo la temperie eccitata, erotica, febbrile della notte festiva; e la pantomima centrale, che dovrebbe o potrebbe echeggiare, in misura stilizzata, quanto sta accadendo dietro le quinte tra i protagonisti, si tramuta in balletto di vecchie e vecchi ubriachi, secondo un gusto alla Chéreau.

Discutibile che sia, lo spettacolo prende corpo nella sua seconda metà. Sbrigato il loro breve rapporto come una fastidiosa incombenza, Julie e Jean possono, secondo l'intenzione registica, dar pieno sfogo alla propria imbecillaggine: lamentosa, uggiosa, ridicolmente atteggiata lei; pavido, viscido, sfuggente lui, con l'annessione marginale della stolta allegria e delle querimonie moralistiche di Kristin. Certo, per tener fede a questa chiave restrittiva, occorre che diverse battute siano per così dire buttate via, sottratte all'attenzione e alla riflessione dello spettatore; e che, ad esempio, il racconto di Julie sulle sue fosche ascendenze familiari aristocratico-borghesi, e le feroci chiose che vi appone Jean, vengano depressi e come rinchiusi nell'ambito d'una diatriba di salotto, e sia pure di un salotto un po' squallido. Quando si vuol proporre una tragedia senza nobiltà si rischia di creare letteralmente una tragedia snob, magari con appendice di *Grand Guignol* (il che non è nemmeno troppo strano).

Anna Maria Guarnieri, Lino Troisi e Maria Grazia Francia sono rispettivamente Julie, Jean e Kristin: con impegno e con evidente disciplina. Pietro Frigo, Gemma Sabatini, Elisabetta Scalia, Licia Tavini animano (o disanimano, se preferite) l'intermezzo. La traduzione del testo è di Luciano Codignola, gli appropriati interventi musicali sono di Benedetto Ghiglia, i costumi (congrui al disegno generale) di Elena Mannini. All'«ante prima», cordiali applausi.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: Anna Maria Guarnieri e Lino Troisi in una scena della Signorina Giulia.

Realizzato dall'ARCI-UISP

Un film sullo sport in Italia

E' stato proiettato l'altra sera alla stampa *L'altra faccia del pallone*, un mediometraggio realizzato da Cecilia Mangini per conto dell'ARCI-UISP: il film presenta — attraverso brani di repertorio — una inedita cronistoria sportiva del nostro secolo, illustrando in chiave demistificatoria le esperienze olimpiche che precedettero e accompagnarono l'ultimo conflitto mondiale, all'insegna del culto nazifascista dell'intrepida virilità.

Dopo le premesse storiche, *L'altra faccia del pallone* illustra gli sconcertanti fenomeni agonistici di oggi, che rafforzano una concezione dello sport come strumento di prestigio, sotto forma del raggiungimento di record; il che preclude l'attività sportiva a coloro che non abbiano mezzi fisici eccezionali e ai meno abbienti, i quali non dispongono nè del tempo nè del denaro necessari per usufruire dei servizi monopolizzati dalla speculazione privata.

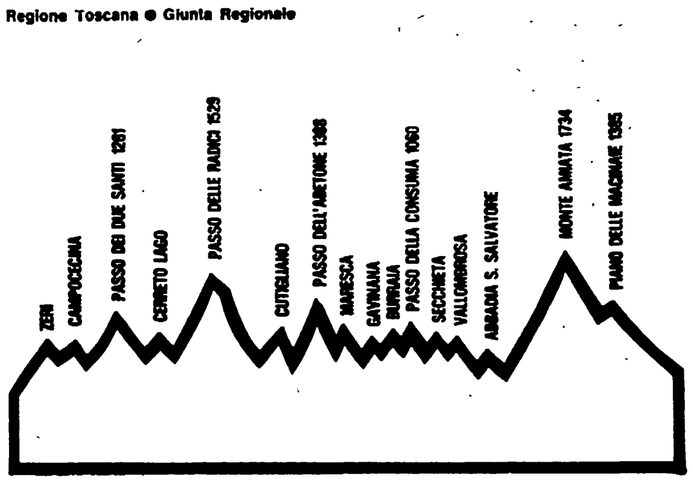
Se non fosse per la capillare assistenza sportiva — descritta con eloquenti immagini relative al lavoro volontario di numerosi cittadini per la costruzione di un grande impianto sportivo nel Modenese — che da anni l'UISP promuove in alternativa all'immobilismo delle strutture tradizionali, saremmo costretti a rispondere tutti come quell'operaio-traslocatore intervistato dalla Mangini, il quale si dichiara fortunato perchè almeno il sollevamento pesi può praticarlo.

d. g.

INVERNO IN TOSCANA

Su queste montagne sono nati e si sono affermati campioni come Zeno Colò e Celina Seghi. Ma le piste che essi percorrevano e le attrezzature di cui disponevano, oggi sono centuplicate e adattate a tutte le esigenze e a tutte le possibilità: dal principiante al fuoriclasse. Le piste dell'Appennino pistoiese, di Vallombrosa-Secchieta, di Burraia, di Monte Amiata, di Zeri: è una Toscana da scoprire che vi attende per una felice vacanza invernale.

Regione Toscana ● Giunta Regionale



Stasera la passerella televisiva

Dagli interpreti una mano alla canzone napoletana

Dalla nostra redazione

NAPOLI, 16

Una boccata di ossigeno per l'ormai agonizzante canzone napoletana è venuta dalla seconda serata della sagra, soprattutto grazie agli interpreti.

Nino Taranto, Claudio Villa, Marina Pagano e Roberto Murolo hanno contribuito in maniera determinante a elevare il tono dello spettacolo: i primi due, nonostante la poca consistenza delle composizioni loro affidate, sono riusciti a imporle all'attenzione del grosso pubblico con un'eccellente interpretazione, un successo forse destinato a durare nello spazio di una o due sere, ma tant'è: loro hanno assolto egregiamente il proprio compito

Anche Marina Pagano è stata molto brava: ha interpretato, forse, la canzone più interessante della rassegna: *Tu suone 'a chitarra e io canto* di Riccardo Pazzaglia, (autore di numerosi successi tra cui *Lazzarella*). La composizione esce dalla linea tradizionale napoletana di questi ultimi tempi; la sua ispirazione può collegarsi alle ballate popolari del Seicento, anche se l'arrangiamento musicale non tiene in gran conto le cadenze classiche della musica e tende piuttosto verso il contemporaneo. Marina Pagano — valida attrice di teatro, molto nota e apprezzata per gli spettacoli realizzati insieme con Achille Millo, tra cui *Io, Raffaele Viviani* — ne fornisce un'indovinata interpretazione.

Roberto Murolo, già vincitore di festival napoletani, ha presentato, con l'accompagnamento di sole chitarre, la sua *Era 'e settembre*, che s'innesta nel filone classico della melodia partenopea e a cui egli ha dato efficacia

Per il resto è più che mai valido quello che sostiene Nunzio Gallo nella sua canzone *I' so 'a canzone e Napule nun me cunusce cchiù*, ed è davvero difficile ritrovare, riconoscere le «canzoni 'e Napule» in gran parte di quelle eseguite.

Sul fronte degli esordienti, vi è da segnalare, tra gli altri, Franco I e Antonello Rondi. Per il primo non si tratta di un debutto ai microfoni radiofonici, anche se è la prima volta che si presenta a una rassegna canora partenopea. Napoletano di Santa Lucia, Franco I — all'anagrafe Francesco Paolo Calabrese — aveva raggiunto un discreto successo in coppia con Franco IV, qualche anno addietro partecipando al «Disco per l'estate». Poi, dopo alterne vicende familiari — si è sposato e divorziato con un'americana nel giro di due anni — ha ripreso o, come egli stesso dice, «riparto da zero sia nel mondo della canzone che nella vita». Ha presentato *Li'organo sona* di Palomba e Aterrano.

Per Antonello Rondi, un pellicciaio di 24 anni il cui vero nome è Vittorio Acunzo, altro napoletano «verace» di Monte Calvario, la partecipazione a questa rassegna rappresenta il debutto in senso assoluto. Avviato alla canzone da poco più di tre mesi, dopo avere cantato esclusivamente tra amici, per lui l'ostacolo più difficile da superare è costituito da una grande timidezza. Scoperto nei vicoli dei «quartieri» dal manager Taccogna per l'impressionante rassomiglianza della sua voce (peraltro ancora non molto sicura) con quella di Massimo Ranieri, presenta *Buscie d'ammore*.

E tra una bugia, una lacrima, un tradimento e un tango dispettoso è calata la tela anche su questa seconda serata della rassegna. Per domani è prevista la passerella televisiva che sarà curata dal regista Enrico Moscatelli. Per le prime due serate radiofoniche molto accurata è stata la regia di Adriana Parrella, attenta nel predisporre ogni cosa per evitare i «tempi morti» — gli intervalli tra un'esecuzione e l'altra, coperti in televisione da inquadrature sul pubblico in sala — che agli ascoltatori della radio portano soltanto i «folcloristici» urli dei *fans* degli interpreti.

Marco Dani

Manifestazione a Roma in favore di Lou Castel

Il «Comitato nazionale per il ritorno in Italia di Lou Castel» ha annunciato che domani mattina, al cinema Farnese di Roma, sarà proiettato il film *Quien sabe?* di Damiano Damiani con Lou Castel. Seguirà un dibattito al quale è prevista la partecipazione di Marco Bellocchio, Libero Bizzarri, Damiano Damiani, Nanni Loy, Mario Monicelli, Giuliano Montaldo, Ugo Pirro, Gillo Pontecorvo, Furio Scarpelli, Ettore Scola, Franco Solinas, Cesare Zavattini, Pasquale Festa Campanile e altre personalità della cultura. La FILS-CGIL ha inviato la sua adesione.