



• FRITZ LANG • INDIANI • L'ALTRO CINEMA AMERICANO
• ORSON WELLES • MARX BROTHERS • NUOVA PSICHIATRIA



Associazione di Cultura Cinematografica

Largo La Foppa 4 (C.so Garibaldi) - Tel. 638080

Ingresso riservato ai Soci

Tessera semestrale L. 2500 - annuale L. 4.000 - biglietto L. 500

PROGRAMMA DAL 15 APRILE AL 31 MAGGIO 1977

FRITZ LANG in America

GLI INDIANI: la prima tappa dell'imperialismo USA

L' "altro" cinema americano

Il cinema secondo ORSON WELLES

The MARX BROTHER's Festival o della sovversione trasfigurata

CINEMA E NUOVA PSICHIATRIA

FRITZ LANG IN AMERICA

Crediamo che sia opportuno affrontare, prima o poi, il problema Fritz Lang nel suo complesso e sotto ogni punto di vista, in quanto nessuno può più dubitare del fatto che Lang è stato uno dei **maestri** del cinema, e anche perché la letteratura critica su questo importante artista è incredibilmente povera.

Intanto una struttura pubblica potrebbe magari decidersi a offrire allo spettatore critico tutta l'opera di Lang in un'unica manifestazione, cosa non impossibile perché i suoi films risultano tutti reperibili.

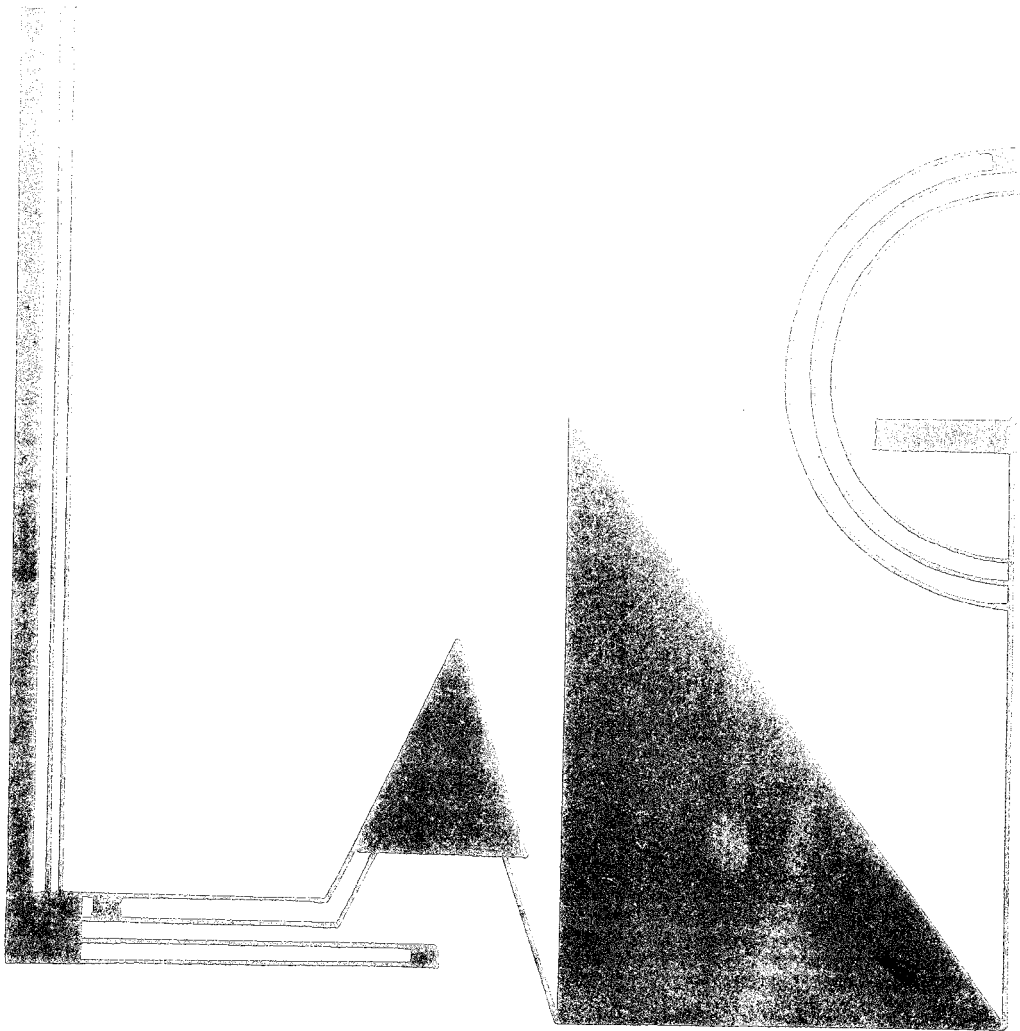
Abbiamo pensato di proporre qualcosa del periodo americano (1936-56) perché, come si sa, è molto sottovalutato e poco conosciuto: dobbiamo riconoscere qui che l'ultima generazione di critici ha avuto il merito di attirare l'attenzione sui 22 films girati da Lang a Hollywood, ma altrettanto dobbiamo rilevare come il discorso sia rimasto ancora una volta in superficie, e non c'è dubbio che la complessità della cultura langhiana crea dei grossi problemi a chi avvicina, con spirito troppo specialistico, i suoi films americani, che peraltro hanno il pregio e il difetto insieme di essere stilizzati con un realismo duro ed essenziale, interrotto soltanto da improvvise pause di forti tinte espressioniste. A questo proposito è significativo come Lang abbia sempre respinto l'etichetta di "espressionista", pur riconoscendo di essere stato certamente parte di quel movimento artistico-culturale. Questo vuol dire che Lang va proiettato in un quadro culturale ben più complesso, che è poi il quadro di una Vienna inizio secolo, decadente dal punto di vista politico e militare, ma praticamente ancora la capitale dei più grossi fenomeni culturali della Mitteleuropa. Kandinsky e Klee, Berg e Schoenberg, allievi del grande Gustav Mahler, ma soprattutto Musil e quel suo caratteristico mettere a colloquio (ne **L'uomo senza qualità**) il nume tutelare della ragione scientifica, Immanuel Kant, con quello dell'irrazionalismo, Friedrich Nietzsche. Come tutto questo permane e si sviluppa nel periodo della maturità a contatto con un mondo nuovo che è tutto all'opposto del cuore della vecchia Europa durante il periodo del primo novecento, è ancora da studiare e approfondire. Il senso di destino tragico che muove in gene-

re i personaggi dei films di Lang negli anni '20, come se fossero dei fantocci, o come gli spiriti mortali di Hegel, che sono mossi senza saperlo e senza potersi opporre, dalla **astuzia della ragione**; tutto questo rimane solido e ben piantato nel cervello di Lang durante il periodo hollywoodiano: solo che si trasforma e si adatta alla realtà sociale americana che egli subito inquadra in un'analisi sociologica quasi senza pecche. Non abbiamo più cioè delle dimensioni storiche eccezionali, apocalittiche, decisive: non si tratta più di re, avventurieri giganteschi e allegorici (del tipo Mabuse) o utopie colossali. La società di massa americana fa capire a Lang però, che gli stessi problemi di totale alienazione e di quasi irresponsabilità di personaggi che, hegelianamente, personificano idee lugubri di morte, insite nella cultura mitteleuropea, siano presenti anche in situazioni dove una ricchezza piena di comforts è diffusa a tutti i livelli. Il che sembrerebbe come per dimostrare che tutto il sistema capitalistico, in tutte le sue latitudini è attraversato sotteraneamente da un sordo senso di morte. Anzi proprio là dove il sistema si è sviluppato socializzando la ricchezza e le comodità, questo senso potente di orrido, di putrido e di marcio si diffonde ai livelli più modesti, colpisce l'individuo me dio; e tuttavia questa società non può fare a meno di questa costituzionale inesistenza e inconsistenza dei suoi pur modesti protagonisti.

Lo stile di Lang in questo periodo non si basa su toni cupi artificiosamente costruiti e con trucchi spettacolari, come negli anni '20. Qui invece cerca un realismo freddo, pu lito e distaccato, quasi con tecniche di "straniamento" per lo spettatore (da Brecht certo impara, ma senza alcuna sudditanza): all'interno di questo rispetto quasi ottuso della "realtà", fa delle scelte cupe ed "espressioniste"; tende, per esempio, a cercare e proporre sequenze che descrivono situazioni notturne con luci spettrali che inquadrano scene spaventevoli; introduce personaggi reali, ma deformati e deformati. Certe inquadrature, se riviste con attenzione, fanno vedere dei personaggi con espressioni da invasati, invasati da un "qualcosa" molto potente, ma estraneo, proveniente dall'esterno e da lontano.

Non vorremmo però avere un po' esagerato: i films americani di Lang sono di facile "lettura" perché, bene o male, costruiti con tecnica hollywoodiana, per una diffusione di massa, ma a uno sguardo attento rivelano quel tessuto complesso e profondo che abbiamo cercato di sintetizzare.

Luc Moullet ricorda come Lang, nei suoi 20 anni di permanenza a Hollywood non abbia mai accettato di fare un solo film contro voglia, semplicemente per sopravvivere ;



proprio per questo i suoi 22 films sono fatti con quasi tutte le case di produzione americane (esclusi i quattro che lui stesso ha prodotto), in quanto dopo due o tre film non ne volevano più sapere di questo tedesco pignolo ed eccentrico. Certo, ha avuto numerosi tagli ed ha accettato qualche volta soggetti non di suo interesse, dove poi ha dovuto fare discorsi indiretti; ha anche fatto, però, films molto forti politicamente come "Anche i boia muoiono" e "Maschere e pugnali", senza dimenticare "Il grande caldo", che è considerato forse il primo film hollywoodiano esplicito sulla corruzione delle pubbliche autorità (a parte il finale conciliatorio).

Dunque Fritz Lang, in America, non si è adattato a esigenze commerciali, come per molto tempo si è sostenuto; quindi se i suoi films di questo periodo non si ritengono significativi, non bisogna cercare delle scorciatoie o alibi, si vada dritti al bersaglio e si dica magari che Lang con il sonoro, come del resto è accaduto anche ad altri grandi registi, non è più riuscito ed asprisersi come negli anni '20. Noi non siamo per niente d'accordo, possiamo solo dire che Fritz Lang è stato uno di quei grandi registi che non ha, in fondo, realizzato dei grandi capolavori, proprio perché ha costruito un unico grande lavoro che si è sviluppato attraverso numerosissimi capitoli, che tutti assieme costituiscono un grande affresco cinematografico.

15 APRILE - Venerdì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

LA DONNA DEL RITRATTO **(The woman in the window)**

di F. Lang, con E.G. Robinson, Joan Bennett, Dan Duryea, Raymond Massey (USA 1944, v. ital., 99')

A proposito di questo film, Lang ha riferito, in un'intervista, al **Caligari**, che egli era stato proposto dal produttore E. Pommer e che l'aveva rifiutato, ma non dopo aver dato consigli sull'idea chiave (e sulla soluzione finale) che regge il famoso film, poi realizzato da R. Wiene.

In Lang la tecnica espressiva è il rovescio esatto di quella di Buñuel, dove la realtà ha i caratteri del sogno: Lang (particolarmente nei films del periodo americano) dimostra con grande sapienza che le immagini più orribili e recondite della coscienza hanno la limpidezza, il chiarore e la **forza** della realtà più lucida. E' la storia di un professore che rimasto solo in città (tutta la famiglia in vacanza), viene sedotto da una meravigliosa donna che aveva stranamente visto in un ritratto: è un uomo integerrimo, ha però un momento di debolezza e cede a questa donna fatale. In rapida successione di sequenze, un uomo aggredisce il professore forse per gelosia, per difendersi questi lo uccide, la paura dello scandalo

lo costringe, coadiuvato dalla donna, a nascondere il cadavere. Ma qualcuno li vede e il professore comincia ad essere ricattato, altri morti: il tutto descritto con tecnica di freddo realismo. Il finale è apparentemente banale, ma lascia in piedi tutti gli interrogativi posti dal film.

16 APRILE - Sabato
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

LA DONNA DEL RITRATTO
(The woman in the window) (Replica)

17 APRILE - Domenica
ore 17,00 - 19,30 - 22,00

ANCHE I BOIA MUOIONO (Hangmen Also Die) di F.Lang, sc. Bertolt Brecht, Lang, John Wexley, prod. F.Lang, A. Pressburger; mus.: Hanns Eisler; con: Brian Donlevy, Walter Brennan, D. O'Keefe, A. Granach, L.Stander (USA 1942, vers. ital. 130')

Il taglio politico complessivo di questo film dedicato alla resistenza cecoslovacca, ed in particolare all'esecuzione del "boia di praga", il "Gauleiter" Heydrich (il braccio destro di Himmler), può forse spiegare la ragione dei dissapori e delle polemiche che divisero Bertolt Brecht (che insieme al regista firmò il soggetto del film, anche se non partecipò, se non occasionalmente, al lavoro di realizzazione) e John Wexley, lo sceneggiatore del film. Occorrerà ricordare che la 'story' del film costituiva per Brecht un lavoro del tutto occasionale ed accettato unicamente per motivi finanziari. E

vale la pena di riportare, qui, il giudizio, non propriamente disinteressato, di Wexley: "....all'inizio Brecht si intendeva molto poco o niente di tecnica cinematografica..... Brecht era irritato a causa della situazione. Non riusciva ad abituarsi completamente ai metodi americani, ai punti di vista americani, nè al metodo ideologico di approccio che in quella particolare epoca bisognava adottare trattando la storia. D'altro canto Lang, se non era certo un conservatore, non era però molto di sinistra ed era coscientemente cauto e riflessivo". Anche se ci rendiamo conto di quanto contrastanti possano essere i giudizi su questo film, ci pare che il grande merito del regista sia proprio stato quello di adoperare "metodi americani" per ricreare in studio, non senza buoni risultati proprio sul piano 'didascalico', l'atmosfera di una "mitteleuropa" a lui tanto familiare.

18 APRILE - Lunedì
ore 17,00 - 19,30 - 22,00

ANCHE I BOIA MUOIONO
(Hangmen Also Die) (Replica)

19 APRILE - Martedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

MASCHERE E PUGNALI (Cloak and Dagger) di F.Lang; con: Gary Cooper, Lili Palmer, Robert Alda (USA 1946, vers. ital., 99')

Questo importante film è quasi del tutto sconosciuto e dimenticato. Eppure si tratta di un'opera politicamente impegnata e anche di

remo riuscita per certi suoi temi cupi e per certe sequenze taglienti e violente (come quella del combattimento tra Cooper e i fascisti, o quella terribile dell'uccisione della giovane donna nella casa, di notte). E' la storia di un professore americano che è mandato in Svizzera, dove deve organizzare la fuga di uno scienziato italiano anti-fascista, in collaborazione con il movimento partigiano. Il finale è positivo, ma il **destino** è più importante dei sentimenti dei protagonisti che devono sacrificarsi. La vera sequenza finale è stata tagliata dal produttore perché troppo pacifista e polemica contro la bomba atomica (poco prima della produzione del film c'erano state Hiroshima e Nagasaki).

20 APRILE - Mercoledì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

MASCHERE E PUGNALI
(Cloak and Dagger) (Replica)

21 APRILE - Giovedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

IL GRANDE CALDO (The big heat)
di F.Lang, con Glenn Ford, Gloria Grahame, Jocelyne Brando, Lee Marvin, A.Scourby (USA 1953, vers. ital., 90')

Le grandi qualità di Lang come maestro della "messa in scena", risaltano tutte in questo film nero, in cui il regista mette a frutto tutta l'esperienza accumulata nel suo periodo americano. Ma non solo: negli indimenticabili interni di questo film riaffiora il sapore dei vecchi films del periodo tedesco.

Si è spesso criticato l'uso da parte di Lang di soggetti cinematografici estremamente artificiosi e basati su colpi di scena meccanici, e anche il soggetto di questo film costituito dalla lotta disperata di un improbabile commissario-giustiziere contro una banda di gangster, sembra soffrire di questo difetto. Ed in genere si è teso ad attribuire questo vezzo di Lang ad una specie di decadenza americana. Ma le cose non stanno così; se solo si pensa a quanto i films del Lang tedesco debbano ai generi 'minori', letterari e cinematografici, e quanto di melodrammatico ci sia ad esempio nei due Mabuse. Quello che importa è però la capacità di rendere a rappresentare un'autentica tensione nascosta nelle pieghe di un improbabile vicenda e di delineare con un secco schematicismo stilistico (si veda la figura del gangster - Lee Marvin) indimenticabili personaggi-simbolo.

Un risultato che in Lang proviene da una sintesi tra una padronanza "professionale" (soprattutto dal punto di vista della messa in scena) e un punto di vista curiosamente eccentrico, cioè, straniero rispetto al materia trattata.

22 APRILE - Venerdì

RIPOSO

23 APRILE - Sabato
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

IL GRANDE CALDO (The bis heat)
(Replica)

GLI INDIANI: La prima tappa dell'imperialismo USA

Il problema principale che qui ci interessa è quello di permettere, a chi avvicina la produzione hollywoodiana sulla questione indiana, di districarsi adeguatamente di fronte a uno spettacolo di rara potenza ipnotica e di profondi significati culturali e politici. Il western in genere tende a presentare, come abbiamo detto in più occasioni, problemi inerenti la società americana attuale, in quanto direttamente collegati con quei valori, sacri e immobili, che sono presenti sin dalle origini del capitalismo americano (che nasce e si sviluppa quasi senza una pre-istoria). Quando questo western si arricchisce dello scenario indiano, il prodotto cinematografico si complica enormemente. Da una parte le ambiguità si chiariscono, perché esce fuori dirompente il tema del **diverso**, nel senso più profondo del termine, dall'altra il tutto si complica per tutta una serie di motivi che cercheremo di riassumere in due punti essenziali. Primo punto: progressivamente nella "cultura" hollywoodiana si inserisce sottilmente un formidabile complesso di colpa e di amore-odio, nei confronti degli indiani, a causa del genocidio perpetrato dalla "civiltà" americana; non si dimentichi infatti, che nel XVII secolo le popolazioni indiane assommavano a circa 15 milioni di individui, mentre attualmente non superano i 2 milioni, dopo aver toccato il fondo circa cinquanta anni fa con solo 500.000 individui. Certamente la cultura radicale americana degli anni '30 ha influenzato molto i registi e gli stessi produttori di Hollywood, ma, a nostro parere, anche le prime "batoste" asiatiche hanno fatto capire agli americani che non basta avere la pelle bianca e la televisione per essere "civili" e "vincitori".

Secondo punto: i maggiori e più significativi films sugli indiani vengono prodotti in pieno maccarthismo e quindi non possono sfuggire all'uso allegorico del problema indiano. "Dal 1950, circa. l'Indiano, in allegoria con il presente, sta a significare il Negro, in quanto a implicazioni sociali, o il Comunista, in quanto a implicazioni politiche — che, sebbene generalmente l'identificazione sia piuttosto confusa (woolly).... durante il periodo maccarthista (Mc Carthy era) gli artisti di Hollywood erano quasi sempre costretti a girare in allegoria per trattare temi che i produttori (Studio bosses) avreb—

bero percepito come fin troppo polemico con l'ambiente moderno" (**Westerns** - by Philip French, The Viking Press, New York 1974, pagg. 80-81, trad. nostra).

La conseguenza di queste premesse è che, in genere, il cinema non è mai riuscito a dare un'idea giusta e specifica dell'Indiano, della sua cultura, della sua mentalità, della sua arte, e particolarmente della sua visione **poetica** della realtà. Anche i films più recenti, non Hollywoodiani, apertamente democratici e influenzati dalle più recenti e raffinate ricerche antropologiche, non riescono a fare altro che ad aggiornare ed explicitare ciò che era implicito e ingenuo in registi come Dalmer Daves, Antony Man, Richard Brooks, ecc. Un solo film, a nostro parere, riesce a proporre un **inizio** di discorso veramente corretto, che tuttavia solo un indiano autentico potrà portare avanti fino in fondo: questo film è: "Ucciderò Willie Kid" di Abraham Polonsky (Tell Them Willie Boy is Here, 1969); per ora non siamo in grado di inserirlo nel nostro ciclo, ma lo faremo appena ciò sarà possibile, perché è un film veramente importante sotto ogni punto di vista.

Quando si parla di Indiani, ancor più quando si parla di films sugli Indiani, non si deve mai dimenticare che questa razza straordinaria ha una tale serie di articolazioni interne e valori culturali diversi e lontani tra loro, al punto che non è giusto parlare genericamente di Indiani, quanto non lo è parlare, allo stesso modo, di Africani o di Asiatici (tra l'altro quasi tutte le popolazioni indiane sono di diretta derivazione asiatica, probabilmente mongola). Abbiamo pensato di proporre dei films che possano dare un'idea abbastanza chiara di quelle popolazioni che hanno condotto, consapevolmente, una lunga guerra di resistenza contro l'invasione dell'esercito USA e dei fameli ci coloni. Si tratta di popolazioni diverse di lingua, di cultura, di concezione del mondo e della realtà: chiamarli semplicemente Indiani significa capire poco e niente di quel vasto quadro di valori positivi che potrebbero ancora oggi offrire. Stiamo parlando degli Apaches, dei Sioux, dei Seminole: non c'è qui lo spazio per rendere conto di un lavoro di ricerca già avviato che comparirà sulla rivista che il collettivo OBRAZ farà uscire, ma vogliamo qui dare qualche indicazione socio-antropologica a mo' di confronto con quella che è la relativa rappresentazione cinematografica.

I SIOUX vanno nettamente distinti dagli altri due popoli, anche come struttura fisica: alti, snelli, capelli neri e lunghi, pelle rosso-bruna, guerrieri eccezionali che sconfissero più volte e in campo aperto l'esercito americano. Dal punto di vista produttivo, molto

arretrati (tecnicamente al livello dell'età della pietra) ma molto avanzati sul piano culturale e della struttura "politica". Democratici, hanno avuto una concezione quasi roussoviana dell'organizzazione comunitaria dove il capo era il rappresentante simboli co della comunità, ma le decisioni venivano prese da un collettivo di anziani; molto sviluppata è la tradizione della **festa** (la più importante era la Danza del Sole), come modo religioso, spirituale e collettivo di espressione. Le tribù SIOUX erano numerosissime, ma le più famose sono le SETTE TRIBU', di cui ricordiamo gli OGALLALA (con i famosi capi Nuvola Rossa e Cavallo Pazzo), i PIEDI NERI e gli UNKPAPA (del grande Toro Seduto). Anche per merito di Buffalo Bill (il più famoso ciarlano della America fine secolo), che peraltro aveva organizzato lo sterminio dei bisonti, elemento base di tutta la vita Sioux, questi hanno finito per essere agli occhi di tutto il mondo, gli Indiani tout court. Anche però per i loro famosi e coloriti copricapi e paluda-menti, che attirarono sin dagli albori del cinema l'interesse dei produttori, nonché delle agenzie di turismo. I Sioux sono rimasti i più famosi anche perché, occupando geograficamente il cuore dell'America più ricca e più fertile (le grandi pianure e le sorgenti dei grandi fiumi), dopo aver vinto una vera e propria guerra, hanno subito il massacro più intenso, (tanto è vero che dopo Little Big Horn la stampa americana sosteneva che l'oro Seduto da giovane, sotto altro nome, aveva frequentato l'accademia di West Point), massacro eseguito vigliaccamente, dopo la strage dei bisonti, oltre che con le armi, con alcool e le malattie infettive, che le popolazioni indiane non conoscevano. Inoltre i Sioux hanno mantenuto un quadro di valori culturali puro e incontaminato, perché non hanno avuto altri contatti che con gli odiati Yankees.

I SEMINOLE e gli APACHES sono molto diversi dai Sioux e diversi tra di loro, ma hanno almeno due punti in comune: primo, sperimentano una raffinatissima tecnica di guerriglia, favoriti anche dalle condizioni geografiche (nel deserto gli Apaches, negli **everglades** - paludi - della Florida i Seminole), che li porta alla condizione di quasi totale invincibilità, se non fosse intervenuta la stanchezza, nonché l'alcool e le malattie dei bianchi; secondo, realizzano un fruttuoso rapporto di reciproca influenza con altre culture (con la cultura azteca e anche "spagnola" gli Apaches; con la cultura negro-africana i Seminole). Molto diversi tra di loro perché se i SEMINOLE sono molto civili, fino quasi ai livelli delle culture agricole europee loro contemporanee, gli APACHES non possono certo essere definiti allo stesso modo, anche perché avevano una



autentica fobia, come tutti i popoli nomadi e predoni, per le cose scritte e permanenti; tuttavia sono il popolo che ha turbato più a lungo i sonni degli Yankees (resa di Geronimo, settembre 1886) e hanno dimostrato anche una notevole intelligenza politica e tattica, tenendo in scacco spesso messicani e americani assieme. Mentre l'orgoglio e il senso della parola data portava spesso i Sioux a cadere in trappole mortali o a non riuscire a sfruttare sul piano politico le vittorie militari; gli Apaches erano tremendi, imparavano subito a conoscere "la lingua biforcuta" dei bianchi e a restituire pan per focaccia, con gli interessi. I grandi capi Apaches Kochise, Victorio, Geronimo, hanno lasciato un segno indelebile di paura e di terrore nell'americano medio ed è molto significativo che Polonsky, iniziando un discorso filmico sugli indiani abbia reso omaggio a questo grande popolo.

Come gli Apaches erano i signori del deserto, così i SEMINOLE erano i signori delle paludi, cui erano stati costretti degli stessi coloni bianchi in perenne avanzata. Si sono perfettamente adattati all'ambiente naturale ostile e difficile, semplicemente rispettando la natura e sfruttandone anche le più nascoste possibilità; hanno accolto e ospitato in un modo tutto particolare migliaia di negri-schiavi in fuga, imparando da questi molte cose specialmente sul piano musicale. Anche qui gli Yankees hanno subito sconfitte tremende; anche qui la "civiltà" bianca, alla fine, ha vinto con i suoi prodotti più raffinati: il denaro, l'alcool, le malattie infettive.

Tutto questo nei films che presentiamo non è riscontrabile al giusto livello storico e antropologico, per i motivi che dicevamo più sopra, tuttavia le pellicole scelte hanno un forte senso dello "spettacolo" e del "colore" che gli Indiani impongono a forza alla macchina da presa. E anche dove il regista non è proprio dalla loro parte, forse inconsciamente, li descrive con rispetto, ma soprattutto con l'intento di proiettare nello spettatore-massa un forte senso di paura e di timor panico nei confronti di questi demoni rossi, che fanno giustizia della malafede, della prepotenza e della follia degli invasori bianchi.

24 APRILE - Domenica
ore 17,00 - 19,30 - 22,00

IL GRANDE CIELO (The big sky)

di Howard Hawks, con Kirk Douglas, De-
wey Martin, Elisabeth Threatt (USA 1952,
vers. ital., 120')

E' la storia di un'impresa geografica e commer-
ciale, che conduce un pittoresco gruppo di cac-
ciatori franco-canadesi ad aprirsi una via, per
fiume e per terra, fino al territorio dei 'piedi ne-
ri', una temutissima tribù dell'interno.

Alla fine i cacciatori non solo avranno un'acco-
glienza cordiale, ma anche un aiuto nel battere
la concorrenza 'sleale' di una banda di concor-
renti. Anche se la presenza indiana in questo film
è in larga parte un semplice pretesto per svilup-
pare il consueto tema "Hawksiano" dell'amici-
zia virile e della disputa di un "amabile preda",
una principessa dei 'piedi neri' che i cacciatori
si portano dietro come una "carta di accreditto",
il film è intessuto di osservazioni non banali sul-
la storia e sulla vita degli indiani. Innanzitutto
la demitizzazione della pretesa 'ferocia' natu-
rale degli indiani, i quali al contrario dimostrano
di non avere nulla contro un'attività come la
caccia, che non intacca le basi materiali del loro
modo di vita. E, questo, a differenza della 'colo-
nizzazione agricola. Ed è questa la ragione per
cui la maggior parte delle tribù indiane si schierò
con i cacciatori francesi del Canada contro i co-
loni inglesi dell'epoca delle guerre coloniali
(v. Leo Huberman "Storia popolare degli Stati
Uniti").

In secondo luogo una rappresentazione onesta,
anzi fin troppo idillica, del villaggio indiano co-
me una comunità autonoma non integrabile nel
'modo di vita americano', distaccata così, an-
che sulla scorta del Daves dell' "Amante indiana",
dal tipico punto di vista da ministro di polizia

che vede nel villaggio indiano un **covo** da scopri-
re e distruggere. Quanto al film in sé stesso, basti
questo giudizio di J.L. Rieuepyrout: "L'acqua
del ruscello, le rocce della montagna, la profon-
dità delle foreste, compongono lo sfondo sano,
quello che sa essere lirico senza pretese e lascia
la metafisica all'ancora".

25 APRILE - Lunedì
ore 17,00 - 19,30 - 22,00

IL GRANDE CIELO (The big sky)

di Howard Hawks (Replica)

26 APRILE - Martedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

L'AMANTE INDIANA (Broken arrow)

di Delmer Daves; sc. M. Blankfort, E.
Arnold, con: James Stewart, Jeff Chan-
dler, Debra Paget (USA 1950, vers. ital.,
colore, 90')

Questo, che è considerato il primo film filo-in-
diano e che non a caso è firmato da D. Daves,
oggi molto rivalutato, descrive dei personaggi
veri e storicamente vissuti, seppure in un qua-
dro di inevitabili "aggiustamenti" di stampo
hollywoodiano. Vi vediamo il grande Chocise
(o Kochise o Kocis) in lotta, assieme al suo
popolo, con il Generale Howard che ha il com-
pito di annientare gli Apaches e Tom Jeffords
(James Stewart), colui che riesce a portare la
pace e il rispetto reciproco tra bianchi e rossi
(ma non duraturo come sappiamo): fin qui è
storia vera. C'è soltanto, in aggiunta (e correzio-
ne) il romanzetto d'amore e relativo olocausto

della giovane indiana moglie di Jeffords. Questo amore inventato simboleggia però (forse non voluto) la grande considerazione che gli Apaches avevano per la donna: basti pensare che la Terra era da loro considerata una grande donna, chiamata nella loro lingua la **Grande Dama Dipinta**.

27 APRILE - Mercoledì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

GERONIMO

di Arnold Laven, con Chuck Connors,
Kamala Devi, Ross Martin (USA 1962,
sc.-col., vers. ital., 98')

La vera storia di Geronimo; e questa volta
l'aggettivo non sembra essere abusato, dato
il taglio quasi documentario in cui vengono

narrate le vicende della 'banda' di Geronimo, ma anche la vita della tribù. E occorrerà forse ricordare che non si tratta di una tribù in stato di libertà, ma di una tribù confinata nelle riserve e sottoposta ad un più o meno consapevole piano di 'risoluzione finale'.

Lo stesso Geronimo diviene capo non per consuetudine tribale, ma, come si direbbe oggi, per investitura diretta di una comunità razziale in lotta per la sopravvivenza.

La stessa guerra combattuta non ha più niente di idillico e di 'cavalleresco' e si conclude non con una sconfitta militare, ma con lo strangolamento 'economico' della comunità indiana.

28 APRILE - Giovedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

GERONIMO di Arnold Laven (**Replica**)

L' "ALTRO" CINEMA AMERICANO

Lo ripetiamo ancora una volta: con questa formula non intendiamo fare riferimento a un cinema alternativo nè sotto l'aspetto delle strutture produttive, come ad esempio il NAC (New American Cinema) nè, tantomeno, sotto l'aspetto dei contenuti, come ad esempio il cinema Underground. E' un fatto tuttavia - e del resto basta fare un minimo d'attenzione alle "leggi" della distribuzione - che i films che abbiamo presentato sotto questa formula sono più o meno tutti rapidamente scomparsi dalla circolazione, dopo una fugace apparizione sugli schermi o, addirittura, non sono mai apparsi, come è il caso di Mickey One di A. Penn, che abbiamo presentato in febbraio.

Segno che il loro taglio, la loro struttura stilistica, pur essendo nata all'interno dell' "istituzione" produttiva, ha qualcosa che il grande mercato dello spettacolo rifiuta. Non si tratta di qualcosa di rivoluzionario, certo, ma di qualcosa che introduce, più o meno esplicitamente un disagio, un fastidio che l'istituzione non riesce a risucchiare e a digerire, e nel quale non riconosce se stessa.

Così si può costantemente assistere, nella storia del cinema a quel fenomeno di "depurazione" del sistema di produzione dello spettacolo dai propri anticorpi, che ha un peso non insignificante nell'attuale crisi.

29 APRILE - Venerdì

ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

ALICE'S RESTAURANT

di Arthur Penn con Arlo Guthrie (USA)

1968, vers. ital., 110' - colore)

Ripensare oggi, con occhio critico, una faccia dell'America, quella dei giovani degli anni sessanta, con il "loro" movimento e la "loro" contestazione, si può anche con un film come "Alice's restaurant", dove Penn ha scrutato con uno sguardo sincero quel particolare aspetto del

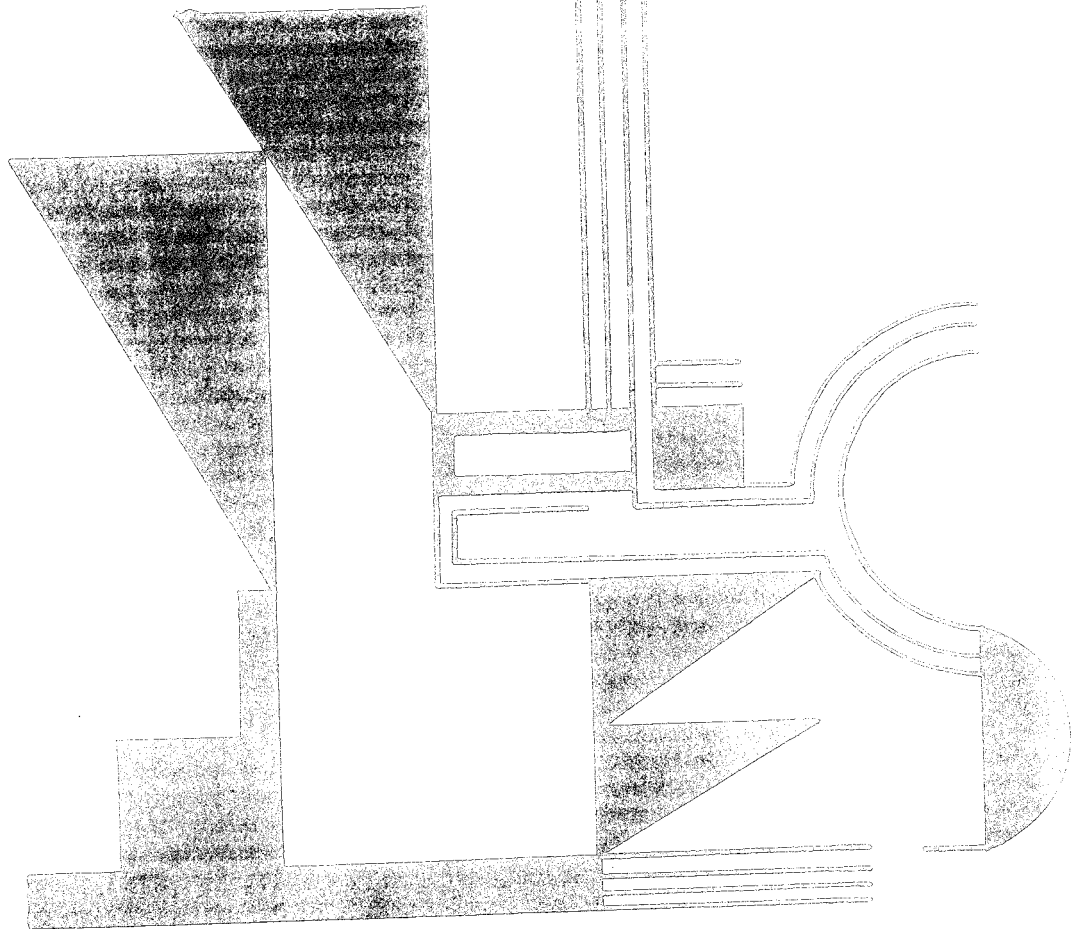
"mouvement", che è stato il mondo degli hippy. Si potrà forse misurare quale distanza ci sia ormai tra le miserie e le glorie di quel 'rifiuto' del mito americano e la dura realtà dell'America (e non solo di essa) dei nostri tardi anni settanta.

30 APRILE - Sabato

ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

ALICE'S RESTAURANT

di Arthur Penn (Replica)



IL CINEMA SECONDO ORSON WELLES
Rassegna completa
(in collaborazione con PAOLO MEREGHETTI)

ORSON WELLES: AUTOCOSCIENZA DEL CAPITALE E METAMORFOSI DEL CINEMA

Quando si entra nel pianeta Welles si ha la netta sensazione di essere molto addentro nel labirinto della coscienza capitalistica, della coscienza dei suoi presunti grandi "personaggi" o "protagonisti" (**Kane** insegna che si tratta di pura e semplice presunzione). Ma, viaggiando in questo mostruoso pianeta, non si capisce bene se lo stato di totale deformazione che ci circonda sia dovuto a un verismo wellesiano che registra freddamente, con la sua tecnica mirabile e raffinata, lo stato di cose reale o se siano invece i trucchi del grande impostore a porci in stato d'ipnosi per farci vedere quell'orrido spettacolo che altrimenti non potremmo vedere. Uno dei films più allucinanti, da questo punto di vista, è "La signora di Shanghai", che si conclude con quella incredibile sequenza della sala degli specchi deformanti, dove vediamo due "capitalisti" (alla Welles, cioè mezzi banditi e mezzi affaristi) che cercano disperatamente di uccidersi e ci riescono, solo dopo aver distrutto tutti gli specchi deformanti, solo dopo aver eliminato le mille facce deturpate che si sono sovrapposte alla loro vera faccia: e non dimentichiamo che questi due affaristi-avventurieri sono, uno splendido Everett Sloane e una meravigliosa, stupenda Rita Hayworth (che Welles, suo ex-marito, ha voluto che fosse una bellezza diabolica e non decorativa). Ma vogliamo anche ricordare, in particolare, **tutte** le sequenze dei vari processi che avvengono durante il film e soprattutto quello contro M. O'Hara (O.W. stesso), dove risulta evidente, e con delle immagini splendide nella loro plasticità dinamica, come la "certezza del diritto" sia un'autentica barzelletta di fronte al denaro di un grande avvocato che è anche un banchiere, finanziere, azionista, ecc. La complessità di questo film è tale che ha fatto dire a Bazin che "..... est paradoxalement le plus riche de sens des films de Welles à proportion de l'insignifiance du scénario" (su quest'ultima affermazione non siamo molto d'accordo), al punto che potrebbe farci uscire troppo di strada e pertanto, sia pure a malincuore, ritorniamo al quesito proposto più sopra.

A detto quesito non si può rispondere perché probabilmente siamo di fronte a un caso unico in tutta la cultura occidentale, per la sua "ambiguità" e compresenza di più temi e significati tra loro contraddittori; è nostra impressione, infatti, che Welles, registrando dal vivo e dall'interno le orribili deformazioni della coscienza capitalistica, o, per, in aggiunta, alcuni accorgimenti tecnici, ottici, deformanti che alla fine dei conti hanno prodotto una serie splendida di opere che ci "raccontano" cosa avviene nel profondo dell'anima (seppure di anima si può parlare) di personaggi che rappresentano quelli che Marx chiamava, molto correttamente, i **funzionari del capitale**.

Welles, con fredda ferocia, rivendica agli onori di rappresentanti significativi del sistema le figure più sporche e più repellenti che si possano immaginare, e non lo fa per spirito polemico o per rabbia radicale, ma semplicemente perché secondo lui così è: vuole ricordare quello che molti storici della borghesia hanno documentato, e cioè che alle origini del capitale c'è la pirateria, la razzia, il sordido, e che tutto questo è ancora presente e determinante. Le dimensioni di questo regista sono tali che non possiamo, in questa sede, sviluppare tutti i temi che ci interessano, e pertanto rimandiamo alla sede più opportuna (cioè quella della rivista che il nostro collettivo farà uscire in autunno) un adeguato approfondimento e ricerca; il che sarà facilitato dalla rivistazione di tutto il corpus filmico prodotto da Welles.

In questa sede introduttiva è opportuno però fare qualche osservazione su alcuni problemi di linguaggio, che i films che vedremo hanno sollevato e che ancora non sono definitivamente chiariti.

La questione centrale è, come si sa, la questione del **rapporto** o **alternativa** tra lo strumento espressivo MONTAGGIO e quello che Bazin ritiene essere la più importante invenzione di Welles, cioè il PIANO-SEQUENZA (e il connesso conseguente uso e scoperta di obiettivi speciali, grandangolari, ecc.). Premesso che il piano-sequenza e il resto richiedono un apparato organizzativo scenico molto complesso e molto costoso, che Welles ha potuto permettersi nei films hollywoodiani (Bazin non spiega però come mai ne "La signora di Shanghai" non ne ha fatto uso), noi siamo dell'opinione che lo sviluppo di tutti gli accorgimenti tecnici più raffinati non siano in contrasto con il **montaggio** che rimane lo strumento primario, espressivo e **specifico** del mezzo "artistico" CINEMA. Ci sembra di poter affermare che Orson Welles è pienamente d'accordo con noi, e ciò risulta in modo indubitabile dalla prima delle interviste che André Bazin ha messo in appendice alla sua monografia su Welles (éditions du cerf, 1972), par-

ticularmente alle pagg. 137-138-139 dove, al tentativo di Bazin di contrapporre il pia no-sequenza al montaggio, Welles risponde molto seccamente arrivando a precisare persino di non vedere nessuna incompatibilità tra il suo modo di concepire il cinema e la scuola classica sovietica: su queste questioni e anche sul rapporto Welles-Eisenstein, torneremo in modo più adeguato nella sede indicata più sopra.

Le figure wellesiane subiscono in ogni film una straordinaria metamorfosi, che è costata inserendo a pieno titolo nel cinema il concetto di **maschera** teatrale, trasformandolo però in termini squisitamente filmici. La metamorfosi non è però il puro e semplice evolversi dell'apparato fisico del personaggio (qualche volta, come nel **Kane**, anche), ma è prima di tutto un assoluto plasmare, senza alcuna pietà, gli attori (compreso se stesso) alle esigenze dello spettacolo filmico, e talvolta semplicemente con accorte inquadrature o con lenti deformanti (pensiamo, per es., a "Il Processo"); poi è anche e soprattutto l'inesauribile srotolarsi dell'intricata matassa coscienziale (e feticcistica) che si sviluppa nelle situazioni più scontate e banali: pensiamo ancora a "La signora di Shanghai", ma anche al **Quinlan**, a "Mister Arkadin". Questo processo di metamorfosi è poi presente ed evidente, in modo ancora più impressionante, se si guarda al complesso dei films finora girati: da "Citizen Kane" (1940), che a nostro parere rimane ancora il suo capolavoro, a cui è avvicinabile solo "Il Processo", fino a "F. For Fake" (1973). In una vastissima parabola Welles ha srotolato, dal suo cilindro, una lunga serie di immagini che sono una distesa metamorfosi della prima figura, quella del cittadino Charles Foster Kane, alias Bannister, alias Arkadin, alias Quinlan, alias Joseph K., alias Welles stesso. Egli ha rappresentato la migliore America, quella del New Deal (e in questo senso il **Kane** è un film "rooseveltiano"), ha attraversato Hollywood come un ciclone distruttivo, egli stesso ha detto che uno che gira un film come "Citizen Kane", a Hollywood, dopo, sarà perseguitato per tutta la vita. E qui vanno ricordate le circostanze che portarono alla nascita del capolavoro wellesiano: il suo primo grande gioco di prestigio e falso colossale (riproposto in "F. For Fake"); la famosa invasione dei marziani recitata così bene alla radio che buona parte dell'America, credendola un vero e proprio giornale-radio, ha vissuto momenti di panico collettivo. Il che è bastato ai produttori per capire che Welles aveva una conoscenza profonda della psicologia intima della popolazione americana e che era in grado di realizzare qualcosa di travolgente (e quindi di molto profittevole), e così ha dato carta bianca a questo sconosciuto di parecchie spanne al di sopra della consapevolezza di Wall Street, Wa—

shington e Hollywood messe insieme.

In questo frangente, il grande capitale, dominatore tra l'altro dei mass media (cioè il quarto potere), ha dovuto imparare a sue spese che, quando la grande coscienza diventa **autocoscienza**, il piano del capitale salta, sia pure provvisoriamente, e viene fuori di rompendo la logica reale di quella legge marxiana che dice: i limiti dello sviluppo capitalistico sono da cercarsi nel capitale stesso.

1 MAGGIO - Domenica
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

L'ORGOGGIO DEGLI AMBERSON **(The magnificent Ambersons)**

Sc. O.W.; fot.: S.Cortez; con Joseph Cotten, Tim Holt, Dolores Costello, Agnes Moorehead, R.Bennet, Ray Collins (USA 1942, vers. ital., 105')

Se il Kane era il film sul **potere** (una analisi patologica e clinica), gli Amberson è un'analisi sulla **famiglia**, che è il nucleo principale di questo potere.

Un film sul cambiamento radicale di una classe sociale, sul rifiuto del progresso (il contrario del Kane) sul conflitto tra materialismo e romanticismo, sulla creazione di un "tempo nuovo" attraverso un procedimento differente, giocato sul rapporto tempo/ricordo.

In "The Magnificent Amberson" l'interesse di Welles si sposta su di un ambiente. Certa provincia americana, certo clima inizio secolo e in essa il mondo chiuso di questa orgogliosa oligarchia che si avvia - intransigente - al crollo, di fronte all'ascesa della borghesia industriale, sono visti da Welles con una autenticità non disgiunta dal lampo vigile dell'ironia". (G.C. Castello - The Magnificent O.W. - B.N. n. 1 - 1949).

Copia sensibilmente ridotta all'originale e non conforme alla volontà del suo autore (soprattutto nel finale totalmente manipolato) il film narra le disavventure e la progressiva decadenza di una famiglia della provincia americana, attraverso la vita sentimentale della madre Isabelle, del figlio George e della zia Fanny.

2 MAGGIO - Lunedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

LO STRANIERO (The stranger)

con Loretta Young, E.G.Robinson, O.Welles (USA, 1945 - vers. ital., 95')

Il film narra la storia di un criminale di guerra nazista, rifugiato in una città americana, che dietro le vesti innocenti di un inoffensivo professore, riesce a sposare la bella Loretta Young e condurre una apparente onorabile vita.

"Charles Rankin / Franz Kindler è uno dei pochi ritratti convincenti di fascista nel cinema americano, un uomo che è ossessionato dall'idea di genocidio, che pretende soltanto di aver eseguito degli ordini, ma che invece ha tradito la dignità umana per il disgusto e lo squallore dei campi di concentramento, che può ancora muoversi tra la borghesia americana senza dare sospetto". (C.HIGHAM - Films of O.Welles - pag. 108). Attraverso un film realizzato nella miglio-

re tradizione del "nero", giocato sul mistero, sui continui giochi di ombre e su una interpretazione istrionessa, Welles è riuscito a rendere con incredibile forza l'ambiguità e lo sdoppiamento psicologico del criminale nazista. Stravolto in più momenti (soprattutto nel finale, che Welles voleva rappresentare con il suicidio di Kindler) da esigenze produttive del capitale americano, il film non venne riconosciuto dal regista come suo, anzi egli stesso scrisse: "Non c'è niente di me in quel film, lo feci per provare che potevo fare un film come qualsiasi altro.....".

3 MAGGIO - Martedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

MACBETH

sc. Welles da Shakespeare; fot. J. Russel; scf. John McCarthy, J. Redd; mus. J. Ibert, con O.W., Jeannette Nolan, Roddy McDowall, Dan O'Herlihy, Peggy Webster (USA 1947, vers. orig., 107').

Primo film del cosiddetto ciclo Shakespeariano, e trasposizione cinematografica dell'edizione teatrale curata da Welles, il Macbeth è quello che più conserva certe caratteristiche medioevali del teatro di Shakespeare. I toni foschi della tragedia sono resi magistralmente da una fotografia quasi sempre molto scura (con una illuminazione proveniente dall'alto attraverso soffitti di tulle), da una ambientazione cupa ed ossessiva (ricostruita tutta in interni) e dai costumi stravaganti. Realizzato ad Hollywood in tre settimane, dopo quattro mesi di prove in costume con pochissimi soldi e con un cast inadeguato (l'attrice che impersona Lady Macbeth fu sostituita

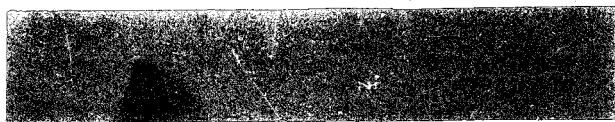
pochi giorni prima dell'inizio delle riprese). Si ritrova in questo film, l'uso prediletto da Welles di tecniche insolite, quali per esempio il ricorso a riprese dal basso, piuttosto che il solito piano americano (che inquadra dal ginocchio in su). La somma di tutte queste "stravaganze" e considerando poi che si era nel 1947, indusse certa critica ad accusare il film di "barocchismo", dimenticando che in Welles, ecceso e deformazione non sono mai gratuiti, ma scaturiscono da tutto un suo modo di sentire i conflitti che lacerano l'uomo e la società.

4 MAGGIO - Mercoledì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

OTELLO (Othello)

f. Anchise Brizzi, Gr. Aldo, G. Fanto, R. Fusi, O. Troyani. scf. A. Trauner; mus. F. Lavagnino, A. Barberis; con O.W., Suzanne Cloutier, M. MacLiammoir, R. Coote, F. Compton, H. Edwards (USA - MA, 1948/50, vers. ital., 95')

Ripreso ed interrotto più volte per mancanza di fondi, girato principalmente in Marocco, ma anche a Venezia, Roma, Parigi e Londra (dove cioè si spostava la compagnia teatrale diretta da Welles), questo Otello fu prodotto interamente dal regista e ci vollero due anni per portarlo a termine. Accusato da alcuni critici di scadere nel **barocco** e nel **barbarico** (come il Macbeth), dimenticando la volontà di Welles di deformare ed eccedere nell'ambientazione e nella descrizione dei personaggi, il film può essere letto come: "... il contrasto tra violenza istintiva e società (Otello e Desdemona - Venezia), visto anche da Welles come rapporto dell'americano con l'Europa e il fascino esercitato da questa sul suo spi-



rito". (Sadouli).

L'importanza di questo film può essere meglio compresa nella completezza della trilogia Shakespiriana, dove meglio affiorano motivi e contenuti della rilettura fatta da Welles.

Alcuni hanno voluto anche vedere in alcune immagini del film una influenza (o meglio un omaggio) di Lang e di Eizenstein.

5 MAGGIO - Giovedì

ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

TERRORE SUL MAR NERO

(Journey into fear)

reg. N.Foster, coreg. O.Welles (non accr.).
sc. O.Welles e J.Cotten, con J. Cotten, D. Del Rio, E. Sloane e O.Welles (USA 1943, vers. ital., 82').

Il contratto che legava Welles alla R.K.O. prevedeva la realizzazione di 9 films e la supervisione di films che non avrebbe diretto, ma nei quali lui e la sua compagnia di attori del Mercury Theatre sarebbero apparsi (films che avrebbero permesso di pagare quelli che Welles avrebbe poi diretto. Terrore sul Mar Nero fu scritto da Joseph Cotten e Orson Welles ma diretto da Norman Foster, anche molte scene vengono accreditate allo stesso Welles.

Nel film poliziesco di guerra, ambientato in Oriente, Joseph Cotten interpretava un ingenuo ingegnere americano ostacolato dai nazisti per impedirgli di armare navi turche.

"Una certa confusione persiste sul contributo direttoriale di Welles a Terrore sul Mar Nero. Si disse che si fecero tutte le scene di Orson prima, ed egli le dirigeva, poi Foster faceva il resto". (Joseph Mc Bride - Orson Welles). Lo stesso Welles afferma: "Per le prime 5 sequenze ero sul set e decidevo le angolazioni, da qui in avanti, spesso dicevo dove mettere la cinepresa, deci-

devo le inquadrature, facevo le prove di luci...".

Terrore sul Mar Nero resta un film abbastanza incoerente dove il difetto principale è la mancanza di intierezza. L'ottima recitazione è in parte viziata dal ritmo senza grazia del dialogo; il contrasto dell'illuminazione è spesso stridente tra l'uso che ne fa Welles e Foster.

Resta comunque importante verificare fino a che punto Welles era in grado di intervenire - apportando piccoli miglioramenti - sullo svolgimento di un film, scritto da lui, ma realizzato da un altro.

6 MAGGIO - Venerdì

ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

MISTER ARKADIN (Dossier secret)

re., sc., scf., cost. O.W.; J.Bourgoin; mus. Paul Misraki; con O.W., Robert Arden, Michael Redgrave, Patricia Medina, Mischa Auer, A. Tamiroff (SP-FR 1956, vers. originale, 99').

"Come Kane, ma con maggiore libertà rispetto al modello, Mr.Arkadin si ispira alla personalità, se non alla vita, di uno dei grandi avventurieri del mondo moderno, Bazil Zaharoff, l'onnipotente mercante di cannoni di umile e misteriosa origine, che ha costruito con le operazioni più ambigue, se non più criminali, oltre a una prodigiosa fortuna, una facciata di rispettabilità coronata, come si sa, dal titolo di Sir. (Bazin - O. Welles - pag. 105)."

La costruzione drammatica e l'individuazione psicologica e sociale del personaggio avviene per tappe successive, attraverso una inchiesta che dovrebbe chiarire i lati oscuri di un passato in certo senso eccezionale. Affiora anche qui (come nel Quinlan nei films Shakespiriani) il conflitto tra eroe "negativo", dotato tuttavia di una per-



sonalità forte e capace d'imporsi, con quello "positivo", debole, spento e il più delle volte meschino.

"Tuttavia sapendo guardare in profondità, i films di Welles propongono una nuova e personale lettura dei fatti reali, che costringe lo spettatore a regolare continuamente il suo obiettivo. I personaggi Wellesiani, suoi fili conduttori di una sottile trama drammatica, che in ogni punto sottintende, o può sottintendere la realtà quotidiana. Stà allo spettatore intervenire attivamente ed intelligentemente nella definizione di un giudizio critico, che investe le strutture della civiltà industriale". (G. Rondolino - Nuovo Spett. Cinematografico - n. 5 - 1963). Il film non fu montato da Welles che quindi non lo riconobbe completamente suo. Ma quali i films di Welles (e non solo i suoi.....) che non furono manomessi dalle case produttrici?

7 MAGGIO - Sabato
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

QUARTO POTERE (Citizen Kane)

sc. H. J. Mankiewicz, O. W.;
f. Gregg Toland; mus. B. Herremann;
con: O.W., Joseph Cotten, Everett Sloane,
Dorothy Comingore, Ray Collins (USA,
1941, vers. ital., 115').

Grazie all'inchiesta di Thompson (un giornalista di attualità cinematografica) la vita di Charles Foster Kane (potente capitalista) viene ricostruita a piccoli pezzi, attraverso le testimonianze di quattro persone a lui vicine (anche se è molto difficile comprendere le ragioni che giustificano le azioni di un uomo), per scoprire il significato della parola "Rosebud", pronuncia da Kane prima di morire. In questo modo

Citizen Kane, non slitta mai su un piano metafisico e moraleggiante, ma si mantiene sui binari di un'attenta indagine sociologica. Il Kane, non è solo la storia di un uomo dalle ambizioni smisurate, diventa la storia del capitalismo e della prima industrializzazione americana (discorso che poi proseguirà con gli "Amber-son"). In Kane si riconosce la lotta per il potere di chi ha superato la "selezione" della società ed è capo. E' un vincente Kane (almeno apparentemente) perché appartiene ad un'altra razza, quella dei padroni di tutti i tempi. Non è azzardato fare entrare nelle coordinate che definiscono Kane, l'influenza che può aver avuto l'ideologia della frontiera e alcuni assunto fondamentali del popolo americano come: capacità di giudicare ed operare, fede nella libertà e nello spirito di iniziativa e quella resistenza al dominio di una classe privilegiata che infonde vitalità e forza negli individui di questa "massa democratica". Film tra i più importanti della storia del cinema, Citizen Kane non è solo un'opera affascinante, ma punto di riferimento obbligatorio per la comprensione della società americana e della sua formazione.

8 MAGGIO - Domenica
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

F. FOR FAKE

sc. O. Welles, con O. Welles, Oja Copar,
J. Cotten, E. De Hary (FR. 1972-75, vers.
orig., colore, 85')

Il film narra la storia di un falsario molto noto, Elmyr de Hory, incontrato da Welles a Ibiza, dove questi si era rifugiato per sfuggire alla giustizia. Sempre a Ibiza si trova anche il giornalista americano Clifford Irving che ha scritto la biografia di Elmyr e che si dice in possesso del-



la autobiografia del leggendario miliardario Howard Hughes. Nonostante Hughes smentisca l'autenticità del manoscritto, la scrittura studiata dagli esperti risulta, al contrario, autentica. A queste due narrazioni si intrecciano, in un montaggio incalzante, brani della vita di Orson Welles (la mistificazione grazie alla quale ha potuto recitare in teatro in Europa), giochi di prestigio e trucchi eseguiti da lui. Ecco che la morale del film è chiara: i confini tra vero e falso e tra arte e falso sono del tutto labili. E se è vero che l'arte è finzione, il cinema lo è a maggiore ragione. Il regista dunque altro non è che il prestigiatore che all'inizio del film compie dei giochi di prestigio davanti allo sguardo incantato di alcuni bambini (quei bambini siamo noi, gli spettatori). Colpisce molto il contrasto, presente in tutto il film, tra il suo tema fondamentale (quello del falso, della finzione) e il tono, l'apparenza da inchiesta che esso ha. Tale contrasto mette maggiormente in luce la falsa pretesa di realtà del cinema, ne distrugge sotto gli occhi degli spettatori l'intero meccanismo.

9 MAGGIO - Lunedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

L'INFERNALE QUINLAN (Touch of Evil); re-sc. O.Welles, fot. Russel A. Gausman, J.Austin; mus. Henry Mancini; con: O.Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Akim Tamiroff, Marlene Dietrich, Ray Collins (USA 1958, 93')

10 MAGGIO - Martedì
ore 17,00 - 19,30 - 22, 00

FALSTAFF (Campanadas a medianoche, Chimes at midnight); re.-sc. O.Welles; f. E. Richard; mont. F.Mueller; mus. F.La Vagnino; con O.Welles, Keith Baxter, John Gielgud, Margareth Rutherford, Jeanne Moreau, Marina Vlady, N. Rodway, Alan Webb, Walter Chiari (SP.-SVIZZ., 1966, vers. ital., 118')

Tratto da "Enrico IV" e "Le Allegre Comari di Windsor", questo "Falstaff" chiude la ipotetica trilogia Shakespiriana di Welles. In questo film Welles, nascondendo ogni effetto naturalistico rende Falstaff un personaggio doppiamente vitale. Alla vitalità esteticamente propria dell'arte, si aggiunge in lui la vitalità contenutistica del carattere". (Moravia al cinema - pag. 113). "Non c'è una sola parola mia nel film: il dialogo è tutto di Shakespeare. Mi sono limitato a comporre un mosaico di battute tratte da diverse opere: una sceneggiatura cinematografica scritta da W. Shakespeare, dunque. Ma attenzione: non ho voluto fare un film sulla vita e sulla morte di Falstaff. Io racconto le vicende di un triangolo: Enrico IV, il re usurpatore; suo figlio il futuro Enrico V, che salito al trono, abbandona i suoi compagni di sregolatezza e Falstaff il buffone, che incarna la "Merry England"..... Falstaff è il personaggio più difficile che ho interpretato e non sono ancora persuaso di averlo reso nel modo migliore. L'avevo già interpretato tre volte in teatro, e, sempre mi parve un personaggio più drammatico che buffo. Tuttavia Falstaff è sostanzialmente uno spirito positivo, per molti versi coraggioso, anche quando si fa beffe della virtù in via di sparizione e che con-

duce una battaglia perduta in partenza. Non credo che cerchi qualcosa: egli rappresenta un valore; è la bontà stessa. E' il personaggio nel quale credo maggiormente, l'uomo più integralmente buono di tutte le opere che conosco." (O.Welles - Il mio caro Falstaff - Cinema Nuovo, 182-1966).

11 MAGGIO - Mercoledì
ore 17,30 - 18,45 - 20,00 - 21,15 - 22,30

STORIA IMMORTALE (Histoire immortelle)

sc. O.Welles, mus. Erik Satie, con O.Welles Jean Moreau, F. Rey (FR., 1968, vers. originale, colore, '58)

"Chiuso in un colore ocra, brunito, scuro, Storia Immortale, svolge lentamente, attorno a pochi personaggi i temi dell'imperio e della malinconia, riassume il gesto di un potere che muore - del Signore che nell'attimo della veglia precedente la fine, vuole rievocare i frammenti di un epica, rendere in accadimento una ingenua leggenda, la storia di un marinaio estremamente povero, cui un ricco regala denaro e una notte d'amore". (E.Bruno - Un film metafora di altri film - Film Critica n. 212 - 1971).

Girato in tre mesi a Parigi e Madrid su commissione di tre reti televisive (I-GB-USA) Storia Immortale è uno dei film più importanti ed affascinanti dell'intera opera Wellesiana.

Summa di tutti i temi e personaggi del suo cinema, compaiono in Storia Immortale oltre alla solitudine, all'orgoglio, alla doppiezza dei suoi interpreti, una sconsolata solitudine, l'affiorare della memoria pervasa dalla tristezza. Attraverso il personaggio di Mr.Clay, Welles riesce a rendere una delle ambientazioni più dolorose e malinconiche mai dateci dal cinema.

Film di rara potenza espressiva, Storia Immortale gioca di forza sul colore, sull'interpretazione e sull'ambientazione favolistica, resa da Welles, che esige da parte dello spettatore attenzione e penetrazione.

"Filmando penso a qualcuno come me; utilizzo tutta la mia abilità per indurre questa persona a voler vedere il film col massimo interesse, voglio che si creda a quanto accade sullo schermo; e questo significa ricreare un mondo reale. E' nel mondo che io colloco la mia concezione drammatica di un personaggio....." (O.Welles).

12 MAGGIO - Giovedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

LA SIGNORA DI SHANGHAI (The Lady from Shanghai)

re.-sc. O.Welles; f. Charles Lawton jr.;
mus. Heinz Roemheld; con Rita Hayworth, O.Welles, Everett Sloane, Glenn Anders (USA, 1948, vers. ital., '90')

"Non mi piace mostrare crudemente il sesso sullo schermo. Non per motivi morali o per puritanesimo: la mia obiezione è unicamente di ordine estetico. Secondo me ci sono due cose che è assolutamente impossibile riportare sullo schermo: l'esibizione realistica di un atto sessuale e pregare Dio.... Non avevo neanche letto il romanzo quando ho accettato d'adattarlo e non ci ho mai capito niente". (O.Welles).
Non sappiamo se credere a questa affermazione di Welles, conoscendo il piacere che egli prova nel confondere e ribaltare le tracce su cui viene intervistato, resta il fatto che la Signora di Shanghai è film compiuto, denso di riferimenti autobiografici e di intuizioni geniali. Rita Hayworth, ideale sessuale dell'America de-

gli anni 50, veniva strapazzata senza pietà (con la complicità di Welles) da una crudele regia. In questa fosca storia un marinaio (esule dalla guerra di Spagna) viene raggirato ed ingannato da un ricco avvocato che lo assume per una crociera sul suo yacht. Sospettato di un crimine non commesso, il marinaio scopre la manovra tesagli alle spalle.

Il film è per certi versi misogino, e la donna viene vista come "mostro divoratrice di uomini, mantide religiosa che si rivela criminale per la peggiore delle passioni: il denaro". (Sadoul). Il mondo capitalista corrotto e corruttore, viene paragonato da Welles ad una lotta disperata tra squali che vogliono sopravvivere divorandosi a vicenda. A questa lotta, il marinaio (in pratica lo stesso Welles) decide agnosticamente di non volere parteciparvi più.

13 MAGGIO - Venerdì
ore 17,00- 19,30 - 22,00

IL PROCESSO (Le procès)

re-sc.: O.Welles, da Kafka; f. E. Richard;
mus. Jean Ledrut e l'"Adagio" di Albini;
con: O.Welles, Anthony Perkins,
Jeanne Moreau, Madeleine Robinson,
Romy Schneider, Elsa Martinelli, A. Tamiroff (Fr. 1962, vers. ital., 130' circa)

"Volevo dipingere un incubo molto attuale; un film sulla polizia, la burocrazia, la potenza totalitaria dell'Apparato, l'oppressione dell'individuo nella società moderna.... Secondo me, per Kafka, Joseph K. era colpevole. Lo è anche per me. Egli è un funzionario, anche lui fa attendere gli altri, anche lui pieno di sussiego e di falso mistero. K. è vanitoso e arrivista. Vittima dell'apparato, cerca di resistergli, ma nello stesso tempo ne è complice. Egli è colpevole perché fa parte della condizione umana". (Orson Welles).

"Nei film precedenti i suoi personaggi si scagliavano con violenza inaudita contro...niente. I suoi eroi erano i demiurghi, il mondo si organizzava intorno a loro e svaniva alla loro morte. Qui esso resta terrificante per ognuno di noi". (M.Ciment - Positif n. 54 - 1963).

Film di rara potenza espressiva, il Processo a più di 15 anni di distanza dalla sua realizzazione resta un film il cui fascino non accenna a diminuire per l'attenzione con cui Welles dosò e traspose il romanzo di Kafka. Unico film (insieme a Citizen Kane) in cui Welles ebbe mano libera in tutto, anche nel montaggio, Il Processo ci rende perfettamente l'idea di Welles come autore completo (come voleva la Nouvelle Vague) e ci fa comprendere la frase di Godard, valida solo per Orson Welles: "Tutti, sempre, gli dovremo tutto".

THE MARX BROTHER'S FESTIVAL o della sovversione trasfigurata

Go West (in italiano: "I cow boys del deserto") è un film pressoché invisibile da sempre, come del resto **At the Circus** (in italiano: "Tre pazzi a zonzo"). La possibilità di poterli finalmente presentare a Milano è troppo ghiotta per non cogliere l'occasione di mettere in piedi una specie di festival di quanto di meglio esiste in Italia di questi "incredibili liocorni".....

I biografi vogliono che le origini dei Marx siano avvolte nella leggenda. E del resto questa leggenda ha contribuito lo stesso Harpo a farla crescere, per esempio raccontando l'origine (vera o falsa che sia) dei loro nomi: Harpo, perché suonava l'arpa; Chico, perché stava dietro le donne (femmina in gergo si indicava con chik); Groucho, perché teneva i soldi in una valigia (grouch). Groucho, Harpo e Chico - in qualche occasione si aggiunsero al gruppo anche Gummo e Zeppo - iniziarono la loro carriera nel teatro leggero, sotto la guida, piuttosto autoritaria, della madre, Minnie Palmer, ex attrice di avanspettacolo. Pare che all'inizio non avessero un successo eccezionale. Tuttavia, fin dai primi passi nel mondo dello spettacolo, i "germi" della loro futura miscela esplosiva c'erano già tutti: i loro numeri avevano sempre, per esempio, un finale diverso e improvvisato. In pochi mesi i tre fratelli si perfezionarono. L'improvvisazione funambolica sempre imprevedibile, poteva nascere da uno spunto qualsiasi: il pubblico, un semplice spettatore, un avvenimento potevano scatenare il loro incredibile trasformismo, rovesciare il canovaccio e sostituirlo con una serie impensabile di gags estemporanei ai quali, quasi per una sorta di magia, ognuno si adeguava con impressionante spontaneità. Nel costruire il loro allucinante apparato scenico, i Marx introducevano sempre un elemento costante: inframmezzavano le loro follie con delicate pause musicali. Dapprima gli strumenti furono il piano o lo xilofono, o qualche pazzesco arnese ideato da Gummo. Poi Harpo passò all'arpa. E già questo passaggio la dice lunga sulla comicità del gruppo. Scrive Harpo: "Mi accorsi subito della grande differenza tra l'arpa e gli altri strumenti salendo in tram". In poco tempo i loro pezzi, che in origine erano semplici intermezzi musicali, assunsero una dimensione esattamente opposta, divenendo il

supporto di situazioni dove poteva accadere di tutto: anche una folle serie di lanci di base-ball tra Harpo e il direttore d'orchestra. La impressionante carica inventiva del gruppo sembrava non doversi più esaurire. Harpo in una memorabile serata decise di divenire muto, e da allora non aprì più bocca sulla scena; all'opposto Groucho non la finiva più di manifestare la sua delirante estroversa loquacità in un impossibile miscuglio di inglese e italiano; Chico, apparentemente in disparte, era invece una formidabile spalla, il vero punto di fusione dell'inarrestabile scoppio di sempre nuove trovate di Harpo e di Groucho. Il gruppo ebbe un enorme successo. Poi passò al cinema. Nel cinema tutta la delirante follia dello stravagante e allucinato universo dei Marx, sempre ai confini tra realtà e immaginazione, trova la sua reale dimensione nonsensica. Una di mensione surreale, per intenderci. Molti dei più attenti studiosi delle origini del comico ammettono francamente l'impossibilità di riprodurre a parole il loro incredibile microcosmo visivo. Col cinema i Marx proiettano oltre la logica, con una serie di enormi paradossi, i confini tra il reale e l'apparente: ammucciano decine di viaggiatori in uno scompartimento che ne prevede sei; obbligano una locomotiva rimasta senza combustibile a proseguire bruciandosi la coda, cioè i vagoni che si trascina; per avere dei vicini costruiscono insieme casa e abitanti. All'interno del loro pianeta l'equilibrio delle cose scompare. L'universo che ne esce è illogico, assurdo, un po' paranoico. "Non c'è dunque alcun rispetto per l'ordine costituito nei Marx. Nel loro universo il disordine ha ragione di tutto e l'ordine è sinonimo di deficienza" (Claudio Bertieri, Cinema Sessanta, Ottobre 1964). A ben guardare la lunga teoria di stravaganti iperboli dei tre fratelli ha come unico costante nucleo il sincronismo del disordine: il caos pianificato. Ha ragione Jacques Tati quando dice che sono loro che hanno inventato la comicità collettiva. E' questo che rende i Marx degli indecifrabili sovversivi e che fa dei loro films la più sottile metamorfosi dell'America degli anni trenta.

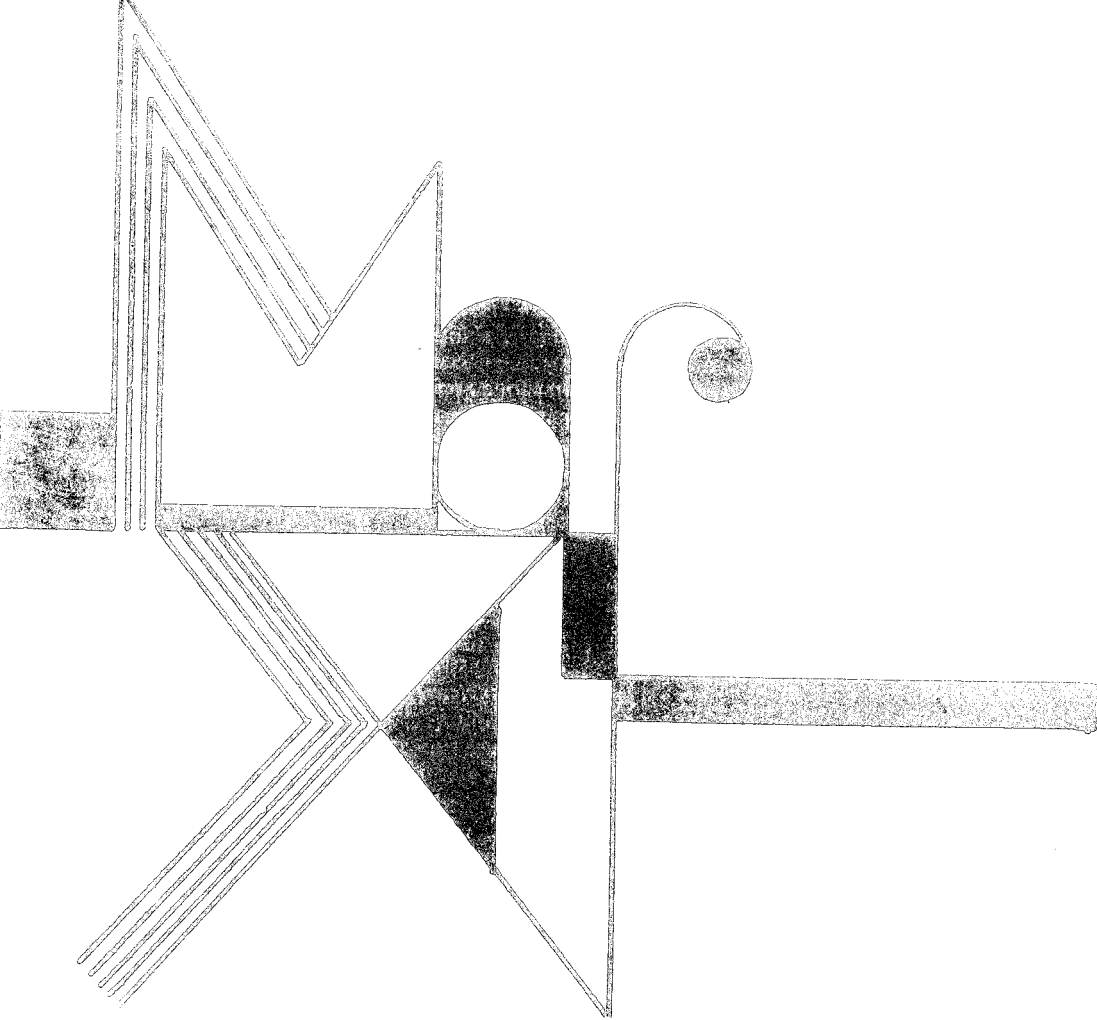
14 MAGGIO - Sabato
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

GO WEST (I Cowboys del deserto)

di Edward Buzzell, con Chico, Groucho e Harpo Marx, John Carroll, Diana Lewis
(USA 1940, vers. orig., 90')

15 MAGGIO - Domenica
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

GO WEST (I Cowboys del deserto)
di E. Buzzell (Replica)



16 MAGGIO - Lunedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

DUCK SOUP (Zuppa d'anatra)

di L. Mc Carey e dei F.lli Marx; sc. Nat
Perrin; con: Groucho, Harpo, Chico, Zep-
po e M. Dumont (USA 1933, vers. ital., 70')

17 MAGGIO - Martedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

AT THE CIRCUS (Tre pazzi a zonzo)

di Edward Buzzell; con: Harpo, Chico,
Groucho (USA 1939, vers. orig., 85')

18 MAGGIO - Mercoledì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

AT THE CIRCUS (Tre pazzi a zonzo)
di E. Buzzel (Replica)

19 MAGGIO - Giovedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

THE BIG STORE (Il bazar delle follie)

di C. Reisner; con Groucho, Harpo, Chico,
e M. Dumont (USA 1941, vers. orig., 83')

20 MAGGIO - Venerdì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

**A NIGHT AT THE OPERA (Una notte
all'opera)** di Sam Wood e dei F.lli Marx;
con Groucho, Harpo, Chico e M. Dumont
(USA 1935, vers. orig., 90')

L' "ALTRO" CINEMA AMERICANO

21 MAGGIO - Sabato
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

IL LUNGO ADDIO (The long goodbye) di Robert Altman

con Sterling Hayden, Elliot Gould, Nina Van Pallandt, Mark Rydell (USA 1973, vers. ital., colore, 111')

Il film, dal romanzo di Chandler, si muove nel mondo un poco "aut" dei poliziotti privati; con il gusto satirico e la sottile ironia ormai proverbiale in Altman; il quale precorrendo i labirinti di una città sospesa tra il mito e la decadenza (Los Angeles) e inventando meccanismi improvvisati e situazioni oblique finisce per scardinare un altro idolo della società e del cinema americano, il poliziotto privato, tanto caro agli apologeti dell' "uomo fatto da sè".

"Altman non si limita a definire e inquadrare il romanzo di Chandler come 'una satira dei films noir, dei film dei poliziotti privati', trovandosi così nel proprio mondo, ma ha una maledetta voglia di distruggere un altro mito (la 'scuola dei duri'), con rispetto per il nucleo sostanzioso del mondo chandleriano ma con la libertà del proprio modo di fare cinema". ("Robert Altman", Giancarlo Castelli e Mauro Marchesini; ed. Contemporanea)

22 MAGGIO - Domenica
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

IL LUNGO ADDIO (The long goodbye) di R. Altman (Replica)

CINEMA E NUOVA PSICHIATRIA

23 MAGGIO - Lunedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

ASYLUM

Un film su una comunità psichiatrica di
R.D. Laing

di Peter Robinson (USA 1972, vers. orig. sottot. ital., colore, 95')

24 MAGGIO - Martedì
ore 17,15 - 19,00 - 20,45 - 22,30

ASYLUM

Un film su una comunità psichiatrica di
R.D. Laing

di Peter Robinson (Replica)

SARÀ DISTRIBUITO MATERIALE INFORMATIVO.

25 MAGGIO - Mercoledì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

TAMBURI LONTANI (Distant drums)
di Raoul Walsh; sc. Niven Bush; con: Gary Cooper, M.Aldon, R.Teal (USA 1951, vers. ital., 103')

Vogliamo proporre questo film, che è tutt'altro che filo-indiano, perché testimonia dell'impressione e della paura che i Seminole hanno lasciato nella mentalità americana. I Seminole hanno condotto contro i coloni americani e l'esercito (periodo 1830-50) una guerra di resistenza in tutto simile a quella dei Vietcong e pur avendo sempre vinto negli scontri diretti, alla fine hanno dovuto cedere di fronte ai mali terribili portati dai bianchi. Il film descrive la fuga di un gruppo di coloni bianchi che, guidati da Gary Cooper (che qui impersona un esploratore esperto delle paludi), devono raggiungere la costa dove c'è un caposaldo sicuro. Il finale che vorrebbe celebrare la superiorità, anche fisica, dei bianchi con G.Cooper che uccide il capo seminole (sott'acqua), non sminuisce la **paura** degli indiani che percorre tutto il film, con lo splendido e terrificante scenario delle paludi. I Seminole si vedono solo nella prima sequenza e nell'ultima, ma ossessionano minacciosi con i tamburi, i rumori e i segni orribili di combattimenti recenti.

26 MAGGIO - Giovedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

TAMBURI LONTANI (Distant drums)
di Raoul Walsh (Replica)

27 MAGGIO - Venerdì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

L'ULTIMO DEGLI APACHES (Apache)
di Robert Aldrich, con Burt Lancaster, Jean Peters, John Mc Intire (USA 1954, vers. ital., colore, 95')

Questo film è uno dei più significativi di un regista che, formatosi come assistente di grandi registi (Renoir, Losey, Chaplin e altri), non è poi riuscito a costruire un discorso personale. Tuttavia alcuni suoi films vanno ricordati per il loro contenuto sociale e per l'acume tutto cinematografico in essi profuso: pensiamo a films come IL GRANDE COLTELLO (feroce descrizione dei meccanismi di alienazione dell'attore hollywoodiano) e PRIMA LINEA (Attack), di contenuto antimilitarista.

L'ultimo degli Apaches, western progressista e filo-indiano, ispirato a una storia vera che evidentemente ha lasciato il segno nella cultura americana (si tratta dell'apache chiamato Masai, cfr. Dan Georgakas, OMBRE ROSSE, Eri, 1968, p.159), è uno dei primi films di Aldrich, che nello stesso anno ha girato anche il famoso e spettacolare VERA CRUZ. Dopo la definitiva sconfitta di Geronimo, un apache rifiuta di arrendersi. Il finale conciliatorio non sminuisce la forza di questa pellicola che costituisce il classico cliché western per la prima volta sulla pelle di un indiano invece che sul solito pistolero infallibile. L'interpretazione di Burt Lancaster è convincente, ma è probabilmente lo scotto che Aldrich ha pagato alla Hollywood "progressista", visto che gli apache non sono certo famosi per la loro altezza, nè per gli occhi chiari.

28 MAGGIO - Sabato
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

L'ULTIMO DEGLI APACHES (Apache)
di Robert Aldrich (Replica)

29 MAGGIO - Domenica
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

SEMINOLE
di Budd Boetticher con Rock Hudson, Barbra Hale, Anthony Quinn, H. O'Brian (USA 1952, colore, vers. ital., 100' circa)

Film che racconta una delle prime, grandi guerre indiane, che oppose i coloni bianchi alla tribù dei Seminole.

L'ambiente quasi tropicale in cui si combatte questa 'guerriglia' (le regioni meridionali degli Stati Uniti se non erriamo) fa pensare, ma, forse si tratta di una estensione indebita, a ben più recenti episodi di guerra.

Ricordiamo una scena in particolare, di una ingegno

sa imboscata indiana, così descritta da B.Tavernier ("Il Western"; voce Boetticher): "..... una sequenza quasi da antologia: illusi di sorprendere gli indiani, i bianchi attaccano il villaggio, ma trovano solo manichini; comprendendo di essere caduti in una trappola, essi si radunano in silenzio, nella notte, tra strane grida di animali".

30 MAGGIO - Lunedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

SEMINOLE
di Budd Boetticher (Replica)

31 MAGGIO - Martedì
ore 16,30 - 18,30 - 20,30 - 22,30

L'ASSEDIO DELLE SETTE FRECCIE
(Escape from fort Bravo)

di John Sturges con William Holden, Eleanor Parker, John Forsythe (USA, 1953, colore, vers. ital., 95')

La rassegna dedicata a Orson Welles è stata organizzata con la collaborazione dell'U.S.I.S., del Centre Culturel Français e con il patrocinio della **Regione Lombardia** e del S.N.C.C.I. - Gruppo Lombardo.

Introduzione e schede a cura di BRUNO BIGONI, ENRICO LIVRAGHI, SANDRO STUDER.

In occasione della rassegna dedicata a Orson Welles è prevista la pubblicazione di un ricco volume-catalogo, dedicato al regista americano, che conterrà articoli inediti di **Orson Welles, Erich von Stroheim, Jorge L. Borgés, Bernard Hermann, Gregg Tolland, Jonathan Rosebaum e Charlie Chaplin**; articoli scritti espressamente da **Goffredo Fofi, Giuliana Muscio, Tatti Sanguinetti, Lorenzo Pellizzari e Paolo Mereghetti**.

Conterrà inoltre più di cento fotografie, molte delle quali inedite; notizie e informazioni sui film maledetti "The Hearts of Age", "Hearth of Darkness", "It's All True", "The Other Side of the Wind"; una completa filmografia con dati e riassunti esaustivi dei film diretti da Welles; e infine materiali inediti sul rapporto Welles, Ejsenstejn e Pudovkin.

Il materiale è stato raccolto, annotato e coordinato per la pubblicazione da **Paolo Mereghetti**.

Nel prossimo mese di Settembre uscirà il primo numero di **METROPOLIS**, rivista quadrimestrale edita dall'Associazione Culturale Obraz Cinestudio. Come già annuncia to la rivista sarà a disposizione dei soci con un forte sconto sul prezzo di copertina.

Il primo numero conterrà fra l'altro:

"Del sacro e del profano nella sinistra italiana" (*Presentazione*) • **Per una ripresa del dellavolpismo** (*editoriale*) • **Note su coscienza di classe e feticismo del Partito** (*Enrico Livraghi*) • **Per un'alternativa al leninismo: sul rifiuto operaio della "coscienza esterna"** (*Sandro Studer*) • **Lotta operaia e "autonomia del politico"** (*Nello Recalcati*) • **La "Crisi" del marxismo, ovvero la società aperta e i suoi "amici"** - sul "caso" Colletti (*Raffaele Sbardella*) • **Del "personale", del "politico" e del "sociale": appunti per una ricerca al femminile** (*Giovanna Lazzati, Mariella Livraghi*).

La sezione **"Cinema e Società"** per il primo numero, in via del tutto eccezionale, avrà carattere monografico e sarà dedicata a **Orson Welles**, con scritti di Enrico Livraghi, Sandro Studer, Bruno Bigoni e altri.

I testi del presente programma sono stati redatti a cura di **Enrico Livraghi, Nello Recalcati, Sandro Studer**. La grafica è di **Renzo Cicchinelli**.