CANNES

La Palma d'oro a « The Knack »: un verdetto insoddisfacente, elusivo e con sfumature grottesche

Vince l'Inghilterra col film sbagliato

Dal nostro inviato

CANNES, 28

Un verdetto insoddisfacente, elusivo, e con sfumature senz'altro grottesche, ha suggellato, quasi a sorpresa, la competizione cinematografica internazionale di Cannes. Il Gran premio è stato assegnato all'inglese The knack *di Richard Lester; il Premio speciale della giuria al giapponese* Kwaidan *di Masaki Kobayashi; per l'interpretazione maschile e femminile sono stati premiati entrambi gli attori dell'americano* The collector, *Terence Stamp e Samantha Eggar. Il premio per la regia è toccato al romeno* La foresta degli impiccati *di Liviu Ciulei; il premio per la sceneggiatura è andato, « ex aequo », all'inglese* La collina *di Sidney Lumet, e al francese* La 317ma sezione *di Pierre Schoendoerffer. Inoltre, la giuria ha deciso di attribuire menzioni speciali agli attori Jozef Kroner e Ida Kaminska; interpreti del cecoslovacco* Lo specchietto per le allodole, *e all'attrice Vera Kusnetzova, interprete del sovietico* C'erano una volta un vecchio e una vecchia.

Nonostante la moltiplicazione dei riconoscimenti, prevista e in parte annunciata, le deliberazioni della giuria, cui si è pervenuti al termine di un lungo, travagliato dibattito, sono riuscite dunque a ignorare, fatta eccezione per qualche contentino, le opere più importanti o comunque più significative della rassegna: il cecoslovacco Lo specchietto per le allodole *di Kadar e Klos, in primo luogo, e l'italiano* Il momento della verità *di Francesco Rosi (è già dallo scorso anno che, per l'Italia, spira qui un vento gelido); poi lo svedese* Gli innamorati *di Mai Zetterling, il messicano* Tarahumara *di Luis Alcoriza — al quale ha dato il suo premio, giustamente, la Federazione internazionale della stampa cinematografica —, e la stessa* Collina *britannica, premiata, a metà, proprio per la sua componente più debole, cioè il testo.*

Certo, che la « Palma d'oro » sia stata vinta dallo spiritoso, irriverente The knack *è male minore, rispetto a quello rappresentato da una sua troppo a lungo ventilata attribuzione alla 317ma sezione. Ma è davvero singolare che il « free cinema » d'oltre Manica debba uscire trionfatore da Cannes proprio grazie a uno dei suoi tardivi sottoprodotti, quando la carica rivoluzionaria, sul piano della tematica e su quello del linguaggio, che animava le opere migliori di tale tendenza — da* Sabato sera e domenica mattina *a* Io sono un campione, *da* Sapore di miele *a* Billy il bugiardo *— sembra essersi esaurita, o incanalata entro i limiti d'una beffarda, ma non troppo corrosiva critica del costume. Il premio speciale a* Kwaidan *è pure discutibile, con tutta la considerazione che si può e si deve avere verso un cinema colto e civile come quello nipponico. Obbrobrioso, per dirla in una parola, il duplice premio ai modestissimi attori (lui inglese, lei americana) di* The collector: *ma la presenza di un'attrice statunitense come Olivia De Havilland, alla testa della giuria, doveva pesare per forza, così come ha pesato il fatto che, tra i giurati, vi fosse Rex Harrison; il quale è giunto, per contrastare il passo alla* Collina, *da lui giudicata un'offesa all'esercito di Sua Maestà, a minacciar le proprie dimissioni.*

I francesi, tutto sommato, sono usciti maluccio dal Festival, tanto baldanzosamente avviatosi per loro. Ma si sono rifatti, un tantino, con i premi non ufficiali: quello dell'OCIC cioè dei critici cattolici, è andato a Yoyo *di Pierre Etaix (il premio della critica internazionale per il cinema della gioventù è toccato invece, in curiosa concomitanza con il massimo alloro ufficiale, a* The knack*). D'altronde, dopo lo scandalo del '64, col Gran premio agli* Ombrelli di Cherbourg, *una replica integrale sembrava difficile. Ma, ad ogni modo, anche se non ugualmente clamorosa, la sentenza di quest'anno è tale da lasciare strascichi polemici, dei quali abbiamo registrato stasera le prime manifestazioni. Fischi e zittii si sono mescolati ai non entusiastici applausi, quando Olivia De Havilland, nel suo improbabile francese, ha annunciato dal palcoscenico il nome del vincitore assoluto. Ancora meno battimani, e fischi più sonori, per Samantha Eggar e per Terence Stamp, che tuttavia non erano a riceverli. I consensi sono stati pressoché generali, da parte degli spettatori, soltanto per il giapponese* Kobayashi *e per il romeno* Liviu Ciulei. *E una vera ovazione, di chiaro significato, ha accolto Jozef Kroner e Ida Kaminska, i quali effettivamente sarebbero stati degni di ben altro che d'una semplice « menzione ». Il tono mondano della serata, già compromesso dal visibile, diffuso scontento, non è stato di troppo sollevato nemmeno dalla presenza di Carroll Baker, scollatissima, e di Robert Hossein, che facevano gli onori di casa.*

Esaurita la cerimonia della premiazione, l'animo del pubblico si è relativamente pacificato dinanzi allo spettacolo conclusivo di questo XVIII Festival: la commedia musicale Mary Poppins, *prodotta da Walt Disney, diretta da Robert Stevenson, laureata di cinque Oscar, uno dei quali è toccato alla sua protagonista, Julie Andrews, che, dopo esser stata per anni, sulle scene, la Eliza di* My fair lady, *fu sostituita, nella riduzione cinematografica di quel « musical », da Audrey Hepburn. Con* Mary Poppins, *Julie Andrews — che avevamo potuto apprezzare già in* Tempo di guerra, tempo di amore *— si è presa la sua rivincita, dimostrando di saper reggere alle luci dello schermo non meno che a quelle della ribalta. Ottima cantante, piacevole ballerina, versatile attrice, dotata d'un tremulo, cattivante sorriso, era senz'altro lei la più adatta a indossare i panni del fantastico personaggio ideato dalla scrittrice inglese P. L. Travers circa trent'anni or sono. Mary Poppins è una specie di fata moderna, con valigia, ombrello e stivaletti: piove dal cielo in casa del signor Banks, un compitissimo funzionario di banca londinese, che tra i suoi problemi ha quello di trovare una bambinaia per i turbolenti figlioletti, Jane e Michael. Mary assolverà il compito in modo stravagante ma persuasivo, conducendo per mano i due ragazzi attraverso paesi di sogno, dimensioni assurde, poetici itinerari. Educati alla scuola dell'immaginazione e del prodigio, Jane e Michael arriveranno a mettere nei guai il genitore, finché, contagiato da quella estrosa fanciullaggine, egli stesso non sarà disposto a dare tutto l'oro del mondo per una buona risata. Riconciliati padre e figli nel segno del gioco e della spensieratezza, Mary scomparirà di nuovo fra le nuvole, verso altre liete missioni.*

Indirizzandosi soprattutto, con evidenza, alle platee in calzoni e vesti corte, Mary Poppins *ha comunque il pregio di equilibrare discretamente favola e ironia. La satira della società britannica agli inizi del secolo ha spunti efficaci, come nella scena del panico scatenato, entro il grande istituto di credito, dal rifiuto che il piccolo Michael oppone a « investire » i suoi due pence. La combinazione tra figure reali e disegni animati è abbastanza riuscita, i trucchi sono ingegnosi (la gente, qui, vola molto meglio che in* Fifi la plume*), il colore azzeccato, la partitura (di Richard M. e Robert B. Sherman) è gradevole, con più d'un motivo destinato al successo, e la coreografia (di Marc Breaux e Dee Wood) ha il suo pezzo forte nell'acrobatica danza degli spazzacamini guidati da Bert, il simpatico amico di Mary Poppins, impersonato dal bravo Dick Van Dyke. Nel contorno, uno stuolo di buoni attori e caratteristi di scuola anglosassone, da David Tomlinson a Glynis Johns, da Ed Wynn ad Arthur Treacher, a Reginald Owen, nella facile ma gustosa macchietta dell'ammiraglio. I due bambini, disinvoltissimi, sono Karen Dotrice e Matthew Garber. Insomma, si è finito meglio di quanto non si fosse cominciato, a Cannes.*

Aggeo Savioli

Una scena del film inglese « The Knack » al quale è stata attribuita la Palma d'oro.

Nelle foto del titolo, da sinistra: Terence Stamp, Samantha Eggar e una singolare inquadratura del giapponese « Kwaidan ».

QUESTI I PREMI

Palma d'oro per il miglior film: THE KNACK di Richard Lester (Gran Bretagna).

Premio speciale della Giuria: KWAIDAN di Masaki Kobayashi (Giappone).

Premio per la migliore interpretazione maschile: TERENCE STAMP, protagonista di The collector **(USA).**

Premio per la migliore interpretazione femminile: SAMANTHA EGGAR, protagonista di The collector **(USA).**

Premio per la migliore regia: LA FORESTA DEGLI IMPICCATI di Liviu Ciulei (Romania).

Premio per la migliore sceneggiatura: ex aequo: THE HILL (Gran Bretagna) e LA 317.MA SEZIONE (Francia).

Menzione ai seguenti interpreti: Joseph Kroner (Cecoslovacchia) ed Ida Kaminska (Cecoslovacchia) interpreti del film Lo specchietto delle allodole **e a Vera Kuznetsova (URSS) protagonista del film** C'erano una volta un vecchio e una vecchia.

Una nuova manifestazione

Sei città per un recital jazz

Lunedì il « via » a Milano - Impegnati una ventina di musicisti e sei complessi

Dal nostro inviato

MILANO, 28

Una stagione così non si è mai vista, dicevano solo un anno fa gli appassionati di jazz riferendosi alle relativamente numerose tournées di musicisti americani, per lo più quasi esclusivamente a Milano. Ed effettivamente ascoltare nel giro di tre o quattro mesi Coltrane, Rollins, come nel '63, oppure Roach, Coltrane, Mingus, Monk ecc. come nel '64 era qualcosa che poteva far pensare ad un rilancio del jazz in Italia.

La stagione 64-65, inoltre, si era aperta, l'ottobre scorso, con un doppio concerto che radunava, al Teatro dell'Arte di Milano, nomi celebri come quelli di Miles Davis, Jay Jay Johnson, Howard McGghee, Roland Kirk: sembrava il lusinghiero inizio di una serie ancora più ricca di concerti. Invece, adesso, gli stessi appassionati di jazz dicono: una stagione così non si è mai vista. Ma in un senso del tutto opposto. Tutto l'inverno e la primavera sono trascorsi senza che si realizzasse nessuna delle ventilate tournées: ad uno ad uno sono stati cancellati dalla lavagna i nomi, quasi sicuri, di Bill Evans, di Earl Hines (che si è limitato, dopo la sua apparizione al Festival di Sanremo, a tenere qualche serata a Roma) e persino del famosissimo Louis Armstrong, che pure ha girato in lungo e in largo l'Europa in aprile, ad occidente come ad oriente, e che non avrebbe certo fornito delusioni di cassetta agli organizzatori, venendo in Italia, in almeno tre o quattro città.

Come sempre, tacendo il jazz con l'J maiuscolo, sono i jazzmen italiani che si danno da fare per riempire il vuoto e senza timore di pericolosi confronti. Gaslini, Cuppini, il Quartetto italo-americano di Bill Smith hanno tutti suonato a Milano nei mesi scorsi.

Ed ora, ecco una nuova iniziativa dei jazzmen italiani, che nasce sotto la curiosa insegna di « Sei città per un recital jazz », da un'idea di Enrico Intra, fecondata dall'attivismo jazzistico di Giorgio Buratti ed in collaborazione con il Teatro delle novità.

Una ventina di musicisti, sei complessi e tre serate: darà il « via » Milano, dal 31 maggio al 2 giugno, seguita da Torino, dal 3 al 5 giugno, poi da Venezia ed in seguito da altre città, fra cui Novara.

I complessi che daranno vita a questi concerti sono quelli del pianista Enrico Intra, del contrabbassista Giorgio Buratti, del batterista Franco Tonani, del saxofonista svizzero Flavio Ambrosetti, e di altri due pianisti, Romano Mussolini e Maurizio Lama.

Sarà appunto Enrico Intra ad aprire lunedì sera al Sant'Erasmo di Milano la serie, con il suo trio, completato da Buratti al basso e Gilberto Cuppini alla batteria; gli succederà Romano Mussolini con i romani Santucci e Scoppa, con Renato Sellani e Franco Tonani. La sera del 1 giugno saranno di scena Flavio Ambrosetti e Maurizio Lama: il primo con la collaborazione di Enrico Rava, un torinese che suona il flicorno, strumento parente stretto della tromba, divenuto di moda grazie a Miles Davis, del pianista Franco D'Andrea (ascoltato al recente Festival di Bologna, appunto con Rava) e del batterista Kurt Schaufelberger; con Lama saranno invece presenti due noti accompagnatori, Franco Mondini alla batteria e Giovanni Tomaso al contrabbasso. La terza sera, Giorgio Buratti presenterà il suo nuovo quartetto, che oltre al leader e contrabbassista schiera tre musicisti che Buratti ha scoperto a Zurigo: il già citato Schaufelberger, la tromba Jurg Grau e il sax tenore Pat Neuburg. Concluderà la serata il complesso del batterista Tonani, con Sellani al piano, Sergio Fanni alla tromba, Beppe Aliprandi al sax alto ed un contrabbassista non ancora scelto.

Jazz italiano già affermato e solisti stranieri in « prima » per l'Italia costituiscono dunque il cartellone di queste tre serate.

d. i.

Il seminario allo Studio Fersen

Lance spuntate in difesa di un «teatro d'élite»

Il dibattito ha messo in luce le contraddizioni e le incomprensioni di una parte della critica italiana

Il dibattito-ricerca sul tema: « Il teatro, oggi: funzione e linguaggio », organizzato dallo « Studio di Arti sceniche » diretto da Alessandro Fersen, ha concluso, giorni fa, i suoi lavori. Il tema generale di questo « Seminario di teoria del teatro », come è noto, è stato impostato con cinque relazioni-base che sono state discusse in cinque giorni consecutivi dai critici Nicola Chiaromonte (*Il teatro come evento scenico*), Giorgio Prosperi (*Il teatro come fatto letterario*), Bruno Schacherl (*Il pubblico*), Adriano Magli (*Il teatro e gli spettacoli di massa*), Alessandro Fersen (*Il linguaggio teatrale e il linguaggio cinematografico*). Questo dibattito-ricerca si è mosso dalla precisa constatazione di uno stato d'animo, oggi ormai diffuso tra la gente di teatro e tra il pubblico teatrale, che può essere così caratterizzato: confusione ed incertezza sulla ragione d'essere dello spettacolo teatrale, pessimismo sull'effettiva validità del teatro, in quanto attività culturalmente vitale nel quadro della società moderna.

Che cosa sia o debba essere oggi il teatro; come si giustifichi la sua esistenza nel confronto con tipi di spettacolo tecnicamente avvantaggiati sul piano della comunicazione; quali, di conseguenza, debbano essere le sue moderne modalità di linguaggio; ecco il tema della ricerca. Si trattava, cioè, di stabilire fondamentalmente se esiste una « funzione » teatrale che sia irriducibile ad altre forme di spettacolo: solo l'esistenza di una tale funzione può conferire validità indiscutibile alla vita teatrale moderna. D'altra parte, appunto perchè irriducibile, tale funzione potrebbe rilevarsi condizionante nei riguardi del *linguaggio teatrale* che individuerebbe così sue caratteristiche intraducibili in altri linguaggi spettacolari.

Solo così il teatro potrebbe recuperare (superando quella crisi profonda che attraversa) il suo posto legittimo, ed esercitare una funzione inalienabile nell'ambito della nostra cultura e della nostra società.

Un atteggiamento culturale, quindi, fortemente polemico, che il Fersen non ha tralasciato, nella sua introduzione al dibattito, di rilevare: «...polemica contro la confusione delle lingue, contro il compromesso culturale, contro la mancanza di chiarezza inconsapevole o consapevole... è tempo, io credo, di distinguere, è tempo di chiarire, di dare, o di restituire, a Cesare quello che è di Cesare e di lasciare al teatro quello che appartiene in modo inalienabile al teatro ».

In realtà, questo « Seminario di teoria del teatro », pur portando contributi sostanziali per la soluzione di alcuni problemi proposti, ha fornito la misura delle contraddizioni estetico-teoriche, delle incomprensioni metodologiche e critiche che allignano in gran parte della critica italiana. Occorrerebbe un discorso circostanziato per confutare le osservazioni gratuite contenute nelle tesi di alcuni relatori, ma, dopo tutto, ci sembra che queste affermazioni nascano e siano sostenute da due concetti fondamentali, mistificati a proprio uso e consumo:

1) la *specificità* del « linguaggio teatrale », per definizione qualitativamente superiore nei confronti del « linguaggio filmico »;

2) un'idea di teatro « per pochi » o « rituale » che in ultima analisi, nonostante i tentativi di chiarificazione, è risultata esserzialmente reazionaria, e che conferma e prosegue l'odierna crisi del teatro.

Per quanto riguarda il primo concetto, Chiaromonte e Fersen hanno esposto formulazioni totalmente inaccettabili sulla differenziazione concettuale d'estrazione spiccatamente idealistica, dell'*immagine* e della *parola*. L'*immagine*, rispetto alla *parola*, si distinguerebbe per l'impossibilità di esprimere idee; non potrebbe, quindi, evocare « significati », ma superficiali emozioni. Per le immagini in movimento le vie dell'arte sarebbero precluse, il cinema non sarebbe che un linguaggio « artificiale » (« indiretto » per Fersen), fatto per distruggere la personalità umana intossicata. E' forse opportuno richiamare l'attenzione dei relatori sull'esistenza di una *storia* delle teoriche cinematografiche e degli ultimi contributi della riflessione estetica moderna? Sembra di sì. Eppure, la questione della *possibile* artisticità del film sembrava sepolta per sempre.

Per quanto riguarda il secondo concetto, sembra derivare direttamente dal primo. Le concezioni di un teatro di *élite* espresse dal Chiaromonte con un falso sillogismo, e di un teatro « rituale » dal Fersen, sembrano opporsi, ingenuamente, a quella *risonanza popolare* che è caratteristica propria di quel linguaggio cinematografico così disprezzato dal Chiaromonte e dal Fersen, rivelatisi come intellettuali « apocalittici », disgustati dall'eterna volgarità e dall'eterno dolore del mondo. Una idea di teatro, questa ferma e astorica, senza nessuno sbocco problematico e dialettico che incida positivamente nella realtà per modificare il volto di una crisi. Eppure le puntuali relazioni di Prosperi e di Schacherl, avevano aperto uno spiraglio stimolante per ulteriori ricerche e teorizzazioni, come il concetto storicistico (di Schacherl) di « afasia », singolarità della rappresentazione « drammatica » del parlare moderno e quello della « storicità del teatro ». Il teatro, per Schacherl, ha una propria « vocazione politica », cioè un fine imprescindibile che è quello di una tendenziale « popolarità ». E per *politicità* — ha chiarito Schacherl — bisogna intendere la « coscienza di collaborare alla trasformazione della società ».

Ci auguriamo che nei successivi « incontri settimanali », che avranno luogo sempre allo « Studio Fersen » nelle prossime settimane, si cercherà di rispondere a tutti quegli interrogativi e a quelle perplessità che questo primo dibattito ricerca ha sollevato.

Roberto Alemanno

Una nuova compagnia debutta al Parioli

Nel corso di una conferenza stampa alla Libreria Feltrinelli è stata presentata una nuova compagnia teatrale: il *Teatro dei Norisarni* che debutterà il 3 giugno alle 21,30 al Teatro Parioli con uno spettacolo di atti unici di Nanni Balestrini, Giordano Falzoni, Alfredo Giuliani ed Elio Pagliarini diretto da Toti Scialoja e Piero Panza.

Lo spettacolo comprenderà nel l'ordine: *L'Occhio* di Falzoni, *La Merce Esclusa* di Pagliarani, *Improvvisazione* di Balestrini e *Povera Juliet* di Giuliani.

Scene e costumi sono stati curati da Toti Scialoja per i lavori di Balestrini e Falzoni, da Carlo Battaglia per quello di Pagliarani e da Achille Perilli per quello di Giuliani.

Totò sarà Fra' Timoteo nella Mandragola

E' stato confermato che Alberto Lattuada realizzerà la trasposizione cinematografica della *Mandragola* di Niccolò Machiavelli, la cui lavorazione si inizierà in esterni in Toscana a metà giugno. Gli interpreti principali saranno Rosanna Schiaffino, Romolo Valli, Philippe Leroy e Totò, nei panni di Frà Timoteo, mentre Giancarlo Cobelli, al suo debutto come attore cinematografico, ricoprirà il ruolo di Siro.

Si apre stasera la Mostra di Pesaro

Dieci cortometraggi saranno presentati a « La Mostra internazionale del nuovo cinema » di Pesaro e concorreranno al « Premio della critica » e al « Premio del pubblico », riservati alla categoria. Tali premi saranno attribuiti mediante referendum.

La mostra del nuovo cinema si apre questa sera con il film di Mai Zetterling *Alskande par* (Coppie d'amanti) Il film *Paris vu par...* di Godard, Rouch, Chabrol, Douchet, Rohmer, Polet, in seguito al sorgere di difficoltà burocratiche relative all'esportazione della copia, non potrà giungere a Pesaro in tempo per la serata inaugurale e sarà proiettato in seguito.

le prime

Musica

Ruben Gonzales a S. Cecilia

Di sorpresa in sorpresa, naturalmente lieta, al ciclo di concerti « Primavera » organizzati nella Sala accademica dalla Direzione del Conservatorio di S. Cecilia. Sorprese liete che ci inducono ad affermare che il prossimo futuro della musica strumentale è davvero in buone mani. E non parliamo solo delle qualità tecniche e interpretative di questi giovani concertisti così opportunamente portati alla ribalta, ma dal loro coraggio culturale e dal loro legame con la musica più impegnata del nostro tempo.

Le accademiche volte della sala di Santa Cecilia hanno ospitato più valida musica moderna in queste ultime tre settimane che in un'intera stagione di normali concerti: fino allo Stravinski che abbiamo udito martedì scorso dal bravo pianista portoghese Sergio Varella Cid. E ieri sera il violinista argentino Rubens Gonzales, dopo aver dimostrato di avere le carte in regola suonando nella prima parte del programma una « Sonata » di Tartini e una « Ciaccona » di Bach, ha centrato la seconda parte della sua fatica su una « Sonata » di Debussy, « Cinque Melodie » di Prokoviev e « Quattro Pezzi op. 7 » di Anton Webern. Come dire un pungente, anche se rapido viaggio violinistico fino al più impegnato novecento musicale. Il programma si è concluso con una rapsodia del musicista argentino A. Ginastera, « Pampeana 1 » un moderno interessante brano di derivazione bartokiana.

E che violinista! Un suono, una tecnica indiscutibili, un temperamento di primo ordine. Meglio dei suoi colleghi dei giorni scorsi? Forse più maturo: non per nulla è tra i più « vecchi » della rassegna — ha 26 anni — e, oltre ad essere come gli altri suoi colleghi, un « premiatissimo » — abbiamo contato nella sua biografia otto tra premi internazionali e borse di studio — fa parte dell'Orchestra « Scarlatti » di Napoli.

Un successo entusiastico nel quale val la pena di sottolineare gli applausi scroscianti che — altro « choc » per le accademiche volte della sala — hanno seguito l'esecuzione della difficile e affascinante pagina webberniana; merito anche questo dei più giovani, presenti in gran numero. Ha accompagnato al pianoforte Giuliana Bordoni Brengola.

vice

Teatro

Il cabaret italiano alle Arti

Dopo le 105 repliche al «Nebbia Club » di Milano, la « Compagnia del *cabaret* italiano » si è presentata per la prima volta, e non sarà neanche l'ultima, al Teatro delle Arti, rinnovando il vivo successo già ottenuto al nord.

Il teatro *cabaret* incomincia ormai, a mettere forti radici in Italia, e il bello è (o il guaio è, per alcuni!) che la sua satira non tende affatto a smorzarsi per quel comune processo di « integrazione industriale » che spesso assorbe quelle iniziative culturali sempre più in via di « espansione popolare ».

Di Nuccio Ambrosino, l'autore dei due atti unici presentati ieri sera: *Il mitone* e *Pace e Bene S.p.A.*, conosciamo *Prendeteli con le pinze e martellateli* (un esperimento sull'esempio del teatro dei Gobbi, d'intonazione morale più che politica, presentato al Piccolo Teatro di Milano), e *Il tarfante*, una commedia incompresa, che pur nella foga di voler dire tutto sinteticamente, è rimasta per i più incompresa.

Con questi due ultimi testi, Ambrosino ha dato il meglio di se stesso. In una scenografia limpida, realizzata con la semplicità più estrema, gli attori in tuta bianca — diretti con sobrietà e con fluida precisione da Arturo Corso — recitano le battute della *pièce* e le canzoni con una misura e un senso della mimica che non ha nulla di dilettantesco, e che anzi, spesso, raggiunge una perfezione professionale, una « pulizia » che contrasta con il contenuto provocatorio e graffiante del testo. « Il testo è uscito di getto, lo spettacolo è stato costruito minuto per minuto, passo su passo, intonazione su intonazione », scrive l'Ambrosino in una nota al programma. E' proprio questo, forse, il limite dello spettacolo: una cristallinità che tende a dissolvere il contenuto dirompente del testo.

Nel *Mitone*, assistiamo a una demistificazione dei miti logori della nostra società: il mito della guerra, dell'eroe, dell'amore, e il « mito ricorrente / che il popolo è demente / il mito del mattino che il popolo è cretino / il mito che la gente / non vede e non sa niente...

Pace e Bene S.p.A., certamente più vivo e riuscito del primo testo, dopo alcune stigmatizzazioni della « cultura di massa », e della politica imperialistica americana, culmina con la *Ballata della puerpera*, secondo noi lo *sketch* (ma si può chiamarlo tale?) più riuscito dello spettacolo. Più riuscito e anche più poetico, nella sua semplice e pregnante emblematicità. Da segnalare la stilizzazione della scenografia così corrispondente e ricca d'intuizione e d'inventiva. Gli attori Vittorio Artesi, Liù Bosisio, Duilio del Prete, Lino Roby, sono tutti da lodare, particolarmente per una disponibilità alla mimica, indispensabile per questo *genere* di spettacolo. Successo vivissimo. Si replica

vice

TV contro canale

Profilo di Mastroianni

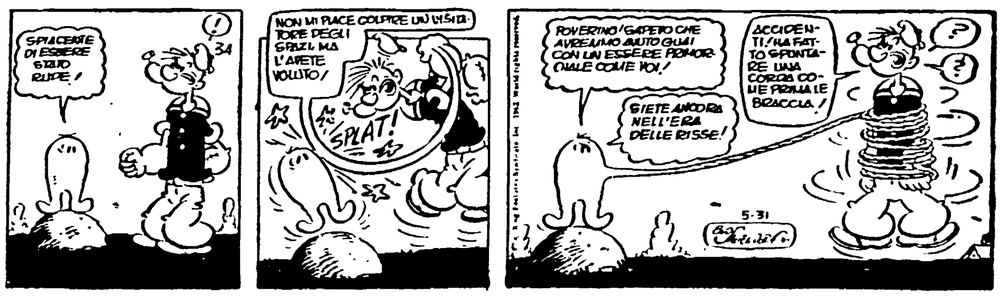
Primo piano *(la cui formula, a dire il vero, come spesso avviene per formule di successo, comincia ormai a essere ripetuta, con più o meno lievi varianti, in altre rubriche televisive) ci ha sempre dato le sue prove migliori quando ha cercato di « rubare » il vero volto, la realtà autentica di personaggi famosi che i miti del divismo hanno ormai ridotto a* clichè. *Sia sul piano della ricerca psicologica, sia, soprattutto, sul piano delle immagini e del montaggio, in questi controritratti »* Primo piano *ha raggiunto risultati eccellenti, che, usando anche certe tecniche da « cinema-verità », davano tra l'altro la misura delle possibilità di penetrazione della TV.*

In questo senso, il Primo piano *di ieri sera, dedicato a Marcello Mastroianni, non ci ha colpito in modo particolare. Si dice che Antonello Branca abbia faticato parecchio a girarlo, per la ritrosia di Mastroianni a « scoprirsi » dinanzi agli altri. E, tuttavia, non si può negare che Marcello abbia poi finito per aiutare molto Branca, tanto è vero che gran parte del commento del documentario era dovuto proprio a lui, era gremito di sue osservazioni, riflessioni, confessioni anche: e non c'è dubbio che alcuni dei momenti migliori di questo* Primo piano *sono stati determinati proprio dalla simpatia umana e da quella che chiameremo la « timida franchezza » dell'attore; dalla bonaria ironia con la quale Marcello sa guardare innanzitutto a se stesso (ricordiamo le sue risposte sul successo con le donne, sulla pigrizia, o certi suoi ricordi degli anni passati).*

Ci sembra, invece, che proprio quando le telecamere hanno cercato di « cogliere in flagrante » Mastroianni, i risultati sono stati deludenti: poco ci hanno dato, ad esempio, certe sequenze sull'attore al lavoro sul « set », le riprese della conferenza stampa dopo la proiezione di Matrimonio all'italiana, *le inquadrature di* Studio Uno *(che ci hanno offerto alcune trovate tecniche non molto utili, mentre hanno trascurato di registrare le reazioni spontanee dell'attore durante le prove, che, in un'occasione simile, avrebbero potuto risultare piuttosto significative). D'altra parte, anche il montaggio dei fotogrammi dei vari film e lavori teatrali interpretati da Mastroianni ci è sembrato spesso piuttosto casuale rispetto al commento cui quelle immagini erano destinate a far da sottofondo.*

Di un certo interesse, invece, sono risultate le testimonianze dei registi, di Pratolini e dell'operatore Di Venanzo: mentre quelle delle attrici, nella loro costruita disinvoltura, hanno rappresentato un utile, anche se involontario termine di confronto con la tranquilla naturalezza di Mastroianni.

Comunque, la qualità maggiore di questo Primo piano *è stata quella di rovesciare discretamente certi luoghi comuni che tanti si compiacciono di ripetere su Mastroianni: la sua pigrizia, ad esempio. Chi ricorda i lontani inizi di quest'attore al Centro universitario teatrale, la sua tenace tranquillità nello studiare la sua parte (L'Orso di Cecov fu il suo primo testo di prova) sa bene come questa pigrizia sia un modo di essere che non ha nulla a che fare con la comune « voglia di far nulla ». E forse, se su quei lontani inizi si fosse insistito, andando a ricercare notizie e testimonianze anche inedite, il « segreto » del successo di Marcello, che Germi non ha saputo spiegare, sarebbe venuto fuori più chiaramente: perchè in sostanza, Mastroianni è un lavoratore serio che è riuscito a non farsi mai schiavizzare dal lavoro. Anche perchè il suo lavoro gli piace davvero sopra ogni altra cosa.*

g. c.

BRACCIO DI FERRO di Bud Sagendorf