Assegnati i Premi Italia per la radiotelevisione

Più aperta del solito la «finestra sul mondo»

Le voci dei padroni (nello show di Noschese) saranno 109

Buono il livello medio delle opere presentate, discutibile il verdetto della giuria

«Non mi sarei permesso di formare una compagnia senza il permesso del dottore» ha detto ieri sera Alighiero Noschese ai giornalisti, riuniti per annunciare lo spettacolo musicale. *La voce dei padroni*, che andrà in scena in un teatro della capitale alla fine di settembre, presentato da Garinei e Giovannini. Il «dottore», che avrebbe indotto Noschese a creare una compagnia e a presentare uno *show* del quale egli è l'unico interprete è Garinei, presente all'incontro tra l'«imitatore» e i giornalisti. «Finora, uno *show* aveva avuto al massimo due interpreti — ha detto Garinei, riferendosi allo spettacolo musicale presentato a suo tempo da Rascel e da Della Scala — per cui quello di Noschese, su testo di Castaldo e Faele, costituisce una novità anche per il fatto che egli non avrà "partners"». Lo spettacolo con un solo personaggio dura due ore e 20 minuti, 15 dei quali filmati. Il filmato viene, però commentato da Noschese, il quale di conseguenza durante l'intera durata della *Voce dei padroni* rimane in palcoscenico. «Le voci, per me — ha precisato l'imitatore — sono molto importanti e con questo spettacolo ho inteso fare una scorribanda di voci degli ultimi 30 anni di vita italiana, cercando di non mettere troppo a disagio gli spettatori con la rievocazione, tra l'altro, di voci non gradite». Le voci che Noschese imiterà saranno 109: esse appartengono o sono appartenute a personaggi della politica, del teatro, del cinema e dello sport. Dopo Roma, lo spettacolo andrà in scena a Napoli, in Sicilia, a Bari, a Torino, a Genova, a Firenze, a Sanremo e a Milano.

Dal nostro inviato

PALERMO, 26

Si è avuta questa sera, a Palazzo dei Normanni, la proclamazione dei vincitori della XVIII edizione del Premio Italia. Ne pubblichiamo a parte l'elenco.

Ci è impossibile esprimere una qualsiasi opinione sui premi radiofonici. Il massiccio fluire delle proiezioni sui teleschermi di Palazzo dei Normanni in questi giorni, ci ha impedito di porgere l'orecchio alle contemporanee emissioni radiofoniche. Anche le nostre capacità fisiche hanno un limite.

A formulare il giudizio sul verdetto delle giurie televisive ci aiutano i risultati emessi dal consueto referendum promosso dalla rivista *Televisione* tra i critici italiani e stranieri accreditati al Premio Italia. Eccoli:

— L'opera drammatica che ha raccolto la quasi totalità dei suffragi è *La fine di una grande epoca* (testo di J. Smetanova, regia di Antonin Moskalyk) presentato dalla Cecoslovacchia;

— nel settore delle opere musicali, le preferenze sono andate in maggioranza all'austriaco *Intervallo* (musica di Paul Kont, regia di Otto Anton Eder);

— tra i documentari, è stato preferito lo svedese *Così comincia la vita* (fotografia di Lennart Nilsson, realizzazione di Lars Wallen).

Come si vede, il giudizio della critica è totalmente difforme da quello delle giurie ufficiali; e non si tratta, certo, di una «stranezza». Significativo è soprattutto il radicale contrasto emerso nel settore delle opere drammatiche: tra i critici, la opera premiata ufficialmente non ha ottenuto nemmeno una preferenza, mentre per l'originale cecoslovacco i consensi sono stati quasi unanimi. Ora, confrontiamo *La fine di una grande epoca* con *Il maestro*: la prima è un'opera che mette il telespettatore direttamente e vigorosamente di fronte al tema, vitale e attualissimo, della scelta tra la «sicurezza» di un fatalistico ripiegamento su se stessi nell'alveo di un soffocante benessere materiale e di una concezione statica dell'esistenza e il rischio di una battaglia aperta e continua per partecipare alla determinazione del proprio destino; la seconda è un'opera che rende omaggio al magistero dell'attore, ribadendo nobilmente, ma in termini del tutto tradizionali, l'accusa contro i crimini del nazismo.

Si dice che la giuria abbia scartato l'originale cecoslovacco perchè non lo ha trovato interessante dal punto di vista della realizzazione televisiva. Ma la giustificazione non regge, sia perchè l'opera premiata, pur essendo di dignitosa fattura, ha un impianto nettamente teatrale e scivola, a momenti, nella convenzionalità, sia perchè, all'opposto l'originale cecoslovacco riesce, con mezzi molto semplici, a investire il pubblico, a includerlo nella vicenda, instaurando tra personaggi e telespettatori un colloquio che supera il diaframma del video e dunque, secondo noi, costituisce una preziosa indicazione anche nel campo del linguaggio televisivo.

In realtà, la giuria, scartando *La fine di una grande epoca*, oltre a commettere per la seconda volta una ingiustizia nei confronti della Cecoslovacchia (già l'anno scorso *Una preghiera per Caterina Horowitza*, che aveva ottenuto gli unanimi consensi della critica, fu scartata all'ultimo momento), ha rifiutato di indicare il video come arena feconda per il dibattito delle idee (non si dimentichi a questo proposito che tra i concorrenti esisteva anche *Beginning to end*, l'antologia di Samuel Beckett splendidamente recitata da Jack Mac Gowran).

Del resto lo stesso rifiuto la giuria ha espresso, nei fatti, premiando l'opera musicale dell'americana *Net*, senza dubbio interessante e valida soprattutto sul piano della divulgazione culturale (come si ricorderà, essa mette a confronto tre modi di espressione: teledramma, balletto e opera musicale), ma certamente meno stimolante dell'austriaco *Intervallo* che, liberamente adoperando diversi mezzi espressivi (dalla musica, al balletto, alla ripresa di taglio documentario) impegna il telespettatore in un ripensamento critico della natività cristiana con rapporto ai problemi contemporanei.

Diverso è il discorso per i documentari. In questo settore, anche il giudizio dei critici è risultato largamente diviso: lo svedese *Così comincia la vita* ha superato di strettissima misura l'olandese *Operazione Barbarossa*, ed anche *Cosa è avvenuto lassù?* ha ottenuto parecchi consensi. In verità, queste erano le tre opere migliori di tutta la rassegna: noi abbiamo preferito *Operazione Barbarossa*, ma non esitiamo a riconoscere il valore del documentario premiato dalla giuria, e, soprattutto, l'eccezionalità dell'opera svedese. In definitiva, questa varietà di giudizi testimonia, in questo caso, dell'alto livello che quest'anno ha caratterizzato il settore dei documentari, quasi tutti tesi a portare sul video i più pressanti e importanti problemi del nostro tempo, o, comunque, temi di largo interesse umano e sociale. È stato questo, il maggior merito della XVIII edizione del Premio Italia: in altre occasioni e in altre rassegne internazionali televisive, infatti, eravamo stati costretti a rilevare una preoccupante tendenza dei documentari a degenerare verso la ricerca della «bella immagine», o a rinchiudersi nella osservazione di fatti e fenomeni marginali o, nel migliore dei casi, a orientarsi esclusivamente verso la divulgazione culturale. E a calare, in maggiore e minore misura quindi, la tappa della sua quella che ormai, per convenzione, viene definita «La finestra sul mondo». Qui a Palermo, invece, si è aperto assai più che uno spiraglio, e se ne son visti i risultati.

Giovanni Cesareo

IDA E IL «ROBOT-BOMBA»

NEW YORK

La celebre diva degli anni '40 Ida Lupino è l'interprete di un telefilm della CBS intitolato «Selvaggio, selvaggio West». Nel telefilm, Ida Lupino (qui ripresa mentre tiene in mano una maschera d'argento) sostiene il ruolo di una avventurosa signora che arma un robot con una bomba perchè distrugga gli esponenti di un immaginario governo.

Sagra musicale umbra

Petrassi e Mahler: due aspetti della sensibilità d'oggi

Nostro servizio

PERUGIA, 26.

E' cominciata la seconda settimana della Sagra Musicale Umbra. E si preannuncia come una settimana di fuoco: le manifestazioni si sovrappongono ormai l'una all'altra, creando imbarazzanti scelte per tutti.

Per fortuna, invece, la giornata domenicale non ha posto problemi a nessuno. Era in programma, infatti, una sola manifestazione, ed una manifestazione, per giunta, che nessuno avrebbe voluto perdere. Il concerto, affidato alla bacchetta di Piero Bellugi e all'orchestra e coro del Maggio musicale fiorentino comprendeva il Magnificat di Petrassi e la Decima sinfonia di Mahler. Un accostamento che poteva apparire a prima vista del tutto casuale ma che trova secondo noi, una giustificazione critica non casuale nell'aver offerto all'ascolto due opere che segnano l'una gli inizi, l'altra la conclusione della parabola artistica di due musicisti così vicini, sia pure in modo diverso, alla sensibilità contemporanea. L'uno Petrassi per far parte — e con quale autorità! — del mondo in cui viviamo: l'altro, Mahler, per aver aperto i giardini della musica ai problemi di una crisi ancora lontana dall'aver trovato una soluzione.

Ed un'altra caratteristica ci sembra accomunare le due partiture: la loro necessità nella vita creativa dei loro autori.

Certamente il Magnificat è ancora lontano — fu composto nel 1940 — dai risultati raggiunti da Petrassi nel recente Settimo concerto, ad esempio o nei recentissimi Mottetti per la Passione. Ma è anche vero che queste due opere sarebbero incomprensibili senza questo Magnificat, perchè, ad esempio, i raggelanti timbri dello xilofono che caratterizzano il Settimo concerto trovano in questa vecchia pagina petrassiana i loro legittimi progenitori, così come le barocche architetture corali dei Mottetti. Anche il Magnificat d'altronde si pone sulla strada di quel civile impegno umanistico che è caratteristica del Petrassi migliore: se è vero che la vocalità della voce solista è straordinaria nella sua lacrimante dolcezza pure è un pianto tutto umano, come è dell'uomo soltanto l'impronta rottura che drammaticamente ricorda «I discepoli che i poteri formarono in cuor loro». E che dire di quell'antica pagina del VII concerto — dedicato come si sa alla resistenza — che si collega alla frase «Ed ha esaltato gli umili»? Ci fa piacere pensare che non si tratti di una semplice coincidenza. Ma non è qui la sede per continuare una simile analisi. Ci basti aver aperto un discorso sempre di attualità quando è di scena Goffredo Petrassi.

Ecco poi la Decima di Mahler, che ci costringe a un discorso semplice e difficile insieme. Difficile è stabilire quanto di Mahler sia contenuto nei cinque tempi della partitura. La Decima ha cominciato, infatti, a girare per il mondo solo tre anni fa, più di cinquant'anni dopo la morte del suo autore. Questo perché il musicista aveva lasciato tra le sue carte solo alcuni abbozzi dell'opera, ora più ora meno completi, abbozzi su cui misero le mani numerosi musicisti e musicologhi da Krenek e Berg — che completarono il primo e il secondo tempo fin dal 1924 — a Derick Cooke che si arrenturò nel compito di completare l'intera partitura. Insomma questa Decima ha avuto un numero notevole di lettrici e solo un esame comparativo dei manoscritti e della partitura potrebbe togliere ogni dubbio sulla legittimità di questa operazione musicologica o condannarla senza appello.

Ma lasciamo pure il problema senza soluzione, e parliamo del risultato sonoro quale lo abbiamo sentito ieri al teatro Morlacchi che è senza dubbio un risultato straordinario. Ultimo frutto di una parabola artistica di enorme peso questa Decima appare davvero quasi una «summa» mahleriana. Gli interrogativi si fanno drammatici la speranza sorge per essere continuamente smentita, il discorso raggiunge qua e là punte di straordinaria suggestione espressiva. Ciò con la conferma e talvolta un'ancora più coraggioso uso dei materiali sonori distorti, ironizzati, messi in crisi e l'elaborazione di sempre più straordinari intervalli. Basti solo pensare alla sorte dei temi di valzer che caratterizzano i tre schizzi della composizione, temi che vengono proposti all'ascolto messi a nudo con una corrosiva operazione al di là della quale appare il vuoto o, se si vuole la esigenza posta in termini di urgente drammaticità di una strada del tutto nuova e pronta ad accogliere nuovi e più pregnanti contenuti. Insomma dopo la Decima rimane posto solo per la scuola viennese o per il silenzio. E l'uomo Mahler, di fronte a questa prospettiva ci appare di nuovo con tutti i suoi tormenti, i suoi enigmi, le sue contraddizioni. E con un filo di speranza: speranza più per altri che per sé: di fronte a lui allora non c'era altro che la morte.

Tutto questo si legge in questa Decima: forse malgrado il musicologo Cooke, al quale però va detto grazie per averci permesso questa pregnante arrenatura musicale. Ottimi gli interpreti e cioè Bellugi l'orchestra e il coro. Ed ottima anche Maddalena Bonifaccio soprano solista nella pagina petrassiana.

Gianfilippo de' Rossi

Dopo Fellini

De Laurentiis cita Rizzoli

La vertenza fra Dino De Laurentiis e Federico Fellini per «Il viaggio di G. Mastorna» si arricchisce di nuovi elementi. Negli ambienti giudiziari si è appreso che, risultando il regista nullatenente agli effetti legali, De Laurentiis — per ottenere il rimborso delle somme che egli sostiene di avere anticipato — ha deciso di chiedere il sequestro dei crediti che Federico Fellini ha nei confronti di un altro produttore, Rizzoli, per la realizzazione dei film «Fellini 8 ½» e «Giulietta degli spiriti».

La Cineriz si troverà quindi implicata in una vicenda che non la riguarda minimamente. Dopo la richiesta di oggi, De Laurentiis dovrà citare, infatti, in giudizio Rizzoli affinchè quest'ultimo dichiari quale sia l'esatto ammontare dei crediti di Fellini. Nel caso che De Laurentiis abbia partita vinta contro Rizzoli, egli verrebbe risarcito con i compensi (si tratta in gran parte di percentuali sugli incassi) che il regista vanta nei confronti di Rizzoli.

L'azione di Dino De Laurentiis si svolge davanti ai giudici dei provvedimenti speciali, una sezione che può prendere rapide decisioni, quali appunto quella di un sequestro immediato. L'ufficio dei provvedimenti speciali ha infatti accolto — si può dire senza entrare nel merito — la richiesta di De Laurentiis, pur limitandola nella cifra a 350 milioni. I legali di De Laurentiis hanno quindi dato disposizione agli ufficiali giudiziari affinchè provvedessero a un sequestro per 350 milioni nei confronti di Fellini. Il regista è risultato praticamente nullatenente: i beni di Fellini sono infatti intestati in gran parte alla moglie, Giulietta Masina. Pertanto quando l'ufficiale giudiziario si è recato a sequestrare una villa del regista, non ha potuto farlo e si è dovuto limitare al sequestro dei mobili.

discoteca

Auschwitz e Bang bang

Si parla molto di musica *beat* italiana e della sua carica di rivolta e di anticonformismo. È un discorso difficile e che faremo in sede più appropriata e con maggiore spazio. All'ondata di ribellismo fine a se stesso (senza, cioè, non dico una chiara proposta, ma neppure con la visione di certe cause almeno generali), l'Equipe 84 sembrerebbe contrapporre nel suo recente 33 giri - 30 cm edito dalla Ricordi (MRL 6053) qualcosa di meno casuale. Indubbiamente, l'Equipe è oggi uno dei complessi con le idee più chiare anche per quanto riguarda sonorità e ritmi (si fa uso, nel disco, anche dell'indiana «sitar»). Ed è chiaro che oltre alla ritmicamente e armonicamente felice *Io ho in mente te*, ciò che attira la nostra attenzione sono *Bang bang*, canzone di Sonny Bono (quello che canta con Cher) e *Auschwitz*, di Tunero (quello delle canzoni della Spaak) e Vandelli, il leader dell'Equipe. *Bang bang* è senza dubbio una canzone musicalmente felice e la traduzione italiana sembra essere fedele all'originale. Si tratta di un raccontino che ha per protagonisti un ragazzo negro e una ragazza bianca. Lei, ogni volta che tra di loro sembra stabilirsi un rapporto, gli fa «bang-bang» e naturalmente la metafora è realtà insieme. Purtroppo bisogna sapere «prima» che si tratta di un ragazzo negro e di una ragazza bianca perchè la canzone, vuoi per la pregnanza ritmica, vuoi per la sonorità piuttosto complessa, non lo fa capire. E qui si innesterebbe il discorso sul valore della parola, del testo, nel nuovo *sound* che fa capo ai complessi beat.

L'osservazione si riallaccia a quest'altra canzone, *Auschwitz*, dove invece la sonorità è solo data dall'uso di particolari strumenti, ma non c'è coro ed è la voce solista a risultare in primo piano. Musicalmente semplice, la canzone si presenta come un degno contributo civile, e denuncia le atrocità di cui si è reso e può rendersi responsabile l'uomo. Non c'è solo il racconto del bambino morto ad Auschwitz. C'è anche un appello all'oggi: «Ancora tuona il cannone», dice il brano «e la belva umana non è ancora sazia». E' bene che i giovani sappiano, si potrebbe dire usando uno slogan assai sfruttato. Giusto. Ma che sappiano anche qualcosa di più. Perchè il bambino è morto ad Auschwitz? Perchè oggi tuona il cannone? Non si può pretendere un trattato politico, certo. Ma c'è il rischio che i giovani, pur nella spinta pacifista, piangano sul bimbo di Auschwitz senza sapere perchè e persino che è fatale che i bambini muoiano anche oggi, nel Vietnam. Alla lunga, si finisce per fare di tutte le erbe un fascio: l'uomo è cattivo, lo è stato e sempre lo sarà. Chiudiamoci al Piper e balliamo. L'uomo, intanto (e uomini saranno anche quelli che oggi vanno al Piper, anzi lo sono di già, e anche coinvolti nelle azioni dei «grandi»), continuerà a costruire forni crematori.

sot.

«Giochi di notte» ha ottenuto il nulla-osta

Giochi di notte, il film svedese di Mai Zetterling polemicamente accolto alla recente Mostra veneziana, ha ottenuto il visto di censura in sede di appello. Giorni addietro, come si ricorderà, il film della Zetterling, pur nella versione già sforbiciata dal distributore italiano, era stato bocciato in prima istanza. Adesso, ripresentato in appello (e pare senza alcuna altra sforbiciata il film ha ottenuto il nulla-osta di circolazione.

Sorrento: Incontri del cinema

Funziona la formula monografica

Nostro servizio

SORRENTO, 26.

Gli «Incontri internazionali del cinema» sono in pieno svolgimento. Il programma riservato ai giornalisti prevede tre proiezioni al giorno, alle quali andrebbero aggiunti gli incontri collaterali; i ricevimenti a registi e attrici, gli «scontri», cioè la discussione polemica tra due registi, della vecchia e della nuova generazione; per non parlare delle pubbliche manifestazioni riservate alle «madrine», le dive italiane che, sera per sera, vengono presentate al pubblico del cinema Armida e premiate con una statuetta di ceramica rappresentante Antonio Petito, consegnate loro, personalmente, da René Clair: il che, per le belle attrici, è sempre un motivo d'orgoglio anche perchè il vecchio regista impeccabile nel suo smoking bianco, si comporta con antica gentilezza e galanteria francese: baciamani sterilizzatissimi e sorrisi misurati ma espressivi e furbeschi.

Tra le serate svoltesi finora, la più insignificante, anche se è risultata la più rumorosa come «battage» di stampa e gare oratorie, è stata la prima, e non tanto per il brutto e sciocco film italiano *Una strega in amore*, di cui parleremo più avanti, ma per la penosa anche se comica a suo modo e divertente, esibizione oratoria di certi funzionari dell'Ente per il Turismo di Napoli, che sono riusciti, con il loro eloquio «scarpettiano» a suscitare vere ondate di ilarità nella sala; ondate che si sono ripetute con i discorsi di altri strani personaggi, tra i quali il ministro Rubinacci, non sappiamo come e perchè considerato «esperto» di problemi cinematografici ed artistici.

Ma, se si escludono questi motivi di un «folclore provinciale» duro a morire (ma che dovrà scomparire dalla manifestazione sorrentina se davvero si vuol raggiungere il livello di altre iniziative consimili, italiane e straniere) questi «Incontri» si svolgono normalmente e anche con una certa serietà e un certo impegno di cultura. La formula della mostra monografica, cioè centrata su un solo argomento, funziona e presenta motivi di grande interesse. Alla fine della settimana cinematografica sorrentina potremo fare un bilancio preciso degli odierni «incontri». Fin d'ora, però, possiamo affermare che almeno dal punto di vista dell'informazione, il bilancio è nettamente positivo. Abbiamo visto un film come *Un homme une femme* assai bello e di altissima qualità poetica: abbiamo visto film come *La longue marche* di Alexandre Astruc, *La vie de château* di Jean-Paul Rappneau, *Tant qu'on a la santé* di Pierre Etaix interessanti e vivi, sia pure per motivi diversi e a volte opposti; vedremo altri film, tra i quali ci potrà ancora essere qualche opera di alto impegno e, insomma, potremo, in conclusione, avere un quadro sufficientemente esatto di alcune nuove linee del film commerciale francese (perchè di produzione commerciale deve parlarsi, sia pure di altissimo livello come nel caso di *Un homme une femme* di Claude Lelouch).

Purtroppo, il film italiano che inaugurò questa edizione degli «Incontri» ci ha dato la esatta misura del divario tra la produzione media, commerciale, francese e quella italiana. Il Damiani che pure ha al suo attivo qualche opera meno banale, qui sembra ispirarsi al baraccone degli orrori, perchè tale può definirsi la cupa dimora di una matura signora che non vuol rassegnarsi alle rughe e alla podagra e che per sfuggire alle ferree leggi della natura ricorre alle «arti magiche» che le consentono di trasformarsi in una splendida fanciulla. I giovanotti che la vecchia attira in casa non immaginano che la bella figliola esiste soltanto nella misura in cui la «strega» riesce ad incarnarsi in lei, con esorcismi ed espedienti vari. L'ultima vittima della maga, per evitare di finire alla morgue o al manicomio, come i suoi predecessori, afferra la strega, la lega a un cancello e la brucia. Il film, come avrete capito, va con commovente ingenuità dal forrido al grottesco, senza alcun rigore stilistico e senza nessuna illuminazione poetica. La povera (e bellissima) Rosanna Schiaffino sta, in questa sciocca storia, come l'asino in mezzo ai suoni e ancora una volta, e non per sua colpa, ha perduto l'occasione di dimostrare che oltre allo smalto della sua bellezza, ella sa (o saprebbe) anche recitare.

All'opposto, un film come *Un homme une femme*, pur ispirandosi a personaggi e situazioni attuali, reali, e quasi ovvi, raggiunge, per forza di linguaggio e per calore di ispirazione, livelli poetici tali da farne un capolavoro, o quasi. La storia, ripeto, è assai semplice: l'incontro di due giovani e lo sbocciò di un amore tormentoso e dolcissimo, che sembra finire sul nascere ma che riprende quasi per legge di natura, che domina i sentimenti e la memoria. Il film è narrato in due diverse dimensioni, della memoria, appunto, e della realtà, con un linguaggio visivo che si basa sul colore e che fa del colore lo strumento essenziale dell'espressione. Tutto è infatti affidato all'immagine, che raggiunge in certi momenti una comunicatività anche superiore alle parole, proprio per la sua violenza e «verità». La storia narrata è moderna, dei giorni nostri, e gli eroi di essa sono persone comuni; eppure, sia nel contenuto che nel mezzo di espressione, non vi è ombra di «modernismo» e nessuna concessione ai suoi facili ritrovati tecnici di moda. *Un homme une femme* è una storia di amore semplice, lineare, che raggiunge anche momenti di tensione erotica e di grande passionalità ma che non sfiora neppure per un secondo la banalità e la volgarità: il filo del racconto è mantenuto a un livello di stile impeccabile e gli stati d'animo, i sentimenti, sono rivelati ed esaminati con un pudore che ne accresce la bellezza e il mistero. Il film si avvale di una interpretazione veramente mirabile di Anouk Aimée, bella ed espressivissima, con una «presenza» fisica ed una carica umana che la rendono una figura indimenticabile. Ottima e misuratissima l'interpretazione di Jean Louis Trintignant.

Paolo Ricci

le prime

Teatro

Prima del falò

Dopo un felice inizio con *In alto mare* e *Karol* di Slawomir Mrozek presentati la primavera scorsa, il minuscolo Teatro del Leopardo inaugura la presente stagione teatrale con un testo scritto «in famiglia», *Prima del falò* di Claudio Remondi. L'autore, infatti, che ha curato la regia dello spettacolo e la scenografia, interpreta anche il personaggio di Pallino, accanto a Soko e a Zanida Lodi, rispettivamente Ciccio e Smeralda, tutti schemi di figure umane di «un gioco estenuante, cattivo, nostalgico, violento, blasfemo di tre esseri in uno», come si legge nel *dépliant*, le cui notazioni appaiono addirittura indispensabili per la decodificazione dei significati più generali di uno spettacolo che altrimenti resterebbe chiuso per sempre nel mutismo e nell'incomunicabilità della sua cifra.

Prima del falò avrebbe dovuto illuminare la condizione di tre personaggi che racchiudono in sè temono la sua realtà e ne proiettano l'immagine esanime in un pupazzo, Pippo, ora grande, ora minuscolo, ora tragico, ora ridicolo. Il dramma che ne nasce avrebbe dovuto rispecchiare — come si legge ancora nel *dépliant* — anche certe situazioni del nostro tempo, viste nell'angolazione di un desolante egoismo e di una calda e irrazionale solidarietà. Una tematica, questa, per cui varrebbe certo la pena di allestire uno spettacolo d'avanguardia, ma che nella fattispecie rimane purtroppo quasi del tutto inespressa nelle noterelle del *dépliant*. *Prima del falò* rimane uno spettacolo inequivocabilmente incomprensibile nei suoi significati e nei suoi nessi, tanto appare un «vano agitarsi» quello dei personaggi, tre pidocchiosi, lacerti e sognanti in un paesaggio pseudo beckettiano saturo di rifiuti e di cianfrusaglie, dimenticata propaggine apocalittica della civiltà industriale.

Nonostante il continuo e irrefrenabile dialogare o farneticare dei protagonisti, non riusciamo a comprendere nulla o quasi di loro, che tentano disperatamente di comunicare l'incomunicabile attraverso un linguaggio disarticolato al cui confronto quello «assurdo» di Beckett appare decisamente tradizionale. *Prima del falò*, quindi, non è un testo d'avanguardia o di *élite*, ma qualcosa d'*informe* la cui collocazione storica o culturale appare inesistente. Si tratta di uno sperimentalismo di riporto, fine a se stesso, irrazionale, non certo rischiarato da una precisa coscienza storica della terribilità di quei problemi che pur sembrano balenare nella mente dell'autore.

Ma nonostante tutto, tra le pieghe di questo «gioco estenuante» che è *Prima del falò*, sarebbe ingeneroso non scorgervi qua e là spiragli della ricerca di una plasticità teatrale, di una composizione scenica, a cui il «collettivo» del Teatro del Leopardo mostra di tendere con una certa serietà d'intenti. All'attivo dello buona interpretazione fluida e ricca di sfumature umane, di tutti gli attori e particolarmente di Claudio Remondi, l'autore, nei panni sporchi di Pallino. Si replica

vice

RAI TV controcanale

Il ciclo di Dreyer

Dopo la serie dedicata a Gary Cooper, e la scelta dei films presentati ha fatto torto agli effettivi meriti dell'attore, si vede che la TV ha avuto, per fortuna dei telespettatori, una improvvisa quanto salutare resipiscenza. Addirittura un salto galattico dal lineare e un pò rozzo mondo di Cooper alla supernova che si chiama Karl Th. Dreyer.

Questo regista danese, oggi settantenne, per chi non frequenta i cine-club è poco più di un nome che ricorre, come quello di Chaplin e di Eisenstein, quando si vuole indicare i maestri dell'arte cinematografica.

Molto citato, dunque, ma pochissimo conosciuto anche perché i suoi rari film, sei negli ultimi quarant'anni, aggrediscono lo spettatore con una problematica angosciosa tradotta in una violenza di immagini veramente ossessire. Dubitiamo che tutti quelli che stasera hanno scelto il secondo canale, perché al lunedì c'è il film, abbiano resistito fino in fondo all'allucinante martirio de «La passione di Giovanna d'Arco», che ha aperto la serie delle opere di Dreyer.

Non perché il film, girato in Francia tra il 1926 e il 1928, risenta della lontana datazione o perché ovviamente non è parlato, ma proprio per l'inusitato modo con cui Dreyer ricostruisce il processo e la morte della pulzella d'Orleans. La macchina da presa s'aggrappa subito alla maschera dolorosa di Renée Falconetti, eccezionale interprete del personaggio di Giovanna, e con impietoso accanimento le scava ogni sfumatura, dall'estasi divina alla smarrita accettazione del male del mondo a cui Giovanna offre il proprio sacrificio innocente. Abituati ad una trama, al concatenarsi romanzesco delle vicende è facile rimanere disorientati dall'implacabile lucidità espressionista di Dreyer; il martellante alternarsi delle immagini in primo piano, l'insistenza spietata nel cogliere sui volti dei personaggi il passaggio delle emozioni e l'evolversi del dramma, è un modo di raccontare a cui non siamo preparati, ma indimenticabile, ad esempio, è il contrappunto tra i volti bestialmente compiaciuti dei giudici che mandano al rogo Giovanna e l'estasi soave che dilacera i lineamenti della Falconetti. A Dreyer importa unicamente l'uomo di fronte ai nodi più profondi del proprio essere e il suo rapporto con il «mistero» della vita. Tutto il resto per il regista danese è inutile distrazione e la macchina da presa segue fedelmente la monomania dell'artista. Si può insomma obiettivamente non accettare i presupposti dell'opera di Dreyer, ma se si vince il fastidio per l'assunto irrazionale, e ci si abbandona al fascino delle immagini se ne ha una emozione non dimenticabile, quella propria che solo le grandi opere d'arte sanno dare.

Sì, quel po' di fatica che al inizio costa il seguire un film di Dreyer è ampiamente ripagata a mano a mano che si penetra nel mondo allucinato ma altamente evocativo della sua opera. Se insomma stasera avete cambiato canale alle prime immagini de «La passione di Giovanna d'Arco» per il prossimo lunedì ricordate per favore, che Dreyer vale un piccolo sforzo di volontà.

Sul primo canale si è incominciato invece con Giorgio Gaber che si è accollato l'ingrata mansione di rammentatore. Ha incominciato infatti già da stasera a ricordare per conto della RAI che dobbiamo spedire la cartolina della Lotteria di Capodanno. Attenti a come riempire il tagliando, a dove incollarlo sulla cartolina, i termini di scadenza settimanali, ecc. ecc. Ci siamo così accorti che partecipare al concorso abbinato a Scala Reale non è così facile come credevamo. Forse è solo perché vogliamo subito gli 120 milioni del primo premio, chissà!

vice

programmi

TELEVISIONE 1°

10,00 **PROGRAMMA CINEMATOGRAFICO** per la zona di Torino
18,15 **LA TV DEI RAGAZZI:** «Album di famiglia» di Nicola Manzari. Con Roberto Villa, Carlo Campanini, Loredana Savelli, Mimmo Craig. Regia di Alda Grimaldi; «Impariamo insieme» a cura di Elda Lanza
19,00 **LE AVVENTURE DEL CAPITANO COOK (IV):** «La ricerca del continente australe», racconto di Folco Quilici
19,45 **TELEGIORNALE SPORT** - Tic-tac - Segnale orario - Cronache italiane - La giornata parlamentare - Arcobaleno - Previsioni del tempo
20,30 **TELEGIORNALE** della sera - Carosello
21,00 **FASCINO DEL PALCOSCENICO** (film). Regia di Sidney Lumet. Con Henry Fonda, Susan Strasberg, Joan Greenwood, Herbert Marshall
22,30 **CRONACHE DEL CINEMA,** a cura di Stefano Canzio
23,00 **TELEGIORNALE** della notte

TELEVISIONE 2°

21,00 **SEGNALE ORARIO - TELEGIORNALE**
21,10 **INTERMEZZO**
21,15 **IL MONDO A MOTORE** - Giornale per chi va in auto, moto, aereo e barca
22,00 **I SEGRETI DELLA MUSICA,** con Leonard Bernstein e l'Orchestra Filarmonica di New York

RADIO

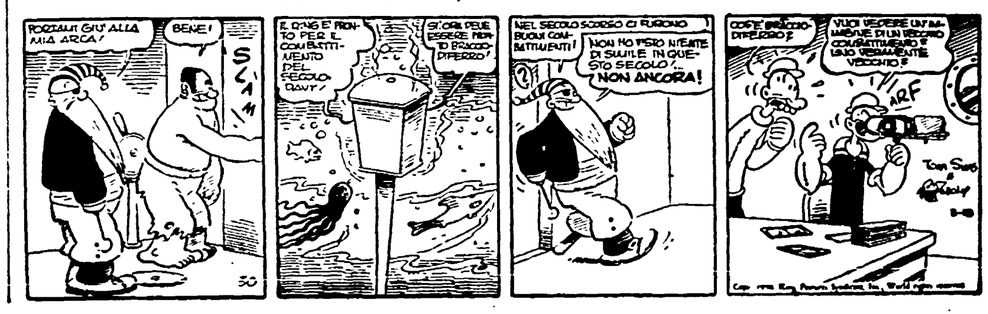
NAZIONALE

Giornale radio: ore 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 23; 6,35: Corso di lingua spagnola; 7,20: Almanacco - Accadde una mattina; 8,30: Musiche per archi; 8,45: Canzoni napoletane. 9: I nostri spiccioli; 9,05: I virtuosi della fisarmonica, 9,15: Le Commissioni Parlamentari; 9,25: Alexander Glazunov; 10,05: Canzoni, canzoni; 10,30: Musicisti italiani del nostro secolo: Ildebrando Pizzetti. 11,10: Conversazione; 11,15: Danze popolari di ogni paese; 11,30: I grandi del jazz; 11,45: Canzoni alla moda; 12,05: Gli amici delle 12. 12,20: Arlecchino; 12,50: Zig Zag; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,18: Punto e virgola; 13,30: Cortandoli 13,55: Giorno per giorno. 15,15: La ronda delle arti. 15,30: Un quarto d'ora di novità. 15,45: Quadrante economico; 16: Programma per i ragazzi; 16,30: Corriere del disco; 17,25: Musiche di compositori siciliani del XII Secolo; 18,50: Scienza e tecnica; 19,05: Sui nostri mercati. 19,10: Parata d'orchestre; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Il diritto di uccidere; 21,45: V Concorso Internazionale di musica Ritmo Sinfonica; 22,30: Musica da ballo

SECONDO

Giornale radio, ore 6,30 7,30 8,30 9,30 10,30 11,30 12,15 13,30 14,30 15,30 16,30 17,30 18,30 19,30 21,30 22,30; 6,33: Divertimento musicale; 7,15: L'hobby del giorno; 7,20: Divertimento musicale; 7,35: Musiche del mattino; 8,25: Buon viaggio; 8,30: Concertino; 9,35: Il mondo di Lei; 9,40: Le nuove canzoni italiane; 10: Ouvertures e Intermezzi; 10,25: Gazzettino dell'appetito; 10,35: Il giornale del varietà. 11,15: Orchestra diretta da Ettore Bellotta; 11,35: Buonumore in musica; 11,50: Un motivo con dedica; 11,55: Il brillante; 12: Oggi in musica; 13: L'appuntamento delle 13; 14,05: Voci alla ribalta; 14,45: Cocktail musicale; 15: Cosimo Di Cegli e il suo complesso; 15,15: Girandola di canzoni; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia. 16,35: Tre minuti per te. 16,38: Ribalta d'oltreoceano. 17: Per voi giovani; 17,25: Buon viaggio, 17,35: Non tutto ma di tutto. 17,45: Per voi giovani (II parte) 18,25: Sui nostri mercati. 18,35: Classe unica; 18,50: I vostri preferiti; 19,25: Zig Zag; 19,50: Punto e virgola; 20: Serata con il parolieri. 21: Novità discografiche inglesi; 21,40: Nunzio Rotondo e il suo complesso; 22,10: Musica nella sera; 22,40: Benvenuto in Italia.

TERZO

Ore 18,30: Niccolò Jommelli; 18,45: La Rassegna; 19: Concerto di ogni sera. Libri ricevuti. Nell'intervallo. 20,50: Rivista delle riviste; 21: Il Giornale del Terzo. 21,20: Gesualdo de Venosa. 21,50: La conquista spagnola d'America: cronache indigene; 22,20: Musiche; 22,45: Breve incontro

BRACCIO DI FERRO di Tom Sims e B. Zaboly