IL IX FESTIVAL DI ACAPULCO

Il mezzo secolo del cinema messicano

La « Reseña » si avvia alla conclusione - Una gara all'aggettivo più tornito - La posizione di Buñuel

Dal nostro inviato

ACAPULCO, 26

E' la nona volta che nella baia di Acapulco, e precisamente nell'anfiteatro del Forte di San Diego, s'incontrano in un pacifico certame senza premi ufficiali i film vincitori delle principali manifestazioni cinematografiche dell'anno. Per questo la « Reseña » di Acapulco è chiamata anche il « Festival dei festival ».

In più la manifestazione di quest'anno coincide con il mezzo secolo di vita del cinema messicano. Veramente, come in quasi tutto il mondo, anche in Messico gli albori della cinematografia risalgono alla fine dell'Ottocento. Ma fu soltanto nel 1916 che nacque la società anonima «Merico Lus», la prima casa produttrice nazionale che iniziò la sua attività con il film Orgoglio fatale.

La « Reseña mundial » è organizzata dalla Direzione generale della cinematografia messicana con il concorso delle maggiori autorità federali e statali. Come è noto gli stati uniti del Messico sono una repubblica presidenziale, e nel nome dell'attuale presidente, il Licenciado *(che significa dottore in legge) Diaz Ordaz, la manifestazione è stata aperta con una cerimonia molto spagnolesca, che si sarebbe poi ripetuta ad ogni successiva serata*

Uno speaker o, per meglio dire, un vero e proprio « maestro di cerimonia », scelto tra gli attori messicani più popolari vuoi del cinema, vuoi della televisione o del teatro, invita sul palcoscenico, dominato da un'antica maschera maya che è il simbolo della Reseña, interpreti, registi, produttori, distributori, ambasciatori, coprendoli di tali e tanti complimenti, che c'è da meravigliarsi ogni volta della duttilità della lingua e della varietà dei superlativi impiegati.

In un clima ideale, dove la temperatura dei tropici è alleviata da un tenero venticello, sotto l'azzurra cupola del cielo popolata di stelle, l'anfiteatro del Forte, cui si accede da un ponte levatoio fiancheggiato da torce, si tramuta allora in un salotto: nel semicerchio superiore un pubblico popolare, quasi tutti di origine india, fa silenziosamente e pazientemente corona allo scambio di galanti cortesie che ogni notte si ripete in onore d'ogni singolo film, d'ogni personalità e d'ogni delegazione. E' una gara all'aggettivo più tornito: uno smoking fiammeggiante, una toilette pomposa, una capigliatura monumentale sollevano ondate di compiacimento, a un distributore di film americani si rende omaggio come a un hidalgo, ogni attrice è « encantadora » e ogni pellicola è, naturalmente, « mag - nifica ».

A noi, coi suoi sessant'anni suonati, la diva più sensazionale è sembrata ancora la leggendaria Dolores del Rio, la quale appare e dispare in un vaporoso abito bianco, ora per ricevere un mazzo di fiori dal coetaneo James Mason, a nome della delegazione inglese, ora per guidare la schiera delle celebrità locali, sempre per rappresentare, di fronte agli ospiti stranieri, il mito imperituro di una cinematografia tuttora considerata (si direbbe dal titolo del suo primo film) con « fatale orgoglio ».

In verità il cinema messicano ha vissuto la sua breve, fortunata e costantemente ridimensionata stagione (ridimensionata, s'intende, dagli spiriti critici, che anche qui non mancano) subito dopo la seconda guerra mondiale quando, da Maria Candelaria *a* La perla, *i film di Emilio Fernandez « el indio », inquadrati dal prodigioso operatore di nuvole Gabriel Figueroa, interpretati da Dolores del Rio, da Columba Dominguez e dal povero Pedro Armendariz, conquistarono tutti i mercati dell'America Latina e si fecero stimare anche in Europa.*

Prima di quella stagione, come dimostra l'attuale retrospettiva organizzata in margine alla Reseña, c'era ben poco; e ben poco di artisticamente valido ci sarebbe stato anche dopo, come ha clamorosamente ribadito il film El mal, *una coproduzione a colori con la nordamericana Columbia, presentata qui in prima mondiale la domenica della festa nazionale, con l'attore principale Glenn Ford, che ha tenuto il suo discorsetto a base esclusivamente di « muchas gracias »: una pellicola che fin da ora vediamo destinata a un'uscita estiva in un cinema periferico, ma che al Fuerte de San Diego ha fatto, almeno a giudicare dai gridolini delle dame, la sua buona figura.*

E' chiaro che, parlando del cinema messicano di oggi, un grande nome s'impone e non l'abbiamo certo dimenticato: il nome di Luis Buñuel. Ma il regista esule, che in questo momento sta dirigendo un film in Francia, sebbene naturalizzato messicano è considerato da tutti, come del resto è giusto, spagnolo; e, nel panorama della produzione locale, è un fenomeno unico e tutt'affatto isolato, come d'altronde lo è nella prospettiva più ampia del cinema mondiale contemporaneo.

Se Buñuel fosse stato in Messico, difficilmente si sarebbe mosso dalla capitale (ha fatto costruire un altissimo muro di cinta attorno alla sua villetta) per venire ad Acapulco. Si decise una sola volta in passato, e unicamente per far piacere ai suoi amici della « Fipresci », ossia della federazione internazionale della critica cinematografica che ogni anno assegna qui il suo premio speciale, e che appunto negli anni scorsi, in contrasto assoluto con l'andamento della Reseña, preoccupata soprattutto di non urtare i produttori, incoronò più volte i suoi film come i migliori dell'anno: Nazarin, L'angelo sterminatore, Simon del deserto, *(tre opere, d'altronde, con conosciute pubblicamente nemmeno in Italia).*

Non c'erano i film di Buñuel questa volta, ad Acapulco. C'è stato però un film di suo figlio Juan, un mediometraggio presentato sotto bandiera francese, che ha impressionato egualmente e che consideriamo in certo senso indispensabile alla comprensione dell'opera paterna. S'intitola Calanda.

Calanda è il villaggio della provincia di Teruel, nella bassa Aragona, dove Buñuel nacque sessantasei anni fa. Oggi è una cittadina di poco più di tremila anime che, nella settimana santa, conserva il suo antico e ormai famoso rito dei tamburi. Per ventiquattro ore consecutive, a ricordare la passione di Nostro Signore, gli abitanti di Calanda scendono in piazza e suonano ininterrottamente i loro tamburi. Il documentario, un capolavoro di sobrietà espressiva, degno in questo della mano del padre, non è che la riproduzione fedele di questa cerimonia barbara di fede primitiva.

Uomini e donne, vecchi e giovani, contadini e intellettuali, battono sullo strumento in un crescendo di fanatismo rituale, finché la pelle del tamburo è sfondata e la pelle delle loro nocche si arrossa di sangue. Autorità religiose e poliziotti assistono impassibili, talvolta sorridono. E talvolta sorridono anche i giovani, quando si « sentono » inquadrati dalla macchina da presa, mentre gli anziani sono troppo invasi dal misticismo per accorgersi di chicchessia.

Ecco da dove hanno origine le ossessioni di Luis Buñuel. Oggi il grande regista è quasi completamente sordo, ma il suono dei tamburi della sua infanzia continua a echeggiare, sinistro e possente, nella sua ispirazione poetica. Chi ha assistito al finale di Nazarin *sa che cosa quel suono rappresenti per Buñuel. E chi ha visto* Los olvidados *(nell'edizione italiana* I figli della violenza*) deve sapere che i suoi storpi, i suoi nani, i suoi ciechi, i suoi cani randagi, Buñuel non li ha inventati, ma li ha presi dalla vita reale di Ciudad de Mexico, una metropoli di sei milioni di abitanti dove questo « materiale » appare tuttora a molti angoli di via. Forse per non vederlo più, l'artista ha elevato quel muro di cinta.*

Ma qui ad Acapulco, la perla del Pacifico, nessun muro di cinta nasconde alla nostra vista le catapecchie dei silenziosi indios. Hanno un bell'implorare, i cartelloni pubblicitari, che « la dignità del Messico richiede che Acapulco sia sempre più limpio ». C'è la legge non scritta di un paese colonizzato, che rende tragicamente vana l'esortazione.

Ugo Casiraghi

Solidarietà micragnosa

Giovedì scorso, 24 novembre, tutte le sale cinematografiche italiane hanno devoluto i loro introiti (opportunamente detassati dal governo) al fondo per gli alluvionati. Giusta iniziativa, quella dell'AGIS. Ma, guarda caso, nè giovedì nè i giorni immediatamente precedenti, nelle principali città italiane (con qualche rara eccezione), sono usciti film del minimo rilievo commerciale. A Roma, non ne sono usciti affatto. Tutte le « prime » sono state riservate per venerdì (cinque a Roma, cinque a Milano, e via dicendo), o per ieri. Insomma, ai colpiti dal disastro andranno gli incassi d'un giorno qualsiasi — per i film di lunga « tenuta » — o dell'ultimo giorno di sfruttamento, per gli altri.

Forse sarebbe stato più onesto dare agli alluvionati quanto i botteghini avrebbero raccolto un lunedì, giorno notoriamente « morto ». Così sarebbe stato chiaro, almeno, di che pasta siano il patriottismo e lo spirito di solidarietà nazionale degli industriali cinematografici italiani: produttori, distributori ed esercenti.

CAMPAGNA ABBONAMENTI 1967

Rinascita

raro esclusivo attuale

IL VOLUME REGALO AI NOSTRI ABBONATI

Cronache, biografie, primi momenti del socialismo in Italia
450 pagine illustrazioni dell'epoca
Non verrà messo in vendita nelle librerie

Inviateci subito l'abbonamento per il 1967

Annuo L. 6.000 - Semestrale L. 3.000

Speciale studenti:
Annuo L. 4.000 - Semestrale L. 2.000

Effettuate i versamenti sul conto corrente postale n. 1/29795 intestato alla Soc. Ed. l'Unità via dei Taurini 19/A, Roma, specificando nel «motivo» che si tratta di un versamento per Rinascita

«I giganti della montagna» a Milano

Un mondo disumano che respinge la poesia

Pregevole edizione del dramma pirandelliano messa in scena dal « Piccolo » per la regìa di Strehler

Dalla nostra redazione

MILANO, 26

Quando, stanotte al Teatro Lirico, alla fine della rappresentazione dei « Giganti della montagna » di Pirandello, il sipario di ferro, calando a terra, ha stritolato la carretta dei Comici, il pubblico non ha potuto non vivere un momento di struggente tenerezza per il vecchio teatro così cancellato, e, al tempo stesso, non ha potuto non sentire la denuncia, in quell'immagine di distruzione, rivolta alla nostra società per la sua incapacità di ricevere, di capire la poesia, di accettare la comunicazione che l'arte le invia.

I giganti della montagna: davanti alle loro grandi opere, avendo come spettatori i loro servi, i comici della contessa Ilse si sono portati, per recitare una stupenda favola antica, quella del « figlio cambiato », che un poeta scrisse per la donna, di lei innamorato. Poi, respinto, si era ucciso: e ora Ilse, tutta presa dal fervore dell'arte, gira di città in città, di terra in terra, per trovare un pubblico disposto ad ascoltarla. Dovunque è il rifiuto: soltanto gli abitanti di una villa cadente e isolata, la Scalogna, gente che vive di sogni, in una serena follia, li accoglie, riconoscendo in loro gente del proprio stampo, sempre ai margini estremi della realtà e della funzione. Per consiglio del loro capo, Cotrone, il mago della comunità, maestro degli incantamenti, Ilse e i suoi potranno recitare, appunto, davanti alla gente dei giganti. Ma anche costoro respingono selvaggiamente il messaggio che ad essi, dediti alle opere di costruzione, non serve: per loro occorre il mero divertimento: lazzi di buffoni hanno perduto, o non hanno ancora trovato, la capacità di levarsi all'arte, un'arte che comunque rappresenti i più profondi moti degli animi, esponga i sentimenti, le emozioni del vivere della collettività e sia latrice di un proprio esplicito significato morale. Nei giganti e nei servi — così come indicato da Pirandello, il quale coglie in essi soltanto l'inizio del fenomeno sociale dell'invadenza tecnocratica — lo spettacolo, nella direzione di Giorgio Strehler, ci indica e ci fa riconoscere l'attuale civiltà nostra borghese, tutta e solo ridotta al rapporto ferreo e inesorabile del produrre-consumare-produrre, dove non vi è posto per il momento della riflessione, della meditazione, del ripensamento nè da parte del singolo nè da una autocoscienza collettiva che, al di là di quel meccanico rapporto, tenda al futuro dell'umanità, e lo voglia diverso, migliore del presente.

Tutto ciò, dicevamo, è già nell'intuizione dell'ultimo Pirandello, quello dei « Giganti », appunto, e della « Nuova Colonia »: che ha in parte una problematica diversa. Qui è il fallimento dell'evasione dalla corruttela, dalla cattiveria, dallo sfruttamento, di un gruppo di povera gente che si rifugia su un'isola: ma essa non vi si libera dei modi di essere in uso nella società abbandonata. Il che fa esplodere aspri conflitti, cui porrà fine la natura stessa trascinando negli abissi del mare l'isola e i suoi coloni. Con il fallimento della loro evasione, Pirandello indica che il posto dei « nuovi coloni » è pur sempre dentro la società così come l'inutilità dell'evasione degli abitanti della Scalogna, con quel loro rifugiarsi nella magia e nel sogno, rifiutandosi ormai per sempre di rivolger la parola agli altri, vuol indicare la necessità, per chi pratica l'arte, di comunicarla. Ma il messaggio è come avvolto in un involucro di compiaciuta segreta favolosità di sofferto e rassegnato pessimismo, di un certo estetismo decadente.

Lo spettacolo rompe l'involucro e sprigiona dal testo pirandelliano quanto v'è in esso che ancora ci può riguardare. Anzitutto l'opera come evento poetico, sia pure incompiuto (ma di quanti significati si carica qui tale incompiutezza è stata posta nel contesto culturale ed artistico del proprio tempo. Essa appartiene agli anni trenta: il primo atto fu pubblicato nel '31 sulla « Nuova Antologia », il secondo su « Quadrante » nel '34. I due insieme furono rappresentati nel '37, dopo la morte di Pirandello, al Giardino di Boboli, in Firenze, con la regia di Simoni.

Al contesto storico-culturale e artistico si richiamano le lastrine proiettate sul velario posto al centro del grande praticabile, che attraversa longitudinalmente il palcoscenico e rappresenta la cima della collina su cui sorge la villa degli Scalognati. Le lastrine proiettano pitture dei Carrà, dei Rosai, dei Sironi. I suoni che accompagnano l'azione quando essa si muove nell'aura magica vogliono rendere presenti gli echi della musica europea più avanzata allora: Webern per esempio.

Da questa base parte l'operazione più significante della direzione di Strehler. Quella che fa di questi « Giganti » una specie di tenerissimo e lucidissimo epicedio, di inno di morte, del vecchio teatro: del teatro come magia col mondo degli Scalognati: del teatro come patetica, sgangherata, fantasiosa avventura di comici, con le loro manie, i loro costumi, i loro esibizionismi, la loro fame e, insieme, la loro missione, col mondo degli attori della Contessa.

Se essa ha ragione quando — contro l'inerzia degli Scalognati — vuole a tutti i costi recitare davanti alle maestranze dei Giganti, e rimarrà vittima del loro brutale rifiuto, ha invece torto, storicamente torto, perchè non sa proporre a quel pubblico che la sua « favola antica ».

Sul filo di una costruzione dialettica che la regia lascia aperta tra teatro-magia e teatro-avventura antica e poetica da un lato e società e storia dall'altro, la rappresentazione ha momenti bellissimi. L'aggiravarsi degli Scalognati all'arrivo dei Comici, l'entrata di questi, che si definiscono subito nella loro fisionomia storico-poetica di gente: l'ingresso del carretto che porta Ilse affranta di stanchezza; le magie di Cotrone (le trascolorazioni della villa, le lucciole); il monologo della Sgricia, le sofferte battute della sua favola da parte di Ilse; l'intera sequenza dell'esplorazione dei Comici nel « guardaroba » della villa, con la danza dei fantocci (dove il ricorso a modi espressivi di stile espressionista è ad uso critico-storico); la pantomima finale che racconta visivamente il terzo atto di cui Pirandello lasciò soltanto una traccia, si iscrivono come momenti di alta virtù scenica nella galleria delle più belle immagini teatrali che Strehler ha saputo creare.

Artefici primi di queste immagini sono gli attori: Turi Ferro, che fa un Cotrone tutto ragionante e didascalico nel senso maieutico, capace cioè di chiarire e far venir fuori dagli altri quello che essi sono, e di operare magie (è il personaggio pirandelliano di « quello che conosce il gioco » in chiave teatrale); Valentina Cortese, una Ilse ispirata, come le attrici « divine » del passato che compivano soffrendo la loro missione; Mario Carotenuto, il comico brillante Cromo, qualche linea sopra le righe di una dimostrazione vissuta dell'antica gigioniera; Luciano Alberici, il conte marito di Ilse, Marisa Fabbri, la comica Diamante, di una illuminante presa sulla sua parte. Citiamo ancora, lo spazio non ci permette di più, con elogio generale, Alessandro Sinchi, Virgilio Gottardi, Leopoldo Valentini, Pietro Buttarelli, tra i Comici. E, tra gli Scalognati, Lino Robi, Olimpo Guriccio, Nuccia Fumo (la vecchina). Carlo Formigoni (che disegna alla perfezione la figurina di Milordino), Dorika e Ivana Monti. Bellissimi gli effetti che ottiene il complesso dei fantocci, istruito da Marisa Flach. La scena, unica ma con cambiamenti che permettono mutamenti profondi di atmosfera, è di Ezio Frigerio. Musiche di Fiorenzo Carpi, maschere di Luisa Spinatelli, costumi di Frigerio, capaci di esprimere con bellezza la guitteria di un trovarobato in abbandono.

Applausi entusiastici, soprattutto nel secondo tempo e alla fine.

Arturo Lazzari

Per conservare una linea che veramente qualsiasi donna potrebbe invidiarle, Britt Ekland (prima si chiamava Eklund, ma ha cambiato cognome) non segue nessuna dieta. Mangia di tutto senza preoccuparsi. « Ma a Roma — dice — devo stare attenta: la cucina romana è un vero e proprio attentato alla linea di una donna; non c'è un solo piatto che non sia una minaccia ». Stando alla foto che pubblichiamo, Britt dovrebbe ignorare che a Roma anche l'acqua fa ingrassare. L'attrice svedese, insieme con il marito Peter Sellers, fa in questi giorni la spola tra Roma e Barcellona per interpretare il film « Bobo » di Robert Parrish.

Attentati alla linea

le prime

Concerto Monteverdiano all'Aula Magna

Una non prevista *tournée* americana del « Coro da camera della Rai Tv » ha posto l'Istituzione Universitaria dei Concerti nella necessità di essere il primo degli enti concertistici romani a ricordare Claudio Monteverdi nel quarto centenario della nascita. Il concerto che abbiamo ascoltato ieri sera all'Aula Magna era stato, infatti, programmato per il prossimo mese di aprile e solo la ricordata *tournée* ne ha reso indispensabile l'anticipo: ciò che se da un lato ha tolto alla manifestazione la *chance* di essere il *clou* romano delle celebrazioni monteverdiane ha anche dato all'Istituzione romana il diritto alla primogenitura. Del resto il concerto è stato ottimo, come era da aspettarsi. Ha lasciato solo il rimpianto di essere finito troppo presto e l'altro ben più fondato — e significativo per comprendere lo stato delle strutture musicali italiane — di aver dovuto aspettare un anniversario e di dover magari aspettare fino al prossimo, per ascoltare musiche che sempre più appaiono come straordinari frutti di un'arte senza aggettivi.

La serata comprendeva brani tratti dal primo, secondo, quarto e sesto *Libro dei Madrigali*. Il coro da Camera della Rai diretto da Nino Antonellini ne ha dato una esecuzione eccellente. Ma è inutile continuare a ripetere complimenti ad un complesso che ad ogni esibizione — e lo abbiamo recentemente ascoltato più volte — ha conquistato meritati osanna.

vice

Teatro L'uovo

Giorgio Albertazzi dice che i critici ce l'hanno con lui. Le generalizzazioni, o viceversa le personalizzazioni sono sempre antipatiche, ma ci sorge il sospetto che sia il noto attore ad avercela un pochino con noi. Che senso può avere oggi, infatti, la ripresa dell'*Uovo* di Félicien Marceau a otto-nove anni dalla sua « prima » italiana se non quello di una pura speculazione commerciale?

L'uovo è la storia di un omuncolo, Emilio Magis, e dei suoi sforzi per entrare nel liscio e comatto « sistema » del mondo: armato di menzogna egli riesce a raggiungere i concreti quanto squallidi obiettivi del piccolo borghese di sempre: avrà un'amante procace e senza perplessità, un impiego statale, una moglie perbene. Ma costei, a un dato punto, lo tradisce. Certo, anche le corna rientrano nel « sistema »: però Emilio si sente nuovamente escluso dalla vita degli altri, relegato ai margini, e anche minacciato dalla paura che la consorte e il suo amante nutrono verso di lui. Allora rimette le cose a posto: con calcolata abilità uccide la donna e fa ricadere la colpa sul drudo il quale verrà condannato a una lunga pena. Emilio torna alla sua noia solitaria.

La vicenda è svolta attraverso la rapida successione dei suoi momenti essenziali, che il protagonista evoca, interpreta, accompagna, commenta. Così una ombra di movimento si proietta sulla sostanziale, grottesca fissità delle psicologie, il rancido filosofare del personaggio (e dell'autore) si stempera in toni colloquiali, e la piccola problematica della commedia (di tarda derivazione pirandelliana) si colora degli smalti della *pochade*. Le opere teatrali di Marceau, dalla *Pappa reale* alla *Prova del quattro*, venute dopo *L'uovo*, hanno ulteriormente segnato i limiti del suo qualunquismo *boulevardier*. Ma *L'uovo*, se già nel '57-'58 mandava un odore dubbio, oggi senz'altro puzza.

Il pubblico comunque, si diverte: apprezza positivamente il ritmo farsesco del testo e della regia di Luciano Salce (il quale, nonostante le dichiarazioni in contrario, non ci sembra abbia modificato di troppo lo stile della prima edizione) gusta le battute anche più corrive, le capriole, i *tic*, gli ammiccamenti di Albertazzi, che spadroneggia dalla scena alla platea e non rinuncia a nulla: neanche a pronunciare *lingerie* come si scrive, affinchè gli spettatori, tutti, lo capiscano ed entrino, per un paio d'ore, nel suo « sistema ».

Degli altri attori vanno ricordati Nietta Zocchi, Maria Grazia Francia, Anna Saia, la cospicua Rita Di Lernia, Renato Lupi, il Mastrantoni il Castellani, il Sabatini e Antonio Pierfederici. Simpatico e funzionale il dispositivo scenico creato da Mischa Scandella. Si replica all'Eliseo.

ag. sa.

Cinema Una ragazza e quattro mitra

Incoraggiati dal successo di pubblico ottenuto da *Un uomo una donna*, i distributori italiani hanno deciso di mettere in circolazione un precedente film di Claude Lelouch, *Una ragazza e quattro mitra* (poco diversamente suona il titolo originale): che narra le imprese criminali, appunto di quattro giovinastri, cui si aggiunge una ragazza, peraltro sordomuta e con un solo occhio visibile (l'altro è perennemente coperto dai capelli). Esaltati dal cinema americano, dai romanzi gialli e dai resoconti giornalistici, i cinque si preparano — con piccoli furti e con molto allenamento — a grande colpo: il rapimento di una celebre attrice. Invece di cose, certamente sequestrano a contro-figura: ma il teatro funziona lo stesso. Solo che, incassata la somma richiesta al produttore, i cinque delinquenti, spaventati da un incidente banalissimo commettono una strage: quindi, sempre più in preda al panico, e divisi sull'atteggiamento da prendere, si massacrano fra l'altro.

Chi pensa, e giustamente, che le radici della malavita giovanile e del teppismo risiedano più nelle strutture che nelle sovrastrutture, si astenga dal vedere *Una ragazza e quattro mitra*: chi pensi che, di fronte a certi fenomeni, occorra spirito critico e non un moralismo da quattro soldi, se ne astenga egualmente, e se ne astenga chi al cinematografo domandi qualcosa di più che l'agilità del mestiere, e le ormai tediose acrobazie della macchina da presa, e la recitazione nevrotica di attori forse incapaci di esprimerci normalmente.

ag. sa.

Successo a Messina dello « Spirito della morte »

MESSINA, 26

Con un grosso successo di pubblico e di critica è andato in scena a Messina, alla Filarmonica Laudamo *Lo spirito della morte*, un dramma tra i meno conosciuti della vasta produzione di Rosso di San Secondo.

Con quest'opera il Teatro Stabile diretto da Massimo Mollica ha inaugurato la stagione e, insieme, commemorato l'autore nel decimo anniversario della sua scomparsa. Alla « prima » ha assistito la vedova del drammaturgo signora Inge.

Lo spirito della morte (1941) — che segna un ritorno al teatro *Marionette che passione* (1917) e la cui tematica alcuni critici hanno avvicinato a quella pirandelliana del *Così è (se vi pare)* — era stato rappresentato per la prima volta venticinque anni fa da Anton Giulio Bragaglia, dopo di che era stato praticamente abbandonato.

La « riscoperta » del dramma di Rosso di San Secondo è quindi un merito dello Stabile messinese e dei suoi attori che hanno largamente contribuito al successo della rappresentazione.

Particolarmente apprezzati Laura Gianoli, Walter Maestosi, Gabriella Apollonio, Germana Paolieri, Nunzio Giacobbe e lo stesso Massimo Mollica, misurato interprete oltre che applaudito regista. Bene gli altri.

Un altro dramma di Rosso di San Secondo andrà in scena nel corso della stagione in Sicilia. Per il marzo del 1967, infatti, lo Stabile di Catania ha in cartellone *Le esperienze* di Giovanni *Arce filosofo*.

RAI TV controcanale

Scala Reale

C'è forse da chiedere aiuto allo strumentalismo per definire e collocare questo spettacolo così di pessimo gusto, così disorganico, così slegato e noioso? C'è forse bisogno di ricorrere a qualcuno che scopra i motivi subconsci che hanno spinto Castellano e Pipolo a tirar fuori le cose più dette, più risapute e così più inutili del repertorio macchiettistico, della falsa satira, della comicità che non è tale?

No, forse non c'è bisogno di tanto, ché Scala Reale non si colloca nemmeno dentro una categoria di spettacolo «kitch», nella tradizione della grande oleografia, del cartolinesco, del colore di marmellata, come i quadri dell'epopea garibaldina, la veduta di Napoli con il pino alle falde del Vesuvio, l'interno del « Vittoriale » dannunziano, i film di Cecil B. De Mille. In questo caso almeno lo show avrebbe fornito delle sollecitazioni di carattere sociologico: studio di comportamento per cui poteva nascere uno spettacolo televisivo inserito nella tradizione del « kitch » appunto. Ma la cosa sarebbe stata infine troppo grande per gli autori di Scala Reale *così impegnati in questa sorta di demistificazione dell'idea di spettacolo dell'idea di intrattenimento leggero.*

Se pensate ad esaminare con un minimo di attenzione un qualsiasi numero di Scala Reale *troverete degli elementi fissi, immutabili attorno ai quali vengono imbastiti i contorni. E la cosa non sarebbe, fino a questo punto, tanto malvagia, senonché, quegli elementi fissi sono indissolubilmente legati al cattivo gusto, ma non quello grande, epico cattivo gusto, bensì quello più domestico, piccolo borghese, pantofolaio, incapace di deliranti manifestazioni.*

E il contorno è quello che è, in diretto collegamento con i punti fissi.

Pappagone, gli alfieri, la bella sconosciuta, il mago prestidigitatore col suo giochetto di carte, i balletti di volta in volta ispirati ad un ambiente, i cantanti, sono le tessere di questo mosaico che pur cambiando posizione non riesce mai a dare il senso di una figura compiuta, di un'immagine significante.

Come in un vaso rotto e poi alla meglio riattaccato con la colla, le smagliature, i pezzi sbocconcellati risaltano subito agli occhi, creano un senso di fastidio difficilmente superabile, fastidio che si acuisce sino a diventar fisico quando il testo, le coreografie e le scene che Scala Reale *presenta sono al limite della sciatteria.*

Nemmeno i preziosismi calligrafici di Romolo Siena riescono a sollevare le sorti dello show, specialmente quando davanti alle telecamere si aggirano le mani (in cerca del cielo forse) di Achille Togliani, Fred Bongusto tutto teso ad accarezzare, gli occhi chiusi le rotondità di un mandolino.

Il solo momento dove ancora si ride, perché è un momento di farsa così congeniale a Peppino De Filippo, è lo « sketch » di Pappagone. Per il resto potremmo anche dormirci sopra.

vice

programmi

TELEVISIONE 1°

10,15 LA TV DEGLI AGRICOLTORI - Conduce il giornalista Vittorio Vettunni
11,00 MESSA
14,30 POMERIGGIO SPORTIVO. Riprese di avvenimenti agonistici
17,00 LA TV DEI RAGAZZI: « Una febbre... da cavallo » (telefilm); « Le avventure del Gatto Silvestro »
18,00 SETTEVOCI. Giochi musicali presentati da Pippo Baudo
19,00 TELEGIORNALE del pomeriggio
19,10 CRONACA REGISTRATA DI UN TEMPO DI UNA PARTITA
19,55 TELEGIORNALE SPORT - Tic tac - Segnale orario - Cronache italiane - Arcobaleno - Previsioni del tempo
20,30 TELEGIORNALE del pomeriggio - Carosello
21,00 IL CONTE DI MONTECRISTO, di Alessandro Dumas: « Il Conte ». Regia di Edmo Fenoglio
22,00 QUINDICI MINUTI CON GLORIA CHRISTIAN
22,15 LA DOMENICA SPORTIVA. Risultati, cronache e commenti sui principali avvenimenti della giornata
TELEGIORNALE

TELEVISIONE 2°

18,00 CONCERTO DEI « SOLISTI VENETI » diretto da C. Scimone
21,00 SEGNALE ORARIO - TELEGIORNALE
21,10 INTERMEZZO
21,15 MALIMBA - Viaggio nel mondo musicale negro
22,05 IL DERBY DI EPSON. Racconto sceneggiato della serie « L'ispettore Gideon », con J. Gregson. Regia di J. Hill

RADIO

NAZIONALE

Giornale radio: ore 8, 13, 15, 20, 23; 6,35: Musiche del mattino; 7,10: Almanacco; 7,15: Musiche del mattino; 7,40: Culto evangelico; 8,30: Vita nei campi; 9: Musica per archi; 9,15: Dal mondo cattolico; 9,30: Messa; 10,15: Trasmissione per le Forze Armate; 10,45: Disc Jockey; 11,40: Il Circolo dei Genitori; 12: Arlecchino; 12,50: Zig-Zag; 12,55: Chi vuol esser lieto ..; 13,15: Carillon; 13,18: Punto e virgola; 13,30: Musiche dal palcoscenico e dallo schermo; 13,55: Giorno per giorno; 14: Ribalta d'eccezione; 14: Trasmissioni regionali; 14,30: Musica in piazza; 15,10: Le cantano tutti; 15,30: Orchestra diretta da Puccio Roelens; 16: Il mondo del disco italiano; 17: Orchestra leggera; 17,30: Concerto sinfonico diretto da E. Mrawinski; 18,30: Musica da ballo; 19: Domenica sport; 19,35: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a ..; 20,25: Grandi successi francesi per orchestra; 21: Concerto del soprano Regione Crespin e del pianista John Wustmann; 21,45: Canzoni nuove; 22,15: Musica da ballo

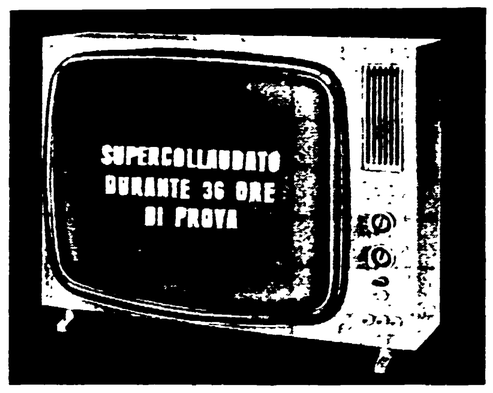
SECONDO

Giornale radio: ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 18,30, 19,30, 21,30, 22,30; 6,40: Divertimento musicale; 7,35: Musiche del mattino; 8,25: Buon viaggio; 8,40: Miranda Martino; 8,45: Il giornale delle donne; 9,35: Gran varietà; 11: Cori da tutto il mondo; 11,25: La chiave del successo; 11,35: Voci alla ribalta; 12: Anteprima sport; 12,15: I dischi della settimana; 12,30: Trasmissioni regionali; 13: L'appuntamento delle 13; 13,45: L'elettrohake; 14,30: Voci dal mondo; 15: Abbiamo trasmesso; 16,30: Musica e sport; 18: Il clacson; 18,50: I vostri preferiti; 19,23: Zig-Zag; 19,50: Punto e virgola; 20: Corrado fermo posta; 21: Tempo di jazz; 21,40: La giornata sportiva; 21,50: Poltronissima; 22,20: Musica nella sera.

TERZO

18,30: Musiche di G. Carissimi; 18,45: La Rassegna; 19: Musiche di K. Stockhausen, M. Kelemen; 19,15: Concerto di ogni sera - Nell'intervallo: Costume; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Musiche di J. J. Froberger, M. Reger; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Sette arti; 21,25: « L'incoronazione di Poppea »

I TV PRIMI IN QUALITA'



Mod. «2C» 23 pollici. Dispositivo di sintonia a memoria automatica - centratura automatica di riga - suono e comandi frontali. L. 175.000.

MAGNADYNE KENNEDY
GRANDI INDUSTRIE RADIO TV ELETTROCASA