Al Senato il ritiro da Cartagine del film di Pontecorvo

Il compagno senatore Maurizio Valenzi ha presentato ieri al ministro del Turismo e dello Spettacolo, on. Achille Corona, un'interrogazione « per sapere se è vera la notizia, data da alcuni organi di stampa italiani ed esteri, secondo cui *La battaglia di Algeri* sarebbe stato ritirato dal Festival di Cartagine e in seguito a pressioni del governo francese ». Valenzi sottolinea come la presentazione alla manifestazione del film di Gillo Pontecorvo sarebbe stata « un'eccellente occasione per conquistare alla cinematografia italiana e al nostro paese larghe simpatie negli ambienti africani ».

Nell'interrogazione si chiede che siano in ogni modo rese pubbliche le ragioni da tale assurdo ritiro.

Modifiche al regolamento di Cannes

PARIGI, 22.

E' stato pubblicato a Parigi anche il regolamento della prossima edizione del Festival di Cannes. La novità più interessante riguarda le condizioni di partecipazione, che appaiono più severe. Fino ad ora, infatti, i film candidati a Cannes potevano essere già stati presentati nei vari paesi che avevano partecipato alla produzione: il nuovo regolamento prescrive invece che lo sfruttamento commerciale di un film in concorso al Festival sia avvenuto in un solo paese: quello che presenta ufficialmente il film stesso.

D'altra parte, a partire dalla prossima edizione non saranno accettate candidature di film che abbiano partecipato non solo ad altre competizioni internazionali ma anche a manifestazioni non competitive.

Il numero dei giurati è stato infine portato da undici a dodici.

L'OCCHIO ESPERTO DI CLAUDIA

I fotografi che dànno la caccia nei negozi e nelle strade di Roma ai personaggi del mondo del cinema che fanno i tradizionali due passi al centro per gli acquisti natalizi, hanno sorpreso ieri Claudia Cardinale in una boutique: l'attrice sta osservando con occhio esperto un abito e non si è accorta di essere sotto la mira di un obbiettivo

« Da una casa di morti » alla Scala

Affidato ai dannati il messaggio di Janacek

Eccellente edizione dell'opera, frutto della collaborazione tra artisti cechi e italiani

Dalla nostra redazione

MILANO, 22.

Da una casa di morti, *rappresentata stasera con vivo successo alla Scala in una eccellente edizione italo ceca, è l'ultima opera di Leos Janacek, il singolare musicista moravo che il pubblico italiano sta scoprendo in questi anni.*

Nel teatro lirico, le novità, se non sono mondane, camminano a lento passo. Janacek lo sapeva benissimo. La sua prima affermazione come compositore teatrale, l'ottenne a cinquanta anni con Jenufa, *sulla scena piuttosto provinciale di Brno, nel 1901. Ma dovettero passare altri dodici anni perché l'opera arrivasse a Praga e il sessantaduenne Janacek, noto fino allora come arrangiatore di canti popolari, raggiungesse una autentica fama. Gli restavano soltanto una dozzina d'anni da vivere, ma il trionfo gli aveva dato le ali. Recuperando febbrilmente il tempo perduto produsse in questo breve tempo la intera serie dei suoi capolavori:* Katia Kabanova, La piccola volpe, Il caso Macropulos, *la* Messa glagolitica, *i quartetti e, infine, questa* Da una casa di morti, *terminata nel giugno del 1928 (due mesi prima della fine) e rappresentata postuma nel 1930.*

Da una casa di morti è il testamento artistico di Janacek, l'ultimo passo sulla strada della progressiva apertura verso le difficili tentazioni della « musica moderna », su cui, come nota il Mila, camminano già Busoni, Schoenberg, Bartok e Berg, in quel « crogiuolo di tormentose esperienze artistiche ch'è la mitteleuropa del primo dopoguerra ». Nella sua cittadina della Moravia Janacek non è isolato. Attentissimo a quanto accade nel mondo musicale, studia con impegno le opere dei contemporanei, da Puccini in avanti, trovando una sua strada originale nell'esaltazione della parola e nell'approfondimento dell'armonia non convenzionale dei canti della propria terra.

L'ultima sua opera rappresenta anche il punto estremo di questa ricerca. Già il testo volge le spalle alla tradizionale concezione del melodramma. Janacek lo ricava dal volume autobiografico di Dostojevski in cui sono raccontati gli anni della deportazione in Siberia del grande scrittore russo. E Dostojevski stesso (sotto il nome di Gorianscikov) appare in scena come primo personaggio della serie di quadri di carattere per lo più retrospettivo che compongono il tragico ambiente di questa vera e propria casa di morti. Morti, perché gli sventurati giunti nel campo dei forzati sono soltanto corpi che ritrovano una apparenza di vita nel rinnovarsi della sofferenza e nella rievocazione del crimine con cui hanno annientato se stessi. In vesti attuali essi sono i dannati dell'inferno dantesco che rincantando tornano per un breve momento nel mondo che sta sotto il sole. Di quel mondo (e anche per questo sono « morti ») non hanno mai saputo affrontare la realtà. Così Skuratov che ammazza il tedesco con cui la sua ragazza si fidanza, e più ancora Sciskov che ha sposato una donna credendola l'amante di un altro e poi, dopo averla trovata vergine, la pugnala per vendicare l'onore offeso dalla falsa voce pubblica. Tra questi fantasmi la unica parodia di vita possibile è quella che simbolicamente appare nella « recita » organizzata dai forzati nel giorno di festa: una caricatura delle avventure di Don Giovanni, il dannato per antonomasia, che seduce, uccide e viene trascinato all'inferno da diavoli che portano le corna invece delle divise dei poliziotti.

Abbiamo in tal modo, con singolare anticipo sulla moda contemporanea, il teatro nel teatro e addirittura il teatro antiteatro. Il tutto scandito in un recitativo che ricalca, secondo il metodo di Janacek portato alle ultime conseguenze, le minime inflessioni della parola. L'atmosfera, l'angoscia di ieri e di oggi, la sofferenza, di queste ombre sopravvissute si esprimono nell'orchestra: un'orchestra tesa, frammentata, da cui escono rapidi bagliori di temi, di canti, accenni teneri o grotteschi: un perpetuo lavorio di minime trasformazioni sonore su un fondo monocolore che si allarga in ampio discorso sinfonico quando le voci tacciono: come se le parole servissero da illustrazione al vero racconto che avviene tra gli strumenti. La sinfonia, l'apertura del secondo atto col battere dei martelli e il lontano gemito, lo spettacolo di Don Giovanni, il maestoso finale in cui coro e orchestra si fondono in un appello di speranza: queste sono indubbiamente le pagine più belle che riscattano il rischio della monotonia insito nei lunghi racconti retrospettivi e nel generale colore cupo in cui si annullano i rari personaggi «luminosi» (ad esempio: Gorianscikov e il giovane tartaro, privi di individualità).

Sembra paradossale a dirlo, ma questo mondo, nato tra le lontane foreste ceche, ricorda fortemente quello pur così veneziano di Gian Francesco Malipiero. In tutti e due gli autori troviamo la medesima rottura del discorso musicale, la tendenza a un'armonia rinnovata attraverso l'antico (il canto popolare per Janacek, il gregoriano per Malipiero), la sovrapposizione del simbolo alla realtà e addirittura la mescolanza dei due momenti in una dimensione allucinata. Di fronte a una crisi delle forme e dei valori ormai universali, non è assurdo che due musicisti, pur così lontani in ogni senso, trovino alcune soluzioni vicine, al meno nei risultati.

Da una casa di morti *si colloca così, assieme al* Wozzeck, *al* Cadillac, *alle* Sette canzoni, *tra quelle opere che toccano lo estremo limite della crisi del linguaggio, senza però superare quel confine oltre cui comincia l'ultima dissoluzione e la nascita di forme ancor oggi in ebollizione. Lavoro di estremo interesse, perciò, che merita di essere ascoltato e riascoltato, soprattutto per quello straordinario secondo atto che sta come una delle più robuste riuscite della musica contemporanea.*

Da quanto abbiamo detto appaiono evidenti le difficoltà dell'esecuzione. Tanto più ci è apparsa quindi ammirevole quella della Scala, sia dal punto di vista musicale che da quello visivo. Le scene grige e sobrie di František Troester e la regia di Karel Jernek evitano il facile trabocchetto del naturalismo banale per creare l'atmosfera di angoscia, di chiusura, di miseria soprattutto morale che sono la molla prima del testo. E, nello stesso tempo, la regia evita per quanto è possibile l'eccessiva staticità insita nella costruzione drammatica. Credo che rimarrà nella memoria di tutti gli spettatori il finale con le mani e i volti tra le grandi sbarre della palizzata.

Del pari, la parte musicale ha avuto un sensibile interprete nel maestro Vaclav Smetacek (cecoslovacco come gli altri due ora ricordati) che ha trovato nell'orchestra e nei cori della Scala gli strumenti necessari all'esecuzione di una partitura tanto sottile nelle sue mezze ombre e luci. Né minori sono stati i singoli interpreti (ricordiamo tra i tanti Guelfi, Ferrari, Bertocci, Giacomotti) nella creazione di questi personaggi tormentati spiritualmente e vocalmente. Alla comprensione del dramma ha portato il suo contributo la traduzione non volgare di Gronen Kubizki.

Rubens Tedeschi

« Re Ubu » al Teatro Club

Emblema grottesco della ferocia e dell'imbecillità

Lo stimolante e corrosivo spettacolo presentato dalla Compagnia « Alla Ringhiera » di Praga

Da *Ubu* di Alfred Jarry, avo settantenne di tutte le esperienze d'avanguardia del teatro contemporaneo, la Compagnia praghese « Alla Ringhiera » ha tratto uno spettacolo fra i più corrosivi e stimolanti che ci sia accaduto di vedere negli anni recenti. Peccato che solo il pubblico, relativamente ristretto, del Teatro Club di Roma abbia potuto godere di questa occasione (che nell'autunno del '65 fu offerta agli appassionati dalla Rassegna internazionale di Firenze); e peccato che non si verifichi con maggiore coerenza una tale possibilità di raffronto tra quanto di nuovo, e di meno nuovo, viene affermandosi sulle nostre scene, e quanto si fa su quelle straniere: dei paesi socialisti, in particolare.

Re Ubu, nell'adattamento di Milos Macourek e Jan Grossman, il quale ultimo ha curato anche la magistrale regia, fonde liberamente, con invenzioni e soluzioni nuove, la materia del testo omonimo e del successivo *Ubu in catene*. La linea del personaggio e della vicenda, quali furono immaginati dal geniale (e sregolato) scrittore francese sul finire dell'altro secolo rimane, grosso modo, intatta. Caricatura piccolo borghese del *Macbeth* shakespeariano, Ubu è spinto da sua moglie a impadronirsi del trono d'una Polonia di fantasia, uccidendo re Venceslao. Il principe ereditario, fuggito in Russia, ottiene l'intervento dello Zar contro l'usurpatore, che, abbandonato anche da uno dei suoi massimi complici nella congiura, è sconfitto e fatto prigioniero. Quindi Ubu scende tutti i gradini della scala sociale, ma per risalirli e tornare al potere.

Emblema grottesco della ferocia e dell'imbecillità umana, che non ha tempo anche se partecipa (e come) degli eventi storici, Ubu si arricchisce, nella versione realizzata da Grossman, di molte tinte attuali, soprattutto nella seconda metà, dove la carriera « alla rovescia » di Ubu si colloca nel quadro d'una « Repubblica degli uomini liberi », la quale accoglie come in uno specchio, invertitone il segno, i termini dell'antica oppressione, e sostituisce alla disciplina tirannica una anarchia non meno rovinosa: facile terreno, in conclusione, per l'iniziativa demagogica di Ubu.

All'elaborazione moderna dei contenuti, corrisponde (prevalendo, a volta) una ricerca formale densa d'idee e di suggerimenti: la scenografia di Libor Fara è uno splendido esempio di come, con due spalliere di letto, tre bidoni per la spazzatura, qualche straccio e altri pochi attrezzi si riescano a definire, sinteticamente e allusivamente, gli ambienti più diversi, fornendo insieme gli elementi tipici e la satira di una situazione: nell'espressione grafica, prima ancora che in quella gestuale. Al gioco mimico, poi, Grossman dà largo e giusto spazio, con effetti di trascinante umorismo: come nella parata militare, con l'omettino che muove i piedi nella marcia, e il braccio nel saluto, al modo d'un pupazzo meccanico; o nella mirabile « vestizione » (una eco ironica, forse, del Galileo di Brecht, o dell'*Enrico V* di Olivier?) di Ubu, che, con una tela di sacco come corazza, due tubi di stufa ai gomiti e uno scolapasta in capo, si trasforma sotto i nostri occhi in guerriero brutale e pavido, gaglioffo cavaliere della mancanza di ogni ideale.

Mimi perfetti, esperti arrangiatori, con le loro stesse mani, dell'apparato scenico, all'occorrenza robusti cantanti (le parodistiche musiche di Zdenek Sikola hanno funzione non secondaria, nel complesso), quelli della Compagnia « Alla Ringhiera » sono attori completi, degni rappresentanti della civiltà teatrale cecoslovacca, dalle illustri tradizioni e dalla prepotente vitalità. Accanto al protagonista, il massiccio e finissimo Jan Libicek, andrebbero ricordati tutti: dalle deliziose Maris Malkova e Hana Smrckova a Jan Preucil, da Jaroslav Vizner e Vaclav Sloup a Zdenek Prochazka, Oldrich Velen, Jiri Vykoukal, Josef Chvalina, Oldrich Vlach, a tutti gli altri, accomunati nel consenso caldo e sincero della platea, insieme con quanti hanno dato il proprio contributo — decisivo o marginale — allo esito dello spettacolo: dal famoso coreografo Ladislav Fialka all'artista Puzuk, creatore della spiritosa « macchina patafisica » che campeggia alla ribalta, sin dall'inizio, con la sua presenza inquietante.

Aggeo Savioli

«Colazione da Tiffany» tolto di scena: è noioso

NEW YORK, 22

Colazione da Tiffany, la commedia musicale ispirata dal noto romanzo dello scrittore Truman Capote, dal quale fu anche tratta la sceneggiatura del film omonimo, interpretato da Audrey Hepburn, non andrà più in scena. E' uno dei più clamorosi casi che si siano registrati a Broadway da qualche anno a questa parte. I critici musicali newyorkesi non hanno neppure avuto il tempo di vederla poiché il produttore ha deciso di non metterla più in scena.

Prima di arrivare a questa decisione hanno avuto luogo tre anteprime per il pubblico, per « rodare » lo spettacolo prima di sottoporlo al giudizio della critica. Al termine di questo breve ciclo il produttore David Merrick ha comunicato che *Colazione da Tiffany* non avrebbe più proseguito il suo cammino: « Lo spettacolo è mortalmente noioso, preferiamo fermarlo ». Il deficit attuale è valutato nell'ordine del milione di dollari, cioè circa 600 milioni di lire che sarebbero state ammortizzate nel corso delle repliche.

A « Les fruits amers » il « Grand Prix » del cinema francese

PARIGI, 22.

Il « Grand Prix » del cinema francese è stato attribuito al film di Jacqueline Audry *Les fruits amers*, tratto dalla celebre commedia *Soledad*, di Colette Audry.

Il film delle due sorelle Audry è stato girato la primavera scorsa in Jugoslavia, a Dubrovnik, ed è interpretato da Laurent Terzieff, Emmanuelle Riva e dalla jugoslava Beba Loncar.

Capodanno al « Met »

NEW YORK — Anna Aragno (nella foto), la giovane ballerina italiana che l'anno scorso debuttò al Metropolitan di New York, apparirà nuovamente nella serata di gala del prossimo Capodanno, la prima del nuovo « Met » al Lincoln Center, nel Pipistrello

le prime

Cinema

Non per soldi ... ma per denaro

Henry, modesto operatore televisivo di Cleveland, resta infortunato durante un incontro di " rugby ", cui assiste per lavoro. Niente di grave: ma l'avvocaticchio Willie, cognato di Henry, monta l'affare, citando mezzo mondo e sostenendo che il suo parente (nonchè cliente) rischia di rimanere menomato. Con lo ausilio dei postumi di una caduta infantile, e grazie a qualche droga, Henry simula: in ospedale e poi a casa, dove ad ogni momento è spiato dai poliziotti privati, messigli alle costole dal potente studio legale della società assicuratrice. Veramente Henry è, nel fondo, un bravo ragazzo, ma influenzabile; e per di più agitato dalla speranza che, con i quattrini, vada a lui di nuovo la ex moglie, Sandie, della quale è sempre innamorato. Costei, a sua volta, fiutato l'imbroglio e insieme il denaro, regge il gioco. La coscienza di Henry è però ridestata dall'affettuosa assiduità di un campione sportivo negro, Jackson, che, ritenendosi diretto responsabile dell'incidente, copre di attenzioni il falso invalido, e nel contempo trascura la propria professione e si ubriaca, minacciando di rovinarsi la carriera. L'amicizia tra Henry e Jackson, unica zona pulita entro un quadro di rara sordidezza, sarà anche la molla dello scioglimento della vicenda: umano e accettabile, seppure non lieto.

Billy Wilder ha in verità stemperato la sua visione cinica, impetosa della società americana con una buona dose di sentimentalismo e di moralismo. Non sia mai, d'altronde, al dramma dell'*Asso nella manica* (benchè si noti una certa affinità tematica), ma alla commedia satirica, sulla scia dell'*Appartamento* e di *Baciami, stupido*. In questi limiti e sotto questo profilo, il film colpisce tuttavia per la capacità, tipica del regista, di definire caratteri ed ambienti con brutale efficacia, e per la tagliente corposità di un dialogo, nel quale spiccano non poche battute memorabili (dell'avvocaticchio si dice, ad esempio, che « troverebbe scappatoie anche nei Dieci Comandamenti »).

Jack Lemmon è bravo, al solito, ma quasi eclissato dal formidabile Walter Matthau, che è Willie. Ottimi gli altri, fra i quali una inedita Judy West Bianco e nero su schermo largo.

I professionisti

Siamo circa mezzo secolo fa: Grant, un ricco petroliere texano, arruola quattro bravacci, perchè gli riconducano la moglie, Maria, rapita da Raza, un fuorilegge che finita la rivoluzione messicana e scontento del suo esito « moderato », continua per proprio conto a battersi contro le truppe del governo. Dei quattro « professionisti » della violenza, due, Bill ed Henry, hanno militato a loro volta fra gli uomini di Villa: l'uno per entusiasmo passeggero, l'altro con più meditate ragioni; Hans è un domatore di cavalli, Jack un negro, abilissimo nell'uso dell'arco oltre che delle armi da fuoco.

Superato il confine, attraversando deserti di sabbia e di sale, fra tempeste ed agguati, lo impavido quartetto porta a termine la sua impresa. Ma si dà il caso che Maria inizi la strada del ritorno molto malvolentieri: in realtà essa ama Raza e la rivoluzione, detesta il marito cui è stata sposata per interesse, disprezza i suoi sedicenti liberatori; nelle anime rudi dei quali comincia ad insinuarsi, il dubbio. In conclusione, pur dopo esser riusciti a sfuggire alla caccia di Raza e dei suoi, ed averne fatto strage, i quattro riconsegneranno Maria al bandito, proteggendone il tumultuoso idillio dall'ira vendicativa di Grant, che resterà cornuto e mazziato.

Per certi registi americani di orientamento radicale, come Richard Brooks, l'impegno di un tempo (si pensi a *Qualcosa che vale* o, ancor prima, a *L'ultima minaccia*) sembra essere oggi niente più che nostalgia, o alibi sentimentale. Così è qui della materia « rivoluzionaria », dell'accennata problematica morale, che annegano nella convenzionalità dei caratteri e nel clamore dello spettacolo (colore e schermo grande, naturalmente). Il quale è tuttavia abbastanza pittoresco e movimentato da potersi guadagnare un largo favore di pubblico, anche per l'eccellenza (« professionale », appunto) della recitazione di Burt Lancaster, Lee Marvin, Robert Ryan, Woody Strode, Jack Palance e del redivivo Ralph Bellamy. Fra di essi, un po' spaesata, la nostra Claudia Cardinale, messicana per l'occasione.

ag. sa.

Gambit

Harry, un avventuriero inglese che sembra rotto ad ogni esperienza, arruola Nicole, una ragazza euroasiatica di Hong Kong: la quale ha il raro pregio di somigliare sorprendentemente sia alla defunta giovane moglie d'un multimiliardario arabo, Shahbandar, sia al ritratto scultoreo di un'antica imperatrice della Cina, che il medesimo Shahbandar possiede. Da Hong Kong, dunque, la scena si trasferisce in un non bene identificato paese del Medio Oriente, dove Harry, spacciando se stesso per un aristocratico d'oltre Manica, e Nicole per la propria moglie, tesse la trama che dovrebbe permettergli d'impadronirsi della preziosa statua.

Ma Shahbandar è uomo furbo ed accorto: si dispone quindi, a sua volta, ad intrappolare il testofante britannico e la di lui occasionale compagna. S'inizia, così, una sorta di partita a scacchi (e il titolo, *Gambit*, allude appunto a una mossa di quel gioco), dalla quale Harry uscirà materialmente vincitore, nonostante tutto; eppure sarà costretto a rinunciare alla posta, se vorrà conservarsi l'amore di Nicole, che lo ha aiutato solo per impulso sentimentale, ma non accetterebbe mai di unirsi a un disonesto...

A parte il finalino moraleggiante, la storiella è abbastanza piacevole: gli ingredienti non sono nuovi, e la tecnica del furto, ad esempio, ricorda quella di *Topkapi*. Ma il film si lascia vedere per la scioltezza artigianale della regia di Ronald Neame e soprattutto per la simpatica presenza di Shirley MacLaine, che colorisce con lo spirito ben noto la figura di Nicole e il suo progressivo rivelare dietro l'enigmatica maschera pseudo orientale, buon senso, cultura e capacità insospettate. Anche Michael Caine ed Herbert Lom sono efficienti. Colore, schermo largo.

L'arcidiavolo

« Gente, è la fine del mondo!!! », proprio così, come è scritto a chiare lettere in cima alla pubblicità di questo film di Ettore Scola, che vorrebbe richiamarsi alla novella di Machiavelli, *Belfagor arcidiavolo*, ma non ne fa parola, forse per quel senso di pudore che a volte coglie gli uomini all'improvviso; e nel mondo del cinema oggi non è cosa da poco. Un *Belfagor arcidiavolo* quindi, secondo Ruggero Maccari e Ettore Scola, che hanno visto nel protagonista l'arcidiavolo emerso sulla terra sotto le spoglie del principe Franceschetto Cybo dell'Anguillara, finalmente « un uomo che può giacer con femmina », come ci dice al suo primo apparire Vittorio Gassman, che non vede l'ora, dopo millenni comune mortale (ma non tanto), di sperimentare alcuni « affarucci » di genere femminile. Ma, oltre alle femmine, Belfagor non ha certo dimenticato la sua antica professione di corruttore d'anime, che ora vince a zecchinetta. E così, capita che il nostro Belfagor, servito davanti e di dietro da un invisibile diavoletto giullare (Mickey Rooney), dopo averne fatte passare tante e fatto il diavolo a quattro su sfondi sonori moderni alla corte di Lorenzo il Magnifico (Gabriele Ferzetti con le « macchine » di Leonardo Da Vinci), dopo aver rischiato persino il rogo si troverà sposato alla bella Maddalena de' Medici (Claudine Auger), precedentemente costretta, sempre da Belfagor, a comparire nuda (con le chiome sul seno e una mano al posto della foglia di fico) sul balcone di casa sua.

Da notare, infine, che il film a colori è caratterizzato — oltre che dall'assenza del fantasma di Machiavelli che freme nella sua tomba cinquecentesca — da una notevole mancanza di umorismo, di ritmo e di fantasia creativa, nonostante si sia tentato di girare un Machiavelli (reminiscat in pace) a ritmo di *shake*.

vice

Rivista

La minidonna

Grande ritorno di Sandra Mondaini, in questa rivistina in due tempi di Amurri, Jurgens e Torti. E di Antonella Steni, ormai affermata interprete di teatro satirico. Cos'è *La minidonna?* Un pretesto per avere solo donne in scena. Il copione dovrebbe essere puntato sugli uomini: « noi li vediamo così ». Ma in realtà, i temi affrontati non hanno una angolazione femminile. Anche gli uomini potrebbero pensarla in questo modo specialmente quando si satireggiano personaggi e cose politiche, piccole manie e vizi del nostro tempo.

In questo senso, *La minidonna* manca il bersaglio. Ma bisogna stare al gioco. Ed il gioco viene retto e reso scintillante dalla felice verve della Mondaini e della Steni, più raffinata l'una, più incisiva l'altra. Le asseconda Ave Ninchi, con alcuni *sketches* indovinati (come quello in cui fa il verso alla Callas e alla Fracci) e una piccola troupe di stelline un po' imbarazzate davanti a un testo e ad una regia ancora farraginosi. Di loro, Ivy Holzer è certo la più rilevante e sicura.

Dicevamo del testo e della regia: non mancano i momenti graffianti e quelli felici. Ma in complesso la rivista è lunga, il copione denso di cosette inutili e il ritmo scade, si perde, specie all'inizio del secondo tempo, che potrebbe benissimo essere ridotto e centrato sugli ultimi cinque o sei *sketches*. In gran forma, s'è detto, la Mondaini e la Steni. Buone le musiche di De Martino, sobria e con ottimi spunti la coreografia di Don Lurio. La regia è di Eros Macchi. Successo caldo. Si replica.

l. s.

RAI TV controcanale

Un «Zoom» minore

Piacevole nel complesso (anche se non del tutto esente da momenti di stanchezza), ma non più di questo, il numero offertoci ieri sera da Zoom. *Mancava, almeno in buona misura, quella capacità, tante volte da noi apprezzata in passato in questo settimanale, di collegarsi agli interessi non solo più immediati, ma anche più larghi, più vari e più profondi del pubblico dei telespettatori — e, insomma, alla realtà. Basta ricordare l'elenco dei servizi compresi nel numero (da quello sull'ultimo film di Antonioni a quello su Eddie Chapman, a quello sulle nuove prospettive della radio, a quello, infine, su Walt Disney), per costatare come nella scelta non fosse stato incluso nessun tema scaturito dalla cronaca o dall'osservazione del costume o dal dibattito delle idee.*

Ma non s'è trattato soltanto di una limitazione nella scelta degli argomenti. Anche il modo nel quale sugli argomenti scelti è stato condotto il discorso c'è sembrato meno mordente e impegnato del solito. Non che siano mancati gli spunti o un certo atteggiamento critico rispetto ai temi. Ma, ci sembra, non s'è andato al di là di alcuni accenni, non s'è mai preso il toro per le corna, come si dice, per approfondire un aspetto o l'altro della realtà.

Prendiamo, ad esempio, il servizio iniziale di Pintus su Blow up, *l'ultimo film di Antonioni. Pintus ha accennato, nel suo primo intervento, al problema della civiltà delle immagini, all'illusione, tipica di questo nostro tempo, che le immagini, moltiplicandosi, riescano di per sè a farci meglio conoscere e penetrare la realtà che ci circonda. Uno spunto di grande interesse, abbastanza strettamente collegato a* Blow up. *Ci saremmo aspettati, quindi, un servizio simile ad altri che* Zoom *ha saputo costruire su altre opere cinematografiche (ricordiamo quello, per certi versi esemplare, sul film* La caccia*): un servizio, cioè, che cercasse di allargare l'indagine per individuare quanto del la nostra realtà, e come, l'autore (in questo caso Antonioni) avesse racchiuso nei suoi personaggi e nella sua vicenda. Invece, il « pezzo » ha finito per ridursi alla presentazione di qualche sequenza del film e a un'intervista breve con Antonioni che, pur non essendo priva di informazioni e di spunti interessanti, risultava piuttosto esile e, in sostanza, non portava avanti alcun discorso.*

Piuttosto frammentario e svagato (e, soprattutto, « girato » dall'operatore Quattrini con una marcata inclinazione verso inutili compiacimenti formali) il servizio di Paolo Mocci su Eddie Chapman: qui sarebbe stato possibile portare avanti il discorso sulle spie, ma non lo si è fatto. Dopo il discorsetto, un po' moralistico e un po' semplicistico di Andrea Barbato, ci si è affidati al valore giornalistico della presenza di Chapman: e, in questo senso, Certo il « pezzo » è riuscito a mantenere una sua validità.

Nel breve ricordo di Walt Disney, dovuto a Manganella, ha predominato, ci è parso, il tono agiografico, corretto solo alla fine da qualche osservazione di Romano Calisi: ma ormai, a tanti giorni di distanza dalla scomparsa del padre di Topolino, un'analisi più attenta e critica, che distinguesse tra il periodo artigianale e quello industriale di Disney, e individuasse più chiaramente quanto di piccolo borghese e di conformistico ci fosse nella involuzione di certi personaggi e nei film disneyani, sarebbe stata possibile e necessaria.

Infine, il servizio sulla radio, di Costantini e Segato, ci è sembrato il meno mordente, anche se ben condotto sul piano formale. L'unica contestazione di fondo alle prospettive della « sorella maggiore in minigonna » l'ha posta Pintus, quando, parlando con Piccioni, ha accennato al rischio che la radio divenga programmaticamente uno strumento di pura « divagazione »: ma, ancora una volta, il discorso si è fermato a questo punto, cioè quando era appena cominciato.

g. c.

programmi

TELEVISIONE 1°

8,30 TELESCUOLA
17,00 ROMA: CORSA TRIS DI TROTTO, telecronista A. Giubilo
17,30 TELEGIORNALE del pomeriggio
17,45 LA TV DEI RAGAZZI: Vangelo vivo: « Il dono di Natale »
18,45 NON E' MAI TROPPO TARDI (primo corso)
19,15 CONCERTO SINFONICO diretto da Ferruccio Scaglia
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 IL CONTE DI MONTECRISTO, di Alessandro Dumas: « Il perdono » Con Andrea Giordana, Carlo Ninchi, Enzo Tarascio, Fosco Giachetti, Anna Miserocchi, Giuliana Lojodice Riccardo Garrone, Achille Millo. Regia: Edmo Fenoglio
22,15 L'ORSO (racconto sceneggiato)
23,05 TELEGIORNALE della notte

TELEVISIONE 2°

21,00 SEGNALE ORARIO TELEGIORNALE
21,10 INTERMEZZO
21,15 LA BUROCRAZIA IN ITALIA: « Una riforma indispensabile »
22,00 GIOCHI IN FAMIGLIA. Varietà a premi presentato da Mike Bongiorno. Complesso diretto da Pino Calvi

RADIO

NAZIONALE

Giornale radio. 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 23; 6,35: Corso di lingua inglese; 7: Almanacco - Musiche del mattino - Serie d'oro '61-'66 - Ieri al Parlamento; 8,30: Il nostro buongiorno 8,45: Canzoni romantiche; 9: Motivi da operette e commedie musicali; 9,15: U. Nahou: il 10 di Teveth; 9,30: Divertimento per orchestra; 9,55: La famiglia; 10,05: Antologia operistica; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Canzoni nuove; 11,25: Francesco Borsi: La casa; 11,45: Canzoni alla moda; 12,05: Gli amici delle 12; 12,20: Arlecchino; 13,15: Carillon; 13,18: Punto e virgola; 13,30: Due voci e un microfono; 13,55: Giorni per giorno; 14: Trasmissioni regionali; 15,10: Canzoni nuove. 15,30: Relax a 45 giri; 15,45: Orchestra di Puccio Roelens; 15,57: Radiotelefortuna 1967; 16: Programma per i ragazzi; 16,30: Corriere del disco; 17,10: L'inventario delle curiosità; 17,45: « Oro, incenso e mirra »; 18,30: Musiche di compositori italiani; 19: La pietra e la nave; 19,10: Intervallo musicale; 19,18: La voce dei lavoratori; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno. 20,20: Trittico gozzaniano; 20,40: Concerto sinfonico; 22,20: Musica da ballo.

SECONDO

Giornale radio: 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; 6,35: Divertimento musicale. 7,15: L'hobby del giorno; 7,18: Divertimento musicale; 7,35: Musiche del mattino. 8,25: Buon viaggio; 8,40: Folco Quilici; 8,45: Canta Bruno Filippini; 9: Libri in tasca; 9,10: Charlie Tabor alla tromba, 9,20: Due voci, due stili; 9,35: Il mondo di lei; 9,40: Orchestra Montematti; 9,55: Buonumore in musica. 10,07: A. Maria Mori: La moda. 10,15: Il brillante; 10,38: Il Quartetto Centra presenta: I Cetransistor; 11,40: Per sola orchestra. 11,50: Il vostro week-end. 12: Musiche da film, 12,20: Trasmissioni regionali; 13: L'Appuntamento delle 13; 13,45: La chiave del successo. 13,50: Il disco del giorno; 14: Scala Reale; 14,05: Voci alla ribalta. 14,45: Per gli amici del disco; 15: Canzoni nuove; 15,15: Per la vostra discoteca 15,35: Concerto in miniatura. 16: Rapsodia; 16,35: Tre minuti per te; 16,38: Il giornale del varietà; 17,25: Buon viaggio; 17,35: Non tutto ma di tutto; 17,45: Ritratto di autore: Armando Trovajoli; 18,15: Una settimana a New York. 18,25: Sui nostri mercati; 18,35: Classe Unica; 18,50: I vostri preferiti; 19,23: Zig Zag; 19,50: Punto e virgola; 20: Luci del varietà; 21: Microfono sulla città: Siracusa. 21,40: New York '66; 22,10: L'angolo del jazz.

TERZO

18,30: Musiche di J. C Bach; 18,45: La Rassegna; 19: Musiche di Paul Hindemith; 19,15: Concerto di ogni sera; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Musiche di Sergei Prokofiev; 21: Il Giornale del Terzo; 21,25: Motivi natalizi nella narrativa italiana contemporanea; 21,55: Documenti e testimonianze; 22,50 Orsa Minore

BRACCIO DI FERRO di Tom Sims e B Zaboly