

POCHE IMMAGINI BASTANO... Cardialmente ha riconosciuto, ieri sera, l'ormai nota verità secondo la quale poche immagini possono sostituire — anzi essere più efficaci — di tutto un commento.

PROBLEMI E CURIOSITÀ... La rubrica come è diventata, anche se si presenta come un settimanale di « corrispondenza », non può fare a meno di operare una selezione di materiale.

Vice

preparatevi a...

Un film per due cantanti (TV 2°, ore 21,15)

« Tu sei il mio destino », diretto da Gordon Douglas, non è esattamente parte di quei « film-ristorati » hollywoodiani cui la televisione sta dedicando un lungo ciclo.

La sfida in Cile (TV 1°, ore 21)

Con « Cile: la sfida della democrazia », si conclude il breve ciclo dedicato a « L'altra America ».

programmi

TELEVISIONE 1°

- 18,15 LA TV DEI RAGAZZI
1) LANTERNA MAGICA
2) A VELE SPIGATE
Settima puntata - il quinto Continente
3) LE AVVENTURE DEL GATTO SILVESTRO
Spettacolo di cartoni animati

TELEVISIONE 2°

- 21, TELEGIORNALE
21,15 Momenti del film-ristorato di Hollywood
TU SEI IL MIO DESTINO di Gordon Douglas
23,05 PANORAMA ECONOMICO

RADIO

NAZIONALE

Giornale radio: ore 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 22, 6:35: Corso di lingua...
7:10: Musica stop; 8:30: Le canzoni del mattino; 9:07: Colonna musicale; 10:05: Le ore della musica; 11: Cronache di ogni giorno; 12:47: La donna oggi; 13:37: Le mille note; 13:57: Semprevverdi; 14:40: Zibaldone italiano; 15:40: Parata di successi; 16: Celestino, Celestina e il leone; 16:30: Il giornale di bordo; 16:30: Corriere del disco; 17:20: Mademossè; Due e tre; 17:35: Momento napoletano; 17:45: L'Approdo; 18:15: Per voi giovani; 19:15: Ti sei divertito?; 20:15: La voce di Donatella; 20:20: Estuario; 21:30: Concerto sinfonico; 22:30: Oscar Peterson e Helmut Zacharias.

TERZO

Ore 9:30: Corso di spagnolo; 10:30: Musica operistica; 10:35: Giambattista Carri; Vlachy Slamic; 11: Giovanni Maria Gianni; 11:50: Franz Joseph Haydn; 12:05: L'Informatore etno-musicologico; 12:20: Musica e fantasia; 17: Le canzoni di Luzzati; 17:30: Pionieri degli altri; 17:10: Alessandro Scarlatti; 18:15: Quattro e tre; economico; 18:30: Musica leggera; 18:40: Le grandi date; 19:15: Concerto di ogni sera; 20:30: Ventisei Sonate inedite di G. Tartini per violino e clavicembalo; 21: Felix Mendelssohn Bartholdy; Robert Schumann; 22: Il giornale del terzo; 22:30: Incontri con la narrativa; Le disgrazie di Miccolini; di Anna Banti; 23: Musica di Witold Lutoslawski.

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; 6:35: Colonna musicale; 7:40: Billiardo a tempo di musica; 8:45: Signori d'orchestra; 9:05: Un consiglio per voi; 9:40: Album musicale; 10: Le chiese del Giudice; 10: Francesco Simonini; 10:15: Veritina di un disco per l'estate; 10:40: Corrado Ferrero; 11:45: Viaggio in Baviera; 11:42: 13 canzoni degli anni '60; 13: vice

Si è chiusa la Settimana senese

Verdiana la Pia de' Tolomei di Donizetti

Pagine di Michael Haydn e Platti nella cripta di San Domenico

Dal nostro inviato

SENZA 5
Con qualche disavventura — non però così grave (incendio al Teatro La Fenice) come quelle che minacciarono l'opera alla « prima veneziana del 1937 » — è stata riproposta a Siena, in prima ripresa nel nostro secolo, la Pia de' Tolomei di Donizetti. E' una bella opera e indubbiamente del miglior Donizetti. Il musicista è riuscito a trasferire nella narrazione quel clima danese di innocenza e di purezza che avvolge il personaggio. La sventura data dalla preannuncia, poi, nella nobiltà e nel risalto della sua parte, la mestizia di Violetta e la rassegnazione di Desdemona Verdi, del resto, più alta anche nelle figure di Ghino (l'amante respinto da Pia) e di Nello (il marito di Pia, innamorato da Ghino), dalle quali sembrano balzare rispettivamente quelle di Jago e di Otello.

Più di molte altre opere donizettiane, questa si impone per un timbro verdiano. Quando si vorrà seriamente rilevare la seconda presenza di Donizetti nella musica di Verdi, sarà d'obbligo l'indizio su questa Pia de' Tolomei. Dalla quale deriva persino quella che era sembrata finora un'esclusiva esilarante verdiana, cioè la famosa frase melodica della Traviata, protesa all'« amami Alfredo ». Questa frase, nella Pia, cantata da Ghino, viene poi ripresa dall'orchestra (la Pia precede la Traviata di circa 10 anni).

Ma c'è anche un altro lega me tra Verdi e Donizetti, costituito dalla lunga presenza al fianco di Verdi della famosa Giuseppina Strepponi, squisita interprete donizettiana. Formidabile appunto nel ruolo di Pia, Verdi aveva proprio in casa un segno vivo della grande civiltà musicale di Donizetti.

Questo potrà bastare per far capire l'importanza della ripresa, per far venire la voglia di ascoltare la sconosciuta opera e di studiare, magari, l'interessante e raro repertorio dei grandi teatri.

Articolata in sei quadri (tre per atto), l'opera scorre senza fronzoli, sostenuta da un notevole senso del teatro. Arii, duetti, concertati si avvicendano, bellissimi, con una flemma sorprendente come in un'opera di Mozart e puntellata da un'orchestra sempre più emozionante e vibrante a mano a mano che la musica si inoltra nel dramma.

Encommiabile la realizzazione dello spettacolo, tenuto conto dell'improvvisa necessità di mutare l'impianto della rappresentazione, orientato in un certo modo da un regista e condotto a termine, in un altro modo, dal giovane Aldo Masella, che ha siglato una decorosa regia. Veniente la direzione di Bruno Rigatti, in fedeltà alla fresca voga dei cantanti. Accanto a Jolanda Meneguzzi, artista di già colaudata sensibilità, si sono rivelati e affermati Aldo Bottoni (Ghino) e Walter Alberti (Nello): due voci ancora non raffinate, ma da tener d'occhio con attenzione. Eccellente Franco Venturini nella scultorea « aria » dell'Eremita; felicemente risolto da Maurizio Monteverde le pericolose scene (è a Siena la casa di Pia de' Tolomei).

L'opera è stata lungamente applaudita da un bel pubblico, sempre compatto nel seguire le manifestazioni della « Settimana ». E alla presenza di un pubblico numeroso, nonostante la piovosa serata, si è conclusa la serie dei concerti con la ripresa, nella Cripta della chiesa di San Domenico, di nuove pagine settecentesche. Ancora all'attento e appassionato occhio di Mario Fabbrì dobbiamo il suggestivo recupero di due modernissimi, anti che pagine di Michael Haydn (fratello minore di Joseph Haydn per eccellenza), per un'ora a cappella (cioè, senza accompagnamento).

Una scarna ma intensa vocaltà illumina la Missa Sarcus Crucis: una sorta di « Messa » breve, lontana da complicazioni formali e assai sobria in taluni rifiorimenti melodici che quasi fanno pensare a Brahms. Seguita uno strano, ma purtuttò diffuso una indifferenza (aveva già detto prima l'oratore) non dissimile da quella simbolizzata, nel Muro, nella figura del medico belga, che registra freddamente, scrupolosamente le reazioni dei giovani antifrancoisti con dannati a morte, ma è incapace di comprendere il senso globale e profondo di quella tragedia, traendo così dall'irresistibile un pretesto per la propria ignavia.

Al fianco di Sartre, ascoltato con estrema attenzione e vivamente applaudito, sedeva, tra gli altri, il direttore della Mostra di Venezia, Luigi Chiarini.

Aggeo Savio

XXVIII MOSTRA D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA

« Bella di giorno » ovvero la patologia della borghese

Realtà e immaginazione formano un corpo unico, ancora sotto l'insegna del surrealismo, nell'ultimo film francese di Luis Buñuel su una signora frigida e masochista

Dal nostro inviato

Triunfo per Luis Buñuel oggi alla Mostra del cinema. Il grande regista spagnolo naturalizzato messicano, che vi presentava un film francese, ha esattamente gli anni di questo secolo, dice di essere alla fine di una carriera iniziata prima del 1930, e ha tenuto poco dopo mezzogiorno la prima conferenza stampa della sua vita. Gli applausi che hanno accolto il suo Belle de jour (« Bella di giorno ») unanimi e calorosissimi, si sono ancor più infittiti, fino a diventare una commovente dimostrazione di affetto e di stima al suo indirizzo, quando egli stesso si è presentato al proscenio, sorridente e imbarazzato. Forse soltanto Buster Keaton, alla Mostra di Venezia, aveva ricevuto una simile accoglienza.

Oltre che grande per la sua arte, Luis Buñuel lo è per la sua umanità. La sua purezza morale, il suo rigore ideologico lo hanno sempre assistito nel corso dei decenni, aiutandolo a non accettare compromessi con la propria coscienza.

Il bello è che la sua arte è quanto mai viva. Se Dreyer e Chaplin si difendono, Buñuel aggredisce ancora. Belle de jour è nettamente il migliore dei suoi film francesi, fatto eccezione, s'intende, per il capolavoro surrealista degli anni trenta, L'âge d'or.

Anche Belle de jour nonostante le sue ingannevoli apparenze di racconto borghese a colori, tratto da un romanzo di Joseph Kessel, è un'opera di un misterioso carillon cinese.

I capitoli dell'iniziazione, un delirio di abbruttimento sessuale di Séverine, sono resi da Buñuel con abbondanza di simboli e di enigmi erotici, accompagnata da una felicissima profusione di umorismo. Senza una sola volgarità, questo regista ci fa penetrare nella « casa », conosce finalmente il piacere, dopo alcune esperienze singolari, proprio con l'ospite più mostruoso: un pachiderma mongolo che modula una lingua incomprensibile, fa tintinnare strani campanelli e reca con sé un misterioso carillon cinese.

Nella carriera di Buñuel c'è un film messicano del 1952, El (« Lui »), non conosciuto in Italia, ma assai caro al regista e al quale bisogna assolutamente riferirsi in questa occasione. Il protagonista di El era un geloso e un masochista, e la rappresentazione del suo male era così precisa, che in un ospedale psichiatrico di Parigi si ricorreva spesso a un complesso di colpa per il quale si rifiutava di rispondere a domande troppo « materiali » sul rapporto tra realtà e allucinazione che caratterizza il suo ultimo film — al punto di vedere la ricenda con gli occhi e con la mente di Séverine. Anche Séverine come il masochista che trova il piacere solo nella sofferenza.

Anche lei è perseguitata da un complesso di colpa risente all'infanzia: un trauma che l'ha resa frigida, che le impedisce di render felice suo marito che l'ama, e che lei ama. Belli e giovani entrambi, lui con una professione sicura e lei con una casa ampia e confortevole, non possono essere reciprocamente soddisfatti. Si sorridono.

Questo aspetto viene sottolineato nella seconda parte del racconto, dove Buñuel attenta un po' la sua tema esplorativa per accostarsi all'intimità del personaggio, nel tentativo di ricuperarlo attraverso la completezza dell'amore, che è fisico e spirituale insieme. Infatti quando un figlio si innamorava di lei, lei non può ricambiargli che sul piano fisico, ma rimane « dis-sociata » come, in un altro senso, col marito. Si stacca dalla casa d'appuntamento perché non succeda il dramma, che puntualmente accade nella propria casa o poco vicino.

La progressione è la seguente. Il figlio spara sul marito e viene a sua volta abbattuto da un genitore. Il marito rimane paralizzato (ma è il desiderio di Séverine a pensarla tale, anche perché in una immagine precedente lo si era visto, senza una ragione al mondo, contemplare una carrozzeria per incalidi). Il terzo amico di famiglia entra nella camera del marito per ritorgli tutta la verità. Quando Séverine entra a sua volta nella stanza, l'amico non c'è.

Il film di questa sera « LO STRANIERO », di Luchino Visconti, tratto dal romanzo di Albert Camus, interpretato da Marcello Mastroianni e Anna Karina.

Dal nostro inviato

no con dolcezza, ma c'è l'inferno, nel cervello di Séverine. A differenza che nei film precedenti, o forse grazie ad essi, Buñuel dà quasi per scontato il trauma infantile. Sono sufficienti due fulminei richiami a inquadrare il problema: nella prima vediamo Séverine bambina, conosciuta dalla brutale carezza di un suo nonno, e nella seconda rifiutare dal prete l'ostia consacrata. In lei è già scattata la primissima molla dell'autopunizione.

Questa molla le fa immaginare, fin dalla prima sequenza, che il dolce marito la strapini a forza dalla carrozza patinata, la leghi a un albero e, indifesa, la affidi alle sue disciate e, come diceva Sade, agli « ultimi oltraggi » dei serri. Dall'immaginazione infantile la realtà il passo è breve, tanto più che le due cose si confondono in Séverine, così come nel film e — sostiene Buñuel — nella vita.

Basta infatti la confidenza di un'amica, basta il suggerimento di un indirizzo da parte di un conoscente vizioso per che l'ellegante signora, spinta da una istinta irresistibile, si precipiti con infantile batti cuore in una casa d'appuntamento, un bordello privato di lusso, per gente danarosa e strana; anzi, tanto più strana quanto più danarosa. E Séverine, ormai appiattita alle alene, due protette della scena, conosce finalmente il piacere, dopo alcune esperienze singolari, proprio con l'ospite più mostruoso: un pachiderma mongolo che modula una lingua incomprensibile, fa tintinnare strani campanelli e reca con sé un misterioso carillon cinese.

Pur essendosi inizialmente proposto di stare al tema, e cioè alla versione cinematografica del Muro (primo adattamento di un suo testo per lo schermo che egli giudicò riuscito), Sartre non ha rifiutato gli spunti e le provocazioni offerti dalle domande dei giornalisti. Così a chi gli chiedeva di stabilire un eventuale parallelo tra l'atteggiamento dei giovani francesi ed europei dinanzi alla guerra di Spagna, trent'anni or sono, e quello di quanti guardano oggi, in Francia o altrove (fresco era d'altrove il ricordo della Cina di Godard) alla « rivoluzione culturale » e alle « guardie rosse », egli ha replicato con la lucidità consueta. La solidarietà e anche la partecipazione diretta della gioventù francese alla lotta del popolo iberico nasceva nel clima del fronte popolare: la rivoluzione spagnola era alle porte, si proponeva come il prolungamento, lo sviluppo di un'esperienza che anche la Francia viveva. Non vi erano « né esotismo né fuga » nel guardare alla Spagna o nell'andare a battervisi. Oggi, l'ammirazione — legittima — per le « guardie rosse » non può portare a nessuna azione positiva, né in Cina né in Europa, data la impossibilità di travasare una una nell'altra due diverse situazioni. Nella posizione dei giovani di ieri, in sostanza, c'era più « volontà pratica », in quella dei giovani di oggi più « idealismo »; e uso questo termine nel senso buono come in quello cattivo.

Qualcuno ha chiesto allo scrittore — che, come si sa, è membro del Tribunale Bertrand Russell per i crimini di guerra americani — se avesse visto Lontano dal Vietnam, e che cosa pensasse della sua esclusione dalla Mostra. Con molta eleganza, Sartre ha detto di « non rammaricarsi » personalmente che il film non fosse a Venezia, poiché, restando egli qui solo ventiquattr'ore, non avrebbe avuto il tempo di vederlo; ma, appena tornato a Parigi, si precipiterebbe alla sua prima proiezione, giudicando quest'opera, e soprattutto il fatto che essa possa esser vista da un largo pubblico, di grande importanza ai fini della conoscenza del dramma e del problema vietnamiti. Di fronte ai quali è purtuttò diffusa una indifferenza (aveva già detto prima l'oratore) non dissimile da quella simbolizzata, nel Muro, nella figura del medico belga, che registra freddamente, scrupolosamente le reazioni dei giovani antifrancoisti con dannati a morte, ma è incapace di comprendere il senso globale e profondo di quella tragedia, traendo così dall'irresistibile un pretesto per la propria ignavia.

Al fianco di Sartre, ascoltato con estrema attenzione e vivamente applaudito, sedeva, tra gli altri, il direttore della Mostra di Venezia, Luigi Chiarini.

Aggeo Savio



Catherine Deneuve e Francis Blanche in una scena del film « Belle de jour » di Luis Buñuel, presentato ieri alla XXVIII Mostra di Venezia

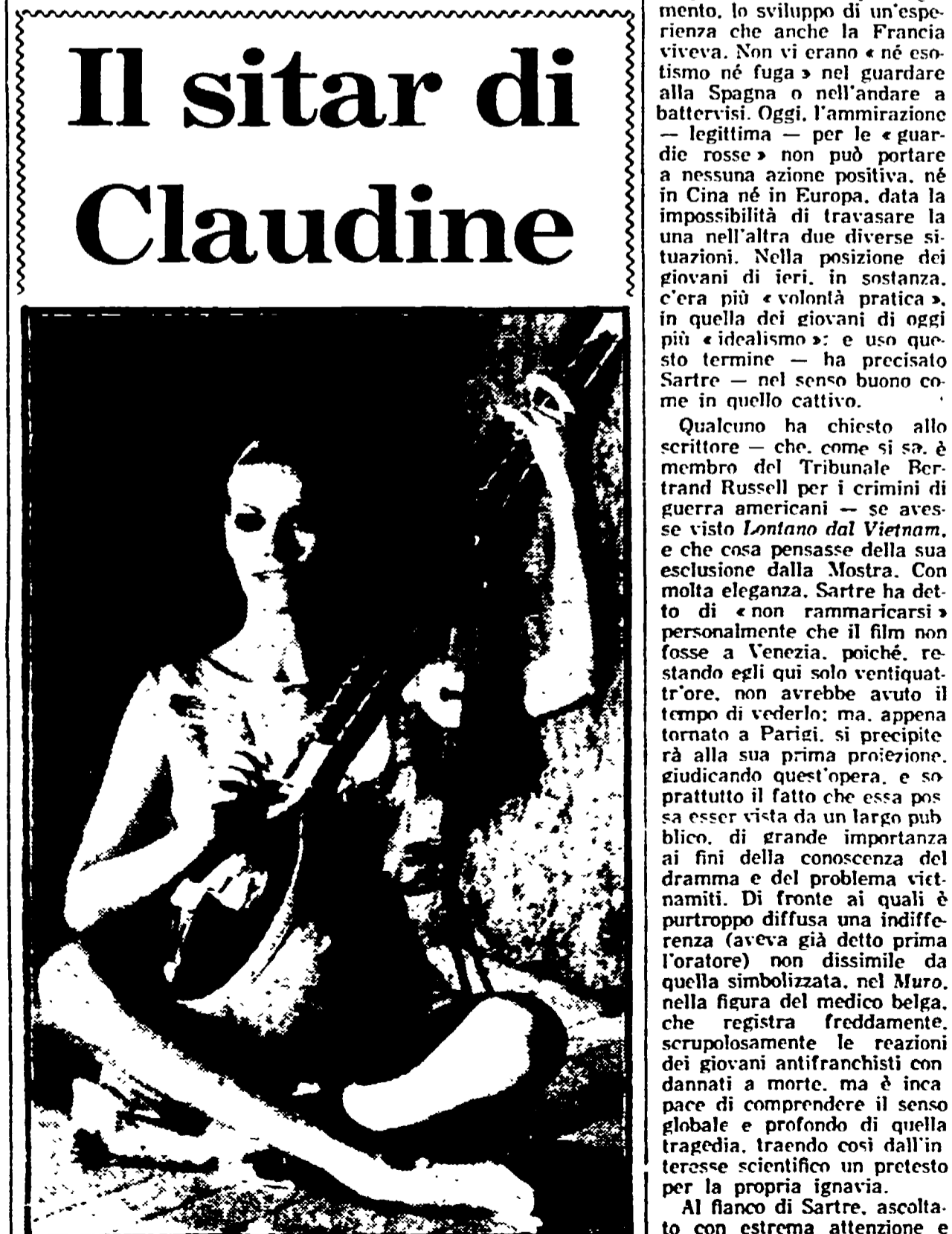
Applaudita conferenza-stampa

Sartre parla del « Muro » e di « Lontano dal Vietnam »

Dal nostro inviato

Spagna, Cina, Vietnam: questi argomenti scottanti Jean-Paul Sartre ha toccato nella sua conferenza stampa, introduttiva alla proiezione pomeridiana di Le mur che il regista esordiente Serge Roulet ha tratto dal famoso racconto dello scrittore e filosofo francese, e che è in concorso per l'opera prima.

Il sitar di Claudine



Claudine Auger suona il « sitar », la ormai famosa chitarra indiana. Lo strumento, che ha quattro ordini di corde e sedici tasti, è molto difficile; ma Claudine fa ovviamente finta di suonarlo; si tratta, infatti, di una scena del film « Escalation », dell'esordiente Roberto Faenza