Al Planetario la stagione pubblica della Cineteca nazionale

Il Centro Sperimentale di Cinematografia e la Cineteca Nazionale riprendono quest'anno la stagione pubblica di proiezioni alla sala del Planetario di Roma.

Dopo i risultati ottenuti nella stagione 1970-71, i due enti hanno deciso di ampliare il raggio culturale e divulgativo della propria attività, aumentando il numero dei cicli e delle «personali» e tentando così di allargare la cerchia degli spettatori.

La stagione 1971-72 sarà inaugurata sabato 18 dicembre con *Ossessione*, il primo film della «personale» di Luchino Visconti. Seguiranno: una «personale» di Federico Fellini, una retrospettiva dell'opera completa di Carlo Theodor Dreyer, nel quadro di una rassegna del cinema danese ieri ed oggi, una «personale» di Volker Schloendorff, con alcuni film inediti in Italia.

Sono in preparazione: una rassegna del telefilm polacco, una serie di proiezioni dei film realizzati dagli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia (uno di questi ha vinto il primo premio al Festival di Locarno 1971), una «personale» di Godard, una retrospettiva di Lev Kulesciov, mentre, con una serie di film sconosciuti nel nostro paese, sarà impostata una rassegna delle opere più importanti dirette da registi europei a Hollywood negli anni 20 e 30 (da Stroheim a Stiller, da Murnau a Lubitsch, ecc.).

La serie di proiezioni è organizzata con la collaborazione dell'Istituto Luce, che provvederà ad allestire, con il suo materiale d'archivio, una Mostra permanente dell'attualità e del documentario cinematografico (dal 1910 al 1960).

Il contrastato film di Tarkovski

«Andrei Rubliov» tra breve sugli schermi di Mosca

Il regista è ora a buon punto nella realizzazione della sua nuova opera, «Solaris»

MOSCA, 10.

E' imminente l'uscita, sugli schermi di varie sale cinematografiche di Mosca, del film *Andrei Rublior*, opera del regista Andrei Tarkovski. La notizia, in certo modo ufficiale, è apparsa sulle colonne del periodico specializzato *La settimana del cinema*. Come è noto, *Andrei Rublior*, portato a termine all'inizio del 1969, ed esposto in quello stesso anno, fuori concorso, al Festival di Cannes, aveva incontrato lunghe ed aspre difficoltà, solo recentemente superate, prima di poter giungere al grande pubblico. Il film narra la vita e i travagli del famoso pittore di icone Andrei Rublìov, sullo sfondo di un tragico periodo della storia russa, centrando il problema, sempre attuale, del rapporto fra l'artista, il suo popolo e il suo tempo.

Andrei Tarkovski si affermò internazionalmente, nel 1962, con *L'infanzia di Ivan*, che vinse la Mostra di Venezia (e fu successivamente distribuito anche in Italia, dove qualche anno fa è stato riproposto in TV). Attualmente, il cineasta è a buon punto nella realizzazione del suo nuovo, impegnativo lavoro: *Solaris*, film di fantascienza ispirato a un racconto dello scrittore polacco Stanislaw Lem.

* * *

Anche *Le avventure di Cipollino* — una delle più belle favole di Gianni Rodari — passeranno tra poco dalle pagine del libro allo schermo poiché la regista Tamara Lisitzian ha iniziato oggi, negli studi della Mosfilm, le riprese di un film tratto dal libro dello scrittore italiano. Cipollino — che tutti i bambini sovietici conoscono dal momento che le opere di Rodari sono pubblicate in milioni e milioni di esemplari — farà così rivivere ai piccoli spettatori il mondo delle fiabe che fino ad ora è restato circoscritto alle belle illustrazioni delle varie edizioni del libro. La scenografia del film, infatti, è stata affidata ad una *équipe* di grande valore. Tra gli interpreti del film, ospite d'eccezione, sarà lo stesso Rodari che illustrerà i personaggi che animano la fiaba.

* * *

Igor Lanski, popolare attore del teatro e del cinema sovietico, che ha festeggiato recentemente il suo settantesimo compleanno, interpreta più di trenta diversi personaggi in un telefilm tratto da un racconto di Cechov e prodotto dall'ente televisivo *Ecran* presso il Centro televisivo dell'URSS. Questo ente, costituito qualche anno fa è diventato una vasta organizzazione cui fanno capo, per la produzione di telefilm, molti studi cinematografici del paese. L'*Ecran* sforna annualmente più di cento film: a soggetto, documentari e per bambini.

* * *

Al tema dell'amicizia internazionale, nata negli anni della lotta rivoluzionaria, è dedicato il film *Gallette nere*, realizzato in cooperazione dagli studi cinematografici della Lenfilm di Leningrado e della DEFA di Berlino democratica, sotto la direzione del regista Herbert Rappaport.

Alla origine del film vi sono fatti autentici, tratti da una raccolta di racconti di Elisabeta Drabkina, una veterana del partito comunista dell'URSS. In un anno difficile per la giovane repubblica sovietica, il 1919, Lenin ordinò personalmente che fosse inviato un convoglio di pane destinato ai bambini degli operai tedeschi che soffrivano la fame. La parte di Lenin è interpretata da Juri Kaforov, un attore del Mali Teatr di Mosca.

* * *

I compiti del cinema scientifico alla luce delle decisioni del XXIV Congresso del PCUS, il suo ruolo nella divulgazione delle conquiste in tutti i campi del sapere sono stati i temi del primo Plenum degli esponenti del cinema di divulgazione scientifica, riunito in questi giorni.

Nell'URSS sono centocinquanta i film di questo genere prodotti annualmente, senza contare le decine di cinegiornali specializzati. (*Scienza e tecnica, Agricoltura, Edilizia e architettura* e molti altri). Le pellicole di divulgazione scientifica vengono girate in tutte le repubbliche dell'Unione, ma a Mosca, Leningrado, Kiev, Minsk, Tbilisi e Tashkent sono stati creati studi particolarmente destinati alla realizzazione di film di questo tipo.

La problematica del film scientifico è praticamente illimitata, ma negli ultimi anni i cineasti dimostrano particolare interesse per i progressi della fisica, della matematica e della biologia. Fra i lavori più importanti dedicati a questi argomenti, al Plenum sono stati citati: *La fisica alla metà del diecimila* (sulle basi della meccanica quantistica), e *Attenti al terremoto* (sulla sismologia).

Nel secondo spettacolo della stagione

Ovvio omaggio della Scala a Stravinski

Comunque la rappresentazione, articolata nei balletti «Petruska», «Pulcinella» e «Apollo Musagete» non è risultata priva di pregi

Dalla nostra redazione

MILANO, 10

Scomparso Stravinski, tutti i teatri si dan da fare per ricordarlo degnamente. Due settimane or sono abbiamo avuto *Pulcinella* e *Il bacio della fata* a Bologna; il Teatro dell'Opera di Roma sta presentando *Edipo re* e *L'uccello di fuoco*; in marzo arriverà a Torino *La carriera del libertino*. Dalla Scala avremmo potuto attendere anche di più, ma il gran teatro milanese — troppo impegnato a cercare le novità nel repertorio ottocentesco, perciò, in attesa della stagione sinfonica, ha ripiegato sulla soluzione un po' ovvia di tre balletti scelti tra i più significativi dell'evoluzione del musicista: *Petruska* (del 1911), *Pulcinella* (del '20) e *Apollo Musagete* (del 1928). Dal periodo russo, cioè, al culmine del neoclassicismo.

Vero è che da una parte e dall'altra restano dei vuoti notevoli. Un discorso su Stravinski non può escludere la *Sagra* (ne fermiamo vent'anni prima dell'*Agon*). In compenso la Scala ci restituisce i tre balletti prescelti in edizioni originali o, almeno, vicine all'originale. Rivediamo infatti, in *Petruska*, le scene disegnate da Alexander Benois per la famosa compagnia dei "Ballets russes" di Diaghilev, anche se la coreografia non è l'autentica di Fokine, ma quella (splendida, del resto) di Aurelio Milloss. Più fedele è l'*Apollo*, realizzato con la coreografia di Balanchine destinata anch'essa ai "Ballets russes" (l'edizione americana precedente di pochi mesi ebbe, in fondo, solo un valore locale, immediatamente soppiantata dal lavoro di Balanchine, divenuto ormai un classico della danza).

Il maggiore interesse sta tuttavia in *Pulcinella* che è stato montato esattamente come apparve il 15 maggio 1920 al pubblico plaudente dell'Opéra di Parigi: scene e costumi di Picasso, coreografia di Massine «una di quelle produzioni — affermò lo stesso Stravinski anni dopo — in cui tutto si armonizza, in cui tutti gli elementi — soggetto, musica, danza, allestimento — formano un assieme coerente e omogeneo».

Diremmo anche di più: questo assieme è necessario per restituire il senso pieno dell'opera. Stravinski non è autore che si possa semplicemente «illustrare». Ogni suo lavoro rappresenta un momento significativo del suo tempo. L'acida amarezza di *Petruska*, i suoi contorni spigolosi, appartengono a un'arte — quella dell'immediato anteguerra — che taglia e ferisce se stessa oltre allo spettatore; ai geniale e moderno russissimo di Benois si accompagna quindi necessariamente una coreografia, come quella di Milloss, carica di espressionistica disperazione nel movimento convulso, lezioso dei due burattini; individuiamo l'impossibilità di essere uomini; il mago di *Petruska* non risolve abilmente le cose come la fatina azzurra di *Pinocchio*; ma, limita a nascondere coi trucchi il cattivo genio che spinge le creature umane e disumane alla rovina.

In *Pulcinella* questa «cattiveria» si attenua: è una scherza minore e teatrale, alla fine, le coppie se ne vanno felici e tutto si risolve in uno scherzo. Ma c'è pur sempre uno scherzo amaro, senza alcun romantico ottimismo. Al contrario: le tavolozze e i bemolli (Picasso e Pergolesi) per calcolata di salsa francese, Stravinski vi ha non poco assenzio nell'acqua: napoletana dell'originale. Pergolesi, ripreso razionalmente, ridotta al osso, si trasforma e si carica di una tragica prosaicità che è Vesuvio autoeruttante, o di Picasso e il movimento intuito e caratterizzante di Massine [illegible] Come se [illegible] [illegible] [illegible]