mondo visione

Ritorna Incontri

Con Henry Moore si riapre, lunedì 14, la serie degli *Incontri* che è una delle rubriche più interessanti della televisione, anche se è fra le meno note al pubblico giacché è stata sempre collocata (e lo sarà anche in questo ciclo) in alternativa al film del lunedì sul quale si concentra inevitabilmente la quasi totalità dell'attenzione. Peccato. Perché anche quest'anno la serie degli «incontri», che si concluderà il 25 dicembre, si presenta ricca di nomi di rilievo. Dopo Henry Moore (il servizio è stato girato in Inghilterra, negli Stati Uniti ed a Firenze dove è in corso una eccezionale rassegna dello scultore britannico), il secondo appuntamento è con il matematico Roberto Vacca (la realizzazione è di Sergio Spina). Seguono quindi un «incontro» realizzato da Massimo Mida con Ugo Procacci (il Sovrintendente alle Belle Arti di Firenze nei giorni tragici dell'alluvione), uno con John Lilly (è l'uomo che riesce a «parlare» con i delfini). Ma ecco l'elenco completo: l'attrice del muto Francesca Bertini, il disegnatore Sempé, Beni Mazzotti, Marshall Mc Luhan, Maurice Messegué, Domenico Cantatore, John Kenneth Galbraith, Carlo Scarpa, René Dubos, Umberto Mastroianni, Jacques Prévert, Luchino Visconti, Yagel Yadin, Rimundo Panikkar

Dall'Italia

Tre Maigret — Dal 2 settembre, per tre settimane, nuovo ritorno di Maigret sui teleschermi. Secondo gli autori il personaggio si presenterà in veste aggiornata, più dimessa e meno eroica ma anche impelagato in questioni politiche. E' forse per questo che, in via del tutto eccezionale due puntate verranno trasmesse di sabato e domenica?

Apocalisse degli animali — Questo il titolo di una serie in sei puntate realizzata, in cinque anni di lavoro, dal notissimo documentarista cinematografico Frederic Rossif. Il tema dominante è quello del rapporto con l'uomo ed i problemi della civiltà tecnologica. Autore dei testi è lo scrittore francese François Billetdoux.

Moby Dick per ragazzi — Il celebre romanzo di Melville, «Moby Dick», sarà ridotto per la tv: ma per quella dei ragazzi. Il programma verrà realizzato (anche attraverso filmati) dal regista Carlo Quartucci su sceneggiatura di Roberto Lerici.

Il restauro — La Rai è stata l'unica televisione autorizzata a seguire, giorno per giorno, i lavori di restauro della «Pietà» di Michelangelo rovinata a colpi di martello nel maggio scorso. Il programma è seguito da Brando Giordani.

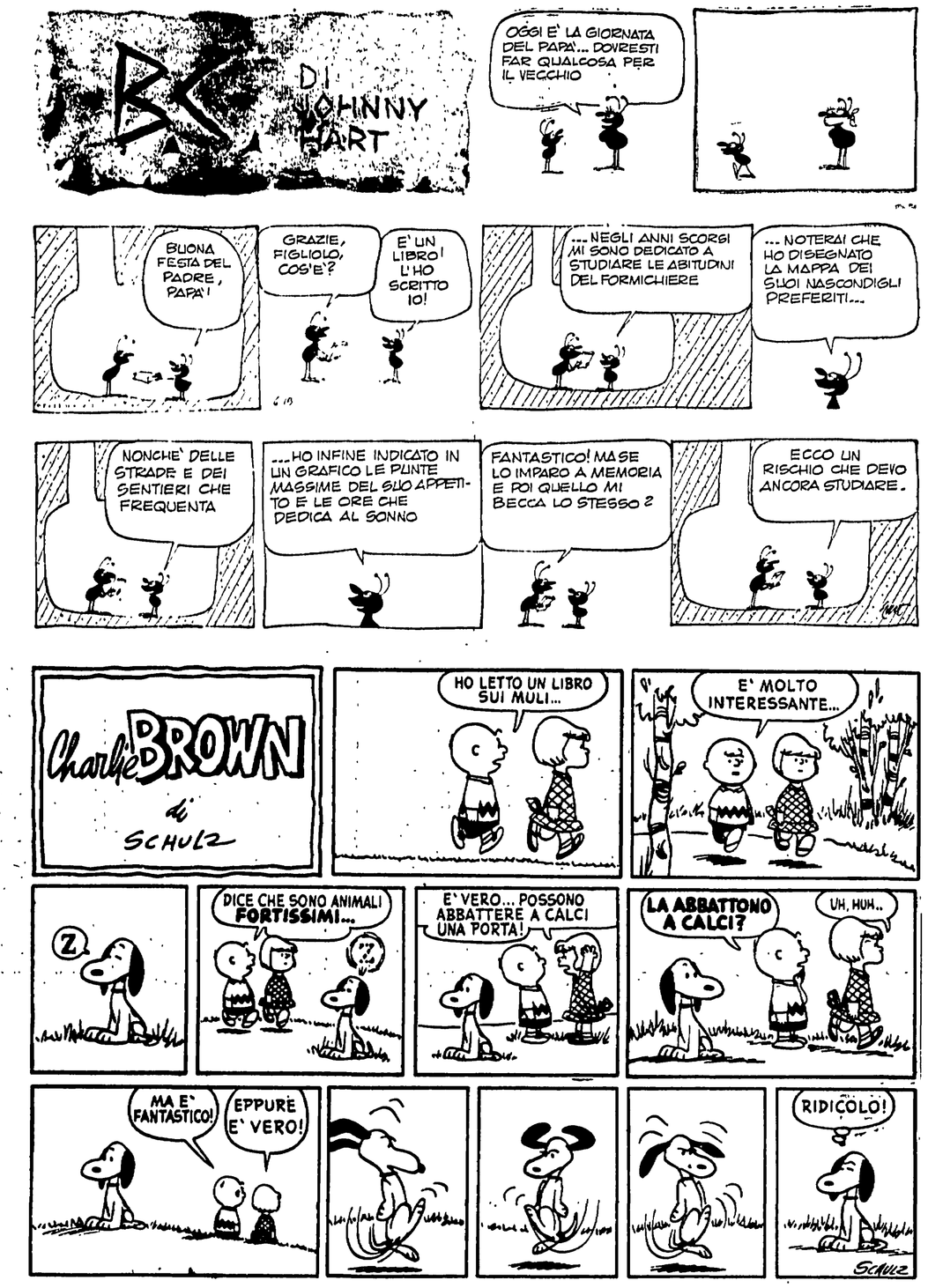
Flaubert in autunno — Dopo l'estate dovrebbe andare in onda la riduzione di «L'educazione sentimentale» di Flaubert, realizzata in coproduzione dalle televisioni francese e italiana, per la regia di Marcel Cravenne. Fra gli interpreti è l'italiana Edmonda Aldini.

Un dramma di Hebbel — «Maria Maddalena», opera del drammaturgo tedesco dell'ottocento Friedrich Hebbel, è in fase di registrazione (riadattato in due tempi) negli studi tv di Torino. La regia è di Claudio Fino. Protagonista è Gianrico Tedeschi.

Dall'estero

La Svizzera cambia — La Svizzera ha deciso di rinnovare le sue strutture radiotelevisive: ma per decidere le nuove formule organizzative ha affidato la «riforma» ad una società di consulenza aziendale! Sembra, comunque, che si arriverà ad una struttura fortemente decentrata.

Henry Moore



filatelia

Come valutare una grande quantità di francobolli — Una giovane lettrice milanese pone alcune domande che investono argomenti di interesse generale; le rispondo pertanto in questa dubrica. Scrive la lettrice: «Posseggo una notevole quantità di francobolli, la maggior parte usati. Mi dicono che alcuni possono avere un valore commerciale... Può suggerirmi un catalogo di francobolli, il più completo di tutti gli Stati, con tutte le indicazioni fra cui il prezzo singolo, sia nuovo che usato? E' vero che i commercianti pagano il 50% del prezzo del catalogo? Le dispiace di darmi qualche suggerimento?».

Le notizie che la lettrice mi dà sui francobolli in suo possesso sono assai vaghe e per conseguenza le risposte alle sue domande non possono che essere, almeno in una certa misura, generiche.

La probabilità che in un mucchio di francobolli ve ne sia qualcuno di un certo valore commerciale dipende essenzialmente dal tipo di francobolli e dalla loro provenienza. Se si tratta di francobolli staccati dalla corrispondenza negli ultimi anni (a proposito, se la lettrice possiede buste complete, farà bene a non staccarne i francobolli, conservando la busta intera) in linea di massima è da escludere che vi possano trovare francobolli di valore tale da giustificare un lungo e non facile lavoro di classificazione e valutazione. Se invece si tratta di francobolli provenienti da vecchie corrispondenze o da una collezione, sia pure di modesta entità, la probabilità di trovare francobolli di un qualche valore aumenta notevolmente, anche se è bene tener sempre presente che moltissimi francobolli del secolo scorso, sia italiani che di altri paesi, non valgono praticamente nulla se sono usati e staccati dalle lettere.

Per riordinare il materiale in suo possesso e per valutarlo, la lettrice può servirsi del catalogo mondiale Yvert et Tellier; può comperare la edizione 1971 o anche 1970, che le verrà a costare la metà (o un terzo) dell'edizione 1972 e le servirà egualmente bene. Questo catalogo quota tutti i francobolli singolarmente, sia nuovi che usati.

Non è vero che i commercianti pagano il 50% del prezzo del catalogo. Vi sono francobolli — tutti quelli di modestissimo valore, che sono poi la maggioranza dei francobolli emessi nel mondo — che nessuno si sognerebbe di pagare su questa base; sono francobolli che si comperano pagandoli un tanto al pezzo (30 lire al centinaio per i francobolli di uso corrente più comuni, 50 lire al centinaio per quelli un po' meno comuni cento o duecento lire al centinaio per quelli meno comuni e per i commemorativi molto comuni e così via); è perciò inutile illudersi che centomila francobolli quotati 20 lire l'uno si possano vendere a 10 lire il pezzo cavandone un bel milioncino. Ad andare bene il valore di questa roba è di 200 mila lire. I francobolli di un certo valore, nuovi o usati e le serie complete nuove si trattano sulla base del catalogo, con sconti variabili a seconda della loro commerciabilità. Naturalmente, se il venditore non è un competente, tutto ciò che egli ha da vendere diventerà «roba pesante, roba che nessuno vuole, ecc...ecc...». Per questa ragione, se la lettrice scoprirà fra i suoi francobolli qualche esemplare di un certo valore farà bene a scrivere di nuovo, in modo particolareggiato; senza timore di disturbare.

Italia: Società Alpinisti Tridentini - Il 2 settembre le Poste italiane emetteranno una serie di tre francobolli (25, 50 e 180 lire) per celebrare il centenario della fondazione della Società Alpinisti Tridentini.

Giorgio Biamino

settimana radio tv

Assia Noris (a sinistra) protagonista di «Batticuore» di Camerini; Anna Magnani e Aldo Fabbrizi (a destra) in una scena di «Campo de' fiori» di Mario Bonnard (1943)

Quattro film che dovevano aiutare a dimenticare i bombardamenti

Un cinema fuori della realtà

Dai «telefoni bianchi» di «Batticuore» di Camerini alla riscoperta del dialetto nelle due pellicole di Bonnard - Si può parlare di giovani ma devono essere ungheresi - La coppia Fabrizi-Magnani - Fellini sceneggiatore

Questa nuova puntata di «Momenti del cinema italiano» si rifà a un momento molto brutto per l'Italia e per l'Europa. Cominciata con *Batticuore*, che uscì all'inizio del 1939, sei mesi dopo il convegno di Monaco, finisce con *Campo de' Fiori*, che precedette di sei mesi lo sbarco americano in Sicilia (1943). Quattro anni d'ansia e di rabbia, spesso con le sirene dell'allarme aereo che troncavano la proiezione dei film per i pochi che andavano ancora a vederli. Le rivelazioni che per i giovani di allora venivano da lontano. La speranza e il disordine che si rincorrevano, che a volte diventavano la stessa cosa. E un batticuore crescente che nulla aveva a che fare con quello di Assia Noris.

«I tenui sorrisi degli anni Quaranta» (questo il titolo del ciclo) fungevano da tranquillante, erano tra gli oppiacei consentiti dal regime. In una condizione generale di brutalità, meschinità e cinismo, si esigevano film innocenti: nascevano, inevitabilmente, film innocui, che non sono la stessa cosa. Tra loro e il mondo in guerra, un velario impenetrabile che forse invocava a scusante un fatto solo: la coscienza della propria inutilità. Perché, anche a rivedere oggi quelle pellicole, sotto le lisce superfici ciò che si viveva *fuori* dei cinematografi risulta in qualche misura avvertibile, e la documentazione involontaria non è sempre da buttar via.

Non si allude infatti a venature ironiche o autocaricaturali. Non esistevano. Meno che mai si può accettare l'ipotesi azzardata dai bollettini della RAI-TV per cui in quei vecchi esemplari s'intuirebbe addirittura «il sentore del nuovo cinema italiano del dopoguerra». Il neorealismo ha avuto qualche (raro) ascendente ma non è né in Camerini, né in Mattoli, né in Bonnard che andrebbe cercato. No. La constatazione ormai «storica» è un'altra. Assistiamo a un cinema che, insieme a tante altre cose più importanti, sta morendo, annullato appunto dalla sua impossibilità di tenere il contatto con il reale. Lo vediamo, dai primi due film della rassegna, ripiegare verso gli ultimi due, ingrossando la commediola in farsa, con la vaga intuizione che su un piano più popolare si sarebbero verificati rapporti diversi, più utili. Ma è troppo tardi in tutti i sensi. I buoni registi borghesi degli anni Venti e Trenta, nella fattispecie Mario Bonnard, ritengono che tra cinema popolaresco e cinema popolare non corra alcuna differenza. Comunque il dopoguerra parla molto chiaro. Delle tre firme del ciclo in argomento, nemmeno una sopravvive davvero, professionalmente, al nuovo cinema del 1945.

Con *Batticuore* di Mario Camerini siamo ancora in epoca di telefoni bianchi, di toilettes bianche, di sparati bianchi. Tutto bianco. Il film in questo momento l'avete già veduto: è alla petalia-tokalon, ovvero all'insegna della notte «in cui ballai col principe»; anche il soggetto è tutto lì. Alcuni critici vogliono si tratti del Camerini più vicino, per leggerezza e grazia, al suo maestro René Clair. Ma forse in quel momento Camerini avrebbe dovuto guardare, più che all'opera, alle giuste apprensioni politiche di Clair, che stava già preparando le valigie per sfuggire ai nazisti. Giova dire però che il soggetto di *Batticuore* fu fortunato. Venne utilizzato nello stesso anno '39 anche in Francia (*Piccola ladra* di Henri Decoin, con Danielle Darrieux) e dopo la guerra a Hollywood (*Ladra di cuori* di Sam Wood, con Ginger Rogers).

Ore nove: lezione di chimica (1941) di Mario Mattoli appartiene a un filone successivo, quello delle collegiali più o meno ungheresi (si sa che la nostra censura sopportava i film frivoli ma ne dirottava volentieri l'ambientazione verso imprecisate città danubiane). E' comunque già un aumento d'*austerity* rispetto all'incipriato universo di Assia Noris: si rivalorizza un medio ceto a scapito delle favole dell'alta società, e si stempera nelle verginali monellerie della Valli, della Dilian il risentimento di una generazione studentesca che fascismo e censura sanno ben diversa nelle sue inquietudini. E' d'altronde il risarcimento casalingo per l'assenza delle varie Deanna Durbin che il protezionismo cinematografico ha messo al bando dal 1938. Il film francese e americano del tempo ha anch'esso i suoi Decoin, le sue Durbin. Ma ha altresì Carné, o Chaplin, Noi no.

Il salto d'ambiente si accentua ulteriormente con i film *Avanti c'è posto!* (1942) e *Campo de' Fiori* (1943) di Bonnard, entrambi con Aldo Fabrizi. Bene o male si è discesi o si finge di essere discesi, nella strada. Si tocca il polso di un'umanità diversa. L'avversione a lungo manifestata in alto loco per lo spettacolo dialettale, e con il dialetto è più facile riacquistare il gusto dell'invettiva. Si mugugna nell'ambito del lecito, è chiaro, contro i bersagli minimi consentiti dalla scenetta radiofonica e dallo sketch di varietà che sono all'origine dei due film: contro il rincaro dei prezzi al mercatino, contro il tram che scandalosamente può arrivare in ritardo (a differenza dei treni, sulla cui puntualità aveva giurato Mussolini). Quella che n'esce è una più saporita aria di litigio, raccolta dalle autentiche voci stradaiole e su una collera repressa che aveva ben altri motivi — invisibili in quei film — per esplodere. In altre parole se *Avanti c'è posto!* e *Campo de' Fiori* non anticipano ancora assolutamente il momento rosselliniano (quantunque *Campo de' Fiori* preformi già la coppia di *Roma città aperta*, Fabrizi e Anna Magnani), ciò che ci viene incontro dalle due vecchie pellicole, al di là dei personaggi e dei pretesti, è piuttosto il pubblico amaro e senza illusioni che in quel momento le vedeva. Le platee in maniche di camicia, pronte alla battuta provocatoria e con l'orecchio teso ai bombardieri che possono arrivare. Quegli spettatori «superstiti», incattiviti dall'allegria e inveleniti dall'attesa, dei quali Fellini or è poco ci ha dato un quadro gigantesco in un episodio di *Roma*. Certo Fellini, girandolo, pensava all'epoca di *Avanti c'è posto!* e di *Campo de' Fiori;* è stato tra gli sceneggiatori di ambedue i film.

Tino Ranieri