Dall'11 al 18 novembre a Pisa

Otto giorni di cinema politico

Il ruolo della Rassegna promossa dall'ARCI
Proiezioni e seminari - Film realizzati da ragazzi

Dall'11 al 18 novembre si svolgerà a Pisa l'annunciata Prima rassegna nazionale del cinema politico di sperimentazione e di ricerca di base. «La manifestazione di Pisa — ci dice Gianni Minello segretario generale dell'UCCA (Unione circoli del cinema dell'ARCI) — non vuole essere il solito festival. La Rassegna intende assumere, nell'ambito del settore della cultura cinematografica, un ruolo originale politicamente e culturalmente avanzato e collocarsi, in modo permanente, fra le istituzioni autenticamente culturali e democratiche sul piano sia regionale sia nazionale. Non vogliamo, insomma, solo proiettare film e documentari, ma dare vita a otto giornate di lavoro».

Accanto alla presentazione di film e di documentari, in maggior parte prodotti in maniera libera e autonoma da gruppi di base, si avranno anche tre seminari di studi che saranno tenuti dal critico Sandro Zambetti («Il cinema politico e l'uso politico del cinema»); da Silvano Filippelli, assessore alla cultura della Regione toscana («Il cinema e una moderna didattica nella scuola»); da Roberto Salvadori del Consorzio toscano attività cinematografiche («Circuito democratico, ente locale, Regione e la nuova legge sul cinema»).

La Rassegna di Pisa è stata promossa, oltre che dall'UCCA, dal Comitato regionale toscano ARCI-UISP, dal Centro Studi del Consorzio toscano attività cinematografiche, dallo Istituto di storia dell'arte dell'Università di Pisa, dal Dopolavoro ferroviario di Pisa, dal Cineclub Fedic di Pisa, dalla Commissione cinema ARCI di Pisa, dalla CGIL, dal Sindacato CGIL, CISL e UIL Scuola, dalla Federazione provinciale cooperative e mutue di Pisa, nonché dalle Amministrazioni comunali e provinciali di Pisa.

Le proiezioni si svolgeranno al Teatro Cinema Nuovo di Pisa, ma i promotori hanno anche organizzato la presentazione di documentari — della durata di trenta-quaranta minuti — nelle sale macchine del deposito locomotive della Stazione ferroviaria di Pisa e nella mensa della Saint-Gobain durante l'ora di sosta degli operai. La scelta dei film, che saranno proiettati in questi due luoghi di lavoro, è stata fatta dagli stessi operai e, non a caso, essa è caduta su documentari che trattano del mondo del lavoro e della vita in fabbrica.

Tutte le opere che prenderanno parte alla manifestazione appaiono interessanti; ma da sottolineare forse — accanto a film come *Uno dei tre* di Gianni Serra, che aprirà sabato sera la rassegna, *Bolivia, l'ora dei generali* del Collettivo Tercer Mundo, *Voto + fucile* di Soto, sul Cile — piccoli documentari scritti e diretti da ragazzi di otto, dieci, dodici anni, come le operine presentate dal Laboratorio di ricerche e realizzazioni audiovisive, dalla Scuola Media Pacinotti di Pontedera e dalla Scuola media Marconi di Pisa. Tra queste opere ce n'è una, *Il vigile*, che ha diversi finali. «Ognuno — ci dice Minello — è girato con un vigile differente: i ragazzi, infatti, non si sono trovati d'accordo in quale modo concludere il film e di qui i vari finali e i vari... vigili».

E' bene aggiungere che tutto il materiale — documentazioni, registrazioni dei dibattiti, ecc. — verrà messo a disposizione di quanti ne faranno richiesta.

E, naturalmente, a disposizione sono anche i film. Già prima che la Rassegna cominci numerose pellicole sono state chieste e verranno proiettate a Prato, a Pistoia, in altri centri della Toscana, in Emilia e nel Bresciano.

m. ac.

Dibattito sul film come strumento didattico

Dal nostro corrispondente

CARRARA, 6.

E' fuor di dubbio che una delle più interessanti iniziative dei «Colloqui cinematografici» di Carrara, giunti alla decima edizione, è stato il seminario sul «Cinema didattico», cui hanno partecipato illustri pedagogisti, psicologi, critici quali: Quazza, Aristarco, Lombardi - Sipriani, Piperno, Ragnoni, Tarroni, Gelmetti, Guaraldi, Sabbietti, Mattei-Rossi, Piccone-Stella.

Se con il seminario si intendeva da un lato aprire il discorso sulla utilità del cinema come nuovo strumento didattico, e dall'altro verificare in questo campo le prime esperienze — pensiamo ai gruppi cinematoriali di Pisa, di Genova, di Viterbo — si può dire, senza timore di essere smentiti, che il risultato è stato pienamente positivo.

Ne fa fede il dibattito ampio, approfondito e concreto che si è svolto sabato e domenica scorsi nella sala di rappresentanza del Palazzo comunale della nostra città. Tutti gli intervenuti sono stati d'accordo nel sottolineare come il cinema sia un modo di espressione che può dimostrarsi utile al bambino, al ragazzo e al giovane (l'uso didattico del mezzo essendo proposto sia per le elementari, sia per le medie, sia per le università), non già valorizzandone il tradizionale impiego pedagogico, ma puntando ad esaltare e a far partecipare quale soggetto attivo lo spettatore.

Tutti hanno sostenuto che viviamo in un mondo in cui l'immagine dice molto; e si è molto discusso per stabilire in qual modo possa essere utilizzato il film, il mezzo visivo, come strumento ormai fondamentale non solo di divulgazione, ma di formazione critica. La preoccupazione ha una sua ragione d'essere — è stato rilevato — giacchè il bambino, ad esempio, quando comincia il ciclo delle elementari è già abituato a recepire ogni sorta di immagini in modo passivo: si pensi al fumetto, oppure all'attività diseducatrice della TV e così via.

Il «cinema didattico», quindi, potrebbe e dovrebbe capovolgere questa impostazione, stimolando nel bambino l'interesse per ciò che lo circonda, che è vita, ed anche per approfondire, sia pure in rapporto all'età, e non in modo mistificato, la storia del passato. Certo, ciò presuppone una radicale trasformazione della scuola, di una scuola che invece, da parte di chi governa, si vorrebbe ancora refrattaria a ogni rinnovamento nei programmi e nella impostazione pedagogica.

Il seminario dunque, lo ripetiamo, è servito ad aprire un discorso che continuerà: non a caso è stata nominata una commissione giudicatrice delle sceneggiature e dei soggetti articolati proprio in relazione ai temi emersi dal dibattito. Al miglior soggetto verrà concesso un contributo di un milione di lire per la realizzazione di un film. Non si tratta, come ci pare ovvio, di un premio. Il «Carrara colloqui cinematografici» ormai è una manifestazione cresciuta — conquistandosi un suo spazio a livello nazionale — ed è cresciuta passando attraverso una evoluzione che è cominciata proprio respingendo ogni carattere di concorso e prendendo le distanze da festival inutili, anche se presentati sotto il manto dell'aristocrazia culturale.

Ciò va ascritto a merito degli organizzatori; però ci pare di poter dire che il pericolo di una «festivalizzazione» potrebbe presentarsi — pensiamo al seminario sul «cinema militante» — in futuro: e cioè come forma di contestazione di *élite*, velleitaria quanto schematica. A ciò siamo certi ovvieranno gli organizzatori, continuando con iniziative come quella del seminario sul cinema didattico, che si è dimostrata altamente interessante e perciò stesso utile.

Luciano Pucciarelli

le prime

Musica

Niente Tosatti all'Auditorio

La marcia all'indietro rilevata la volta scorsa nell'*iter* dei concerti di Santa Cecilia ha raggiunto un'altra buona tappa. Da Mahler eravamo tornati a Brahms, poi a Saint-Saens e Mendelssohn e adesso siamo a quelli di sempre: Beethoven, con il *Concerto* per violino e orchestra, op. 61, tirato avanti, con suono lemme e svanito, da Nathan Milstein che si è rifatto con un più infuocato *bis;* Schumann, con la seconda *Sinfonia*, diretta da Carlo Franci con bravura, ma anche con rabbia.

Sul nostro valoroso direttore d'orchestra ha influito forse un pesante comunicato dell'Accademia che, nel tentativo di addebitare a Casa Ricordi e al disservizio postale il mancato arrivo del materiale d'orchestra, ha poi scaricato sul direttore, «per le ragioni di cui sopra» la mancata esecuzione di un brano di Vieri Tosatti. Senonchè, nel comunicato, *le ragioni di cui sopra* sembrano riferite non alla rinuncia del pezzo per colpa delle Poste (cioè *Due frammenti dal «Dioniso»)*, bensì alla mancata esecuzione di un altro brano «*Tre viaggi dall'«Isola del Tesoro*» che doveva rimpiazzare il primo, secondo accordi presi col direttore «prima dell'inizio delle prove e nell'ambito delle stesse».

Stando al comunicato, sembra che per le ragioni suddette (cioè gli accordi presi prima delle prove), «la preparazione dell'intero programma non è stata portata a compimento». In conclusione, di Vieri Tosatti non è stata eseguita neppure una nota. Nè è molto rassicurante la promessa che l'Accademia «doverosamente provvederà ad inserire il nome di Tosatti nei suoi prossimi programmi». Il nome c'era già, quel che conta è inserire anche la musica.

Nella replica di ieri sera, poi, l'Accademia ha messo proprio una bella pecetta sul nome di Tosatti, non ritenendo più di avvertire il pubblico che, in mancanza d'altra indicazione più precisa, sfogliando il «programma» si è divertito a indovinare le sigle degli estensori delle note illustrative, identificandone una in quella di tal Giulebbino Ciccio Bomba (G.C.B.) — bravo, però nel parlare di Beethoven — mentre poi si è saputo che proprio lei, Claudia Cardinale (C.C.) — entusiasmata dalla «prassi intervallistica» del compositore, aveva steso Schumann, *pardon*, la noterella su Schumann.

e. v.

Morto l'attore americano Reginald Owen

BOISE (Idaho), 6

E' morto in seguito a crisi cardiaca a Boise, capitale dello stato dell'Idaho, l'attore cinematografico anglo-statunitense Reginald Owen. Nato in Gran Bretagna, Owen iniziò la sua carriera di attore drammatico a Londra negli «anni venti», poi si trasferì negli Stati Uniti, dove partecipò a numerosi film. Aveva 85 anni.

Sul set per un malvagio

LONDRA — Britt Ekland (nella foto con la figlia Victoria) interpreta, accanto a Diane Cilento, Ingrid Pitt, Christopher Lee e ad Edward Woodward, il film «The wicked man» («L'uomo malvagio») che il regista Robin Hardy sta girando in Scozia. La sceneggiatura è stata scritta dal noto commediografo Anthony Shaffer

Lo spettacolo inaugurale al Piccolo di Milano

Tutto l'uomo nel «Re Lear»

La cifra della messa in scena, firmata da Giorgio Strehler, è semplicissima, asciutta, di un rigore formale assoluto

Dalla nostra redazione

MILANO, 6.

Il palcoscenico del Piccolo Teatro trasformato in una pista da circo: questo vede lo spettatore entrando nella sala per assistere al *Re Lear* di Shakespeare con la regia di Giorgio Strehler, spettacolo inaugurale della ventiseiesima stagione. Un panorama circolare simulante una tenda circense, coi suoi tiranti conficcati per terra, delimita lo spazio scenico, uno spoglio *parterre* che può essere, nel medesimo tempo una landa desolata, battuta dalla tempesta fisica e dalla aridità disumana delle passioni degli uomini, dal conflitto dei loro interessi, dalla follia: e anche uno spazio astratto, «cosmico». Il palcoscenico ha poi al proscenio un forte declivio che proietta gli attori, che vi si lasciano scivolare, verso il pubblico, obbligati dall'obliquità del ripiano a certi gesti che li scoprono.

Perchè quest'idea del circo? Essa deriva dallo stesso testo della tragedia, dai monologhi di Re Lear, il quale parla di «gran teatro di pazzi» che è il mondo, simile ad un circo dove ha luogo la rappresentazione della vita; ma essa deriva anche, ci pare, dalla possibilità che l'idea del circo-palcoscenico offre, di «estraniare» i personaggi e la loro favola, di farli recitare dagli attori in modo sufficientemente distaccato perchè gli spettatori ne prendano quel tanto (che è tanto) di significazioni estetico-morali senza identificarsi coi protagonisti e la loro vicenda, senza fruirne come di una storia per sempre vera, ma usandola criticamente.

Dunque, questo *Re Lear* di Strehler e dei suoi compagni vuole essere prima di tutto un discorso sul teatro, sulla comunicazione teatrale oggi, lucida, spietata, critica, ma al tempo stesso tenera, piena del sentimento che essa sia fatica e gioia, gioco lieve e sereno con e dopo tanta bufera. Basta pensare a quelli che Strehler chiama gli «antifinali» dello spettacolo: dei tre atti in cui la tragedia è divisa. In particolare all'ultimo, in cui, uscito di scena il superstite di tanto massacro, il giovane Edgar, che conclude dicendo la famosa battuta «Non vivremo così a lungo», tradotta qui «Non vivremo in eterno», e mentre le luci di sala si sono già alzate, gli attori si levano da terra dove giacciono simulando la morte, e si dispongono agevolmente a ricevere il saluto e l'applauso del pubblico. Nel primo e nel secondo atto è invece il lavoro dei servi di scena che legano la grande vela grigio-scura, che fa da sipario, ai suoi ganci a dare il senso della pausa.

La cifra dello spettacolo è semplicissima, asciutta, di un rigore formale assoluto. Non v'è scenografia; solo pochi elementi coi quali vengono costruite delle passerelle, soltanto delle panchette di legno che sono di volta in volta il trono di Lear o lo scranno della capanna in cui Re Lear si rifugia. Questa fragile ligneità vuole suggerite, disposto su quel terreno accidentato e mosso costituito dal vipla poliammide, la fragilità umana del potere, l'essere suo transeunte, la sua storica caducità. Ma vuole anche mantenere continuamente presente l'idea del circo, dello spettacolo fatto con niente, che gli inservienti preparano in fretta (ecco perchè i cambi avvengono a vista) per gli artisti circensi che vanno ad esibirsi E' fatto con niente, perchè il vero grande spettacolo e l'uomo, sono gli uomini, nella essenzialità delle loro ambizioni, dei loro desideri, delle loro passioni, degli odi e delle tenerezze, delle malvage doppiezze e delle fedeltà.

Cifra semplice si diceva: ma il risultato di un accanito lavoro di ampliamento delle significazioni attribuibili al testo. Invece di seguire la via distorcente di un'unica aggressione all'opera, che ne mettesse in luce uno o alcuni nuclei semantici (come avviene spesso oggi), la regia di Strehler ha inteso cercare il maggior numero possibile di letture del *Re Lear* e di tradurne i risultati in modo poetico. Assunta la tragedia nella sua integrità, salvo qualche piccola modifica testuale, qualche lieve spostamento e sfilzamento (nella traduzione di Dallagiacoma e di Lunari) il suo spettacolo ne tocca e ne esalta i temi come una direzione d'orchestra attenta a valorizzare una composizione musicale. C'è dunque il motivo familiare dell'ingratitudine delle figlie per il vecchio padre-re, che divide tra loro il suo regno e ne ha in cambio avversione e rapina; c'è il grande conflitto tra i vecchi e i giovani, il loro apparentemente insanabile contrasto generazionale; c'è la tragedia della solitudine, inferno dell'uomo e matrice del suo ritrovamento; c'è il motivo esistenziale della delezione dell'uomo nel mondo.

Ancora: questo *Re Lear* assume le intuizioni beckettiane dell'assurdo secondo l'insegnamento di Jan Kott (lo studioso polacco che nel suo *Shakespeare nostro contemporaneo* assimila certe scene del *Lear* a sequenze di *En attendant Godot)*, ma non le fa metafisiche e astoriche, calandole invece nella grande storia umana. Questo *Re Lear* ha quindi il suo centro nel ricorrente e fondamentale *Leit-motiv* del mutamento: tutti i personaggi (tranne alcuni: le figlie di Lear, per esempio) diventano diversi da quello che erano, fisicamente e moralmente. La dialettica del personaggio è qui esaltata e realizzata dagli interpreti: la mutazione, trasformando Lear in un uomo buono da quel tiranno che era, attraverso un itinerario di esperienze che sono alle radici del dolore umano, fa fare un passo avanti alla storia.

Dialettica storica

Questa valorizzazione del tema del cambiamento, questa esemplificazione della dialettica, apre sull'utilizzazione della metodologia marxista (da Marx a Brecht a Kettle a Lukacs) da parte dello spettacolo: il quale è ben una storia feudale, una vicenda di conflitti tra gli esponenti dell'ordine antico, tutti sacralmente convinti dell'investitura divina del loro potere, e i rappresentanti dell'ordine nuovo, borghese, che si va facendo strada. Ordine nuovo che è: *Homo homini lupus*, cioè la lotta di tutti contro tutti per la libera concorrenza, per il potere. E se in Shakespeare c'è un senso di malinconia per il vecchio ordine feudale, per le sue leggi di onore e i suoi rituali, c'è però anche l'affermazione di un superamento dell'atteggiamento feudale e di quello borghese, espresso nel finale da Edgar, il figlio di Gloucester che, anche lui passato attraverso la sua *Via crucis*, approda ad una consapevolezza più grande. Per lo meno a quella di non essere eterno; a quella della propria finitudine e meschinità.

Lo spettacolo riprende il tema e per così dire lo sublima proclamandolo esplicitamente: il cammino di conoscenza di Lear è punteggiato da monologhi, in cui la piazza gli fa cogliere il vero dei rapporti tra gli uomini, i loro reali moventi; e lui, ex-re ridotto nudo essere miserabile, arriva a proclamare che nessuno è colpevole e ad esaltare la solidarietà. Questo filone, e quello della necessaria eguaglianza tra gli uomini sono materia di un monologo di Gloucester, dopo il suo accecamento: «O cieli, i ricchi che si servono delle vostre leggi per i loro piaceri, / e che non vedono perché non vogliono vedere / presto sentano il vostro potere! / Che una giusta distribuzione dei beni / elimini tutti i privilegi, / e ogni uomo abbia quanto gli occorre».

La composizione in unità di questi temi (e di altri ancora: come quello, ad esempio, della pazzia-tenerezza, della follia-saggezza, della sentimentalmente fresca e ingenua insania, che viene assimilata all'infanzia autentica; si veda l'identificazione nel doppio ruolo del *fool* e di Cordelia eseguiti dalla stessa attrice; o quello della psicoanalisi — Freud si occupò tra l'altro, del *Re Lear* in uno scritto del 1913, *Il motivo dei tre scrigni)* non sbocca in una specie di sincretismo eclettico ma, attraverso una recitazione anch'essa composita, nonrealistica ma quasi sempre distaccata, giunge a proporre una specie di polifonia calibratissima, ai limiti del virtuosismo.

Certo: taluno potrà anche restare perplesso di fronte a tanta presenza di regia nello spettacolo, a tanta costruzione onnipresente nel più piccolo particolare; altri, a seconda delle preferenze personali, vorrebbe avesse l'accento su questo o su quel tema; quello che si può dire con sicurezza, (ci pare, è l'indiscutibile valore poetico di tante e tante immagini di teatro che lo spettacolo crea. La scena della divisione del Regno, che si svolge dietro il velario che è al tempo stesso la mappa con la geografia dello Stato, e modo poetico per separare l'antefatto della favola dalla storia vera, che comincia con la cacciata di Cordelia. L'ingresso del *fool*, con la sua camminata a paro di quella di Lear. La partenza di Lear e del *fool*. Il finale del primo atto. Nel secondo atto, il bellissimo momento in cui il *fool* per gioco prende la veste regale di Lear, e poi, uscendo di scena, la lascia cadere e vi dà dei calci. Tutta la sequenza di Lear nella tempesta, e la marcia nella landa. La scena, stupenda, del processo immaginario alle figlie di Lear, con Lear testimone a carico: essa si conclude con Lear che finge di strizzare il cuore strappato ad una di esse, ed è un pomodoro. L'uscita in barella di Lear, e il *fool* scompare per sempre. La scena da teatro della crudeltà (anche questo tema c'è) in cui si ha l'enucleazione degli occhi di Gloucester, e il suo urlo senza voce. L'antifinale del secondo, con Gloucester che striscia fuori, mentre i servi di scena chiudono il sipario. Il momento in cui Edgar, nudo nella landa, parla della speranza, e brillano delle pepite da lui buttate al vento. Il monologo di Gloucester sulla giusta distribuzione delle ricchezze, mentre il figlio Edgar fa cadere delle monete da una borsa; e il vecchio Gloucester, cieco, gliele seppellisce sotto la sabbia. Il duello al terz'atto tra Edmund, il bastardo che ha accettato il giudizio di Dio, e il suo sfidante Edgar: la scena pare quella di una corrida. E' la mattanza generale. L'estrema apparizione di Lear con in braccio Cordelia uccisa, attraverso una fenditura del telone di fondo. E così via.

Un magistrale Tino Carraro

Perché tutta questa dovizia di significati poetici venga fuori è necessaria una recitazione che assuma i modi del teatro epico, e li superi, in un certo qual modo, perché li arricchisce con l'esperienza di altre scuole. Al centro dello spettacolo, Tino Carraro, magistrale nel descrivere il mutamento di sé ad opera della necessità; la sua metamorfosi viene seguita passo passo, con disperati sussulti che lo ripropongono *com'era* e come non deve forzatamente essere. I toni migliori e penetranti, il *gestus* più significante, li ottiene quand'è ormai nella disperazione assoluta, sprofondato nella pazzia liberatoria, e il suo discorso trova finalmente la pace dell'uomo ridotto ad essere soltanto uomo, non più re, non più potente.

Gabriele Lavia è il giovane Edgar lo rende con acuta capacità di asciuttezza, con uno stile freddo, di testa, intelligente; di una freschezza espressiva sempre all'erta. Renato De Carmine è Gloucester; di cui con poetica sintesi esprime la remissività ai voleri dei suoi nuovi capi (le due sorelle regine e i loro mariti) e l'attaccamento di fondo a Lear.

Ottavia Piccolo è il *fool* e Cordelia; al primo dà tutta la sua bravura, la sua carica di piccolo *clown* acuto, tenero, amico, un personaggio da non dimenticare; la seconda è più debole, forse, perché, troppo, per così dire, toccante, e forse troppo insistita la similitudine Cordelia-Madre (sulla base dell'interpretazione psicanalitica: Lear che nasce dal grembo della propria figlia). Giuseppe Pambieri è Edmund, il bastardo di Gloucester; forse più giovanilmente irruento che perfido, dichiara di essere un mostro di cattiveria (e non per nulla una battuta da lui è stata tradotta come decisione di andare «nei ranghi della morte», come un ardito fascista; così come di stampo nazista è il personaggio di Cornovaglia, eseguito con efficacia da Orlando Mezzaboti). Carlo Cataneo è il buon Kent, l'amico-servitore di Lear, chiaro e preciso: quand'è alla gogna è particolarmente bravo. Ivana Monti e Ida Meda sono le due figlie di Lear; benché assai giovani, le due attrici ben configurano i loro personaggi, dando loro quell'esatta fisionomia borghese, di piccole donne intriganti che compiono delitti più grandi di loro.

Cesare Ferrario è il Duca di Scozia, marito di Goneril. Oswald, il fidato servo dei duchi, è Fulvio Ricciardi; i tre servi (i quali hanno un notevole rilievo nello spettacolo, che li propone come rappresentanti della classe servile, riconoscendo ad essa doti di fedeltà e di umanità), sono Eugenio Masciari, Gabriele Villan, Sergio Salvi

Dell'ambiente scenico s'è detto; dei costumi, noteremo il loro aspetto da età barbara, (in prevalenza sono di pelle «Dramma per antropofagi» definitiva Brecht il *Re Lear*): sono entrambi di Ezio Frigerio. Musiche con barbariche dissonanze di Fiorenzo Carpi. Una funzione fondamentale nello spettacolo hanno le luci: si va dalla fredda luce dei proiettori (ad occhio di bue all'esterno del palcoscenico; a fasci all'interno) a quella in sala, che resta spesso illuminata. Tagli e stacchi narrativamente importanti costellano lo spettacolo. Movimenti mimici di Marise Flach. Alle due anteprime di sabato e di domenica applausi continui quasi ad ogni quadro e ovazioni alla fine.

Arturo Lazzari

Ancora bloccato dalla censura «La notte dei fiori»

La società produttrice del film di Gian Vittorio Baldi, *La notte dei fiori*, la proiezione del quale è stata bloccata dalla censura settanta giorni fa, ha inoltrato un appello alla commissione di censura di secondo grado, senza riuscire tuttavia ad ottenere il riesame della pellicola. Lo ha reso noto la stessa società produttrice, ricordando che la commissione di censura cinematografica di primo grado aveva chiesto al regista il 21 agosto scorso, «senza addurre nessuna giustificazione, di effettuare tagli giudicati inaccettabili da Baldi, sia dal punto di vista tecnico sia da quello artistico». Successivamente la commissione espresse parere negativo al rilascio del nulla osta, e tale parere fu trasmesso al regista dal Ministero competente il 26 settembre.

Il nuovo spettacolo

Aldini - Del Prete

«Quando la canzone è arte vita lotta poesia»

Nostro servizio

NAPOLI, 6

Il bellissimo spettacolo che Edmonda Aldini e Duilio Del Prete hanno presentato al Teatro Instabile ha per titolo *Per me l'uomo... Per me la donna...*; al titolo, per meglio chiarire le loro intenzioni, i due attori hanno aggiunto tra parentesi: *Quando la canzone è arte vita lotta poesia*. Dunque, la particolarità di questo spettacolo consiste nel presentare, legate da un filo contenutistico ed emozionale che cuce ogni sua parte, mantenendolo ad un alto livello di cultura e di impegno ideale, canzoni, poesie, macchiette amare e dissacratorie, spunti di costume e di critica e altri motivi palpitanti di attualità, fusi in un contesto spettacolare unitario e di immediata presa sul pubblico.

Edmonda Aldini e Del Prete, attori che hanno una storia personale e professionale di grande prestigio, hanno affrontato, con questa loro felice esperienza, il problema di dare al pubblico, avvelenato dal canzonettismo e dal consumismo televisivo e radiofonico, qualcosa che rispondesse, come mezzo espressivo, al gusto ormai esigente, sul piano della tecnica visiva e canora, delle masse popolari, e rispondesse soprattutto dal punto di vista del contenuto alle loro esigenze. L'esperimento mi pare sia perfettamente riuscito: lo dimostra, tra l'altro, il successo strepitoso che questo spettacolo ha avuto, prima che a Napoli, a Reggio Calabria, dove lo spettacolo è stato dato in una piazza gremita di pubblico, e a Caserta Vecchia, davanti a oltre cinquemila persone.

Qual è il segreto di questo grande successo? A noi sembra che la spiegazione si ricavi dall'esame dei testi che i due giovani attori hanno cucito insieme. Questi testi si ispirano ai grandi sentimenti popolari di giustizia e di libertà, allo sdegno civile verso i massacri dell'imperialismo, alle parole di lotta e di speranza che animano la gente semplice, assetata di giustizia e di libertà. Questi sono, indubbiamente, i contenuti ai quali si rifà lo spettacolo. Ma sbaglieremmo se lo considerassimo alla stregua di un noioso e presuntuoso tentativo di «educare» il pubblico attraverso il didascalismo e il catechismo rivoluzionario. Né esso va considerato alla stregua di uno spettacolo folcloristico, privo com'è di qualsiasi compiacimento demagogico e paternalistico.

Qui si tenta — riuscendovi pienamente — di dar vita ad una operazione assai intelligente, quella di condurre un discorso conseguente attraverso testi di altissima qualità poetica e letteraria, presentati, però, recuperando i più avanzati strumenti della tecnologia, sia visiva sia sonora. Così, il ritmo dello spettacolo, la sua presa sul pubblico, nulla hanno da invidiare ai grandi spettacoli del consumismo canzonettistico: ciò che lo differenzia è, appunto, la sua straordinaria carica ideologica e morale; carica che si rivela un motivo di ulteriore interesse per gli spettatori, smentendo la favola della pretesa indifferenza della gente verso tutte quelle forme di comunicazione artistica che non si staccano dal mero solleticamento sentimentale.

Certo alla base di *Per me l'uomo... Per me la donna...* c'è soprattutto l'esperienza cabarettistica. Ma essa viene, per così dire, elevata e resa suggestiva dalla bellezza dei brani recitati o cantati e dal fatto che gli spunti contenutistici non si limitano a sollecitare un sorriso compiacente o timidamente critico. Qui i temi si affrontano direttamente, traumatizzando il pubblico e coinvolgendolo in una azione che è, al tempo stesso, dissacratoria e galvanizzatrice.

p. r.

Visconti regista d'opera a Spoleto

Dal nostro corrispondente

SPOLETO, 6.

Luchino Visconti curerà la regia di un'opera verdiana al prossimo Festival dei Due Mondi. Fonti ufficiose hanno infatti confermato la notizia, già apparsa in alcuni organi di stampa, della partecipazione del celebre regista.

Questa è l'unica anticipazione che è possibile dare sul Festival dei Due Mondi edizione 1973 che molto probabilmente, quindi, si aprirà con uno spettacolo fondato sul tandem Visconti (regista)-Thomas Schippers (direttore d'Orchestra). A proposito di quest'ultimo, va segnalata la iniziativa presa in suo onore dal servizio stampa della RAI-TV che ha programmato per i prossimi giorni la proiezione in un cinematografo spoletino del cortometraggio a lui dedicato nella *collana* «Grandi direttori d'orchestra», realizzato per la televisione.

Per chiudere, una comunicazione che riguarda il Teatro lirico Sperimentale «A. Belli»: il soprano Benedetta Pecchioli è stata inclusa alla Scala di Milano nel cast della *Cenerentola* di Rossini ed altri tre giovani cantanti, con lei laureatisi ai concorsi nazionali della istituzione spoletina, sono stati chiamati al Teatro dell'Opera di Dublino.

g. t.

RAI TV

controcanale

LA MAFIA — *Nella quarta e penultima puntata del* Joe Petrosino, *sceneggiatore e regista hanno compiuto un altro sforzo per conferire una certa consistenza allo sfondo sociale della vicenda e per inquadrare meglio il problema della mafia. L'ambientazione stessa del racconto è apparsa più accurata e suggestiva: ricordiamo, per tutte, la scena della festa per l'avvenuta elezione del barone e l'intera sequenza dell'assassinio del protagonista, nella quale il regista D'Anza ha raggiunto anche buoni effetti figurativi (l'ingresso di Petrosino nella piazza, l'ultima passeggiata), anche se un po' viziati di teatralità.*

Per la prima volta, la figura del poliziotto italoamericano si è leggermente incrinata: l'ingenuità di quest'onesto uomo — che marcia decisamente verso la morte, senza riuscire a racapezzarsi e continuando ad avere fiducia soprattutto nelle sue manette e nei certificati penali — è apparsa un tantino eccessiva, sì da giustificare qualche dubbio sulla visione del mondo del «giustiziere» giunto a Palermo d'oltreoceano.

Ma si è trattato, diremmo, soprattutto di una insinuazione: ed è utile ripetere che, nei teleromanzi costruiti sui contrasti a forti tinte (e il Petrosino, *sin dall'inizio non ha fatto eccezione in questo senso), le insinuazioni, le allusioni, le sfumature sono destinate a scorrere via come gocce sulle penne di un'oca senza lasciare traccia o quasi.* Petrosino, *nel complesso della puntata, tenendo conto di tutto quel che avevamo visto prima, è apparso vittima del tradimento degli altri assai più che della sua stessa miopia. Anche perché, i punti di vista alternativi al suo sono stati esposti molto di sfuggita, confusamente, e, comunque, sempre e soltanto a parole.*

L'analisi delle radici politiche e sociali della mafia, ad esempio, ha occupato senza dubbio in questa puntata uno spazio maggiore che nelle altre. Ma, innanzitutto, sebbene l'azione si svolgesse in Sicilia e le occasioni da sfruttare, quindi, fossero molte, quel che si è visto, in termini di fatti e di azioni, è stato ben poco: in pratica, è stata messa in evidenza soltanto la funzione della mafia come strumento elettorale. Funzione che, peraltro, fin dall'apparizione a New York dell'onorevole Palizzolo, era stata sottolineata. Nulla, invece, si è visto circa i legami tra mafia ed apparato giudiziario; nulla si è visto circa la funzione della mafia come strumento di repressione di classe e di difesa della proprietà.

Su questi piani, ci si è dovuti accontentare semmai delle battute pronunciate dal giovane commissario in una conversazione con Petrosino: che hanno introdotto, certo, come già era avvenuto con le osservazioni del capo di gabinetto di Giolitti la puntata scorsa, alcuni elementi critici nel quadro, ma con un'efficacia nettamente minore rispetto all'azione di cui era protagonista Petrosino. Una cosa è assistere a un avvenimento che avviene sotto i nostri occhi, una cosa è sentirne parlare: gli sceneggiatori e i registi dei teleromanzi dovrebbero ricordarlo sempre. Un limite tanto più grave, questo, nel Petrosino, *dal momento che, per risultare del tutto calzanti con la storia del poliziotto, quelle osservazioni sulla mafia avrebbero dovuto essere generalizzabili e applicabili anche alla realtà americana. Altrimenti, non può che permanere nei telespettatori la convinzione che la «malapianta» attecchi in America solo perché gli immigrati siciliani non riuscirono, durante la traversata dell'oceano, a «disinfettarsi»: che era appunto ciò che pensava Petrosino.*

g. c.

oggi vedremo

MANDRIN (1°, ore 21)

La sesta ed ultima puntata dello sceneggiato televisivo di Philippe Fourastié si apre con il tradimento di Manot, il giovane luogotenente di Mandrin, che accetta di condurre le guardie del re al rifugio del suo capo. Il «bandito» viene così catturato, nonostante il tardivo pentimento di Manot, che si fa uccidere nel tentativo di salvare Mandrin. Ormai, grazie alla diffamatoria propaganda degli uomini della Gabella, Mandrin è unanimemente considerato un fuorilegge, predone e grassatore senza scrupoli, e, con una frettolosa sentenza, viene condannato alla forca. Il re concederebbe la grazia, ma...

PASSATO PROSSIMO (2°, ore 21,15)

Stalingrado è il titolo dell'ottava puntata della rubrica storica curata da Stefano Munafò.

Siamo nel 1942: il nazismo è ad un passo dalla creazione del *nuovo ordine europeo* e le armate di Hitler dilagano trionfanti per mezza Europa. Mosca, però, ha resistito ad un lungo assedio e ha costretto i tedeschi alla ritirata. Nella primavera del '42, il Führer si appresta a sferrare l'attacco decisivo all'Unione Sovietica, forte di un esercito di ben sei milioni di uomini. Il terribile scontro di Stalingrado decide le sorti del mondo intero: le vicende di questa battaglia vengono rievocate nella trasmissione di stasera, durante la quale verrà presentato inedito materiale di repertorio, realizzato all'epoca da alcuni operatori dell'Armata Rossa.

SOTTO PROCESSO (1°, ore 22)

La rubrica, curata da Giulio Macchi e Gaetano Manetti, propone stasera il problema della «violazione della vita privata», e cioè le interferenze che sconvolgono quella che gli inglesi chiamano «privacy».

programmi

TV nazionale

9,30 Trasmissioni scolastiche

12,30 Sapere «Scienza, storia e società»

13,00 I corsari «La trappola» Telefilm. Regia di Claude Barma. Interpreti: Michel Le Royer, Annie Sinigallia, Christian Barbier.

13,30 Telegiornale

14,00 Una lingua per tutti Corso di francese

15,00 Trasmissioni scolastiche

17,00 Fotostorie - I doni del vento del Nord

17,30 Telegiornale

17,45 La TV dei ragazzi «Spazio» - «Gli eroi di cartone»

18,45 La fede oggi

19,15 Sapere «L'Italia dei dialetti»

19,45 Telegiornale sport - Cronache italiane

20,30 Telegiornale

21,00 Mandrin Sesta ed ultima puntata dello sceneggiato televisivo di Philippe Fourastié. Interpreti: Pierre Fabre, Diego Michelotti, Max Vialle.

22,00 Sotto processo «La violazione della vita privata»

23,00 Telegiornale

TV secondo

21,00 Telegiornale

21,15 Passato prossimo «Stalingrado»

22,15 Quattro giorni rock Sintesi registrata del «Festival d'avanguardia e nuove tendenze».

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21 23,15; 6,05: Mattutino musicale; 6,45: Almanacco; 6,50: Come e perchè; 8,30: Canzoni; 9,15: Voi ed io; 10: Speciale GR; 12,10 Via col disco; 13,15: Megavillaggio; 14,10: Zibaldone italiano; 15,10: Per voi giovani; 16,40: Programma per i ragazzi; 17,05: Cantautori e no; 18: Musica in palcoscenico; 18,55: I tarocchi; 19,10: Italia che lavora; 19,25 Parliamo di musica con...; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: «Rigoletto» Musica di G. Verdi.

Radio 2°

GIORNALE RADIO Ore 5,30, 7,30, 8,30, 9,30 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30 16,30, 17,30, 19,30, 22,03 e 24; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,14: Musica espresso; 8,40: Suoni e colori; 8,59: Prima di spendere; 9,14: I tarocchi; 9,35: Suoni e colori; 9,50: «Delitto e castigo» di Dostoiewski; 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,50: Come e perchè; 14: Su di giri; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,35: Pomeridiana; 18,30: Speciale GR; 20,10: Radioschermo; 20,50: Supersonic; 22,40: «L'uomo dal mantello rosso»; 23,05: La staffetta; 23,20: Musica leggera.

Radio 3°

Ore 9,30: Musiche di Weber; 10: Concerto; 11: Radioscuola; 11,40: Concerto; 13: Intermezzo; 14: Pezzo di bravura; 14,30: Ritratto d'autore; 15,30: Concerto; 16,30: Musiche italiane; 17,20: Classe unica; 17,35: Jazz oggi; 18: Notizie del Terzo; 18,30 Musica leggera, 18,45: L'Europa e il Commonwealth; 19,15: Concerto serale; 20,15: Pro musica nova 1972; 21 Giornale del Terzo Sette arti; 21,30: Le sonate per pianoforte; 22,15: Discografia; 22,40: Libri ricevuti.