La Procura di Napoli insiste nell'azione contro il film di Pasolini

BENEVENTO, 17

Il tribunale di Benevento «non ha ritenuto di dover accogliere» la richiesta avanzata dalla Procura generale di Napoli per una revoca del provvedimento di dissequestro del film *I racconti di Canterbury*. Come è noto, il Tribunale di Benevento aveva ordinato il 9 gennaio il dissequestro del film di Pier Paolo Pasolini. Successivamente, la Procura generale del capoluogo campano ha chiesto la revoca di tale provvedimento.

Sull'intricata situazione processuale del film, il produttore Alberto Grimaldi ha detto: «La battaglia giudiziaria purtroppo non è ancora finita. La procura Generale di Napoli, infatti, oltre a richiedere la revoca del dissequestro, ha anche provocato un nuovo processo in Cassazione circa la legittimità del provvedimento relativo. A mio parere la Corte di Cassazione dovrebbe respingere il ricorso, avendo già precedentemente affermato che il film poteva tornare in circolazione prima del giudizio di Appello. La Procura Generale di Napoli insisterà naturalmente sulla richiesta di condanna nel giudizio di appello, ma sono sicuro che l'assoluzione sarà confermata, perché i magistrati della Corte di Appello di Napoli, che dovranno giudicare il film, sono di prim'ordine, e non potranno non considerare *I racconti di Canterbury* un'opera d'arte, conformemente ai giudizi della critica e della cultura internazionale».

Si dà a Roma «Viva l'Italia»

L'altra faccia del Risorgimento nel Mezzogiorno

Il testo di Dacia Maraini è stato messo in scena dalla Cooperativa Teatroggi con la regia di Bruno Cirino

Viva l'Italia: il titolo del nuovo testo teatrale di Dacia Maraini suona amaro. Sulla traccia di una revisione storiografica recente e meno recente, che ha avuto già i suoi riflessi (non sempre limpidi) in campo letterario, e che in quello cinematografico ha ispirato il notevole *Bronte* di Florestano Vancini, la scrittrice ci mostra «un piccolo pezzo di Risorgimento visto da un paese della Basilicata». Anno 1862: il Sud è stato liberato dal dominio dei Borboni, ma nè i garibaldini nè, soprattutto, l'esercito piemontese che li ha sostituiti hanno portato l'attesa giustizia sociale: i ricchi si arricchiscono ulteriormente, i poveri senza terra sono gravati da tasse più pesanti, sottoposti alla leva obbligatoria, privati dei diritti politici. Delusione e rabbia alimentano tra i contadini il brigantaggio, che gli esuli monarchi di Napoli cercano di sfruttare ai propri fini; le truppe di casa Savoia reprimono crudelmente ogni moto di protesta.

Questo lo sfondo, sul quale si muovono alcuni personaggi emblematici: un fuorilegge, che morirà impiccato, ma il cui posto sarà preso, in montagna, dalla moglie: uno dei Mille, un giovane del Nord, imbevuto di retorica patriottica; un cantastorie siciliano dal fiorito eloquio, Malopesce; un pastore autodidatta, Genova. Se il cantastorie costituisce la ragion poetica della situazione, il pastore dovrebbe rappresentarne la coscienza critica: egli partecipa alla rivolta, si fa bandito anche lui, ma sa quanto inane e priva di sbocchi sia quella lotta. Alla resa dello spettacolo, realizzato da Bruno Cirino con gli attori della Cooperativa Teatroggi, questa consapevolezza, con tutto ciò ch'essa significa di problematico nei riguardi della complessità e contraddittorietà degli eventi, in verità si appanna, rischia di limitarsi a una nota a pie' di pagina. Così anche il motivo della solidarietà di classe, che unisce ben presto la «camicia rossa» Giacomo, e in parte la generosa sorella di lui, al grande proprietario locale, si riduce a pochi e rapidi accenni.

Il regista ha puntato tutto, o quasi tutto, sulle immagini; e ve ne sono di smaglianti, come la processione con Garibaldi in figura di santo, o il carnevale, o il massacro conclusivo, con i soldati che vanno all'attacco tra le file degli spettatori, e i fantocci dei suppliziati che piovono giù dall'alto. Se la scena è spoglia, i costumi e soprattutto le splendide maschere di Uberto Bertacca la riempiono di colore. Anche la musica, di Tito Schipa jr., ha largo spazio: ora ricalcando con ironia ed affetto i modi del nostro melodramma ottocentesco, ora voltando in litania religiosa gli inni risorgimentali, ora per contro imponendo cadenze aggressive, risentite, a un vecchio canto natalizio. I mezzi espressivi adottati abbracciano un vasto arco, dall'Opera italiana a una stilizzazione mimica da teatro orientale, anche se non sempre sostenuta dal necessario rigore di movimenti e di gesti, passando per un declamato da fiera di paese, per illustrazioni volutamente oleografiche, per movenze e toni da ballata popolare: il cantastorie (Claudio De Angelis) ha un «doppio» femminile (Anna Melato), che commenta i fatti con voce e chitarra.

In sostanza, quella che rimane sacrificata, considerando testo e spettacolo nel loro insieme, è l'articolazione dialettica del discorso, messa quasi in sordina dalla preponderanza degli effetti visuali e sonori: e contraddetta, anche, dall'uso di pupazzi (veri e propri, o in carne e ossa), che a noi sembra legittimo solo quando la chiarezza del giudizio da dare su determinati avvenimenti e sui loro protagonisti sia estrema e assoluta. Anche il tentativo di prospettare, dalla storia alla attualità, il persistere della questione meridionale risulta debole, di scarsa efficacia, e non elimina del tutto un sospetto di «meridionalismo straccione» o interclassista. Ma ciò accade, senza dubbio, contro le intenzioni dell'autrice e del regista; ed è semmai la conseguenza della difficoltà, forse non troppo ben valutata, di offrire in un'ora e un quarto di rappresentazione (e del tipo di rappresentazione che si è detto) la sintesi illuminante di un dramma dalle molte facce, denso di implicazioni e di complicazioni.

Con vivo impegno e serio puntiglio recitano, oltre il De Angelis e la Melato già citati, Ernesto Colli, Gianni Elsner, Annalisa Fierro, Giuliano Manetti, Renzo Rossi, Saviana Scalfi. Alla «prima» romana, alle Arti, pubblico folto e distinto, gran successo, numerose chiamate per tutti

Aggeo Savioli

Ieri alla Filarmonica

Stupendo concerto di Maurizio Pollini

Mirabili interpretazioni di Schubert e di Beethoven — Il pubblico ha unito agli applausi il grido di «Vietnam libero»

Il pianista Maurizio Pollini, al centro di una nuova attenzione (non soltanto da parte del mondo musicale) e promotore lui stesso di una nuova attenzione per i fatti della musica (che non possono essere scissi dalla realtà che ci circonda), ha tenuto ieri sera, trionfalmente, l'annunciato concerto al Teatro Olimpico.

Questo concerto, già rientrante nel cartellone dell'Accademia filarmonica, è anche rientrato — grazie all'interprete — nella vasta azione di impegno per il Vietnam, fermentante in tutto il mondo democratico. Alla fine del concerto, infatti, agli applausi per tanto interprete, si è poi aggiunto, scandito coralmente dai giovani e ritmato dal battere delle mani coinvolgente tutto il pubblico e lo stesso pianista, il grido «Vietnam li-be-ro».

Il cosiddetto «caso Pollini» era diventato «caso» di ciascuno degli innumerevoli appassionati. Un «caso» risolto di slancio, seduta stante, e senza alcuna frattura con un concerto nel quale sembravano unificarsi realtà culturale e realtà sociale. Non per nulla, del resto, Pollini aveva articolato il programma, presentando alcuni momenti estremi dell'arte di Schubert e di Beethoven, dei due grandissimi compositori, cioè, che non accettarono mai di considerare la loro arte come strumento di evasione da elargire al prossimo, facendone anzi strumento di polemica e proprio di sfida alla *routine* del loro tempo.

Spesso diciamo di Mozart, ma dopo Mozart, forse nessun altro quanto Schubert pagò di persona, e anche lui con la vita (tirata con i denti fino all'ultimo), il consapevole atteggiamento di autonomia e di indipendenza.

Maurizio Pollini ha interpretato la seconda delle ultime tre *Sonate* di Schubert Ultime, in questo caso, proprio alla lettera, risalenti esse all'ultimo anno di vita (morì, Schubert, il 19 novembre 1828, ancora lontano dai trentadue anni). Costituiscono come un testamento del musicista proteso verso Beethoven scomparso poco prima (26 marzo 1827) — accanto al quale poi riposera — ma anche avviato verso una «sua» nuova musica.

Questo senso del nuovo e dell'ebbrezza del nuovo (Schubert resistendo eroicamente ai «bombardamenti» della società, nell'ultimo anno di vita aveva potuto avere finalmente un pianoforte). Pollini ha mirabilmente disciolto dalla tastiera in una memorabile interpretazione della *Sonata* (quella in *la* maggiore, opera postuma), nella quale, come in una fantasia vagheggiata e realizzata felicemente in ogni sfumatura ritmica e timbrica, Schubert si libera di ogni ingombro terreno, consegnando ad una musica il significato di tutta una vita spesa per la libertà dell'arte e per la dignità dell'artista.

La tenerezza dell'*Andantino* e le inquietudini dell'ultimo movimento sono state rievocate dal pianista con una tensione ed emozione straordinarie.

Per certi versi, diremmo che è stato proprio questo Schubert il momento più alto e incantato della serata. Il teatro era pieno in ogni ordine di posti (i prezzi erano un po' saliti, ma numerosissimi ingressi a prezzo ridotto erano stati concessi ai giovani) ed il pubblico si affollava fin sul palcoscenico. D'improvviso, con l'attenuarsi delle luci, si era determinato un silenzio fitto, carico di attesa, addirittura spasmodico. Quando è apparso Pollini, il teatro è scattato in un applauso prolungato e forte come un abbraccio. Poi i primi accordi, quindi tutta la *Sonata*, con uno Schubert che stava morendo e con Pollini che in una miracolosa interpretazione lo riconsegnava alla vita, per l'eternità. Uno Schubert difficile, con il quale i pianisti che non sanno niente (e perciò non vi si accostano) correrebbero pericoli l'uno sull'altro. Ma Pollini sapeva tutto: tutto di Schubert e tutto, poi, anche di Beethoven del quale, nella seconda parte, ha presentato la terzultima (op. 109) e l'ultima (op. 111) *Sonata*.

Due momenti «folli» del Beethoven tormentato dal pianoforte (e alcuni studiosi parlarono di «demenza geniale»), che il Pollini ha trasformato in altrettanti momenti di luminosa chiarezza, specie nei passaggi da una estatica solennità ad una affranta, tragica esasperazione.

L'*Andante* dell'op. 109 ha dato fino in fondo il segno d'un balzo in territori inesplorati (ma il Pollini li conosceva, e come!), sui quali cala, alla fine, un velario; mentre dalle stupefatte sonorità dell'op. 111 (le magiche battute finali nessuno le ha finora realizzate con la maestria di Pollini) il pianista scioglieva genialmente uno dei più aggrovigliati nodi della storia musicale. Non per niente, Thomas Mann, nel romanzo dove si annodano le crisi della cultura moderna (*Doctor Faustus*), indugia sul grosso nodo dell'op. 111. Ma lì, nel romanzo, c'era un furibondo pianista a tempestare sull'*Arietta*, qui un Pollini pacato e sereno, che poteva legittimamente aggiungere alla sfilza di nomi che Thomas Mann suggerisce al tema dell'*Arietta* anche quello, non meno pregnante di altri, del «Vi-et-man». Il nome, d'altra parte, che ripetuto e gridato dal pubblico con forza, ha suggellato il concerto.

e. v.

L'Italia al Festival di Viña del Mar

SANTIAGO DEL CILE, 17

Al Festival internazionale della canzone di Viña del Mar, chesi svolgerà nel prossimo mese di febbraio parteciperà anche l'Italia con la canzone *Avenida Peru* di Edoardo ed Eugenio Bennato, cantata da Edoardo Bennato.

In un'altra città cilena, Valparaiso, da 26 al 28 gennaio si svolgerà la quarta edizione della canzone impegnata. Vi parteciperanno compositori cubani, uruguaiani, peruviani e di altre nazionalità, oltre ai cileni. La manifestazione è organizzata dall'Istituto cileno cubano di cultura, sotto l'egida dell'Ufficio culturale della Presidenza della Repubblica.

Stefania e Marisa aspettano il momento del ciak

PISA — Stefania Casini (a sinistra) e Marisa Berenson, sedute su un gradino del Duomo di Pisa nella piazza dei Miracoli, scambiano quattro chiacchiere in attesa di essere chiamate a girare una scena del film «Un modo di essere donna» di Pier Ludovico Pavoni

Incontro con l'attore-chansonnier

Reggiani porta l'attualità nella canzone francese

Egli vuole arrivare al pubblico con semplicità e, se necessario, anche con violenza — Imminente l'uscita del primo disco in italiano

Comédien e *chansonnier* sono due termini che gli addetti ai lavori dell'industria culturale transalpina attribuiscono soltanto ad un artista di razza, mentre in Italia la traduzione letterale dei due sostantivi — «commediante» e «canzonettista» — testimonia una critica ironia.

Serge Reggiani, «l'italiano» — come dal titolo di una canzone scritta proprio per lui da Dabadie e Datin — può ben fregiarsi di ambedue i «titoli». Da anni personaggio di punta del cinema francese, da *Casco d'oro* di Becker ai migliori film «neri» di Melville, a cantare non ci aveva mai pensato, e fu l'insistenza dei due più giovani *chansonniers* francesi, Barbara e Georges Moustaki, che lo convinse ad affrontare microfono e palcoscenico.

Da allora, Reggiani ha rinnovato con semplicità ed entusiasmo una delle più radicate tradizioni della cultura transalpina, introducendo una componente d'attualità nel trasognato panorama musicale francese. Con le più belle canzoni di Boris Vian (*Il disertore, La giava delle bombe atomiche*), con *Gabrielle* (composta da Bourgeois e Rivière in memoria della povera Gabrielle Russier, la giovane professoressa costretta prima alla galera, poi al suicidio, dalla Francia perbenista e oscurantista), *Un siècle après* (cronistoria, in chiave di ballata, dei «delitti politici» statunitensi, da Lincoln a Kennedy) Reggiani ha espresso finora problematiche di aperta denuncia, senza celarsi dietro sarcastiche metafore.

«Le canzoni che interpreto — afferma Reggiani — portano alla luce un messaggio immediato, sia quelle esclusivamente sentimentali o *esistenziali*, sia quelle strettamente legate ad episodi di attualità, e perciò non occorre mai scavare attorno ai simboli, nè decifrare anagrammi. E' questo l'unico modo per arrivare a qualsiasi tipo di pubblico, con semplicità e con violenza, se necessario. Non canto per gli amici, neppure per guadagnarmi la "pensione", ed è per questo motivo che da parecchio tempo evito i *recital* nei locali alla moda e preferisco programmare *tournées* spesso estenuanti attraverso la provincia francese».

Abbiamo incontrato Serge Reggiani negli uffici romani della casa discografica per la quale incide. Reduce da un lungo «viaggio canoro» nell'URSS, il cantante-attore è giunto a Roma per ascoltare il suo primo disco in italiano, che è stato realizzato in questi giorni. Il *long-playing* si intitola *Serge Reggiani: il francese* e racchiude alcune tra le migliori composizioni tratte dal suo repertorio, come *Sarah, Vostra figlia ha vent'anni, La mia solitudine, Amor mio, figlio mio, L'uomo fossile, Figlia mia, Il francese* (che sarebbe poi *L'italien*, di cui parlavamo poc'anzi) e *Il disertore, La giava delle bombe atomiche* di Boris Vian. La traduzione è stata affidata a Bruno Lauzi e il disco verrà messo in circolazione a giorni: Reggiani è piuttosto soddisfatto del risultato, anche se non nasconde che troverà non pochi intralci in sede di promozione.

«Se in questi ultimi tempi persino l'*innocuo* Charles Aznavour fa fatica a passare tra le fitte maglie della censura televisiva e radiofonica italiana — prosegue Reggiani — figuriamoci che cosa succederà alle mie canzoni! D'altra parte, non ho nessuna intenzione di andare a fare il *clown* in squallide trasmissioni a premi, distribuendo grotteschi sorrisi per vendere la mia *merce* come fosse una saponetta...».

«Quest'anno ho provato anche a scrivere io delle canzoni (è la prima volta, *n.d.r.*), ma è stato un fallimento: sono venuti dei brani molto letterari e ben poco musicali, così ho pensato che avrei fatto meglio a rinunciare. Non sembra, ma è difficile dire le cose con parole semplici e sono rimasti in pochi a saperlo fare: di Boris Vian non c'è più niente, Moustaki, invece, gira il mondo e guadagna molti soldi... E così, il prossimo *long-playing* sarà per metà "recitato", su testi di Prévert».

Ma i progetti di Serge Reggiani non finiscono qui: il cantante-attore è in procinto di partire per il Canada, ove già l'anno scorso riscosse un successo travolgente e, subito dopo, sarà protagonista del prossimo film di Claude Sautet. «Forse Sautet non è un autore di *grande impegno*, ma, francamente, ne ho piene le tasche dei superstiti della *nouvelle vague*: Godard è il più insopportabile fra tutti, snob e pedante con i suoi geroglifici per *élite*. Del resto, che altro è l'*élite* se non un sinonimo di reazione in quanto tale, dal momento che esclude dalla fruizione la gente comune, i non-adepti?».

d. g.

Pronta la sceneggiatura di «Alla ricerca del tempo perduto»

PARIGI, 17

Joseph Losey ha terminato, in collaborazione con Harold Pinter, il trattamento per la versione cinematografica di *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust. Le riprese del film cominceranno alla fine dell'estate: la sceneggiatura è stata letta e approvata da Samuel Beckett, che da giovane scrisse un saggio su Proust.

Losey ha precisato che il film sarà girato in inglese, con attori anglosassoni o francesi. Il regista non ha fatto per ora nomi, limitandosi a dire che per il ruolo del narratore, cioè lo stesso Proust, egli farà appello a tre o quattro attori, dato il lungo arco di tempo su cui si snoda la vicenda.

Losey si trova in Francia per scegliere i luoghi dove girare. Egli ha anticipato che per ovvie esigenze di tempo e di spazio è stato necessario eliminare alcuni episodi o alcuni personaggi, ma che ritiene di aver trovato «alcune soluzioni visive e sonore (la musica avrà grande importanza) che renderanno il film accessibile al grande pubblico senza offendere nè lo scrittore nè i suoi ammiratori».

Il dramma di Testori rappresentato a Milano

Un Ambleto ribelle dalla parlata greve

Lo spettacolo, cui l'interpretazione di Franco Parenti conferisce comicità ma anche un contenuto esistenziale, ha inaugurato un nuovo teatro

Dalla nostra redazione

MILANO, 17

L'*Ambleto* di Testori al Salone Pier Lombardo: inaugurazione di un nuovo Teatro a Milano (c'era ieri sera un gran pubblico di intellettuali); inaugurazione di una nuova compagnia, che si chiama Cooperativa Franco Parenti. Animatore della quale è, appunto, il noto e caro attore milanese Franco Parenti, che tenta questa volta in proprio coi suoi compagni l'avventura di capocomico e di gestore di sala, una sala un po' scomoda quanto a poltrone, ma ben messa e accogliente, dopo i lunghi lavori di adattamento eseguitivi. Il successo è stato strepitoso, con gli interpreti più e più volte chiamati alla ribalta alla fine, e un grande cesto di fiori portato in omaggio a loro: ma c'è da dire che era un pubblico particolarmente disposto e amichevole, vuoi verso l'autore, vuoi verso Parenti. Bisognerà controllarlo, questo successo, durante le repliche, col pubblico normale e periferico.

Sbrigato così il nostro impegno di cronisti, eccoci a parlare di questo *Ambleto*, di cui l'editore ci ha fornito il testo. Testo che ha una sua storia: qualche tempo fa, Testori scrisse una specie di *treatment* cinematografico sulla favola di Amleto, con un linguaggio barocco e ridondante, gonfio di una retorica decadente fatta di compiacimento per la corruzione, la dissoluzione, la morte. Vi si leggevano brani come questo: «I muri (si parla della reggia) ancora più lerci, putridi e sfatti di quanto erano lungo la scala, s'alternano a spuntoni di roccia e di pietra. I soffitti dei due enormi locali sono, in qualche modo, a botte. Vecchie armature, gettate qua e là; cataste di legno, tini per il vino, la birra e gli aceti; vecchi arnesi da caccia, tutto così alla rinfusa».

Il film, che doveva svolgersi in Valtellina, non fu fatto; e il *treatment* rimase tale. Ma ne fu elaborata la concezione; Testori ne trasformò radicalmente il linguaggio. Questa è anzi la metamorfosi più rilevante: la favola di Amleto fu raccontata con un plurilinguismo dialettale ricchissimo, mescolando in un «parlato» di pura invenzione, ma radicato nel parlato brianzolo, parole e formazioni gergali italiane, spagnole, latine, francesi. L'impresa ha molto dell'esercizio letterario, dell'*exploit* intellettuale, e rimarrebbe puramente esornativa se non fosse sottesa da un *animus* di cattolico arrabbiato che fa del suo dio un feroce punitore, un castigatore crudele, simile in questo agli iddii cristiani della prima letteratura italiana o, meglio, al complesso dio barocco degli anatemi (e del Concilio di Trento).

Alla lettura, dunque, un'opera interessante che nella condanna biblica dell'universo mondo, che coinvolge lo stesso dio (questo cattolicesimo tempestoso ha sempre una componente eretica), si realizza attraverso una degradazione, come è evidente: la favola di Amleto è infatti trasportata in una zona ipotetica situata al di sotto dei grandi laghi lombardi, ed è immaginata come recitata da una compagnia di scarriolanti, di comici vaganti d'infimo ordine. Il tessuto connettivo della favola è una sua lancinante disperazione: Amleto, che cambia il suo nome in Ambleto, non si trova tanto scosso dalla vicenda dell'uccisione del padre da parte dello zio e della madre che ne usurpano il trono, quanto proprio dalla sua condizione esistenziale. «De farmi venire in la luce, che te l'aveva dimandato?». Condizione esistenziale che egli nega anche e soprattutto sotto lo stimolo del suo impossibile confronto con il mondo che è strutturato come una piramide, la «piramida» del potere. Dove il discorso è alquanto generico e, ai limiti, d'occasione: e anche quella che Ambleto indica essere la causa di tutto, la proprietà (nel monologo finale) è messa sotto la luce di una ribellione esistenziale, non certo di una presa di coscienza.

Di fronte a un testo del genere, metastorico, gergale, colmo di ira religiosa (e ideologicamente contraddittoria), la posizione assunta dagli interpreti è stata quella di una messinscena lineare e senza colpi d'ala: la regia, firmata da Andrée Ruth Shammah (alla sua prima prova), si è mossa tra gli scogli del testo (primo tra tutti la sua letterarietà e la sua lunghezza) quasi con timore. Di tanto in tanto cogli, nella rappresentazione, un momento di aggressione estetica del testo: nella scenografia, ad esempio, così volutamente squallida, ma che trova una sua immagine precisa e pertinente del mondo dei guitti con quel letto di Gertruda fatto sopra delle gabbie per polli; o nella recitazione degli attori, rozzamente squadrata, ma che diventa poeticamente efficace, ad esempio, nello stupendo brano di chiusura del primo tempo, la tirata «ruzantiana» di Ambleto che vorrebbe risucchiarsi tutto nel seno materno (tirata, per altro, che è stata dilatata e rischia di perdere la sua validità).

Degradazione voluta, certo, quella cui è improntata la regia; ma la sua effettualità non è molto efficace. Rimane al di là delle possibilità che il testo offre. L'impiego delle luci è anch'esso timido: domina una sola fonte di luce davanti al palcoscenico, forse per riprodurre l'illuminazione del teatro dei guitti, poverissima: ma non se ne traggono tutte le implicazioni, anche qui, tutte le possibilità.

Ci sono, però, le invenzioni comiche di Parenti: di una comicità grossa, ad effetto. Battute aggiunte al testo, gesti, smorfie. L'effetto è sicuro; ma tra di esse e il testo si crea come uno iato. Certo, fa ridere Parenti quando salta in braccio, a cercarvi riparo, del suo amico il franzese (personaggio nel quale è stato tradotto l'Orazio shakespeariano: lo legano a Ambleto rapporti omosessuali, ma di una omosessualità tutta di testa), ma come ciò si iscriva nella tragedia rappresentata dagli scarriolanti a dimostrazione del gran male del mondo è cosa da spiegarsi. Il gesto comico, insomma, non si inserisce nella gestualità, rozza, poverissima, ma disperata ed estremamente pessimistica che il testo vorrebbe.

Altri momenti sono invece risolti; Parenti — che dà qui una gran prova di presenza continua in palcoscenico, di creazione di un personaggio, un po' sul modello ruzantiano, ma vivo e penetrante —, è senz'altro al di sopra del suo medio standard; dà maggior vigore e forza, forse, alla sua negazione universale, al suo dolore del mondo, più che non dia tenerezze ed abbandoni di «diverso», di amante del franzese, in cui cerca pace, loico e nichilista che ammicca al pubblico. Gianpiero Fortebraccio è lo zio-re; mette al servizio del suo personaggio la sua recitazione tagliente, a freddo, con la presenza continua del risvolto guitto. Nelle parti di Ofelia e di Gertrude è Luisa Rossi; meglio, forse, nella prima che nella seconda. Polonio (qui detto il Polonia) è l'onesto Mantesi; Mario Bussolino è Laerte (qui Slaerto). Il franzese è Alain Corot, di bella presenza, ma non altrettanto di recitazione. La scena (di stracci, non male ideata) e i costumi (un po' troppo favolistici) sono di Gian Maurizio Fercioni. Musiche di Fiorenzo Carpi. Qualche taglio e qualche aggiustamento renderanno certo lo spettacolo più agevole.

Arturo Lazzari

Proteste a Londra contro un intervento censorio alla TV

LONDRA, 17

Una corte di appello londinese ha vietato alla televisione commerciale britannica di trasmettere un film di David Bailey su Andy Warhol e sul cinema *underground*, perché lo ha ritenuto «offensivo del comune senso della morale». La sentenza è stata emessa in seguito alla denuncia di un giornalista, tale Ross McWhirter, il quale ha peraltro ammesso di non aver visto il film, come, del resto, non lo hanno visto i tre giudici di appello (uno dei quali però, ha votato contro la decisione).

La sentenza ha scatenato un uragano di proteste: il che era del resto, il minimo che potesse capitare in un paese in cui, per tradizione, si sono sempre rispettate alcune libertà personali e in cui la magistratura non è autorizzata a sottrarsi d'autorità al giudizio popolare.

I giornali sono stati unanimi nel condannare l'intervento censorio: i critici del *Sunday Times*, dell'*Evening Standard* e del *Time out* chiedono con una dichiarazione comune che il film sia trasmesso il più presto possibile; il conservatore *Daily Express* ha dedicato al fatto l'editoriale: «Un attacco gratuito alla sensibilità della gente sarà deplorevole — sostiene il quotidiano —; ma un rifiuto di consentire alla gente di scegliere ciò che vuole vedere è cosa infinitamente peggiore». Un altro giornale ha scritto: «E' quasi incredibile che un giudice possa permettersi di proibire un programma televisivo».

Un dirigente della rete televisiva ha dichiarato che la decisione della corte d'appello è «qualche cosa di umiliante, il peggiore rifiuto cui siamo andati incontro» e ha reso noto che la sua società ha ricevuto migliaia di telefonate di persone che hanno rivendicato il diritto di non essere trattate come minorenni. Anche i centralini dei giornali sono rimasti ingorgati a causa del gran numero di telefonate di protesta.

RAI TV

controcanale

LA PIETA' RESTAURATA — *«La violenza e la Pietà» era il titolo dal doppio significato apposto da Brando Giordani al suo documentario sulla restaurazione del capolavoro michelangiolesco sfregiato da un folle a martellate. Ma anche «La pazienza e la Pietà» sarebbe andato bene: per intendere la pazienza richiesta ai restauratori dal lavoro delicatissimo di ricostituzione dell'integrità della statua, e anche la pazienza con la quale lo stesso Giordani ha seguito le fasi di quel lavoro.*

Le sequenze, descrittive e narrative insieme, nelle quali l'obiettivo documentava la minuta raccolta dei frammenti, la scelta della migliore via da seguire per riportare la Pietà al suo originario splendore, e soprattutto il certosino lavoro per riattaccare ogni piccolo pezzo di marmo al suo posto e far sparire ogni traccia dell'offesa, sono state, ci è parso, le più efficaci dell'intero programma. Attraverso quei brani, Giordani è riuscito a costruire quasi un racconto a «suspense», è riuscito a comunicarci la trepidazione e la commozione, perfino, di quanti partecipando all'opera, vedevan la creatura di Michelangelo riprendere forma, sotto le loro mani, una seconda volta.

E' stata una indicazione di quanto la televisione potrebbe dare se fosse adoperata per seguire da vicino la cronaca, gli avvenimenti, in modo programmato: quelle sequenze, infatti, erano state «girate» in momenti diversi, appunto in vista di un simile racconto documentario, e per questo ci davano la dimensione del tempo e perfino del clima di quel lavoro, e, col raffronto tra il prima e il dopo, ne misuravano anche il senso.

E' ben raro, purtroppo, che in TV ci si preoccupi di tutto questo, che si lavori in questo modo: la cronaca non viene seguita organicamente, i fatti vengono registrati quasi di sfuggita e in ritardo, quasi mai per documentarne lo sviluppo dall'interno. Tanto meno lo si fa, quando si tratta dei fatti della vita quotidiana, degli avvenimenti che interessano e coinvolgono milioni di persone. E, certo non è una «disfunzione» casuale.

Attorno a quel nucleo centrale del programma, Giordani ha allargato il discorso, cercando ancora, in fondo, di sottolineare il senso complessivo del lavoro di restauro: prima di tutto, parlandoci del valore culturale e storico della Pietà, anche in relazione alla vita, all'opera, all'itinerario creativo di Michelangelo. Qui, nonostante alcune sequenze di notevole efficacia visiva (come quella delle cave di marmo, o l'altra degli uomini al lavoro sulla cupola di San Pietro), e le interessanti informazioni sulla tecnica usata dall'artista per scolpire le sue statue, il documentario ha però ricalcato in gran parte la consueta via del ritratto del genio solitario, tutto chiuso nel suo travaglio esistenziale, per definizione al di fuori del tempo e della storia: che è un ritratto, per quanto sentito, sempre convenzionale e incapace di spiegare gli autentici rapporti tra un'opera del passato e la nostra sensibilità.

Forse avvertendo lui stesso questo limite, Giordani ha voluto, nel finale, quasi con un'impennata, interpretare in chiave contemporanea la commozione che la Pietà suscita in chi la rimira: e, avvicinando l'immagine della statua a quelle di alcune madri del Vietnam e di paesi oppressi del terzo mondo, ha parlato di solidarietà con chi, innocente, paga per i delitti degli altri.

L'accostamento era drammatico e significativo: e il discorso avrebbe anche potuto procedere oltre. Perchè in tutti i casi — in quello di Maria col Cristo, come in quelli delle altre madri — i delitti erano da attribuirsi agli oppressori, agli sfruttatori della terra, ed erano «pagati dagli innocenti» che contro costoro si erano levati per cambiare il mondo.

g. c.

oggi vedremo

STORIE DELL'ANNO MILLE (1°, ore 21)

Il secondo episodio del film televisivo di Franco Indovina vede i protagonisti — Fortunato, Pannocchia e Carestia — alla disperata ricerca di un luogo ove sia possibile rifocillarsi. I tre sbandati giungono ad una cittadella assediata e si offrono volontari per difendere le mura in cambio di un piatto di minestra. Durante un precedente conflitto, il comandante della guarnigione ha perso il braccio destro e, dal momento che non può fare a meno dell'arto, si farà legare dietro la schiena Fortunato, il quale sarà così costretto a supplire alla bisogna con il proprio braccio destro. Franco Parenti, Carmelo Bene e Giancarlo Dettori sono gli interpreti.

RISCHIATUTTO (2°, ore 21,20)

Domenico Giacomino Piovano, campione in carica ormai da alcune settimane, affronterà questa sera Caterina Ranelli, una giovane professoressa milanese che risponderà a domande sulle Olimpiadi. L'altro sfidante è uno studente fiorentino, Paolo Rende, esperto di «storia della magia».

INCONTRO CON ENRICO RAVA E IL SUO TRIO (1°, ore 22)

Va in onda questa sera un breve «special» televisivo che ha per protagonista il giovane jazzista italiano Enrico Rava, qui in un mini-*recital* con la sua formazione statunitense. Rava vive ormai da anni in America, ove si esibisce al fianco degli strumentisti «neri» più prestigiosi: il *jazz* italiano, purtroppo, ha perso così un pilastro fondamentale.

ALL'ULTIMO MINUTO (2°, ore 22,30)

Il bambino scomparso è il titolo dell'originale televisivo di Italo Fasan che va in onda questa sera. Il telefilm (diretto da Ruggero Deodato ed interpretato da Adriana Asti, Mario Valdemarin, Andrea Bosich) narra di una giovane donna, la quale si presenta con il bambino ammalato in braccio alla redazione di un giornale, chiedendo aiuto perché è priva di mezzi di sostentamento per lei e per il piccolo. Mentre un giornalista si occupa del suo caso, la donna si allontana, in preda ad una crisi di disperazione...

programmi

TV nazionale

9,45 Trasmissioni scolastiche
12,30 Sapere
13,00 Nord chiama Sud
13,30 Telegiornale
14,00 Cronache italiane
15,00 Trasmissioni scolastiche
17,00 L'albero prigioniero
17,30 Telegiornale
17,45 La TV dei ragazzi
18,45 Sapere
19,15 Turno C
19,45 Telegiornale sport - Cronache italiane
20,30 Telegiornale
21,00 Storie dell'anno mille
Secondo episodio.
22,00 Incontro con Enrico Rava e il suo Trio
22,30 Tribuna politica
Dibattito generale tra i partiti.
23,00 Telegiornale

TV secondo

18,30 Protestantesimo
18,45 Sorgente di vita
21,00 Telegiornale
21,20 Rischiatutto
22,30 All'ultimo minuto
«Il bambino scomparso».

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,42: Almanacco; 6,47: Come e perché; 8,30: Le canzoni del mattino; 9,15: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Via col disco; 12,44: Made in Italy; 13,15: Il giovedì; 14: Quarto programma; 15,10: Per voi giovani; 16,40: Programma per i ragazzi; 17,05: Il girasole; 19,10: Italia che lavora; 19,25: Il gioco nelle parti; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Tribuna politica; 21,45: La civiltà delle cattedrali; 22,15: Musica 7; 23,20: Concerto del violista Luigi Alberto Bianchi e del pianista Riccardo Risaliti.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 22,30, 24; 6: Il mattiniero; 7,40: Buongiorno; 8,14: Tre motivi per te; 8,40: Suoni e colori dell'orchestra; 8,50: Prima di spendere; 9,50: Il signore di Ballantrae di Robert Luis Stevenson; 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Passeggiando fra le note; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,45: Chiamate Roma 3131; 20,10: Non dimenticar le mie parole; 20,50: Supersonic; 22,43: Il fiacre n. 13; 23,05: Toujours Paris; 23,25: Musica leggera.

Radio 3°

9,25: Trasmissioni speciali; 10: Concerto di apertura; 11: La Radio per le Scuole; 11,40: Musiche italiane d'oggi; 12,15: La musica nel tempo; 13,30: Intermezzo; 14,30: Concerto sinfonico; 16: Liederistica; 16,30: Il senzatitolo; 17,20: Classe unica; 17,35: Appuntamento con Nunzio Rotondo; 18: Notizie del Terzo; 18,45: Pagina aperta; 19,15: Concerto di ogni sera; 20: Dalibor; 21: Il giornale del Terzo, Sette arti.