Dal 2 maggio al 9 giugno

Da tre continenti gli spettacoli del Premio Roma

Per difficoltà finanziarie si è rinunciato a dedicare la rassegna a un solo paese - Il programma e le manifestazioni collaterali

Consueta conferenza stampa per annunciare il sesto Premio Roma — rassegna internazionale delle arti dello spettacolo — che si svolge ogni anno nella capitale a primavera.

Va premesso, innanzitutto, che la passata edizione del Premio era stata riservata alla Francia. Era intenzione, infatti, degli organizzatori della manifestazione dedicare ogni anno la rassegna ad un paese diverso. Quest'anno sarebbe dovuto toccare alla Inghilterra. Ma nell'impossibilità, finanziaria e organizzativa, di presentare un quadro completo dell'attività teatrale di un paese si è preferito — ha detto ieri Guerrieri — limitarsi ad una rassegna di spettacoli senza voler avere pretese monografiche.

E veniamo al cartellone, che comprende dodici spettacoli di cui quattro di balletto, sette di prosa e uno di canzoni, che si articola così:

Villa Medici (dal 2 al 7 maggio) — Indonesia — *La strega di Dirah*: balletti di Bali e di Giava presentati da Sardono.

Teatro Eliseo (dal 6 all'8 maggio) — Francia — *Deutsches requiem* di Pierre Bourgeate. Compagnia del Théâtre de l'Estrade di Parigi. Regia di Daniel Benoin. (Novità per l'Italia).

Galleria Nazionale d'Arte Moderna (dal 9 al 14 maggio) — Polonia — *Le bellocce e i cercopitechi, ovvero la pillola verde* — di Witkiewicz — compagnia Cricot 2 di Cracovia. Regia di Tadeusz Kantor. (Novità per l'Italia).

Teatro Eliseo (dal 10 al 12 maggio) — Italia — *Il travaglia* di Andrea Calmo. Compagnia stabile del Teatro a l'Avogaria. Regia di Giovanni Poli.

Teatro Eliseo (dal 13 al 16 maggio) — Brasile — *Viva Bahia* — compagnia di danza del Brasile diretta da Ruth Escobar.

Teatro Eliseo (dal 17 al 19 maggio) — Inghilterra — *Pericles prince of Tyrus* di William Shakespeare. Compagnia Prospect di Londra. Regia di Toby Robertson. (Novità per l'Italia).

Teatro Eliseo (dal 20 al 22 maggio) — Italia — Spettacolo del Balletto di Roma diretto da Walter Zappolini con coreografie di Franca Bartolomei e Walter Zappolini.

Teatro Politecnico (dal 21 al 23 maggio) — Italia — *La donna stanca incontra il sole*, seminario di studi sulla fiaba. Compagnia di studenti universitari di Firenze «Il Carrozzone».

Teatro Eliseo (dal 23 al 25 maggio) — Canada — *Allez voir, vous avez des ailes;* recital di canzoni di Paoline Julien.

Teatro Eliseo (dal 27 al 29 maggio) — Giappone — *Gli esiliati - Doppio suicidio a Sonezaki*, compagnia Bunraku del Teatro Asahi-Za di Osaka. (Prima per l'Italia).

Teatro Eliseo (dal 30 maggio al 1 giugno) — USA — *C.O.R.F.A.X.* di Wilford Leach, regista e autore. Experimental Theatre Company La Mama di New York.

Teatro Eliseo (dal 3 al 9 giugno) — USA — Compagnia di danza José Limon.

Guerrieri ha anche annunciato una serie di manifestazioni collaterali, tra cui una tavola rotonda organizzata da Teatro Scuola, nel cui ambito rientra lo spettacolo del «Carrozzone» di Firenze.

Come è tradizione, la Galleria d'Arte Moderna ospiterà, in una delle sue sale, la compagnia polacca, il Teatro Cricot N. 2 di Cracovia. E Palma Bucarelli, direttrice della Galleria, ha colto ieri l'occasione per annunciare che, burocrazia permettendo, verrà al più presto iniziata la costruzione — nell'area della Galleria stessa — di un Auditorio.

E' impossibile dare qui particolari su ogni spettacolo. Diremo solo che le novità sono costituite dalla *Strega di Dirah* (che sarà data anche alla Rassegna degli Stabili di Firenze); dallo spettacolo polacco, un'assurda e graffiante fantasia che si basa sulle premesse che ogni relazione tra il testo e l'azione è puramente casuale e che il pubblico non va coinvolto, ma fa semplicemente parte della azione; dalla messa in scena inglese di Shakespeare e dal La Mama di New York che presenta *C.O.R.F.A.X.*, una *pièce* di fantascienza, il cui titolo è già un enigma: le lettere sono iniziali di parole di cui non si deve domandare il significato.

Protesta della SAI contro i produttori della «Via dei babbuini»

La Società degli attori italiani (SAI) ha protestato con un comunicato contro la decisione della casa produttrice del film *La via dei babbuini* di escludere dal *cast*, a lavorazione avanzata, l'attrice Manuela Kustermann. La *troupe*, con alla testa il regista Luigi Magni, è attualmente in Africa per le riprese e sta girando di nuovo tutte le scene nelle quali già appariva la Kustermann, che è stata sostituita da Catherine Spaak.

Nel comunicato la SAI denuncia «il grave comportamento di carattere prevaricatorio e padronale che ormai abitualmente i produttori adottano nei confronti degli attori. Questa cinica mercificazione, che ignora i problemi di carattere professionale e culturale dell'interprete, è, tra l'altro, causa primaria del deterioramento del livello qualitativo della produzione cinematografica».

Su questo e su vari e più generali problemi che interessano la categoria la SAI — informa il comunicato — «si propone di indire a brevissima scadenza un incontro con la stampa specializzata e con tutte le forze interessate alla democratizzazione del settore dello spettacolo». L'associazione affronterà, tra gli altri, anche questo problema nell'assemblea che si svolgerà nella sede di Roma lunedì alle ore 21.

La rosa dei film in lizza per il Festival di Cannes

PARIGI, 29

Gli organizzatori del Festival cinematografico internazionale di Cannes hanno fornito alcune indicazioni circa i film che probabilmente parteciperanno alla prossima edizione della rassegna.

Fra i film italiani, la scelta dei selezionatori sembra ristretta a *Mussolini ultimo atto* di Carlo Lizzani, *Le mille e una notte* di Pier Paolo Pasolini, *Pane e cioccolata* di Franco Brusati e *Il reporter* di Michelangelo Antonioni.

Quanto ai film statunitensi, è stato già prescelto *Thieves like us* («Ladri come noi») di Robert Altmann, e gli altri possibili partecipanti sono *Chinatown* («Quartiere cinese») di Roman Polanski, *Sugarland Express* di Steven Spielberg, *The nickel drive* di Robert Mulligan, e *The detail* («Il particolare») di Hal Ashby.

I registi candidati a rappresentare la Francia sono Alain Resnais con *Stavisky*, Robert Bresson con *Le Graal*, Claude Lelouch con *Toute une vie* («Tutta una vita»), e Philippe Labro con *Le hasard et la violence* («L'azzardo e la violenza»).

Per la Spagna, le opere prese in considerazione sono *La cugina Angelica* di Carlos Saura e *Il fantasma della libertà* di Luis Buñuel junior; per il Messico *L'inquisizione* di Arturo Ripstein e *L'ispettore Calzonzini*, di Alfonso Arau.

La rosa dei prescelti comprenderà inoltre almeno due pellicole britanniche, fra cui *Mahler is still alive* («Mahler vive ancora») di Ken Russell, ed una canadese, *Hunger* («Fame») di Peter Foldes.

Un concerto pro divorzio lunedì a Roma

Lunedì, 1° aprile, a Roma, il Teatro delle Arti ospiterà un concerto promosso dalla Lega italiana del divorzio (LID), il cui ricavato sarà interamente devoluto alla campagna per la difesa della legge Fortuna-Baslini, in vista del prossimo *referendum*.

Partecipano al concerto illustri artisti quali: il violoncellista Amedeo Baldovino, con la *Suite in re minore*, di Bach; la violinista Pina Carmirelli, con la celebre *Ciaccona*; il chitarrista Mario Gangi, con musiche di Scarlatti, Cimarosa e Albeniz; il clarinettista Giuseppe Garbarino, con i *Tre pezzi* di Stravinski e uno *Studio* di Donizetti. Il complesso dei «Solisti Aquilani», diretto da Vittorio Antonellini, presenterà un *Divertimento* di Mozart e le *Carte difficili*, di Bucchi. Tutti i concertisti — informa un comunicato della LID — hanno offerto gratuitamente la loro opera, mentre giungono, da parte di musicisti di ogni tendenza adesioni all'iniziativa. Fra le prime figurano quelle di Goffredo Petrassi, Nino Antonellini, Severino Gazzelloni, Guido Turchi, Vieri Tosatti, Gabriele Ferro, Giorgio Vidusso, Valentino Bucchi, Roman Vlad, Massimo Pradella, Carlo Fraiese, Carlo Marinelli, Liliana Pannelia, Massimo Cohen, Boris Porena, Agostino Zino, Sergio Perticaroli, Emma Contestabile, Guido Mozzato, Bruno Campanella, Angelo Stefanato, Mario Rinaldi, Renata Bertelli, Franco Medori, Dino Asciolla, Diego Carpitella, Sergio Lauricella, i componenti dell'Ottetto Vocale Italiano, e numerosi altri.

LA SCOMPARSA DI ANDREA CHECCHI

Il volto di un'Italia antiretorica

E' morto improvvisamente a Roma, nella clinica «Salvator Mundi», Andrea Checchi.

Checchi era nato a Firenze 57 anni fa, era sposato ed aveva un figlio, Enrico, di 33 anni, pittore e sceneggiatore.

L'attore circa un mese fa era stato colpito da una malattia rara a carattere virarale, la periartrite nodosa, per la quale si stava facendo curare in una clinica specializzata di Ginevra; sabato scorso però le sue condizioni si sono aggravate ed ha deciso di tornare a Roma. Checchi è stato ricoverato nella clinica «Salvator Mundi» dove si è spento ieri mattina alle 10,30. Prima di morire Andrea Checchi ha espresso la volontà di essere cremato.

I funerali si svolgeranno oggi alle 15; il corteo funebre partirà dalla clinica «Salvator Mundi».

Costantemente scuro in volto, fintamente bizzoso, tapace nel suo tipico profilo fiorentino, Checchi era il meno maledetto di tutti i toscani. Un uomo buono, un professionista schivo, un carattere tagliato per tutte le stagioni, anche quelle di magra, di confusione e di burrasca. Oltre cento film, per non contare le moltissime partecipazioni televisive, in sceneggiati, teleromanzi e commedie, lo avevano fissato in una quieta naturalezza difficilmente scalfibile, entro la quale si serrava come un riccio, ed era il suo modo quasi provocatorio di essere modesto. Eppure era stato un protagonista, e, sia pure in tempi autarchici, aveva corso il rischio di diventare un giovane divo. Da un pezzo ormai si limitava, o lo limitavano, a piccoli ruoli, il padre nobile o il padre operaio. Sapeva renderli bene entrambi, amava di più il secondo. Si era anche messo a dipingere, che è oltretutto uno dei sistemi più dignitosi di estraniarsi.

Una quindicina d'anni fa, sulla rivista Cinema nuovo, *aveva riassunto umoristicamente i suoi inizi, tra telefoni bianchi, camice nere e Centro sperimentale. «Ero timido, e mi obbligavano a fermare le ragazze per la strada». Terapia d'assalto. Ma Checchi non aveva il tipo del conquistatore rude nè, per la verità, del conquistatore sentimentale. Con i suoi vestiti sempre stazzonati e la cravatta sghemba, poteva tutto al più fare da spalla al giovane De Sica o al giovane Nazzari. Si trovava a suo agio in quell'atmosfera da «piccolo realismo» che il cinema di Mussolini odiava come il colera; e fu proprio in quelle cornici, che lo notammo per la prima volta e pensammo che un bravo attore stava nascendo. Il film era* Piccolo hotel *di Piero Ballerini (1939). Nel cast il suo nome si trovava solo al quinto posto.*

Lo valorizzò il filone romantico-letterario avviato durante la guerra da alcuni registi colti, che volevano tra l'altro scansare il pericolo di dover filmare Tobruk o Bengasi. Appassionato, tenebroso e sfuggente, Checchi lavorò con Luigi Chiarini in Via delle Cinque Lune *(1942), con Mario Soldati in* Malombra *(1942), con Alberto Lattuada in* Giacomo l'idealista *(1943). Naturalmente a questi film si alternavano altri molto meno impegnativi, in cui l'attore spianava la grinta con l'aiuto di Aldo Fabrizi e di Gilberto Govi.*

Dopo la guerra, il neorealismo, che aveva tagliato le gambe agli attori più in vista del decennio precedente, andò invece quasi subito in cerca di Checchi; e la cosa si spiega perchè l'attore aveva già dimostrato in effetti una certa aderenza, più che istintiva, a personaggi di una Italia antiretorica, rustica, popolare e per nulla ufficiale che finalmente il nuovo cinema era libero di avvicinare.

L'onestà scontenta e combattiva dei primi neorealismi, il ricordo della Resistenza, il ritorno amaro di tanti reduci, il panorama memorabile dell'Italia senza fasci, percorsa dai treni operai e dalle biciclette dei contadini, hanno bisogno di volti come il suo, comune, eppure drammaticamente affamato di vita. E' l'epoca di Caccia tragica *(1948) di Giuseppe De Santis,* Roma città libera *(1948), di Marcello Pagliero; per arrivare a* Achtung banditi! *(1951) di Carlo Lizzani, dove la gente senza uniforme delle fabbriche di Genova risponde coraggiosamente ai mitra nazisti.*

Quel cinema è già retrospettiva e Andrea Checchi ha saputo invecchiare con esso, e alla stessa maniera: senza perdere in spontaneità e in consapevolezza. Ha lavorato ancora con Antonioni, De Sica, Petri, un po' a margine e senza curarsi di essere a margine. Il suo ultimo vero risultato personale risale al 1958 ed è una commedia brillante di Nanni Loy e Gianni Puccini, Parola di ladro. *Passò quasi sotto silenzio, ma ricordiamo questo film come un saggio di equilibrio, buon gusto e inafferrabile arguzia. Da oggi ricorderemo Andrea Checchi per le stesse ragioni e per le stesse doti.*

t. r.

In scena a Roma

I «Dialoghi di Ruzante» in chiave estetizzante

In questi anni di riscoperte ruzantiane, proporre ancora una volta i *Dialoghi di Ruzante* — come fa oggi Giovanni Poli dopo aver già presentato nel 1972 *L'alfabeto dei villani* con la sua Compagnia Stabile del Teatro a l'Avogaria di Venezia — può voler dire, persino, cadere involontariamente nel teatro accademico, nella retorica ruzantiana che è, senza dubbio, tutto l'opposto di quell'«umano naturale» (ma non naturalistico), fulcro di tutta la poetica letteraria e teatrale del Beolco. Molto acutamente Mario Baratto (nel suo saggio su Ruzante, Neri Pozza editore, 1964) osserva che «il rifiuto di un divertimento comico puramente linguistico è connesso con una più esplicita polemica sociale. Ruzante testimonia, sarcasticamente, della precarietà della lotta tra un'arte realistica e una cultura che tendeva a esaurire nel classicismo ogni lievito nuovo». Ma oggi si tende a proporre Ruzante proprio in chiave estetizzante e classicista.

I *Dialoghi di Ruzante*, nella edizione di Poli, comprendono un Prologo (brani tratti dall'*Anconitana*, dalla *Betia* e dalla *Prima Oratione*, che esaltano l'uomo pavano, la terra, la donna e il sesso) e i due Dialoghi, *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo* e *Bilora*. Scritti prima del 1528, i *Dialoghi* hanno una certa omogeneità strutturale, anche se *Bilora* (il profugo civile) porta alle estreme conseguenze la contraddizione *realistica* fondamentale tra la «vitalità naturale» e la «realtà storica» già presente nel reduce Ruzante, egli stesso protagonista del *Parlamento:* ambedue, divorati dalla fame e dal sesso, sono gli spettatori impotenti della loro disgregazione familiare e della conseguente oppressione di classe.

Se Ruzante, nel *Parlamento*, realizza la propria alienazione rifugiandosi nella menzogna della immaginazione (la «commedia» che il villano è costretto a recitare quando gli eventi della vita incalzano, anche se la sua vita non è certo un «gioco») che lo sospinge verso l'evasione e ad accecarsi di fronte alla negatività del presente, Bilora (che, in pavano, significa «faina sanguinaria») ottenebrato dall'alcool, con l'uccisione del vecchio usuraio che gli ha preso la moglie, compie soltanto un omicidio involontario.

Tragedia, quindi, dell'impotenza del villano attratto e respinto dalla città: tragedia aspra dell'assenza di una coscienza di classe, e allora anche rappresentazione *obiettiva* di una indubbia sofferenza ideologica; tragedia dell'indigenza e della fame atavica che nascono direttamente dalla grassa terra pavana: una fame che condiziona lo «spirito» dell'uomo, della Gnua di Ruzante e della Dina di Bilora, *materialisticamente* rappresentate attraverso la cruda e moderna ipotesi ideologica del Beolco. Nella rappresentazione di Poli, invece, la crudeltà si trasforma in estetismo, nella estenuazione oleografica di quadretti pavani, ben composti e ben recitati con una pronuncia che sfiora la perfezione (da lodare, tutti gli attori: Quinto Rolma, Mario Zanotto, Pinara Pavanini e Enzo Turrin), mentre il dispositivo scenico di Giovanni Del Drago, semplice e geometrico, sembra sottolineare il grigiore di una ricerca linguistico-sperimentale risolta decisamente in chiave idealistica.

La estrema pulizia formale, ai limiti dell'astrazione, rivela troppo esplicitamente le intenzioni di una regia che raggela lo «spirito rustico» ruzantiano all'interno di una linea melodica che evoca soltanto il pulsare emozionante e l'energia musicale del pavano, e non la sua atonalità, la sua acutezza e i suoi stridori sintattici quasi disperati e terrestri. Ecco che Ruzante e Bilora (interpretati da Quinto Rolma, che è, peraltro, attore di grandi capacità) annegano il loro linguaggio nell'enfasi e nell'elegia, insomma in quella retorica dello «spirito classico» temuta dallo stesso Ruzante. Dialoghi, quindi, non sanguigni e «corrotti», ma melodiosi e estatici, dialoghi non «snaturali» ma, ormai incontaminati e puri, non presenti e attuali, ma lontani ancora nella «letteratura» cinquecentesca.

Gli applausi, tuttavia, non sono mancati (ma non sono mancati anche i dissensi), l'altra sera, al Teatro Valle di Roma, e si replica.

r. a

E' morta l'attrice Françoise Rosay

La grande attrice e cantante francese Françoise Rosay è morta l'altro ieri, all'età di 82 anni, nella sua casa di Parigi. La scomparsa di Françoise Rosay (Françoise de Bandy de Nalèche, per l'anagrafe) rappresenta indubbiamente un grave lutto non soltanto per il mondo dello spettacolo francese.

L'attrice - cantante — vedova del celebre regista fiammingo Jacques Feyder, morto nel 1948 — esordì, infatti, nel lontano 1908 con brevi apparizioni in piccoli teatri di quartiere per poi approdare nello stesso anno sul palcoscenico del Théâtre Odéon. In un primo tempo, Françoise Rosay alternò il canto alla prosa, e si esibì per un lungo periodo più volte all'Opéra, interpretando personaggi di contorno in un vasto repertorio lirico. Dopo aver conosciuto Feyder, Françoise Rosay finì per dedicarsi quasi esclusivamente al cinema, dapprima in qualità di caratterista, fino a ricoprire ruoli sempre più impegnativi: dal remoto e oscuro debutto sugli schermi nel 1913 in una pressoché ignota versione cinematografica del *Falstaff*, ella si affermò gradualmente quale *comédienne* di grande valore meritando un capitolo particolare nella storia del cinema.

Con una galleria di personaggi esemplare, Françoise Rosay ha saputo offrire un notevole contributo alla migliore cinematografia transalpina: tra le sue interpretazioni memorabili figurano, infatti, *Crainquebille* (1922), *Gribiche* (1926), *La donna dai due volti* (1934) e *La kermesse eroica* (1935) di Jacques Feyder; *Carnet di ballo* (1937) di Julien Duvivier; *Jenny* (1936) e *Drôle de drame* (in Italia «La strana avventura del dottor Molineaux», 1937) di Marcel Carné. Purtroppo, l'intensa attività — nella sua lunga carriera, l'attrice aveva preso parte a circa centoventi film, senza contare le numerose interpretazioni in teatro — non permise sempre a Françoise Rosay scelte rigorose e, negli anni '50, l'attrice fu protagonista anche di opere insignificanti a Hollywood e in Italia.

Nonostante l'età avanzata, proprio in questi ultimi anni la Rosay riuscì a trovare una seconda giovinezza e nuove stimolanti esperienze: per tutte vale la splendida prova recentemente offerta in *La vielle dame indigne* di René Allio, mentre la sua ultima apparizione lo scorso anno in *Pas folle la guêpe* di Jean Delannoy la potremo apprezzare soltanto quando il film verrà distribuito nel nostro paese.

d. g.

Film sulla vita di Ibn Saud

PARIGI, 29

E' stato concluso un accordo per la realizzazione di un film su Ibn Saud, padre del re Feisal d'Arabia. La pellicola, tratta dal libro di Benoit Mechin *Le léopard du desert* («Il leopardo del deserto), sarà probabilmente diretta da Carol Reed. L'inizio delle riprese, che saranno girate in Arabia Saudita, in Marocco e a Parigi, è in programma per la fine di quest'anno.

Il film, il cui costo è previsto in dodici milioni di dollari, dovrebbe essere interpretato da Gregory Peck, Anthony Quinn, Peter Ustinov e Orson Welles.

le prime

Cinema

Mussolini ultimo atto

«Il film non è la storia d'amore di "Ben" e di "Claretta" — dichiarava Carlo Lizzani all'inizio delle riprese di *Mussolini ultimo atto*, un progetto che giaceva da molti anni nel cassetto — nè soltanto un film di guerra e d'azione. Ha piuttosto l'andamento di un grande dibattimento processuale che si svolge, invece che staticamente in un'aula, lungo le strade, nelle piazze di Milano deserta per lo sciopero insurrezionale, nelle anticamere dell'Arcivescovado, nei comandi tedeschi, nelle ambasciate alleate in Svizzera, nelle zone partigiane e in mezzo al crepitio degli ultimi combattimenti. Questo dibattimento processuale non è un artificio spettacolare usato dagli autori per articolare la materia drammatica e creare una *suspense*, ma uno schema singolare offerto dalla storia vera di quei giorni dell'aprile 1945».

Abbiamo voluto citare un ampio stralcio della dichiarazione di Lizzani perchè illumina le intenzioni di una regia tesa soprattutto a evitare non solo l'«artificio spettacolare» ma anche, sempre secondo le parole del regista, «una costruzione pedissequa di quegli avvenimenti e di quei personaggi». Possiamo dire che il film evita se non tutte, almeno alcune di quelle «caratteristiche negative» così bene messe in luce da Sigfried Kracauer, con un discorso schiettamente *materialistico*, a proposito del «film storico» e, per estensione, del film «storico-politico». *Mussolini ultimo atto* vuole essere una *obbiettiva* documentazione degli ultimi giorni di Mussolini e di Claretta Petacci, quando dalle mani dei tedeschi passeranno a quelle dei partigiani, per poi essere condotti alla fucilazione dal colonnello Valerio per ordine del Comando del Corpo Volontari della libertà e in nome del popolo italiano. E' il 28 aprile del 1945.

Tuttavia, il «documentarismo» spesso esprime un naturalismo narrativo forse troppo compromesso nella descrizione minuziosa di particolari non certo di fondamentale importanza, i quali eludono quella «sintesi» dei valori e degli antivalori auspicata da Lizzani. Raramente, cioè, la storia dell'itinerario di Mussolini diventa *storia presente*, e lo è nella scena in cui nascono problemi di competenza circa il «destino del duce», la necessità *storica* di eseguire o meno immediatamente la fucilazione di Mussolini: già Valerio ammonisce sulla impossibilità di ritornare allo «schifo dei compromessi» e a quelle debolezze contro le quali si è fino a quel momento, lottato.

Ma l'asse ideologico estetico, naturalmente, finisce per identificarsi nella figura storico-umana di Mussolini, o meglio nella sua «rappresentazione» o evocazione cinematografica, la quale è inevitabile che riassuma in se stessa l'*interpretazione* che del fascismo ci offre, «sinteticamente», il regista. Ebbene, se Claretta Petacci (Lisa Gastoni) appare attendibile nel suo ruolo, Mussolini (Rod Steiger) finisce per apparire quasi come una vittima della ragione di stato, un uomo patetico, debole, distrutto, penoso, assalito da pensieri profondi e insondabili, abbandonato al suo destino, insomma sul punto di ritirarsi «dalla politica per vivere in pace» mentre, invece, la sua esistenza individuale non resiste alla crudeltà e all'urgenza della storia.

Ecco le contraddizioni e anche le ambiguità sostanziali del film di Lizzani: le argomentazioni ideologiche pungenti e *razionali* dei partigiani finiscono per rimbalzare sul corpo molle, quasi inutile, di un uomo che ci appare come una vittima della violenza della storia.

... altrimenti ci arrabbiamo!

Che la consuetudine con i mezzi di comunicazione di massa, nella fattispecie il cinema, finisca per condizionare e trasformare l'autore in confezionatore di opere commerciali è un dato di fatto inconfutabile, e noto. In tutti i paesi del mondo — salvo un numero molto limitato di eccezioni che confermano la regola — le «opere prime» restano sempre più spesso le migliori realizzate da autori destinati a rientrare nei ranghi. In sostanza, la industria culturale tende a demolire la coscienza critica e le facoltà intellettuali del regista: fra Marcello Fondato sceneggiatore di *Tutti a casa* e Marcello Fondato regista e sceneggiatore della coproduzione italo-spagnola (a colori) *...altrimenti ci arrabbiamo* — con Bud Spencer e Terence Hill alle prese con una banda di *gangster* e di speculatori che hanno distrutto la loro *dune buggy* — non c'è, in effetti, alcun rapporto di continuità culturale. Lo stesso Fondato confessa di essere stato tentato a «raccontare una storia secondo i moduli narrativi e figurativi del fumetto, nella sua moderna accezione»..

C'è ancora chi crede nelle «moderne» possibilità estetico-linguistiche del fumetto cinematografico e nella sua carica satirica: come esempio, il film di Fondato è tra i più inutili che siano stati realizzati, per la monotonia e assenza di *gags*, per la debolezza narrativa e la mediocrità assoluta delle interpretazioni dei due eroi, al secolo, Mario Girotti e Carlo Pedersoli, ormai «stelle» tra le più pagate del mondo.

r. a.

Le settimane di musica a Lucerna

LUCERNA, 29

Le Settimane internazionali di musica si svolgeranno a Lucerna dal 14 agosto al 6 settembre con un nutrito programma di manifestazioni. Sono infatti previsti: l'esecuzione di un'opera lirica, undici concerti sinfonici e vari concerti di musica da camera, *recital*, spettacoli di cabaret, concerti corali. L'opera lirica è *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, che sarà eseguita dall'Orchestra sinfonica di Lucerna. I concerti sinfonici saranno diretti da notissimi maestri come Sergiu Celibidache, Gunther Schuller, Wolfgang Sawallisch, Herbert von Karajan, Zubin Mehta, con la partecipazione di numerosi solisti tra i quali il violinista Salvatore Accardo il violinista Yehudi Menuhin, la pianista Jeremy Menuhin, il violinista Gerardo Reibero.

RAI TV

controcanale

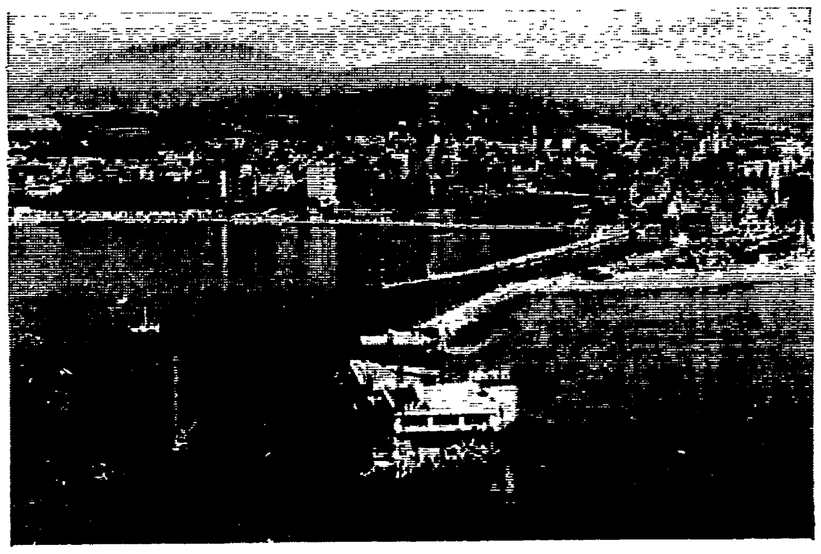
«CRISI E STRUTTURE» — *Organizzato sostanzialmente sulla base di tre servizi (il quarto, conclusivo, era soltanto una sorta di promemoria sul «caso» della Pagliuca)* Stasera *ha funzionato certamente meglio, questa volta. L'inchiesta sugli accaparramenti e sulla frenetica caccia al massimo profitto da parte dei «baroni dello zucchero» in Italia; l'analisi di alcuni aspetti fondamentali della crisi inglese e anche la informazione sulle contraddizioni emerse nell'esercito portoghese rispetto alle guerre coloniali ancora in atto, sono riuscite ad offrirci qualcosa di più delle consuete «panoramiche». Dei tre, il «pezzo» migliore ci è parso, ancora una volta, quello di Raniero La Valle sull'Inghilterra, anche per il taglio giornalistico che lo caratterizzava: basta pensare all'inizio, di grande efficacia e chiarezza, costituito dal comizio dell'immigrato nero ad Hyde Park, e alle interviste con i minatori alla uscita dei pozzi. Non è affatto frequente, purtroppo, che nel settimanale televisivo irrompa la cronaca e la realtà venga colta nel vivo.*

Anche l'indagine sulle manovre che hanno determinato la penuria di zucchero sul mercato italiano, tuttavia, era di un certo impegno: abbandonata, una volta tanto, la teoria della «obiettività», Cancedda e Ossek hanno dato per certo, sin dall'inizio, che la responsabilità delle sparizioni dello zucchero fosse degli industriali e dei finanzieri che operano nel settore saccarifero in condizioni di monopolio. Così, le solite giustificazioni tendenti a rigettare la colpa sulle spalle del consumatore «allarmato» hanno potuto essere raccolte in un contesto che ne scopriva immediatamente lo strumentalismo ipocrita. E la ricerca delle cause autentiche del «fenomeno» ha avuto la possibilità di andare più a fondo. Rimane da notare, però, che l'impostazione e il tono dei servizi continuano ad essere nettamente diversi, a seconda che si parli dell'Italia o di altri paesi. Quando si tratta della crisi e dei fenomeni economici, sociali, politici di altri paesi, sembra sia concesso risalire alle radici strutturali e parlare di «crisi del sistema». Quando, invece, ci si muove entro i confini dell'Italia, ogni fenomeno sembra debba essere presentato come un'eccezione, come un semplice — anche se grave — episodio di «malcostume». A proposito delle manovre sul mercato dello zucchero, ad esempio, si è parlato di «speculazione», ma ci si è ben guardati dall'accertare se questa «speculazione» non sia poi assolutamente organica ad una situazione nella quale dominano i potenti monopoli. Né si è specificato — eppure si poteva farlo con grande facilità — che sono proprio questi monopoli sostenitori e finanziatori delle destre e, in particolare, della teppaglia neofascista. Non ci si è sognati di accertare, insomma, se, anche in questo caso, non si tratti di «vizi» strutturali del sistema, che possono essere «curati» soltanto attraverso misure radicali dirette a investire le strutture della società italiana. Eppure, una delle frasi dette dal rappresentante di una delle tre società saccarifere apriva direttamente la strada a riflessioni del genere: la «speculazione», diceva quel signore, è, piuttosto, una «normale attività commerciale». Chiaro, no? Quando si ragiona esclusivamente in termini di monopolio e di profitto non si può dire altro. Né fare altro.

g. c.

la riviera adriatica promette mari e monti. e mantiene

(la sola vacanza che hai, spendila bene)



Certo, si viene da noi per le grandi spiagge sabbiose e per un mare veramente pulito (abbiamo costruito impianti di depurazione per 53 miliardi). Ma si viene anche per i verdi monti disseminati di castelli, stimolanti mete per chi vuole conoscere meglio una terra ricca di tradizioni storiche e di folklore.
E' un motivo in più per scegliere la nostra grande Riviera che corre dal delta del Po a Cattolica. Un motivo che si aggiunge ai mosaici bizantini e ai monumenti romani, ai vasti parchi che sorgono accanto alle secolari pinete, al grande bosco della Mesola, alla cordialità della nostra gente e alla convenienza dei prezzi.
Ecco, c'è solo l'imbarazzo della scelta.
Anche così si spiega la fedeltà dei nostri turisti. Da noi c'è sempre qualcosa da scoprire; c'è la certezza di una vacanza diversa, più completa, spesa veramente bene.

EMILIA ROMAGNA

riviera adriatica dai del tu all'estate

Regione Emilia-Romagna, Province, Enti Provinciali per il Turismo, Comuni ed Aziende di Soggiorno della Riviera Adriatica dell'Emilia-Romagna.

Casper & Co.