Si gira a Mosca « Il bianco, bianco giorno »

Tarkovski racconta un viaggio nel pianeta della sua infanzia

Il regista dichiara che la sua nuova opera non deve essere considerata tanto un film quanto un'« azione » sulla quale esprimere un giudizio - Il rapporto tra cinema, arte, produzione e spettatore - Alla fine del mese sarà in Italia per presentare « Solaris »

Dalla nostra redazione

MOSCA, 1

Un vecchio cortile di una vecchia città: i muri delle case sono quasi diroccati, le finestre ben chiuse per impedire al vento di filtrare. I colori che dominano sono il bianco della neve e il marrone delle porte. Per terra spuntano casse e mucchi di mattoni. Un lampione illumina l'insegna della strada: siamo nel Vicolo dei Fabbri. La scala dell'abitazione è fredda, la vernice è stata buttata a chili sui muri per coprire le macchie dell'umidità. Sulle porte sono allineati vari campanelli che stanno ad indicare che in un appartamento vivono più famiglie. E, dentro, mobili tarlati, tappeti ai muri, panche e sedie.

La scena è completa. Tra poco l'appartamento si animerà, le luci dei riflettori verranno accese e Andrei Tarkovski, il grande regista dell'*Infanzia di Ivan*, di *Andrei Rubliov* e di *Solaris* darà il via al « si gira » cominciando così una nuova scena del suo film: *Il bianco, bianco giorno* che è in fase di realizzazione qui a Mosca negli studi della Mosfilm. Ed è appunto in un momento di pausa, tra una ripresa e l'altra, che Tarkovski accetta di parlarci del suo lavoro cercando di spiegarci il « suo » modo di fare film, il « suo » modo di intendere l'arte.

Personaggio difficile, appassionato, complesso, tormentato, Tarkovski sa di avere una grande responsabilità nel fare questo film che va ad aggiungersi agli altri che sono universalmente riconosciuti come capolavori della cinematografia. Ed è forse per questo che prima di dire qualcosa riflette a lungo, torna sull'argomento più volte, cerca di essere semplice nelle espressioni, poi via via si accalora e si ferma solo quando il direttore di scena viene a strapparcelo dalla stanza — che fu di Dovgenko e ora di Ciukrai — dove ci siamo sistemati per questa intervista che abbiamo chiesto prendendo spunto anche dal fatto che Tarkovski, verso la fine del mese, sarà a Roma per la « prima » italiana di *Solaris*.

« Parlare del film che sto preparando — dice subito Tarkovski — è un bel problema. Sto infatti cercando di uscire da uno schema tradizionale e cioè di fare un'*opera* come se facessi una qualsiasi *azione*. Insomma, per intenderci (!) voglio fare un film che *non* sia un film. Perché mentre lo giro vedo sempre più che non hanno importanza le idee e le forme che mi hanno suggerito l'idea centrale, ma che, al contrario, prendono sempre più forza i problemi morali e spirituali che si pongono mentre il lavoro va avanti. Ecco, io mi sto muovendo seguendo questi valori. Se ci sono riuscito o no, non lo so. Il film, infatti, dovrà esprimere in primo luogo tutti i miei sentimenti, legati al problema del tempo, perché sarà autobiografico e sarà dedicato ai ricordi del passato che, in un certo senso, *formano* il nostro oggi ».

« Ecco, sarà un film su mia madre e su di me. Ma non sarò io il protagonista: di me si parlerà solo come di un uomo in crisi che ricorda la sua infanzia. L'idea, mi sembra, è semplice e l'opera dovrebbe essere comprensibile. Sarà, infatti, una panoramica sulle riflessioni di un uomo che cerca nei suoi ricordi, nel suo passato, qualcosa che gli dia la possibilità di credere nell'immortalità, che troverà, quindi, solo nel campo dei ricordi dell'infanzia e della madre. Ma, per quanto il film sia autobiografico, tutto quello che riguarda i personaggi e i sentimenti è legato non al mio mestiere di regista, ma al problema di riuscire a dire ciò che sento. C'è infatti una grande differenza tra quello che si fa tradizionalmente seguendo il copione e quello che io ho fatto fino a questo momento nel corso delle riprese ».

Il discorso si sposta così sull'attività generale del regista, sul suo impegno, sul suo atteggiamento di fronte all'arte e sul suo modo di girare. « *L'intellighenzia* — dice Tarkovski — pensa, di regola, di avere il diritto di trattare il proprio mestiere come una cosa che dà un certo guadagno. Si instaura così un rapporto *professionale*. Lo dobbiamo ammettere, pur se vi sono delle eccezioni. Ma, purtroppo, nella gran parte dei casi, è così. Secondo me, però uno che ha a che fare con l'arte, un intellettuale, diciamo, che deve creare qualcosa, non può dividere la sua vita, le sue azioni, il suo aspetto spirituale, ideale e morale, dal proprio mestiere. Tutto è legato, soprattutto nell'arte dove ogni parola, ogni pensiero, ogni azione si trasforma — o, per lo meno, dovrebbe trasformarsi — in un fattore di cultura spirituale. Non vi deve essere, quindi, nessun distacco tra i pensieri di un artista che, magari, sta passeggiando in un cortile osservando la vita e un artista che si trova nel momento della creazione. Prendiamo per esempio Puskin, Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann: per noi è interessante ogni attimo della vita di questi uomini che sono stati costanti dall'inizio alla fine ed è per questo che cerchiamo sempre nella loro vita degli aspetti nuovi e interessanti. Purtroppo, oggi, tutto ciò che noi cerchiamo in loro, per noi è soltanto un lavoro che viene pagato. Io, in generale, ritengo che chi si occupa dell'arte dovrebbe lavorare gratis e se ha la possibilità di ricevere una certa paga per quello che fa dovrebbe essere felice. Perché passano molti anni prima che l'opera di un artista divenga nota, conosciuta, apprezzata. E inoltre il fatto che nel *futuro* la società dovrà essere riconoscente ad un artista non significa che lo deve viziare, accarezzare *oggi*, mentre lavora. La società non ha mai pensato ad un artista come ad un genio dell'avvenire. Ed è anche per questo, forse, che l'artista non viene mai pagato in modo corrispondente. Perché, se avessimo saputo che avevamo a che fare con un Puskin, la società avrebbe dovuto pagare in oro ogni sua parola. Ma va anche detto che l'arte non può essere pagata. Noi, purtroppo, vediamo l'arte solo come un mezzo per guadagnare. Ecco perché io vorrei fare questo film, *non* come un film, ma come una *azione* della quale poter poi rispondere senza essere artista; vorrei essere giudicato non per un film ma per una *azione* o per un *errore* ».

« I cineasti — prosegue Tarkovski affrontando un altro problema — sono ormai pienamente padroni del loro mestiere. Ma secondo me si dovrebbe trovare il modo di far *uscire* il cinema dal suo ruolo di *spettacolo di massa*, di farlo cioè uscire dal campo della cosiddetta *cultura di massa* e farlo giungere nel campo dell'*arte* dove, forse, sarebbe *meno* di massa, ma sicuramente *più* profondo. Del resto questo succede già con molte altre arti: con la pittura, la poesia, la musica, la prosa, la letteratura ».

« Oggi, continua il regista, c'è una brutta tendenza: quella cioè di dare la caccia allo spettatore. Ed è così facendo che noi perdiamo l'essenziale, perdiamo la possibilità di *permettere* allo spettatore di *svilupparsi*, di andare *avanti* ».

Chiediamo a Tarkovski se nel *Bianco, bianco giorno* vi saranno dei legami con le opere precedenti. « Un legame? Certo. Cercherò di spiegarlo dal momento che di solito, nel cinema, noi cerchiamo di fare un lavoro che abbia una continuità. E' chiaro che in ogni film fatto c'è già la base per un film futuro. Per esempio, nell'*Infanzia di Ivan* ho trattato il problema dell'infanzia come fenomeno, come percezione sensoria del mondo. In *Rubliov* l'obiettivo era quello di presentare la realtà: una realtà *crudele* dove la vita stessa è *crudele* e opprime i personaggi. Ecco, anche nel *Bianco, bianco giorno* il tema della crudeltà della vita nei confronti dell'uomo sarà presente. In *Solaris* invece ho cercato di vedere la nostra terra in un modo del tutto particolare, staccandomi dall'oggi e vedendo tutto in forma astratta, come se fossi separato dalla terra. E in questo senso c'è ora un collegamento con il nuovo film dove io descrivo l'infanzia come un pianeta dove non riusciremo mai a tornare ».

Il tema di *Solaris* ritorna quindi indirettamente. Ed è appunto su *Solaris* che, negli ultimi tempi, la critica sovietica è intervenuta con articoli e saggi il più delle volte estremamente polemici.

« Per essere sincero — dice Tarkovski — devo confessare che, purtroppo, non ho letto articoli di grande interesse. Di solito erano scritti che avevano un carattere polemico all'interno dell'ambiente della critica. Erano cioè... polemici tra di loro. E a me, di solito, questo genere di polemica non interessa. C'è stato solo un articolo interessante... non lo so, ma a dirla franca, non sono mai stato soddisfatto dell'opinione della critica nei confronti dei miei film. L'unico caso è stato quando, proprio all'apice dell'ondata di lodi per il film *L'infanzia di Ivan*, Moravia intervenne con un articolo che mi fece a pezzi. Ebbene, devo dire che sono d'accordo con ogni parola detta allora da Moravia... è stato così preciso... è riuscito infatti a non considerare il significato del film in *quel* momento, ma ad analizzarlo fuori del tempo e fuori del contesto. E questo è molto importante, perché l'arte non può essere analizzata in legame ad un tempo concreto ».

Il direttore di scena interrompe il discorso. Il film attende. Chiediamo a Tarkovski notizie sulla attività futura. « Non so niente. Vedremo. Per ora so solo che andrò in Italia per *Solaris*. L'obiettivo, comunque, è quello di finire *Il bianco, bianco giorno* prima del Festival di Cannes ». Un giudizio sul cinema italiano? « Purtroppo sono un po' indietro. E' da tempo che non vedo vostri film. Ho grande stima per Antonioni, ed ammiro i suoi lavori, *L'avventura* — che considero un capolavoro — *La notte* e *L'eclisse*. Peccato però che abbia cominciato a fare altri film che, a mio parere, non sono riusciti: per esempio quelli a colori. E peccato che debba sempre girare all'estero ».

Insistiamo sui programmi futuri: « L'ho detto: vado in Italia. A proposito, è uscito *Amarcord*? ». Sì, rispondiamo. « Allora il programma è di vedere *Amarcord* ».

Carlo Benedetti

Alla Filarmonica romana

Gades danza Lorca

La compagnia di ballo spagnolo di Antonio Gades ha elaborato una versione coreutica delle « Nozze di sangue » di Federico Garcia Lorca, che sarà presentata in prima mondiale questa sera a Roma, per la stagione dell'Accademia Filarmonica. Lo spettacolo sarà replicato fino a venerdì. Nella foto: Cristina Hoyos e Antonio Gades

Domani sera la prima

Valentino Orfeo s'ispira a Charlot

Il nuovo spettacolo vuole contribuire alla politicizzazione del teatro sperimentale

Valentino Orfeo e il suo Gruppo Teatro Lavoro, cui si sono aggiunti nuovi elementi, presenterà domani sera, al Teatro Tordinona, *Ah... Charlot!* un testo scritto dallo stesso Orfeo e da Ubaldo Soddu.

Charlot, quello vero, c'entra poco. Orfeo e Soddu hanno voluto reinventare il personaggio di Charlot, oggi, qui in Italia.

Alla realizzazione di questo spettacolo Valentino Orfeo pensa da anni, fin da quando mise in scena *La commedia divina* dalla *Cimice* di Maiakovski. Ma lo accantonò per rappresentare prima *Pinocchia* (di cui però fu solo regista) e, poi, *Quasi la verità*.

Perché Orfeo, che ha fatto sempre tutto da solo, ha cercato un collaboratore e anzi un testo scritto appositamente? « E' necessario politicizzare il teatro d'avanguardia — risponde Orfeo — per evitare il formalismo fine a se stesso. Per questo è necessario un testo. Anche Charlot ha rappresentato un simbolo, ha avuto una funzione sociale nel contesto degli anni Venti. Charlot, oggi, qui vuole essere un recupero del personaggio in un contesto attuale — il Sud, il boom, il sottoproletario, la vita in fabbrica ».

Alla messa in scena di *Ah... Charlot!* Orfeo e Soddu lavorano da tempo e il loro rapporto è stato simile a quello che si instaura, nel cinema, tra uno sceneggiatore e un regista.

Anche le prove sono in corso da tempo. Sono cominciate in una saletta dell'Argentina, sono continuate in un teatrino di Trastevere e in altri locali di fortuna. Orfeo sperava di poter dare questo suo spettacolo al Flaiano, ma si è scontrato con le difficoltà economiche in cui si dibatte il Teatro di Roma. *Ah... Charlot!* verrà dato per due sole settimane al Tordinona per essere poi ripreso nella prossima stagione teatrale.

Del Gruppo fanno parte, oltre ad Orfeo, Sergio Antonica, Givo Bosdari, Lamberto Carry, Luciana Jannace; Luciana Martucci, Lucio Michell. Le scene sono dello stesso regista, i costumi di Luciana Jannace, le musiche, parte originali e parte elaborate, di Francesco Pennisi.

m. ac.

Testo dedicato a Venezia al Teatro « Ca' Foscari »

VENEZIA, 1

La compagnia stabile del Teatro universitario « Ca' Foscari » di Venezia presenta a partire da domenica 7 aprile lo spettacolo *La tariffa delle cortesane di Venegia*, ovvero « La prostituzione a Venezia nei secoli XV e XVI ». Il supporto testuale dello spettacolo, con cui il Teatro Ca' Foscari propone ancora una volta una tematica prettamente veneziana, come ebbe a fare già nel passato con gli spettacoli *Il teatro patriottico* e la momaria *Questo xe lo doze se ve piase*, è opera di Renato Padoan che è anche il regista dello spettacolo, ed è interamente basato su stampe e manoscritti, in gran parte inediti, d'epoca.

Lo spettacolo, allo scopo di consentire una più ampia partecipazione di pubblico, avrà una lunga programmazione che si protrarrà per oltre un mese e mezzo.

Avanzate dagli allievi

Per il Centro di cinematografia concrete proposte

Rivendicati una ristrutturazione dell'istituto e un suo più organico legame con il settore pubblico

Di fronte alla crisi evidente che il Centro Sperimentale di Cinematografia sta attraversando — il cui più recente sintomo è la minaccia della chiusura della Cineteca nazionale per mancanza di fondi — gli allievi hanno tenuto ieri una conferenza stampa a Roma presso la Casa della Cultura per illustrare come il grave disagio investa l'istituto nel suo complesso, per formalizzare il loro dissenso verso l'attuale stato delle cose e per promuovere un ampio disegno rivendicativo.

Con un documento elaborato nel corso di un'assemblea, gli allievi del Centro hanno denunciato le molteplici contraddizioni nate dalla sempre inadeguata conduzione del C.S.C. e esplose con l'avvento dell'attuale gestione Rossellini (« attuale » anche se il consiglio d'amministrazione è dimissionario dal maggio '73, trascinato nella caduta del governo Andreotti). Secondo la legge, infatti, gli scopi istituzionali del Centro Sperimentale di Cinematografia sono chiari e precisi e prevedono « la formazione professionale e l'addestramento pratico degli elementi artistici, tecnici e direttivi che concorrono alla produzione cinematografica »: viene così esplicitamente definito il legame organico esistente tra la formazione dei quadri e le strutture produttive dell'industria cinematografica nella prospettiva di una sua graduale espansione nazionale.

All'interno di un processo di sviluppo della cinematografia nazionale, il Centro Sperimentale cominciò dunque la sua attività assumendo una funzione di alta qualificazione tecnica e culturale nel quadro della poetica del neorealismo, separandosi di fatto sempre di più, però, dalla complessa realtà dell'industria cinematografica. Questa conseguenza portò ad un progressivo isolamento e le occupazioni del 1968 da parte degli allievi sono una manifestazione della lotta contro concezioni didattiche superate e contro gli aspetti più deleteri della « specializzazione » in senso accademico. Dalle proposte di autogestione culturale e politica, si approdò alla direzione Rossellini che fece propri i temi sollevati dagli allievi, consentendo apparentemente una pratica di cinema militante. In realtà, però, il progetto di ricerca sostenuto dalla nuova gestione fu interdisciplinare, ma rivelò l'inconsistenza di ogni legame e riferimento con strutture produttive e l'assenza di una chiara posizione politica sui sensi e sulle modalità della ricerca cinematografica. Il Centro Sperimentale si sottrasse, in tal modo, ancora una volta alle sue prerogative istituzionali. Le dimissioni del consiglio d'amministrazione, l'impossibilità di utilizzare le strutture esistenti e la mancanza di fondi completano poi il quadro di disgregazione.

Mentre si profila la consueta parentesi estiva che per il Centro si traduce in una lunga inattività — e l'assemblea degli studenti vi si oppone decisamente chiedendo che venga revocato il provvedimento — gli allievi reclamano la sostanziale ristrutturazione dell'istituto articolata in numerose proposte.

« Innanzitutto — affermano gli allievi — si pone il problema del finanziamento autonomo del C.S.C. onde svincolarlo da una condizione di mera sussistenza in un progetto di sviluppo della ricerca e, parallelamente, si ritiene necessario il riassetto del personale dell'istituto nel parastato ».

« Inoltre, il problema del finanziamento non si distingue — sostengono ancora gli studenti del Centro — dal problema politico di fondo che consiste nell'esigenza di ricongiungere l'attività critica di ricerca alle strutture produttive statali: Ente Gestione Cinema (Italnoleggio, Istituto Luce), RAI-TV, Regioni. Per realizzare questo programma si rende indispensabile una ristrutturazione del Centro Sperimentale a livello legislativo: un nuovo statuto, nuovi bandi di concorso ».

Nel quadro della loro battaglia, perciò, gli allievi sollecitano un discorso preciso sul futuro dell'istituto attraverso l'intervento pubblico: in questa prospettiva, gli studenti del C.S.C. hanno già ottenuto l'adesione degli autori (ANAC), dei lavoratori dello spettacolo (FILS), e del Comitato di quartiere dell'Appio-Tuscolano.

d. g.

L'AIACE protesta contro la censura per « Il portiere di notte »

Dopo le proteste di numerose organizzazioni di cineasti e del pubblico anche l'AIACE (l'Associazione italiana amici del cinema d'essai) ha preso posizione contro la bocciatura, da parte della censura, del film di Liliana Cavani, *Il portiere di notte*.

« Il provvedimento — afferma un comunicato dell'Associazione — costituisce un'ulteriore riprova dell'assurda situazione nella quale sono costretti ad operare gli autori italiani che vedono le loro idee e, quindi, le loro opere sottoposte a una censura che costituisce nello stesso tempo un'offesa alla libertà di espressione e una vera e propria coartazione delle scelte del pubblico ».

« La vicenda del *Portiere di notte* — prosegue l'AIACE — ripropone con un'estrema acutezza il problema della abolizione della censura che, seguendo una tradizione ormai ampiamente consolidata, si accanisce contro i film che recano un contributo di alto valore culturale e artistico alla conoscenza e all'interpretazione della realtà ».

« L'AIACE, — conclude il comunicato — che si onora di annoverare tra i componenti del proprio direttivo centrale Liliana Cavani, la cui intera attività nel campo del cinema testimonia validamente il suo impegno artistico e civile, esprime alla regista la più viva solidarietà e rinnova con forza la richiesta di abolizione di ogni forma di censura che mortifica ancor più di chi è costretto a subirla, coloro che la realizzano e la sostengono ».

Adriana Martino al Flaiano

Adriana Martino (nella foto) **continua a portare con successo nelle città italiane « Lo conosci il paese dove fioriscono i cannoni? », spettacolo-cabaret sulla canzone in Germania da Wedekind a Brecht. Da domani sera all'11 la brava cantante darà il suo recital al Teatro Flaiano. « Lo conosci il paese dove fioriscono i cannoni? » è stato realizzato l'anno scorso con la collaborazione del Comunale di Bologna e da allora è stato presentato con successo, tra l'altro, in Emilia, in Toscana, agli Stabili di Torino e di Genova e, recentemente, al Teatro Quartiere del Piccolo di Milano**

Diminuiti i cinematografi nella RFT

FRANCOFORTE, 1

Secondo dati di recente pubblicazione, il numero dei cinematografi in funzione nella Germania federale è diminuito nel 1973 da 3.343 a 3.232. Le sale sono ora meno della metà delle quasi 7.000 in esercizio quando, negli ann cinquanta, si registrò la punta massima del dopoguerra.

Le località tedesche con almeno un cinema sono 1.599, con un totale di 1.400.000 posti per una popolazione di 60.000.000 di abitanti.

COMUNE DI IMPRUNETA
Provincia di Firenze

AVVISO DI GARA

Questo Comune indirà quanto prima una licitazione privata per l'appalto dei lavori relativi alla costruzione del canale collettore delle fogne di Tavarnuzze, di cui alla deliberazione consiliare n. 359 del 20-12-1973, esecutiva ai sensi di legge.

L'importo dei lavori a base di appalto è di L. 32.000.000 (lire trentaduemilioni).

Per l'aggiudicazione dei lavori si procederà col metodo di cui all'art. 73 lett. c) del R.D. 23-5-1924, n. 827 e con il procedimento previsto dal successivo art. 76, commi primo, secondo e terzo, senza prelissione di alcun limite di ribasso (lett. a) art. 1 della legge 2-2-1973, n. 14.

Gli interessati, con domanda indirizzata a questo Ente, possono chiedere di essere invitati alla gara entro venti giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso nel Bollettino Ufficiale della Regione Toscana.

Impruneta, 18 marzo 1974.

IL SINDACO
(Sergio Guarducci)

le prime

Musica

Màrkevic all'Auditorio

C'è ancora da registrare, per quanto riguarda la musica, un'abbuffata ottocentesca svoltasi a Roma, tra sabato, domenica e lunedì.

Igor Màrkevic continua imperterrito a rispolverare vecchi abiti, nel tentativo di farli passare ancora per buoni. E bisogna essere grati alla Provvidenza, se questa volta, anziché esibire all'occhiello anche fiorellini finti (è stato lui a sospingere nell'Auditorio uno scadente strimpellatore al pianoforte, come è stato lui a gabbare, per quella di Isotta, una voce tutt'altro che wagneriana, domenica scorsa), Màrkevic ha dovuto fare i conti con un vero pianista: Wladimir Ashkenazy.

Senonché, tutte le strade conducono a Roma e quelle musicali convergono nella più opportunistica *routine*. Infatti, Ashkenazy ha riproposto il *Terzo* di Beethoven (op. 37). Si è trattato — e chi dice di no — di una calzante e incalzante esecuzione, accolta trionfalmente dal pubblico. Ci sono state richieste di *bis*, ma Ashkenazy ha sprecato più fatica a dire di no, agitando energicamente la testa, di quella che avrebbe speso per rimettere le mani sulla tastiera.

Màrkevic, che evidentemente ritiene proprio di essere capitato in un Paese dove, accanto alla *routine*, si coltiva l'immobilismo culturale, proseguendo nell'azione di rispolveratura sopra accennata, ha tirato fuori dall'armadio uno spolverino di Sibelius (il poema sinfonico, *Una saga*), cucito nel 1892, ma gli stava a pennello, pavoneggiandosi, poi, con il tabarro di Ciaikowski (*Sinfonia* n. 4), nel quale non si è trovato così comodo come voleva far sembrare. E' un buon segno che il pubblico abbia incominciato a essere più cauto nell'applauso al direttore stabile (stabile anche nel suo stantio repertorio).

Tilson Thomas al Foro Italico

Michael Tilson Thomas, americano, ancora giovanissimo direttore (nel 1971 si esibì a Roma con l'Orchestra di Boston), un anno fa migliorò decisamente la sua stima, con la *Sinfonia* n. 9, di Mahler. Sembrava, nel 1971, un direttore vittima del ballo di San Vito, ma la musica di Mahler deve fargli l'effetto di una buona pentola di camomilla.

Tornato di nuovo al Foro Italico (stagione pubblica) dove, dopo la *Nona* dell'anno scorso, ha sorseggiato sabato sera la *Sesta* — dura un'ora e quaranta — con gesto scarno e contenuto, fino a sfiorare una sobrietà metronomica.

Si tratta di un direttore in ascesa e in fase di maturazione, esemplare nell'accostarsi alla presunta « grande orchestra » di Mahler come a una dilatata orchestra da camera che ha — peraltro — funzionato egregiamente, non meno che i cori (di voci bianche e femminili) e il contralto Betty Allen, cantante di colore, dalla voce smaltata, timbricamente inedita nel notturno canto su parole di Nietzche.

Inopportuno è apparso l'intervallo tra il primo e il secondo movimento, quanto opportuno e meritato, alla fine, il lunghissimo applauso del pubblico, che il direttore, la cantante, l'orchestra e i cori si sono cerimoniosamente suddiviso.

e. v.

Cinema

Manone il ladrone

Questo film ci presenta una *gang* alquanto scalcinata che sembra emulare le gesta dell'« armata Brancaleone » in chiave ladresca: tra i suoi componenti fa spicco un ciclope veneto soprannominato, appunto, Manone. Il nostro protagonista, anche se piuttosto irascibile, si rivela fondamentalmente un buono e s'incarica di proteggere Calimero, un simpatico bambino dall'avvenire alquanto incerto. Come ladro Manone è destinato al fallimento, ma riuscirà, se non altro, come padagogo *sui generis*.

Manone il ladrone — diretto da Anthony Dawson (al secolo Antonio Margheriti) ed interpretato da Fred Harris e dal giovanissimo Flavio Colombaioni — è un innocuo fumetto per ragazzi, realizzato senza grande fantasia. Nel compenso, a differenza di *Piedone lo sbirro*, al quale sotto certi aspetti rifà il verso, non vi è alcun genere di apologia della repressione. Anzi, il questurino in gonnella che appare nel film sostiene e dimostra una tesi da condividere: non bisogna punire, ma prevenire il crimine.

d. g.

Il « Puff » presenta « Scherzi del caos »

Scherzi del caos è il titolo del nuovo spettacolo che andrà in scena da dopodomani sera al « Puff », il noto cabaret di Lando Fiorini in via Giggi Zanazzo, 4.

Interpreti dello spettacolo — il testo del quale è di Perfetta e Mantoni — saranno Toni Ucci, Emy Eco, Raf Luca, Belinda Bron e Angelo Nicotra; le musiche sono di Edmondo Giuliani.

RAI TV

controcanale

CLIMA PROVINCIALE — *Lasciando completamente da parte, ci pare, l'intenzione di offrire attraverso questa serie di « gialli » condotti dal Commissario De Vincenzi, uno spaccato, sia pur sommario, della società italiana negli anni del fascismo, il regista Mario Ferrero sta costruendo alcune storie televisive che — nei loro limiti precisi — si presentano pur sempre meno gratuite e meno scontate del solito. La prima puntata del secondo telefilm della serie* L'Albergo delle Tre Rose, *per esempio, è riuscita a maturare una certa tensione e ha attinto un clima di misteriosa ambiguità che ha conferito alla vicenda uno spessore al di là del duro e semplice meccanismo del poliziesco. Tra l'altro, la ricostruzione ambientale, se non giunge a dar corso ad una rievocazione dei tratti tipici del costume italiano sotto il regime fascista, riesce se non altro a calare i personaggi in un pesante clima provinciale e a dimensionare, quindi, opportunamente la storia. Sono gli attori, piuttosto, se si eccettua Paolo Stoppa, a sbilanciare continuamente quella dimensione, poi. Anche i migliori, diremmo: recitano senza convinzione o ripetono altre interpretazioni del loro repertorio, accentuando la teatralità dell'azione. Un esempio per tutti: Anna Maria Guarnieri, che ha riportato qui di peso gesti e intonazioni consoni ad altri testi e ad altri climi. Sembra proprio che da noi non sia possibile ottenere una recitazione precisa e impegnata e creativa, quando a richiederla è un lavoro che non può certo aspirare a circonfondersi di gloria. E così, si arriva poi facilmente alle caratterizzazioni pesanti, come, in questa puntata, quella del gobbo o l'altra del veggente.*

Paolo Stoppa, come abbiamo già notato, porta avanti, invece, il suo compito con coscienza e con la consueta bravura. Il personaggio, del resto, gli si attaglia bene: nei suoi tratti di signorile distacco e di malinconica tolleranza, come nella sua avversione per l'autoritarismo e nella sua conoscenza dell'animo umano (pur se la sua « filosofia » appare piuttosto di seconda mano). Certo, il personaggio del commissario risalterebbe meglio (e il lavoro di Stoppa ne risulterebbe valorizzato) se gli altri poliziotti fossero costruiti per contrasto e fossero un po' meno incolori. Ma se così fosse, questi « gialli » avrebbero già una maggiore consistenza e, al di là della « suspense », contribuirebbero a tracciare sul video, per la prima volta, un profilo delle « forze dell'ordine » fascista, cioè di una delle strutture portanti del regime. Questo, evidentemente, non si è voluto farlo, invece: forse per timore che qualcuno potesse elaborare, sulla scorta del passato, considerazioni « ricchiose » sul comportamento e sulla mentalità che ancora segnano buona parte delle strutture portanti delle « forze dell'ordine » di oggi.

g. c.

oggi vedremo

IL COMMISSARIO DE VINCENZI (1°, ore 20,40)

Va in onda stasera la seconda puntata dello sceneggiato televisivo di Manlio Scarpelli, Bruno Di Geronimo e Nino Palumbo tratto dal racconto poliziesco di Augusto De Angelis intitolato *L'albergo delle tre rose*. Ne sono interpreti Paolo Stoppa (nei panni del commissario Ferdinando De Vincenzi, protagonista delle vicende narrate da De Angelis nonché personaggio conduttore della serie televisiva), Franco Ferri, Salvatore Puntillo, Valeria Ciangottini, Pino Colizzi, Vittorio Duse, Anna Maria Guarnieri, Vittorio Congia, Gabriella Andreini e Dina Sassoli, con la regia di Mario Ferrero.

PASSATO PROSSIMO (2°, ore 21)

La rubrica curata da Stefano Munafò e Paolo Poeti presenta questa sera, per il ciclo di trasmissioni dedicate al « Cinema e la storia » la seconda parte del documentario realizzato da Frédéric Rossif che si intola *Perché l'America?*

I DISCORSI CHE RESTANO (1°, ore 22,15)

Il 13 settembre 1919 alla Fiat di Torino i lavoratori hanno appena eletto i consigli di fabbrica; e Antonio Gramsci — che ha appena fondato l'*Ordine Nuovo* — si rivolge ai commissari di reparto i quali, eletti dagli operai di vari settori, formeranno il consiglio di fabbrica: il grande dirigente politico traccia così i compiti del nuovo organismo, insistendo sul valore dell'autodisciplina dei lavoratori nella prospettiva di una radicale trasformazione dei rapporti nella società. Un tema di grande rilievo e di profonda attualità anima dunque questa sera il programma curato da Valerio Ochetto.

programmi

TV nazionale

9,30 Trasmissioni scolastiche
12,30 Sapere
12,55 Bianconero
13,30 Telegiornale
15,00 Trasmissioni scolastiche
17,00 Telegiornale
17,15 Ciondolino Programma per i più piccini.
17,45 La TV dei ragazzi
18,45 Sapere
19,20 La fede oggi
20,00 Telegiornale
20,40 Il commissario De Vincenzi
21,45 Managers
22,15 Discorsi che restano
22,30 Telegiornale

TV secondo

18,15 Notizie TG
18,25 Nuovi alfabeti
18,45 Telegiornale sport
19,00 Il fanciullo del West Film
20,30 Telegiornale
21,00 Passato prossimo Il cinema e la storia.
22,00 Jazz al conservatorio « Hard bop » Replica

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21 e 22,50; 6,05: Mattutino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Canzoni; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Una commedia in 30 minuti; 14,07: Il cinema e la sua musica; 14,40: Il signor di Ballantrae; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Pomeridiana; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Le ultime 12 lettere di uno scapolo viaggiatore; 18,45: Italia che lavora; 19,27: Ballo liscio; 20: Le Jongleur de Notre-Dame; 21,55: Parata d'orchestre; 22,40: Oggi al Parlamento.

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, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,50: Suoni e colori dell'orchestra; 9,05: Prima di spendere; 9,35: Guerra e pace; 9,55: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Un giro di Walter; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 19,20: Conversaz. quaresimale; 19,55: Supersonic; 21,20: Un giro di Walter; 21,30: Popoff.

Radio 3°

ORE - 8,25: Trasmissioni speciali - Concerto del mattino; 9,30: L'angolo dei bambini; 9,45: Scuola materna; 10: Concerto; 11: Radioscuola; 11,40: Capolavori del Settecento; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Comus; 15,45: Il disco in vetrina; 16,30: Musica e poesia; 17,10: Fogli d'album; 17,25: Classe Unica; 17,40: Jazz d'oggi; 18,05: La staffetta; 18,25: Gli hobbies; 18,30: Musica leggera; 18,40: Pelo di proscenio; 18,45: L'assistenza agli anziani; 19,15: Concerto della sera; 20,30: Discografia; 21: Giornale del Terzo; 21,30: Biennale Musicale di Zagabria 1973; 22,40: Libri ricevuti.

STITICHEZZA? pillole lassative
SANTAFOSCA
regolatrici insuperabili dell'intestino