Il cinema e la realtà del paese

Largo dibattito in Ungheria sul film «popolare»

Sottolineata l'esigenza che l'intervento dello Stato favorisca la realizzazione delle opere di impegno culturale e sociale

Nostro servizio

DI RITORNO DA BUDAPEST, 7.

Il primo atto formale della discussione sul concetto di «film popolare», una discussione che in un certo qual modo caratterizza il cinema ungherese di questi ultimi tempi, è stato un articolo dell'organo del Partito Operaio Socialista Ungherese, che avviava il discorso domandandosi: «Siamo in un periodo di crisi o in un'età d'oro?». L'analisi dell'articolista approdava alla prima ipotesi e concludeva invitando i registi a fare i film che gli spettatori vogliono vedere, onde non perdere contatto con il pubblico. A quella prima presa di posizione seguirono alcune lettere di lettori, che protestavano contro i film «incomprensibili».

Era quanto bastava per aprire un larghissimo dibattito, che non si è ancora chiuso e a cui portano sempre nuovi contributi cineasti, intellettuali, organizzatori culturali.

Per il regista András Kovács, che è anche presidente dell'Unione dei cineasti ungheresi, il problema è esclusivamente politico e come tale va trattato. In altre parole, bisogna chiedersi se il cinema magiaro accetti o respinga il «modello» socialista e, visto che non un solo film può essere accusato di mettere in causa le scelte di fondo del paese, bisogna riconoscere che «in una società socialista l'autocritica deve essere un dovere non una possibilità». Partendo da queste basi, continua Kovács, si spoglia il problema di una serie di osservazioni pretestuose che servono solo per attaccare la produzione cinematografica ungherese degli ultimi anni. Una volta riportato il problema alla sua vera natura, non è difficile rispondere che così come esiste un cinema «luna-park», deve anche esistere un cinema culturalmente impegnato. L'unica discriminante va ricondotta all'atteggiamento dello Stato nei confronti dell'uno e dell'altro.

Anche István Nemeskürty, direttore di quello Studio Budapest in cui sono nati alcuni fra i film di maggior valore culturale prodotti negli ultimi anni, mette l'accento sull'iniziativa dei pubblici poteri. Dopo aver reclamato la costituzione di un circuito «d'essai», che consenta ai film ungheresi d'incontrare gli spettatori in condizioni migliori di quelle offerte dalle normali programmazioni, egli sottolinea l'importanza dell'intervento dello Stato, laddove quest'ultimo agisca per facilitare il cammino ai film d'impegno culturale.

Il regista Imre Gyöngyössy, invece, è molto scettico sulla possibilità di unire i buoni incassi (relativamente buoni, visto che in Ungheria il prezzo dei biglietti è bassissimo, non supera le 350 lire) con un alto livello qualitativo, anche se vi sono stati casi (per la verità abbastanza rari) in cui questa forturata combinazione si è verificata. La responsabilità dei cineasti ungheresi, aggiunge l'autore di *Domenica delle palme*, è di essere una avanguardia in tutti i sensi; e le avanguardie non si trovano mai in grande compagnia.

Quando il discorso, poi, sfiora Miklós Jancsó e le sue opere, il tono diventa ancor più animato, e i sostenitori dei film «facilmente comprensibili» sembrano ritrovare nuovo accanimento. In realtà questo dibattito ha un valore tutt'altro che accademico e la premessa di Kovács appare quanto mai indicativa.

Il cinema ungherese ha messo in luce più volte con precisione e intelligenza alcuni nodi della realtà del paese, ha denunciato senza peli sulla lingua distorsioni e insufficienze. Valga come esempio *Il tempo presente* di Péter Bacsó (che sarà distribuito tra qualche mese in Italia nel circuito culturale dell'ARCI-UCCA), di cui già si parlò su queste colonne al momento della sua presentazione al Festival di Locarno di due anni or sono. Il film racconta il calvario di un operaio che rifiuta il lassismo imperante nella fabbrica in cui lavora e, a causa di ciò, deve affrontare un bel po' di guai. Quando i suoi compagni dichiarano uno sciopero spontaneo per farlo riammettere nell'incarico di capo reparto, è ormai troppo tardi: il poveretto muore stroncato da un infarto.

L'idea è venuta a Bacsó da un fatto di cronaca e la resa del film è tanto aderente alla realtà che gli operai che furono protagonisti dell'avvenimento si sono meravigliati di come il regista sia riuscito a portare nel film anche episodi autentici che essi non gli avevano raccontato. Ebbene, sono proprio quelli che si sentono fustigati da film come questo che sbandierano il tema della «popolarità» e della «comprensibilità», introducendo nel dibattito teorico quegli elementi spuri a cui faceva cenno Kovács e che, oggettivamente, si risolvono in un vano tentativo di ostacolare il «cammino di coscienza» intrapreso dal cinema ungherese.

Chiudendo il saggio che introduceva la quinta edizione della Mostra internazionale di Porretta Terme dedicata, appunto, al giovane cinema magiaro, Ugo Casiraghi scriveva: «quando l'arte di un paese prende così nel profondo coscienza di sé, non è più tanto semplice, neanche volendolo, farla deviare dal suo cammino». A cinque anni di distanza da quella rassegna possiamo dire che Casiraghi aveva colto nel segno, anche se il cammino è forse più arduo di quanto si pensasse.

Umberto Rossi

Discriminati dalla RAI i collaboratori esterni

Da dicembre del 1973 è in corso una trattativa fra la direzione del personale della RAI e le segreterie nazionali dei sindacati RAI-TV per definire e regolare le norme sulle collaborazioni esterne. Nel corso di questa trattativa è emersa la necessità di riconoscere che alcune mansioni attualmente svolte dai collaboratori esterni, sono in realtà strettamente legate al ciclo produttivo e, in quanto tali, proprie di lavoratori interni. I sindacati hanno chiesto all'azienda di inserire le norme relative a queste mansioni nel contratto collettivo, al fine anche di riqualificare la professionalità degli interni, e di creare le premesse per una efficace catalogazione del lavoro nell'Ente radiotelevisivo.

Infatti queste mansioni (regista radiotelevisivo di rubrica, collaboratore redazionale, segretario di redazione, ricercatore generico, intervistatore, programmatore musicale) rappresentano la «testa» del ciclo produttivo e la loro sottovalutazione riduce il lavoro di coloro che le esplicano, quasi al ruolo di una semplice «manovalanza» del tutto estranea ai contenuti dei programmi. L'impegno dei sindacati tende contemporaneamente ad ottenere dall'Ente il riconoscimento dei diritti legali, maturati di fatto da tutti coloro che in quest'anni hanno lavorato per la radiotelevisione svolgendo continuativamente, appunto, mansioni che per il loro carattere non possono non essere definite tipiche di dipendenti interni.

A tale proposito il Comitato di coordinamento dei collaboratori esterni — che affianca le segreterie nazionali dei sindacati Rai — denuncia in un comunicato le manovre clientelari e la discriminazione politica poste in atto dall'Ente radiotelevisivo e in particolare dalle Direzioni centrali dei programmi culturali TV e dei programmi radiofonici, che tendono a legittimare, attraverso la stipulazione di contratti di collaborazione a tempo determinato, e forse a precostituire, l'assunzione di quelle persone che in questi anni si sono mostrate più docili agli interventi censori dell'attuale dirigenza. La forma di questi contratti, decisa unilateralmente dall'azienda, incrementa inoltre un artificioso conflitto fra i lavoratori interni e i collaboratori, con l'obiettivo implicito di indebolire il potere contrattuale dei sindacati in questa fase della trattativa.

Il Comitato di coordinamento dei collaboratori esterni ritiene che le pesantissime ingerenze dei direttori centrali rendano sempre più precario e ricattatorio il rapporto di lavoro dei collaboratori e tendano a pregiudicare di fatto l'esito della trattativa; esso «chiama pertanto alla mobilitazione tutti i collaboratori, e li invita a denunciare tutti quei casi di revoca, o di rinvio dei loro contratti di lavoro, che risultino ingiustificati, o addirittura motivati con la scusa che la trattativa è ancora in corso».

«Il comitato — conclude il comunicato — sottolinea inoltre che la perseveranza da parte dell'azienda in un atteggiamento di scorrettezza e discriminazione potrebbe di fatto provocare il fallimento della trattativa sindacale e l'immediata apertura di una vertenza collettiva da parte di quelle decine di collaboratori esterni che vedessero ulteriormente compromessi dal comportamento della RAI i loro diritti».

Esordio teatrale di Mauro Bolognini

Sei attori ed un regista in cerca del vero Pinter

Si prova «Il ritorno a casa» del drammaturgo inglese - I primi appuntamenti col pubblico il 26 ottobre a Prato e il 6 novembre a Roma

Mauro Bolognini ha lasciato da parte per un momento il cinema ed è impegnato nella messa in scena del *Ritorno a casa* di Harold Pinter. E' la sua prima regia «veramente» teatrale, anche se l'autore di *Metello* ha una notevole esperienza di palcoscenico, per aver curato l'allestimento di numerose opere liriche. «Lo spettacolo *più vicino* al teatro di cui mi sono occupato — ha detto ai giornalisti in un incontro avvenuto ieri a Roma — è stato *Manfredi* di Byron, dove però prevalevano le musiche di Schumann». Lo incontro con Pinter è, quindi, il primo vero impatto del regista con la prosa, e con una prosa tutt'altro che facile. «E' un dramma — continua Bolognini — basato sull'ambivalenza delle cose e che si scopre giorno per giorno, a mano a mano che si va avanti con le — Noi — gli attori ed io — cerchiamo di semplificare al massimo le situazioni che sono, in verità, assai complesse, non preoccupandoci ossessivamente della fedeltà al testo; verificandolo ogni volta ci siamo dovuti rendere conto, però, che ogni singola didascalia, ogni pausa, ogni silenzio, ogni gesto indicato dall'autore sono i più giusti per lo spettacolo».

La storia è, in breve, questa. Teddy, insegnante di filosofia in America, torna a casa con la moglie Ruth. La famiglia, che vive all'estrema periferia londinese, è composta del padre Max, dello zio Sam, dei fratelli Lenny e Joey. La donna, una signora per bene, viene convinta dalla famiglia a trasformarsi in prostituta. Tutto qui. «Il nocciolo, per Pinter, è la naturalezza con cui avvengono le cose, non quindi — dice Bolognini — nelle situazioni o nelle azioni, bensì nelle motivazioni dei vari personaggi. E questi personaggi Pinter li cerca — è lui stesso a dirlo — *al confine estremo della loro vita, dove essi vivono veramente soli, nel loro cuore, nel cuore della loro casa...*».

«La commedia — continua Bolognini — ha dieci anni, ma non credo che abbia perduto nulla del suo carattere dissacratorio». Sedevano, accanto al regista, i sei interpreti del *Ritorno a casa*: Carla Gravina, Umberto Orsini, Mario Carotenuto, Corrado Pani, Ferruccio De Ceresa, Massimo Dapporto, e lo scenografo Pierluigi Pizzi. Un bel *cast*, non c'è che dire.

Di Pinter fu messa in scena a Roma, nella primavera del '73, *Tanto tempo fa* per la regia di Luchino Visconti; lo avvenimento teatrale ebbe uno spiacevole strascico. Pinter si precipitò a Roma e, in una conferenza stampa, contestò sia la traduzione, sia la regia. Lo spettacolo venne sospeso per qualche giorno, fino a che non si raggiunse un compromesso. Questa volta, quindi, gli organizzatori hanno voluto coprirsi le spalle e avere in mano, per iscritto, la autorizzazione dell'autore sia per il nome del traduttore, Elio Nissim, sia per quello del regista.

Il ritorno a casa farà il suo esordio a Prato, al Metastasio, il 26 ottobre, dove sarà replicato fino al 3 novembre. «Quello di Prato — precisa Bolognini — è un pubblico particolarmente caldo e giovane, che ci servirà per il nostro rodaggio. Consideriamo vera "prima" quella di Roma, al Valle, il 6 novembre. Dai primi di dicembre la compagnia si sposterà verso il Nord, toccando Bologna e molte altre città dell'Emilia Romagna e della Lombardia, per poi tornare, attraverso la Toscana, verso il Sud, con prima tappa a Napoli in gennaio».

Mentre i suoi attori saranno impegnati con Pinter, Bolognini tornerà al cinema e comincerà a preparare *Per le antiche scale*, ispirandosi allo omonimo libro di Mario Tobino.

m. ac.

Nella foto: da sinistra, in primo piano, Carla Gravina, Corrado Pani, Mario Carotenuto; dietro Umberto Orsini, Mauro Bolognini, Ferruccio De Ceresa, Massimo Dapporto.

Musica a Mantova

Paisiello al rallentatore

«Nina, ossia la pazza per amore» presentata in una discutibile edizione al Teatro Accademico del Bibbiena

Dal nostro inviato

MANTOVA, 7.

Il prezioso Teatro Accademico del Bibbiena si è aperto ieri all'opera lirica con la *Nina, ossia la pazza per amore* di Giovanni Paisiello. Per gli accademici mantovani che oltre due secoli or sono ressero questa raffinata bomboniera barocca, ornata di marmi e di affreschi pastorali, sarebbe stata una sorpresa: essi infatti avevano destinato la sala a quei dibattiti, conferenze e concerti che nel '700 si definivano appunto «Accademie». Tanto è vero che non esiste neppure un palcoscenico e per rappresentare la *Nina*, si è dovuto costruire una pedana e sistemare la piccola orchestra di fianco, rubando spazio alla già esigua platea e riducendo il pubblico ad una preziosa (ed eletta) rappresentanza.

Purtroppo Leone, atteso, non è potuto venire: per un Presidente napoletano questa raffinata operina di scuola partenopea avrebbe costituito un omaggio esemplare. Al suo posto vi è stato il ministro della Pubblica Istruzione, oltre ad una quantità di giornalisti e invitati che hanno applaudito col garbo rituale di queste occasioni.

La *Nina* del Paisiello non è una riscoperta, ma neppure un'opera di repertorio. Scritta nel 1789 per il Teatrino reale di Caserta fu uno dei prodigiosi successi di quell'epoca. Piacque a Napoleone, a Stendhal e a tutte le anime sensibili che, in quegli anni rivoluzionari, scoprivano fra le innocenti battute dell'operina la tenerezza dell'abbraccio fra la nobiltà e il popolo. Nina, infatti, è la figlia di un brioso conte, impazzita perchè il padre volle imporle un matrimonio nobile dopo aver fatto ammazzare in duello il non titolato Lindoro; poi, però, il morto si ristabilisce e ricompare in tempo per riportare la fanciulla alla ragione e per ricevere la benedizione del suocero finalmente ravveduto.

Su quest'esile trama Paisiello, che non era un rivoluzionario nè in arte nè in politica, stese un velo leggero di musica delicata, affettuosa, intrisa di intimi palpiti: un autentico ricamo settecentesco da godere a occhi chiusi e cuore leggero prima che Mozart e Rossini giungano a risvegliare gli animi con i preannunci romantici. Anzi, a rendere la faccenda musicale ancor più aerea Paisiello si limita a infiorare di note i momenti poetici — arie, duetti, terzetti, finali — lasciando l'azione in prosa nuda e cruda. I personaggi, cioè, parlano e agiscono in linguaggio quotidiano affidando alla musica l'espressione dei momenti culminanti: più che un'opera, insomma, una commedia con musica.

Malauguratamente questa struttura non è apparsa opportuna a Claudio Gallico, il quale, per sveltire la rappresentazione, ha abolito tutti i parlati, affidando l'esposizione della trama a un prologo e a un intermezzo scritti per l'occasione da Riccardo Bacchelli. Due scenette che sanno di appiccicato lontano un miglio. E pazienza; ma il guaio vero è che l'abolizione dei parlati toglie quella cornice dentro cui la musica sta a suo agio. Soppresso il diaframma del parlato, le arie si infilano una dietro l'altra producendo quel senso di oppressione che si ricaverebbe se, in una galleria d'arte, le tele fossero appiccicate l'una accanto all'altra senza spazio per il riposo dell'occhio. Sciaguratissima soluzione, aggravata dalla tragica lentezza con cui Claudio Gallico, direttore d'orchestra, conduce la musica. Gallico, si sa, è uno stimato musicologo, ma come direttore trasformerebbe *La vedova allegra* nel *Parsifal*. Quando la sua povera Nina intona la celebre aria «Il mio ben quando verrà», aria che ha fatto versare fiumi di lacrime belle, le note cadono così lontane una dall'altra che l'ascoltatore perde ogni ragionevole speranza di vedere arrivare l'amato bene. La musica di Paisiello, già fragile per natura, si sfalda in lenti fiocchi di neve, si adagia sui sensi intorpiditi dell'ascoltatore e lo induce a un pacifico sonno.

E se qualcuno resiste è perchè Paisiello, ultimo genio dell'epoca rococò — essendo riuscito a sopravvivere alla rivoluzione francese, a Rossini, al turbine romantico — è in grado di sopportare perfino la «musicalità» di Claudio Gallico. Chi invece ne fa le spese è la compagnia dei cantanti, che nonostante le ottime qualità vengono continuamente messi a repentaglio. Eppure le voci sono quasi tutte assai belle: Ivana Cavallini è una protagonista piena di finezza e di garbo, Antonio Bevacqua un Lindoro di incantevole purezza, Cettina Cadelo ed Enzo Dara dipingono con gusto e intelligenza le macchiette dei servitori, Giancarlo Gaifa intona piacevolmente la sua aria pastorale. Tutti, insomma, fanno del loro meglio e, assieme al coretto volonteroso e alla piccola orchestra, salvano la situazione.

E lo fanno proprio da soli, perché a parte le scene giustamente schematiche di Ferruccio Bolognesi, la regia di Ruggero Rimini ha poche idee. Comunque questo non è tanto colpa dei singoli, quanto conseguenza di una impostazione che vorrebbe richiamare in vita i Gonzaga, ma deve tenerli appoggiati al muro perchè non si vedano le pezze al sedere. Una impostazione cioè settecentesco da godere a occhi chiusi e cuore leggero prima che Mozart e Rossini giungano a risvegliare gli animi con i preannunci romantici. Anzi, a rendere la faccenda musicale ancor più aerea Paisiello si limita a infiorare di note i momenti poetici — arie, duetti, terzetti, finali — lasciando l'azione in prosa nuda e cruda. I personaggi, cioè, parlano e agiscono in linguaggio quotidiano affidando alla musica l'espressione dei momenti culminanti: più che un'opera, insomma, una commedia con musica.

Malauguratamente questa struttura non è apparsa opportuna a Claudio Gallico, il quale, per sveltire la rappresentazione, ha abolito tutti i parlati, affidando l'esposizione della trama a un prologo e a un intermezzo scritti per l'occasione da Riccardo Bacchelli. Due scenette che sanno di appiccicato lontano un miglio. E pazienza; ma il guaio vero è che l'abolizione dei parlati toglie quella cornice dentro cui la musica sta a suo agio. Soppresso il diaframma del parlato, le arie si infilano una dietro l'altra producendo quel senso di oppressione che si ricaverebbe se, in una galleria d'arte, le tele fossero appiccicate l'una accanto all'altra senza spazio per il riposo dell'occhio. Sciaguratissima soluzione, aggravata dalla tragica lentezza con cui Claudio Gallico, direttore d'orchestra, conduce la musica. Gallico, si sa, è uno stimato musicologo, ma come direttore trasformerebbe *La vedova allegra* nel *Parsifal*. Quando la sua povera Nina intona la celebre aria «Il mio ben quando verrà», aria che ha fatto versare fiumi di lacrime belle, le note cadono così lontane una dall'altra che l'ascoltatore perde ogni ragionevole speranza di vedere arrivare l'amato bene. La musica di Paisiello, già fragile per natura, si sfalda in lenti fiocchi di neve, si adagia sui sensi intorpiditi dell'ascoltatore e lo induce a un pacifico sonno.

E se qualcuno resiste è perchè Paisiello, ultimo genio dell'epoca rococò — essendo riuscito a sopravvivere alla rivoluzione francese, a Rossini, al turbine romantico — è in grado di sopportare perfino la «musicalità» di Claudio Gallico. Chi invece ne fa le spese è la compagnia dei cantanti, che nonostante le ottime qualità vengono continuamente messi a repentaglio. Eppure le voci sono quasi tutte assai belle: Ivana Cavallini è una protagonista piena di finezza e di garbo, Antonio Bevacqua un Lindoro di incantevole purezza, Cettina Cadelo ed Enzo Dara dipingono con gusto e intelligenza le macchiette dei servitori, Giancarlo Gaifa intona piacevolmente la sua aria pastorale. Tutti, insomma, fanno del loro meglio e, assieme al coretto volonteroso e alla piccola orchestra, salvano la situazione.

E lo fanno proprio da soli, perché a parte le scene giustamente schematiche di Ferruccio Bolognesi, la regia di Ruggero Rimini ha poche idee. Comunque questo non è tanto colpa dei singoli, quanto conseguenza di una impostazione che vorrebbe richiamare in vita i Gonzaga, ma deve tenerli appoggiati al muro perchè non si vedano le pezze al sedere. Una impostazione cioè settecentesco da godere a occhi chiusi e cuore leggero prima che Mozart e Rossini giungano a risvegliare gli animi con i preannunci romantici. Anzi, a rendere la faccenda musicale ancor più aerea Paisiello si limita a infiorare di note i momenti poetici — arie, duetti, terzetti, finali — lasciando l'azione in prosa nuda e cruda. I personaggi, cioè, parlano e agiscono in linguaggio quotidiano affidando alla musica l'espressione dei momenti culminanti: più che un'opera, insomma, una commedia con musica.

Malauguratamente questa struttura non è apparsa opportuna a Claudio Gallico, il quale, per sveltire la rappresentazione, ha abolito tutti i parlati, affidando l'esposizione della trama a un prologo e a un intermezzo scritti per l'occasione da Riccardo Bacchelli. Due scenette che sanno di appiccicato lontano un miglio. E pazienza; ma il guaio vero è che l'abolizione dei parlati toglie quella cornice dentro cui la musica sta a suo agio. Soppresso il diaframma del parlato, le arie si infilano

«Giorni felici» riproposto a Roma

La parola di Beckett soffocata fra oggetti di plastica

«Distesa d'erba inaridita che forma un monticello al centro della scena... Interrata fin sopra alla vita, esattamente al centro del monticello, Winnie...». Sono frasi della didascalia iniziale del dramma di Samuel Beckett *Giorni felici*, che ebbe la sua «prima» assoluta nel 1961 e in Italia fu rappresentato nel 1965, regista il francese Roger Blin (di cui è noto il lungo e fruttuoso sodalizio con l'autore), protagonista Laura Adani.

Il regista italiano Nino Mangano e lo scenografo Maurizio Pajola, riproponendo ora *Giorni felici* a Roma, al Centrale, per la Compagnia del Malinteso, hanno preferito immaginare un «deserto di plastica»; ma un deserto ondulato e agghindato, simile a una bella acconciatura, nel cui cuore Winnie (la pur valorosa attrice Gianna Piaz) sta a sua volta, almeno in principio, come la più tranquilla delle signore borghesi nel proprio abbigliatoio.

Barattoli di varie dimensioni e tinte, riflettori, ombrelli aperti (in aggiunta a quello previsto dal testo), una enorme clessidra, peraltro non in funzione, altri oggetti di gusto moderno e di dubbia utilità riempiono lo spazio, a significare forse l'alienazione consumistica: argomento già oggi invecchiato, e comunque abbastanza marginale rispetto alla desolazione estrema dell'universo beckettiano.

Quella sorta di «infimo omaggio alla vita» (come è stato ben detto) che Winnie rende, opponendo al tempo che letteralmente la inghiotte (nel secondo atto sarà interrata fino al collo) l'accanita ritualità dei gesti quotidiani, la tenacia dei ricordi, una inesausta capacità di entusiasmo e perfino di amore, tale da scuotere per pochi attimi l'intorpidito Willie, il suo uomo, quasi sempre nascosto allo sguardo di lei e nostro, perde qui alquanto della sua carica d'ilare disperazione, rischiando di banalizzarsi nel compianto o nello sberleffo per la scomparsa di una società o di una civiltà riduttivamente delineate (è la fine della Borghesia o non piuttosto la fine della Storia quella che Beckett ipotizza?).

Sta di fatto che il monologo di Winnie, nonostante lo impegno e la bravura di Gianna Piaz, non risulta così concentrato e teso come si vorrebbe: effetti di luce non sempre congrui, frasi musicali (sono di Vittorio Stagni) magari suggestive, ma superflue, proiezioni cinematografiche sullo sfondo, a fare ambiguo riscontro alle memorie del personaggio, tutto questo armamentario visivo e sonoro riesce d'ingombro, più che di sostegno, al limpido esplicarsi della parola. Tuttavia il pubblico applaude, con calore, il *tour de force* dell'interprete principale, accomunando nel consenso la generosa collaborazione di Mino Bellei, che è il taciturno e semiocculto Willie.

ag. sa.

La scomparsa del musicista Alessandro Derevitzky

Il maestro Alessandro Derevitzky, autore di alcune popolari canzoni tra cui *Venezia, la luna e tu* e *Serenata sincera*, è morto sabato sera, per un collasso cardiaco, nell'ospedale Villa S. Pietro-Fatebenefratelli di Roma. Tra le composizioni più importanti del maestro scomparso — che era nato a Napoli 65 anni fa — vi sono *Salmo di umiltà*, presentata al Foro Italico dall'orchestra della RAI, e la colonna sonora del film *Lucrezia Borgia*.

Derevitzky è stato per circa otto anni in Argentina alla testa di orchestre sinfoniche e ha diretto opere e concerti in Sudafrica, al Teatro San Carlo di Napoli e alle Terme di Caracalla.

Secondo sequestro per «Sesso in confessionale»

CATANZARO, 7

Il film di Vittorio De Sisti *Sesso in confessionale* è stato nuovamente sequestrato dal procuratore generale presso la Corte d'Appello di Catanzaro, dottor Bartolomei, il quale è giunto, in quest'occasione, a un tutt'altro che invidiabile record di sequestri di opere cinematografiche (quello attuale è il tredicesimo provvedimento censorio da lui firmato).

Ancora una volta accusato di «spettacolo osceno» *Sesso in confessionale* incappa così nella sua seconda disavventura giudiziaria: il film, infatti, era già stato sequestrato a Cosenza il 13 giugno scorso e messo in libertà il 19 settembre dalla Procura della Repubblica di Latina, competente a decidere poiché la «prima» assoluta si era svolta nella provincia pontina. Con la recente ordinanza, *Sesso in confessionale* è stato dunque di nuovo tolto di mezzo nell'intero territorio nazionale.

RAI TV

controcanale

UNA E DUE — *Sembrano davvero lontani, per fortuna, gli anni nei quali i dirigenti del settore «spettacolo» della RAI-TV tentavano ogni volta disperatamente di gonfiare la formula fissa di Canzonissima per accreditare nei telespettatori la convinzione che questo fosse l'approdo più alto delle trasmissioni «leggere» della TV. Decine di milioni buttati al vento, fatica sprecata: perchè poi, regolarmente, le strutture fisse del concorso finivano per render vano ogni sforzo. Oggi, finalmente, si dà per scontato in partenza, ci pare, che* Canzonissima *è un piatto che può essere cucinato in un solo modo: la sostanza è e rimane la solita gara canora; il resto, variabile, è condimento, e ha un peso molto relativo.*

Quest'anno il godimento è rappresentato dalla coppia Cochi e Renato, da Topo Gigio, dai balletti moderatamente sexy di Raffaella Carrà e dal quiz: e mira ad accontentare, evidentemente, tutti i possibili gusti delle famiglie dei telespettatori, quali le immaginano i programmatori della RAI-TV. Tra questi ingredienti di contorno e le esibizioni dei cantanti c'è una separazione abbastanza marcata: e questo è forse ciò che distingue definitivamente questa edizione «domestica» di Canzonissima *da quelle «di lusso» degli anni Sessanta. Il tentativo, allora, era infatti proprio quello di fondere la gara con tutto il resto, nella speranza di nascondere in qualche modo il fatto che la trasmissione era innanzi tutto costruita in funzione della Lotteria e dell'incasso di alcune centinaia di milioni.*

Ricordiamo che quando Franca Rame e Dario Fo furono bruscamente allontanati da Canzonissima *per ragioni politiche, i dirigenti della RAI-TV si giustificarono asserendo, tra l'altro, che gli interventi dei due attori non si amalgamavano con la gara dei cantanti. Ormai, a questa mistificazione si è rinunciato completamente: da una parte ci sono cantanti e canzoni, dall'altra, ci sono, le scenette, i balletti, i giochi. L'unico elemento unificante, semmai, dovrebbe essere Raffaella Carrà, che presenta la gara e partecipa al contorno: ma in realtà, si può dire che anche Raffaella Carrà sia divisa in due: la Carrà che presenta la gara, infatti, si esprime con le parole; la Carrà che partecipa al resto, si esprime, invece, con le gambe e con l'ombelico.*

PROCESSO A BARATIERI — *A giudicare da questa prima puntata (ma siamo già a metà del cammino, visto che lo sceneggiato si conclude domenica prossima),* Il processo a Baratieri per la sconfitta di Adua *è una rievocazione storica costruita con chiarezza quasi didascalica, senza psicologismi e i «giochi dei sentimenti» cui gli autori televisivi inclinano spesso in questi casi.*

Dal racconto di Bormioli e Lazzari, diretto con misura da Piero Schivazappa e interpretato con proprietà da un folto stuolo di attori, emerge uno scorcio dell'Italia di fine secolo: opportune informazioni delineano le gravi condizioni di arretratezza del paese; le diverse voci rappresentano le posizioni esistenti in tutto l'arco politico rispetto alla sporca e stupida campagna d'Africa che si conclude con la tragica sconfitta di Adua. Con particolare efficacia, ci pare, è ricostruito il rapporto tra Margherita di Savoia e Francesco Crispi: qui, grazie alla calibrata presenza di Edda Albertini e di Carlo Hintermann, l'analisi del cieco conservatorismo e della megalomania della corona e del suo primo ministro è calzante.

Piuttosto frettolosi, invece, ci son parsi gli accenni agli umori e alle posizioni della borghesia, che qui appare come classe nettamente al di fuori di ogni responsabilità (ma allora come si spiega la maggioranza parlamentare favorevole all'avventura?). Il senso complessivo dello sceneggiato, comunque, lo coglieremo dopo la seconda e ultima puntata.

g. c.

oggi vedremo

SENZA USCITA (1°, ore 20,40)

Va in onda questa sera il secondo originale televisivo di Enrico Roda dedicato alle inchieste del giudice Fontana. Lo sceneggiato si intitola *Mia cara Anna, addio* ed è interpretato da Nando Gazzolo, Liana Trouché, Dario Mazzoli, Giancarlo Fantini, Claudia Giannotti, Giancarlo Dettori, Lucio Flauto, Paola Quattrini, Ida Meda, Renato Paracchi. La regia è di Salvadore Nocita.

SBARCO IN NORMANDIA (2°, ore 21)

Poco più di trent'anni fa le truppe anglo-americane sferravano in Europa l'attacco definitivo contro gli invasori nazisti, incalzati da Est dalle armate sovietiche. L'«Operazione Overlord» — questo il nome, in codice, dello sbarco in Normandia — è senz'altro una delle più spettacolari e audaci iniziative strategiche del secondo conflitto mondiale. Il più grande sbarco della storia viene rievocato in questo programma realizzato da Ivan Palermo e Italo Alfaro, attraverso testimonianze dirette di coloro che ne furono protagonisti, e preziosi documenti filmati reperiti in seguito ad una laboriosa ricerca in tutta Europa.

I DIECI PADRONI DEL MARE (1°, ore 21,50)

Praterie sottomarine è il titolo della seconda ed ultima parte dell'inchiesta di Roberto Bencivenga dedicata ai problemi della pesca nel mondo. Questa seconda trasmissione esamina i motivi della crisi della pesca nel nostro paese, tentando di individuarne le cause. *I dieci padroni del mare* indaga anche sui problemi della pesca italiana nell'Atlantico, un lavoro massiccio che dovrebbe fornire a buon prezzo il pesce «di domani», ovvero il surgelato. Il mercato italiano del pesce è però condizionato dai grandi interessi che gravitano attorno all'importazione della carne bovina ed è sacrificato a tal punto da non lasciare intravedere una possibile soluzione della crisi.

programmi

TV nazionale

12,30 Sapere
12,55 Bianconero
13,30 Telegiornale
14,10 Oggi al Parlamento
17,00 Telegiornale
17,15 I nostri amici animali
17,40 La TV dei ragazzi «Come Biancaneve»
18,45 Antologia di sapere
19,15 La fede oggi
19,30 Oggi al Parlamento
20,00 Telegiornale
20,40 Senza uscita «Mia cara Anna, addio»
21,50 I dieci padroni del mare
22,45 Telegiornale

TV secondo

18,15 Notizie TG Trasmissioni sperimentali per i sordi.
18,45 Telegiornale sport
19,00 Tarzan e la dea verde Telefilm.
20,00 Ritratto d'autore
20,30 Telegiornale
21,00 Sbarco in Normandia
22,00 Jazz concerto Uno spettacolo musicale con Teddy Wilson, Eddie Vinson, The World's Greatest Jazz Band e The Festival All Stars.

Radio 1°

GIORNALE RADIO: ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,12: Il lavoro oggi; 7,45: Ieri al parlamento; 8: Sui giornali di stamane; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Ma guarda che tipo!; 14,05: L'altro suono; 14,40: Il ritorno di Ricambole; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Fiffortissimo; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Musica in; 19,30: Nozze d'oro; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Radiotestro: «Vengo anch'io»; 21,45: I successi di Santo e Johnny; 22,10: I malalingua; 23: Oggi al parlamento.

Radio 2°

GIORNALE RADIO: ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno con; 8,40: Come e perché; 8,50: Suoni e colori della orchestra; 9,03: Prima di spendere; 9,35: Il ritorno di Ricambole; 9,55: Canzoni per tutti; 10,35: Alta stagione; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Due brave persone; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Gira-disco; 15,40: Carara; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 19,55: Supersonic; 21,19: Due brave persone; 21,29: Popoff; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

Ore 8: Trasmissioni speciali - Concerto del mattino; 9,30: Concerto di apertura; 10,30: La settimana di Haydn; 11,40: Capolavori del settecento; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,40: L'inganno felice, direttore F. Masi; 16: Il disco in vetrina; 16,40: Musiche di W. A. Mozart; 17,10: Concerto di J. Nicolay e E. Marino; 17,40: Jazz oggi; 18,05: La staffetta; 18,25: Dicono di lui; 18,30: Donna '70; 18,45: Scuola e mercato di lavoro; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Il melodramma in discoteca: e così fu tutto» - Direttore G. Solti; 21: Giornale del Terzo - Sette arti; 21,30: Attorno alla «nuova musica»; 22,30: Libri ricevuti.

ZANICHELLI CONSULTAZIONE

Il nuovo grande Zingarelli

moderno
rielaborato a cura di 109 specialisti di 80 discipline
neologismi
abbreviazioni, sigle e simboli

ricco
118 000 vocaboli
2096 pagine
57 tavole di nomenclatura
3200 illustrazioni

esauriente
trascrizione fonetica
etimologia
indicazioni di ortografia e di pronunzia
L. 10.400

Zingarelli minore
1.248 pagine, 55.000 voci, 5.000 illustrazioni, 8 sezioni speciali, **L. 2.400**, rilegato **L. 3.400**

Il grande Ragazzini

«up-to-date»
neologismi, tecnicismi e americanismi, toponimi, verbi irregolari, abbreviazioni, sigle

preciso
indicazione della pronunzia
qualificazione del livello d'uso

sicuro
abbondanza degli equivalenti suggeriti
ricchezza fraseologica
segnalazione delle irregolarità grammaticali
1.896 pagine, oltre 100.000 voci, **L. 10.800**

Ragazzini-Biagi «concise»
1.150 pagine, 75.000 voci, **L. 2.400**, rilegato **L. 3.400**

Il nuovo Atlante Zanichelli

evidente
rappresentazione tridimensionale del rilievo
individuazione immediata dei centri urbani

completo
71 tavole geografiche
21 tavole di carte tematiche
50 illustrazioni a colori
con schede di lettura
guida alla pronunzia dei nomi stranieri

attuale
geografia, climatologia
geologia, antropologia
228 pagine, **L. 3.800**

ZANICHELLI