Questa sera al Politeama

Recita di "Re Lear" per una fabbrica occupata di Genova

La solidarietà degli attori del Piccolo di Milano con gli operai della Pettinatura Biella

GENOVA, 8.

Domani sera, al Politeama genovese, la compagnia del Piccolo Teatro di Milano, dedicherà la recita di *Re Lear* alle lavoratrici ed ai lavoratori della «Pettinatura Biella», la fabbrica della Val Polcevera occupata da due mesi in difesa del posto di lavoro e del salario.

Già una volta, e precisamente la mattina di domenica 27 ottobre, attrici e attori della compagnia del *Re Lear* si erano incontrati, nella fabbrica occupata, con lavoratori e lavoratrici e con centinaia di cittadini accorsi a testimoniare la loro totale, piena solidarietà: in quell'occasione con gli attori del Piccolo di Milano erano anche quelli dello Stabile di Genova, di Teatro Aperto e del Gruppo Nuova Musica. Fu allora che gli attori del Piccolo di Milano si impegnarono a dedicare una rappresentazione alle maestranze in lotta.

Così, domani sera, l'iniziativa sarà annunciata al pubblico, in sala saranno riservati un certo numero di posti al Consiglio di fabbrica e, alla fine della rappresentazione, sarà lanciata una sottoscrizione per sostenere la battaglia delle maestranze.

All'Autunno napoletano

Una parata del giovane concertismo

La rassegna, che presenta interpreti vincitori di concorsi internazionali, aperta all'Auditorium della RAI dalla violinista Rasma Lielmane e dal pianista Robert Benz

Nostro servizio

NAPOLI, 8

Dopo una pausa di qualche settimana, quasi a riprender lena, l'Autunno musicale napoletano è ritornato alla ribalta della vita culturale e artistica della città.

Dopo il festival dell'opera buffa, organizzato dalla Regione e dall'Azienda di cura e turismo, la RAI, che pure aveva dato a quella manifestazione un largo contributo, ha voluto gestire l'Autunno in maniera esclusiva, riproponendo una formula sperimentata con grande successo lo scorso anno. Vale a dire che il nuovo ciclo di manifestazioni si basa su una rassegna di vincitori di concorsi internazionali: giovani concertisti spesso alla vigilia di intraprendere la loro carriera, con la fondata possibilità, in alcuni casi, di percorrere rapidamente la spinosa via che conduce alla celebrità.

Il pubblico, pronto per una sua lodevole inclinazione a esser solidale con chi, giovane di anni, mira al successo, ed anche perchè attratto dal nuovo, è intervenuto in massa al primo concerto del ciclo, avvenuto l'altra sera all'Auditorio RAI-TV. Il consueto apparato di telecamere, di cavi elettrici, di riflettori a volontà, si è messo puntualmente in moto per consacrare ad una immediata notorietà la violinista lettone Rasma Lielmane ed il pianista jugoslavo Robert Benz. A fare gli onori di casa era ancora una volta Aba Cercato, espertissima di questi cerimoniali televisivi che, a seguirli dietro le quinte, appaiono a volte come un meccanismo suscettibile di avarie e di ritardi, prima di arrivare ben oleati e laccati, attraverso il video, nelle nostre case.

Ottima la prova fornita dai due strumentisti, anche se abbiamo avuto l'impressione di non trovarci alla presenza di elementi di eccezionale levatura, come accadde lo scorso anno in due o tre casi. Ambedue però hanno le carte in regola per fare molto bene; d'altra parte, la brevità d'una prova condizionata da molti fattori ci suggerisce, in ogni caso, un giudizio cauto.

Tra i tanti imprevisti che fanno parte del mestiere intrapreso dai nostri giovani concertisti, può esserci, a dirne una, quello della rottura d'una corda nel bel mezzo dell'esecuzione; un incidente da smontare chiunque. E' quanto è accaduto alla violinista mentre eseguiva il *Concerto in re maggiore* per violino e orchestra di Prokofiev, in uno dei passi più scabrosi della composizione. Riprendere a suonare imperturbabilmente e con immutata bravura, dopo la pausa resasi necessaria per cambiare la corda, è già una qualità degna della massima considerazione che si assomma a quelle di ordine tecnico e interpretativo poste in luce da Rasma Lielmane.

Robert Benz, dal canto suo, aveva ben meritato il successo decretatogli dal pubblico, distinguendosi soprattutto nell'eseguire la *Sonata in re maggiore* di Domenico Scarlatti, con fluidissimo tocco pianistico e perfetto dosaggio del chiaroscuro, senza peraltro demeritare interpretando successivamente il *Rondò in sol maggiore* di Beethoven, l'*Etudes pour les degrés chromatiques* di Debussy e la *Sonata n. 3* di Prokofiev.

Al successo lusinghiero del primo concerto ha contribuito l'Orchestra Alessandro Scarlatti, diretta da Franco Caracciolo, applauditissimo dopo l'esecuzione della *Ouverture giocosa op. 38* di Ferruccio Busoni, che ha dato l'avvio alla serata.

Sandro Rossi

Importante rassegna di film a Bologna

Il cinema degli svizzeri dalla sociologia all'arte

Venti opere in undici giorni, dalla «Paloma» di Schmid all'«Invito» di Goretta Il ruolo «sovversivo» della lingua italiana e del tema dell'immigrazione

Dal nostro inviato

BOLOGNA, 8

Da qualche giorno una sezione della Biennale-Cinema di Venezia si è «prolungata» a Bologna. E' la sezione del cinema svizzero o meglio del cinema «degli svizzeri», che nel capoluogo emiliano sta dando luogo a una rassegna organica e ancor più completa, iniziata l'altro ieri con lusinghiero successo al «Roma-d'essai», il locale culturalmente gestito dalla commissione cinema del Comune. Tra i patrocinatori dell'iniziativa c'è il Sindacato Nazionale dei Critici Cinematografici (da domani in convegno a Ferrara) e c'è la Mostra internazionale del cinema libero di Porretta Terme, che per quest'anno ha dovuto rinunciare all'attesa esposizione sull'erotismo, sperando di poterla finalmente varare nella prossima primavera.

Dal 6 al 16 novembre, undici giorni di film svizzeri, della Svizzera francese, tedesca e anche italiana: chi poteva immaginarlo solo pochi anni fa? Nell'albergo che ci ospita il portiere ci ha subito chiesto: ma esiste un cinema svizzero? Cinque anni fa la risposta sarebbe stata negativa. Invece proprio oggi esce a Milano, in proiezione pubblica, *L'invito* del ginevrino Claude Goretta, Premio della Giuria a Cannes nel 1973 e che qui concluderà sabato venturo, per poi rimanere in cartellone, la rassegna aperta dal film svizzero-tedesco *La paloma*, di Daniel Schmid. Il programma contempla dodici opere proiettate al pomeriggio e alla sera, più altre otto cui saranno riservate le «mattinate informative». Il cinema svizzero, dunque, esiste.

Esiste come quantità e, diciamolo subito, anche come qualità. Da qualche tempo i vari festival ne recavano testimonianza. Da Ginevra i nomi di Goretta, Tanner, Soutter si erano affermati tra quelli interessanti del cinema europeo d'oggi. Da Zurigo sono venuti recentemente quelli dei più giovani Schmid e Koerfer. Un nome come Alvaro Bizzarri, familiare ai nostri lettori, richiama al cinema-documento sul problema dell'immigrazione italiana, che è poi l'angolazione di fondo, quella decisiva, da cui inquadrare la cattiva coscienza della borghesia svizzera. Lo dimostra egregiamente un collega svizzero italiano, Guglielmo Volonterio, nei due notevoli saggi scritti per il fascicolo della Biennale e per il catalogo bolognese.

A Venezia la dispersione dei film in diversi luoghi e in date lontane non permetteva il discorso unitario che qui a Bologna si può, sul nuovo fenomeno, almeno tentare. Si può anche, per la prima volta, verificare sul vivo la funzione di apertura e di stimolo che la Biennale si è assunta. Oltre che al Cinema d'essai, i film sugli emigrati vengono presentati a cura dei circoli aziendali cittadini.

Dal 1964, quando Alexander Seiler, un regista «per di più svizzero», documentò in *Siamo italiani* la realtà dell'immigrazione, al 1974 in cui è uscito, sul problema dei «frontalieri», cioè degli italiani che lavorano ma non possono abitare in Svizzera, *Cerchiamo per subito operai, offriamo...* del ticinese Villi Herman, sono ormai dieci anni di cinema su un argomento-tabù. Volonterio può già abbozzarne la storia e ricordare come tutti questi film, dal primo all'ultimo, siano stati contrastati, ignorati o sottovalutati. Senza contare Bizzarri, che è italiano, e la trilogia messa assieme con tanti sacrifici e difficoltà da lui e dal collettivo della Colonia Libera di Bienne (*Il treno del sud, Lo stagionale, Il rovescio della medaglia*), l'ultimissimo caso è quello di Herman, che ha ricevuto al Festival di Nyon il premio in danaro della televisione svizzera, la quale evidentemente preferisce pagare l'autore che pagare (e proiettare) il suo documentario.

Il primo di questi «fatti spiacevoli» risale appunto a dieci anni fa, allorché Seiler non si lasciò sfuggire lo sfogo razzista di una vecchia benpensante, la quale accusa un lavoratore italiano di aver comprato in un negozio «svizzero» ben ventisette tavolette di cioccolato. Non verranno mica qui ad esaurirci le scorte?, è l'interrogativo sotteso alla denuncia. Ed è la grande, nascosta, inconfessata paura della borghesia, quella di potere un giorno avere fame a sua volta, e che sotto forma di apologo narrativo il regista Jean-Louis Roy, uno del «Gruppo dei Cinque» di Ginevra, ha proposto nel 1970 in *Black-out* («Buio totale»), il film presentato oggi alla rassegna.

L'apologo sembra inventato, ma non lo è. E' invece basato su un fatto di cronaca di cui parlarono i giornali. Due anziani e «onorati» coniugi, giunti alla fine della vita ma sconvolti da quella paura, ammassano in casa quintali di provviste. Il loro rifugio simboleggia evidentemente la Svizzera, «minacciata» dalla immigrazione straniera. La Svizzera che si rinchiude in se stessa, si isola costituendo, secondo l'ammonimento del governo, un magazzino di viveri organizzato in modo militare. Ogni contatto con l'esterno è spezzato ma, ahimé, rimane il filo del telefono. Il telefono squilla nel «ridotto» producendo angoscia. La voce è italiana (pronto! pronto!) e cerca, figurarsi, la sede di un Sindacato. Da questa parte del filo, silenzio. Dall'altra prima di staccare, l'esplosione: «Ma che paese di merda!». E' da questo film, secondo Volonterio, che bisognerebbe partire per ogni rassegna del cinema svizzero.

Bologna è partita, al contrario, con *La paloma*, ponendo l'accento più sull'aspetto artistico che sociologico. E non ha fatto male sebbene, per capire meglio la posizione di Daniel Schmid, sia indispensabile vedere il suo primo film *Questa notte o mai più* (1972), già apparso a Venezia e qui programmato per lunedì. Il tema è la cena che, seguendo un'antica consuetudine, i padroni offrono alla servitù. Per una sera dell'anno, dalle otto a mezzanotte, i ruoli sono invertiti: i padroni servono, i servitori mangiano. E c'è anche uno spettacolo teatrale a divertire i domestici; anzi, rappresentando la morte di Madame Bovary, i commedianti cercano di farli riflettere, di renderli coscienti. Ma lo sforzo è vano, perché chi è servo da sempre non ha altro ideale che quello di specchiarsi nel padrone, e in fondo l'artista, pensa Schmid, non è che il buffone del potere. L'artista borghese, naturalmente.

Con *La paloma* (1974) il discorso di Schmid si fa apparentemente più svincolato, tutto perso dietro il proprio delirio visionario e barocco. Un *night-club* anni Trenta, una cantante alla Marlene Dietrich detta *La paloma*, tisica come la Traviata, un conte dagli occhi bovini follemente innamorato che la guarisce e ne fa la signora del proprio castello sul lago, il tradimento di lei che vorrebbe fuggire con l'amante e chiede al marito i soldi per continuare a vivere nel lusso, il conte che rifiuta e la donna che, perduta la fede nell'amore di lui, si vendica atrocemente facendo in modo che, tre anni dopo la propria morte procuratasi col veleno, e col proprio corpo ancora perfettamente conservato nella bara, egli sia costretto, avendo giurato di osservare alla lettera il suo testamento, a sezionarla nella tomba per traslarne i resti nella cappella di famiglia, mentre lei ridacchia come se le facessero il solletico. C'è di tutto, ma proprio di tutto, perché la scorza del film sia quella del melodramma (i due perfino cantano, sullo sfondo di una montagna e con un angioletto, ma alquanto equivoco, in cielo), e di un melodramma di retroguardia.

Ma, a parte la forza macabra delle indagini, la sostanza è diversa. Da un lato l'autore è morbosamente attratto dai modelli borghesi e dal cinema espressionista d'altri tempi che li rifletteva, dall'altro se ne distanzia, li riguarda criticamente e, attraverso l'esagerazione, li rende grotteschi e li polverizza. Schmid, educato a Berlino, porta nel cinema svizzero il gusto dell'artificiale, del falso, del magniloquente, dell'orrido, in una parola del *kitsch*, traendone magici effetti, dilatandolo nell'assurdo, e nello stesso tempo scomponendolo, vivisezionandolo con un'operazione distruttiva, cui il cadavere della borghesia reagisce con gli ultimi sghignazzi. Per la sequenza sulla tomba il regista si avvale, lasciando lo scempio all'immaginazione dello spettatore, della stessa prospettiva ironica magistralmente impiegata dal regista belga André Delvaux nella «lezione d'anatomia» del suo primo film *L'uomo dal cranio rasato*, di cui vi parlammo quest'anno da Verona.

Se il Belgio è un paese bilingue, la Svizzera è addirittura trilingue, e i registi del suo cinema ne sono consci. Non per niente, infatti, in *Questa notte o mai più* l'attore-clown che tenta di indurre i servi alla presa di coscienza, parla italiano. Non per niente, alla madre del conte che le si rivolge in francese (lingua internazionale dell'aristocrazia ottocentesca), la Paloma risponde ostinatamente in tedesco (lingua del postribolo affermata da Marlene, ma anche lingua dei nuovi padroni della terra svizzera). Non per niente l'attore François Simon, figlio del vecchio Michel e interprete di molti film svizzeri, da *Le fou* (presentato ieri) a *L'invitation* per restare a Goretta, quale protagonista della *Morte del direttore del circo delle pulci* vorrà anche lui, pur essendo di estrazione e cultura francese, esprimersi in tedesco: la lingua di Marx, di Brecht e del primo proletariato rivoluzionario.

Ugo Casiraghi

le prime

Cinema

Un Amleto di meno

A un anno e mezzo dalla sua presentazione al Festival di Cannes 1973, giunge sullo schermo di una piccola sala romana la più recente fatica cinematografica di Carmelo Bene, *Un Amleto di meno*. Il titolo è tratto dalla frase finale di *Amleto, o le conseguenze della pietà filiale*, una delle «moralità leggendarie» del poeta e scrittore francese Jules Laforgue (1860-1887), al quale, oltre che a Shakespeare, già il regista si era rifatto sulle scene.

Shakespeare più Laforgue più Carmelo Bene più altri ancora, insomma. Così questo Amleto dalla risoluta vocazione istrionica non sembra tanto ansioso di vendicare il padre, quanto di esordire come autore teatrale nella mitica Parigi, conducendo seco Kate, prima attrice della compagnia di commedianti venuta a corte. Il suo amore è per Kate, più che per la madre o per Ofelia, una sciocchina che, se fosse vissuta, sarebbe diventata l'amante di Fortebraccio, il quale in certe cose è un vero turco (la citazione viene da Laforgue, ma come dimenticare *Nostra Signora dei Turchi* dello stesso Bene?). E anche il sodalizio con Orazio è alquanto scontroso, e Orazio, contro la tradizione, non ci appare come amico leale e devoto, ma ha la faccia acida d'uno scocciatore nato. Più «in linea», se vogliamo, sono il pedantesco Polonio, che illustra l'interpretazione freudiana del mito di Edipo, applicabile anche ad Amleto, il re usurpatore e fellone, il servile e subdolo Laerte.

Sta di fatto che, qui, il principe danese — recitando un copione non suo — accetta molto di malavoglia il proprio destino tragico, e muore nel meno eroico dei modi. Gli altri (quelli che non siano già defunti) gli vanno dietro cadendo come pupazzi; e un vero pupazzo assurge al trono del paese.

Come altre volte gli è accaduto (e come sempre più spesso gli accade, nel cinema e nel teatro), Carmelo Bene oscilla, in *Un Amleto di meno*, tra la reinvenzione critica, la più libera e provocatoria possibile, d'un testo classico, e il gusto dello spettacolo. Quest'ultimo finisce per prendergli la mano, e per ridurre a lampi e scorci quelli che potevano essere approfondimenti esaurienti di una situazione o di un personaggio. Visualmente, il film s'impone, con le sue arguzie costumistiche e scenografiche, la squisitezza delle immagini a colori (tra i quali colori comunque il bianco, anche più del nero, ha pur la sua parte di gloria), il suo dinamismo figurativo, che accoglie e manipola suggestioni pittoriche dirette e indirette. Il piacere dell'occhio è fuor di dubbio, anche se induce un principio di sazietà; meno scintillante, e certo più risaputa nella sua eclettica impostazione, la colonna musicale. Gli attori recitano efficacemente, secondo la prospettiva voluta dall'autore: accanto a Carmelo Bene, che è ovviamente Amleto, bisognerà ricordare almeno Lydia Mancinelli, Luigi Mezzanotte, Franco Leo, Alfiero Vincenti, Luciana Cante.

ag. sa.

Romanzo popolare

Giulio, caporeparto dell'Innocenti di Milano, in una trasferta al Sud ha tenuto a battesimo Vincenzina. Dopo diciassette anni la ragazza, insieme con la famiglia, emigra al Nord in cerca di lavoro chiedendo, per questo, l'aiuto del padrino. Ma l'incontro tra Giulio e Vincenzina sarà fatale per entrambi: convoleranno rapidamente a nozze. La differenza d'età tra i due coniugi è forte, ma Giulio è un focoso marito e Vincenzina lo ama. Un figlio corona l'unione della coppia.

Ma, si sa, la vita è strana e mutevole. Fortuitamente un giorno capita in casa un giovane poliziotto meridionale, coetaneo e conterraneo della ragazza, il quale vuole, a modo suo, investigare su una manifestazione operaia che gli è costata una botta in testa. Verrà messo alla porta dagli abitanti del casamento della periferia milanese, e per di più dovrà inghiottire la giusta lezione politica di Giulio. Ma avrà conosciuto Vincenzina; e l'amore tra i due giovani divampa, come, appunto nei vecchi romanzi «popolari». Giulio ha sentore che qualcosa non va e vorrebbe uscire dall'impiccio in maniera civile, come si addice ad un uomo maturo, ad un operaio impegnato socialmente e politicamente. Ma non riesce a controllare la gelosia, alimentata da una lettera anonima, e caccia Vincenzina di casa. Poi si reca dal poliziotto con brutte intenzioni, ma scopre che è lui l'autore della ignobile missiva, scritta allo scopo di provocare la rottura ed avere la donna tutta per sé. Nel momento stesso in cui Vincenzina — che ascolta non vista il colloquio dei due uomini — si rende conto di essere conderata solo un oggetto, farà la sua scelta non ipocrita: li abbandonerà entrambi, ricostruendosi una vita autonoma di lavoro e anche, a volte, di amore. Giulio, ormai in pensione e dedito soprattutto al gioco delle bocce, otterrà, tramite il figlioletto che va a prendere ogni giorno a scuola, di andare a pranzo da lei un sabato sì e uno no.

Mario Monicelli ha condotto la storia con mano felice, aiutato dagli sceneggiatori Age e Scarpelli, dal direttore della fotografia Luigi Kuveiller, dalle canzoni di Enzo Jannacci e dagli attori: il sempre bravo Ugo Tognazzi, una graziosa e pertinente Ornella Muti e un simpatico Michele Placido.

Qualche lentezza iniziale è riscattata da un finale asciutto e scabro, illevemente malinconico, sulla vecchiaia incombente. Il discorsetto femminista è azzeccato e pungente. Interessante il parlato: un fantasioso gergo (già sperimentato da Age e Scarpelli in *Straziami ma di baci saziami* di Dino Risi e soprattutto in *Dramma della gelosia* di Ettore Scola) in cui si mischiano lingua e dialetto con curiose incursioni nel linguaggio alienante dei fumetti, della pubblicità, della televisione. Con l'aggiunta qui, abbastanza significativa, dell'orrenda fraseologia dei verbali di questura, che sgorga dalla bocca del poliziotto.

m. ac.

L'età della pace

Di questa «opera seconda» di Fabio Carpi si è parlato già più volte sulle nostre colonne. Ne ha riferito Giovanni Cesareo dal Premio Italia (il film è stato concepito per la duplice destinazione, cinematografica e televisiva) e ancora domenica scorsa, ampiamente, Ugo Casiraghi dalla Biennale di Venezia, dove *L'età della pace* ha avuto un grosso successo e ha dato spunto ad animate discussioni.

E' una favola l'idea che la vecchiaia sia l'età della pace, come è illusorio il concetto di una giovinezza felice. Lo diceva Freud, e a lui Fabio Carpi si rifà, non soltanto nel titolo. Il protagonista della vicenda è un uomo quasi ottantenne, ombroso e solitario. Ha vissuto virilmente la sua vita, partecipando tra l'altro alla difesa della Repubblica spagnola; il ricordo di quella esperienza, la lettura quotidiana dell'*Unità* sono tra i suoi pochi conforti. Un distacco profondo lo divide dal figlio e dalla nuora, che egli sente estranei, e che giudica vili, conformisti, sciocchi.

Il gran vecchio si rinchiude dunque nella sua stanza, rifiutandosi di farla pulire o imbiancare; parla con la domestica, gioca con la nipotina, conversa a gesti con la stiratrice dirimpettaia. Ed evade nel proprio inconscio, confrontandosi con un'altra immagine di sé un *alter ego* primordiale, avversario e alleato nel cammino verso la morte.

La senilità è vista dunque dal regista soprattutto nel suo aspetto di condizione esistenziale, e assai meno nei suoi riflessi sociali (come in *Umberto D.* di De Sica) o politici (nonostante i puntuali e non volgari agganci di cui s'è detto). La chiave interpretativa della situazione proposta è quella psicanalitica, ed applicata con eleganza forse un po' letteraria, non senza il rischio d'una certa enigmaticità, almeno a livello dei dialoghi.

Nel suo insieme, dopo la felice prova d'esordio di *Corpo d'amore*, *L'età della pace* conferma in Fabio Carpi una personalità schiva e singolare, nel panorama del cinema italiano. Notevole poi l'interpretazione dell'attore tedesco O. E. Hasse, e del suo «doppio», il francese Georges Wilson. Completano degnamente il quadro Alberto Lionello, Macha Meril, Isa Danieli, Lina Polito.

L'ossessa

Per impadronirsi dell'anima di una giovane studentessa appassionata di restauro, il demonio ricorre ad un singolare stratagemma, che solo la sua mente diabolica avrebbe potuto concepire. Per trasformare la ragazza in ossessa, messer Satanasso la «introduce» al sesso mediante un antico crocefisso, strumento polivalente per plagi occulti o no. Dopo un duello a fasi alterne con l'esorcista di turno, l'invasata farà ritorno alla vita più candida di prima, «biodegradata» e disintossicata ad ogni livello.

Che dire di questo *horror* casereccio di Mario Gariazzo, che ricalca con passo non proprio grazioso le orme del famigerato film di William Friedkin? Rozzo e repellente è forse dir poco, oppure sa troppo di «giudizio». A definire il film nel modo più appropriato sono, per una volta, gli spettatori, i quali si scatenano in un *happening* strepitoso, all'insegna di uno spirito certo un po' «grasso», ma efficace. Tra gli interpreti, il giovane Gianrico Tondinelli è senz'altro più convincente dell'esagitata Stella Carnacina. Per Luigi Pistilli, Chris Avram, Lucretia Love e Ivan Rassimov è meglio un pietoso silenzio.

Balletto tratto dal «Cipollino» di Rodari

KIEV, 8

I personaggi del libro di Gianni Rodari *Cipollino*, molto noto nell'Unione Sovietica, sono diventati i protagonisti di un balletto che è stato rappresentato sul palcoscenico del Teatro Scevcenko a Kiev. La musica è stata scritta da Harem Kaciaturian, che ha proposto la partitura per la prima messa in scena al giovane coreografo di Kiev Henrikh Maiorov, il quale ha creato un divertente spettacolo grottesco.

Maiorov proviene dal Conservatorio di Leningrado; da studente ha vinto un corso nazionale per coreografi e tre anni or sono ha legato il suo nome al Teatro di Kiev.

E' morta l'attrice Helene Thimig vedova di Max Reinhardt

VIENNA, 8.

L'insigne attrice Helene Thimig, vedova di Max Reinhardt, è morta ieri a Vienna per embolia polmonare all'età di 85 anni. Era nata in una famiglia di artisti: suo padre Hugo, valente attore, diventò poi direttore del Burgtheater; i suoi due fratelli Hermann e Hans sono famosi nel mondo teatrale di lingua tedesca.

Helene Thimig cominciò la carriera artistica nel 1907 a Baden. Andò poi a Berlino, dove collaborò con Max Reinhardt, e con lui emigrò in America dopo l'*anschluss* nazista. Dopo la guerra riprese a recitare in Europa e dal 1948 al 1954 è stata direttrice del Seminario Reinhardt. Ella ha interpretato grandi figure della letteratura mondiale, da Ifigenia ad Antigone, a Ofelia, alla vergine di Orleans, e ha rappresentato innumerevoli personaggi del repertorio classico e moderno; ha anche diretto la regia di alcuni drammi, ad esempio *La leggenda di ognuno* di Hofmannsthal a Salisburgo. Ha ricevuto numerose onorificenze, tra cui l'anello d'onore dell'ONU.

Costituita a Mola di Bari la Compagnia Teatro Sud

BARI, 8

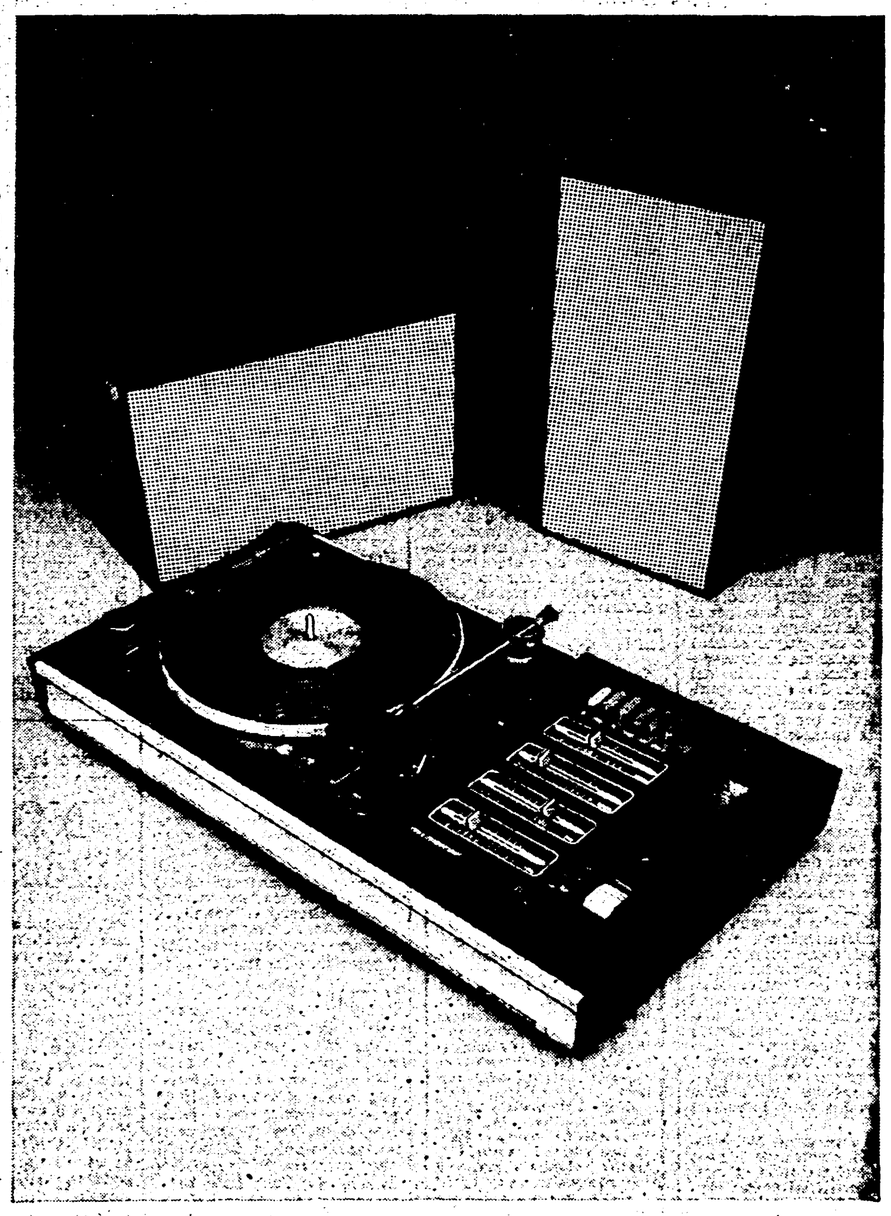
Il Gruppo universitario teatrale «P.D. Pesce» di Mola di Bari ha costituito la Compagnia Teatro Sud.

Il GUT, che agisce da alcuni anni, ha al suo attivo varie rappresentazioni. Tra le principali, meritano di essere ricordate due regie di Eduardo De Filippo (*Dolore sotto chiave* del novembre '70, *L'arte della commedia* del maggio '73, presso il Teatro Comunale N. Van Westerhout di Mola), una regia di Alessandro Brissoni (*Le bugie con le gambe lunghe*, novembre '73), un collettivo di gruppo firmato da Vittorio Capotorto (*Il maestro Pip*, di Nello Saito, aprile '74).

La Compagnia Teatro Sud, formata da dodici elementi che insieme ad altri giovani restano l'elemento portante del GUT stesso, ha in programma per la stagione '74-'75: *Montserrat* di Emanuel Robles per la regia di Brissoni, *Giorni di lotta con Di Vittorio*, di Nicola Saponaro (Collettivo del Gruppo) e *Molto rumore per nulla* di Shakespeare per la regia di Brissoni.

MK50 Minerva.
Se giudicate un Hi-Fi dal superprezzo, potrebbe deludervi.

MK50 Minerva: sfata il mito dell'Hi-Fi supercostoso. Perchè offre i pregi della grande stereofonia ad un prezzo molto interessante. Basta scorrere alcuni dati: potenza d'uscita 2 x 20 W Decoder per MF stereo incorporato. Indicatore luminoso della portante stereo. Scala tipo «black dial». Equipaggiato con cambiadischi automatico PE 3040. C'è una sola cosa che può deludere nel Minerva MK50: il prezzo. (Se pensate che per un ottimo Hi-Fi ci voglia una fortuna).



MINERVA
perchè accontentarsi di meno?