Fellini farà «Casanova» ma lo girerà a Londra

Federico Fellini farà *Casanova*. Il progetto, cui la Cineriz aveva rinunciato per il suo alto costo, è stato ripreso da Alberto Grimaldi, che lo produrrà per la PEA. Il film sarà una coproduzione italo-inglese e costerà la grossa cifra di nove milioni di dollari, pari a circa sei miliardi di lire.

Le riprese, a quanto ha dichiarato il produttore, che si trova attualmente a Los Angeles, saranno effettuate in «interni» a Londra per ragioni di costo. Infatti, secondo Grimaldi, gli stabilimenti di Cinecittà chiederebbero prezzi più alti di quelli britannici.

Fin qui la dichiarazione di Grimaldi. Vorremmo ora conoscere, in proposito, il parere dei dirigenti di Cinecittà e dell'Ente gestione cinema. Non si capisce perché un film di coproduzione italiana, diretto da un regista italiano che ha realizzato (con eccellenti risultati) i suoi film spettacolarmente più impegnativi a Cinecittà, debba ricorrere a studi inglesi. Né ci risulta che Cinecittà sia oberata, in questo momento, da una tale mole di lavoro, da non poter ospitare *Casanova*.

Fischi al San Carlo

A Napoli non riesce il bluff con «Carmen»

L'opera di Bizet presentata, per inammissibili pressioni estranee al Teatro, in una scombinata edizione

Nostro servizio

NAPOLI, 24

La grande popolarità che talune opere liriche godono presso il pubblico, se da una parte favorisce quegli interpreti che alle buone intenzioni sappiano aggiungere adeguato talento e preparazione, rappresenta anche il trabocchetto nel quale è assai facile precipitare, qualora si volesse a cuor leggero o, addirittura, con spirito dilettantesco, affrontare l'esecuzione.

La *Carmen* di Bizet, rientra pienamente nell'ambito di quelle opere che, appunto, fanno parte del bagaglio di conoscenze anche del più modesto frequentatore di teatri lirici. Assai più frequentemente di quanto si creda costui è in grado di distinguere una esecuzione mediocre o addirittura pessima da un'altra di buon livello o, meglio ancora, di esemplare perfezione. Tentare il *bluff*, far credere quello che non è, diventa allora assai difficile, se non impossibile. Di questa semplice verità si è avuta, l'altra sera al San Carlo, la riconferma inequivocabile.

Le luci della scena si erano puntualmente accese su una ennesima rappresentazione del capolavoro di Bizet — della cui «prima» cade quest'anno il centenario — e tutto apparentemente sembrava disposto per una felice serata di musica. Ma dell'opera popolarissima, ci si accorgeva ben presto, non vi erano che i simulacri esteriori, l'apparenza, appunto, nella misura in cui il centro motore che avrebbe dovuto mettere in azione il meccanismo in ogni caso complesso dell'esecuzione, appariva sin dall'inizio inceppato, se non addirittura inesistente. E tale centro motore, il primo animatore dello spettacolo, non era altri che il direttore d'orchestra Gigi Campanino arrivato sul podio sancarliano per chi sa quali tramiti, dopo aver fornito, nello stesso teatro prove tutt'altro che convincenti in spettacoli di secondo piano.

La dilettantesca prova del direttore ha compromesso anche la sorte di quanti non meritavano il giudizio clamorosamente negativo espresso a più riprese da un cospicuo numero di spettatori.

Palcoscenico e orchestra sembravano due entità estranee l'una all'altra, e chi sa quali suture sarebbero occorse per dare una qualche organicità ad una esecuzione drammaticamente insignificante, quali miracolistici interventi per mettere un po' d'ordine nel caos. Ad un quadro così estesamente negativo si aggiunge la regia di Attilio Colonnello il quale, esasperando taluni canoni del verismo, ha voluto mettere insieme un bel campionario zoologico.

Modesto, nel complesso il *cast* dei cantanti, ma comunque decisamente meritevole d'una migliore sorte, dalla protagonista Ruza Baldani, dotata di gradevole voce, al tenore francese Gilbert Py il quale, dopo un avvio piuttosto incolore, ha mostrato, via via, di aderire al suo personaggio con vigore di risorse drammatiche e con un assetto stilistico di buona lega. Inadeguato al suo ruolo il baritono Zanasi, nelle vesti di Escamillo. Nicoletta Panni, (Micaela) capitata in scena al terzo atto, nel momento più burrascoso della serata, si è presa, ingiustamente bisogna dire, la sua parte di fischi. Gli altri componenti del *cast*, vittime innocenti soprattutto della perdurante assenza al San Carlo d'un direttore artistico in grado d'imporre scelte avvedute, in luogo d'inammissibili ingerenze estranee al teatro, erano Mirella Fiorentini, Piero Di Palma, Anita Caminada, Fernando Jacoppucci, Loris Gambelli, Nicola Trolsi. Le scene erano di Lorenzo Ghiglia. Coreografie di Giuliana Barabaschi, prima ballerina Alba Buonandi.

Lunghe e nutrite del tutto indenne dalla burrasca è stato il coro diretto con la consueta perizia da Giacomo Maggiore.

Sandro Rossi

Il Piccolo rinuncia ai soldi della Montedison

MILANO, 24

Si è svolta, presso la Federazione milanese del Partito socialista, una riunione specificamente incentrata sui problemi culturali della città. In particolare è stata presa in esame la recente decisione del Teatro alla Scala e del Piccolo Teatro di accettare contributi della Montedison per promuovere e ampliare l'attività dei due enti.

La cosa suscitò a suo tempo, non poche perplessità e interrogativi e di riflesso anche all'interno della Federazione milanese del PSI la questione non poteva non destare preoccupata eco. Infatti, al termine della riunione Strehler ha deciso di rinunciare al preventivato contributo di quindici milioni della Montedison al Piccolo. In un comunicato stilato per l'occasione è detto in particolare:

«Strehler ha deciso di rinunciare alla sovvenzione di fronte alle inaccettabili strumentalizzazioni da più parti tentate. Tale decisione è tesa a rassicurare l'opinione pubblica e i lavoratori del Piccolo Teatro che l'attuale direzione dell'ente non intende in alcun modo consentire la benché minima incrinatura del rapporto fiduciario che tradizionalmente lo lega al pubblico milanese».

Spettacolo alla Maddalena

Se nascesse donna un nuovo Messia?

Testo e regia sono di Annabella Cerliani - Una favola maliziosa che coinvolge temi attuali

Alla Maddalena, a Roma nuovo spettacolo ispirato a temi della condizione femminile. *Donne donne eterni dèi* di Annabella Cerliani, che, tuttavia, coinvolge altri argomenti di attualità, dall'Anno Santo all'aborto. C'è dunque un tal Eccellenza, emblema multiplo del potere politico economico e religioso, il quale ha pensato, cludendo i consigli d'un suo braccio destro, fautore di soluzioni radicali tipo *golpe*, che per ricondurre la gente all'obbedienza niente ci sarebbe di meglio della nascita d'un nuovo Messia, trattata alla stregua d'un prodotto da reclamizzare attraverso i moderni mezzi della comunicazione di massa. Un angelico messo di nome Gabriele viene mandato in giro per trovare la donna disposta a diventar madre del Signore, ma le creature che incontra, occupate nelle necessità quotidiane o nelle lotte sociali e inoltre timorose della brutta sorte che toccherebbe al loro figlio pur divino, si sottraggono variamente alla proposta.

Infine, tramite l'intervento di Lucifero, si convince alla bisogna una povera prostituta, allettata con promesse di quiete domestica. Ma intanto lo stesso Gabriele avendo compreso come vanno le cose sulla terra, ha deciso di farsi uomo e ha incontrato anche la compagna giusta, una militante impegnata nella battaglia per la casa, chiamata «la Rossa». Maddalena, la mondana e la Rossa danno alla luce un bambino lo stesso giorno, quella della Rossa, anzi, è una bambina. E qui avviene il malizioso scambio, sostenendosi da tutti, dinanzi al l'Eccellenza e al suo accolito che il Redentore, stavolta è nato femmina. Caso imprevisto e inaccettabile in un mondo governato dai maschi, così che il disegno paternalistico e autoritario tramato in alto va a monte.

Una favoletta insomma dalle apparenze sbarazzine, soprattutto per gli equilibri tolta gustosi che costituiscono l'intreccio del testo. Gli brillante fine delle [illegible] si ca ha permesso di [illegible] ad esempio un'ottima [illegible] della propaganda anticoncezionale [illegible] con un fondo di serietà e di verità. Il testo e la sua rappresentazione sembrano destinati, certo a un pubblico più popolare e meno sofisticato di quello che può contenere il piccolo (e del resto simpatico) locale del centro cittadino; indirizzati in tal senso sono la regia della stessa Cerliani, gli spiritosi costumi di Elena Mannini, gli interventi musicali (a firma di Anna Melato e Gianni Mazza) affidati alla voce di Miranda Martino, la quale si disimpegna poi in diverse parti, gli altri interpreti sono Claudio De Angelis, Gianni Elsner, Claudia Ricatti, Saviana Scalfi, Luca Dal Fabbro, tutti calorosamente partecipi dell'azione teatrale, salutata dal fervido consenso degli spettatori alla «prima», e avviata ora a una nutrita serie di repliche.

ag. sa.

le prime

Musica

Sanzogno e Brengola all'Auditorio

Il felice momento della musica è proseguito all'Auditorio, domenica, con il secondo concerto diretto da Nino Sanzogno.

Da buon veneziano, Sanzogno ha innanzitutto onorato la memoria di Gian Francesco Malipiero, suo maestro, presentando in una esecuzione fresca e pulitissima *Le pause del silenzio*, sette espressioni sinfoniche, risalenti al 1917 che risentono della presenza stravinskiana esplosa pochi anni prima (la *Sagra della primavera* è del 1913) senza però ampliare più decisamente il paesaggio musicale nostrano.

Più ricco di fermenti e di interesse è apparso il *Concerto per violino e orchestra*, op. 35 a di Ferruccio Busoni che precede di una ventina d'anni la pagina malipieriana. Busoni si era rivolto ad indagare oltre i limiti domestici a tal punto, anzi, che poi è stata difficile [illegible] e tutt'oggi la sua estetica [illegible] in patria dove la sua musica [illegible] le buone intenzioni [illegible] da tutti nel cinquantenario della morte (1924), stenta a trovare un ritmo di esecuzione più aderente ai valori che essa racchiude.

La partitura ha un sapore anche beethoveniano, ma è pure vicina alle novità del suo tempo, per cui si avverte la presenza di Bruckner e quella di Mahler, mentre il pianismo trascendentale di Liszt viene qui trasposto in chiave violinistica. A ciò, in concreto, ha mirabilmente provveduto con una trionfale e applauditissima interpretazione, Riccardo Brengola, neo accademico di Santa Cecilia il quale forte di una lunga esperienza ha saputo sciogliere degli artifici tecnici soprattutto in più veste rappresentazione musicale.

Lo che ha funzionato a meraviglia e ancor meglio ha dato il senso della sua splendida forma nella *Suite* monica di Roman Koval, *Sheherazade* (1888), presentata a chiusura da Nino Sanzogno quale omaggio al bicentenario della morte dei maestri della musica moderna. Ad esecuzione ha partecipato in ruolo [illegible] brillantemente disimpegnato il violinista Angelo Stefanato applaudito con l'orchestra e direttore lungamente.

e. v.

Bernardo Bertolucci continua le riprese di «Novecento»

Dal filtro della memoria al duro scontro di classe

Una visita sul «set» del film nella campagna parmense - Il regista parla dell'esperienza che sta facendo - Dall'incedere sempre più corale della narrazione dovrà emergere un affresco laico e razionale del mondo contadino padano - Come lavora la «legione straniera» degli attori

Dal nostro inviato

PARMA, 24

Lasciamo alle spalle la desolazione rombante dei viali di periferia. Tra lo sfasciume di baracche, rottami e pompe di benzina, c'inoltriamo verso quella terra di nessuno che prelude la campagna aperta. Presi d'infilata alcuni paesucoli affogati nella nota, eccoci in marcia moderata lungo cavedagne bordate di fossati tortuosi, in un presentimento diffuso d'aria, di spazio, di verde, di primavera forse. Il pomeriggio svapora tra filari di gelsi, viali di pioppi, sotto un sole rosso, enorme, appeso tra i rami nudi sull'orlo dei campi. Il sentiero ci porta dritto verso la fine del mondo: in fondo, le sagome brune di colline tozze, intorno, alberi, cespugli, esigue radure; davanti, un cancelletto sbilenco introduce nel cortile della casa bassa che sfila di lato nelle linee quiete di una composta architettura: una casa da padroni di vecchio e consolidato privilegio.

In mezzo al trambusto

L'intenerimento tutto emozionale per la natura ritrovata ci fa velo, volenti o nolenti, soltanto per un momento. Tutto intorno esplode e dilaga il caos: un'orda di irsuti scimmanati da di piglio a strani arnesi provocando clangori e lampi da inferno. Ma ecco, nel trambusto, compare, dolcissima, Dominique Sanda, avvoltolata in una pelliccia come un'infante, le si fa incontro a braccia spalancate Bernardo Bertolucci, un omone dal sorriso timido camuffato da cercatore d'oro del Klondike. La scena è singolare, ma non allarmante: i due continuano a sorridersi e si avviano, affiancati, verso automobili lussuose, nella loro decrepita nobiltà una Bugatti azzurra monoposto e una più sobria FIAT 509 rosso-cupo.

Stiamo assistendo ad uno scorcio delle riprese del film *Novecento*, cui Bertolucci sta lavorando da oltre un anno con grande alacrità, dispiegamento di mezzi e di attori di grosso nome (Burt Lancaster, Sterling Hayden, Romolo Valli, Dominique Sanda, Laura Betti, Donald Sutherland, Francesca Bertini, Alida Valli, Gerard Depardieu, Robert De Niro, Stefania Casini, Maria Monti, ecc.), lanciato in una impresa che ha già attizzato vivo interesse e larghe aspettative. *Novecento* vuole essere un affresco di vaste proporzioni nel quale — dopo un ampio prologo che vede a confronto i due patriarchi delle famiglie Berlinghieri e Dalcò, rispettivamente l'agrario Alfredo (Burt Lancaster) e il contadino Leo (Sterling Hayden), attorniati dai familiari e da personaggi vari — prendono gradualmente risalto e significato le vicende dei protagonisti più giovani (nati entrambi nell'anno 900) Alfredo jr (impersonato da Robert De Niro), figlio di Giovanni (Romolo Valli) e nipote del vecchio Alfredo; e Olmo (Gerard Depardieu) nipote di Leo.

Il quadro d'assieme diventa via via più complesso col progredire del racconto e si arricchisce ulteriormente di figure, di fatti, di momenti storici non solo e non tanto per le vicende individuali dei personaggi, ma anche e soprattutto per l'incedere sempre più corale, collettivo della narrazione. Il film si affolla addirittura di presenze, di volti, di nomi che cercano ogni avvenimento di una profonda pregnanza drammatica, sociale e politica. Attila il fascista (Donald Sutherland) e la sua amante Regina (Laura Betti), Suor Desolata (Francesca Bertini) sorella del vecchio Alfredo, Rosina (Maria Monti) madre di Olmo, la vedova Pioppi (Alida Valli), Ada (Dominique Sanda), moglie di Alfredo jr, ecc. E proprio attraverso il reticolo di tutti questi personaggi e delle loro vite la struttura narrativa di *Novecento* si articola seguendo le scansioni «naturali» del mondo contadino, le vicende di Alfredo jr e di Olmo trascorrono possiamo dire, quasi in organica concomitanza, con il succedersi delle stagioni: cioè l'infanzia-primavera, l'adolescenza-estate, la prima maturità autunno, l'inclemente vecchiaia inverno, per riesplodere e ricomporsi dialetticamente nella nuova, catartica primavera della Liberazione del 45, punto focale del film, cui il racconto si rifà con significativa insistenza.

La materia di *Novecento* è manifestamente complessa ed estremamente difficile da maneggiare, così densa com'è di acute implicazioni esistenziali, sociali, politiche (le prime notte contadine, la grande guerra, il sorgere e il dilagare del fascismo, la seconda guerra mondiale, la Resistenza, la Liberazione) e tante sono le suggestioni evocative e le esigenze di una rigorosa dedizione che da oltre un anno ha visto stessa di Bertolucci e di tutti il suo collaboratori. Fa soprattutto corpo si può dire con i luoghi le vicende e i personaggi del film.

Da tronde le difficoltà e i problemi più ostici, connessi alla realizzazione di *Novecento* non sono soltanto di ordine tecnico-funzionale, ma ancora più impervia risulta verosimilmente la soluzione delle intricate questioni strettamente legate all'orditura tematica della stessa opera.

«Fare un film — dice al proposito Bertolucci — è fare violenza a tutto ciò che il film abbraccia. Ora, nel caso di *Novecento*, sembra che sia il film a far violenza a tutti noi. Dobbiamo correre per tenergli dietro. Rispetto all'intento originario, cioè, molte cose concepite in un determinato modo si sono progressivamente trasformate, maturate, assumendo una fisionomia tutta nuova e autonoma. E' chiaro, comunque, che lo sviluppo della storia, tanto a livello di significati quanto a quello di personaggi, presuppone scelte aperte e non legate a schemi troppo rigidi secondo questa direttrice di marcia, il film può crescere, così, proprio nel momento in cui effettivamente si fa. Un esempio significativo in proposito è dato da quello che avevo in mente per risolvere un preciso nodo narrativo: nel parlare della famiglia dei padroni (i Berlinghieri) pensavo a una sorta di condanna che sarebbe scaturita nel racconto da un "filtro proustiano". E' balzato in primo piano, invece, qualcosa di indefinibile, qualcosa pieno di violenza, di spietatezza verso questa famiglia. Pensavo che avrei potuto guardare alla realtà sociale dei Berlinghieri attraverso una fascinazione della memoria, senonché ho dovuto fare i conti con l'altro polo dialettico della vicenda, il radicale contrasto di classe con la famiglia proletaria di Olmo».

Anche per quel che riguarda i modi e tecniche coi quali compiere questa rivisitazione tutta laica e razionale del mondo contadino padano, Bertolucci sembra aver avuto, se non proprio dei ricredimenti, almeno qualche ripensamento: gli avevamo chiesto infatti, in altra occasione come intendeva mediare nel suo film quegli elementi di ferocia (espressa o latente) indubbiamente insiti nella realtà contadina e c'eravamo sentiti rispondere (non senza delusione) che quella stessa realtà era quanto di più alieno ci fosse dalla ferocia. Ebbene ora, le cose appaiono forse, anche agli occhi di Bertolucci, sotto una luce un po' diversa.

«I contadini sono visti nel mio film come li ha prospettati, ad esempio, con tutto il suo appassionato realismo, il grande cinema di Dovgenko. C'è un episodio, in particolare, che mi ha fatto constatare l'innegabile cruenza di determinati rapporti all'interno del mondo contadino: un personaggio del film, il montanaro, un giovane dalle orecchie spropositate, si viene a trovare a lite col padrone durante uno sciopero reclamando da questi il dovuto pagamento del proprio lavoro, sia che piova o che faccia bel tempo, il padrone lo irride davanti ai compagni per le sue grosse orecchie cercando così di intimidirlo psicologicamente, allora il montanaro con un colpo di roncola si stacca di netto un orecchio e cacciandolo in mano al padrone gli urla che, ora, non c'è più problema e che con la stessa risolutezza, non resta che pagare. Subito!».

Il momento centrale di *Novecento* resta, comunque, il discorso sul fascismo nella Valle Padana, istigato e foraggiato dagli agrari per ricacciare indietro, costasse quel che costasse, il movimento di lotta e di emancipazione economica e sociale del proletariato agricolo. «Questo periodo storico — precisa Bertolucci — è rivissuto intensamente proprio attraverso l'inconciliabile scontro di classe tra le emblematiche figure di Alfredo, il padrone, e di Olmo il contadino comunista. Non a caso il film indugia puntigliosamente sul clima di intimidazione, di paura e di violenza in cui nacquero le prime squadracce di assassini e manganellatori fascisti, con gli agrari — questi Macbeth piccolo-borghesi — che si riunivano autotassandosi per finanziare, appunto, i vari ras della teppaglia nera. In questo stesso solco, perciò, il dirompere trionfante dell'utopia (la Liberazione) dopo tanti anni di dolore, di miseria, di lotte, non costituisce soltanto l'avvio del processo ai padroni ma anche ai padri è, si può dire, uno scontro di classe e di generazioni sullo sfondo di una storia con la quale è giunto il momento di saldare finalmente tutti i conti».

I problemi da risolvere

Al di là di tutto, però, ascoltando le parole di Bertolucci, riesce anche più problematico supporre come lo stesso cinema possa fondere in modo organico i contributi interpretativi — tra loro così diversi, seppure di altissimo livello sul piano strettamente professionale — di quella «legione straniera» di attori (italiani, americani, francesi, tedeschi) reclutata per *Novecento*. Dominique Sanda, le cui frequentazioni del cinema italiano sono abbastanza ricorrenti e gratificanti (De Sica, Visconti, Bertolucci, ecc.) spiega così la questione: «Si lavora bene con Bertolucci perché egli sa instaurare rapporti di vera amicizia con i suoi attori, ne segue l'evoluzione e si preoccupa di coglierne la personalità, il temperamento, a volte anche i problemi. Quando si gira una scena capita abbastanza spesso, specie in questo film, di provare quell'attimo di esaltazione nel quale la finzione e il mestiere si tramutano in verità artistica. Ad esempio, il pur aspro contrasto tra Ada (il mio personaggio) e Regina (Laura Betti) trova un insospettabile spessore di solidale, sofferta umanità allorché le due donne sono portate a confrontare drammaticamente il senso delle loro vite».

Dal canto suo Donald Sutherland (Attila, il fascista, in *Novecento*) si limita a rifugiarsi nella più rigorosa professionalità: «Certo m'interessa, m'appassiona e mi impegna come uomo la lotta contro il fascismo e l'imperialismo di ieri e di oggi, ma quando vesto i panni di Attila sono un attore che cerca di fare meglio che può il suo mestiere e basta».

Sauro Borelli

A Città del Messico

Buñuel ha festeggiato i suoi settantacinque anni

CITTA' DEL MESSICO, 24

Il regista spagnolo Luis Buñuel ha festeggiato a Città del Messico il suo settantacinquesimo compleanno circondato dalla sua famiglia e dai suoi amici.

Il regista ha ricevuto un messaggio di auguri da parte del presidente messicano, Luis Echeverria, mentre manifestazioni in suo onore erano in corso in vari cinema, alla televisione e in centri culturali della città. Buñuel abita in Messico da trent'anni. Se ne è allontanato praticamente soltanto per girare film in Spagna e in Francia.

Secondo alcune fonti, Buñuel starebbe preparando un nuovo film in Messico.

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

annuncia la pubblicazione di

STEFANO D'ARRIGO

Horcynus Orca

ROMANZO

Oggi in libreria

Questo annuncio appare contemporaneamente su:

Le Monde
The New York Times
The Times
Frankfurter Allgemeine Zeitung
Informaciones.

RAI TV

controcanale

OLIMPIA — [illegible] dibile [illegible] pubblico [illegible] spettatori [illegible] la seconda parte di l'Orlando furioso. Questo secondo episodio [illegible] te, [illegible] scontato [illegible] primo [illegible] decisione [illegible] no cominciato ad abituarci al gioco, sia perché in questa trasmissione [illegible] pare, alcune sequenze più immediatamente godibili come in particolare quelle dedicate alle vicende di Olimpia e Orlando. Qui l'ironia che permeava tutto lo sceneggiato era accentuata e raggiungeva toni francamente parodistici, che la bravissima Mariangela Melato sfruttava con grande perizia, passando alla descrizione dell'uccisione del figlio di Cunosco nel talamo coniugale, o alla malinconia scoperta della giovinetta che finiva per sedurre l'amato Bireno. Anche il meccanismo scenico, che risolveva in modo straordinariamente sintetico la visualizzazione del racconto di Olimpia, conservava in questo caso, anche sul piano [illegible] evidenza che in centro aveva tutta la macchina dello spettacolo.

Altre parti della puntata quelle che avevano al centro le peripezie di Angelica risultavano, invece, più astratte e chiuse nella loro bellezza formale, e l'intersecarsi delle vicende, tra l'altro, rendeva meno agevole la comprensione dell'insieme. Riemergeva, qui, la riserva di fondo che avevamo già formulato la settimana scorsa: l'esaltazione delle «meravigliose» avventure in chiave di sogno interiore priva a il racconto di tutta la sua carica mondana e borghese, in questo senso giocava anche la consueta pudibonda cautela per la quale, ad esempio, il corpo di Angelica era nudo nei versi ma accuratamente ricoperto dai panni nella realtà dell'immagine.

C'è chi, cercando di comprendere le cause della protesta di vasti gruppi di telespettatori (sulla quale peraltro, sarebbe giusto indagare una volta tanto, con maggiore attenzione) ha sostenuto che a danneggiare l'Orlando di Ronconi è la collocazione il pubblico, abituato ad assistere, alla domenica sera, ai teleromanzi densi di situazioni drammatiche e di vicende lacrimose non sopporta il clima e le forme tutte diverse di questo programma. E, certo, qui c'è già una parte di verità almeno nel senso che operazioni simili dovrebbero essere preparate meglio, apportando alcuni strumenti sussidiari capaci di aiutare i telespettatori. Ma poi si tratta davvero so [illegible] — [illegible] Orlando [illegible] RAI [illegible] controcanale [illegible] Ronconi [illegible] Ariosto [illegible] Angelica [illegible] Orlando [illegible] Cunosco [illegible] Bireno [illegible] Olimpia [illegible] Ariosto [illegible] Angelica [illegible] Orlando furioso