

Essere
attore

Ugo Fogazzi interpreta di Mollat, il protago del «Malato immaginario» di Molière. Vittorio Gassman che, attraverso un brano di un'antologia di recitazioni dell'Osborne, illustra alcuni «effetti» che possono scaturire da testi semplicissimi. Romolo Valli che parla di Romolo Valli in «Sui personaggi in cerca d'autore» di Pirandello. Luigi Proietti che si descrive per mezzo di una poesia di Petrolini. Valeria Moriconi che spiega come spesso gli anni maturino un personaggio. Ottavia Piccolo che analizza il suo successo nel «Gardino dei ciliegi»: questi, alcuni dei personaggi e degli argomenti che verranno alla ribalta nel corso delle cinque puntate di «Essere attore», un programma curato da Corrado Augias e Marco Giannacchini, con la regia di quest'ultimo.

La trasmissione — le registrazioni hanno avuto inizio nei giorni scorsi — intende dimostrare che cos'è veramente l'essere attore, e cioè sapere ogni sera su un palcoscenico fingendosi un altro, ripetere per un gran numero di volte, davanti alla macchina da presa, le stesse parole (pensate da altri). Il programma vorrebbe inoltre illustrare i complessi meccanismi psicologici in base ai quali si sceglie di recitare: dalla cosiddetta nascita della «vocazione» sino all'arte della menzogna, alla cristallizzazione della finzione.

Dall'Italia

Ritorno a tavola — Martedì prossimo avranno inizio, negli studi televisivi di Torino, le registrazioni di un nuovo ciclo della rubrica gastronomica «A tavola», giunta alla sua quinta edizione. Ne sono autori, come sempre, Paolo e Silvestri, e tra i fornitori c'è ancora la simpatica Ave Ninchi.

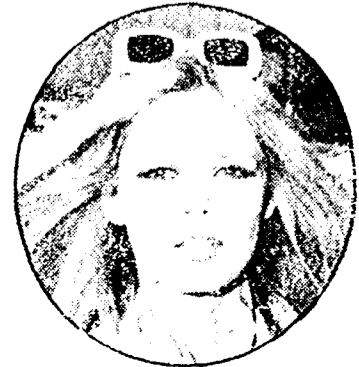
Macario torna in TV — Al suo ritorno sui teleschermi, Macario sarà protagonista di un programma in sette puntate che si intitolerà «Macario uno e due» ed è diretto da Bruno Corbelli. Il noto comico tiene a precisare che non si tratterà di una vera e propria «Macario Show» ma sarà piuttosto una testimonianza felice del suo personaggio. Macario a suo parere, più rischioso, fuomocrazia e fattore di prova.

Marta Babà — È questo il titolo di uno show televisivo con il quale Gabriella Ferri vorrebbe ripetere l'exploit di «Dove sta Zazà». In una veste ancora una volta tipicamente cabarettistica, la cantante rivedrà questa volta gli anni del cosiddetto boom economico: autori dello spettacolo sono Castellacci e Pambieri; la regia è stata affidata ad Angelo Falauti.

Di nuovo nell'attesa — Dopo due anni, Carlo Bernini ritorna un ruolo di «matrimonio» con il titolo di «Dopo alcuni parenti in qualità di «comparsa», eppure di lusso (tra ospite fisso del varietà «Tante seuse»). Il popolare attore milanese avrà tra breve una trasmissione in sette puntate tutta per sé. Si intitolerà «Punto e basta»: autori dei testi Terenzi e Valme, regia di Eros Macchi.

Dall'estero

La crociata di B. B. — L'ancor bellissima Brigitte Bardot appare in questi giorni alla TV francese quale presentatrice-produttrice di un singolare programma d'attualità, che la stessa attrice definisce «la sua crociata». Brigitte vuole attirare l'attenzione dei telespettatori trasmissivi su esseri umani di cui non ci si occupa abbastanza: gli anziani, i malati, i handicappati, i disadattati in genere e gli animali.



Brigitte Bardot

Facciamo insieme: jazz



«Facciamo insieme», l'interessante rubrica — curata da Antonio Bruni — della fascia meridiana dei «culturali» che va in onda il venerdì alle 12,55, prima del Telegiornale delle 13,30, presenta questa settimana un servizio di Franco Garzia dedicato al jazz. Coadiuvato da Franco Pecori e Nunzio Rotondo, Garzia ha realizzato il programma a Bologna, con un gruppo di giovani jazzisti che hanno maturato la loro esperienza musicale nell'ambito del decentramento culturale dell'Emilia-Romagna: la trasmissione intende verificare il concetto del «facciamo insieme» attraverso il nuovo rapporto musicista-pubblico sperimentato con successo anche in questa occasione. La foto mostra lo staff di «Facciamo insieme» al gran completo, capeggiato da Antonio Bruni (il secondo, da sinistra).

filatelia

La serie italiana per l'Anno Santo — Il 28 febbraio le Poste italiane hanno emesso una serie di cinque francobolli celebrativi dell'Anno Santo. Il comunicato che annunciava l'emissione è stato datato con tale ritardo (esso porta la data del 21 febbraio, ma è giunto due o tre giorni dopo) da poter essere utilizzato solo da pochi giornali. Per di più, il comunicato e le fotografie che lo accompagnano debbono essere frutto di lavoro precipitoso, visto che non ci si è nemmeno accorti che vi era stato uno scambio dell'indicazione del valore tra il francobollo da 40 lire e quello da 150 lire. La cosa si può spiegare ammettendo che per le fotografie si siano usate prove che differiscono dai francobolli adottati appunto per questo particolare. L'episodio è privo di qualsiasi interesse filatelico e dimostra solo il clima caotico nel quale si lavora al Ministero delle Poste, anche quando si tratta soltanto di annunciare l'emissione di una serie di francobolli.

I soggetti dei francobolli che formano la serie sono costituiti dai quattro angeli che adornano il Ponte Sant'Angelo e da una veduta del ponte stesso. La composizione della serie è la seguente: 40 lire, angelo con il caviglino; 50 lire, angelo con la colomba; 90 lire, veduta del Ponte Sant'Angelo con la cupola di San Pietro sullo sfondo; 100 lire, angelo con la croce. La stampa è stata eseguita in rotocalco a quattro colori (diciture in oro) su carta fluorescente, non filigranata. La tiratura è di 15 milioni di esemplari per i francobolli da 40 e 50 lire e di 8 milioni di esemplari per gli altri valori.

Un nuovo catalogo di francobolli della Repubblica Italiana — Luigi Sirotti (Corso Porta Romana 52 - 20122 Milano) ha pubblicato nelle settimane

scorse il suo catalogo specializzato dei francobolli della Repubblica Italiana (Catalogo Sirotti specializzato dei francobolli della Repubblica Italiana, Sirotti Editore, Milano, 1975, pp. 124, lire 2.000), affidandone la distribuzione alla società Sassone.

Il catalogo Sirotti è fortemente specializzato e per ogni francobollo fornisce tutte le notizie tecniche, elenca le varietà più salienti e indica le varie posizioni della filigrana. Per ogni francobollo sono date quattro quotazioni (nuovo con tracce di linguella, nuovo senza tracce di linguella, usato, usato su busta). La catalogazione segue l'ordine cronologico di emissione, senza distinguere tra francobolli per la posta ordinaria, per la posta aerea, per esposti, per i servizi vari (segnatasse,

pacchi postali, ecc.), dando in tal modo una visione panoramica delle emissioni anno per anno.

Al catalogo è prenessa una nota tecnica di 24 pagine che fornisce preziose informazioni sulla carta adottata per la stampa dei francobolli della Repubblica Italiana, sui metodi di stampa e di dentellatura, sulla posizione della filigrana, sulle tariffe postali. Si tratta di conoscenze preziose che consentono al filatelista di ordinare una collezione a ragion veduta.

Bolli speciali e manifestazioni filateliche — Il lettore Livio Tedeschi di Gravelona Tosa osserva che l'Unità è l'unico quotidiano che segnala con una certa sistematicità i bolli speciali e vorrebbe che sulle nostre colonne fossero segnalati tutti i bolli speciali, anche se già usati, in modo da poterli cercare presso commercianti o collezionisti. Purtroppo la sua proposta non è attuabile, a causa del gran numero di bolli speciali che ridurrebbero queste note a una rubrica di marcofonia. A coloro che desiderano seguire assiduamente il settore dei bolli speciali italiani, suggerisco di tentare di farsi mandare dal Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni, Direzione Generale, Via del Seminario, Roma i comunicati per la stampa e per la radio. Con un po' di fortuna la richiesta potrebbe capitare sul tavolo di un funzionario convinto dell'utilità di diffondere la filatelia e pertanto sensibile alle esigenze dei collezionisti. Se il tentativo andasse a vuoto, conviene mettersi in contatto con l'ANCAL, Associazione Nazionale Collezionisti Annuli Italiani, via Tommaso Grossi 21 - 10126 Torino, che pubblica un utile notiziario.



Giorgio Biamino

l'Unità

sabato 1 - venerdì 7 marzo



Nella foto: un'immagine del film «L'uomo di Aran»

Alla «TV dei ragazzi» un ciclo dedicato a Robert Flaherty

L'occhio del Polo e della giungla

Non è un fatto nuovo: le scelte cinematografiche della «TV dei ragazzi» sono spesso migliori di quelle per gli adulti. Speriamo che siano molti anche i «grandi», nelle prossime settimane, ad avere la possibilità di seguirne durante il pomeriggio sul programma nazionale il ciclo dedicato a Robert Flaherty a cura di Sebastiano Ronco e presentato da Anna Maria Gambineri (inizio giovedì 6 marzo) che comprende quattro film del grande documentarista americano: *Nanook Peschimese* (1922), *L'uomo di Aran* (1934), *La danza degli elefanti* (1937) e *Louisiana Story* (1948). Date, come si vede, non recentissime, che risalgono in parte all'anteguerra e addirittura all'epoca del cinema muto. Ma la scoperta non sarà tale solo per i giovanissimi, perché la circolazione delle opere di Flaherty è sempre stata limitata e la loro «classicità», come frequentemente accade, non ne ha agevolato la popolarità. Apprezzato dai critici, osannato nelle cineteche, premiato in accademie, festival e circoli internazionali, il cineasta-esploratore del Michigan era ancora, quando morì nel 1951, un vecchio che nessun produttore si azzardava a finanziare proprio come quando era giovane.

Documentarista lo abbiamo chiamato, ma bisogna intenderci. Il cinema di Flaherty sfugge ogni catalogazione e non obbedisce che a se stesso. Più delle «attualità ricostruite» del Lumière e d'altri primitivi: una situazione reale come base dell'azione, e poi l'uomo partecipa e artefice di quell'azione che si improvvisa attore: l'interpretazione dell'uomo si trova sempre al centro del lavoro. In opposizione, per esempio, alle teorie di Dziga Vertov che postulavano l'annullamento di ogni mediatore, Flaherty mirava a fornire un attestato di realtà non solamente perché lo spettatore ne trasse oggettiva conoscenza, ma soprattutto perché la avvicinesse come tema stabilito e finito, in forme e valutazioni non mutabili. Il suo segreto consisteva in una gelosa decantazione

di paesaggi e figure, che accomunava certe situazioni tipiche e dava loro un senso univoco e univale per l'intera sua opera e per l'intero mondo: il pescatore arctico Nanook come fratello dell'uomo di Aran e dei pionieri della Louisiana.

Carattere difficile, autore avvezzo a non contare i tempi di lavoro (quindici mesi nella Baia di Hudson per girare *Nanook*, due inverni a Inishmore per *L'uomo di Aran*) e a diradare invece intorno a sé i collaboratori (*Nanook* fu realizzato in pratica soltanto da Flaherty e sua moglie; *L'uomo di Aran* da una troupe di cinque persone; *Louisiana Story* con una cinepresa a 16 mm., per evitare il codazzo dei tecnici), sempre pronto a seguire la per-

viaggiatore solitario l'interesse delle grandi cose di Hollywood.

Qui appunto si determinano i contrasti. Film interrotti, altri ai quali Flaherty nega la firma, regie a quattro mani, compresa quella del famoso *Tabù* (1931) che egli abbandona prima della fine delle riprese lasciandone tutto il merito al co-autore, il tedesco Murnau, grand'uomo a sua volta ma intellettualmente lontano da Flaherty.

Flaherty parte per l'Europa. Ha già in mente le isole di Aran, giene ha parlato per la prima volta nel 29 un amico irlandese: «un paese così povero che i pochi abitanti non possiedono nemmeno un pugno di terra, tant'è vero che lo cercano avidamente e quando lo trovano negli anfratti

sentare ogni valore, la differenza stessa tra morte e vita. E ogni volta è la vita a vincere, anche nella solitudine, anzi cementata e esaltata da questa solitudine».

Flaherty non considera suo il film seguente, *La danza degli elefanti*, che va a dirigere in India, nello stato del Mysore, e che è tratto da un celebre racconto di Kipling. Gli inserti di finzione che gli sono richiesti e poi le mansioni del produttore Korda lo portano a un'ennesima rescissione di contratto. Più amara sarà la pillola che, tornato in patria, dovrà ingoiare da parte del Ministero dell'Agricoltura che vuole da lui un documentario, *La terra* (1941), sul fenomeno dell'urbanesimo e della crisi contadina negli Stati Uniti. Flaherty lo imposta criticamente, denunciando le colpe del governo di fronte alla disoccupazione e allo sfruttamento dei piccoli agricoltori. «ai quali non va — è detto nel commento — nemmeno un chicco dei fucini di grano che escono dai silos». Washington blocca il film giudicandolo troppo pessimistico per lo spirito della nazione in guerra; ma dopo il '45, anziché rivedere questo giudizio, provvede a distruggere quasi tutte le copie esistenti. Tra due incendi di pellicola è racchiusa la vita cinematografica di Flaherty, uomo senza paura.

Tra due incendi di pellicola è racchiusa la vita di un grande documentarista che fu la bestia nera della produzione ufficiale. Gli si chiedeva reclame e lui faceva poesia - Spesso le scelte cinematografiche per i giovani sono migliori di quelle per adulti

sonale ispirazione, anche quando il film che gli si commissionava doveva essere tutt'altro, il cineasta giramondo era ovviamente la bestia nera del cinema ufficiale, e lo ricambiava di pari tanto i padroni del vapore in America e in Europa, nessuno se ne è mai tenuto altrettanto distante, anche fisicamente. Era di scorsa dura. Aveva veduto andare a fuoco cinque mila metri di pellicola da lui girata alla Baia di Baffin e alle isole Belcher, e già montata e pronta per la proiezione — in sostanza il suo primissimo film — a causa di una sigaretta accesa incautamente accanto a una bobina di pellicola in un laboratorio di Toronto. Non aveva più denaro, per ricominciare. Una ditta francese di pellicole gli propose un documentario pubblicitario da girarsi nell'estremo nord. Flaherty riparte e crea *Nanook*; gli si chiedeva reclame e aveva fatto poesia, ma il successo è vasto e richiama sul

delle scegliere lo raccolgono come un tesoro per piantarvi una semente». Prima, però, il regista prende contatto con la scuola documentaristica britannica, senza inserirvisi, com'è suo costume, ma recando nuove idee e nuovo linguaggio. Lo stesso John Grierson, esponente massimo del movimento, ammetterà in seguito che Flaherty «ha riscattato il documentario inglese dal potere del metodo impressionistico. Ci siamo preoccupati non più degli effetti sinfonici, ma dei temi dei nostri film, aspettandoci tutto dall'osservazione diretta e coscientiosa di un procedimento...».

L'uomo di Aran a sua volta ha questo taglio, che però Flaherty sa trasformare in un suo lirismo sonante e roccioso, aprendo tra i suoi «eroi» isolani e la natura circostante una specie di dialettica essenziale, inesorabile: l'essere o non essere, oppure l'avere e non avere, degli abitanti ai limiti del mondo, per cui una barca può rappre-

Tino Ranieri