Incontro con l'attore

Tre impegni di rilievo per Mastroianni

Dopo aver preso parte, nel '74, ad un solo film (*La pupa del gangster*) Marcello Mastroianni ha intenzione quest'anno di mettere da parte apatia e insicurezze per tornare sul *set* a riprendersi quel ruolo che gli spetta, in una ristretta rosa di «protagonisti assoluti» del cinema italiano. Attualmente l'attore è impegnato accanto a Laura Antonelli nella *Divina creatura* del regista Giuseppe Patroni Griffi, dal romanzo di Luciano Zuccoli e, contemporaneamente, nell'adattamento cinematografico di *Per le antiche scale* di Mario Tobino, che Mauro Bolognini ha ormai in avanzata fase di lavorazione. Subito dopo, lo attende un altro cimento con un'opera letteraria tradotta in immagini: sarà l'interprete principale della *Donna della domenica*, un film che Luigi Comencini, in collaborazione con gli sceneggiatori Age e Scarpelli, ha tratto dall'omonimo «giallo» di Fruttero e Lucentini. Fra questi tre impegni, Mastroianni troverà persino il tempo di recarsi a Cannes, con Paolo e Vittorio Taviani, per presentare *Allonsanfan*, inserito nel cartellone della *Quinzaine des réalisateurs*.

Allonsanfan è, insieme con *La grande abbuffata* e *Non toccare la donna bianca* di Marco Ferreri, il film che l'attore considera tra le sue cose migliori di questi ultimi anni, tutto sommato avari di occasioni «davvero eccitanti». Comunque, Mastroianni non rimpiange nulla, né porta rancore a se stesso per le prove meno soddisfacenti. Lo dimostra ricordando il suo affettuoso «tradimento» nei confronti dell'amico Ettore Scola, che lo voleva assolutamente nel *cast* di *C'eravamo tanto amati*, per la parte dell'intellettuale provinciale e «cinematico» che sarebbe poi toccata a Stefano Satta Flores. «Ho rifiutato — afferma l'attore — perché i miei connotati troppo "riconoscibili" avrebbero condizionato la fisionomia del personaggio. E' stato meglio così, come tutti hanno potuto constatare. Del resto, certe soluzioni dell'ultimo minuto alla fine, spesso, si rivelano le migliori. A confermarlo, basta rammentare che Germi mi scelse per *Divorzio all'italiana* solo dopo esser stato costretto a rinunciare ad altri interpreti che, almeno teoricamente, ritenevo più adatti di me».

Mastroianni ribadisce dunque il suo amore per il cinema, anche se confessa di essere uno spettatore non proprio assiduo. A teatro, però, non ci tornerebbe, perché pensa che non vi siano, al *momento «autori capaci* di scrivere testi attuali e di facile presa su un pubblico popolare, come tanti bei film che si son visti in questi ultimi anni. Solo al cinema — aggiunge — oggi la gente sente parlare di sé e dei suoi problemi, è messa in condizione di riconoscersi e di comprendersi».

d. g.

NELLA FOTO: Marcello Mastroianni.

Per la Scala Grassi chiede un incontro con il sindaco Aniasi

MILANO, 7

Paolo Grassi ha chiesto un incontro con il sindaco di Milano, Aldo Aniasi. Sui motivi della richiesta Grassi non ha rilasciato dichiarazioni. Da informazioni raccolte in ambienti vicini al sovrintendente della Scala si è appreso che il colloquio dovrebbe avere come oggetto la difficile situazione finanziaria dell'Ente di gestione del Teatro. La data dell'incontro non è stata ancora fissata.

Da Roma novità e conferme della musica popolare

Novità e conferme alle due serate di musica e canti popolari regionali organizzate al «Jolly» di Roma dall'Associazione nazionale Amici dell'Unità. Una panoramica di indubbio interesse che, pur con inevitabili lacune, è riuscita ad offrire al numeroso pubblico presente un quadro vivo e stimolante sul lavoro di ricerca e di riproposta che un nutrito schieramento di gruppi e singoli cantanti porta avanti attorno all'inesauribile e prezioso patrimonio della musica popolare del nostro Paese.

Il «Folkincontro» muoveva proprio da tale necessità e la risposta in questo senso è stata positiva, sia per le novità (il Gruppo operaio di Pomigliano D'Arco e Muzzi Loffredo), sia per le conferme d'impegno e di serietà di lavoro venute dal Duo di Piadena, dai Gadaleta, da Daisy Lumini, da Tony Cosenza e altri ancora.

Il Gruppo di Pomigliano, composto di operai dell'Alfasud, dell'Aeritalia e da studenti napoletani, si è imposto come l'autentica novità di questa rassegna. Esso si costituisce spontaneamente durante una festa popolare in un comune dell'entroterra vesuviano e spontaneamente si organizza per recuperare uno spazio culturale e una peculiare espressività popolare quasi totalmente avvilita dalla trasformazione socio-industriale della zona.

Il gruppo si esibisce in assoluta semplicità, secondo i canoni del più autentico teatro popolare. Luogo di elezione sono le piazze dei piccoli centri campani dove il pubblico divertito e coinvolto nella *sceneggiata*; è dunque, quello del teatro, un palcoscenico angusto per questo gruppo che ha bisogno di spazi naturali, di luce, di colore. E tuttavia proprio al *Jolly* gli operai di Pomigliano hanno offerto una brillantissima rappresentazione della *Canzone di Zeza*, il quasi mitico personaggio che rappresenta la donna del popolo, la napoletana intrigante che riesce sempre a dominare il marito Pulcinella. Sono seguite *tammurriate* scritte dallo stesso gruppo sulla vita dell'operaio all'Alfasud, sulle elezioni e un suggestivo rito propiziatorio di primavera.

Molto belli anche i canti abruzzesi e laziali di Ettore e Donatina De Carolis e le ninne nanne del Gargano presentate da Eugenio e Carmelita Gadaleta. Nelle proposte di Muzzi Loffredo, Dodi Moscati e Otello Profazio la riscoperta del mondo contadino, arcaico e magico, il mutarsi della sua dimensione culturale nel risveglio ad una civiltà attuale e presente.

p. gi.

L'opera di Verdi ha aperto il Maggio fiorentino

«Macbeth» convenzionale in un quadro di pacchiana mondanità

La regìa di Enriquez, ancorata alle più viete tradizioni del teatro melodrammatico, condiziona anche l'esecuzione musicale diretta da Muti - Una dichiarazione dei sindacati, letta in un intervallo ricorda a un pubblico da gran gala le difficoltà economiche del Comunale e reclama la riforma

Dal nostro inviato

FIRENZE, 7

In un allegro clima di gran gala, nonostante l'annunciata austerità e i multipli ammazzamenti del *Macbeth* verdiano, il trentottesimo Maggio ha preso il via. Cataste di azalee di un bel viola pallido all'ingresso e in sala, variopinte *toilettes* da gran sera, acconciature elaborate (persino un paio sormontate da torri argentee), gioielli scintillanti: tutto l'armamentario, insomma, di una mondanità un po' pacchiana e fuori del tempo, ma più decisa che mai a farsi valere. Sembra che la buona borghesia di Firenze, di fronte alle preoccupazioni di questo Maggio, cominciato senza i mezzi per andare avanti, abbia deciso di godersi la serata tra le poltroncine rosa, lasciando i guai al futuro.

Guai non lontani e non piccoli, come ha ribadito un comunicato degli organismi sindacali letto alla ribalta tra il secondo e il terzo atto, in cui si ricorda che la stagione si apre grazie all'impegno dei lavoratori non pagati. In tale situazione abnorme, i dipendenti del Comunale reclamano con forza la riforma necessaria a dare a tutti i cittadini un teatro ordinato e democratico, centro di autentica cultura. Quella riforma, cioè, tante volte promessa dal governo (ancora una volta il rappresentante del Ministero dello Spettacolo presente alla serata ne ha annunciato il rapido avvio) e sempre elusa. Questi propositi dei dipendenti del Comunale dimostrano la coscienza delle masse, ma, almeno iersera, apparivano in netto contrasto tanto con gli umori festaioli del pubblico quanto col gusto di uno spettacolo che, prendendo a pretesto il *Macbeth* di Verdi, radunava emblematicamente tutte le caratteristiche negative del melodramma all'italiana: inutile fasto, caos stilistico, approssimazione e vecchie glorie.

Un genere di spettacolo, insomma, tipico di un teatro che, come un miliardario fallito, conserva le abitudini dei tempi ricchi: spreco macchinoso delle scene, costumi sfarzosi, affollamento delle masse, gran sfilate di bandiere e chi più ne ha più ne metta. Autore primo di questo allestimento è Franco Enriquez, coadiuvato dallo scenografo Bruno Garofalo e dalla costumista Elena Mannini. Tutti e tre del *Macbeth* han compreso soltanto il lato decorativo, anziché lo sforzo di Verdi di rompere le convenzioni melodrammatiche per affrontare il gran tema shakespeariano dell'uomo di fronte al potere. Tema poetico e umano, che Verdi andrà approfondendo per mezzo secolo, assieme ai propri mezzi espressivi, e di cui questo *Macbeth* giovanile è un sorprendente annuncio.

Scritto per la Pergola di Firenze nel 1847 (e poi rivisto e arricchito per Parigi nel 1865) il *Macbeth* sta tutto nella tragedia dell'eroe che, spinto dalla diabolica moglie, si fa assassino del suo re per amore della corona; e poi, prigioniero della logica del trono, accumula altri delitti e sprofonda nel sangue e nei rimorsi sino a quando la morte lo libera. Dramma fosco, nutrito da una violenza interiore che induce Verdi ad uscire dallo schema elementare della sua prima maniera per addentrarsi nei meandri di una contorta psicologia. Non più la schematica contrapposizione tra amanti e traditori, tra buoni e cattivi chiarita dall'impennata melodica e vocale; ma un labirinto di sentimenti oscuri, di passioni malvage e di umane debolezze che richiedono un calore musicale carico di ombre equivoche.

A trentatre anni, tra l'*Attila* e *I Masnadieri*, Verdi può soltanto muovere i primi passi nel nuovo stile; ma è pur sempre straordinario come egli riesca a piegare le vecchie forme ai bisogni nuovi, dipingendo le nordiche atmosfere in cui vivono le streghe, le notturne angosce degli eroi insonni, il furore e la disperata rassegnazione. Nel '65 con ben altra esperienza, correggerà alcune ingenuità rialzando il tono degli episodi culminanti; ma la grande scena delle streghe quella del delirio di Macbeth e quella del sonnambulismo della Regina son già nella prima stesura.

S'intende perché il Giusti, *tutto preso dall'ansia risorgimentale*, ripugnasse a queste novità che intorbidivano lo schema di un teatro popolare e rivoluzionario; e nella sua lettera al Verdi, spedita dopo la prima del 14 marzo 1847, lo incitasse ad abbandonare le fantasie straniere per tornare allo stile «italiano» di un melodramma incitatore di sentimenti veri e patriottici. Ma Verdi vedeva più in là. Scavava già nel terreno del domani e, senza dimenticare la tematica patriottica (basti il gran coro della «patria tradita»), scorgeva le tensioni che stavano al fondo di una società ricca di luci e di ombre, di dubbi e contraddizioni dietro la esaltante apparenza dell'unità risorgimentale. Il *Macbeth*, insomma, è già il dramma del *domani, anche se solo in parte* intuito e realizzato.

Per Enriquez e i suoi collaboratori è invece il dramma dell'ieri. Tutte le loro soluzioni appartengono, infatti, alla tradizione più vieta del teatro melodrammatico, senza sforzi di rinnovamento stilistico. Scene e costumi mancano di qualsiasi unità: si passa dai blocchi d'antracite dell'antro delle streghe, alle prospettive del castello disegnate secondo il ricordo degli Anni Trenta, per poi addentrarsi in una foresta *Liberty* prima di aprirsi alle prospettive di cieli proiettati. I costumi, del pari, variano dal primitivismo di Macbeth alla decadenza della Lady abbigliata da Clitennestra straussiana, ai guerrieri in *kilt* sozzese o in cotte argentee da *Lohengrin* per non parlare delle streghe non più orribili nei loro rilucenti abiti di gala.

Il tutto, è evidente, rientra nella concezione facile e fragile di Enriquez, che cerca di far spettacolo coi mezzi più ovvii, sfruttando i macchinismi scenici (la passerella inutilmente fragorosa), la oleografia dei lustrini e, se occorre, come nella marcia degli esuli, un'eco di Madre Coraggio o, nella battaglia finale, un ricordo di Polanski. C'è di tutto, e tutto confuso e maldestro: ospiti e cortei di guantieri pigiati tra i tavoli nella scena del banchetto; vessilli sventolanti in ogni occasione, sino al gran bucato della vittoria coi lenzuoli casalinghi sulle aste delle bandiere; gesti di realismo grossolano, stile Lady Macbeth che, mentre il marito ammazza Duncano, beve un sorso in cortile dal suo «nappo notturno». Tutto Enriquez, insomma, il più banale, il più superficiale e, s'intende, il più costoso, secondo il gusto mondano degli abbonati che vogliono veder molto anche se capiscono poco.

In questo quadro, come sempre accade, la parte musicale appare sconvolta. Il maestro Riccardo Muti, s'intende, ha certe felici impennate romantiche nei momenti di massima tensione, ma — forse anche a causa delle condizioni incerte in cui è nato lo spettacolo — non scava troppo tra le pieghe della scrittura verdiana, né raggiunge quell'equilibrio tra orchestra e palcoscenico richiesto da una realizzazione che pretende di imporsi.

Vero è che la compagnia di canto e tutt'altro che felice. Il *Macbeth*, si sa, è un'opera con due soli protagonisti. Tutti gli altri, secondo la definizione verdiana, sono «secondi» o «comprimari». Occorre quindi una coppia eccezionale per sostenere il dramma. Proprio quel che è mancato. Mario Petri, nei panni del protagonista, è un ex grande cantante che, grazie all'intelligenza musicale e alla tecnica abilissima arriva sino all'ultima nota, e ogni tanto ha anche momenti assai felici. Ma la quantità di ripieghi cui deve ricorrere, tra salvataggi ed emissioni di fortuna, è tale che la sostanza del personaggio rimane inespressa: il suo Macbeth non è un eroe tragico, ma un essere patetico e incerto che ricorda semmai un Amleto.

Gwyneth Jones è l'opposto. Di voce ne ha da vendere e, infatti, cerca di venderne più che può. La sua Lady Macbeth è quindi più aggressiva che diabolica, più tragicamente estroversa, persino nel «sonnambulismo», che equivoca e meditata. E' splendida, insomma, nella parte di «bravura», ma le manca proprio il colore cupo dell'anima, la «raucedine» pretesa da Verdi per il personaggio.

Tra questi due poli, sta un eccezionale Aage Haugland nella parte purtroppo brevissima di Banco, oltre a Franco Tagliavini che intona con bella proprietà la famosa aria di Macduff, e Maria Borgato (Dama), Carlo Del Bosco (Medico), Giuliano Bernardi (Malcolm) e tanti altri, compreso il coro, impegnatissimo, che si è guadagnato un applauso a scena aperta col famoso passo «degli esuli». Si aggiunga la prova dell'orchestra e l'assieme, dal punto di vista musicale, non manca di dignità, anche se restiamo ben lontani da certe edizioni memorabili.

Il pubblico, un pubblico tanto ben vestito quanto ben disposto, ha quindi applaudito con calore, tributando soprattutto a Muti, considerato come una sorta di salvatore della patria, autentiche ovazioni. Noi, non avendo l'onore della cittadinanza fiorentina, avremmo preferito che salvasse il *Macbeth*. Ma non si può avere tutto.

Il Maggio quindi comincia con una serata fastosa. Come proseguirà, con quali scopi — tagliato fuori com'è da ogni legame con la regione — con quali mezzi finanziari è un altro discorso. E' il discorso di una riforma che tocca tutta l'organizzazione musicale italiana, e quella fiorentina in particolare, umiliata dalla presenza di un commissario e dall'attività di una Democrazia Cristiana particolarmente ottusa, ed estranea alla cultura. Il che, a Firenze, non è dir poco.

Rubens Tedeschi

le prime

Cinema

L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale

Nell'inverno del 1944, una sgangherata autocorriera viaggia per le gelate campagne emiliane. Dal nudo paesaggio traspaiono i segni della guerra, della fame dell'oppressione nazifascista. Due repubblichini e un'«ausiliaria» sequestrano il mezzo di trasporto e quanti vi stanno sopra: donne, anziani, bambini; involontari testimoni dei crimini di quel gruppetto di scellerati, gli innocenti saranno uccisi e fatti sparire, un po' alla volta. Alla fine del sanguinoso itinerario, la stessa sorte toccherà al ragazzo, Athos, che abbiamo visto partire coi libri di scuola fra le mani, e attraverso i cui occhi, via via più consapevoli, avremo assistito ai complessi degli eventi. Egli avrebbe potuto forse salvarsi, accettando d'imbrancarsi con i carnefici. Ma la sua scelta, pagata al prezzo della vita, e ben diversa, ad esempio, da quella del «Lacombe Lucien» di Louis Malle, al quale pure per certi versi assomiglia il giovanissimo protagonista della vicenda cinematografica qui sintetizzata.

Regista e produttore indipendente, inviso alla distribuzione e quasi ignorato dal pubblico, Gian Vittorio Baldi ci offre dunque, con questo film che è di gran lunga il suo migliore, un messaggio *limpido e serrato*: in circostanze storiche di emergenza, come quelle della lotta di liberazione, un sano istinto di classe, prima ancora di una aurorale coscienza politica, è guida chiara a prendere posizione dalla parte giusta, e non c'è sofisticazione intellettuale (alla Louis Malle, appunto) che possa occultare una così semplice verità.

Ma *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* ha valore anche per il modo franco e netto col quale mostra l'approdo estremo del fascismo, di ogni tipo di fascismo: la delinquenza pura, il sadismo organizzato, l'assassinio come pratica corrente. Donde la grande attualità tematica del racconto, che con dura efficacia ritrae, nei massacratori di ieri, padri degli esecutori delle stragi di oggi. Il tutto in uno stile aspro e scabro (sonoro in presa diretta, «macchina» portata a mano, colore acre, di stampo documentaristico, niente commento musicale) che, specialmente nel taglio e nel montaggio delle immagini, rimanda ai Rossellini degli anni d'oro, maestro dichiarato di Baldi. La realistica forza della rappresentazione è solo in qualche misura attenuata dal sapore a volte letterario dei dialoghi e da alcuni compiacimenti formali, che tuttavia non inficiano il risultato di insieme, cui concorre anche l'impegnativa prova degli attori: l'inedito ed espressivo Luca Bonicalzi, un Lino Capolicchio assai incisivo, John Steiner, Macha Méril, Della Boccardo, Riccardo Cucciolla, Lidia Biondi, Giovannella Grifeo in evidenza fra gli altri.

Rifiutato dall'Italnoleggio, *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* viene distribuito dalla cooperativa «Nuova comunicazione» dell'ARCI-UISP.

ag. sa.

Tommy

In un ordine squisitamente cronologico, *Tommy* degli «Who» può dirsi la prima «opera» del *rock*: concepita dal chitarrista Pete Townshend tra il '68 e il '69, essa precede infatti la quasi sinfonica *Athom Heart Mother* del Pink Floyd, la coreografica *Hair* di Rado e Ragni e quell'abile compromesso tra musica, spettacolo e dissacrazione che è *Jesus Christ Superstar* di Rice e Webber, ma non dice nulla a proposito delle inquiete «generazioni atomiche», non propone neppure un messaggio semplicemente «giovanile». Al contrario, *Tommy* rappresenta — oggi che le immagini della sua trasposizione cinematografica vanno ad offrire magniloquente e docile contrappunto alle partiture originali — quell'insensato romanzo d'appendice di cui la storia del *rock* non sentiva certo il bisogno, poiché tradisce clamorosamente una sua ideale configurazione antiretorica.

Nel *musical* diretto da Ken Russell, dunque, una simile *gaffe* assume proporzioni macroscopiche, irritanti. Con tono ora isterico, ora malinconico, il più delle volte compiutamente melodrammatico, *Tommy* descrive in un clima di sinistra euforia la lacrimevole vicenda di un giovane orfano, divenuto cieco, sordo e muto in seguito ad un trauma remoto e rimosso. Tommy viene atrocemente brutalizzato da amici e congiunti fino a che, in un estremo moto di ribellione, saprà imporsi alla sua tragica condizione diventando un «mago del flipper», eroe temuto e venerato, assurto infine a redentore di un'umanità cinica e abietta.

Nel minestrone onirico zeppo di spezie edificanti, il regista di *Donne in amore* ha collocato la più vieta elegia dei rapporti familiari, stampo *Balocchi e profumi*: la «corsa al *kitsch*» è esplicita, però non attenua mai la mistificazione pacchiana, anzi la esaspera. Quasi in antitesi rispetto all'analogo, indimenticato *Privilege* di Peter Watkins, *Tommy* non rifiuta bensì incoraggia quella rozza mercificazione del sentimento di rivolta o di una indefinita emotività vista come valvola di sfogo, che da sempre incombe sul *pop*. Tra gli interpreti, numerosi musicisti britannici, tra cui i quattro «Who» (il cantante del gruppo, Roger Daltrey, è Tommy), con l'aggiunta di Oliver Reed, Ann Margret e Jack Nicholson.

d. g.

Il mio uomo è una canaglia

«Nato per vincere» è il titolo originale del film che è anche il tatuaggio che il protagonista, un ex parrucchiere, vittima della droga, che entra e esce dalla galera, porta inciso sul braccio, proprio là dove si inietta il veleno. E' un piccolo uomo, davvero non un «vincitore», ma un «vinto» per antonomasia, che seduto su una panchina attende sempre la «dose» ma questa può essere anche mortale, come avviene per un suo amico. E, come accade a molti drogati, è ricattato sia dagli spacciatori sia dalla polizia: ognuno se ne serve per i suoi scopi, senza pietà.

Il mio uomo è una canaglia è un film interessante non tanto per la vicenda, assai semplice e non nuova per gli schermi, quanto per certi quadri d'ambiente e per una sottile vena d'angoscia che lo pervade tutto il tempo. Angoscia di chi non riesce a liberarsi del vizio della droga, il cui bisogno somiglia «ad avere dentro qualcosa che ti strappa l'anima», come dice il personaggio in una scena che ricorda, lontanamente, *L'uomo dal braccio d'oro* di Preminger.

Girato negli Stati Uniti qualche anno fa dal regista cecoslovacco Ivan Passer, il racconto cinematografico si avvale di un bravo George Segal — anche se a momenti un po' troppo gigione —, cui fanno da contorno una felice Karen Black, nella parte dell'amante che tenta di salvarlo, Hector Elizondo, Paula Prentiss e Robert De Niro in una figura di contorno (ma allora non aveva ancora vinto l'Oscar)

m. ac.

RAI TV controcanale

TAPPA DI TRASFERIMENTO — *Non è facile, tutt'altro, riuscire a tener desta l'attenzione e la curiosità dei telespettatori mostrando loro, per un'ora intera, quasi esclusivamente le immagini di un fiume, per quanto suggestivo, misterioso e maestoso come il Congo. Bisogna dire però che Alberto Moravia e Andrea Andermann in viaggio di trasferimento, nella seconda puntata di Alcune Afriche, da Brazzaville, capitale della Repubblica popolare del Congo, a Bangui, capitale della Repubblica Centrafricana, a bordo di un battello in navigazione sul grande fiume sono sostanzialmente riusciti a tanto.*

Certo, ci sono stati alcuni momenti «di stanca», nei quali il film ha rischiato di finire anch'esso sulle secche come i convogli di tronchi di albero che abbiamo visto arenarsi durante il trasporto lungo il fiume: tuttavia, con i rapidi quizzi del commento di Moravia e soprattutto con l'abile uso della macchina da presa ad opera di Andermann, i pericoli di far naufragio nel Congo sono stati aggirati, almeno sul piano dello «spettacolo».

Protagonisti di questa puntata erano per l'appunto il fiume e la natura che gli fa corona, con le sue foreste, ora rade, ora fittissime e quasi umane, con i suoi silenzi resi più profondi dai rumori degli animali, con i suoi uragani improvvisi e devastatori, con la sua monotonia, appena interrotta dai minuscoli villaggi di indigeni lungo le sponde, dalle imbarcazioni dei pescatori, dalle quasi impercettibili modificazioni del paesaggio. Ci pare che Andermann abbia saputo cogliere tutto ciò, restituendoci le sue impressioni, le sue sensazioni, attraverso le immagini ora placide e lente del «grande lago» che in alcuni punti è il Congo, ora angosciose e allo stesso tempo imponenti del violento temporale che spazza la foresta, ora furtive e sfuggenti della notte equatoriale.

Laddove, invece, il discorso si inceppava, e a nulla valevano le immagini, era nella ricostruzione dell'altro viaggio, sempre sul Congo, che parallelamente al primo Moravia svolgeva attraverso tre scrittori: Joseph Conrad, Andre Gide, Louis Ferdinand Celine. Le loro diverse valutazioni del colonialismo, intrise tutte e tre di ambiguità e di conservatorismo, l'imperfezione umana che Conrad poneva, quasi a giustificarlo, al centro della sua denuncia del colonialismo nel suo Cuore di tenebra; la confusione razionalistica del Diario di Gide, relativa ai modi e non al perché della dominazione coloniale, la contaminazione fra razze e civiltà che portava Céline a condannare il colonialismo in chiave qualunquistica e fascistica, hanno finito per pesare negativamente sul discorso di Moravia, che pur denunciando i limiti delle diverse posizioni dei tre scrittori, è approdato lui pure ad una serie di considerazioni pietistiche nei confronti dell'Africa, una volta colonizzata e oggi in via di affrancamento.

Il problema è proprio in quell'«oggi»: se è letteralmente apprezzabile un viaggio dentro l'Africa attraverso l'ottica, sia pur fortemente criticata da Moravia, con cui l'hanno vista alcuni grandi intellettuali vissuti parecchi decenni fa, politicamente oggi il discorso non regge più se prescinde da un'analisi, politica appunto, dell'imperialismo, e dalle conseguenze che ne hanno tratto i giovani Stati africani che se ne sono liberati.

L'Africa, come Moravia ben sa e ha detto nella prima puntata, non è uguale dappertutto, e lo ha ripetuto mettendo a confronto l'Africa di Kinshasa con quella di Brazzaville. Altrimenti il rischio è quello di scambiare sempre e dappertutto un bulldozer, come quello che abbiamo visto mentre sradicava gli alberi della foresta per un internale e catastrofico strumento di oppressione e di sfruttamento inventato dal «diavolo bianco». Fin troppo spesso, purtroppo, il catastrofismo ecologico fa dimenticare che, con i bulldozers, si costruisce anche il socialismo.

vice

oggi vedremo

VITA DI MICHELANGELO (1°, ore 20,40)

In occasione del quinto centenario della nascita di Michelangelo Buonarroti, la televisione ripropone lo sceneggiato televisivo scritto da Giorgio Prosperi e diretto da Silverio Blasi, trasmesso per la prima volta nel 1964. Questa sera va in onda la prima parte, che ha per titolo *Il David*. Tra gli interpreti figurano Gian Maria Volonte (nei panni di Michelangelo), Carlo D'Angelo, Loris Gizzi, Andrea Checchi, Antonio Battistella, Andrea Lala, Pierluigi Zollo, Massimo Foschi, Guido Bertone, Franco Balducci e Riccardo Cucciolla, al quale è affidato il racconto «fuori campo».

A TU PER TU CON L'OPERA D'ARTE (2°, ore 22,15)

Anche sul secondo programma, Michelangelo Buonarroti spadroneggia: niente da obiettare, tranne l'assurdo criterio di scelta dei programmatori televisivi, che sembrano ancora una volta cercare la *gaffe* a tutti i costi. La rubrica curata da Franco Simongini e presentata da Cesare Brandi offre stasera, infatti, un breve servizio per mostrare ai telespettatori «Tondo Doni» di Michelangelo, custodito agli Uffizi di Firenze: si tratta di un dipinto considerato uno dei vertici di tutta l'arte del Cinquecento, capolavoro di sapienza strutturale dell'immagine.

JAZZ CONCERTO (1°, ore 22.15)

Al noto contrabbassista statunitense Charlie Mingus è dedicato l'odierno *special* — diretto da Pino Adriano — dal programma *Jazz concerto*. Il jazzista afroamericano è ritratto accanto alla sua nuova formazione, un quintetto di giovani che lo ha accompagnato di recente in *tournée* nel nostro paese.

Grande pubblico giovanile per Nono a Pisa

PISA, 7

Alla Scuola normale superiore di Pisa si è svolto ieri, alla presenza di docenti dell'Università e di un numerosissimo pubblico giovanile, un incontro-dibattito con Luigi Nono sui problemi della musica nella società di oggi.

In serata è seguito al Teatro Verdi un concerto-lezione del compositore veneziano, aperto gratuitamente a tutti, nel corso del quale è stata presentata anche, in «prima» nazionale, *Per Paul Dessau*, la più recente opera di Nono. Dell'importante avvenimento daremo più ampia notizia domani.

Pontecorvo farà un film con Brando su Wounded Knee?

LOS ANGELES, 7

Gillo Pontecorvo ha ricevuto l'invito a dirigere negli Stati Uniti un film sulla lotta dei pellirosse di Wounded Knee nel 1973, di cui sarà protagonista Marlon Brando.

Il regista italiano, di passaggio all'aeroporto di Los Angeles, reduce da un sopralluogo nelle riserve indiane del West, ha dichiarato di non avere ancora deciso se accettare o no l'invito, e ciò non tanto per una sua incompatibilità di carattere con Brando (il quale, del resto, ha segnalato proprio lui il nome di Pontecorvo alla società produttrice) quanto per la sua scarsa conoscenza dei problemi e della gente degli Stati Uniti e per le prevedibili difficoltà derivanti dal dover «girare» con una *troupe* interamente americana.

Marlon Brando — da anni notoriamente impegnato in difesa delle minoranze oppresse del suo paese — interpreterebbe la parte di un avvocato bianco amico degli indiani, il quale svolge un complesso ruolo di mediazione tra gli insorti di Wounded Knee e il governo.

programmi

TV nazionale

12,00 Rubrica religiosa
12,30 Sapere
12,55 Nord chiama Sud
13,30 Telegiornale
14,00 L'ospite delle due
15,00 Melissa
Replica
16,00 La TV dei ragazzi
«Salto mortale: *Istanbul*».
Sesto episodio
17,00 Telegiornale
17,15 Le storie del cavallo
Il grattacielo del pinguino
17,45 Partita a quattro
19,15 Cronache italiane
20,00 Telegiornale
20,40 La vita di Michelangelo
21,15 Jazz concerto
23,00 Telegiornale

TV secondo

16,00 Sport
In diretta da Formia: telecronaca per il meeting internazionale di atletica leggera
18,15 Protestantesimo
18,30 Sorgente di vita
18,45 Telegiornale sport
19,00 Atlante
«Il boscimano del Kalahari»
20,00 Ore 20
20,30 Telegiornale
21,00 Spaccaquindici
22,15 A tu per tu con l'opera d'arte

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 8, 13, 15, 19, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Le canzoni del mattino; 9,15: Musica per archi; 9,30: Messa; 10,15: *Voi ed io*; 11,10: Le interviste impossibili; 11,30: Un disco per l'estate; 12,10: Quarto programma; 13,20: Tris d'assi: L. Dalla, O. Vanoni, Drupi; 14,05: L'altro suono; 14,40: Un pianoforte per P. Nero; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Filortissimo; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Musica in; 19,20: Intervallo musicale; 19,30: Jazz concerto; 20,20: Andata e ritorno; 21,25: *Hit parade* de la chanson; 21,45: Un classico all'anno: Il principe galeotto; 22,20: Concerto lirico, dir. P. Biondi.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno con; 8,40: Suoni e colori dell'orchestra; 9,05: Prima di spendere; 9,35: Un'orchestra d'Oltre Manica; 9,55: Un disco per l'estate; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: A tempo di rock; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Io la so lunga, e voi? 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 15: P. Faith o le canzoni dei Beatles; 15,35: Cararai; 17,30: Ultimissimo di S. Mendes; 17,50: Chiamato Roma 3131; 19,55: Supersonic; 21,19: Io la so lunga, e voi?; 21,29: Popoli; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

Ore 8,30: Haud in Haud; 8,45: Concerto di apertura; 9,30: Concerto dei premiati al XXI Concorso «Premio città di Treviso»; 11: Il coro di voci bianche; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Intermezzo; 15,15: Ritratto d'autore: G. Pugnani; 16,15: Il disco in vetrina; 17: Fogli d'album; 17,25: Classe unica; 17,40: Appuntamento con N. Rolando; 18,05: I grandi del jazz; 18,40: Per una interpretazione psicanalitica degli e osi della scoppia»; 19,15: Concerto della sera. Nell'intervallo: 21: Giornale del Terzo - Sette arti.

RADIO MONTECARLO STA CON TE
TANTA MUSICA
TANTE NOTIZIE
TANTI CONCORSI
RADIO MONTECARLO SI ASCOLTA IN TUTTA ITALIA
CON TANTO BRIO TANTA FANTASIA TANTA AMICIZIA
STAI ANCHE TU CON RADIO MONTECARLO
ORA ANCHE LA TUA RADIO RICEVE MONTECARLO SULLE ONDE MEDIE 701 kHz