Accettate le dimissioni

Allontanato il sovrintendente della Fenice

Ammannati si è dimostrato incapace di stabilire un corretto rapporto con il Consiglio di azienda - Accolta la richiesta espressa con un referendum dai lavoratori del Teatro

Dalla nostra redazione

VENEZIA, 21

Il sindaco di Venezia, Giorgio Longo, in qualità di presidente del Consiglio d'amministrazione dell'Ente lirico, ha assunto le redini del Teatro La Fenice, il cui sovrintendente, Floris Ammannati, ha rassegnato le dimissioni. Dopo una lunga riunione, questa notte, il Consiglio d'amministrazione, con voto unanime, ha accettato le dimissioni di Ammannati (che è, tra l'altro, anche segretario generale della Biennale), mentre a maggioranza ha accettato le dimissioni del vice presidente socialista Dinelli, dopo che nella precedente seduta le aveva respinte. Il sovrintendente dovrà ora essere sostituito dal ministro per il Turismo e lo Spettacolo su parere del Consiglio comunale di Venezia, che si insedierà dopo le elezioni del 15 giugno. Frattanto il sindaco, coadiuvato dal Consiglio d'amministrazione, svolgerà le funzioni del sovrintendente. Il Consiglio tornerà a riunirsi il 26 maggio per sostituire il vice presidente Dinelli, per nominare il direttore artistico e il direttore stabile dell'orchestra, e per preparare il programma della stagione lirica estiva, in collaborazione con il Consiglio d'azienda del Teatro.

Le dimissioni del sovrintendente Ammannati erano state chieste ancora nell'inverno scorso dagli stessi dipendenti dell'Ente lirico veneziano, attraverso un referendum interno che aveva raccolto l'80% di consensi. Ad Ammannati i lavoratori imputavano soprattutto il caos della gestione dell'azienda, una organizzazione delle attività musicali inesistente e una programmazione praticamente ferma, tanto da mettere in forse la stessa stagione musicale. Dal canto suo, Ammannati lamentava la mancanza di fondi per organizzare le attività.

Strane erano apparse, tuttavia, queste tardive motivazioni di Ammannati, se si tiene conto che mai, per il passato, aveva lamentato la mancanza di disponibilità finanziarie (che non c'erano mai state), mentre quelle che c'erano venivano adoperate malamente, senza una seria politica di controllo dei costi degli spettacoli. Nel chiedere quasi all'unanimità le dimissioni del sovrintendente i lavoratori denunciavano, infatti, l'incapacità (o la non volontà) di Ammannati di affrontare, in collaborazione con il Consiglio di azienda, i problemi del teatro. Le sue dimissioni, al di là delle motivazioni con le quali egli le ha date, nascono dall'assoluta incomprensione ormai stabilitasi fra lui e i dipendenti (i quali le hanno reclamate) e dal rifiuto di Ammannati di stabilire un corretto rapporto con il Consiglio di azienda, costituitosi nel corso delle lotte del settembre scorso e portavoce della nuova volontà dei lavoratori dell'Ente di contare nelle scelte della Fenice.

In fondo, anche le dimissioni di Dinelli si collocano in questa linea, stigmatizzata dai lavoratori del Teatro. Il posto di Dinelli, secondo quanto avevano dichiarato gli stessi dipendenti allorquando dette le dimissioni, accettate a maggioranza dal Consiglio di amministrazione la scorsa notte, era quello di stare accanto ai lavoratori per portare avanti insieme la battaglia per la riforma degli Enti lirici, unica strada per dare vitalità alle attività musicali italiane.

Nuovi commissari a Santa Cecilia e al Centro sperimentale di cinematografia

Il ministro del Turismo e dello Spettacolo ha nominato commissari della Gestione autonoma dei concerti dell'Accademia di Santa Cecilia e del Centro sperimentale per la cinematografia rispettivamente l'avvocato dello Stato Luigi Mazzella e il Consigliere di Stato Corrado Calabrò.

In autunno

A confronto in teatro due versioni del "Processo" di Kafka

La stagione teatrale accenna appena a finire e già si preparano i programmi per la prossima. La novità del giorno, per così dire, sta nell'annuncio che vedremo, al rialzarsi dei sipari, ben due spettacoli tratti dal *Processo* di Franz Kafka: uno è quello che metterà in scena Maurizio Scaparro, il quale utilizzerà l'adattamento di Peter Weiss, con Pino Micol come interprete; dell'altro si è data notizia ieri, nel corso di una conferenza stampa a Roma: sarà basato sul trio Bosetti-Ripellino-Missiroli. Giulio Bosetti aveva già annunciato, molti mesi fa, l'intenzione di essere l'interprete del *Processo* di Kafka nella riduzione di Angelo Maria Ripellino. Ora si sta passando alla realizzazione di questo progetto, e la regia è stata affidata a Mario Missiroli. Ripellino ha detto ieri che Missiroli è «il regista naturale per il suo adattamento del *Processo*». Di Missiroli egli ama «l'assiepamento, le strutture, l'afa».

Ripellino ha affermato di aver sfruttato gli elementi meno accessibili del *Processo*, soffermandosi sull'elemento «colpa» del testo e rivivendolo in chiave grottesca.

Ripellino, Bosetti e Missiroli non conoscono la linea della riduzione di Peter Weiss, ma presumono — data la precedente attività del drammaturgo tedesco — che egli abbia seguito una chiave politica. In tal caso, ma siamo nel campo delle supposizioni, avremo sì due *Processi*, ma di diversa impostazione.

Non si conoscono ancora gli altri interpreti del testo kafkiano, edizione Bosetti-Ripellino-Missiroli. Ci si avvarrà, naturalmente, dei componenti della Cooperativa Teatro Mobile (che fa capo a Bosetti), ma con nuove immissioni nella compagine. Ripellino, infatti, vorrebbe che fossero attribuite ad una sola attrice tre parti femminili: quelle della lavandaia, della signorina Bürstner e di Leni.

La «prima» assoluta — ha detto Bosetti — dovrebbe aver luogo a Trieste, poi lo spettacolo verrà a Roma, al Valle o al Quirino: anche questo è da decidere.

Non rimane che attendere il prossimo autunno, per mettere a confronto *Il processo* di Scaparro-Weiss con quello di Missiroli-Ripellino-Bosetti e con quello di Kafka, naturalmente.

m. ac.

Penultima giornata di concorso a Cannes

«Kung-fu» tipo super e un amuleto brasiliano

L'opposto spirito delle due contaminazioni: nel film di Hong Kong predomina l'avventura incredibile e spesso comica, in quello di Pereira Dos Santos il recupero del misticismo popolare - Raffinata staticità in «India song» della Duras

Dal nostro inviato

CANNES, 21

Mistero orientale a Cannes, presto disvelato. Il film più lungo tra quelli in concorso al Festival (tre ore secche, contro le due ore e cinquanta sia dell'algerino, sia del sovietico in programma domani) è anche il meno recente, essendo vecchio di cinque anni, circostanza che lo escluderebbe dalla rosa dei premiandi.

Lo diciamo perché non mancano gli entusiasti non solo tra i proiezionisti del Palais che finalmente si sono divertiti a metterlo in macchina, ma anche tra i soprafini critici francesi delle riviste di cinema, che credono di aver scoperto un'autentica pietra preziosa cinese. L'oggetto di tanta meraviglia proviene da Hong Kong, si chiama *Sha-nu* in originale e *Un tocco di Zen* con titolo occidentalizzato, lo realizzò e produsse, dopo aver rotto coi fratelli Shaw che dominavano e dominano da mandarini la produzione del Sud-Est asiatico, un cineasta nato a Pechino, King Hu, che è anche pittore, calligrafo, specialista di ideografia e di letteratura. Ma quando i distributori lo videro, lo trovarono troppo lungo e lo ridussero in due tronconi separati. Cannes avrebbe avuto il privilegio della «prima» mondiale nell'edizione completa.

Ne valeva la pena? Maurice Bessy, il *patron* della rassegna, risponde naturalmente di sì (è il suo mestiere) ma per un motivo falso, e cioè che si tratti di un «grande film artistico cinese». Accogliendo *Un tocco di Zen*, lo confessa lo stesso bollettino quotidiano, il Festival non fa invece che concedere un certificato di nobiltà cinematografica a un film di *kung-fu*. Gli unici aspetti che lo contraddistinguono da quelli che a decine hanno invaso i mercati europei negli ultimi anni, sono la lunghezza, i quattrini profusi, la cura accademica con cui è confezionato (si sente il calligrafo) e un certo miscuglio di generi nel tralicio avventuroso.

King Hu parte da uno di quei classici racconti straordinari, più o meno di fantasmi, dei quali abbonda la letteratura cinese dei secoli scorsi, e dai quali (perché non ricordarlo?) fu spesso rappresentato il cinema di Hong Kong o di Formosa negli anni passati, per dare una sua replica ai film di James Bond che allora furoreggiavano anche in Oriente. Infatti le prime sequenze in cui un pittore scapolo continua a strabuzzare gli occhi come davanti ad apparizioni, sembrano introdurre a un tal genere di magie. Ma poi salta fuori l'eroina perseguitata, il cui padre fu torturato e ucciso da un crudele eunuco sotto la dinastia Ming, e l'avventura viene rimpolpata e chiarita dagli agenti segreti della polizia politica imperiale, che lasciò di sé una fama sinistra non inferiore a quella della Gestapo o, per stare in argomento, della CIA.

Con questo dato storico il regista affronta il soprannaturale polemizzando con i sistemi aggressivi dello 007 e sostituendovi, appunto, quelli difensivi insegnati dai monaci buddisti: un tocco di Zen, appunto. Gli spadaccini saltano come cavallette in scenari di foreste, di blocchi di granito, di boscaglie invase da erbe selvatiche (tutto ciò dev'essere costato un patrimonio); e il film pone nel migliore rilievo possibile le arti marziali, ma facendolo «a scopi di giustizia» e riservando amore e prole alla fanciulla guerriera e al pittore povero, una rupe infernale al più ostinato dei felloni, il Nirvana all'imbattibile monaco.

Lo spettacolo è suggestivo quanto infantile, ma è troppo confezionato per essere ingenuo e fresco. È un *super* nel campo del *kung-fu* e assomiglia, dunque, più a un film giapponese di *samurai*, di quelli di repertorio affidati a incredibili gesta, che non a qualcosa che abbia riferimento con i «gesti» del popolo cinese, con la sua civiltà e la sua letteratura.

Se invece vogliamo prendere a gabbo questi Tarzan dei boschi, ridere alle loro spalle, vederli come dei *supermen* gialli, allora il divertimento può anche essere sicuro, ma sarebbe comunque, alla diritta o alla rovescia, consciamente o inconsciamente, inficiato di razzismo.

Ben più legittima e sottile è l'analoga contaminazione condotta da Nelson Pereira Dos Santos, nell'altro film in concorso *L'amuleto di Ogum*, tra il gangsterismo alla hollywoodiana e il sottofondo fantastico e miracolistico brasiliano. Qui un ragazzo del Nord-Est, che ha avuto il padre e il fratello maggiore assassinati, viene protetto come un San Giorgio dall'amuleto di origine africana. Come *killer* funziona a meraviglia, ma siccome il destino di ogni *killer* che si rispetti è quello d'essere ucciso a sua volta, che cosa succede quando perfino il capobanda non riesce a sopprimerlo perché il corpo di Gabriele è impermeabile ad ogni tipo di pallottola?

Tale è il tema dell'allegoria affrontata da un regista che fu il padre del nuovo cinema brasiliano e che continua a produrre in patria in un linguaggio ovviamente più cifrato e meno realistico rispetto a quello di un tempo. Ma tornando a confermare, col recupero della tradizione popolare, anche magica e mistica, il suo rifiuto ad ogni forma di violenza e di banditismo. Tutto il difficile ma prezioso cammino di Nelson Pereira Dos Santos in questi anni potrà essere conosciuto e analizzato attraverso la «personale» che la Mostra di Pesaro gli dedicherà in settembre, nel quadro di una edizione interamente centrata sul cinema dell'America Latina.

India song di Marguerite Duras esibito ieri nella sezione «Les yeux fertiles» (che oggi raggiungerà probabilmente il vertice con *Mosè e Aronne* di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet dall'opera di Schoenberg) è un film-melopea. C'erano già un testo letterario e un testo teatrale della stessa autrice che precedevano il film, e forse per questa ragione si è ritenuto l'opera della Duras perfettamente «interdisciplinare» e quindi da accogliere nel settore a parte, appositamente creato. Nessuno ci toglie invece dalla testa che esso sia stato inventato appunto per sottrarre certi film dall'«imbarazzo» del concorso, in cui, infatti, c'è chi lamenta che *India song* non sia stato incluso.

Film-melopea, si diceva, affidato a un recitativo di quattro voci (la predominante è quella dolcissima e sensuale di Delphine Seyrig) che viene montato in asincronia con le immagini, cioè senza un riferimento diretto a esse, che sempre si atteggiano in una loro autonoma ed estatica immobilità; la chiave stilistica dell'opera consiste infatti *nell'immobilizzare allo stesso modo* due cose contrastanti come una passione d'amore privatissima e aristocratica (l'ambiente e quello di un'ambasciata negli anni Trenta) fotografata al suo culmine, e il parossismo quotidiano di un'India sovrappopolata, affamata, malata.

Si tratta di un cinema estremamente personale e radicalizzato, fatto di sensazioni ed evocazioni plastiche quanto eteree (il seno della Seyrig, offerta statica in primo piano), un cinema dalla fascinazione musicale che, dopo lo schermo, troverà anche la via del disco, attraverso l'*India song* e *La rumba delle isole* cantate da Jeanne Moreau, e il bellissimo tango composto e orchestrato da Carlos D'Alessio, che del film è il vero trionfatore.

Ugo Casiraghi

A Genova

Haendel comico per le imprese galanti di Serse

L'opera rappresentata in una scintillante edizione dai complessi di Lipsia

Dal nostro inviato

GENOVA, 21

In una elegante edizione dei complessi dell'Opera di Lipsia, in trasferta in Italia, e approdato a Genova il *Serse* di Giorgio Federico Haendel: una scintillante opera comica italiana scritta per Londra nel 1738, caduta nell'oblio come tante altre dell'epoca e riportata alla luce nel nostro tempo.

La definizione di «opera italiana» può sembrare strana al pubblico genovese, che l'applaude cantata da cima a fondo in una traduzione tedesca. Ma due secoli e mezzo or sono nessun musicista avrebbe mai osato scrivere per il teatro musicale in altra lingua che non fosse la nostra. E Haendel non faceva eccezione: le sue quaranta opere sono composte tutte su testi di poeti italiani e, salvo le primissime, tutte per Londra dove per un trentennio, dal 1711 al '41, furono oggetto di una furibonda battaglia — musicale e politica — terminata con la rovinosa disfatta del partito italiano.

In questa vicenda storica, in cui Haendel fallisce come autore di teatro per rinascere come genio dell'oratorio britannico, il *Serse* occupa, significativamente, la posizione conclusiva. E' il trentottesimo spartito di una serie che va ormai chiudendosi e, poiché i britanni hanno ormai dimostrato il rifiuto del melodramma serio, Haendel ritenta la via della commedia con un testo di successo.

La trama, già musicata dal Cavalli e da altri sul testo di Nicolo Minato, ci mostra le imprese galanti del gran re dei Persi. Galante quanto sfortunato perché Serse, fidanzato a una principessa egiziana, si incapriccia della figlia d'un suo generale, la bella Romilde che, invece, ama Arsamene. S. aggiunga che questo Arsamene è il fratello di Serse e che è a sua volta concupito dalla sorella di Romilda. Abbiamo così il solito gioco degli equivoci tra due coppie di fratelli e sorelle, complicato dalla principessa egiziana, travestita da militare, dal servo sciocco che consegna le lettere alle persone sbagliate e via dicendo.

Il tutto è soltanto un brillante pretesto per un favoloso sfoggio di invenzione musicale e di abilità vocale. Arie, ariette, duetti, cori si susseguono con una abbondanza persino eccessiva in confronto alla tenuità del racconto. Sembra che Haendel, nella sua ultima battaglia in difesa dell'opera italiana, voglia lanciare tutte le risorse della fantasia. Ma, in più, tenendo conto del gusto dello ascoltatore inglese dell'epoca, egli compie uno sforzo energico per sostenere la commedia caratterizzando la musica. La convenzione settecentesca si arricchisce di una infinità di trovate, variando la forma dell'aria (ora amplissima, ora ridotta a una strofa brevissima), rendendo più mossi i duetti, utilizzando l'apporto di moduli popolari.

Haendel, cioè, con la prodigiosa capacità di assimilazione che gli è propria, assorbe le novità del teatro inglese popolaresco — che va nascendo in contrapposto all'opera italiana — e le rilancia con sovrana autorità. Per questa via il *Serse*, soprattutto nella seconda parte in cui l'intrigo si addensa, ha una sua vitalità ben diversa dai modelli accademici dell'epoca.

Ciò che gli nuoceva, allora, agli occhi dello spettatore londinese, era la lingua italiana conosciuta soltanto da pochi aristocratici. Oggi, paradossalmente, i genovesi si son trovati in una situazione medesima e opposta: la traduzione tedesca ci ha dato infatti un testo incomprensibile al più ma la vivacità della musica e l'abilità degli interpreti ha chiarito il gioco. Come appunto Haendel voleva.

L'esecuzione dell'Opera di Lipsia è, da questo punto di vista, un modello. Senza voci favolose (oggi non esistono più né i divini castrati, né le Faustine o le Cuzzoni che facevano del rare l'Europa coi loro capricci), l'edizione lipsiense si impone per la semplicità e la proprietà stilistica. L'allestimento di gusto barocco, disegnato da Bernhard Schroeter, col gioco del teatrino interno e i costumi stilizzati secondo il gusto settecentesco dànno alla commedia il giusto spazio e una elegante varietà. La regia di Joachim Herz vi si muove accentuando, senza eccessi, il lato comico, ricercando un clima di «divertimento» proprio dell'epoca, aderente alla bizzarria delle vicende sceniche e alla volubilità delle arie e delle ariette.

Non è facile reggere la rappresentazione in questa chiave leggera, equilibrando i passaggi patetici e quelli francamente buffi, ma qui serve la straordinaria bravura e la impeccabilità stilistica degli attori-cantanti, del coretto, dell'orchestra e del direttore Horst Gurgel. Non vi sono, come dicevamo, voci favolose, ma — anche dove si richiede il virtuosismo — si sente bene il vantaggio di una solida educazione musicale e della stabilità di una compagnia che non monta lo spettacolo per qualche giorno, come accade da noi.

Il risultato è una pulita, sicura omogeneità che rende, nei limiti del possibile, il clima in cui il lavoro è nato. Il pubblico l'ha ben compreso e divide con equità i generosi applausi tra tutti gli interpreti: Elisabeth Breu, Edgard Waehlte (Serse), Rudolf Riemer, Heindrun Halx, Paul Glahn, Gisela Pohl, Tomas M. Thomaschke - l'orchestra, compreso il bravissimo cembalista Wolfgang Wappler e il direttore Horst Gurgel, che regge tutto lo spettacolo con una puntualità ammirevole. Un successo, quindi alla «prima» e nelle repliche, senza ombre e ben meritato.

Rubens Tedeschi

le prime

Teatro

Play

La Compagnia del Bagatto propone per pochi giorni, al Beat 72, una libera elaborazione (diversa da quella effettuata in precedenza dallo stesso gruppo) del testo di Samuel Beckett *Play*, le cui prime rappresentazioni mondiali risalgono a una dozzina d'anni or sono.

Due donne e un uomo, chiusi dentro urne, evocano una squallida vicenda di adulterio: questo, in sintesi, è il *Play* di Beckett. Il giovane regista Fernando Balestra, i suoi attori ne offrono però una lettura critica, che, partendo da Lukacs, tende a rifiutare, o comunque a «distanziare», l'ideologia negativa del drammaturgo irlandese, recuperandone piuttosto le esperienze formali.

Quella cui assistiamo è, in sostanza, un'antologia molto «visuale» di temi e personaggi beckettiani, nella quale è posto in particolare risalto il motivo del «gioco» (e *play* in inglese, tra le varie cose, vuol dire «gioco», oltre che «commedia»). Ma il dato più interessante, secondo noi, è l'estrema flessibilità dello spettacolo, che per un verso risospinge la situazione in un clima naturalistico (la scena del tè) modernamente ironizzato, per l'altro esalta la componente clownesca dell'opera dello scrittore, fino ai limiti di un'acuta stilizzazione, da teatro delle marionette: gli interpreti agiscono, a un certo punto, come fantocci, pupazzi meccanici, ingranaggi di una macchina. E la replica verbale del dramma, indicata da Beckett, si esprime qui in un movimento accelerato e rovesciato (come quello di un film proiettato al contrario).

L'aspetto dinamico e figurativo, che qualifica positivamente questo *Play* (da meglio registrare, invece, nelle repliche, sotto il profilo vocale), deve molto alla presenza e all'orientamento di un'attrice americana, estrosa e preparata nelle tecniche del mimo, Julie Goell. L'affiancano, con impegno e notevole bravura, Cristina Bacciotti, Antonello Baranta, Federico Biagione, Patricia Damsey, Marco Lupi, Mauro Macedonio e il simpatico Battista, *factotum* del Beat 72.

ag. sa.

La famosa presa di potere dei cristiani

Un manipolo di giovanissimi attori imbastisce al circo «Uscita» una disputa tra seguaci delle dottrine pagane e seguaci di quella cristiana. Non si tratta, e bene chiarirlo in partenza, di uno dei tanti «spettacoli da anno santo» che invadono sommessamente i teatri italiani, anzi è questo uno spettacolo dagli intenti fortemente critici che prende le mosse da un momento della storia tramandatoci dalla patristica.

Sono gli anni intorno al 390 quando il tempio di Serapide ad Alessandria fu consegnato da Teodosio al vescovo Teofilo; ne furono scacciati gli studenti ed i filosofi che lo frequentavano, ne nacque una rivolta, vi furono morti, il tempio venne occupato dai giovani.

Gli attori immaginano che intorno al tempio i cristiani e i pagani convenuti diano vita ad una sorta di mercato dove vendere le loro dottrine, le loro ricette di vita. Lo spettacolo è quindi una lunga elaborazione dei testi dei padri della Chiesa, nelle loro espressioni di violenta intolleranza e repressione o di precisa volontà di avvicinamento al potere imperiale, e delle pagine di Epicuro, Democrito, Lucrezio, ultimo baluardo di una cultura in estinzione.

Ma non sembra essere l'indagine storica il punto di interesse della proposta dei giovani attori, quanto piuttosto il tentativo di far riferimento ad una situazione moderna, al risorgere di dottrine misticheggianti, di piccole comunità rinchiuse in un antistorico rifiuto di partecipazione. Gli argomenti posti in campo sono numerosi, forse troppi; si spiega così una certa lentezza nella lettura complessiva ed una certa difficoltà nel seguire una linea precisa nel racconto. Ma si tratta di ragazzi alla loro prima esperienza: naturale quindi un certo sapore acerbo in alcuni momenti della costruzione e della recitazione, bilanciato peraltro da un grosso entusiasmo. Si replica.

g. ba.

Continuano le repliche della «Condanna di Lucullo»

Continuano, con successo, al Ridotto dell'Eliseo, fino al 31 maggio, le repliche della *Condanna di Lucullo* di Bertolt Brecht, nella messa in scena del Gruppo Teatro Arte e Studio di Reggio Emilia.

RAI TV controcanale

BATTUTA D'ARRESTO — *Peccato nella quarta puntata di Alcune Afriche, il viaggio di Alberto Moravia e Andrea Andermann nel cuore del Continente nero — che pure sembrava bene avviato nelle puntate precedenti, nonostante alcune riserve in ordine soprattutto al commento — ha subito una battuta di arresto; tanto più grave quanto più stimolanti erano le occasioni e gli spunti — andati sprecati — offerti agli autori dalla contraddittoria realtà del Camerun.*

Le buone intenzioni sono rimaste tali: dapprima Moravia è passato con incedere pesante, e insistendo fin troppo a lungo, sul problema della distruzione della fauna africana fino ad affermare che il tentativo, uccidendo i suoi animali, di assassinare l'Africa. Lasciando quindi senza alcun seguito questa affermazione, dopo averci dato un'amorosa, ma per molti versi risaputa, descrizione poetico-zoologica dell'elefante, della giraffa, della zebra.

Questa lunga sequenza iniziale è stata tuttavia l'unica in qualche modo compiuta dell'intero film. Tutte le altre, quella del mercato cittadino, delle montagne d'Africa, della veglia attorno alla donna morta, del fabbro stregone, della parata di stampo medievale, dei guerrieri a cavallo, della linea ferroviaria con annessa intervista a un (presumiamo, visto che non ci è stato spiegato) tecnico italiano, dell'intervento in sala operatoria (spuntata all'improvviso come un fungo sul video), della danza magica, si sono affastellate casualmente le une sulle altre, senza un filo conduttore, senza nessun tentativo di unificare, in un discorso, le mille «impressioni» avvertite da Moravia e registrate da Andermann.

Quest'ultimo si è mosso chiaramente con molto disagio, e a rimorchio dello scrittore, cosa che era invece riuscita con molta abilità ad evitare le volte precedenti, nelle quali, al contrario, i suoi interventi avevano creativamente puntualizzato le affermazioni moraviane, il più delle volte fornendo materiali visivi e di sostegno e di contrappunto alle tesi del commento. Questa volta, purtroppo, il testo è apparso come un pretesto offerto a Moravia per esprimere il pessimismo, la stanchezza, la noia che lo anima e lo muove, in Europa, come in Africa, tendendo per ingenerare stanchezza e noia, temiamo, anche negli spettatori.

Si è trattato di un grosso passo indietro rispetto alle premesse — molto corrette, scrivemmo a suo tempo — espresse nella prima puntata e tutto sommato rispettate nelle due successive. Quasi che arrivati alla quarta, Moravia e Andermann si fossero accorti di non aver più nulla da dire, se non ripetere stancamente quanto già detto e visto. Ma allora, era proprio necessario programmare un viaggio così lungo, in cinque tappe?

vice

oggi vedremo

MICHELANGELO (1°, ore 21)

Questa sera verrà replicata la terza ed ultima parte dello sceneggiato televisivo *Vita di Michelangelo* scritto da Giorgio Prosperi e diretto da Silverio Blasi, trasmesso per la prima volta sul teleschermo nel '64. La terza puntata ha per titolo *Il giudizio* e vede Michelangelo lasciare per sempre Firenze, stanco e deluso. Ha cinquantanove anni e soffrirà sino alla morte per il doloroso distacco dalla sua amata città, anche se lo attende un'opera grandiosa, come la Cappella Sistina. Nei panni dell'artista ritroviamo Gian Maria Volonté, al cui fianco figurano Umberto Orsini, Giuseppe Fortis, Lydia Alfonsi, Claudio Camaso — o meglio, Volonté è il fratello più giovane di Gian Maria — e Riccardo Cucciolla.

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

La rubrica curata da Franco Simongini e presentata dal critico Cesare Brandi illustra, nella puntata odierna, uno dei capolavori di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Si tratta del «Bacco», un dipinto del diciassettesimo secolo esistente presso la Galleria degli Uffizi di Firenze.

programmi

TV nazionale

- 10,30 Trasmissioni scolastiche
- 12,30 Sapere
- 12,55 Nord chiama Sud
- 13,30 Telegiornale
- 14,00 Oggi al Parlamento
- 16,00 Trasmissioni scolastiche
- 17,00 Telegiornale
- 17,15 Storia delle storie del mondo - Gli amici dell'elefante
- 17,45 La TV dei ragazzi «Salto mortale Monaco». Telefilm
- 18,45 *Sapere*
- 19,15 Cronache italiane
- 19,45 Cronache del Lavoro e dell'Economia
- 20,00 Telegiornale
- 20,40 Intervista con il ministro Gui
- 21,00 Vita di Michelangelo
- 22,30 Stasera in Europa
- 23,00 Telegiornale

TV secondo

- 18,15 Protestantesimo
- 18,30 Sorgente di vita
- 19,00 Telegiornale sport
- 19,15 Sport
- 20,00 Ore 20
- 20,30 Telegiornale
- 21,00 Spaccaquindici
- 22,15 A tu per tu con l'opera d'arte «Il Bacco del Caravaggio».

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,10: Il lavoro oggi; 7,23: Secondo me; 7,45: Ieri al parlamento; 8: Sui giornali di stamane; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,10: Le interviste impossibili; 11,30: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,15: Il giovedì; 14,05: Lo altro suono; 14,40: Il velo dipinto (9); 15: 58. giro d'Italia - 6. tappa; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Fortissimo; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Un disco per l'estate; 18,45: Il sax di G. Ventura; 19,20: Sui nostri mercati; 19,30: Solisti e complessi jazz; 20,20: Andata e ritorno; 20,40: Intervista con il ministro Gui.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno con; 8,40: Come e perché; 8,50: Suoni e colori dell'orchestra; 9,05: Prima di spendere; 9,35: Il velo dipinto (9); 9,55: Canzoni per tutti; 10,24: Una poesia al giorno; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Un disco per l'estate; 13,35: Io la so lunga, e voi?; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 19,20: 58. giro d'Italia - 6. tappa; 19,55: Supersonic; 21,19: Io la so lunga, e voi?;

Radio 3°

ORE 8,30: Haud in haud; 8,45: Concerto di apertura; 9,30: La radio per le scuole; 10: La settimana di Faure; 11: La radio per le scuole; 11,40: Il disco in vetrina; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Musica corale; 15,10: Pagine clavicembalistiche; 15,30: Concerto sinfonico, direttore E. Ormandy; 17,10: Fogli d'album; 17,25: Classe unica; 17,40: Appuntamento con N. Rotondo; 18,05: Musica leggera; 18,25: I grandi del jazz; 18,40: Poesia e mito nel pensiero di Schelling; 19,15: Concerto della sera; 20,15: La resistenza nella narrativa italiana; 21: Il giornale del terzo - Sette arti;

ROMANIA VACANZE 75

Paese delle vacanze in ogni stagione, la Romania vi offre la possibilità di svariate formule di soggiorno, secondo le vostre preferenze. Con la vostra agenzia di viaggi, di fiducia, potrete scegliere tra la gamma di combinazioni.

Alcuni esempi:
- Viaggi con auto propria, benzina gratis;
- Soggiorni di 7 giorni da L. 115.000 (tutto compreso);
- Soggiorni di 15 giorni da L. 160.000 (tutto compreso)

Ulteriori informazioni presso
ENTE NAZIONALE PER IL TURISMO DELLA ROMANIA
Via Torino, 100 - 00184 ROMA
tel. 482.983 - 460.267