

I ritardi della « macchina » statale

Per il cinema una mesta fine d'anno

L'Ente Gestione non ha ancora avuto i finanziamenti per la stagione 1974-75. La lunga attesa del Centro sperimentale - Senza stipendio i dipendenti dell'Unitaliafilm - I rapporti tra i paesi del MEC

La lentezza con cui si muove la macchina statale e legislativa non risparmia nemmeno il cinema. Mestamente, l'anno volge alla fine senza che i tanti problemi siano stati avviati a scioglimento.

Il gruppo cinematografico pubblico, nonostante i numerosi solleciti, non ha ancora ricevuto dal Ministero del Tesoro i finanziamenti spettanti per la stagione 1974-1975. Un ritardo che ha fatto sì che l'amministrazione che sarebbe ottimistica definire luma-chessa, poiché lo Stato sembra inteso, più che a procedere con passo strascicato, a metter bastoni tra le ruote delle sue stesse imprese, costringendole ad accumulare vertiginosi interessi passivi e a contenere gli investimenti mentre i costi gestionali, quanto onerosi, continuano a ripetersi per il loro conto.

Uguale scontentezza si riscontra su altri versanti. Prendiamo il caso del Centro sperimentale di cinematografia. E' dal mese di marzo che rappresentativa, largamente rappresentativa, ha chiesto i lavori per la stesura di un progetto che prevede la riforma di questo importante Istituto. Una bozza di nuovo ordinamento statutario è stata discussa al Ministero dello Spettacolo e finanche qua e là, corretta, per consentire all'ANICA di esser presente nel Consiglio direttivo del CSC. Ebbene, approntate que-

ste assurde aggiunte, fino a oggi il ministro dello Spettacolo non è ancora riuscito a trasformare le cartelle pervenute sul suo tavolo in un decreto di legge e sottoporre al Consiglio dei ministri per l'approvazione. Quindi, permane una gestione commissariale, annunciata di breve durata, e, quel che è peggio, si ignora quale destino attenda il Centro.

Qualcosa, tuttavia, il ministro l'ha fatto, presentando al Senato una legge che porta il finanziamento del CSC dagli attuali 300 milioni a 500 milioni, e l'impulso complessivo eleva a 2 miliardi e 50 milioni il fondo destinato alle attività culturali cinematografiche, con uno scarto in più, in confronto ai bilanci di questo del '73. Sono, questi, aumenti affatto irrisori, commisurati a calcoli che risalgono a tempo addietro, quando minore era l'incidenza della svalutazione della moneta e quando i tagli dal corrispondere alle effettive esigenze del settore.

E, d'altronde che si possa credere che con poche centinaia di milioni si soddisfini i bisogni determinati dalla crescita delle iniziative culturali, francamente, non denota un minimo di serietà. Ben altri e più consistenti sostenitori vengono reclamati e occorrono, in quanto, se si si in considerazione, tuttavia, se intanto si iniziasse il dibattito parlamentare sui provvedimenti suggeriti dal ministro dello Spettacolo si compirebbe un piccolo passo in avanti.

Un altro capitolo che rimane sospeso concerne l'Unitaliafilm: qui non si pagano gli stipendi dal marzo scorso, v'è aria di smobilizzazione, non si intravede neppure vagamente, quale assetto si intenda dare nel futuro a questo organismo addetto alla propaganda del film italiano all'estero; se cioè esso, in un'eventuale riforma, si veste rinnovata, ovvero se le sue incombenze non siano assorbibili dall'Italnoleggio, statutariamente designato a occuparsi delle diffusioni dei film italiani nei mercati stranieri. Anche questa è una delle tante decisioni, di volta in volta rinviata.

Sollecito è, invece, il Ministero dello Spettacolo — lo si sa, superando da un'intenzione rilasciata a un settimanale del direttore generale De Blase — nell'indire consultazioni internazionali che, fissate per il prossimo aprile a Milano, in un'occasione di lavoro cinematografica del MIFED, hanno per oggetto i rapporti tra i paesi del Mercato comune. L'intenzione è di veder chiaro in un garbato momento, per assumere precisi impegni dopo aver sentito il parere delle rappresentanze ministeriali francesi, tedesche, belga e inglesi, armonizzando le legislazioni cinematografiche nell'area del MEC, istituire un presidio comunitario per il credito, contrarre accordi fra le principali imprese distributrici, sopprimere le viziose limitazioni alla circolazione del personale tecnico e artistico, uniformare il sistema degli aiuti governativi in maniera che ne benefici tutti i film europei, e, dipendentemente dalla loro nazionalità e da un'alleanza, come accade in *Bambola, E' partito, Fuoco e mitragliatrice, La rosa rossa* (di E. A. Mario, autore anche della *Leggenda del Piave*, pseudonimo di Giovanni Gatta, nato a Napoli nel 1894, scomparso nel 1963).

La guerra sconvolge i costumi, e, dov'è un provincialismo timido, ecco sopravvenire la spreghiatezza più acre. E' il Ventesimo degli Anni Venti (Milly vi si butto che era una ragazzina) e Milly ancora vi spazia con una straordinaria forza animatrice, come succede con le canzoni di Armando Gill (*Tre lettere, Chi vuole con le donne*) con quelle di Rip (cioè Georges Thonon), autore anche di *La vie en rose*.

Poi c'è l'America, di Gershwin, ma anche di Cole Porter, che Milly sembra dedicare ampio spazio, canzoni dal 1928 al 1935, un po' sofisticate, un po' distaccate da certe « cose » che invece interessavano il pubblico di Kurt Weill. E Milly mette quasi a confronto tre canzoni del periodo berlinese su testi di Brecht, con altre del periodo americano.

Il recital si svolge come una lezione, tanto più singolare in quanto le nostre canzoni sono inserite in una prospettiva internazionale allo stesso modo che Milly sembra incontrarsi con una Marlene Dietrich, tanto più affascinante in quanto appunto sensibile anche al costume alla civiltà, alla storia del nostro tempo.

Milly raggiunge un vertice con *Come pioveva* o con *L'uomo e l'amore*, ma non ne discende quando affronta la Milano di Carlo Fo o di Carlo di Gher, nonché la Parigi degli Anni Cinquanta (canzoni su versi di Prevèrt) e i temi della *Non-violenza*, della *Solidarietà* e della *Speranza* (quale emerge dalle nuove forme di *tango*, inventate da Astor Piazzolla su versi di Horacio Ferrer).

Lo spettacolo stesso registrato ad alto livello, con quella delle canzoni, l'appartata civiltà di Milly.

Si replica fino al 1 gennaio.

m. ar.

Musica, teatro e poesia in due spettacoli a Roma

La storia illuminata dalle canzoni di Milly



Il Teatro Popolare di Roma, diretto da Maurizio Scaparro, vuole alternare i suoi spettacoli con manifestazioni artistiche musicali (la canzone, colta o popolare, nel suo scontro con l'investito, più o meno portato finora alla ribalta del Teatro delle Arti, Edmonda Aldini e Dullio Del Prete, Giovanna Marini, Elena Cavilla).

Adesso è in corso il recital con il quale Milly — recital prestigioso cantante — fuoreggiò a Milano (Piccola Scala), qualche mese fa.

Un'occasione da non perdere. Sempre più giovane, nel senso che sempre di più una presenza vivace anche del nostro tempo, Milly sfoggia un garbo, una generosità, una bravura insoliti. Ella è variamente ritornata al pubblico attraverso la Televisione, ma ora che l'abbiamo ascoltata dal vivo, possiamo dire che oggi il suo smiluzza la portata di un recital, alienta la presa che certe canzoni hanno con l'esecuzione diretta, allontana la cantante dal pubblico. Perché Milly, con il suo stile, è un calcolabile di non sfruttare la risorsa primaria del cantante d'oggi: cioè, il microfono e l'accompagnamento registrato (la « base »). E allora tutto è più semplice (ma più difficile), più schietto, più diretto, più garbato, più mente ricondotta a quella misura umana, che la retorica ogni tanto tira in ballo, ma che la pratica sempre finisce con l'ignorare.

Con un pianoforte, una flautina, un contrabbasso (fanno meraviglie, rispettivamente, Ferdinando Onesti, Amleto Zanca e Cosimo Fabiano — meraviglie per la discrezione del suono, incisivo e sfumato, malizioso e sardonico), Milly, come se nulla fosse (debutto a Parigi, già carica di successi in Italia, nel 1935) — tranquillamente riprende il suo ruolo di vedette, dopo quarant'anni, invecchiata e stupenda.

Il recital si divide in *Canzoni come costume* - *Canzoni come civiltà*.

Elegante, mobilissima, rifuggente da uno stilizzato cliché, Milly ripercorre, con grinta e ironia, i momenti di una storia illuminata anche dalle canzoni. Storia e canzoni non soltanto del nostro Paese. E qui sta il segreto del recital di Milly: non si tratta di un eclettismo opportunista, ma di una meditata, sospesa rassegna di reazioni della canzone nei riguardi della società.

Vien fuori dallo spettacolo, diciamo, un « come eravamo » e un « come siamo ».

Sentimentali, patetici o un po' anche cinici? Ecco Milly che rievoca *Il Caffè Chantant 1900*, con *Chi siete?*, di De Filippo e Cosentino, *Reginella e Cara piccina*, di Bovio e Lama, *Tiù, Tiù, ravviale* da due canzoni di Erik Satie: *Tendrement e Je te veux*.

Eravamo retoricamente patriottici? Ecco Milly con il *Caffè-Concerto alla Trincea*. Protagonisti sono di solito un tenentino e l'innamorata insidiata dal barbaro invasore, come accade in *Bambola, E' partito, Fuoco e mitragliatrice, La rosa rossa* (di E. A. Mario, autore anche della *Leggenda del Piave*, pseudonimo di Giovanni Gatta, nato a Napoli nel 1894, scomparso nel 1963).

La guerra sconvolge i costumi, e, dov'è un provincialismo timido, ecco sopravvenire la spreghiatezza più acre. E' il Ventesimo degli Anni Venti (Milly vi si butto che era una ragazzina) e Milly ancora vi spazia con una straordinaria forza animatrice, come succede con le canzoni di Armando Gill (*Tre lettere, Chi vuole con le donne*) con quelle di Rip (cioè Georges Thonon), autore anche di *La vie en rose*.

Poi c'è l'America, di Gershwin, ma anche di Cole Porter, che Milly sembra dedicare ampio spazio, canzoni dal 1928 al 1935, un po' sofisticate, un po' distaccate da certe « cose » che invece interessavano il pubblico di Kurt Weill. E Milly mette quasi a confronto tre canzoni del periodo berlinese su testi di Brecht, con altre del periodo americano.

Il recital si svolge come una lezione, tanto più singolare in quanto le nostre canzoni sono inserite in una prospettiva internazionale allo stesso modo che Milly sembra incontrarsi con una Marlene Dietrich, tanto più affascinante in quanto appunto sensibile anche al costume alla civiltà, alla storia del nostro tempo.

Milly raggiunge un vertice con *Come pioveva* o con *L'uomo e l'amore*, ma non ne discende quando affronta la Milano di Carlo Fo o di Carlo di Gher, nonché la Parigi degli Anni Cinquanta (canzoni su versi di Prevèrt) e i temi della *Non-violenza*, della *Solidarietà* e della *Speranza* (quale emerge dalle nuove forme di *tango*, inventate da Astor Piazzolla su versi di Horacio Ferrer).

Lo spettacolo stesso registrato ad alto livello, con quella delle canzoni, l'appartata civiltà di Milly.

Si replica fino al 1 gennaio.

Erasmus Valente

Profilo di Bertolt Brecht uomo, artista e militante

Il secondo recital sul grande drammaturgo tedesco, allestito da Strehler e interpretato da Milva e Tino Carraro, presentato con caloroso successo al Quirino

...L'odio contro la bassezza / stravolge la faccia / Anche l'ira per l'ingiustizia / rende le voci rosti. *Alzate voi che volevano preparare il terreno per la benevolenza / non potevamo essere benedetti.* Ma voi, quando l'ora verrà / che l'uomo un aiuto per l'uomo avrà pensate a noi / con indulgenza. Le parole della famosa poesia Ai posteri si staccano limpide, nella dizione chiara e forte di Tino Carraro: lo spettacolo *Io Bertolt Brecht numero 2* si conclude tra applausi commossi, partecipati.

E' ora a Roma, al Quirino, questa seconda edizione del recital che, già vari anni or sono, ebbe come interprete, accanto a Milva, lo stesso regista Giorgio Strehler: il quale si è ritirato adesso tra le quinte, cedendo il posto a Carraro. Ma non è qui il solo mutamento (e in meglio) introdotto da Strehler nel lavoro suo e dei suoi compagni.

Pur « sgomento », come dice, « davanti alla vastità, alla ricchezza dell'opera brechtiana, alla necessità di comparare stesure diverse, mettere a confronto poesia e teatro, scritto politico e scritto teorico-critico e via dicendo » egli ci

offre infatti, con maggiore organicità di prima, un'immagine stringata ma incisiva del grande drammaturgo e dell'uomo del militante, controllato nelle minime sfumature.

Ai due protagonisti, al maestro Mario Monicelli che li accompagna al pianoforte, ai collaboratori della bella realizzazione (da rammentare Paolo Bregni, che cura il dispositivo scenico) la platea e le gallerie del teatro romano hanno tributato le più calde accoglienze, accompagnando nel successo Strehler, assente perché impegnato altrove dal suo lavoro.

Aggeo Savioli

conferma, dopo la prova superba del non dimenticato *Re Lear*, uno dei signori delle nostre ribalte: preciso, sudente, cultissimo, controllato nelle minime sfumature.

Ai due protagonisti, al maestro Mario Monicelli che li accompagna al pianoforte, ai collaboratori della bella realizzazione (da rammentare Paolo Bregni, che cura il dispositivo scenico) la platea e le gallerie del teatro romano hanno tributato le più calde accoglienze, accompagnando nel successo Strehler, assente perché impegnato altrove dal suo lavoro.

Nella foto: Milva e Tino Carraro nello spettacolo allestito da Giorgio Strehler per il Piccolo Teatro di Milano.

le prime

Teatro

Il gabbiano

Da alcuni giorni la compagnia del Gruppo Teatro G. presenta al Sannese una sua edizione del famoso dramma *Il Gabbiano* di Anton Chechov. Creature vinte in partenza, quelle del grande scrittore russo, anime di un mondo provinciale e piccolo-borghese, le cui labili aspirazioni non prendono mai corpo, non si allontanano mai dal velleitarismo degli sconforti; creature che Chechov osserva con dolorosa cattiveria e cura meticolosa, « per piani sovrapposti, per sfumature, per ironici ammiccamenti », come scrive nelle note al programma il Gruppo Teatro G.

Ora, per mettere in rilievo questa impotenza del personaggio, come succede con le scene ridotti a vane maschere, costruzioni combattive, la regia di Roberto e Massimo Marafante ha voluto evidenziare l'aspetto grottesco, portando le « sfumature » cechoviane « su un solo piano », in maniera tale che « venga accelerato e quindi reso subito chiaro il processo di disfacimento cui esse vanno incontro ».

Impostazione, questa della regia, che però appiattisce oltre misura proprio le « sfumature » che sono l'anima del lavoro, sul quale è costruito il rapporto critico tra le diverse componenti della situazione drammatica. Ridotto su due piani contrapposti, quello « prettamente « naturale » e quello delle « atmosfere », non crediamo che il testo offra meglio o più facilmente al pubblico — come sarebbe nelle intenzioni della regia — una rapida chiave di lettura.

Gli attori recitano con impegno, ma spesso restano bloccati in un atteggiamento piuttosto scolastico, e comunque non risolvono in cifra accettabile una « linea » incerta, che oscilla fra troppi « modi di fare teatro », sono gli stessi Massimo e Roberto Marafante (del primo anche i costumi e la scena), e P. Angeletti, S. Podda, S. Giombini, B. Marafante, E. Miglio, P. Pasqua, M. Bouchicchio (ma perché non far conoscere al pubblico anche nomi?)

g. ba.

RAI controcanale

LOCCHIO DI EDUARDO — Sembra tuttora che ogni occasione sia buona, in TV, per mettere da parte l'informazione seri e appropriata della *Festività di Santo Stefano* per saltare l'appuntamento con *Stasera G7*, quasi che in questa settimana non fosse accaduto nulla che meritasse di essere ripreso nel settimanale di attualità. Al posto di G7 è andato in onda lo sceneggiato *Tommaso d'Aquino*, di cui parleremo domani.

Sul secondo canale ha preso il nuovo ciclo di *Eduardo*, con *Uomo e galantuomo*. Ogni incontro col grande autore napoletano è un avvenimento che non delude mai le attese: ma i programmatori televisivi, abbarricati come sempre agli schemi del palinsesto, hanno ancora una volta trascurato l'occasione e hanno sistemato queste trasmissioni, secondo le regole, nello spazio normalmente riservato al teatro di prosa, anziché valorizzarle come esse meritavano, ad esempio collocandole eccezionalmente nella serata di domenica.

A chi gli è rimasto fedele, comunque, *Eduardo* ha offerto anche questa volta materia di divertimento e di riflessione insieme.

Ciò che colpisce, anche in questo *Uomo e galantuomo*, era la semplicità: una semplicità raggiunta attraverso un ragionato lavoro di costruzione di penetrazione e di realizzazione, che rappresentava una lezione da meditare.

Inanzitutto le riprese secondo quella che ormai potrebbe essere definita la sua tradizione televisiva, *Eduardo* ha scartato tutti quei giochi tecnici che pretenderebbero ridurre — ma solo formalmente — le modalità proprie del teatro a un non meglio identificato « specifico » televisivo, e ci ha offerto due ore di spettacolo conservando tutte le proporzioni e le convenzioni del palcoscenico. Segno di decisione, dal momento che la commedia per quelle proporzioni e per quelle convenzioni era stata concepita, e solo in questo modo, quindi, poteva essere restituita con il rigore necessario per essere veramente al pubblico (e a meno di compiere una diversa operazione culturale, che però, allora, avrebbe dovuto essere il testo come puro materiale per un discorso completamente autonomo). E a noi pare che questa scelta di *Eduardo* risulterebbe ancora più funzionale, e perverrebbe a piena realizzazione, se que-

sto rappresentazione, attento verso il teatro, al cospetto del pubblico e televisivo, fosse, in diretta ma inaspettata, simile a una ancora lontana, pare dalla locale imperante alla RAI TV.

Uomo e galantuomo è la prima commedia in tre atti di *Eduardo*, come ormai i nostri lettori sanno, e fu scritta oltre cinquant'anni fa. Ma tutti abbiamo potuto constatare come in essa sia avvertito il senso di una struttura e della trama tipiche dei lavori teatrali dell'epoca, nei quali il futuro autore sperimentatore le sue doti di grande attore con la compagnia di Scarpetta. I segni di una particolare sensibilità e capacità di analisi, *Lochio di Eduardo* scrive la realtà, ne individua i rapporti umani e sociali e approda al gesto, alla battuta che, in un lampo — beffardo, amaro, rabbioso, o anche solo lucidamente descrittivo — ne coglie l'ultima verità storica. E' già questo, un teatro che si nutre costantemente di esperienza e per mette allo spettatore non di qualificare la persona, ma di ritrovare criticamente nella condizione che esso esprime.

Si pensi, per tutte, in questo *Uomo e galantuomo*, alla scena centrale delle prove della compagnia degli attori diretti da *Uomo e galantuomo* nella sala della pensione: una scena nella quale *Eduardo*, ripercorrendo i modi di certo teatro « popolare », scopre la commensalità dei tromboni che pretendevano di commuovere il pubblico su « casi » della povera gente, e lo fa proprio in rapporto con quella tematica di « onore » che egli stesso, poi, nel suo testo tratta con ben altra ottica, rovesciando il tradizionale personaggio della « sordida » in quello della « donna che rifiuta », perfino con una punta di ironia, la « doppia morale » che il marito vorrebbe imporre. In questa scena c'è una di quelle battute — sul « decotto rasevato » — che danno la misura della forza espressiva e poetica dell'autore.

E, d'altra parte, il brano equivale a una vera e propria lezione di recitazione, se assistendovi, si tornava a capire, finalmente, come il teatro possa, oltretutto, essere per lo spettatore anche fonte di grande piacere.

g. c.

Una lettera di Maselli sul voto dei comunisti alla Biennale

Dal compagno Francesco Maselli abbiamo ricevuto la seguente lettera:

« Caro direttore, « Riparando alla dichiarazione riportata martedì 23 dicembre dal nostro giornale e attribuita ai compagni Baratto, De Nunzio, Seroni e Maselli, ritengo mio dovere politico contribuire all'approfondimento di quanto accaduto nella riunione del Consiglio Direttivo del giorno 23, e, per quanto riguarda la mia persona, che sia negli emendamenti da me proposti al documento dato nell'articolo, sia nella dichiarazione al verbale con cui ho spiegato il mio voto contrario seguito alla non accettazione di quegli stessi emendamenti, mi sono inequivocamente riferito alla illimitata e incondizionata espressione del Comitato di collegamento delle forze culturali democratiche nel corso della seduta pubblica del 20 dicembre: che non potesse cioè dare una qualsiasi forma di credito o di sostegno alla nuova Biennale nel caso in cui, giunte al suo terzo anno di vita, non si potesse come obiettivo immediato quello di rispondere alle aspettative di quanti hanno creduto o declamemente contribuito al suo rinnovamento.

« Un programma organico, dunque, rispondente alle indicazioni del nuovo statuto e del piano quadriennale che il Consiglio Direttivo unanime si era dato, senza ammettere scorpori, priorità di valori, ibernazioni di questo o quel settore o di questa o quella delle nuove aree d'interesse la cui validità qualificante era stata, insieme alle nuove metodologie democratiche, specificamente sancita da un recentissimo documento del Direttivo.

« Sotto questa angolazione, contemporaneamente, avevo ritenuto estremamente importante un ordine del giorno proposto dalla rappresentanza della Federazione sindacale unitaria dove veniva affermata tutta l'attenzione che il Consiglio stesso dava alla situazione politico-culturale attualmente in sviluppo in Spagna. Francesco Maselli ».

Natale di fuoco a Hollywood



E' andato a fuoco, a Hollywood, il giorno di Natale, uno degli stabilimenti Samuel Goldwyn. I locali venivano utilizzati, nel periodo d'oro della cinematografia hollywoodiana, per la sonorizzazione dei film. Ma ultimamente erano stati declassati e adibiti alla realizzazione di telefilm. Per spegnere le fiamme sono dovuti accorrere sul posto cinquecentoquattro vigili. Poche

La maggior parte delle costruzioni erano di legno, il lavoro è stato lungo e pericoloso. Per fortuna, trattandosi di un giorno festivo, gli studi erano deserti e non vi sono avute vittime. I danni sono però ingentissimi, due milioni di dollari (poco meno di un miliardo e mezzo di lire).

NELLA FOTO: i vigili del fuoco al lavoro.

in breve

Western per Charlton Heston — HOLLYWOOD, 26. L'attore Charlton Heston ha cominciato un nuovo film western *Sintola The last hard man* ed è diretto da Andrew McLaglen, figlio dell'attore Victor McLaglen, scomparso tempo fa.

La scomparsa dell'attore Gustavo Conforti — FIRENZE, 28. A Firenze, dove era nato, è morto, il giorno di Natale, l'attore Gustavo Conforti. Aveva 96 anni. Diplomatosi alla Scuola di recitazione di Firenze a 24 anni, Conforti cominciò la carriera artistica con la compagnia Elogesio Pirovano. Dopo una apprezzata esperienza in America Latina, rientrò in Italia, dove ha fatto parte di alcune delle maggiori compagnie teatrali, da quella di Gail-Guasti alla Falconi-Gentili, dalla Zu-Bum a quella di Aldo Silvani e De Sica-Rissone. Ha lavorato fino al 1970.

E' morto il compositore Bernard Hermann — LOS ANGELES, 26. Bernard Hermann, il noto compositore americano, regista di colonne sonore per film è morto ieri all'età di 64 anni. Non aveva ancora trent'anni quando vinse l'Oscar. Tra le colonne sonore da lui composte, quelle per il film *Hitchcock Psycho* e per *L'uomo che sapeva troppo*, che lanciò in tutto il mondo la sua *Que sera, sera*.

Festival dei cineamatori dei Paesi socialisti — MOSCA, 26. Nella Casa centrale del cinema a Mosca si è aperto il IV Festival dei film di dilettanti, girati nei paesi socialisti. La rassegna viene organizzata al fine dello scambio di esperienze fra i cineamatori. Partecipano cineasti dilettanti di Bulgaria, Ungheria, RDT, Romania e Cecoslovacchia.

LOTTERIA ITALIA

un colpo di fortuna

PRIMO PREMIO 200 MILIONI

e numerosi altri premi per centinaia di milioni

ESTRAZIONE 6 GENNAIO 1976