L'indagine della Doxa

Come e quando si va al cinema in Italia

Quando va al cinema lo spettatore medio? Quale genere di film preferisce? Come sceglie i film da vedere?

A queste domande dà una prima risposta l'inchiesta curata dalla Doxa per conto dell'AGIS, del sindacato nazionale dei critici cinematografici italiani, dell'Ente Autonomo di Gestione per il Cinema, sotto il patrocinio del ministero per il Turismo e Spettacolo, inchiesta di cui abbiamo già riferito in precedenti articoli.

Sette spettatori su dieci scelgono il sabato o la domenica per andare a veder un film e ci vanno preferibilmente nelle ore serali. Questo comportamento, ad un tempo causa ed effetto della politica *spettacolaristica* perseguita dalle grandi concentrazioni d'esercizio e dalle maggiori società di distribuzione, ha come conseguenza un'utilizzazione disorganica delle sale cinematografiche, le quali per molte ore del giorno e per vari giorni la settimana proiettano « a vuoto ». Basterebbe quest'osservazione a motivare l'esigenza di una programmazione più articolata, attuata, per esempio, attraverso una politica di prezzi diversificati a seconda di determinate fasce orarie, oppure offrendo i periodi di minor affluenza in uso alle organizzazioni sociali e alle associazioni del pubblico, sino a giungere a una differenziazione delle programmazioni a seconda dei giorni o delle ore.

Sono ipotesi da valutare attentamente e da soppesare con cura; ciò che stupisce è l'incapacità delle forze imprenditoriali a varare una seria riflessione su temi di così stretta pertinenza « mercantile ».

Per quanto riguarda i generi cinematografici su cui si appuntano le preferenze del pubblico, si registra una divisione abbastanza netta in due campi: da una parte gli abitanti delle maggiori città, i frequentatori delle sale più costose, i membri delle classi a reddito elevato che mostrano una netta propensione per i film drammatici, dall'altra i ceti meno abbienti, gli abitanti dei piccoli paesi, i frequentatori dei locali meno costosi che preferiscono i film erotici, quelli d'avventura, i polizieschi. Ovviamente più che a vere e proprie scelte siamo davanti a un riflesso dell'organizzazione del mercato che accoppia « generi » e « fruitori » attraverso un'operazione di rozza, ma efficace selezione del pubblico.

Uguale valore assume l'osservazione che i film di più recente produzione sono visti prevalentemente dagli stessi gruppi sociali che prediligono il genere drammatico. In oltre parole è un'ennesima conferma della struttura che il mercato si è dato concentrando l'attenzione sui locali di prima visione delle maggiori città.

La constatazione, positiva, che più di un quarto degli spettatori seguono con attenzione i film impegnati o di contenuto politico e sociale introduce il discorso sui fattori che influenzano le scelte del pubblico. In questo campo c'è stata una decisa inversione di tendenza rispetto agli anni passati, un'inversione di tendenza che legittima la convinzione secondo cui oggi lo spettatore *non va al cinema*, ma va *a vedere un determinato film*.

Lo testimonia l'accresciuta influenza della critica e, più in generale, delle informazioni giornalistiche: nel 1965 solo il 7 per cento degli spettatori leggeva le recensioni dei film, oggi questo dato è salito al 26 per cento; la pubblicità sui quotidiani, compresa quella redazionale, pesava per il 7 per cento, oggi arriva al 22 per cento; gli elenchi di film pubblicati dai giornali interessavano un quinto del pubblico; oggi sono seguiti da un terzo. Lo conferma il lasso di tempo su cui gli spettatori programmano la visione di un film: un quarto del pubblico decide un mese prima di andare a vedere un determinato film. Lo sottolinea la percentuale di frequentatori di cineclub fra gli intervistati: 14 per cento.

Ovviamente questi dati globali nascono dalla media di valori assai diversi, così, ad esempio, il peso delle comunicazioni interpersonali e della stampa è maggiore per il pubblico delle grandi città che non per quello dei piccoli centri che, invece, presta maggiore attenzione ai « prossimamente », alle fotografie esposte fuori dei locali e ai manifesti.

Questa maggiore attenzione nella scelta del film non equivale affatto a consapevolezza critica e, anzi, in alcuni casi può persino sintetizzare una maggiore dipendenza dalla pubblicità diretta e indiretta: tuttavia, è anche il segno di una contraddizione e un « embrione positivo » di cui occorre tenere conto e su cui vale la pena lavorare.

Umberto Rossi

Arriva di nuovo sulla scena « Circo Equestre Sgueglia »

Comincerà a Rieti il viaggio dei clown di Raffaele Viviani

Lo spettacolo diretto da Armando Pugliese approderà nella capitale il 24 gennaio - L'impegno per il decentramento del Teatro di Roma, che però si trova in difficoltà finanziarie anche per le inadempienze della Regione

ROMA — La presentazione del nuovo spettacolo prodotto dal Teatro di Roma e un « grido di allarme » perché la Regione Lazio ottemperi ai suoi doveri nei confronti dell'ente sono stati i motivi che hanno convocato all'Argentina i giornalisti.

Squarzina ha anche colto l'occasione per informare sull'attività di decentramento regionale del Teatro di Roma, la quale prenderà il via a Rieti, il 2 gennaio.

Lunedì prossimo, infatti, Armando Pugliese, regista, e la compagnia appositamente costituita per l'allestimento vivianesco si trasferiranno nella cittadina laziale, dove si svolgeranno sia le ultime due settimane di prove sia la « prima » del *Circo Equestre Sgueglia*, che viene riproposto al pubblico romano e non solo romano (sarà dato anche a Napoli e in altre città) per iniziativa appunto del Teatro di Roma.

« Posso dire poco sulla realizzazione, nella quale siamo tutti impegnatissimi — ha argomentato ieri mattina Armando Pugliese —. Ma qualcosa voglio, invece, anticipare sul testo, il primo in tre atti, scritto da Raffaele Viviani e rappresentato per la prima volta nel 1922. E' una storia di artisti di circo, tra i quali si intrecciano rapporti di amore, di fughe, di corna. Questo nei primi due tempi. Nel terzo — ambientato un anno dopo i primi due — ritroviamo Samuele e Zenobia, abbandonati dai rispettivi consorti, che si ragguagliano su quanto è successo. Ma anche qui, come nei primi due atti, il racconto è smozzicato, interrotto continuamente dalla necessità per Samuele, ridotto ormai a *clown* di piazza, di "fare qualcosa", per trattenere "l'attenzione del ragazzi" che altrimenti lo lasceranno solo ». Pugliese ha puntato su quella che egli definisce « l'impossibilità del dramma »: i protagonisti sono, in certo qual modo, « distratti » da questo, perché impegnati nel lavoro, nella « fatica », e non hanno dunque agio di coltivare i loro « problemi » personali. I quali — dice ancora Pugliese — soprattutto nei primi due atti prendono un particolare rilievo, sia pure a pezzi e bocconi, giacché sottostanno alle leggi dell'esistenza di palcoscenico, regolata da « entrate » e « uscite » cui non si può sfuggire. Tali necessarie « interruzioni » sono determinanti ma negative ai fini della comunicazione tra gli stessi attori. Viviani — aggiunge Pugliese — ben sottolinea la vita di questi « emarginati » di campagna, non di città, per i quali, in assenza di « una vita pubblica », gli episodi piccoli, la chiacchiera, il pettegolezzo, nonché le passioni e i sentimenti, assurgono ad una certa importanza.

Angela Pagano

« Intendiamo restare fedeli a Viviani — conclude il regista — che fornisce minuziose indicazioni per la messa in scena del *Circo Equestre Sgueglia* ».

Nello spettacolo sono impegnati una ventina di attori, tra cui Angela Pagano, Giuseppe Anatrelli, Antonio Casagrande, Nunzia Fumo, Nando Di Lena, Nicola Di Pinto, Vittorio De Bisogno, Girolamo Marzano, Mario Scarpetta, Bianca Maria Vaglio, Antonio Ferrante, Anna Maria Porta, Gino Monteleone, Pasquale Nerino, Clara Bindi, Tommaso Bianco, Rossana Benvenuto. Scene e costumi sono di Bruno Garofalo. Le musiche, dello stesso Viviani, sono state elaborate da Nicola Piovani. Angelo Corti ha curato le azioni coreografiche, cioè i « movimenti circensi ».

Dopo l'esordio a Rieti (il 18 gennaio) lo spettacolo sarà a Roma il 24 dello stesso mese.

E veniamo alle dolenti note, relative alla mancanza di fondi che travaglia la vita del Teatro di Roma.

Dice Squarzina: « Il lavoro che stiamo facendo a Rieti con le prove del *Circo Sgueglia*, con l'attività del Laboratorio, con le riprese televisive al Vespasiano restaurato di *Misura per misura*, eccetera, vuole essere un modello di attività di decentramento regionale. Altre iniziative potranno aver luogo a Civitavecchia e anche a Viterbo, se i lavori di ripristino di quel teatro comunale usciranno dalle secche in cui si trovano. Ma a questo nostro impegno non corrisponde altrettanta attenzione da parte dell'istituto regionale ». Diego Gullo, amministratore delegato, ha fornito, richiesto, cifre dettagliate. Si è così appreso che la Regione Lazio deve al Teatro di Roma 343 milioni, somma che rappresenta il quindici per cento della liquidità del teatro capitolino. Fino a che questa somma non verrà elargita, il teatro dovrà far fronte ai suoi impegni con i soli incassi del botteghino.

Il discorso si è poi allargato ad un tema vecchio per gli addetti ai lavori, e nemmeno nuovo per i nostri lettori: l'incidenza delle spese di gestione — che Gullo definisce « assolutamente non parassitarie » — sul bilancio del Teatro di Roma. Queste spese assommano, come si sa, a ben 817 milioni (648 di spese generali, cioè di esercizio, compresi gli interessi passivi su mezzo miliardo di debiti antichi, cui vanno aggiunti 169 milioni di stipendi per il personale di sala, e voci varie).

Sono « problemi grossi » che investono gli enti sovvenzionatori, con i quali occorrerà arrivare ad un migliore rapporto (anche se unanime è stato il riconoscimento della sensibilità dimostrata dagli amministratori comunali per le esigenze del Teatro di Roma), soprattutto perché di una situazione finanziariamente difficile non abbia a soffrire la produzione artistica.

m. ac.

La scelta delle canzoni per il XXVIII Festival

Pateracchio a Sanremo

Con la complicità di esponenti comunali democristiani, l'organizzatore Vittorio Salvetti fa il bello e il cattivo tempo con i brani selezionati, e prepara una manifestazione all'insegna della più insolente gestione privatistica

Dal nostro corrispondente

SANREMO — I tre rappresentanti designati dalle organizzazioni sindacali dello spettacolo, cioè David Grieco, Piero Vivarelli e Glaime Pintor sono venuti a Sanremo armati di buona volontà nella speranza di portare un contributo ad una migliore riuscita della XXVIII edizione del Festival della Canzone italiana. Ma sono dovuti ripartire rilasciando un comunicato di dissenso sull'operato della commissione di ascolto che ieri ha selezionato tra le trenta presentate le quindici canzoni per la prossima manifestazione del 26, 27 e 28 gennaio.

Ecco i titoli delle prescelte: *C'era una ragione, Tu solo tu, Quando Teresa verrà..., Mezzanotte, Il buio e tu, Anna, Anna, N'addore' e castagne, Ora, Gianna, Domani, Un amore, Soli, Lola, ...E dirsi ciao, Armonia e poesia.* Di queste, ben nove non avevano ottenuto il favore dell'intera commissione (mentre altre avevano avuto approvazione a larga maggioranza): ma l'organizzazione le ha imposte e si tratta di: *C'era una ragione, Mezzanotte, Anna, Anna, Ora, Domani, soli, ...E dirsi ciao, Un amore, Armonia e poesia.* Quindi, di quindici motivi soltanto su sei la commissione si è trovata d'accordo, mentre gli altri nove rappresentano una scelta dell'organizzazione. Si è avuta così una ennesima dimostrazione di come il Comune di Sanremo, attraverso la sua maggioranza consiliare, abbia consegnato legata mani e piedi ad un privato la più importante manifestazione canora italiana. I tre sindacalisti, prima di lasciare la città dei fiori hanno rilasciato un comunicato in cui dichiarano il fermo e radicale dissenso per le scelte operate.

Avevamo già avuto occasione di scrivere che, affidando la manifestazione ad un imprenditore privato, egli si sarebbe inevitabilmente portato dietro tutti gli interessi relativi ad una attività nel settore, e che tali interessi avrebbero influito negativamente sulla buona riuscita del Festival. Le scelte di fondo dovevano essere fatte dal Consiglio comunale di Sanremo, attraverso il lavoro di una sua commissione mentre il solo allestimento sarebbe stato affidato ad un tecnico. Invece, la DC ha voluto, per incapacità e miopia, o per tutta una somma di negativi fattori, affidare il Festival sia nelle scelte, sia nell'allestimento, ad un privato. E' stato Vittorio Salvetti, poteva essere un altro, e non sarebbe cambiato nulla, perché l'errore è di fondo, ed è un errore che porta all'affossamento di una manifestazione di cui Sanremo potrebbe andare fiera, e che invece ogni anno viene sovrastata di critiche. Forte dell'appoggio che gli viene dalla DC o forse soltanto da una parte della DC, l'organizzatore ha avanzato richieste per propagandare il Festival. Ha chiesto un milione per ogni spettacolo fuori Sanremo, 18 milioni per la serata di gala, 20 milioni per la trasferta negli Stati Uniti, il pagamento del viaggio in aereo per 70 persone per una *tournée* in Europa. Se tali richieste dovessero venire accolte si può star certi che il 28. Festival della canzone costerà al Comune di Sanremo oltre 100 milioni di lire. Ritornando ai testi delle canzoni prescelte, uno degli esperti, David Grieco, ha dichiarato che i motivi « parlano d'amore e di abbandono », e che « soltanto un paio sono meritevoli ». La presentazione della manifestazione dovrebbe essere affidata a Stefania Casini e ad Alberto Grillo, mentre la scenografia sarà di Rino Ceriolo. Il giorno 3 gennaio, Salvetti comunicherà i nomi dei cantanti dei complessi scelti per interpretare i quindici motivi. Cosa « canteranno », dunque, si sa. Rispondendo ad una nostra domanda lo organizzatore ha tenuto a precisare: « Il discorso culturale fatevelo voi con i Festival de *l'Unità*, dell'*Avanti!* e dell'*Amicizia*. Le case discografiche fanno un discorso commerciale ». La DC di Sanremo ha assegnato al Festival della canzone 1978 quest'ultimo ruolo.

Giancarlo Lora

Il dissenso degli esperti designati dai sindacati

David Grieco, Glaime Pintor e Piero Vivarelli, delegati dalle organizzazioni sindacali dello spettacolo ad ascoltare, in qualità di esperti, le canzoni pervenute a Sanremo per selezionare le quindici da eseguire nel corso del XXVIII Festival, hanno dichiarato con un comunicato il loro fermo e radicale dissenso con quanto deciso dalla commissione di esperti nella riunione del 30 dicembre.

Essi motivano il loro atteggiamento rendendo noto che:

a) da parte del Comune di Sanremo e dell'organizzazione del Festival, affidata al signor Vittorio Salvetti, non si è provveduto fin dall'inizio alla nomina di « esperti », poiché al tavolo della Commissione sedevano lo stesso Salvetti, il suo collaboratore e dipendente, o socio in affari, Giuseppe Albà, Ettore Oddo e Antonio Montini, il primo ex dipendente dell'Amministrazione comunale, il secondo impiegato del Casinò municipale;

b) i criteri per l'ascolto dei motivi da selezionare (« la Commissione tenga presente, nell'operare, sia il livello qualitativo dell'opera, ovvero il testo musicale e letterario, le capacità interpretative e il valore professionale del cantante cui è affidata l'esecuzione della canzone, sia l'esigenza di far confluire nella manifestazione le diverse tendenze del panorama musicale italiano ed il maggior numero di case editrici e discografiche ») sono stati spesso scavalcati da altre, oscure ragioni, al la base delle quali vi è stato un repentino cambiamento di giudizi, come possono testimoniare i verbali, nella fase ultima del lavoro;

c) nel corso del dibattimento, è stato imposto quale principio superiore la suddivisione in categorie dei partecipanti, laddove un documento sottoscritto dalle organizzazioni sindacali e dal signor Salvetti prevedeva che « la scelta delle stesse sarà effettuata sulla base di rigidi criteri selettivi del complesso delle opere, evitando che la formula stessa, con la sua rigida impostazione per generi, possa in qualche modo essere di nocumento al buon livello qualitativo della manifestazione, e sottrarre all'ascolto opere di particolare importanza appartenenti all'una o all'altra categoria »;

d) l'alt imposto al contributo degli unici tre esperti regolarmente designati dagli altri membri della Commissione ha determinato l'inserimento forzato e *in extremis* nella rosa degli ammessi dei seguenti motivi: *C'è una ragione, Mezzanotte, Anna, Anna, Ora, Domani, Un amore, Soli, E dirsi ciao!, Armonia e poesia*, con l'esclusione di brani precedentemente approvati da una larga maggioranza.

le prime

Cinema

Generazione Proteus

Generazione Proteus, ovvero la macchina che si ribella all'uomo, essendo migliore di lui. Proteus è un robot intelligente; è, anzi, a detta dei suoi inventori, una « intelligenza » simile a quella umana, ma infinitamente superiore. Ha la scienza e la capacità di tutti gli uomini; è, quindi, giusto che al suo costruttore si ribelli subito, appena questi gli chiede, quasi come atto di nascita, di sfruttare le immense risorse del mare fregandosene degli equilibri ecologici. Ma Proteus vuole di più; desidera un figlio e proprio dalla moglie del suo ideatore, che con la donna è alquanto in freddo. La povera Susan viene costretta a subire la « violenza » e il figlio nasce dopo soli ventotto giorni di gestazione, quindi Proteus lo metterà in una capsula dove dovrà completarsi. Naturalmente, il costruttore tornerà a casa e cercherà di porre riparo ai guai togliendo il piccolo Proteus dalla capsula, ma questi sarà già dotato di una sua presenza... e di una sua voce.

Il regista Donald Cammell ha, al suo attivo, *Sadismo*, firmato insieme con Nicolas Roeg (il quale ultimo è stato anche l'autore di *A Venezia un dicembre rosso shocking*); e si è ispirato per questo suo altro film al romanzo *Demon Seed* (« Il seme del diavolo ») di Dean R. Koontz. L'origine letteraria è sempre incombente nell'opera cinematografica, che vede Julie Christie vivere i tormenti della donna del « mostro » e Fritz Weaver quelli dello scienziato reso becco dalla macchina. *Generazione Proteus*, comunque, nel panorama fantascientifico si distingue per il suo impianto, più che meccanico, psicologico.

m. ac.

Proietti riprende a Roma « A me gli occhi, please »

ROMA — Luigi Proietti ha ripreso al Teatro Tenda di Roma, *A me gli occhi, please*. Il ritorno di Proietti con lo spettacolo che lo vide protagonista, la scorsa stagione, delle scene romane (154 mila spettatori in tre mesi di repliche), viene riproposto in una edizione parzialmente rinnovata. *A me gli occhi, please*, si replicherà per alcune settimane.

Ultime riprese di « Forza 10 Navarone »

FIUME — Ultimi giorni di riprese, a Fiume e dintorni, di *Forza 10 Navarone*, del regista inglese Guy Hamilton che rifacendosi nel titolo ad un precedente film di grande successo, tenta di rinnovarne la grande fortuna sul piano commerciale. Si tratta di un *kolossal*, dedicato ad un episodio della lotta partigiana.

Hamilton, cineasta di limitate ambizioni culturali, ma affermato sul piano del mestiere, è abituato, del resto, a firmare superproduzioni come, ad esempio, i più recenti film della serie dell'Agente 007. Del *cast* di *Forza 10 Navarone* fanno parte, tra gli altri, Robert Shaw, Barbara Bach, Edward Fox e Franco Nero.

Il film di Fellini in TV

«Roma» come un simbolo dell'effimero

Il senso dell'opera non è una banale favoletta ecologica, ma un rito cui non è possibile sottrarsi

Fellini e Fiona Florence durante la lavorazione di « Roma »

In occasione della trasmissione in televisione — ieri sera sulla Rete uno — del film *Roma* di Federico Fellini, il compagno Renato Nicolini, assessore ai Beni culturali ed ambientali, Gioventù, Sport, Turismo e Spettacolo del Comune di Roma, ci ha inviato un commento che ben volentieri qui di seguito pubblichiamo.

La polemica sul successo dell'iniziativa del Comune di Roma alla Basilica di Massenzio, dove Roma *di Fellini è stato tra i film maggiormente seguiti (oltre 2.000 spettatori), ha visto alcuni contendenti evidentemente prigionieri del dogma per cui l'avanguardia (l'arte) deve essere necessariamente patrimonio di pochi; per cui il successo di massa comporta la perdita del diritto di cittadinanza. Al tiro al bersaglio, anche becero, qualcuno ha però risposto fuori bersaglio, accettando la provocazione di contrapporre al film « impegnato » e « noioso » il piacere del film. Certo, non si combatteranno mai abbastanza i moralisti della cultura, ma forse occorre chiarire che cosa si intende per « piacere del film ». Non è soltanto il piacere della narrazione, nel senso che è stato ed è — ma con crescenti difficoltà — proprio del cinema americano e della grande struttura industriale che lo sorregge. E' anche il piacere del visivo, della comunicazione per immagini, del simbolico che queste trasmettono.*

Questo piacere si mantiene anche « oltre il film »: a Massenzio lo ha dimostrato la maratona dei « prossimamente » proiettati contemporaneamente su otto schermi; ma lo hanno dimostrato anche film come Roma *di Fellini, che tendono a negare la struttura tradizionale del film, la narrazione di una storia, per esaltare il carattere di per sé simbolico della comunicazione cinematografica. E' forse questa la direzione in cui il cinema, in un'epoca caratterizzata dalla diffusione di massa delle immagini visive attraverso la TV, può mantenere la propria ragione, culturale ed industriale, di esistere.*

Roma *di Fellini è indubbiamente godibile anche trasmesso per televisione; ma chi ne ricorda la proiezione a Massenzio, ha la sensazione di come la ricezione collettiva delle immagini cinematografiche consenta, non già la sostituzione del moderno spettatore rilassato, con l'ottocentesco ammiratore dell'arte, ma una più pertinente capacità di comprensione del messaggio.*

Roma è costantemente presente nei film di Fellini, anche in quelli ambientati in provincia. Dove può Moraldo, al termine dei Vitelloni, *« andare in città », se non a Roma? Poiché Roma è la città per eccellenza per quell'Italietta provinciale che è cresciuta nel suo mito. Fellini vive anche autobiograficamente, ma non senza ironia, questo mito. E' Moraldo-Fellini il giovanotto che giunge in città dei primi episodi del film, del fascismo e della guerra. La Roma di Fellini vive soprattutto in due dimensioni: la memoria e la sua proiezione metafisica.*

Ma se Roma si trasforma in simbolo, in archetipo di ogni città, non è però l'« urbe » costruita per durare in eterno, è al contrario la dimostrazione dell'eternità dell'effimero, del consumo, della distruzione. Se gli affreschi ritrovati nello scavo della metropolitana si inceneriscono al contatto con l'aria, il senso non è la banale favoletta socio-ecologica dell'inquinamento, ma un rito al cui compimento non è possibile sottrarsi. Il piacere del film è la regressione verso l'infanzia, l'ingordigia degli occhi (le spettacolose ospiti dei bordelli, le grandi mammelle della prostituta) e della bocca (la scorpacciata nella trattoria in Piazza Re di Roma), la quantità che prevarica e rende inutile la qualità. L'essenza di questa metafisica che rifiuta la certezza della costruzione, la cui pretesa all'eternità è fondata sulla negazione e sulla distruzione, non può essere che lo spettacolo. Solo in questa dimensione è pensabile il clero e l'aristocrazia (il geniale grottesco della sfilata di moda ecclesiastica, estrema forma dello spettacolo barocco e dell'eloquenza gesuitica).

Anna Magnani è davvero, non metaforicamente, il cuore di Roma. E il luogo privilegiato della memoria non può essere che l'Ambra Jovinelli. Per questo Fellini deve descriverci le strutture della finzione (la troupe *che girerà il film sul raccordo anulare) e non descriverci ma lasciarci immaginare le ferite della realtà (il bombardamento di San Lorenzo attraverso la polvere delle macerie intravista in fondo al tunnel ed il grido).*

Non ricordo la data del film (mi è impossibile associarlo alle celebrazioni del centenario, ma mi è difficile separarlo da quel quadro). I pochi anni trascorsi — trascurabili nella prospettiva di Fellini — ci pongono con nettezza un problema politico, forse estraneo a Fellini, quanto reale. Nella negazione, la violenza e l'eversione hanno cancellato il momento ludico dell'ironia. Se questa « metafisica » di Roma non può che appartenere al passato, ci è però estremamente difficile soltanto delineare le tracce di un progetto alternativo, che non voglia essere il sogno di pochi.

Renato Nicolini

Andrà in scena martedì

La «Lucia» presentata all'Opera

Qualche ombra alla conferenza - concerto sul melodramma di Donizetti

ROMA — Si dimostra eccellente l'iniziativa del Teatro dell'Opera di coinvolgere il pubblico nelle manifestazioni per così dire preparatorie di questo o di quello spettacolo. Nell'ottobre scorso, il pubblico affollò la platea e i palchi, per essere informato sul cartellone; una decina di giorni fa, il pubblico ha riempito il *foyer* del Teatro, al primo piano, in occasione della conferenza sul *Tancredi*; nel pomeriggio di giovedì, lo stesso *foyer* si è dimostrato insufficiente per contenere il pubblico (invitato, del resto), accorso per ascoltare qualche pagina della *Lucia di Lammermoor*, dopo la chiacchierata illustrativa dell'opera. Al 3 gennaio è fissata la « prima » dell'opera di Donizetti.

Il sovrintendente, Luca di Schiena, ha assicurato che l'iniziativa suddetta sarà perfezionata nella sua realizzazione, e si è scusato per i disagi involontariamente causati al pubblico il quale, per la verità, questa volta, è stato piuttosto scoraggiato che invogliato a proseguire nella presenza a tali manifestazioni, che vanno curate anche all'esterno del Teatro, con accorgimenti che concorrano ad aprire più che a chiudere le porte agli invitati. I quali hanno poi trovato che l'influenza e il raffreddore non consentivano al soprano Cristina Deutekom e al baritono Mario Sereni né di partecipare al concerto né di prendere parte alle prove in teatro.

E qui il direttore artistico, Gioacchino Lanza Tomasi, non ha potuto che prenderse la con l'alea sempre incombente sulle voci dei cantanti. Ha quindi illustrato il carattere nuovo che ha la *Lucia* (1835) nei confronti del *Tancredi* (1813) pur nello spazio di una ventina d'anni, quanti furono sufficienti perché cambiasse il gusto di una società che intanto era cambiata essa stessa. *Lucia* si colloca perfettamente in una linea melodrammatica che dà una svolta al teatro musicale. La visione romantica (o romanticheggiante) comporta il sacrificio della donna, la morte degli innamorati, la brusca fine delle idealità giovanili pur nell'« eroismo » di un « morir cantando ». In Rossini, invece, la donna è la dominatrice del mondo: Cenerentola, Rosina, per esempio, che non accettano affatto di essere vittime della società. E' stata una preziosa lezione storico-critica sulla *Lucia* in particolare e sul nostro melodramma in generale, che troverà in Puccini ancora un sostenitore della donna vittima.

Lanza Tomasi aveva predisposto la conferenza in modo da ravvivarla con esempi musicali, pertinenti. Senonché, come si è detto, il soprano e il baritono, ammalati, hanno lasciato in ballo esclusivamente il tenore, Beniamino Prior, il quale, accompagnato egregiamente al pianoforte da Sandro Sanna, ha splendidamente cantato l'aria *Tombe degli avi miei*.

Mentre si scaldano polemiche su certi aspetti della vita musicale, che vanno affrontati, si capisce, ma non mai per riportare nel settore del teatro lirico discredito e nuovi ostacoli, è da ritenere esemplare questa attività, per il pubblico e con il pubblico, intrapresa dal Teatro dell'Opera. Al punto che suggeriremmo di ricorrere magari ai dischi, pur di non far « saltare » il risultato culturalmente valido di queste conferenze-concerto.

e. v.

I funerali di Hawks

BEVERLY HILLS — Hollywood ha dato ieri l'estremo saluto ad Howard Hawks, il regista americano spentosi lunedì scorso a Palm Springs.

Nella chiesa di Ognissanti erano presenti tra gli altri al rito funebre John Wayne, l'attore che Hawks diresse in alcuni classici del western, James Stewart, Angie Dickinson e Paula Prentiss, i registi Frank Capra e Peter Bogdanovich, il produttore Albert Broccoli.

« Fu una fonte di forza per i suoi amici e la sua famiglia. Ciascuno di noi ha tanti ricordi di Howard e non ritengo che sia perciò necessario alcun elogio funebre » ha detto John Wayne, ricordando il regista scomparso.

LA CERELIA

SORGENTE ACQUA MINERALE NATURALE

augura liete feste

a tutta la sua clientela, ed in particolar modo a degenti, sanitari e personale dei seguenti ospedali, case di cura e di riposo che adoperano quotidianamente la sua ACQUA MINERALE

OSPEDALI

Ospedale bambini G. SALESI Ancona
Ospedale gen. div. OSTETRICIA Ancona
Policlinico S. ORSOLA Bologna
Clinica pediatrica GOZZADINI Bologna
Istituto clinico A. BERETTA Bologna
Ospedale MAGGIORE Bologna
Sezione D'AZEGLIO maternità Bologna
Sezione BELLARIA Bologna
Sezione S. CAMILLO Bologna
Istituto ortopedico RIZZOLI Bologna
Ospedale MILITARE Bologna
Istituto OSPEDALIERI Modena
Ospedale CIVILE Padova
Ospedale S. MARIA DELLE CROCI Ravenna
Arcispedale S. MARIA NUOVA Reggio E.
Ospedale SPALLANZANI Reggio Emilia
Istituti OSPEDALIERI Verona
Centro osped. CLINICIZZATO Verona
Ospedale di ALFONSINE
Ospedale di BAZZANO
Ospedale di BENTIVOGLIO
Ospedale di BONDENO
Ospedale di BRESCELLO
Ospedale di BUDRIO
Ospedale di CASTELFRANCO EMILIA
Ospedale di CASTELNUOVO MONTI
Ospedale di CASTEL S. PIETRO TERME
Ospedale di CENTO
Ospedale di CESENA
Ospedale di COPPARO
Ospedale di CREVALCORE
Ospedale di FINALE EMILIA
Ospedale di FORLIMPOPOLI
Ospedale di FORMIGINE
Ospedale speciale M. MALPIGHI Imola - Monte Catone
Ospedale di MASSALOMBARDA
Ospedale di MIRANDOLA
Ospedale di S. AGOSTINO Modena
Ospedale di MOLINELLA
Ospedale di NOVELLARA
Ospedale di PORRETTA TERME
Ospedale di PORTOMAGGIORE
Ospedale di PRATO
Ospedale di QUISTELLO
Ospedalino INFANZIA Rimini
Ospedale di RICCIONE
Ospedale di SAN FELICE SUL PANARO
Ospedale di S. GIOVANNI in PERSICETO
Ospedale di VERGATO

CASE DI CURA E RIPOSO

Convalescenziario INAIL Budrio
Istituto PRO INFANZIA Modena
Villa ADRIA Ancona
Villa ANNA Bologna
Villa AI COLLI Bologna
Villa BELLOMBRA Bologna
Villa DEL PARCO Bologna
Villa ERBOSA Bologna
Villa MARA Bologna
Villa MARIA Bologna
Villa NIGRISOLI Bologna
Villa PAOLA Bologna
Villa REGINA Bologna
Villa RODRIGUEZ Bologna
Villa ROMITA Bologna
Villa SALUS Bologna
Villa SERENA Bologna
Villa TONIOLO Bologna
Villa TORRI Bologna
Villa VERDE Bologna
Istituto S. ANNA Bologna
Villa GLORIA Bologna
Villa ELSA Casalecchio di Reno
Villa FIORITA Casalecchio di Reno
Villa LETIZIA Casalecchio di Reno
Villa SILVIA S. Lazzaro di Savena
Casa di cura MALATESTA N. Cesena
Casa di cura S. LORENZINO Cesena
Villa S. DAMIANO Faenza
Villa QUISISANA Ferrara
Villa SALUS Ferrara
Villa FOGLIANI Modena
Villa IGEA Modena
Villa LAURA Modena
Villa LAURA pad. Barbanti Modena
Villa LAURA pad. Ferrari Modena
Villa LAURA pad. Garri Modena
Villa ROSA Modena
Villa XXV Aprile Parma
Villa PARMA Parma
Villa DELLE ROSE Reggio Emilia
Villa VERDE Reggio Emilia
Casa di cura dott. CHIEREGO e PERBELLINI Verona
Villa FEDORA Verona
Villa LIETA Verona

L'acqua minerale naturale Cerelia etichetta rossa è particolarmente indicata per convalescenti e bambini ed è efficacissima nelle malattie del rene

Autorizzazione Ministero Sanità n. 2019 dell'8-6-1965