CONTROCANALE — TV

Arrivederci Gulliver

Non c'è stata, per Gulliver, *la passerella finale che, lo scorso anno, segnò la conclusione del ciclo di trasmissioni di* Odeon, *la rubrica di cui* Gulliver *ha preso, più che degnamente, il posto. Curata per ventisette numeri da Ettore Masina e Giuseppe (Peppino) Fiori che non ha firmato le due ultime puntate essendo candidato indipendente nelle liste comuniste per la Camera e il Senato, questa rubrica di «costume, letture, protagonisti, arte e spettacolo» è andata sempre più conquistando, nel firmamento vasto e affollato dei programmi televisivi, un posto preciso e, staremmo per dire, insostituibile. Cerchiamo di vedere perché, partendo proprio dall'ultimo numero trasmesso ieri sera.*

Esso era esemplare e indicativo del tipo di lavoro svolto da Fiori e Masina e dai redattori della rubrica, Mario Novi, Luciano Onder e Marlisa Trombetta, nel corso di questi mesi. Costituito da tre servizi, diversamente riconducibili ad un unico obiettivo, quello di informare in generale svolgendo allo stesso tempo una funzione di informazione culturale e non trascurando l'aspetto «spettacolare» più immediatamente riconducibile al mezzo televisivo, e al suo uso, l'ultimo numero di Gulliver *ci ha via via introdotti nel mondo poetico, ma quanto concreto per la sua carica politica e ideale, di Ghiannis Ritsos, il maggior poeta greco vivente; in quella splendida piazza, che il Belli definì un teatro naturale anche per gli «attori» che la popolano, che è piazza Navona a Roma (e nel vasto campionario umano che l'affolla a tutte le ore); e infine in una singolare e divertente, ma non meno approfondita, storia d'Italia ricostruita sulle cartoline raccolte in volume da Mario Amidei.*

Ecco, tre temi che avrebbero potuto essere trattati da qualunque altra rubrica, e infatti altre volte è avvenuto. Ma che sono stati affrontati da Gulliver *in una chiave relativamente nuova: fuori cioè da ogni retorica, con una buona dose anzi di anticonformismo e talora di divertita ironia (eccellente, in questo senso, il commento di Gigi Marsico alla storia delle guerre sabaude), e soprattutto senza quella tipica aria un po' paludata e un po' noiosa delle rubriche culturali.*

Tutto il ciclo di Gulliver, *con qualche eccezione che probabilmente rappresenterà, nella prossima serie che ricomincerà a ottobre, un'indicazione correttiva, si è mosso in questa direzione. E non è poco se si pensa al fastidio cui la RAI ha abituato i suoi utenti nella fruizione dei programmi culturali: si pensi solo, tanto per intenderci, alla noiosissima e clientelare rubrica — ormai fortunatamente defunta —* Cronache italiane *quasi padroneggiata da un santone con la vocazione al protagonismo come Luciano Luisi. Un precedente, come tanti altri analoghi, che appare oggi, dopo* Gulliver, *non più proponibile.*

Ecco da dove deriva quella che definivamo la sua insostituibilità: sul piano del «modello», vogliamo dire.

E la conferma della «tenuta» anche popolare della rubrica di Fiori e Masina viene anche dagli indici di ascolto di Gulliver, *che si sono mantenuti, secondo il Servizio Opinioni, su una media di 8 milioni di telespettatori per numero, con punte di 10-11 milioni per alcune puntate. E tutto questo senza quei facili nudi, e quei servizi spettacolari e fini a se stessi che avevano caratterizzato l'esperienza di* Odeon, *esauritasi poi spontaneamente e comunque conclusa in sé dopo un paio d'anni di proposte: non sempre disprezzabili, certo, e anzi spesso di grande interesse, ma complessivamente viziate da una certa carica di «americanismo» e di grand-guignol sempre utile per «scandalizzare i borghesi», compiaciuti di esserlo.*

Certo, Gulliver *avrebbe potuto essere più attenta a cogliere i risvolti più significativi di una certa attualità politica, culturale e sociale che invece ha trascurato. Ma, a quel che ci risulta, i mezzi finanziari di cui disponeva (ecco un'altra differenza fra* Gulliver *e* Odeon) *erano piuttosto scarsi e la tempestività dell'informazione non sempre riusciva a coniugarsi con la disponibilità «tecnica» all'intervento immediato.*

Come si vede, però, un'intelligente politica culturale della RAI frutta, paga: in qualità, in interesse, in indici di ascolto. E allora, davvero non si può evitare di spendere tanto per sconcezze qualunquistiche come i varietà con Pippo Franco o le Goggi per dirottare in una direzione più seria quel denaro che non è della RAI né del direttore generale Berté, ma di tutti noi utenti?

Felice Laudadio

Il cinema americano in campo al festival di Cannes

Quando il paesaggio è il vero protagonista

«I giorni del cielo» di Terrence Malick — Delude un poliziesco francese

Dal nostro inviato

CANNES — Intitolare *Série noire* un film, in Francia, ci sembra altrettanto presuntuoso che metterne a uno, fatto dalle nostre parti, la semplice intestazione: *Romanzo giallo*. Come se il regista dicesse: adesso vi mostro personaggi, avvenimenti, situazioni che più convenzionali, rispetto a un certo filone di narrativa poliziesca, impregnato di violenza, terrore e mistero, non potrebbero essere; e ve li riscatto per virtù di stile.

Così deve aver pensato Alain Courneau, portando sullo schermo un libro di Jim Thompson appartenente, appunto, alla *Série noire*. E ha pensato male, non tenendo conto dei propri limiti, né di quelli dell'attore Patrick Dewaere, che, venuto fuori con *I santissimi*, accanto a Depardieu, ha avuto una carriera assai meno brillante, e smania di affermarsi quale protagonista assoluto. Qui accade che, spesso, sia lui solo in scena, e allora può sfogarsi come crede. Ma non appena entrano nell'inquadratura Bernard Blier o Andreas Katsulas (che era ed è il magnifico Ubu dello spettacolo di Peter Brook), ecco di nuovo Dewaere ridotto al rango di «spalla». Cosa che a Humphrey Bogart, poniamo, non succedeva nemmeno con Peter Lorre.

Questo Frank Poupart, che Dewaere impersona, è un miserabile trafficchino, divenuto esattore di Staplin, losco individuo, peraltro in ottimi rapporti con la sbirraglia. Braccando un cliente moroso, Frank entra in un giro infernale, dove trova una vecchia che prostituisce la giovanissima nipote, e nasconde l'inevitabile malloppo. Innamoratosi della ragazza, nonché bramoso del denaro, Frank (afflitto, oltre tutto, da una moglie pigra e sciatta, che se ne va e ritorna nei momenti peggiori) arriva al delitto, duplice, poi triplice... Il racconto non dissimula risonanze e cadenze dostoievskiane. Ma la materia rimane sordida e inerte, come lo squallido panorama suburbano, che dovrebbe pure avere una qualche funzione, in un tale intrigo.

La fanno invece da signori, i paesaggi, nell'altra opera ieri in concorso al festival, l'americano *I giorni del Cielo* di Terrence Malick: vaste praterie, campi biondeggianti di messi, terra e terra a perdita d'occhio. Qui si svolge la vicenda di Bill, di Abby, del giovane e ricco proprietario (il suo nome viene pronunciato di rado) presso il quale i due, che sono amanti, ma si fingono fratello e sorella (li accompagna un'autentica sorellina di Bill, Linda, testimone, commentatrice, laterale partecipe dei casi esposti), vanno a lavorare, lungi dalla metropoli di Chicago, dove Bill, già insofferente operaio, avrebbe qualche pendenza con la legge.

Siamo nel periodo che precede l'ingresso degli Stati Uniti nella prima guerra mondiale. Bill, Abby, Linda si confondono nella massa di «stagionali» trasmigranti da luogo a luogo, nell'epoca della mietitura e della trebbiatura. Ma il padrone nota Abby, se ne invaghisce, la chiede in sposa. Bill ha orecchiato che il pretendente, il quale generosamente si offre di accogliere in casa anche lui e Linda, ha poco da vivere. Quindi si presta, e induce Abby a prestarsi, al gioco pericoloso. Non ha fatto però i conti con l'imprevedibile corso così delle malattie, come delle passioni umane. E la commedia degli inganni sfocia in tragedia sanguinosa.

Tutto sommato, il meglio dei *Giorni del Cielo* è nell'arioso respiro delle sequenze collettive, e in certi aspetti pungenti dell'esistenza rurale, che rimandano al grande esempio di John Ford, ma, attraverso di esso, anche a modelli letterari come Steinbeck, Caldwell (un po' meno Faulkner). Sebbene sia poi difficile separare l'impronta del regista (che si era fatto notare con *Badlands*, ovvero *La rabbia giovane*) da quella d'una prestigiosa accoppiata di operatori, Nestor Almendros e Haskell Wexler. Quando i personaggi sono a distanza ravvicinata, il quadro si sfoca, anziché diventare più netto; e, nella fase conclusiva, la storia annaspa alla ricerca d'una conveniente sistemazione per le figure femminili, superstiti al dramma. Gli attori — Richard Gere, Brooke Adams, Linda Manz e Sam Shepard, più conosciuto come autore teatrale — non sono eccezionali.

Restando nel tema agricolo, ma ai nostri tempi e non troppo lontano da noi, segnaliamo invece con piacere *Le piccole fughe*, primo lungometraggio a soggetto dello svizzero Yves Yersin (Losanna, 1942), che alle spalle ha una cospicua esperienza di documentarista. La quale, crediamo, gli è servita bene per equilibrare l'analisi sociale della crisi e decadenza del mondo contadino, vista nello specchio di una modesta famiglia di medi proprietari, e l'ironica quanto affettuosa descrizione della solitaria «lotta per l'indipendenza» dell'anziano bracciante Pipe, che coi primi soldi della pensione si compra un motorino, veicolo di quelle scappatelle, di cui al titolo del film. Questo ha una misura inconsueta (due ore e un quarto), ma giusta, nel fondo; poiché riproduce congenialmente il ritmo disteso, largamente scandito, l'alternarsi di dure, intense fatiche e di spazi vuoti, di zone morte, che sono tipici della vita di campagna.

Insomma, è dalle cinematografie minori, e inoltre dalle sezioni parallele o esterne al festival competitivo — *Le piccole fughe* sta nel cartellone di «Un certain regard» — che seguitano a venirci gli stimoli più vivi. Così, meriterebbe più d'un cenno «l'opera prima» dell'austriaco Titus Leber, che conta appena ventisei anni, e ne ha dedicati un paio alla realizzazione di *Sono venuto da straniero*: sorta di studio psicanalitico su Franz Schubert, che adotta programmaticamente la desueta tecnica della sovrimpressione, combinando immagini e suoni con un impegno da certosino. Pur nell'eccesso di simbolismi, e nel rilievo esorbitante dato ai «complessi» del musicista (il complesso del padre, il complesso della madre, il complesso di Beethoven), di cui comunque si vuol sottolineare l'originale grandezza, *Sono venuto da straniero* colpisce, se non altro per il dichiarato sperimentalismo della forma, a contrasto con la diffusa tendenza del cinema a rinserrarsi in schemi collaudati.

Per oggi si annuncia una presenza di spicco: quella di Miklós Jancsó, con i primi due pannelli del suo nuovissimo trittico, *Allegro barbaro*, ovvero *Rapsodia ungherese*.

Aggeo Savioli

Nella foto: **Patrick Dewaere** (a sinistra) in una scena di «Série noire»

Parla il regista di «Hair»

Milos Forman a Hollywood per restarci

ROMA — Realizzando il film *Hair*, proiettato *in* apertura al Festival di Cannes e ora in programmazione nelle sale di diverse città italiane, il regista cecoslovacco Milos Forman, da poco naturalizzato statunitense, ha chiaramente lasciato intendere di ambire ad essere considerato, in un futuro quantomai imminente, un «grande di Hollywood» non da meno della vecchia Legione Straniera del cinema americano, quella dei Lubitsch, dei Curtiz, dei Wilder.

Eppure, sulla carta, *Hair* pareva un progetto impossibile. A parte il corrente bla bla bla sul riflusso, l'idea di trasferire sullo schermo alle soglie degli anni '80 il *musical* di Gerome Ragni e James Rado così celebre, lontano, trasognato, floreale, dolcemente contestatario e teneramente scandalistico per l'antico gusto e la remota forza del suo linguaggio crudo e sboccato, aveva tutta l'aria di un gioco d'azzardo. Un avanzamento ai nostri giorni, poi, sarebbe stato arduo, mentre un *revival* sembrava prematuro.

Milos Forman, allora, se l'è cavata egregiamente tirando a lustro la vecchia macchina fuoriserie dello spettacolo hollywoodiano. Secondo la migliore formula del *musical* americano (il suono che scaturisce dall'immagine, la coreografia come sviluppo narrativo di segno fantastico, le liriche che fanno da dialoghi, e via dicendo), Forman ha confezionato un *musical* degno di questo nome dopo l'ondata consumistica dei prodotti di derivazione discografica (*Grazie a Dio, è venerdì*) o le passerelle divistiche per John Travolta (*Grease*).

Un musical felliniano

Però, ci pare comunque singolare che ci sia voluto tanto tempo per portare al cinema *Hair*.

«Ho visto *Hair* per la prima volta a Broadway nel 1967 — racconta il regista — e mi è venuta subito la voglia di farne un film. Nell'arco di questi dodici anni, non ho mai smesso di proporlo, in Cecoslovacchia, a Hollywood, a Londra, a Parigi. Purtroppo, è stata una fatica enorme per questioni di diritti. Ragni e Rado erano diffidenti, perché sapevano che avrei fatto un film tutto mio, che avrei inventato nuove situazioni narrative».

Infatti, l'idea di vedere *Hair* con gli occhi del ragazzotto provinciale che arriva in una New York sconosciuta per rispondere alla chiamata alle armi, sa proprio di classico espediente autobiografico...

«Eh già, nel 1967 anche io ero a New York — dice Forman — per la prima volta, e restavo abbagliato ad ogni angolo di strada. In particolare, mi affascinavano quei mucchi di giovani, liberi al sole, in mezzo a Central Park».

Potremmo dire, quindi, che Forman ha riattualizzato *Hair* «fellinianamente»?

«Questo, sta a te deciderlo — risponde il cineasta — ma a me *Hair* non è mai sembrato invecchiato. Finché due generazioni continueranno a scontrarsi su tutti i campi, com'è dalla notte dei tempi, esisterà *Hair*. Il difficile, a mio avviso, stava soltanto nel far accettare al pubblico che i miei personaggi aprissero la bocca e cominciassero a cantare. Il primo numero musicale è stato lo scoglio vero. Se riesco a favorire subito un impatto positivo, mi sono detto, il resto va da sé».

Che differenza c'è, oggi, tra il Forman cecoslovacco e il Forman americano?

«Negli Stati Uniti — dice Forman — mi sento a casa mia, ma provo grande piacere a tornare in patria, dove mi fanno gran festa, come è successo qualche settimana fa, anche se a Praga non si parla molto di cinema. E confesso che, purtroppo, non vedo molti film europei negli Stati Uniti. Quelli americani sì, poiché essendo membro dell'Academy Award devo votarli in concorso agli Oscar».

Ma non trova che il cinema europeo sia schiacciato dallo strapotere economico statunitense?

«Non sono d'accordo — risponde Forman — perché i film europei arrivano da noi, ma se nessuno li va a vedere non si può certo dar la colpa agli americani. Non c'è pregiudizio ideologico, secondo me non interessano e basta. *Novecento* di Bertolucci, per esempio, è crollato dopo pochi giorni perché non è piaciuto e il pubblico si è passato la voce. Di fronte ai mormorii popolari, non c'è Potere che tenga...».

Non le sembra di essere un americano un po' troppo ottimista?

Inossidabile ottimismo

«Di carattere, sono senz'altro ottimista — è sempre Forman che parla — ma sono fermamente convinto che l'industria cinematografica statunitense sia la più salutare. Oggi, Hollywood incoraggia i film più diversi, e la gente gliene rende merito andandoli a vedere, stimolando così ogni produzione. Pur così ardui e delicati, i recenti film sulla guerra nel Vietnam questo dimostrano».

Ma pensa davvero che Hal Ashby con *Tornando a casa* e Michael Cimino col *Cacciatore* siano andati al fondo della questione vietnamita?

«La sostanza dei problemi non è dei cineasti, ma degli uomini politici, dei filosofi».

Dietro la cortina di nebbia del suo enorme sigaro, il diplomatico Forman che dà lezioni di conformismo non lascia trapelare nulla di inquietante. Allora, se è vero che ad Ovest non c'è niente di nuovo, passiamo ai futuri programmi del regista, che dovrebbe dare alla luce, finalmente, *Ragtime*, dal romanzo *best seller* di Doctorow. Affresco dell'America della prima metà del nostro secolo, *Ragtime* è stato giudicato da Robert Altman, primo regista a cui il produttore Dino De Laurentiis affidò l'incarico, «un film impossibile».

«Lo farò, lo farò, anche se sarà la mia personale interpretazione del romanzo — dice Forman — poiché è senz'altro irrealizzabile, dal punto di vista economico, così com'è».

E con De Laurentiis, come va?

«Per ora bene», dice Forman affrettandosi a toccar legno. Ah, ma allora non siamo poi così inossidabili...

David Grieco

'ANTEPRIMA TV — «Quasi un uomo»

Una festa in onore di quel tipo strano

Una «pièce» dedicata a Dino Campana

Dino Campana, poeta tosco-romagnolo vissuto a cavallo del secolo, emarginato in vita, morto in manicomio, è diventato ormai da tempo un «caso letterario». Per lui Papini è «un ragazzaccio che rompe a fiondate i lampadari della strada, però i sassi glieli forniscono i vetrai», Ardengo Soffici è «Stenterello che fa il poeta», Gabriele D'Annunzio «il Vate ufficiale, macchinista senza fuoco». Stasera lo ritroviamo in televisione alle 22,10, sulla rete uno, impersonato da Mario Maranzana in *Quasi un uomo, pièce* dell'argentino Gabriel Cacho Millet, che della riscoperta di Campana è un protagonista.

L'occasione per un'ambientazione originale del lavoro teatrale è fornita da una festa in onore degli emigranti tenuta a Marradi, paese natale di Campana. Il poeta, doppiamente emigrante — prima in Argentina come lavoratore e poi come emarginato ed esule dalla ragione nel manicomio di Castel Pulci — non poteva non essere al centro della festa paesana, a metà tra il ricordo affettuoso di «un tipo strano» e la rimozione dei propri sensi di colpa per l'incomprensione di cui è stato circondato.

Lo spettacolo tenta di ricostruire la circostanza saltando dal palcoscenico, dove si rappresenta un'immaginaria «visita al poeta nel manicomio», imperniata su un monologo di Maranzana-Campana, appassionato e maledicente, alle tavole imbandite e alla banda della festa paesana.

Operazione ambiziosa della «Cooperativa Cinemagiovane», *Quasi un uomo* in più momenti finisce per sacrificare la ricchezza del testo teatrale, più che ad una esigenza di spettacolarizzazione televisiva, a finezze (o velleità) registiche. Del resto, la collocazione in tarda serata e il «taglio» di ricerca del prodotto, accomunano *Quasi un uomo* agli altri tentativi RAI di sperimentazione sul film breve televisivo. Una ricerca utile e a volte stimolante, ma di cui ancora non si intravede una possibile conversione dall'«esperimento» in un prodotto pienamente godibile da parte del grande pubblico.

m. bo.

Il delitto Notarbartolo

(Rete due, ore 20,40)

Giuseppe Fontana, uomo di fiducia dell'onorevole Palizzolo, risulta il principale indiziato del delitto consumato sul treno che collega Sciarra a Palermo e, nonostante le altolocate protezioni, il suo alibi viene demolito dall'avvocato Marchesano e dal figlio dell'ucciso, Leopoldo. Ma l'inchiesta si trascina per anni perché, mano a mano, i testimoni a carico del Fontana spariscono o ritrattano e si cominciano a delineare le connivenze tra mafia e governo. Lo sceneggiato, di cui vedremo la seconda puntata, è firmato da Giuseppe d'Avino e Antonio Bertini, mentre la regia è affidata a Alberto Negrin.

PROGRAMMI TV

Rete 1

12,30 **ARGOMENTI** - Le vie del Medio evo - (C)
13 **VIDIKON** - (C) - Settimanale d'arte
13,30 **TELEGIORNALE**
14 **CRONACA ELETTORALE** - (C)
14,10 **UNA LINGUA PER TUTTI** - Il francese - (C)
17 **DAI RACCONTA** - (C) - Valeria Moriconi
17,10 **ANNA, GIORNO DOPO GIORNO** - (C) - Sceneggiato
17,25 **QUEL RISSOSO, IRASCIBILE, CARISSIMO BRACCIO DI FERRO** - (C)
17,35 **LA «O» DI GIOTTO** - «L'olio»
18 **ARGOMENTI** - (C) - «La creatività nell'arte»
18,30 **FRONTIERE MUSICALI** - «Festival India-America»
19 **TG 1 CRONACHE** - (C)
19,20 **SPAZIO 1999** - Telefilm - (C) - «Tora»
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** - (C)
20 **TELEGIORNALE**
20,25 **CRONACA ELETTORALE** - (C)
20,40 **PEPPER ANDERSON AGENTE SPECIALE** - (C) - Telefilm - Con Angie Dickinson - «I samaritani»
21,35 **MADE IN ENGLAND** - (C) - «Dio salvi la regina»
22,10 **QUASI UN UOMO** - (C) - Visita al poeta Dino Campana dal manicomio di Castel Fulci
22,50 **MERCOLEDI' SPORT** - (C) - Calcio.
23,30 **TELEGIORNALE**

Rete 2

12,30 **TG 2 PRO E CONTRO**
13 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **CRONACA ELETTORALE** - (C)
13,40 **RICERCHE SULL'EQUILIBRIO DELL'AMBIENTE** - (C)
17 **TV 2 RAGAZZI** - I topini - Cartone animato - (C)
17,05 **LA GUERRA DI TOM GRATTAN** - Telefilm - (C) -
17,25 **E' SEMPLICE** - Scienza e tecnica per i giovani - (C)
18 **CINETECA: TEATRO** - (C) - La tradizione dell'attore
18,30 **TG 2 SPORT SERA** - (C)
18,50 **TRIBUNA ELETTORALE** - Trasmissione autogestita del PLI
19,05 **BUONASERA CON... PAOLO POLI** - (C)
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,25 **CRONACA ELETTORALE** - (C)
20,40 **IL DELITTO NOTARBARTOLO** - Con Ivo Garrani, Luigi La Monica, Pierluigi Giorgio, Roberto Isgrò - (C) - Regia di Alberto Negrin
21,35 **LA MEMORIA E LE COSE** - (C) - «Il vetro»
22 **TRIBUNA ELETTORALE** - (C) - Edizione europea - Trasmissioni autogestite del Partito radicale, del PDUP, del MSI-DN, del PSDI
22,50 **ORIZZONTI DELLA SCIENZA E DELLA TECNICA**
23,30 **TG 2 STANOTTE**

TV Svizzera

ORE 17,50: Telegiornale; 17,55: Per i più piccoli: cartoni animati della serie «Pierrot»; 18: Per i bambini: Telefilm della serie «Le avventure di Colargol»; 18,15: Per i ragazzi: «Top»; 18,50: Telegiornale; 19,10: Calcio: Barcellona-Fortuna; 21,15: Il regionale; 21,30: Telegiornale; 21,45: Argomenti; 22,25: Musicalmente dallo studio 3. Con Mouloudji;

TV Capodistria

ORE 19,10: Calcio: finale di Coppa delle Coppe; 20: Telegiornale; 20,15: Calcio: finale di Coppa delle Coppe; 21: Film: «Paura senza perché» (Drammatico, 1958). Con Humphrey Bogart e Gloria Grahame. Regia di Nicholas Ray.

TV Montecarlo

ORE 17,45: Cartoni animati; 18: Paroliamo. Telequiz; 19,15: Telefilm: «La scimmia». Della serie «Vita da strega»; 19,50: Notiziario; 20: Telefilm: «Anatomia di un omicidio» (2. parte). Della serie «Bold Ones»; 20,55: Bollettino meteorologico; 21: Film: «La banda degli onesti» (Comico 1956). Con Totò, Peppino De Filippo. Regia di Carlo Mastrocinque; 22,30: Oroscopo di domani; 22,35: «Un bolero nella sera» (Interviste e musiche); 23,05: Notiziario (Seconda edizione).

PROGRAMMI RADIO

Radio 1

GIORNALI RADIO: 7; 8; 10; 12; 13; 14; 15; 17; 19; 21; 23. 6: Stanotte, stamane; 6,35: Storia contro storia; 7,45: La diligenza; 8,40: Cronaca elettorale; 8,50: Istantanea musicale; 9: Radio anch'io; 11,30: Vieni avanti cretino!; 12,05: Voi ed io '79; 14,05: Musicalmente; 14,30: La luna aggira il mondo e voi dormite; 17,05: Per l'Europa; 15,20: Rally; 15,45: Errepiuno; 16,40: Alla breve; 17,05: Buffalo Bill; 20: Episodi di Amleto Picozzi; 17,30: Globetrotter; 18: I grandi reportages; 18,30: Storia del maggio musicale fiorentino; 19,35: Un film e la sua musica; 20,45: Musica a palazzo Labia; 21,05: Radiodramma; 21,40: Disco contro; 22,30: Europa con noi; 23,08: Cronaca elettorale; 23,18: Buonanotte da...

Radio 2

GIORNALI RADIO: 6,30; 7,30; 8,30; 9,30; 11,30; 12,30; 13,30; 15,30; 16,30; 18,30; 19,30; 22,30. 6: Un altro giorno; 7,50: Buon viaggio; 7,56: Un altro giorno; 8,15: GR2 al Giro d'Italia; 8,20: Un altro giorno; 9,20: Domande a radiodue; 9,32: I misteri di Bologna; 10: Speciale GR2; 10,12: Sala f; 11,32: Tribuna elettorale; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Lo stretto superfluo; 13,40: Romanza; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui radiodue; 17: Qui radiodue: Madame Bovary; 17,15: Qui radiodue: congedo; 17,50: Hit parade; 18,33: A titolo sperimentale; 19,50: Il convegno dei cinque; 20,40: Spazio x; 22,20: Cronaca elettorale.

Radio 3

GIORNALI RADIO: 6,45; 7,30; 8,45; 10,45; 12,45; 13,45; 18,45; 20,45; 23,55. 6: Preludio; 7: Il concerto del mattino; 8,25: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro, donna; 10,55: Musica operistica; 11,50: Come i bambini vedono i grandi; 12,10: Long playing; 13: Pomeriggio musicale; 15,05: Cronaca elettorale; 15,05: GR3 cultura; 15,30: Un certo discorso musica; 17: L'arte in questione; 17,30: Spaziotre; 21: Satie parade; 21,25: Festival Bach '79; 22,40: Libri navità; 23: Il jazz; 23,40: Il racconto di mezzanotte.

CINEMAPRIME

Uscire da un'infanzia che si chiama Venezia

DIMENTICARE VENEZIA - Regista: *Franco Brusati*. Soggetto: *Franco Brusati*. Sceneggiatura: *Franco Brusati, Iaia Fiastri*. Interpreti: *Erland Josephson, Mariangela Melato, Eleonora Giorgi, David Pontremoli, Fred Personne, Anne Caudry, Hella Petri*. Musica: *Benedetto Ghiglia*. Direttore della fotografia: *Romano Albani*. Scenografo: *Luigi Scaccianoce*. Drammatico, italiano, 1979.

In una casa di campagna nel Veneto, un'occasione festiva riunisce, con la quinta persona di cui diremo dopo, due strane coppie: Anna e Claudia, Nicky e Picchio. Anna, traumatizzata dall'acerba esperienza del dissidio tra i genitori (e in particolare delle nauseanti esibizioni materne al cospetto di lei bambina), ha accettato, fino a convertirla in un legame omosessuale esclusivo, l'amicizia devota e subalterna di Claudia, che dal suo canto si rifiuta di crescere. Nicky, che pur ha goduto di attenzioni e affetti familiari, è anche lui un eterno fanciullo; e se da un lato manifesta verso il suo amante Picchio, assai più giovane, le premure di un padre o di un fratello maggiore, dall'altro si rannicchia sotto l'ombra protettiva della sorella Marta, una ex cantante d'opera, vitale ed estrosa, benché insidiata dal male. «Zia» Marta, come la chiamano (ma, a parte Nicky, esiste solo un vago rapporto di parentela acquisita con Anna), è insomma l'anima del piccolo gruppo. E la sua morte improvvisa precipita la crisi di tutti.

Ne segue una violenta rottura fra Anna e Claudia, ricomposta, quindi, nella prospettiva di relazioni comunque più mature, fra loro e nei confronti del mondo. La partenza delle due ragazze, insieme con Picchio, liberatosi egli stesso della sostanziale soggezione a Nicky, alla volta di Milano, anziché della morbida Venezia emblema degli anni verdi, simboleggia questo auspicato ingresso nell'età adulta. Nicky, invece, lo vediamo rimanere solo nell'appartata dimora, riprendere le vecchie abitudini, ma come per un momento di riflessione: il distacco dall'infanzia gli costerà certo più che agli altri.

Commediografo e regista, Franco Brusati occupa da tempo un posto a sé nel panorama teatrale e cinematografico italiano. Le sue sortite non sono molto frequenti, ma recano sempre il segno d'una meditata preparazione e d'una vocazione personale: gli sono congrui i rovelli morali e sentimentali, le inquietanti analisi psicologiche, spesso incorniciati, per contrasto, in ambienti dalle troppo tranquille apparenze: l'Olanda dei *Tulipani di Haarlem*, la Svizzera di *Pane e cioccolata*; quest'ultimo film (1974) continua a sembrarci il suo miglior risultato, fino ad oggi, per la connessione che vi si riusciva a creare tra la sfera privata della «diversità», tema caro all'autore, e un crudele quadro sociale, dove il «diverso» è in primo luogo il povero, lo sfruttato, il lavoratore costretto a cercarsi, all'estero, una nuova identità nazionale e culturale.

Più ristretto il campo di osservazione prescelto in *Dimenticare Venezia*, meno significativi i protagonisti. Meno originale, anche, la tecnica narrativa, debitrice, in special modo nell'uso corposo e insistente del *flash-back*, di maestri insigni, come Ingmar Bergman (ci si rammenta del *Posto delle fragole*). La chiusura dei personaggi, la loro lontananza dai drammi, dai dilemmi collettivi è un tantino proditoria, intinta non poco di letteratura (si pensa a Piovene, e non unicamente per motivi paesistici), lo schema «musicale», quartetto o quintetto che sia, rischia d'essere una camicia di forza per più liberi sviluppi della vicenda (ma la musica vera e propria, cioè la colonna sonora di Benedetto Ghiglia, intervallata di citazioni classiche, ha una ragguardevole funzione).

Il film resta tuttavia singolare, per la civiltà dell'eloquio, la pulizia con cui tratta delicati argomenti, l'eleganza figurativa, che rileva il buon lavoro d'un esordiente direttore della fotografia, Romano Albani. Più discordante l'apporto degli interpreti, fra i quali fa certo spicco Erland Josephson, che si porta dietro qualcosa del suo sodalizio bergmaniano, ma lo filtra con grazia nel differente contesto. Mariangela Melato è un'Anna abbastanza persuasiva, Eleonora Giorgi una Claudia appena volonterosa, David Pontremoli un misurato Picchio, mentre Hella Petri (Marta), non emana poi tutto quel fascino che le si attribuisce. Presenza notevole, nel contorno, Fred Personne, che è l'antico iniziatore di Nicky a un eros deviato e sofferto.

ag. sa.

NELLA FOTO: *Erland Josephson, Hella Petri, Mariangela Melato, David Pontremoli e Eleonora Giorgi, il gruppo di famiglia protagonista del film di Brusati* Dimenticare Venezia.