

«L'illusion comique» di Corneille in scena a Venezia

Uno strano sogno fra tragedia e commedia

Una «pièce» teatrale difficilmente definibile — Vivo successo dello stimolante spettacolo allestito da Walter Pagliaro in Campo San Trovaso

Dal nostro inviato

VENEZIA — «...Uno uccide, uno muore, l'altro muove a pietà; ma la scena governa le loro ostilità. Combattano col fiondo, picchiano — dopo muoiono e, senza apparso, si ricompaiono a questo o a quel ruolo, traditori e traditi, il morto e il vivo, alla fine si trovano ante come prima». Ecco come il mago Alessandro spezza d'un colpo — analoga mente al Prospero della scespiriana *Tempesta* — tutti i suoi incantesimi per rivelare al suo stupefatto Prigiamante «l'illusione comica», quel reversibile rapporto tra teatro e vita che diviene, di volta in volta, rappresentazione, gioco, favola, spettacolo, nobile moralità.

È questo il crociolo sostanziale che ribolle al fondo dell'*Illusion comique* di Pierre Corneille (1606-1684), commedia del tutto atipica — «uno strano sogno», lo definiva lo stesso autore — rispetto alla successiva e più caratterizzata drammaturgia di un dei padri consacrati del teatro classico francese. «Corneille — è stato, peraltro, modernamente osservato — non è l'autore di quattro o cinque tragedie, ma di tranquillizzanti opere teatrali molto varie, senza contare le opere d'altro genere. Non è l'autore del *Le Cid*, nemmeno del *Polignac*, bensì il creatore di tutto il teatro francese. La Bruyère lo sospettava, Faguet e i saggi più tardi ne sono convinti. Corneille scrive non solo commedie pi-



Marilino Rigillo interprete della commedia

coloziche (*Le menteur*, 1633) e drammi macchinosi (*Andromède*, 1650), ma il *Don Sotro* (1649) che è stato considerato una specie di opera romantica e *L'illusion comique* (1639) che è una commedia eroica e fantastica... Non è un caso che il giovane regista Walter Pagliaro (già accreditato di un notevole *Aspettando Godot* realizzato per il Piccolo di Milano nella scorsa stagione) si sia accostato, appunto, a Corneille e, in specie, all'*Illusion comique* come rapito da una sorta di tranne trasfigurazione o come in un lungo, travagliato sogno. Ne ha cavato così, sulla base di una smagliante traduzione di Vit-

torio Sereni, una proposta di spettacolo di stilizzato rigore, ma anche una rappresentazione aperta alle più sottili e complesse suggestioni poetiche. Dislocato poi l'essenziale del dispositivo scenico (costumi e scene del tutto pertinenti) sono di Bruno Garofalo, nel teatrissimo Campo San Trovaso, ha consolidato l'insieme di un esordio quanto mai promettente della stagione estiva di prosa e del Piccolo e del Comune di Venezia.

Nell'*Illusion comique* — il primo atto non sembra che un prologo; i tre sequenti formano un componimento drammatico, a cui non so dare un no-

me: la conclusione è tragica: Adrasto vi viene ucciso, e Clindoro vi è un pericolo di morte. Ma lo stile e i personaggi appartengono interamente alla commedia... Prigiamante, padre greto e severo, vuole riconciliarsi col feroce figlio Clindoro, da lui stesso ucciso a suo tempo a fuggire di casa per affrontare poi un'avventurosa e precaria esistenza. Incapace di ammettere che si trova a che cosa faccia, Prigiamante si rivolge al mazo Alessandro affinché costui gli dia utili consigli per riavere suo figlio Clindoro. Il mago con arti misteriose, evoca come in uno specchio le alterne vicende, attraverso le quali il giovane Prigiamante si trova a Parigi, segretario di un notaio, scrittore, scudiero di un fanfalone di nome Matamoros e, infine, consigliere di un re.

Tuttavia, il racconto per immagini — stilizzato orientatamente secondo la convenzione usata alle più sottili e complesse suggestioni poetiche, ma si dispone piuttosto (attraverso insidie digressioni e allusioni) in forma di un frammento come è dagli intrecciati casi tragicomici dell'avvenimento Isabella, del primario e solido rigore di Adrasto e Matamoros, di suo padre Geronte, del suo vero innamorato Clindoro, della scalfata e graziosa servetta Lisetta.

Il ribaltamento finale della situazione — con Clindoro creduto morto e Isabella disperata accanto a lui, i quali, si levano in questo periodo di intenti con tutti gli altri attori, presunti nemici e amici sulla scena, a contare le lacrime e i soliti rimproveri per la recita — non è solo un magistrale *coup de théâtre*, ma proprio l'emblema degli splendori (e forse delle inevitabili miserie) del teatro medesimo: «È vero che in principio mi sono sgomentato», confessa ormai arreso Prigiamante, «ma ho pensato al teatro come lo ricordavo: un teatro come il ricordavo, un teatro come il ricordavo, un teatro come il ricordavo...»

La misura perseguita (e per gran parte colta) da Walter Pagliaro ha mirato non tanto ad «aggiornare» e ancor meno ad «modernizzare» l'opera, ma ad impiantare drammaturgicamente l'*Illusion comique*, quanto piuttosto a operare per linee inedite al testo per farne affiorare, senza alcuna soluzione ad effetto, proprio la più riposta dinamica e l'oggettiva ricchezza poetica. In questo senso, con una progressione calibratissima, viene in luce per graduali passi, quasi in un flusso di memoria segreta, quella preziosa e intensa teatralità che così bene individua e descrive Giovanni Macchia: «...una specie di prosa regolata da ritmi e cadenze, un'adattissima dialogo... all'esposizione concettuale... qualità più oratorie che poetiche... Sembra nata nel teatro, in un senso in cui il suo esordio è più pieno, forse qualche vago rallentamento dell'azione nei momenti di salita dello svolgersi della vicenda».

Il difficile compito degli interpreti, chiamati per l'occasione a prove inconsuete dalla rarefatta, straniata cifra espressiva di Pagliaro, è stato spavore delle luci (quelle penombre e quel buio fitto rotti da improvvisi squarci luminosi e figurati), dall'eco antica di musiche ormai smorzate o allargamente ritmate come in una raffinata «opera buffa» (frutto di un sapiente lavoro di Arturo Annetichio e dei bravi esecutori: Anna Ferraresi, Gabriela Guida, Gabriele Mancini, ragguardevole in tal senso il suo esordio più pieno, forse qualche vago rallentamento dell'azione nei momenti di salita dello svolgersi della vicenda).

Il difficile compito degli interpreti, chiamati per l'occasione a prove inconsuete dalla rarefatta, straniata cifra espressiva di Pagliaro, è stato spavore delle luci (quelle penombre e quel buio fitto rotti da improvvisi squarci luminosi e figurati), dall'eco antica di musiche ormai smorzate o allargamente ritmate come in una raffinata «opera buffa» (frutto di un sapiente lavoro di Arturo Annetichio e dei bravi esecutori: Anna Ferraresi, Gabriela Guida, Gabriele Mancini, ragguardevole in tal senso il suo esordio più pieno, forse qualche vago rallentamento dell'azione nei momenti di salita dello svolgersi della vicenda).

Deludente bilancio della rassegna musicale svoltasi a Ravenna

Se un festival si adagia sull'abitudine

Le anguste scelte del programma - Perché mancano iniziative collaterali?

Nostro servizio
RAVENNA Come altri festival dell'estate jazzistica quello di Ravenna (svoltosi nelle serate del 13, 14 e 15 nel cortile della Rocca Brancaleone) ha secondo noi il grave difetto di non giustificarsi in alcun modo rispetto all'attività musicale svolta durante l'anno. Secondo il quadro emerso dalla conferenza stampa, alla voce «jazz» corrisponde una cifra nel bilancio delle iniziative culturali promosse dal Comune, ma i fondi sono quasi esclusivamente destinati a pagare il festival. E il numero pubblico di luglio, ci è stato assicurato, è formato al massimo per un quarto o un quinto da gente del posto. A parte poi qualche concerto invernale le ultime iniziative in campo jazzistico risalgono al '73: una serie di lezioni, sempre intese come preparazione del pubblico, e un concerto di Clindoro il mago con arti misteriose, evoca come in uno specchio le alterne vicende, attraverso le quali il giovane Prigiamante si trova a Parigi, segretario di un notaio, scrittore, scudiero di un fanfalone di nome Matamoros e, infine, consigliere di un re.



Paroah Sanders



Stan Getz

L'assenza di una direzione artistica permette ad una sola agenzia di fare il bello e il cattivo tempo e di imporre il cartellone voluto dai manager. Questo è il caso di Jimmy Owens che è il suo erede riciccolato, e poi James Moody che grosso modo è Charlie Parker, tale e quale. Molto conseguentemente due serate dopo una presentazione si spiega che a suo dire il quintetto di Woody Shaw è al gruppo certo più importante del momento e che davanti a questo trombettista anche il grande Miles Davis ha dovuto

Cosa ha impedito finora che tutto questo potesse avvenire? La stagione dei musicisti americani, si è detto, è l'estate e non altre. Questo è vero, però se consideriamo soltanto i «pacchetti» di musicisti confezionati dai grandi impresari del tipo George Wein, impiantati in questo periodo nei megafestival di Montreux, Nizza e dell'Ain e quindi fatti circolare in tutta Europa attraverso le agenzie,

Di gran lunga preferibile a tutto questo è risultato il concerto conclusivo del venerdì di Sunny SHIT e Milt Jackson (con Roland Hanna al piano, Alan Dawson alla batteria e Mike Holley al basso): il jazz-spettacolo ha qui ancora un volto umano e rispettabile. Quando un musicista finisce col diventare un «strumento» è meglio che il suo gruppo sia di un altro e non per conto terzi...
Fabio Malagnini

Ancora un decreto «tampone» per la musica

Il finanziamento previsto con il provvedimento approvato al Senato è sostanzialmente uguale a quello degli anni 1977 e 1978 (un totale di 74 miliardi e 800 milioni, dei quali la percentuale di gran lunga maggiore va agli Enti lirici e assimilatati). Non si è infatti tenuto conto, da parte del governo, nell'emanare il decreto, dell'aumento del costo della vita, che ha inciso anche sui costi delle istituzioni musicali. Questo aspetto è stato messo ripetutamente in rilievo dal senatore Aleani...

ROMA — Ancora un provvedimento-tampone per la musica. La riforma da tutti auspicata (ancora ieri il Senato, disatteso, ha approvato un ordine del giorno unitario nel quale si manifestano «vive preoccupazioni» per il ritardo e si invita il governo a promuovere una sollecita iniziativa per riprendere la discussione sulla riforma) non è nelle prospettive immediate. Così si varano annualmente decreti-legge che prorogano i provvedimenti straordinari.

Un altro è stato ieri votato a Palazzo Madama (passa ora alla Camera per la sanzione definitiva) uno necessario per poter assicurare, come ha ricordato il compagno Andrea Mascagni nella sua relazione, agli Enti lirici e alle altre attività musicali quel minimo d'ossigeno che valga a mantenerli in vita.

Il finanziamento previsto con il provvedimento approvato al Senato è sostanzialmente uguale a quello degli anni 1977 e 1978 (un totale di 74 miliardi e 800 milioni, dei quali la percentuale di gran lunga maggiore va agli Enti lirici e assimilatati). Non si è infatti tenuto conto, da parte del governo, nell'emanare il decreto, dell'aumento del costo della vita, che ha inciso anche sui costi delle istituzioni musicali. Questo aspetto è stato messo ripetutamente in rilievo dal senatore Aleani...

Il finanziamento previsto con il provvedimento approvato al Senato è sostanzialmente uguale a quello degli anni 1977 e 1978 (un totale di 74 miliardi e 800 milioni, dei quali la percentuale di gran lunga maggiore va agli Enti lirici e assimilatati). Non si è infatti tenuto conto, da parte del governo, nell'emanare il decreto, dell'aumento del costo della vita, che ha inciso anche sui costi delle istituzioni musicali. Questo aspetto è stato messo ripetutamente in rilievo dal senatore Aleani...

CRONACHE D'ARTE

di DARIO MICACCHI

Su uno scivolo abissale il mondo di Steffanoni

Attilio Steffanoni - Roma; Galleria «La Margherita»; via Giulia 108; fino al 31 luglio; ore 10-13 e 17-20

Attilio Steffanoni pratica l'incisione come un potenziamento della pittura, un mezzo assoluto e non illustrativo. Nel suo studio di Bergamo, in alcuni anni, ha inciso un gran numero di lastre fino a farne una robusta pianta di magnitudine con una ricchezza di sguardo, di idee e di tecnica che eguaglia quella di altri nostri grandi incisori come Luciano De Vita, Giuseppe Guerreschi, Renzo Vespinari, Gianfranco Ferroni, Valeriano Trubbiani, Bruno Caruso.

Steffanoni è partito dal lascio di Morandi, dal segno limpido e costruttivo, selezionato fra cento segni possibili come traccia realista e esatta della cosa, di una linea e di una forma, di una cosa nella coscienza. Così, anno dopo anno, troviamo tra le sue immagini incise (e dipinte) gli strumenti di lavoro, gli oggetti smessi e smembrati dei «mercati delle pulci», il Maggio '68, la guerra americana in Vietnam, l'alluvione di Firenze, l'amore, le speranze e i miti dei giovani.

Anche nelle immagini più tragiche o di dissoluzione di cose molto amate Steffanoni incide con un segno molto chiaro e netto sia in luce sia in ombra: vuole e ottiene sempre una grande trasparenza dell'immagine che si presenta come un tratto teso da una linea o una larva senza smagliature. Questo senso sensibile ma calmo e costruttore nasce dalla len-

ta riflessione delle cose viste, magari sbirciate angosciatamente da una foto di Steffanoni che porta morte e rovina. L'atteggiamento di Steffanoni è singolare: registra nell'incisione questa rovina e questa morte ma ci costruisce intorno una foresta di segni quasi volente neutralizzarle e mostrare un mondo che va avanti chiudendo le sue ferite. Non è che manichino poliziotto e passante, ma Steffanoni le riversa sul momento costruttivo, sulla continuità del tessuto umano. Insomma, in modo più o meno esplicito, ogni incisione è un'azione lirica alla violenza di classe che filtra ovunque: ora sottile e quotidiana, ora terribile, ora imperialistica, ora psicologica.

Le incisioni recenti, qui esposte, appartengono a un momento creativo assai sicuro e felice ma anche assai inquieto. Il segno è più netto, più incisivo, più definito in diversi tipi di immagini. Ci sono immagini di scomboli, di scomboli, di case forzatamente abbandonate; quella allucinata scalinata dove sta e ricopre di libri che una figura fatta d'ombra risale disperata! Veramente un'immagine fluviale di silenzio che comunica un ansia terribile proprio con l'esattezza con cui sono disegnate le cose a una a una. Ci sono immagini di tiratori assenti che sparano bersagli di moschere o al famoso cesto del Caravaggio in un invasamento sovietico. Ci sono segreti del *de partibus*, le malinconicamente titolate «I cari maestri», dove sono figurate ammorbidite antiche e amate pitture nelle

quali entrano aggressivi elementi di rottura o di disturbo: come l'immagine con Vermeer che ritrae una donna con la testa in alto, o come «Residui solidi urbani» con quelle membra umane fucilate nel seccolo; e come «I filosofi», teste vinte e mangiate da una misteriosa lebbra o dalla melma di una alluvione, teste senza più pensieri. Ci sono, infine, alcune immagini strane tra sognate e metaforiche: quelle di cui Steffanoni titola «Morbida», quelle di Luna Park con i grandi mascheroni che il mondo ridono e quella con la levissima apparenza delle tre giovani donne nude, niente più che ombre, che corrono felici disolate, e quella con il volto di un'altra giovane in primo piano.

Il fascino, la qualità lirica e morale di queste incisioni sta nel sottile ma che viene a disgregare la costruzione dell'immagine: il dissenso non perde la testa, il suo segno non immorizza nel «vanto» e non incute l'immagine ma è come se tutte le cose stessero su uno scivolo abissale. Al punto in cui è arrivato Steffanoni con le sue immagini emblematiche c'è da chiedersi se ora la struttura costruttiva a ogni costo non finisca per ostacolare il flusso di nuove idee, nuove cose, nuove invenzioni formali per una diversa evidenza tragica delle cose. Il tipo di incisione esemplificata da «Scalinate» o forse, il presentimento di un nuovo, aperto corso dell'immagine incisa (ma anche dipinta).

Intervista con Toni Rusconi, percussionista dell'avanguardia milanese

Jazz come intrattenimento?

Se il jazz italiano con il «Parlo» (autunno '75) e per i due anni successivi è riuscito a richiamare motivi o ritmi, impiecati in questo periodo nei megafestival di Montreux, Nizza e dell'Ain e quindi fatti circolare in tutta Europa attraverso le agenzie,

esterno dei conservatori. Da tempo il jazz italiano ha imboccato una via diversa, e cioè quella di un «jazz come intrattenimento». Questo senso non sussiste e del resto i trentamila di Umbria Jazz non dimostrano in fondo una «crisi musicale», questa casuale può arrivare oggi attraverso la nuova didattica e le scuole popolari di musica. Soltanto che per i nuovi musicisti tutto è diventato molto più difficile, a partire dalla possibilità di lavoro. E in crisi, credo anche il circuito tradizionale di lavoro, dei locali e dei jazz club, che ancora fino a poco fa attirava molti giovani magri bruciati nella routine e nell'intrattenimento. Gli stessi festival non hanno forse più motivo di esistere se non come momento informativo ma non servono certo a colmare il vuoto organizzativo che si è venuto a creare.

Dopo nuove tendenze il jazz italiano ha imboccato strade diverse: in un certo senso è andata sgretolandosi la facciata «unitaria» e ciascuno ha fatto le sue scelte. Si è detto anche che il termine jazz va oggi un po' stretto a molte ipotesi. «Devo dire che non mi sono mai sentito preoccupato di perdere il jazz ma piuttosto di fare la mia musica e la mia politica culturale all'

ferenza tra questa e quella musica sta soprattutto nella diversa qualità formale, in altre parole dal metodo impiegato. Nel nostro caso la improvvisazione è quella che ci permette di andare oltre i generi senza «assemblarli». La tecnica del collage e un esempio di assemblaggio, di accostamento materiali non omogenei attraverso un determinato criterio compositivo. L'improvvisazione per contro «comprende» i generi superandoli con una precisa indicazione di metodo, senza creare di nuovi (che sarebbe ancora riprodurre la logica del «prodotto finito»). L'improvvisazione si basa innanzitutto sul «contatto», colpire al margine, sperimentare la diversa intonazione timbrica col vantaggio che ante quando lavorerai al centro risulterà arricchito nella sensibilità del tocco. Non è il «pimpallo», la «cassa» strumento ma «l'amicizia».

La ricerca timbrica, la moltiplicazione delle possibilità sonore può rivelarsi in vari modi: ad esempio con l'aggiunta di nuove componenti (precursori di vario tipo e «colore») alla struttura tipica della batteria. Devo dire che uno dei rischi maggiori in questo senso è quello dell'effettismo: perdere la durezza e l'acutezza della composizione come verità di certe ipotesi comuni al nostro lavoro e quindi definire un approccio dier-

so da quello convenzionale. E quello che cerchiamo di fare da qualche tempo... Nel disco Happy days (che è una bella trovata, già infatti tenuto conto, da parte del rock «fletici») un brano in particolare, Centro e margine, mi pare colga bene il senso del tuo discorso... «Be', centro e margine sono soprattutto i termini di rapporto tra un musicista e il suo strumento. Per esempio il piatto di un rullante o di un tamburo puoi colpire al centro se quello che desideri è sempre presente la scansione, il ritmo (per il rock può andare bene così). Puoi cercare di differenziare invece il tuo contatto, colpire al margine, sperimentare la diversa intonazione timbrica col vantaggio che ante quando lavorerai al centro risulterà arricchito nella sensibilità del tocco. Non è il «pimpallo», la «cassa» strumento ma «l'amicizia».

La ricerca timbrica, la moltiplicazione delle possibilità sonore può rivelarsi in vari modi: ad esempio con l'aggiunta di nuove componenti (precursori di vario tipo e «colore») alla struttura tipica della batteria. Devo dire che uno dei rischi maggiori in questo senso è quello dell'effettismo: perdere la durezza e l'acutezza della composizione come verità di certe ipotesi comuni al nostro lavoro e quindi definire un approccio dier-

f. ma.

n. c.

CRONACHE TEATRALI

Quel pomeriggio di ricordi di una «strana coppia»

ROMA — Un beckettiano «finale di partita», ma in chiave orientatamente e ironicamente «gay», lo spettacolo in scena in questi giorni nella saletta del Teatro del Prado. Si tratta di una «novità italiana» in un (breve) atto, scritta e attesata dall'esperto Rossi Borghesano, presentata dal gruppo «Il Gioco del Teatro», diretto dallo stesso autore e regista, Massimo Manuelli. Il titolo è assai ironicamente allusivo: il pomeriggio in cui Marilyn Monroe incontrò Rita Hayworth, e i ritratti delle due famose superdive d'oltre Atlantico, campeggiano sesso-aggressivamente nella locandina dello spettacolo. In effetti, in un incontro si tratta, ma non fra le due stars, comunque spesso rievocate anche tramite alcune loro canzoni registrate e volute in sottofondo ad incontrarsi, in un pomeriggio pre-pasquale, sono infatti due strani tipi di travestiti, legati tra loro da una sorta di amicizia-complicità cementata negli anni da capricciosi sentimenti di amore-odio. E' il più giovane — si chiama Niagara, come il famoso film della Marilyn — che va a trovare l'ormai ultrasettantenne René d'Amico, semiparlante. Il dialogo, semiparlante, è ricoverato da tempo

in un ospizio per vecchi. E' quasi una visita d'obbligo, e Niagara lo interpreta Raffaele Miti, la compie con commedia, con un'ironia salettando di sé, di alcune sue recenti peripezie e del suo amato-odiato amico, mentre in tal modo si sta recando all'ospizio. Un monologo in effetti al limite del delirante, che serve all'autore della pièce per darci, tra due travestiti, un ritratto a tutto fondo del non proprio gradevole personaggio.

Ma il nocciolo dell'atto unico, è il suo ammorbidito succhi, sono ovviamente nell'incontro-scontro di cui al titolo. E' il che fa capolino il più giovane, in un incontro si tratta, ma non fra le due stars, comunque spesso rievocate anche tramite alcune loro canzoni registrate e volute in sottofondo ad incontrarsi, in un pomeriggio pre-pasquale, sono infatti due strani tipi di travestiti, legati tra loro da una sorta di amicizia-complicità cementata negli anni da capricciosi sentimenti di amore-odio. E' il più giovane — si chiama Niagara, come il famoso film della Marilyn — che va a trovare l'ormai ultrasettantenne René d'Amico, semiparlante. Il dialogo, semiparlante, è ricoverato da tempo

di masochistico auto-massaggio, a volte possono anche suscitare qualche risata, soprattutto quando, come due comari, si recano in un'auto turbolenta, si rinfacciano l'un l'altro «a pettolegge» e cattiverie o litigano pateticamente, e, stando morici e bellezze delle loro rispettive divinità: la «Mnroe per Niagara» e la «Rita per il bambino» (Mack Sennett) René d'Amico. Ma immediatamente dietro l'ostentata stravaganza dei due personaggi e l'apparente superficialità del loro dialogo, c'è una certa battuta di «che» caricaturata, si svela l'angosciosa e angosciosa drammaticità appena attenuata dall'ironia di cui si accenna all'inizio, di una condizione umana vissuta e accettata come contraria ad ogni «normalità». Il personaggio è tollerante ma di fatto tuttora repressiva ed emarginante.

Uno spettacolo valido, pur nella sua perseguita «sgradevolezza» di fondo, ottimamente interpretato dai già citati René d'Amico e Raffaele Miti. Repliche sino a fine mese.

n. f. Sauro Borelli

PANORAMA

Il nuovo Esecutivo dell'ANAC

ROMA — Il Congresso dell'Associazione nazionale degli autori cinematografici (ANAC) ha concluso i suoi lavori eleggendo il nuovo Consiglio esecutivo, composto da Age, Nicola Badalucco, Michele Conforti, Damiano Damiani, Toni De Gregorio, Luigi Di Gianni, Gianni Genaro, Anasio Gianarelli, Carlo Lizzani, Raffaele Miti, Massimo Manuelli, Francesco Maselli, Nino Russo, Furio Scarpelli, Cesar Zavattini; il collegio dei probiviri risulta composto da Sergio Amidei, Andrea Frezza, Massimo Sani.

Lo spirito del dibattito, che si è svolto nei giorni 10 e 11 luglio, si riassunse nella ferma volontà di rappresentare la parzialità dell'opinione pubblica, aveva preferito partire affinché gli spiriti si placassero e perché temeva — come egli stesso dichiarò — di «dover passare diversi anni in prigione e di non potere più lavorare».

Forse Polanski ritorna negli USA

NEW YORK — Il regista Roman Polanski, che aveva lasciato gli Stati Uniti nel febbraio del 1978, perché imputato di aver usato violenza a una ragazzina di tredici anni, potrebbe far ritorno negli Stati Uniti la settimana prossima.

Al tempo del processo il regista, nutrendo dubbi sull'imparzialità dell'opinione pubblica, aveva preferito partire affinché gli spiriti si placassero e perché temeva — come egli stesso dichiarò — di «dover passare diversi anni in prigione e di non potere più lavorare».

Danzatori giapponesi in Italia

TOKIO — Un gruppo di diciotto danzatori giapponesi (il tradizionale Gruppo di Leone) parte oggi in aereo per Roma, per una serie di rappresentazioni in Italia.

La danza del leone (con detta per la maschera indossata dai danzatori), è vecchia di secoli ed è considerata prerogativa culturale intangibile di Nasu, una cittadina situata sugli altipiani giapponesi, 120 chilometri a Nord di Tokio.

Autori in difesa dei film italiani

ROMA — Un gruppo di registi e sceneggiatori italiani ha deciso di denunciare alla magistratura i casi accertati di evasione delle norme relative alla programmazione obbligatoria del film di nazionalità italiana.

Tale decisione è stata presa ieri sera, all'unanimità, durante una riunione a conclusione della quale si è stabilito di vigilare perché la legge sia rispettata, di ottenere dalla SIAE il quadro degli arretrati di ciascuna sala nei confronti degli obblighi di legge, e di denunciare alla magistratura i casi accertati di evasione in tutto il territorio nazionale.

Del gruppo fanno parte, fra gli altri, Pontecorvo, Damiani, Lattuada, Micaldo, Age, Badalucco, Brusati, Benvenuti, Cecchi D'Amico, Fiastri, De Bernardi, Cravini, Comencini, Vancini, Zuliani, Petri, Mediolani, D'Amico, Wert, Lupatelli, Samperi, Solinas.

CHIEDI LA COPERTINA IN EDICOLA, LE DISPENSE SONO GRATIS

te la regala TV Sorrisi e Canzoni tutte le settimane. Con questa copertina le trasformi.

sorrisi e canzoni
TV

in una vera enciclopedia senza bisogno del rilegatore: l'enciclopedia si rilega da sé.