



Un'inquadratura del film «Quartetto Basileus»

Da stasera in TV (Rete 2 ore 21,35) le tre puntate di «Quartetto Basileus», film di Fabio Carpi: tre musicisti all'apice della carriera scoprono di avere spercato la vita e la giovinezza

Il violino suona la sconfitta dei padri

Quartetto Basileus di Fabio Carpi arriva, articolato in tre parti, sul video (da stasera, ore 21,35, Rete due). È questa un'occasione per riscrivere, almeno in parte, un cinema di talento a dir poco trascurato. Spieghiamo subito perché. Da sempre in nobile commercio con le cose letterarie e cinematografiche, ha scritto alcuni notevoli libri, firmati originali sceneggiature, realizzato in proprio i film Corpo d'amore, Letà della pace e, appunto, Quartetto Basileus. Carpi è costantemente scontento, specie per la diffusione dei suoi film, con difficoltà e ostacoli pressoché insormontabili. Tanto che, pur essendo sicuramente tra i più preparati e colti autori italiani (e non solo italiani), ogni sua sortita sullo schermo viene puntualmente salutata dai disformati quasi come l'imprevista «novità» di un esordiente.

«Non fa eccezione, in tal senso, Quartetto Basileus dall'impianto narrativo certamente complesso, ma al contempo attualissimo in quel suo penetrante sondaggio delle psicologie, delle esperienze di personaggi simbolici, insieme, realisticamente riconoscibili, ravvicinatisimi. Dopo un ennesimo, trionfale concerto, i componenti del prestigioso complesso musicale denominato «Quartetto Basileus» — tutti musicisti di accertato valore che da trent'anni corrono l'Europa e il mondo proponendo le loro esemplari esecuzioni — sono messi in drammatica crisi dalla improvvisa scomparsa di uno di essi, il grande violinista di origine mantovana Oscar Guarnieri, qui impersonato in una futuristica caratterizzazione da Franco Simon.

Il contrappunto di tale luttuoso evento innesca latenti insicurezze e affioranti interrogativi che si susseguono nello stesso «Quartetto» si trovano immediatamente ad affrontare, rimettendo in causa tanto il loro trentennale sodalizio artistico, quanto le personali scelte estetiche.

«Andava e veniva, da un angolo all'altro del suo studio, con le mani in tasca e cantando rullando sottovoce: "Ru-ru-ru-ru...". Eccolo, s'avanza da buio, occupa con mole via via più imponente la pagina bianca: la parola scritta è immagine viva. Le battute grigie erano arruffate, la testa scarmigliata, come fosse allora uscito dal letto: il suo studio, coi cuscini sui divani, mucchi di vecchie carte negli angoli e un can barbone sporco e malato sotto il tavolo, produceva la stessa impressione disornata e istruita, che egli dava.

«Anton Cechov, in questo scorcio dell'800 (Tri gudo — ovvero Tre anni — venne pubblicato dalla «Russkaja Mysl» nel gennaio del 1895), scrive pagine che sembrano la sceneggiatura di un film: chi può essere, se non il padre dell'amata, questo goffo personaggio che sembra ritagliato dalle illustrazioni di un libro di fiabe russe, e che con grossolana e indisponevole protervia invade le pagine del libro e — già si immagina — la storia d'amore.

«Il suo carattere è fissato in poche righe, così l'aspetto e i movimenti. E così che un regista perde autonomia di fronte ad un personaggio così efficace, quasi che Cechov stesso, nascosto tra le pagine,

possa dare le direttive agli attori. Ecco Julija, il cui nome «suona volgarmente» (come padre) ma che secondo canoni antichi è invece «creatura rara, poetica ed elevata», che dimentica vecchi ombrellini di seta e teme di restare — nonostante tutto — zitella. Ed ecco Ljaptev, innamorato cotto, febbricitante di passione: «Finché io non amavo sapevo anch'io perfettamente che cosa è l'amore».

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

«L'intercambio ed il tormento del racconto di Cechov sono dati dunque non da qualche strano fatto dei personaggi o da una loro interessante particolarità: tutt'altro, rispondono tutti a canoni antichi, tradizionali, ben noti. È l'amore difficile, impossibile, invece, che crea la storia: due mondi, l'uno di dogmi arcaici (Ljaptev) l'altro di nobili provinciali spiantati (Julija), ma soprattutto due caratteri, Ljaptev disposto ad ipotecare la vita per questo amore, anche se non ricambiato, Julija che invece si convince che «la vita coniugale non è l'amore né la felicità, ma il dovere», e che si fa attrarre dal miraggio del benessere cittadino, tra sartorie di lusso e incontri mondani. Si ricreano così i due personaggi, e li guardano ancora, fino all'ultima pagina, ormai sposi,

TV vietata a «Cronaca» dopo Rebibbia

ROMA — Il gruppo di «Cronaca», lo stesso che ha realizzato il programma sul carcere di Rebibbia, ha chiesto alla Rai di essere praticamente a spasso perché dal piano di trasmissione della Rete 2 sono spariti gli spazi che di qui all'ultimo erano stati ad esso riservati.

«Anche, tuttavia, ha confermato la decisione censoria e ha preannunciato anche una azione per eliminare quelle «sacche di anomalie» che avevano permesso la produzione di una trasmissione censurabile. Bene, soltanto 24 ore dopo Leonardo Valente, capostruttura della Rete 2, ha convocato i responsabili di «Cronaca» e li ha informati che gli spazi loro riservati erano stati destinati ad altri programmi. La

decisione sarebbe stata presa dopo un incontro con il direttore della Rete 2, il socialista Pio De Berti Gambini. «Cronaca» sta lavorando da più di un mese, previo accordo con la direzione di Rete 2, a una serie di trasmissioni dedicate al rinnovo dei contratti di lavoro a come i mezzi di informazione hanno trattato le vicende del mondo del lavoro nell'ultimo mese, raccogliendo tra l'altro sollecitazioni e appelli giunti da parte di numerosi consigli di fabbrica, primi tra gli altri quelli delle maggiori aziende di Genova. «Non abbiamo nessuna intenzione di compiere programmi, noi li completeremo: poi qualcuno dovrà spiegare perché non andranno in onda».

Blitz: Leone De Niro e Fellini in TV

ROMA — Sensazionale «Blitz» sulla Rete 2, alle ore 15,20, interamente in diretta da Cinecittà. Studio centrale sarà il grandissimo teatro 15 appositamente allestito per questa occasione. Ma il vero «Blitz» avverrà intorno alle 17 allo studio 4 dove Robert De Niro (due volte premio Oscar) sta girando, diretto da Sergio Leone, le ultime scene di «C'era una volta in America», una saga di due gangster e di due famiglie ebreo americane che copre un arco di 50 anni. Leone, oltre a presentare in diret-

ta gli ultimi ciak del suo film, racconterà con l'aiuto dello stesso De Niro e di Ennio Morricone la sua vicenda di regista. Carlo Verdone, allievo di Leone, sarà ospite del set insieme al direttore della fotografia Tonino Delli Colli e alla soprano Edda Dell'Orso, solista di molti motivi conduttori di western di Leone. «Ma «Blitz» presenterà un altro clamoroso scoop. L'inviolabile set di Fellini, impegnato nelle riprese di «E la nave va», si aprirà alle telecamere della trasmissione e sarà illustrato in diretta dallo stesso regista. Un setto di solisti dell'orchestra della Rai dedicherà a Fellini uno speciale arrangiamento dei famosi motivi scritti da Nino Rota per il suo film.

Inizia «Tre anni» (Rete 1 ore 20,30) ma del romanzo dell'autore russo nello sceneggiato c'è poco o nulla

Un Cechov sbarcato a Trieste



Lucilla Morlacchi in un'inquadratura dello sceneggiato

«Andava e veniva, da un angolo all'altro del suo studio, con le mani in tasca e cantando rullando sottovoce: "Ru-ru-ru-ru...". Eccolo, s'avanza da buio, occupa con mole via via più imponente la pagina bianca: la parola scritta è immagine viva. Le battute grigie erano arruffate, la testa scarmigliata, come fosse allora uscito dal letto: il suo studio, coi cuscini sui divani, mucchi di vecchie carte negli angoli e un can barbone sporco e malato sotto il tavolo, produceva la stessa impressione disornata e istruita, che egli dava.

ma sempre sull'invisibile filo che divide la passione dall'indifferenza.

Una tragedia? Forse, dove amore e disamore, termini di facile scambio, creano le tensioni che appassionano in un romanzo. Gli stessi che sono capaci di tener vigile l'attenzione del pubblico davanti a un film... E il film, dunque, sia, hanno detto alla Rai: è quanto ci sarebbe da dire sull'orgoglio di chi non ha voluto lasciare a Cechov quel che era di Cechov, ed ha immesso la storia in un'altra storia quella della fine degli Asburgo. Una storia moscovita ambientata a Trieste, dunque, forse solo per lasciare scagionato e regista liberi di fare il proprio mestiere, nonostante Cechov.

Ecco dunque da stasera, Rete 1, ore 20,30, lo sceneggiato diretto da Salvatore Nocita (il regista di *Libigine* e di *Storia di Anna*), riscritto da Gianfranco Calligaris, ed interpretato da Giulio Brogi, Fiorenza Marcheggiani, Paola Pitagora, Tino Carraro, Gianni Santuccio. La storia, dunque, è stata ambientata in tutt'altra dimensione temporale ed ambientale: siamo ora nel 1912 e la vicenda si snoda nei tre anni che precedono la prima guerra mondiale. Attraverso le vicende dei triestini di lingua italiana durante l'impero di Francesco Giuseppe, lo sceneggiato vuole raccontare la fine anche della prosperità di Trieste, porto di grande importanza per l'Austria. Storia con la esatta mausolea e storia privata si sovrappongono. Ed ora Alessio (il Ljaptev di Cechov) e Giulia (Julija) si muovono in nuove contraddizioni: Alessio lavora per gli asburgo, Giulia è legata — per parentele e affetti — agli irredentisti. Lui resta uomo di bottega, è vero, anche nella trasposizione televisiva, e l'occasione dell'incontro resta quella del padre di lei, medico che ha in cura la sorella di Alessio-Ljaptev. Ma il mondo della politica, si sovrappone a quello dei sentimenti e lo sceneggiato — al termine delle quattro puntate — oltre a scambiare i ruoli amorosi dei protagonisti, vedrà Alessio in fuga verso nuovi mondi e Giulia, ora innamorata, decisa a difendere persino quel mondo degli Asburgo che prima voleva distruggere.



Carla Fracci

Il balletto «Che cosa succede quando una danzatrice «romantica» incontra un classico del '700?»

Goldoni «concede» un ballo a Carla Fracci

«Nostro servizio TORINO — Dopo aver accumulato una cinquantina di recite italiane, il balletto «Mirandolina» di Beppe Negrati è ora in scena al Teatro Nuovo di Torino. Il nome di Carla Fracci, interprete principale di questa produzione inizialmente ispirata alla «Locandiera» di Carlo Goldoni, è stato sinora garanzia di successo e nessuna smentita è arrivata dal pubblico triestino che è affluito compatto e felice per ammirare — un'ennesima volta — la portabandiera della danza classica italiana. Davvero, di Carla Fracci non si sa mai. Stigmate a questa singolare interpretazione di balletto, che pure ha calzato più di ogni altra lo stereotipo della danzatrice romantica e evanescente, passano e campeggiano nel teatro, il concetto di monotonia. L'abbiamo vista rimbalzare dagli schermi cinematografici a quelli televisivi, vestire ruoli di secondaria o nulla importanza e personaggi di innegabile rilievo ballettistico con una imperturbabile pertinenza e professionalità. La si può amare, si può ammirare e odiare con la stessa forza ma è impossibile non riconoscere la sua capacità di mettere in scena un mito fondante. Un mito adattabile.

Per Mirandolina ha costruito un fine gioco di sottili salite e discese, un gioco di passi lunghi, sempre al vento, il viso per lo più rivolto al cielo con superiore distacco, donano all'immagine il fascino del ribelle rifiutato a cui anche Mirandolina soggiace nella puntigliosa e crudele battaglia per farlo innamorare di sé. In un balletto qualsiasi questi piccoli dettagli d'insieme potrebbero cadere in secondo piano. Ma qui il personaggio è il centro del testo, nel regno della commedia, impegnati a seguire senza nessuna necessità interiore le avventure di cui il passato del cameriere non è l'inizio (perché il testo goldoniano si fa a scuola) e sicuramente la fine.

Table with TV program listings for Rete 1, Rete 2, and Rete 3, including times and program titles.

Table with TV program listings for Canale 5, Retequattro, Italia 1, Svizzera, Capodistria, and Francia, including times and program titles.

Advertisement for 'Scegli il tuo film' featuring 'Toto d'Arabia' and 'Un eroe dei nostri tempi'.

Table with radio program listings for RADIO 1 and RADIO 2, including times and program titles.

«Nell'insieme, almeno due personaggi hanno uno spessore ballettistico di una certa importanza. Fabrizio, interpretato molto bene dall'agile Bruno Vesco, in forma quasi ghanesca, è il cameriere. A questo personaggio dispettoso e indipendente, Georgehe Iancu regala balzi felini e una certa protervia e nobile insistenza. Soprattutto nel contegno tignoso del riparatore. Bellissimo negli abiti disegnati per lui da Anna Anni. Talcu si cala senza problemi nel ruolo. La stanza lunga, sempre al vento, il viso per lo più rivolto al cielo con superiore distacco, donano all'immagine il fascino del ribelle rifiutato a cui anche Mirandolina soggiace nella puntigliosa e crudele battaglia per farlo innamorare di sé. In un balletto qualsiasi questi piccoli dettagli d'insieme potrebbero cadere in secondo piano. Ma qui il personaggio è il centro del testo, nel regno della commedia, impegnati a seguire senza nessuna necessità interiore le avventure di cui il passato del cameriere non è l'inizio (perché il testo goldoniano si fa a scuola) e sicuramente la fine.