



Lo sport in TV va forte: ora Rete 4 ci prova con Mazzola

MILANO — Può non piacere, però è così. Il calcio in Italia, soprattutto dopo la conquista del «Mondiale», è diventato, oltre che sport nazionale, un potente veicolo pubblicitario che convoglia denari a palate e sponsor a volontà. Tanto che le sue tradizionali strutture, frastornate da questo incessante tourbillon, vacillano

cercando di adeguarsi rapidamente per non essere travolte. Su questo interregno, fustato all'afare, si sono precipitate, sgomitando, le più rampanti e potenti emittenti televisive private per sottrarre alla Rai una fetta della ghiotta primizia. Così anche la mondadoriana Rete 4, ormai decisa ad affrancarsi dallo strapotere sportivo di Canale 5, bussa con un nutrito programma condotto da Sandro Mazzola alla fabbrica del pallone. «Bomber» è il titolo del settimanale che da questa sera andrà in onda ogni sabato verso le 22.30 per essere poi replicato la domenica successiva. Nonostante il suo nome («Bomber», di conio naturalmente yan-

kee, letteralmente significa bombardiere e nel calcio è riferito a quei giocatori il cui compito abituale è far gol), la trasmissione non dovrebbe illudersi a una strapuntata arrischiata di virtuosismi delle stelle calcistiche italiane e straniere: «Vorremmo — dice Mazzola — prendere in esame gli aspetti più umani di questo mondo attraverso filmati inediti e di repertorio, accompagnati da brevi commenti che concedano pochissimo spazio alla chiacchiera da salotto e ai consueti e barbogio sociologismi sull'Italia del pallone. Il sommario del programma prevede l'anticipazione della domenica calcistica accompagnata da immagini di repertorio e dalle previsioni di

Sandro Mazzola; quindi verranno proposti numerosi servizi, divisi per rubriche, che superando la stretta attualità dovrebbero, a detta degli autori, «graffiare» o più semplicemente, e non sarebbe poco, andare oltre la facciata. Nella prima puntata (per il momento ne sono previste sette) da segnalare una botta e risposta con il discusso presidente-padrone dell'Avellino, Antonio Sibilla, e un servizio sulla famiglia dell'argentino Patricio Hernandez, mezza punta del Torino. Inoltre un ritratto del centravanti triestino De Fazio e di Karl Heinz Rumenigge, lo straniero più sognato dai presidenti delle squadre italiane.

Dario Ceccarelli

La mostra Il futuro della scena appartiene alla tecnologia? Parma, sotto l'appellativo «Deus-ex-machina», mette in vetrina laser, sipari tagliafuoco, luci stroboscopiche...

E il teatro si innamora del computer

Nostro servizio

PARMA — Lo sapevate che c'è un «sipario tagliafuoco» che in caso di incendio divide automaticamente la platea dal palcoscenico? Che le parucche settecentesche sono fatte di peli di yak (novantacinquemila lire al chilo di costo come ci dice Mario Audello fornitore di fiducia del Teatro di Genova)? Che esiste un datore luci computerizzato così perfetto che se subisce un guasto di una certa entità chiama direttamente attraverso un sofisticato meccanismo la casa madre?

Questo e altro si può vedere alla mostra *Deus ex machina* (organizzata dall'Ente fiera di Parma con la collaborazione dell'OISTT e dell'AGIS) prima del genere in Italia e che ha il merito in dubbio di riunire nei due ampi capannoni dell'esposizione un settore polverizzato eppure così importante come quello delle nuove tecnologie.

Certo, chi si aspettasse — come del resto il titolo farebbe supporre — una mostra spettacolare dedicata all'argomento, resterebbe in parte deluso; ma basta fermarsi agli stand come fanno i numerosi visitatori, fare delle domande e si entra immediatamente in quel mondo affascinante e avvincente che è la faccia nascosta del teatro. Ci sono laser, apparecchiature sofisticatissime e spettacolari per i concerti rock, pullman che si possono trasformare per fare spettacolo viaggiante, luci stroboscopiche, il teatro del futuro in tanti disegni, scenotecnica da brivido dove basta toccare un pulsante per potere distruggere e costruire spazi, suggerire nuovi ambienti. E avrete queste tecniche presuppone un tecnico teatrale che dimentichi di essere o di essere stato un artigiano per trasformarsi in intelligente manovratore del proprio strumento meccanico, senza tuttavia perdere di vista il gusto per l'immaginazione, per la fantasia. E guardando questi macchinari sembra quasi impossibile, oggi, la sopravvivenza di quell'elettricista datore di luci al quale Brecht dedicò delle famose istruzioni in forma di poesia.

Mi spiega Daniela Spisa della Scenotek di Firenze che costruisce le scenografie per gli scenografi Job e Bertacca, per il Gruppo della Roccia e per i Magazzini Criminali: «In questo settore siamo proprio alla preistoria. L'importante è che pur con tutte le sue peccchie, la mostra si sia fatta. Da parte nostra poi ci diamo da fare affinché questa idea della tecnologia abbia la sua giusta applicazione in teatro: con il Teatro Regionale Toscano e il contributo della CEE abbiamo organizzato un corso per direttori di scena. Per quanto riguarda lo spettacolo, comunque, il nostro lavoro principale consiste nel permettere allo scenografo e al regista di realizzare i loro sogni. Generalmente gli scenografi danno un esecutivo, un disegno, su cui poi noi dobbiamo lavorare; ma c'è stato anche chi, come



La propagazione ellittica del suono applicata alla forma del teatro: di Bettini «Aparia Universae Philosophiae Mathematicae».

Luciano Damiani, nei suoi disegni prevedeva tutto, perfino il tipo di bullone da usare. Anche i truccatori sono presenti in forza a *Deus ex machina*. Nello stand Rocchetti-Carboni parliamo con Rino Carboni, truccatore preferito di Fellini per il quale attualmente sta lavorando sul set di *La nave va*. Di fronte a lui delle teste di legno che portano dei nomi famosi: Eleonora Duse, Rina Morelli, Eduardo... «Facciamo delle teste di legno della misura del nostro cliente e ci spiega — Ed è su questo telaio di legno per esempio, che sono state inventate e provate tutte le parucche di Eduardo». Rino Carboni, che è un mago nel ricostruire i volti del cinema, si definisce un truccatore scultore tridimensionale, al contrario della maggior parte degli altri che sono pittori. «Il mio primo trucco tridimensionale», dice — «lo ho fatto per il film *Per un pugno di dollari*. Anche Indio, fornitore di fiducia della Rai, ha i suoi segreti nel campo del trucco; lavora con materiali e grass naturali, che si usavano tanti anni fa, assolutamente innocui. La tecnologia si applica al trucco del teatro? Testimoniarmi che qualsiasi sia il futuro del nostro palcoscenico il teatro è e resta

fantasia e creatività, ecco le maschere celeberrime dei Sartori, ecco la valigetta di Claudio Cavalli: tutto un teatrino di burattini in una sola grande scatola portatile. Tecnologia per il teatro significa però oggi anche prevenzione degli incidenti: le nuove poltrone di materiale ininfiammabile, le porte di sicurezza automatiche. I beni informati dicono che a Parma ci sono delle «spie industriali» qui venute per carpire il segreto di un materiale antincendio che non è stato ancora brevettato per lungaggini burocratiche. Intanto, coordinata da Felice Ambrosino, segretario generale dell'AGIS, si è tenuta una tavola rotonda sui problemi della sicurezza nelle sale di spettacolo. Le tesi emerse sono queste: non occorre ulteriore legislatura; esiste infatti una normativa anche in fase di sviluppo; bisogna avere più cura dello spettacolo. È una ricerca che la sicurezza lo applica ai teatri storici da ristrutturare. E all'avanguardia della Regione Umbria e di quella dell'Emilia Romagna, all'esempio in questo settore.

Maria Grazia Gregori

«L'isola», regia di Passalacqua, una storia di padri e figli

A Stuparich s'addice la Tv



Juliette Meyniei e Omero Antonutti

Un racconto di Giani Stuparich, un film di Pino Passalacqua, una storia delle più difficili da raccontare: quella di un uomo che muore. Quella di un padre e di un figlio, che contano le ore che restano per riempire di tutto quello che non è mai stato detto fra loro. «Credo, come tanti, di aver conosciuto mio padre dopo la sua morte — si confessa il regista —. Di averlo scoperto come debba essere un figlio quando era ormai impossibile modificare il rapporto col proprio genitore. Questo malessere profondo dell'anima si sente nel film e si sente nel racconto: è come se nei silenzi di questa *Isola* che la Rete 3 trasmette stasera (ore 22 circa) replicando la 17.00, nella serie dei «10 registi italiani - 10 racconti italiani» ci fossero tutte le tensioni e i trasporti, tutti i sorrisi mai fatti, che ognuno di noi porta dentro. Omero Antonutti, convincente come sempre e forse più che in

contrapposti, un ambiente affascinante, ed aiuta — e parlo soprattutto di me — a recuperare un sentimento. *L'isola* del titolo è quella in cui è nato il padre ed in cui torna per l'ultima breve vacanza. Per il figlio è l'occasione di «scoprire» i piccoli segreti della gioventù paterna: gli amori, gli angoli nascosti, i misteri di un grappolo d'uva appeso in dispensa, la ricerca degli scogli più solitari. Ed il padre, che nell'isola natale cerca i ricordi, si ricorda il giorno in cui il figlio, come non mai. Non c'è tristezza in questa avventura: alto, eretto sulla barca che lo porterà via per sempre, vestito di bianco con il «panama» in testa, il padre saluta la sua gente come un doge antico, con la stessa fierezza. E tra le pietre, tra le acque e i ripidi pendii si corre verso una scoperta continua più che incedere verso la morte. C'è la vitalità e la furia di vivere bene i giorni e i sentimenti più che l'attesa della fine.

Silvia Garambois



«L'orso e la luna»: affascina e delude il nuovo balletto della celebre coreografa

Ecco il nuovo alfabeto di Carolyn Carlson

Nostro servizio

VENEZIA — Qualche segno di impazienza, qualche manifestazione rumorosa di gruppo dove tutti e tredici i danzatori si muovono parafansando i gesti dei sordomuti. Ne esce una coreografia che pare un nuovo alfabeto, dove si inventa davvero l'impossibile, dove anche il gesto assurdo acquista uno spessore semantico, una lucida trasparenza evocativa. Come Pina Bausch, Carolyn Carlson sente il bisogno di ampliare il codice della sua danza, lavora sulle minuzie gestuali, sulla non-danza. E perde quel senso del continuum danzato, quelle entrate e uscite incessanti in orizzontale che erano state il segno delle precedenti coreografie per convogliare tutte le energie in un ipoleitico centro, nei piccoli tremori dei danzatori, nella ricerca di un movimento disperso quasi sulla superficie del corpo, in una esplorazione originissima dei suoi contorni.

La Carlson sembra ritornare, qui, ai gesti umoristici e robotizzati del suo maestro Alvin Nikolai, ma con una apertura di possibilità materiche e una sensibilità poetica molto più accentuate. Purtroppo, però, questa geniale intuizione è mescolata a troppe immagini riempite. Soprattutto, è imbevuta di una musica (del «concreto» Igor Wakheutch) intollerabile. Noi abbiamo immaginato una palla di vetro. Di quelle che si usavano una volta come souvenir. Una palla continuamente accesa, dove i danzatori

la voglia di rimettersi in discussione. Dentro l'orso e la luna, ad esempio, c'è uno stralzo coreografico di gruppo dove tutti e tredici i danzatori si muovono parafansando i gesti dei sordomuti. Ne esce una coreografia che pare un nuovo alfabeto, dove si inventa davvero l'impossibile, dove anche il gesto assurdo acquista uno spessore semantico, una lucida trasparenza evocativa. Come Pina Bausch, Carolyn Carlson sente il bisogno di ampliare il codice della sua danza, lavora sulle minuzie gestuali, sulla non-danza. E perde quel senso del continuum danzato, quelle entrate e uscite incessanti in orizzontale che erano state il segno delle precedenti coreografie per convogliare tutte le energie in un ipoleitico centro, nei piccoli tremori dei danzatori, nella ricerca di un movimento disperso quasi sulla superficie del corpo, in una esplorazione originissima dei suoi contorni. La Carlson sembra ritornare, qui, ai gesti umoristici e robotizzati del suo maestro Alvin Nikolai, ma con una apertura di possibilità materiche e una sensibilità poetica molto più accentuate. Purtroppo, però, questa geniale intuizione è mescolata a troppe immagini riempite. Soprattutto, è imbevuta di una musica (del «concreto» Igor Wakheutch) intollerabile. Noi abbiamo immaginato una palla di vetro. Di quelle che si usavano una volta come souvenir. Una palla continuamente accesa, dove i danzatori

tutti bravissimi, con l'eccezionale nuova accolta Malau Aiarudo che viene dalla compagnia di Pina Bausch) fluttuano alla ricerca di una purificazione interiore e esteriore, il latte, la farina, un uovo sapore d'Oriente, l'inesauribile biancore, sono i segni di questa ansia di salvezza. Nell'incessante dondolo di immagini, i danzatori si scontrano, rimbaltano in abiti che ad un certo punto ammonnichiano come forsenati sul palcoscenico. Tutti sono, però, insensibili, anche nella folla. Come sterilizzati contro le emozioni. Ma anche in questa «danza bianca» ci sono tre tocchi di calda dolcezza infantile a cui la Carlson tiene molto da quando è diventata madre: un orsacchiotto, una luna pallida, memorabile, un finto bambino, mezzo clown bianco che rappresenta il candore e la purezza. Tutto insieme si danza e si posa (questa fiaba al sapore di latte è molto statica), mentre dietro scorrono pannelli spezzanti e si intravede un paesaggio montano di quelli tipici delle palle di vetro. C'è anche Carolyn che danza. Al solito un po' magra e un po' mestrina (la palla porta anche un paio di occhiali), ma i suoi assoli, tranne uno, all'inizio, sono poco convincenti. Forse, dopo la laguna leitmotiv di Undici Onde, dopo il ritorno della vecchia cara America di Underwood, questa palla di vetrocosi scolorita e tremolante come l'orso e la luna ha lasciato attonita e dubbiosa anche lei.

Marinella Guatterini

La Nuova Serie Garzanti rinnova e completa la prima serie con un vasto progetto di enciclopedie pratiche, dense di contenuto, economiche, che si succedono volume per volume, argomento per argomento. Nello sviluppo di questo progetto sono uscite l'Enciclopedia di Filosofia e La Nuova Enciclopedia Universale. Sono in preparazione per l'autunno La Nuova Enciclopedia Geografica e per l'inizio del 1984 l'Enciclopedia del Diritto e dell'Economia.

Table with TV programs for Rete 1, Rete 2, and Canale 5, listing times and titles.

Table with film listings for Rete 1, Rete 2, Rete 3, Rete 4, Rete 5, Rete 6, Rete 7, Rete 8, Rete 9, Rete 10, Rete 11, Rete 12, Rete 13, Rete 14, Rete 15, Rete 16, Rete 17, Rete 18, Rete 19, Rete 20, Rete 21, Rete 22, Rete 23, Rete 24, Rete 25, Rete 26, Rete 27, Rete 28, Rete 29, Rete 30, Rete 31, Rete 32, Rete 33, Rete 34, Rete 35, Rete 36, Rete 37, Rete 38, Rete 39, Rete 40, Rete 41, Rete 42, Rete 43, Rete 44, Rete 45, Rete 46, Rete 47, Rete 48, Rete 49, Rete 50, Rete 51, Rete 52, Rete 53, Rete 54, Rete 55, Rete 56, Rete 57, Rete 58, Rete 59, Rete 60, Rete 61, Rete 62, Rete 63, Rete 64, Rete 65, Rete 66, Rete 67, Rete 68, Rete 69, Rete 70, Rete 71, Rete 72, Rete 73, Rete 74, Rete 75, Rete 76, Rete 77, Rete 78, Rete 79, Rete 80, Rete 81, Rete 82, Rete 83, Rete 84, Rete 85, Rete 86, Rete 87, Rete 88, Rete 89, Rete 90, Rete 91, Rete 92, Rete 93, Rete 94, Rete 95, Rete 96, Rete 97, Rete 98, Rete 99, Rete 100.

Scegli il tuo film. IL MUCHIO SELVAGGIO (Rete 4, ore 20.30). Perché ho usato la tecnica del *ralenti*? Perché ho voluto mostrare in che modo il tempo può dilatarsi quando all'improvviso c'è un'esplosione totale. Ho voluto far vedere che c'è sempre nella guerra, nella violenza, nella morte, un momento in cui il tempo si ferma, in cui siamo assai sensibili, come davanti ai quadri di battaglie... Così parlò Sam Peckinpah, regista di questo *Mucchio selvaggio* (1969) che arriva questa sera in tv. È un film curioso che alterna massacranti immagini di guerra, ma non esclude, visto anche come una ballata struggente sulla fine dell'epoca del West, qui trasportato in Messico durante la rivoluzione di Pancho Villa. Chi sono quelli del *Mucchio selvaggio*? Sono banditi sopravvissuti al trionfo delle automobili e delle pistole automatiche, avventurieri straccioni e sanguinari che finiscono con lo scontrarsi con i regolari di un generale messicano vangelico. Muoiono tutti per la buona causa (la battaglia finale è un capolavoro di montaggio e di effetti speciali), in uno di quei soprassalti di dignità che caratterizzano l'uomo, sfida di nuovo il mondo, uccide due gangster, si pavoneggia con una bella ragazza, insomma si sente finalmente un vero duro all'americana. Eppure il film è girato da un francese e non è un capolavoro.

Table with Radio programs for RADIO 1, RADIO 2, and RADIO 3, listing times and titles.

Advertisement for Garzanti encyclopedias, featuring the logo and text: 'LA NUOVA ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA GARZANTI'.