



A Fiuggi la tredicesima edizione delle Giornate professionali: distributori ed esercenti fanno il punto sulla stagione in corso

Troppi titoli e poche sale, anche se gli spettatori aumentano. Ma a trarre vantaggio è soltanto il grande prodotto hollywoodiano

Se il cinema va alle terme

Tredicesima edizione a Fiuggi per le «Giornate professionali di cinema». Distributori ed esercenti si sono incontrati per decidere quali film vedremo a partire dal prossimo autunno. E consegnare i «Biglietti d'oro» a quelli più visti nella stagione che sta per concludersi. Ospite il ministro Tognoli che si dichiara favorevole alle «quote» di film nazionali nella programmazione tv e all'introduzione del tax shelter.

naio di trailers, meno di un terzo dei film che saranno effettivamente programmati nelle sale. Titoli a parte, si confermano le linee generali delle ultime due stagioni: i film sono troppi, perché le 2200 sale sopravvissute possono ad egualmente ospitarli, e troppi quelli americani che arriveranno già forti del successo (o comunque dell'esperienza) conseguito su altri mercati.

Confortato dal leggero incremento registrato nel 1989 (2,2% di spettatori), David Quilleri, presidente dell'Anec, prevede per l'anno in corso un ulteriore piccolo passo avanti. Ma la produzione nazionale difficilmente si avvantaggerà di questi recuperi. Se infatti gli spettatori complessivamente aumentano, pochi sono quelli

che preferiscono i film italiani (che hanno subito nell'89 un decremento del 7,8% degli incassi). L'Anec si dice consapevole del problema (una vera ripresa della frequenza del pubblico non può che coincidere con la ripresa del cinema italiano) ma neppure è disposta a dichiararsi responsabile di questa disaffezione. «Commettiamo errori» - dice Quilleri - «ma non siamo sovvenzionati, facciamo gli imprenditori».

Così, nel gala allestito in un freddo e desolato teatro tenda, sono americani i nomi dei film e delle società premiate con i consueti «Biglietti d'oro». I film più visti della stagione sono stati *Indiana Jones e l'ultima crociata*, *L'ultimo fuggitivo* e *Batman*. Tra gli italiani *Willy Signori e vengo da lontano*, distinguendosi dall'americana *Warner*. Chi ha incassato di più sono due major americane, la Warner Bros e la Uip, seguite da una «major europea» (così la definisce il suo patron Marco Cecchi Gori) infarcita a sua volta di titoli americani, qual è la Penta. In questo contesto è calato il saluto del ministro dello Spettacolo Tognoli che nel caso non ha peccato di reticenza. «Condivido l'ipotesi - ha detto - di stabilire un minimo del 130% per i film di produzione italiana e del 20% di produzione Cee sul complesso della programmazione televisiva di film... È logico assicurare un periodo di protezione per i film in distribuzione nelle sale o distribuirli in videocassetta. E, in questo ambito, andrebbe anche limitata la programmazione dei film in tv nei giorni festivi e prefestivi. Mi si noti, che però non è la legge Carraro sul cinema (approvata in Consiglio dei ministri) e quella Mammi sulla televisione (in discussione al Parlamento) a considerarsi. Così come nessuna legge accenna a quel tax shelter, al cui introito il ministro si dice personalmente favorevole».

Buone notizie da Milano: due esordi italiani

SAURO BORELLI

MILANO Le lamentazioni sulla tetra situazione attuale del nostro cinema, si sa, sono moneta corrente e forse anche un po' abusata dei desolati discorsi che si intrecciano ritualmente tra «addetti ai lavori», critici e qualsiasi altra persona abbia a cuore la sorte dello spettacolo più bello del mondo». Certo, l'apprensione, i timori sono di prammatica in tali frangenti, ma di tanto in tanto si avvertono segnali rincuoranti.

È capitato in questi giorni a Milano, rispettivamente al cinema Paris e Anteo, che due tra le migliori prove d'esordio della stagione passata - *Roma, Paris, Barcellona* di duo Paolo Grassini e Italo Spinelli; *La fine della notte* di Davide Ferrario - siano approdate in modo pressoché concomitante sugli schermi. Le coincidenze, peraltro, non finiscono qui. Entrambi sono comparsi a suo tempo in lizza a Sorrento '89, dove hanno ricevuto premi e segnalazioni.

Vediamo in dettaglio. *La fine della notte* risulta, in effetti, uno di quegli esordi che si impone per una sua sicura coesione narrativa che bene esprime l'abnorme e insieme la banalità di una tragedia esistenziale leggibile e forse persino decifrabile proprio nel suo eccesso di esteriore normalità, di contiguità, di quotidiana noia di vivere. È questa, in fondo, l'intuizione più acuta del film di Ferrario. L'aver, cioè, sondato il gesto apparentemente folle di due ragazzi che in una tragica notte dell'estate dell'86 si scatenarono in una serie di fatti sanguinosi per poi finire l'uno in galera e l'altro suicida.

Evitando qualsiasi enfasi e, anzi, puntando piuttosto sul registro raggelato di una narrazione di tipo minimalista, l'autore restituisce il grumo di rabbia e di dolore che sta visibilmente alla radice di una tale

incomprensibile tragedia. Claudio Bigagli e Dario Parisini nei ruoli di Claudio e di Vincenzo, l'uno quasi catatonico e sempre irresoluto, l'altro insolfidente e reso pazzo da improvvisi raptus di violenza feroce, danno per l'occasione convincente corpo e senso a tale vicenda abnorme.

Per il resto, il motivo musicale *Cold ground* cantato dallo stesso autore Tom Waits, la fugace apparizione del regista americano John Sayles, la fotografia intensa e sapiente di Robert Schaefer colorano di una patina refrattaria di esotica scorcio e paesaggi pure ritagliati in luoghi provinciali tra la Lombardia e il Veneto.

Analogo, seppure a un livello meno originale, l'esito cui giunge l'altra «opera prima». L'esordio di Grassini e Spinelli con *Roma, Paris, Barcellona*, oltretutto realizzato in un prezioso bianco e nero, coglie certo il bersaglio, ma la tematica emergente si prospetta forse in termini quanto mai didascalici, volutamente «esemplari». La traccia narrativa è ambientata nei tardi anni Settanta e ripercorre l'arrischiata avventura di tre fuoriusciti italiani a Parigi, con precedenti terroristici, prima in viaggio e poi nelle strade di Barcellona alle prese con i turbamenti della loro coscienza e con i ben più micidiali colpi dei loro misteriosi persecutori.

Nonostante le apparenze, *Roma, Paris, Barcellona* non è, non vuole essere tanto un film sul terrorismo, quanto proprio ed esclusivamente sui terroristi, sulle loro intime, esasperate insoddisfazioni in ordine sia al fallimento delle scelte politiche, sia al disastro dell'esistenza. Sobrio, austero e dinamicamente articolato con disinibito estro narrativo, il film di Grassini e Spinelli si proporziona sullo schermo come una prova di intensa voluttà drammatica e drammaturgica.

DARIO FORMISANO

FIUGGI. Sul grande schermo allestito nel Teatro delle Fonti sono ancora le immagini di *Nuovo cinema Paradiso* quelle più seguite. C'è il proiezionista Alfredo (Philippe Noiret) che, con un gioco di lenti, incanta il suo piccolo allievo (Salvatore Cascio), trasferendo le grandi ombre di un film con Totò nella piazza del paese. Poi all'improvviso quell'immagine magica si fa più piccola, stretta in un quadrilatero di linee. Anche il suono cambia. Ora alle voci dei personaggi si alternano squilli del telefono, strilla di bambini, e al film si sostituiscono le immagini di uno spot pubblicitario. Fino a che un cartello recita: «Giusto per ricordare la differenza che c'è tra un film visto al cinema ed uno visto in tv».

Così, con questo comunicato, gli esercenti cinematografici si apprestano a combattere la loro battaglia per riportare al cinema quel pubblico che negli ultimi dieci anni li ha clamorosamente abbandonati. Lo spot (realizzato dall'agenzia milanese Testa-Pella-Rossetti) è stato presentato l'altro ieri a Fiuggi nell'ambito della tredicesima edizione delle Giornate professionali di cinema. L'annuale manifestazione organizzata dall'Anec e dalla Unif (cioè dalle associazioni degli esercenti e dei distributori) che fa il punto sulla stagione che sta per concludersi e azzarda qualche previsione sulla successiva. Come ogni anno, sono stati presentati i titoli del film che vedremo nella prossima stagione, un centinaio di trailers, meno di un terzo dei film che saranno effettivamente programmati nelle sale. Titoli a parte, si confermano le linee generali delle ultime due stagioni: i film sono troppi, perché le 2200 sale sopravvissute possono ad egualmente ospitarli, e troppi quelli americani che arriveranno già forti del successo (o comunque dell'esperienza) conseguito su altri mercati.

Storia di un film «fantasma» per San Valentino

MICHELE ANSELMI

ROMA. Storie di ordinaria miseria cinematografica. Sentite questa. A Roma esce per due giorni *Nel giorno di San Valentino* di Ken Harrison. Neanche una pubblicità sui giornali, solo il titolo sui «tamburini». La prima sera la copia non c'è, la seconda per fortuna sì; ma è chiaro che non all'esercente (l'Academy Hall) né al distributore (la «Film International Company») importa granché del pubblico. Che infatti si conta sulla punta delle dita.

Un piccolo salto indietro. Nel settembre del 1986, la Mostra di Venezia presentò in concorso (era l'unico film americano in lizza) *On Valentine's Day* di Ken Harrison, tratto da una novella di Horton Foote, prestigioso sceneggiatore due volte Premio Oscar. Un film «da camera», vagamente autobiografico, ambientato in un borgo del Texas sul finire del 1917; dove si racconta la riappacificazione natalizia tra due giovani sposi e la famiglia (ricca) di lei. Un anno prima Hor-

ce e Hallie s'erano sposati di nascosto, proprio il giorno di San Valentino, andando a vivere in una stanza in affitto. Ora che lei è incinta (diciamo del futuro Horton Foote), i genitori vengono a Canossa per fare pace. In un clima tra l'ironico e il commosso, assistiamo allo scambio dei regali e degli sguardi, mentre la pace della comunità è scossa dalle crisi di un alcolizzato e dalle depressioni del cugino George, che finirà con i suicidarsi in mezzo alla strada. Un film teatrale, pieno di echi letterari (si pensi a Caldwell ma anche a Thornton Wilder) e al massimo recitato da un cast di «non divi» nel quale ritroviamo i due figli di Foote.

Ecco spiegato il mistero: *Nel giorno di San Valentino* è proprio quel *On Valentine's Day*, acquistato due anni fa in coppia con il «seguito» *1918* e mai apparso nei cinema. Domandiamo: ha un senso farlo uscire così clandestinamente?



I due protagonisti di «Nel giorno di San Valentino». In alto, una scena di «Roma, Paris, Barcellona»

Senza nemmeno citare il passaggio a Venezia, dove fu lodato dalla critica? La risposta è ovviamente no. Non resta che un'ipotesi: l'uscita «pro forma» nelle città capozona (a Milano è andata appena meglio) servirebbe solo per vendere il film alle tv. Perché è noto che le televisioni accettano più volentieri quei prodotti che hanno conosciuto regolare vita cinematografica. Ma si può parlare di regolare vita cinematografica per *Nel giorno di San Valentino*?

Cerchiamo lumi presso la «Film International Company», che ha distribuito in passato anche cose interessanti come *Il porrografo* o *La notte delle malite spezzate*. Intrinito e rassegnato, Enzo Gallo quasi non si difende: «È vero, non ha senso mandare i film al macello. Ma che ci sto a fare? Siamo costretti a trovare uscite di proposito, nella speranza di arrivare alle tv. Che nemmeno rispondono (a Rai due ho spedito la cassette senza ottenere neanche un «no»). Per noi piccoli distributori, Roma e Milano sono piazze proibite, il patto di ferro tra i Cecchi Gori e il circuito Cinema Cinque ci ha tagliato le gambe. *Nel giorno di San Valentino* e *1918* mi sono costati, tra acquisto, doppiaggio, stampa delle copie, quasi 200 milioni. Erano due anni che cercavo di piazzarli in maniera decorosa; ma c'era sempre qualche altro film più garantito che li soffiava il cinema».

Stando così le cose è difficile stabilire il colpevole. Certo, Gallo non ha reso un buon servizio a *Nel giorno di San Valentino* e a *1918* accettando questa specie di uscita; ma non sta in salute nemmeno un cinema ipertrofico e paratelevisivo che intasa i lustri e obbliga il mercato ad assorbire quantità assurde di filmetti e filmacci. Non sarebbe male che, al di là dei discorsi di facciata e dei Biglietti d'oro, l'Agis provvedesse sul serio a pestare qualche callo di celluloido.

Stando così le cose è difficile stabilire il colpevole. Certo, Gallo non ha reso un buon servizio a *Nel giorno di San Valentino* e a *1918* accettando questa specie di uscita; ma non sta in salute nemmeno un cinema ipertrofico e paratelevisivo che intasa i lustri e obbliga il mercato ad assorbire quantità assurde di filmetti e filmacci. Non sarebbe male che, al di là dei discorsi di facciata e dei Biglietti d'oro, l'Agis provvedesse sul serio a pestare qualche callo di celluloido.

Il ministro Tognoli presenta le proposte per la prosa: ma in pochi concordano con le «novità» del progetto. Soprattutto desta perplessità il capitolo riservato alla ricerca. A quando la vera legge di riforma?

Questo teatro a forma di «circolare»

STEFANIA CHINZARI

Qui accanto, i tre protagonisti di *Allacciate le cinture*, lo spettacolo teatrale che ha incassato di più nel 1988

Primo viene il Trio, subito dopo Molière...

ROMA. È nata in sordina, ha poche settimane di vita, ma ci ha messo poco a creare un crescendo di commenti, attenzione e polemiche. Parliamo della circolare ministeriale sugli «interventi a favore delle attività teatrali di prosa» per la prossima stagione, cioè l'insieme di norme e provvedimenti che, in mancanza di una vera e propria legge sullo spettacolo, annualmente stabiliscono i criteri delle sovvenzioni e dei contributi dello Stato per il settore della prosa.

In base a quanto pubblicato sulla circolare, che appare sulla Gazzetta Ufficiale a Primavera, il mondo del teatro presenterà in autunno le varie richieste per i finanziamenti necessari alle attività di produzione e di gestione: una cifra che ammonta intorno ai 140 miliardi di lire, cui si aggiunge la somma quasi doppia stanziata dalle Regioni, dalle Province e soprattutto dai Comuni. È facile, dunque, capire l'enorme attesa che ogni volta fa da sfondo al documento, unico strumento disponibile nel totale vuoto legislativo in cui versa lo spettacolo.

Per la prima volta la circolare porta la firma del nuovo ministro del Turismo e dello Spettacolo Carlo Tognoli. Sul «capo» della normativa già pendono, però, le accoglienze negative delle categorie del teatro. Conferma Lucio Ardenzi, vicepresidente dell'Agis e presidente del Comitato di coordi-

namento prosa: «Siamo in attesa di conoscere il responso di un famoso esperto di diritto amministrativo per poter impugnare la circolare. Sebbene abbiamo un atteggiamento di apertura verso tutti, chiediamo infatti al ministro il rispetto delle normali procedure, questa volta totalmente omesse. La circolare è stata emanata senza aver consultato le categorie e questo, a parte ogni altra considerazione di merito sui suoi contenuti, ci sembra un fatto molto grave».

Tre le novità di maggior rilievo rispetto alla precedente circolare di Canaro: programmazione biennale della produzione dei teatri pubblici; limitazione della prevendita degli spettacoli prodotti dalle compagnie private; un albo ristretto a dieci compagnie di teatro di ricerca e per ragazzi (rispetto alla quarantina di oggi). Inoltre, la circolare precisa e inverte i riferimenti al progetto di legge del predecessore di Tognoli, Carraro, soprattutto là dove si elencano i criteri di definizione dei teatri pubblici (la presenza sul territorio, il controllo del bilancio, la stabilità del nucleo artistico) e di quelli privati (direzionale artistica di comprovata professionalità, continuità del nucleo artistico, progetto di produzione annuale), o dei circuiti territoriali e dell'esercizio teatrale. Proprio nell'articolo che riguarda le imprese di gestione e le sale, è interessante notare come la circolare Tognoli parli di am-

missione alle sovvenzioni solo in base al numero di recite e non più al numero dei posti della sala, fissato in passato a 200 posti.

Ma veniamo alle tre novità principali. Per i Teatri stabili pubblici, dunque, si parla dell'obbligo di presentare un progetto biennale di produzione e promozione necessario al fine dell'ammissione alle sovvenzioni statali. Il provvedimento prevede che le compagnie già finanziate dallo Stato possano poi utilizzare lo stesso numero di recite per chiedere altri soldi ai circuiti o agli enti locali. E non mi sembra nemmeno che i più colpiti dal provvedimento possano essere le compagnie più piccole.

Di opposto parere sono molti direttori artistici e capocomici, da Maurizio Costanzo a Luca De Filippo, da Antonio Calenda a Pietro Gannelli. In molti lamentano che il calmieramento degli enti locali o ai circuiti siano penalizzanti soprattutto per le medie e piccole compagnie e che non risolvano il problema principale del teatro privato, che è quello di produrre a proprio rischio degli spettacoli e di doverli necessariamente offrire ad altri acquirenti.

Coralmente sfavorevoli invece i commenti sull'elenco di un ristretto numero, comunque non superiore a dieci, di iniziative che svolgano ad alto e qualificato livello attività di produzione nel campo della sperimentazione teatrale. Per la compilazione dell'albo, redatto a fine stagione da un decreto dello stesso ministro,

non è possibile capire i criteri di selezione.

Marco Martinelli, del gruppo Albe di Ravenna, così spiega la sua posizione: «Davvero l'articolo 10 della circolare Tognoli reintroduce la ricerca? Perché solo dieci iniziative? E quali saranno i criteri per giudicare la bontà? In realtà anche Tognoli (che ci sembra non abbia ancora avuto materialmente il tempo per maturare una linea diversa dal suo predecessore) razionalizza il sistema con piglio efficientista, premia i già forti e poco rispetta quelli che fanno teatro differente. Noi abbiamo scelto, un anno fa, di vivere come teatro indipendente: non la corsa al Centro ma l'orgoglio di restare autonomi in periferia, sudando e fidando su un rinnovato rapporto con la gente, proprio quella che compra il biglietto e siede in platea».

A conclusione della carrellata di pareri che abbiamo raccolto, è doveroso ricordare che comunque anche la più o meno discussa circolare Tognoli altro non è che un sostituto della totale assenza legislativa che da sempre affligge il mondo dello spettacolo e della prosa. Dice Bordon: «Non possiamo reinventare il teatro ogni anno. Le circolari sono uno strumento inadatto, ma mi sembra che ci siano quest'anno tutti i presupposti per poter dire che la legge è vicina. Inutile dire che se non arriveremo all'approvazione entro l'autunno, il Partito comunista di farà carico di riempire questo vuoto».

È di chi si innamora il protagonista? Innamora di una Angela Finocchiaro prima recalcitrante e anzi ostile, poi sempre più travolta dalla passione, proprio mentre comincia la tragica metamorfosi che fa dell'uomo un personaggio incorporeo, quasi sublimato e probabilmente assuefatto. Angela Finocchiaro non ha voluto dichiarare niente sul suo ruolo, così come ha fatto l'altra attrice che figura nel film e che è Mariella Valentini. Mentre il quarto interprete, Patrizio Roveri, non si è neanche presentato alla conferenza stampa. Il che concorre a lasciare un po' di mistero attorno alla vicenda del film, di cui possiamo dire per certo soltanto che costerà 5 miliardi e che è una coproduzione Bambù-Penta film. Dove Bambù sta per Nichetti e Penta per Berlusconi. Perché questo, come tutti i film italiani, non può vivere senza la tv. Anche se Nichetti sulle pellicole in tv ha le sue precise idee. E sostiene infatti che il cinema vive nella sala (dove peraltro, almeno da noi, non sopravvive) e poi conosce in tv una sorta di ritorno post-mortem, di triste ibramazione, durante la quale può succedergli di tutto...



Maurizio Nichetti

Nuovo film Nichetti diventa un fumetto

MILANO NOVELLA OPPO

MILANO Maurizio Nichetti con l'aiuto di Frankenstein-Manuli ha finalmente tirato fuori il fumetto che nascondeva dentro di sé da tempo immemorabile. Praticamente è questa la storia che ci racconterà col suo nuovo film intitolato *Volere volare*. Titolo che la dice lunga sulla plurimale attesa che il film ha dovuto sopportare prima di trovare un produttore Forte del successo di pubblico (1 miliardo e mezzo raccolto nelle sale e altri 500 milioni dalle cassette) e di critica (molti premi internazionali) ottenuto con *Latin di saponette*, Nichetti ha ora il credito che gli si voleva per girare questo film in tecnica mista (ripresa dal vero e animazione) con l'amico Guido Manuli. Inoltre, a preparare il clima giusto c'è stato il successo di un film come *Roger Rabbit* che ha dimostrato quanto possa il disegno in fatto di gioia visiva, di ritmo e perfino di avventura adulta.

Sarà il primo film «sentimentale» nella carriera del regista, il quale dichiara con la sua consueta, meneghina, precisione: «Guido ed io ci conosciamo dal '70. Abbiamo lavorato insieme nello studio Bozzetto per otto anni. E sono 7 anni che fantastichiamo di questo *Volere volare*. Nel frattempo sono cambiate molte cose. Non si può non pensare a tutto quello che il cinema fantastico americano ha fatto in questi anni. Non possiamo far finta di non aver visto *Roger Rabbit*. Oggi necessariamente lavoriamo in maniera diversa. È la diversità del dopo-Roger Rabbit si chiama anzitutto ombra. Questo significa che non si può fare cinema d'animazione senza le ombre, il che implica la necessità di avere anziché un fotogramma per ogni disegno, quattro fotogrammi per ogni disegno. È un lavoro complicato, ma non è la tecnica che ci manca e neppure la strumentazione. Ho visitato gli studi dove è stato realizzato il film di Zemeckis: le macchine sono come le nostre, quelle che vengono usate dal cinema italiano, qui a Milano per la pubblicità. Ma la storia che raccontiamo non ha niente del ritmo parossistico di *Roger Rabbit*. È una storia reale con un esito non realistico. Insomma, non vorrei dire troppo, perché il film è ancora tutto da fare (cominciamo a girare lunedì a Milano, vicino a casa mia) ma è la storia di un uomo che si innamora. Un uomo che lavora ai fumetti e che è tanto represso, timido, indeciso da diventare lui stesso un disegno. Il che avviene in un modo che non vi posso spiegare a parole e che comunque si vedrà solo nella fase di post-lavorazione, quando entrerà in campo Manuli».

È di chi si innamora il protagonista? Innamora di una Angela Finocchiaro prima recalcitrante e anzi ostile, poi sempre più travolta dalla passione, proprio mentre comincia la tragica metamorfosi che fa dell'uomo un personaggio incorporeo, quasi sublimato e probabilmente assuefatto. Angela Finocchiaro non ha voluto dichiarare niente sul suo ruolo, così come ha fatto l'altra attrice che figura nel film e che è Mariella Valentini. Mentre il quarto interprete, Patrizio Roveri, non si è neanche presentato alla conferenza stampa. Il che concorre a lasciare un po' di mistero attorno alla vicenda del film, di cui possiamo dire per certo soltanto che costerà 5 miliardi e che è una coproduzione Bambù-Penta film. Dove Bambù sta per Nichetti e Penta per Berlusconi. Perché questo, come tutti i film italiani, non può vivere senza la tv. Anche se Nichetti sulle pellicole in tv ha le sue precise idee. E sostiene infatti che il cinema vive nella sala (dove peraltro, almeno da noi, non sopravvive) e poi conosce in tv una sorta di ritorno post-mortem, di triste ibramazione, durante la quale può succedergli di tutto...



Un consuntivo sui dati relativi agli spettacoli nel 1988 è stato recentemente pubblicato per conto della Siae. Ecco alcune delle cifre riguardanti le attività di prosa.

Le sovvenzioni. Le sovvenzioni statali previste dal Fondo unico dello spettacolo ammontano, per il 1988, a 127,6 miliardi di lire per spettacoli di prosa, dialettali, di rivista e commedia musicale.

Quanto ha speso il pubblico. Sono complessivamente 381,6 miliardi di lire i soldi spesi per gli spettacoli teatrali dal pubblico, con un incremento del 15,7% rispetto al 1987, dovuto alla lievitazione dei prezzi di ingresso (mediamente 14.214 lire).

Rappresentazioni e biglietti. Sono 102.849 e rappresentazioni andate in scena (con un incremento del 4,3%) a fronte di 26.843.818 biglietti venduti, inclusi gli abbonamenti (incremento del 2,7%), con un andamento favorevole che riguarda soprattutto i Comuni compresi tra i cinquantamila e i centomila abitanti.

I più visti. Il repertorio maggiormente rappresentato è quello nazionale, ma i miglioramenti (4 milioni di spettatori con un 4,5% di pubblico in più) è molto più contenuto se si limita il raffronto al repertorio italiano contemporaneo.

Hit parade. Ecco le dieci rappresentazioni che durante il 1988 hanno riscontrato i maggiori incassi lordi: *Allacciate le cinture di sicurezza* del trio Lopez-Marchesini-Solenghi; *L'auaro di Molière* (nella traduzione di Mario Missirolli); *Fiore di cactus* di Barillet-Gredy diretto da Giorgio Albertazzi; *Una zingara m'ha detto* di Terzoli-Vaime-Garinei; *La coscienza di Zeno* di Svevo diretto da Egisto Marcucci; *O scartallotto* di Scarpetta, regia di Armando Puglisi; *Sinceramente bugiardi* di Ayckbourn diretto da Giovanni Lombardo Radice; *La strana coppia* di Neil Simon diretto da Franca Valeri; *Ogni anno punto e da capo* di De Filippo, regia di Luca De Filippo; *Il sindaco di rione sanità* di De Filippo, regia di Antonio Calenda. □S.Ch.