BERTOLT BRECHT

auspica il tempo in cui « la libertà possa essere, come l'aria e la luce, bene comune e non occorrano lotte nè sacrifici ».

Tino Buazzelli e Giulia Lazzarini nelle parti di Galileo e Virginia in una scena del dramma

Il «Galileo» del Piccolo una tappa del teatro

Dalla nostra redazione

MILANO, 22

Il lungo periodo di prove (centoventiquattro giorni), la larga preparazione propagandistica, il vivo interesse, nella lunga attesa, del pubblico e della critica (sono intervenuti i rappresentanti più qualificati della critica italiana e straniera) hanno trovato la loro piena giustificazione in uno spettacolo che indubbiamente segnerà una tappa importante (comunque la più importante fino ad oggi) della cultura teatrale contemporanea nei paesi teatralmente più progrediti.

Questo giudizio è dovuto, assieme all'importanza dell'opera, alla profonda penetrazione della regia nel testo brechtiano ed alla più impegnata valorizzazione del contenuto e della lettera dello stesso; all'interpretazione del protagonista, semplice e ricca di una vibrante umanità; alla validità della recitazione e dell'espressione gestuale da parte di tutti gli interpreti: all'adeguatezza allo scopo di tutte le componenti dello spettacolo.

Anche indipendentemente da esso, la difficoltà di scrivere su questa che potremo senz'altro accettare come l'opera maggiore di Brecht dipende essenzialmente dalla sua complessità, dalla sua poliedricità, dalla pluralità di insegnamenti e di messaggi che ne emanano.

La personalità del protagonista si afferma sin dall'inizio, quando in Padova, la cittadina in cui insegna matematica per un assai magro stipendio della Repubblica Veneta, Galileo è nell'intimità del suo studio (in cui dà lezioni sul sistema solare ad Andrea Sarti, il figliuolo dodicenne della sua governante). Sono evidenti subito le strettezze finanziarie ed il senso pratico, potremmo dire anche venale, di Galileo (dalla corte di Napoli gli hanno mandato in dono un astrolabio ed egli osserva subito che avrebbero fatto meglio a mandargli un po' di soldi invece di quell'inutile arnese e che, comunque, si potrà cercare di venderlo allo studio di Padova).

La repubblica gli lesina il soldo, costringendolo a vivere di lezioni private; egli ha bisogno, invece, di tempo libero per lo studio, di danaro per comprar libri, di buona tavola e di buon vino per far funzionare il cervello; ed ecco che ha il modo di captare l'idea del cannocchiale, già elementarmente realizzata in Olanda e, nell'attesa di perfezionarlo per elevarlo a strumento scientifico, lo vende come invenzione propria, affermando, con ciarlatanesca sicumera, che gli era costata diciassette anni di ricerche.

Nell'accomunarsi di esigenze materiali e ideali, nonchè nell'accoppiamento del disinteresse dell'uomo di studio e di scienza con l'accorgimento pratico ed, occorrendo, con la doppiezza ed il servilismo cortigiano è la salda umanità di questa figura gigantesca fra i protagonisti brechtiani.

L'eroe antieroico

Dalle sue contraddizioni fra la materia e lo spirito, fra coraggio e viltà in una lunga lotta, fallita, per accaparrarsi la protezione di principi della chiesa, emerge la complessità di questo eroe antieroico; eroe in quanto tenace nei suoi sforzi, sia pure a forza di infingimenti e di astuzia, per il trionfo della ragione e della scienza, contro tutto un mondo che gli è avverso: eroe quando pur vinto, umiliato e prigioniero, vecchio semicieco, sfrutta «l'ultima oncia di luce delle notti più chiare» per copiare la sua ultima opera di scienza; antieroe, povera espressione della debolezza della carne, allorchè difenderà il suo benessere quotidiano scrivendo untuose lettere ad un monsignore.

«Grazie — premette con autolacerante ironia ad Andrea — al mio profondo pentimento, vivo — conclude — con una certa comodità». Della viltà compiuta ha piena coscienza. «Ho tradito la mia professione, dirà, e quando un uomo ha fatto ciò che ho fatto io, la sua presenza non può essere più tollerata nei ranghi della scienza»; e, intanto, si accingerà ad ingozzare avidamente la grassa oca regalatagli da qualcuno che conosceva la sua golosità.

Nella *Vita di Galileo* son mescolati personaggi storici e personaggi immaginari; ed immaginario, per tratteggiare la posizione rigidamente conservatrice e retriva degli strati aristocratici dominanti, è l'episodio del nobile Lodovico Marsili che, per volere della famiglia, rompe, per non imparentarsi con Galileo, il fidanzamento con la dolce figliola di lui, Virginia; e Virginia stessa (che fu suor Maria Celeste, premorta al padre) è presentata in luce di fantasia e poesia come assistente del padre semicieco, consolatrice e quasi carceriera, nelle ultime ore di Arcetri.

Ma l'opera di Brecht, non è un «dramma storico» nel senso tradizionale e romantico del termine, non è solo il dramma di una grande e tragica vita: è il dramma di un'età ben definita nella fase acuta della sua storia ma tuttora viva come lotta contro «le teste troppo strette, piene di superstizione e di peste». Il matematico ed il filosofo alla corte del granduca di Toscana che contrappongono all'evidenza oculare il testo di Aristotele e gli inquisitori che, per impedire il pensiero, mettono in moto le macchine della tortura, sono figure concluse nei loro limiti storici; ma l'ignoranza, l'intrigo, la coartazione, il sopruso, come rullo compressore delle forze dominanti, appartengono al mondo d'oggi come a quello di ieri.

Dramma della libertà, il *Galileo* di Brecht auspica il tempo in cui essa possa essere, come l'aria e la luce, bene comune e non occorrano nè lotte nè sacrifizio («infelice quel paese che ha bisogno ancora di eroi»). Ed è dramma della ragione e del progresso umano — concepito sotto la spaventosa alternativa posta dalla scienza atomica per l'avvenire e lo sterminio dell'umanità — auspicando una scienza che non sia «fonte di nuovi triboli per l'uomo» ma abbia solo lo scopo di «alleviare la fatica dell'esistenza umana».

«Custodite la luce della scienza — è l'ultimo coro — usatela senza abusarne. Chè dal ciel non cada un fuoco a distruggerci tutti».

Quante regie ha fatto Strehler dal lontanto *Albergo dei poveri* che inaugurò il Piccolo Teatro (per non parlare di quei *Piccoli borghesi* che ne furono il preannunzio, nel novembre 1946 all'Excelsior)? Non potrei dirlo senza consultare gli «atti» del Piccolo: ma, certo, questa della *Vita di Galileo* è stata la più impegnativa per la risonanza che l'avvenimento è destinato ad avere in Italia ed all'estero. Egli ha fatto tesoro di un insegnamento brechtiano secondo il quale «l'azione deve svolgersi per grandi linee calme». E questa calma, tradotta in consapevole sicurezza, ha dominato lo spettacolo, in cui tutto è sovrastato dall'equilibrio, dalla misura, dalla eliminazione di spostamenti inutili e di escrescenze dannose. Permeato di questo spirito, Buazzelli — chiamato ad una grande prova — ha raggiunto il massimo della semplicità, riuscendo efficace col gesto e con i silenzi come con le parole. Un solo sguardo gli è bastato, spesso, per dire tutto un pensiero: ha saputo dare, con gli stessi mezzi il senso del tragico all'apparizione di Galilei dopo l'abiura: e con gli stessi mezzi ha saputo esprimere, nell'ultimo quadro, il travaglio, in calma chiaroveggente, del prigioniero della Chiesa.

Giulia Lazzarini ha composto la dolce figura di Virginia dalla freschezza dei suoi giovanissimi anni alla triste maturità: un caldo e vibrante Andrea Sarti è stato Luciano Alderici; Renato De Carmine ha espresso con efficacia il dramma di frate Fulgenzio, tormentato fra la ragione e la fede. Ma qui non può farsi che solo un'elencazione, e parziale, dei validi collaboratori, dalla Giacobbe al piccolo Walter Festari (Andrea bambino), a Polacco, De Toma, Gianfranco Mauri, Iotta, Fanfani, Bartolucci, Alzelmo, Tamberlani, Cecchini (il cantastorie), Ortolani, Mariani, ed è spiacevole ma necessario, racchiudere gli altri in un «ecc.».

Enorme successo

Di quadro in quadro, le felici sintesi scenografiche di Luciano Damiani hanno creato l'atmosfera storica in modo fantasioso e suggestivo, secondo norme già dettate da Brecht in occasione della prima rappresentazione americana del 1947: le stesse norme sono valse per i costumi, che con le stoffe lucide e stinte, ed il tipo e lo stato delle stesse rispondono alla significazione sociale dei vari personaggi: il tutto, quindi (recitazione, scene e costumi, impianti; per le musiche di Hanns Eisler occorrerà un competente discorso a parte), armonizzandosi nello spirito del «Teatro epico» di cui questo spettacolo può essere considerato la più matura espressione avutasi tutt'oggi in Italia: e ciò il pubblico ha voluto sottolineare con la sua unanime ed entusiastica adesione.

Giulio Trevisani

Tre opere brevi al Festival di musica

Arnold Schönberg e il «teatro totale»

Programma di elevato interesse, ma discutibile esecuzione

Dal nostro inviato

VENEZIA 22

Con la rappresentazione dei tre atti unici di Arnold Schönberg Dall'oggi al domani, La mano felice e L'attesa, *il Festival musicale di quest'anno ha raggiunto indubbiamente il suo culmine; anche se lo spettacolo è stato tutt'altro che esemplare e anche se è criticabile la leggerezza con cui i dirigenti del Festival lo hanno importato dall'estero «a scatola chiusa» (come si dice in gergo cinematografico), mentre con un po' di buona volontà sarebbe stato possibile realizzarlo sul posto, con risultati certo assai più probanti.*

Di queste tre opere, due, La mano felice e L'attesa *erano in prima rappresentazione per l'Italia; e non è chi non veda l'importanza culturale di questo fatto, specie trattandosi di due opere di importanza fondamentale per il teatro del nostro secolo, diventate patrimonio stabile della musica da oltre cinquant'anni (furono infatti composte intorno al 1910, e del resto attesero la loro prima rappresentazione per quasi tre lustri: evidentemente non sono solo i dirigenti della vita musicale d'oggi a distinguersi per ignoranza e per incapacità di comprendere!). Esse costituiscono un nodo centrale dell'esperienza del giovane Schönberg, e non a caso stanno al termine (se si esclude il* Pierrot lunaire*) del «primo periodo» compositivo del creatore della dodecafonia, quando ancora la dodecafonia era di là da venire e quando tuttavia la musica attraversava il periodo di più radicale e decisiva rottura con la tradizione tonale. Comune ai due atti unici è il tema della speranza delusa, della ricerca frustrata. Nella* Mano felice *questo tema viene realizzato attraverso un tentativo di «teatro totale», di cui troppo poco conto si è tenuto fino ad oggi e che sarebbe finalmente ora di realizzare in maniera meno ignobile di quanto sia accaduto ad esempio ieri sera ad opera del regista Reinhard Lehmann. Unico protagonista dell'azione un uomo, che attraverso una serie di frustrazioni viene ricondotto allo stadio di incoscienza (che è poi alienazione) cui aveva coraggiosamente tentato di reagire. Novello Sigfrido, la sua Brunilde gli fugge attratta dalla realtà mondana e i gioielli che egli forgia con un sol colpo di maglio non gli porteranno fortuna. Insomma un Sigfrido sì, ma rovesciato, personificazione di un individualismo esasperato attraverso cui Schönberg dà voce a una propria protesta contro un mondo in cui i valori dell'uomo vengono travolti e umiliati.*

*Nell'*Attesa, *che Schönberg chiamò «monodramma», la protagonista è invece una donna che nel folto di una foresta cerca affannosamente il proprio amante, per trovarlo infine assassinato da una rivale. Anche qui c'è il dramma dell'individuo, filtrato attraverso la problematica dell'amore, ma soprattutto c'è la tragedia dell'uomo che una volta ancora non riesce ad espandere pienamente la propria individualità, vinto dagli ostacoli inesplicabili che nell'attimo stesso del creduto raggiungimento crudamente gli si frappongono.*

In entrambe queste operine Schönberg ha dato, dal punto di vista puramente musicale, ciò che la musica, almeno da Wagner in poi, aveva cercato di esprimere senza riuscirci: la sua musica diventa un vero e proprio sismografo dei sentimenti, una dimensione finalmente nuova, nella quale le vibrazioni più riposte dell'animo umano si trasmettono senza mediazioni, mettendo a nudo i pensieri, i moti passionali, le spinte sentimentali dei protagonisti. Il linguaggio musicale diviene una totalità fremente, dove la liberazione dai legami della tonalità permette alla musica di parlarci al di sopra di ogni convenzione formale ed acustica.

Tanto più grave diviene il tradimento che la regia del Lehmann *e la scenografia di* Friedhelm Strenger *hanno perpetrato ai danni di Schönberg, specialmente nella* Mano felice. *Si pensi che qui Schönberg aveva appunto tentato un teatro totale, che nella sua partitura non esistono un gesto, un movimento, una luce che non siano esattamente prescritti; si pensi che ieri sera delle prescrizioni di Schönberg non è rimasto quasi nulla, e ci si renderà conto della gravità dell'offesa che si è così recata al musicista, il quale purtroppo non può più protestare.*

Quanto a Dall'oggi al domani, *vera e propria operina buffa in chiave moderna, su testo della moglie di Schönberg, risalente alla fine degli «anni venti» e quindi al periodo dodecafonico, il punto debole nella realizzazione di ieri sera è stato dato soprattutto dalla direzione d'orchestra di Günther Wich: il quale non ha saputo dipanare convenientemente il foltissimo tessuto musicale, risoltosi in qualcosa di freddo e convenzionale, laddove ben altri sono gli spunti che questa sarcastica partitura schönberghiana potrebbe offrire a un buon direttore d'orchestra.*

*Ad ogni modo, nonostante la mediocrità dell'esecuzione, la musica di Schönberg ha avuto in se stessa la forza di imporsi nuovamente al pubblico, trovando del resto nei cantanti della Opernhaus di Hannover alleati validissimi: in particolare in Gladys Spector, interprete dell'*Attesa, *ma anche nei quattro interpreti di* Dall'oggi al domani *(Leonard Delany, Eva Brinck, Theo Altmeyer e Brigitte Dürrler). Applausi vivissimi, anche all'orchestra della Fenice, che alla riuscita dello spettacolo ha saputo dare un contributo di primissimo piano.*

Giacomo Manzoni

le prime

Teatro

Le journal d'un fou

Roger Coggio, giovane attore francese figlio di italiani, si è imposto all'attenzione della critica e del pubblico di Parigi come interprete del *Journal d'un fou (Diario d'un pazzo)* di Gogol, da lui stesso adattato per le scene (in collaborazione con Sylvie Luneau) e presentato con la regia sua e di Francis Perrot. Il *Diario d'un pazzo*, che il grandissimo narratore russo scrisse nel 1835, ritrae l'itinerario di un uomo dalla nevrosi alla demenza totale, attraverso le pagine annotate giorno per giorno, ma anche con salti di settimane o di mesi, dall'egocentrico protagonista della vicenda: un burocrate con velleità intellettuali, deluso a poco a poco, dolorosamente, nelle sue ambizioni di successo sociale e sentimentale, preda infine d'una cupa megalomania, che lo porta a credersi re di Spagna, e a consumare le sue supreme stravaganze fra le mura d'una casa di salute.

Il testo, è chiaro, non ha nulla della cartella clinica: la follia del solitario personaggio, anche se riscontrabile in evidenti dati scientifici, ha il carattere tutto moderno d'una allegoria esistenziale, e al tempo stesso storicamente condizionata dalla presenza, invisibile ma schiacciante, di quel mondo grottesco e feroce che Gogol avrebbe effigiato nei suoi capolavori, dalle *Anime morte* all'*Ispettore generale*. Nei suoi limiti di opera breve, del resto, il *Diario d'un pazzo* è eccezionale, per l'equilibrio dialettico fra il progrediente delirio, che ne costituisce la materia, e la tragicomica violenza dell'espressione.

Nella riduzione teatrale, forse inevitabilmente, le fantasie allucinatorie tendono a farsi esplicite, e il disfacimento spirituale dello sciagurato memorialista si tinge man mano di colori naturalistici, tanto da evocare a tratti, più che quella di Gogol, l'ombra di Andreiev. Roger Coggio, a ogni modo, si dimostra attore di talento formidabile, reggendo sulle proprie spalle l'intero peso d'uno spettacolo concepito e realizzato con vivida intelligenza, ed alla cui elevata dignità contribuiscono le musiche di Georges Delerue e i costumi di Jacques Calerman. Il pubblico che affollava ieri sera la Cometa ha ripagato Coggio con nutriti applausi tra un quadro e l'altro e con molte, calorose chiamate al termine della rappresentazione. Si replica oggi, domani e dopodomani.

ag. sa.

Non

Felicione detto Spazzatura, personaggio principale di *Non* di Paola Caracciolo e Sergio Graziani è un poeta mendicante che vive in uno stato di beatitudine francescana. Le cose del mondo, quelle che per gli altri sono spesso cattive o sempre cattive, ai suoi occhi appaiono trasfigurate, sorridenti, pregnanti di significati che lui solo può comprendere. Il suo rapporto con la natura e con gli uomini è lo stesso esistente tra il poeta e la poesia. Una tale disposizione appare follia per chi misura le cose con il metro dell'interesse materiale ed egoistico e si getta nel tumultuoso e spietato mare della lotta per l'esistenza.

Gli altri, quelli che non comprendono la «saggezza» di Felicione hanno una rappresentazione simbolica nel personaggio di Finestrella, una giovane prostituta a cui lo straccione è appassionatamente attaccato e con la quale divide il suo scarso pane. Sconvolge la giovane, suscita dentro di lei un odio sconsiderato la incomprensibile «felicità» del misero amico, felicità che agli occhi di lei diventa manifestazione demoniaca. Essa vuole Felicione come gli altri capace d'odio e di violenza. Quando il mendicante-poeta, trafitto crudelmente dall'avversione dell'amata, diventerà, per un momento, come gli altri e le negherà il pane e farà l'atto di percuoterla, essa ne esulterà. Ma non Felicione che, riacquistata «chiaroveggenza», considererà questo momento come una contaminazione. Desidererà allora abbandonare la vita, confondersi la umile foglia, il seme, e si darà la morte.

Questo il senso del dramma (ma possiamo così definirlo?), suggestivo nei suoi significati simbolici, nella visione poetica che lo impronta e che rivela vaghe reminiscenze ora di Brecht, ora di Garcia Lorca. E l'espressione che presta il fianco a più riserve: un pulitissimo linguaggio che si manifesta, tuttavia, a volte ingenuo, a volte in una tecnica palesemente studiata e che mostra il suo artificio. Sergio Graziani ha diretto con sapiente mano la regia. Lo spettacolo si offre infatti in una apprezzabile composizione. Lo stesso Graziani dà commovente e intelligente espressione al personaggio di Felicione. Bravissima Daniela Nobili (Finestrella). Scenografia e musiche raffinate ed efficacemente inserite appartengono rispettivamente a Franco Laurenti e a Franco Grani.

vice

Rinviato il processo per «L'avventura» ad Antonioni

Il processo contro Michelangelo Antonioni, imputato di «offese al comune sentimento del pudore» per aver inserito alcune scene considerate immorali nel film *L'avventura*, è stato rinviato al 25 giugno. Dello stesso reato deve rispondere anche Amato Pennasilico, distributore della pellicola.

Il procedimento era stato promosso, nell'ottobre del 1960, mentre il film veniva proiettato a Milano.

TV controcanale

Un pezzo d'archivio

Esaurita, se si eccettua Tribuna Elettorale, da due opere corpose, la serata di ieri è andata tranquillamente in porto su ambedue i canali. Famosi entrambi, sia pure per motivi diversi, il film Prigionieri del passato *e la commedia* Il Cardinale Lambertini *avevano numeri per attirare il pubblico senza porre eccessivi problemi.*

Il film di Le Roy era senza dubbio il più debole, nel confronto. Tipico prodotto dell'industria hollywoodiana (filone melodrammatico), poteva forse contare sul ricordo nostalgico della parte più anziana dei telespettatori, che lo avevano visto nei primissimi mesi del dopoguerra. Ma allora, il cinema americano rappresentava un'alternativa comunque straordinaria alla tradizione dei «telefoni bianchi» fascisti: oggi, a vent'anni di distanza, questo Prigionieri del passato *è proprio un pezzo d'archivio. A proposito: sono questi i frutti del recente accordo tra produttori, esercenti cinematografici e dirigenti televisivi? Da qualche tempo si nota una pausa in quella sequenza di «collane» cinematografiche dedicate a registi o attori che sembravano ormai solidamente acquisite al video. Non vorremmo proprio che, per un calcolo gretto e oltre tutto sbagliato dei cinematografari, la TV rinunciasse a quelle iniziative nel campo del cinema che rappresentavano una delle parti migliori dei suoi programmi, per sostituirle con i soliti riempitivi.*

Altra aria nel Cardinale Lambertini, *un «pezzo forte» del teatro tra l'Ottocento e il Novecento. Testoni non fu un grande drammaturgo, ma un uomo di mestiere: aveva, però, il gusto dei personaggi e della vita, come questa commedia ampiamente rivela. Costruì il ritratto del futuro Benedetto XIV, poggiando soprattutto sull'aneddotica, sui contrasti di carattere, attenendosi anche a quella tradizione dell'intrigo amoroso come filo conduttore dell'opera che gli era stata tramandata attraverso il Teatro delle maschere. E ne fece un cavallo di battaglia per mattatori: non a caso, il primo interprete della commedia fu il grandissimo Ermete Zacconi.*

Oggi, Il Cardinale Lambertini *calca le scene da anni nei panni di un altro grande attore bolognese, Gino Cervi, lo stesso che ieri sera ce lo ha ripresentato sul video. Cervi rende a perfezione tutte le intenzioni di Testoni: forse, anzi, va anche più in là. In lui, l'alternarsi di caustica bonomia e di sincera indignazione per le ingiustizie si svolge su un ritmo perfetto. Una interpretazione davvero classica: e questo è l'elemento che, certo, di più poteva risultare interessante nella trasmissione di ieri sera. Ché, certo, anche sul piano del ritratto, poi, la commedia di Testoni non approfondisce: Lambertini era figura assai più vigorosa che sanguigna, e il suo impegno culturale andava ben al di là degli intrighi della Bologna grassa e ricca.*

g. c.

vedremo

Una commedia di Bonelli-De Benedetti

Sandra Mondaini, Franco Graziosi, Itala Martini, Manlio Busoni, Gianni Agus, Ignazio Colnaghi e altri, per la regia di Claudio Fino, saranno gli interpreti de *L'uomo che sorride* ovvero *La bisbetica domata in un altro modo*, di Luigi Bonelli e Aldo De Benedetti, in onda sul Programma Nazionale TV venerdì 26 aprile, alle ore 21,05.

Protagonista della commedia è Adriana, una ragazza giovane e bella, sconcertante e capricciosa, una edizione moderna, insomma, della bisbetica shakespeariana, come del resto è detto nello stesso titolo dell'opera. Adriana è fidanzata con Dino e i due stanno anzi per sposarsi quando scoppia tra loro l'ennesimo violento litigio, al quale assiste per caso Pio, un commerciante che ha rapporti d'affari con il padre della sposa. Essendosi il litigio concluso con la fuga del promesso sposo, che ha dichiarato di non poterne più e di rinunciare per sempre al matrimonio, Pio chiede ad Adriana, seduta stante, di sposarlo.

Capricciosa e volubile una volta di più, Adriana accetta e il matrimonio viene celebrato. Ma, come moglie, Adriana non è certo migliore: è irascibile, litigiosa, si stizzisce per un nonnulla e ancor di più per il contegno remissivo e pacato del marito. Pur di vederlo scomposi almeno una volta, la sposina non esita a dichiarargli, un bel giorno, che, a sua insaputa, essa ha continuato ad incontrarsi con l'ex fidanzato.

Ma Pio non si smentisce neppure in questa occasione: anzi, si premura di invitare nella sua casa Dino accogliendolo con amicizia e cordialità. E, finalmente, la «bisbetica» sarà domata dalla serenità e dall'affetto profondo che il marito ha per lei e imparerà a sua volta amarlo ed essere felice al suo fianco.

A Roma un Festival del cinema umoristico

Una settimana del film comico europeo, nel corso della quale saranno proiettate le opere più significative della cinematografia umoristica, sarà inaugurata il 15 giugno a Roma nel Palazzo dei Congressi dell'EUR nel quadro delle manifestazioni della X Rassegna internazionale elettronica nucleare e teleradiocinematografica.

I film che comporranno la singolare antologia retrospettiva sono stati selezionati con l'ausilio delle Cineteche dei vari Paesi partecipanti. Hanno già inviato la loro selezione la Germania occidentale, la Francia, il Belgio e l'Olanda.

I film saranno presentati nell'aula magna del Palazzo dei Congressi dell'EUR (1200 posti). La selezione cinematografica della Rassegna è organizzata in collaborazione con l'ANICA, il Centro nazionale e provinciale per i sussidi audiovisivi, la FEDIC e l'Unione nazionale cinematografie specializzate.

Rai TV programmi

radio

NAZIONALE

Giornale radio: 7, 8, 13, 15, 17, 20, 23; 6,35: Corso di lingua inglese; 8,20: Il nostro buongiorno; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Vetrinetta; 11,15: Due temi per canzoni; 11,30: Il concerto; 12,15: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25-14: Coriandoli; 14-14,55: Trasmissioni regionali; 15,30: Un quarto d'ora di novità; 15,45: Aria di casa nostra; 16: Programma per i ragazzi; 16,30: Corriere del disco: musica da camera; 17,25: Concerto sinfonico, diretto da Paul Strauss; 18 e 45: Orchestre dirette da Ray Martin e Pepe Luiz; 19,10: La voce dei lavoratori; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,25: Applausi a...; 20,30: Musiche di Virgilio Ranzato; 20,50: Trasparenze musicali; 21,05: Tribuna elettorale - Al termine: Concerto della violoncellista Zara Nelsova e del pianista Artur Balsam.

SECONDO

Giornale radio: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30; 7,35: Vacanze in Italia; 8: Musiche del mattino; 8,35: Canta Flo' Sandon's; 8,50: Uno strumento al giorno; 9: Pentagramma italiano; 9,15: Ritmo-fantasia; 9,35: A che serve questa musica; 10,35: Per voci e orchestra; 11: Buonumore in musica; 11,35: Trucchi e controtrucchi; 11 e 40: Il portacanzoni; 12-12,20: Oggi in musica; 12,20-13: Il Signore delle 13 presenta; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Discorama; 15: Giochi d'archi; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16 e 35: Indiscrezioni della vigilia sulla XXVII Mostra dell'Artigianato di Firenze; 16,50: Fonte viva; 17: Scherzo panoramico; 17,35: Non tutto ma di tutto; 17,45: Il vostro juke-box; 18,35: Classe unica; 18,50: I vostri preferiti; 19,55: Vetrinetta; 20: Antologia leggera; 20,35: Tutti in gara; 21,35: Uno, nessuno, centomila; 21,45: Musica nella sera.

TERZO

18,30: L'indicatore economico; 18,40: Panorama delle idee; 19: César Frank; 19,15: La Rassegna. Storia contemporanea; 19,30: Concerto di ogni sera: Robert Schumann; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Franz Schubert: Adagio e rondò, per pianoforte e archi; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Wolfgang Amadeus Mozart; 22,15: Inizio di una nuova vita. Racconto di Carlo Cassola; 22,45: La musica, oggi.

primo canale

8,30 Telescuola	15: terza classe
16,15 La nuova scuola media	corso di aggiornamento per insegnanti
17,30 La TV dei ragazzi	«Towawa il pellerossa», di G.G. Granata
18,30 Corso	di istruzione popolare
19,00 Telegiornale	della sera (prima edizione)
19,15 Le tre arti	rassegna di pittura, scultura e architettura
19,50 Rubrica	religiosa (Padre Mariano)
20,15 Telegiornale sport	
20,30 Telegiornale	della sera (seconda edizione)
21,05 Tribuna elettorale	
21,45 La maestra di canto	di Romildo Craveri (da una novella di R. Mansfield). Regia di L. Cortese
22,30 Concerto	sinfonico diretto da Ferdinand Leitner
23,15 Telegiornale	della notte

secondo canale

10,30 Film	per la sola zona di Milano in occasione della XLI Fiera Campionaria
21,05 Telegiornale	e segnale orario
21,15 Il soldato Pierce	racconto sceneggiato. Con Hugh O'Brian
22,10 Servizio giornalistico	
23,00 Scienza	«I petroli»
23,20 Notte sport	

Alle 21,45 va in onda sul primo canale «La maestra di canto» di Romildo Craveri. Nella foto le protagoniste Carla Bizzarri, Miranda Campa e Anty Ramazzini