Einaudi

Febbraio 1964

Dal 25 febbraio in tutte le librerie il nuovo romanzo di

Giorgio Bassani
DIETRO LA PORTA
«Supercoralli» pp. 148.
Rilegato L. 1500.

Due novità nei «Coralli»:

Juan Goytisolo
L'ISOLA
«I coralli» pp. 177.
Rilegato L. 1500.

Una giovane donna tenta di ritrovare se stessa tra la folla cosmopolita di una spiaggia alla moda, nel sud della Spagna.

Kurt Kusenberg
LA CITTÀ DI VETRO
«I coralli» pp. 171.
Rilegato L. 1500.

« Se qualcuno trova un senso nelle mie storie, è affar suo: io non ce l'ho messo ».

Un'attesa ristampa:

LA CALDA VITA
di Pier Antonio Quarantotti Gambini
«Supercoralli» pp. 829.
Rilegato L. 4000.

Da questo romanzo il film di Florestano Vancini con Catherine Spaak.

Nella «Piccola Biblioteca Einaudi», dopo la Storia della critica d'arte *di Lionello Venturi:*

V.-L. Saulnier
STORIA DELLA LETTERATURA FRANCESE
«PBE» pp. 662. L. 1500.

Dalle *chansons de geste* all'esistenzialismo, un panorama agile e moderno di nove secoli di cultura.

Un ampio consenso di studiosi, un crescente interesse di pubblico hanno accolto le opere di Shirer, Deakin e Thomas. Ad esse si affianca ora nella stessa collana un'altra grande sintesi storica:

Edward H. Carr
LA RIVOLUZIONE BOLSCEVICA 1917-1923
«Biblioteca di cultura storica» pp. XXV-1361. Rilegato L. 7000.

Dalla Rivoluzione d'ottobre alla guerra civile agli anni in cui furono gettate le basi per la creazione di unó stato socialista: la prima ricostruzione completa di eventi che hanno mutato il corso della storia contemporanea.

Ludwig Wittgenstein
TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS E QUADERNI 1914-1916
«Biblioteca di cultura filosofica» pp. XI-269. Rilegato L. 3500.

Un libro indispensabile, una delle esperienze filosofiche fondamentali del nostro tempo.

Franca Pieroni Bortolotti
ALLE ORIGINI DEL MOVIMENTO FEMMINILE IN ITALIA (1848-1892)
«Saggi» pp 285. L. 2000.

I primi passi verso l'emancipazione femminile.

La «Nuova Universale Einaudi» presenta in una collezione organica i grandi classici delle letterature d'ogni tempo e paese. Accanto a Goethe, Stendhal, Dostoevskij, Proust, esce ora, preceduto da una introduzione di Delio Cantimori:

Erasmo da Rotterdam
ELOGIO DELLA PAZZIA
A cura di Tommaso Fiore.
pp. XXXII-143. Rilegato L. 1000.

Einaudi

Jazz a Milano

Il quartetto di Monk padre del «bop»

Dalla nostra redazione

MILANO, 22.

Thelonious Monk ritorna a Milano, a distanza di tre anni, per tenere due concerti, lunedì e martedì sera, al Teatro dell'Arte, punto d'incontro ormai familiare per gli appassionati del jazz. Il pianista suonerà, anche questa volta, con un quartetto, che annovera Charlie Rouse al saxofono tenore, Butch Warren al contrabbasso e Ben Riley, alla batteria. Questi due ultimi hanno sostituito da poche settimane John Ore e Frankie Durlop, che erano legati a Monk ormai da quattro anni.

Se John Coltrane e Roland Kirk rappresentavano il jazz più vitale e significativo di oggi (ed anche Max Roach, nonostante la sua carriera artistica abbia avuto origine negli anni quaranta a fianco di Charlie Parker), Thelonious Monk rappresenta, invece, un momento anteriore, e più precisamente le premesse del jazz odierno.

Monk, infatti, fece parte di quel gruppetto di musicisti negro-americani che, nel 1942, si ritrovavano al *Monton's*, un localetto di New York, verso le due di notte, cioè al termine del lavoro, per dar vita a sperimentare quella nuova musica che doveva poi prendere il nome di *bop*. Musica che, dapprima, la critica e il pubblico respinsero come stravagante ed eccentrica, persino irritante, ma che più tardi doveva rivelarsi nella sua reale dimensione storica di ribellione non solo alle formule e ai clichè di un jazz che l'era dello swing aveva teso a commercializzare in mera musica ballabile e svuotata d'ogni istanza, ma anche all'atteggiamento razzista e allo sfruttamento dei negri, in una presa di posizione e di coscienza che l'esperienza della guerra aveva collaborato a risvegliare.

Se Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, pur non potendo venire assorbiti, per la natura della loro musica, negli schemi conformistici dell'industria del disco e dello spettacolo, cioè commercializzati, ebbero pur tuttavia, nel dopoguerra, il riconoscimento della loro statura, Thelonious Monk rimase sempre nell'ombra, minimizzato dalle accuse di pazzo e tecnicamente limitato pianista «fuori del mondo». In realtà, nel pianismo di Monk si stavano configurando quelle nuove esigenze che alla fine degli anni cinquanta dovevano dar vita al jazz di Coltrane, Rollins e Davis. Basandosi sull'esperienza fondamentale del *bop*, partendo dalla stessa posizione rivoluzionaria, Monk disintegrava, nel suo pianismo rotto, allucinato, percorso di fremiti, le strutture tradizionali e ormai svuotate del jazz. Solo attorno al '57, quando il jazz più valido cominciava a rispecchiare quanto Monk aveva anticipato nel silenzio e nella indifferenza della critica di tutto il mondo, anche quella che adesso grida al genio, una casa discografica, la *Riverside*, seppe intuire che i tempi erano maturi e, con abile campagna pubblicitaria, riuscì a fare di Monk il «gigante del jazz» di turno.

Daniele Ionio

Una rassegna del grande maestro sovietico

I film di Eisenstein da domani sul video

La serie presenterà quasi tutta l'opera del regista, da « La corazzata Potiomkin » alla « Congiura dei boiardi »

Sul secondo canale della TV ha inizio domani sera il ciclo dedicato al grande regista sovietico Serghei Michailovic Eisenstein; esso comprenderà *La corazzata Potiomkim*, uno dei capolavori assoluti della storia del cinema, realizzato da Eisenstein nel 1925, a ventisette anni (un anno dopo il suo esordio come autore, con *Sciopero); Lampi sul Messico* cioè una delle opere ricavate (peraltro arbitrariamente) dai settantamila metri di pellicola girati da Eisenstein nel paese latino-americano fra il '31 e il '32; *Alessandro Nevski* (1938), primo suo film sonoro; la prima e la seconda parte di *Ivan il terribile* (1944 e 1946; la seconda è apparsa in Italia ed altrove col titolo *La congiura dei Bojardi)*, che costituiscono anche il testamento cinematografico e ideale di Eisenstein, spentosi appena cinquantenne nel 1948. Si tratta di una rassegna ovviamente incompleta: mancano, fra le opere del periodo «muto» (oltre il già citato *Sciopero) Ottobre* e *La linea generale:* anche se alcune sequenze di esse verranno mostrate nell'introduzione ai diversi capitoli del programma il cui rilievo culturale non ha comunque bisogno di essere sottolineato.

Tutti i film inclusi nella rassegna sono già stati presentati sui normali schermi italiani, ma risulteranno ancora inediti per una cospicua porzione della vastissima platea televisiva. Pensiamo di far cosa grata ai nostri lettori riproducendo qualche pagina delle «memorie» di Eisenstein (pubblicate in Italia dagli Editori Riuniti), che può contribuire a illuminare la complessa personalità e genialità di uno degli indiscussi maestri della «settima arte». I brani che diamo qui di seguito si riferiscono proprio alle prime accoglienze della *Corazzata* nei diversi paesi e alla eco che ne giungeva fino a Eisenstein; ed al ricordo della fase di preparazione del film.

Un manifesto pubblicitario sovietico per «La corazzata Potiomkin» (sopra) e una inquadratura dal film «Alessandro Nevski»

« L'incomprensibile genesi del Potiomkin »

Nina Ferdinandovna Agadzanova — piccola di statura, occhi celesti, timida e infinitamente modesta — mi tese la mano in un momento molto critico della mia esistenza artistica.

Le avevano dato l'incarico di scrivere un soggetto in onore del 1905. Nune (1) chiese la mia collaborazione e m'indirizzò con mano ferma verso il lavoro concreto, sottraendomi a tutte le seduzioni della polemica e al mio sfrontato desiderio di lottare in quell'atmosfera di noie e guai minacciati dal proletkult.

Nune — davanti al suo piccolo samovar — aveva la straordinaria facoltà di radunare e indirizzare sulla via della ragione e della calma creativa una folla di individui feriti nell'amor proprio e perseguitati dalla sorte.

E lo faceva col disinteresse e la premura che inducono i ragazzi a riporre nelle scatole dei fiammiferi e delle sigarette, o in nidi artificiali fatti di cenci e ovatta, grilli senza una zampa, uccellini caduti dal nido o uccelli adulti con un'ala spezzata.

A volte credevamo di trovarci in un originale laboratorio, con dentro non solo qualche leprottino con la zampa fasciata o un ippopotamo con il mal di denti, ma anche molti uomini adulti, feriti dalla vita, febbricitanti per gli errori commessi, vittime di casuali infermità artistiche o segnati col marchio del fallimento.

L'innocuità dei leprottini con le zampe fasciate, naturalmente, era spesso molto relativa...

Ma qui ognuno prendeva coscienza di essere utile alla Rivoluzione, e di esserlo in particolare con il proprio carattere individuale e angoloso.

Non si trattava, insomma, di livellare con una pialla le proprie inclinazioni peculiari, come andava gridando ai quattro venti, in quegli anni, la banda della Rapp, ma di trovare invece un razionale inserimento della propria personalità nella causa comune della Rivoluzione. Del resto, quasi sempre, la colpa di un fiasco o di un infortunio ricadeva sull'interessato: o perchè faceva un lavoro non conforme alle proprie inclinazioni o perchè aveva spezzato la spina dorsale alla propria individualità o perchè aveva iniziato con scarso entusiasmo un lavoro che imponeva la piena tensione delle proprie facoltà.

In quest'ordine di idee, prendendo coscienza di questo fatto, ognuno riusciva a trovare un sostegno morale. E non solo a parole. Ma anche nei fatti. Fu il caso mio. D'altronde Nune fece ancora di più: non solo mi indirizzò verso un lavoro di grande impegno, ma mi spinse anche a valutare esattamente la storia della Rivoluzione.

Nonostante la sua giovane età, Nune aveva partecipato, con funzioni di grande responsabilità, al lavoro clandestino prima del '17. Perciò, nel conversare con lei, ogni episodio caratteristico della lotta passata si trasformava in palpitante «realtà», non era più un'arida pagina di storia ufficiale o un pezzo d'effetto per il genere «poliziesco». (Sia detto per inciso che questa e la maniera più disgustosa di considerare gli episodi della Rivoluzione!).

La causa della Rivoluzione era in lei una realtà quotidiana. Un lavoro quotidiano. Ma, al tempo stesso, il più elevato ideale, lo scopo di una giovane vita, dedicata senza riserve al bene della classe operaia.

E' abbastanza nota l'«incomprensibile» storia della genesi del Potiomkin. *Il film è nato da una mezza paginetta del lunghissimo trattamento,* Pjatyj god *(L'anno cinque), che avevamo «messo insieme», durante l'estate del 1925, io e Nina Ferdinandovna Agadzanova.*

Talvolta, nei cassoni dello «archivio artistico» capita d'imbattersi in questo «gigante» dell'operosità che, con aridità atavica, ha pompato nelle sue innumerevoli pagine la smisurata marea di fatti del 1905.

C'è di tutto in questo testo! Magari solo di sfuggita. Appena citato. In due sole righe.

Leggi e ti senti invaso dalla meraviglia. Come hanno potuto due persone — non sprovviste di buon senso e di un certo mestiere — supporre anche solo per un istante di portare sullo schermo tutto questo materiale! E, per giunta, in un solo film?

Ma poi cominci a considerare ogni cosa da un'altra visuale. E allora capisci che questa non è una sceneggiatura. Ma solo un voluminoso «taccuino d'appunti», il compendio mastodontico d'un lavoro attento e minuzioso sull'epoca. Di un lavoro che mira a cogliere il carattere e lo spirito del tempo.

Non si tratta solo d'una «selezione» di fatti o episodi caratteristici, ma anche del tentativo di individuare il profilo dinamico dell'epoca, i suoi ritmi, la connessione intrinseca tra le sue eterogenee vicende. In breve, un vasto compendio di quel lavoro preliminare, senza di cui sarebbe stato impossibile infondere nell'episodio della Corazzata Potiomkin *lo spirito del 1905.*

Solo dopo aver assimilato tutto questo, solo respirandolo e «vivendolo», il regista potè accogliere con coraggio una didascalia come:

«La corazzata, senza sparare un colpo, passa in mezzo alla squadra», o come:

«Il telone copre i marinai condannati alla fucilazione», e derivare — con grande meraviglia degli storici del cinema — da una mezza riga della «sceneggiatura» sequenze «commoventi» e impreviste.

Così, ogni riga del testo si dilatava in una sequenza, perchè la pienezza emotiva non era generata dalle rapide notazioni del copione, ma dal complesso dei sentimenti che sbocciarano vorticosamente, in una catena di vive immagini, dal labile ricordo di vicende già meditate a fondo in precedenza.

Come sarebbe bello, se, oggi, ci fossero più sceneggiatori che, oltre a conoscere tutti i trucchi del mestiere, sapessero (come Nune) far partecipare i registi alla percezione del complesso storico-emotivo di un'epoca! I registi potrebbero respirare la atmosfera dei loro temi con la stessa libertà e sicurezza con cui riuscimmo a farlo noi per il Potiomkin.

Senza scostarci mai dalla verità, noi potevamo vagare per tutti i meandri del canovaccio, scegliendo qualsiasi vicenda, qualsiasi scena non inclusa nel copione (la scalinata di Odessa!), qualsiasi particolare del tutto imprevisto (la nebbia nel rito funebre!).

Tuttavia, Nune Agadzanova ha fatto molto di più.

Dal passato Nune mi ha condotto al presente storico-rivoluzionario.

Per un intellettuale, giunto alla rivoluzione dopo il '17, era inevitabile la fase dell'«io» e del «loro», prima di giungere al concetto sovietico rivoluzionario del «noi». In questa fase di transizione grande fu l'aiuto che mi diede la piccola Nune, dagli occhi celesti, timida, infinitamente modesta e simpatica.

Di questo la ringrazio di tutto cuore.

(Mosca 1926)

(1) «Nune» è la forma armena di «Nina».

« E al mattino si svegliò famoso... »

Nemmeno oggi riesco a leggere, nelle biografie, senza emozione, di quell'unico e ineffabile momento che è racchiuso nelle magiche parole: «... E al mattino si svegliò famoso».

Un tempo tutto questo era sul piano del sogno e dell'invidia. Adesso... è piacevole ricordarlo. Penso alla biografia di Zola, che, all'indomani dell'uscita del suo primo romanzo, corre in pantofole al chiosco dei giornali e ci resta male perchè non trova la recensione. Ma poi si scopre che il romanzo è recensito! in prima pagina!

«... E al mattino mi svegliai famoso».

Lo stesso succede nella biografia di George Antheil, con il successo del primo concerto o, più esattamente, con il primo successo del concerto. «... E al mattino mi svegliai famoso»: sempre il solito ritornello. Così accadde con la prima del Potiomkin *a Berlino. Il film venne proiettato in un piccolo cinematografo della Friedrichstrasse. A Mosca giunsero voci confuse di un «Bombenerfolg». A quel tempo i tedeschi si occuparano meno di bombe vere e proprie. Telegrammi da Berlino. Partire subito. Reinhardt è al colmo dell'entusiasmo. Asta Nielsen Si sta preparando una serata di gala. Dalla Friedrichstrasse il film è arrivato proprio in centro, nella Kurfurstendamm. File e ancora file. Tutto esaurito. Il film non è più proiettato in un solo locale, ma in ben dodici cinema. I giornali strombazzano «... E al mattino si svegliò...».*

Non vado a Berlino. In treno non farei in tempo per la «gala». Quanto all'aereo, niente da fare... a Kovno l'aeroporto è impraticabile. Il disgelo del '26 è fatale anche per le comunicazioni aeree. Telegrammi. Telegrammi. Telegrammi. Poi il boom in America. E di nuovo: «... E al mattino si svegliò famoso». E' stupendo svegliarsi famoso. E poi raccogliere i frutti. Essere invitato a parlare a Buenos Aires. Sapere che si è conosciuti nelle remote miniere d'argento della Sierra Madre, dove il film è stato proiettato per i minatori messicani. Essere abbracciato da gente simpatica, che non si conosce, nei sobborghi operai di Liegi, dove il film è stato presentato clandestinamente. Apprendere da Alvarez Del Vayo che, al tempo della monarchia, ha introdotto di contrabbando a Madrid il Potiomkin. *O venire a sapere, all'improvviso, in un piccolo caffè di Parigi, per bocca di due occasionali vicine (due orientali brune che studiano alla Sorbona), che «il vostro nome è ben noto da noi... a Giava»! O in un curioso dancing, fuori città, guadagnarsi una calorosa e improvvisa stretta di mano dal cameriere negro, in segno di gratitudine per quello che si fa sullo schermo...*

Vai al tennis, e vieni accolto da un'esclamazione di Chaplin: — Ho appena visto il Potiomkin. *Ma lo sa che in cinque anni non è affatto invecchiato? E' sempre lo stesso!*

E tutto questo... per tre mesi (!) di lavoro (comprese due settimane per il montaggio!).

(Mosca 1926)

discoteca

Quartetti di Mozart

Tra le ventisei composizioni per quartetto d'archi di Wolfgang Amedeo Mozart (1756-1791) sono considerati fra i suoi maggiori capolavori i sei *Quartetti* composti a Vienna, fra il 1782 ed il 1786. Essi sono dedicati a Joseph Haydn ed a questi pur ispirati. Con appassionato interesse Mozart aveva studiato i *Quartetti* op. 33, che Haydn, proprio nel 1781, aveva fatto pubblicare.

La dedica piena di delicata devozione per il maestro è l'elemento più superficiale che può indicare il nesso esistente fra i gruppi di composizioni dei due musicisti. Sia le une che l'altre si sostanziano in una sapiente elaborazione contrappuntistica, robusta in Haydn; sottile ed agile, efficacissima nel serrato svolgersi del discorso strumentale nel musicista salisburghese. Il quale da dieci anni cioè dal tempo dei *Quartetti viennesi* non si dedicava a composizioni del genere. Nel gruppo detto appunto «di Haydn» gli elementi melodici sono sovente meno rilevanti: l'interesse dell'autore è prevalentemente rivolto ai valori costruttivi. L'espressione è essenziale, pur in queste pagine, così anche la sottile umanità mozartiana non manca di rivelarsi in manifestazioni toccanti.

I motivi e gli spunti dei sei quartetti sono sorprendenti. Si consideri il *fugato* che chiude il primo *(in sol maggiore*, K.V. 387) e che anticipa il finale della *Sinfonia Jupiter:* la carica emotiva del secondo *(in re minore*, K.V. 421) che trascorre con movenze drammatiche ed accenti appassionati. Secondo quanto asserì la compagna del musicista esso sarebbe stato composto nella notte in cui venne alla luce il primo figlio di Mozart. Elementi misteriosi, armonie straordinarie colpiscono nel terzo *(in mi bemolle maggiore*, K.V. 428), che si libra in un clima di vaga tristezza e di distesi moti. Il cromatismo dell'*Andante con moto*, brano di singolare bellezza si avvicina prodigiosamente al wagneriano *Tristano*. Meno rilevante il quinto *Quartetto in la maggiore* K.V. 458. L'ultimo, *in do maggiore* K.V. 465, si presenta con sconcertanti relazioni armoniche nell'*Adagio* di introduzione: esso suscitò per l'incomprensione ed il conservatorismo di molti critici e compositori del suo tempo incredibili ed aspre critiche.

Se Mozart nella creazione di queste opere tenne presente il più recente modello offerto da Haydn, d'altra parte l'impronta è originalissima ed offre un sapiente ritorno al contrappunto, dovuto pur ad un vivo e ridestato interesse per Johannes Sebastian Bach e Georg Friedrich Händel.

I sei pezzi mozartiani si possono ascoltare tramite una chiara registrazione della Columbia, tre dischi raccolti in album (Epic Recording L.C. 3816-8). L'esecuzione è affidata al provetto *Juillard String Quartet:* una interpretazione sensibilissima e di puro stile mozartiano.

Incisioni della Callas

Quasi sparita dalle scene italiane, Maria Callas si evoca con l'ausilio di incisioni discografiche. Una recente produzione della Columbia (K.C.X. 10.482) offre la seconda serie di sue interpretazioni di passi di opere francesi oltre che il brano *O malheureuse Iphigénie* da *Infigenia in Tauride* di Glück. Gli altri autori sono Berlioz, Bizet, Massenet, Gounod. Oltre alla fitta serie di brani del citato disco a 33 giri, si propone un altro ridotto a 45 giri (Columbia, Seby 261) intitolato *Callas chante Massenet*, in cui riecheggiano nella sensibilissima e drammatica esposizione del famoso soprano due famosi passi: l'*Addio di Manon (Adieu notre petit table)* dalla Manon e la forte pagina del *Werther*, «L'aria delle lettere».

L'interpretazione della Callas si innesta nello sfondo orchestrale nitido ed espressivo che il maestro George Prêtre realizza con grande tensione dirigendo l'Orchestra della *Société des Concerts du Conservatoire* di Parigi.

g. g.

TV controcanale

E' vecchia la formula

Siamo ancora soltanto alla seconda puntata e quindi non vogliamo chiudere la porta a ogni speranza, ma abbiamo proprio il sospetto che questa «Biblioteca di studio uno» si stia risolvendo nel solito tentativo di sfruttare un successo ripetendone meccanicamente la formula. Le rapide parodie di film celebri che il Quartetto Cetra presentò nel corso della seconda parte di «Studio uno», erano indubbiamente spiritose, anche se, alla fine, non riuscivano più ad evitare una certa sensazione di monotonia. Comunque, nel complesso, esse rappresentarono uno dei motivi di successo di quella serie di spettacoli. Sacerdoti e Falqui, evidentemente, hanno pensato di poter prolungare quel successo dilatando le parodie nel tempo, cambiando spunti (dai film celebri si è passato ai romanzi e ai drammi famosi) e arricchendo cast e scenografia.

Ma l'operazione non poteva essere così semplice. Qual era, infatti, la trovata più divertente delle parodie di «Studio uno»? Il contrasto tra i motivi scenici (sempre canzonette molto in voga) e le situazioni cui questi motivi venivano applicati. Una trovata piuttosto esile, a dire il vero, tanto che, appunto, essa non riuscì a reggere del tutto fino alla fine nemmeno in quella serie di spettacoli.

Ieri sera, nella parodia del «Fornaretto di Venezia» i motivi veramente azzeccati sono stati piuttosto pochi: «Cuore», nel monologo di Lucia Mannucci; «Lily Marlen» nel dialogo tra Giacobetti e la Mondaini; «Maramea» nel dialogo tra la Mannucci e la Mondaini. In compenso, per lunghi tratti, questa parodia è sembrata trasformarsi in una qualsiasi commedia musicale, non aliena dai toni patetici e sentimentali.

Solo che, come commedia musicale, essa era troppo povera di idee e troppo vicina al genere «sketch musicale» di una qualsiasi rivista. E come «sketch musicale», infine, era troppo lunga e anche troppo seria. Troppo seria, diremmo, anche nell'interpretazione. Se infatti, il Quartetto Cetra ha saputo quasi sempre infondere alla vicenda un certo «humour», e gli altri interpreti hanno cercato di recitare la loro parte senza dimenticare che si trattava appunto di una parodia (divertente ad esempio l'imitazione di Armstrong compiuta da Luttazzi), c'è stato chi, come Sandra Mondaini, ha finito invece per credere eccessivamente al suo personaggio e, quindi, ha... stonato. Inoltre sequenze come quelle del ballo di Carnevale (troppo, troppo lungo e pretenzioso) hanno contribuito a inserire nell'insieme un'altra nota spuria.

E' vero che, qua e là, in questi spettacoli di «Biblioteca di studio uno» sembra affiorare qualche intenzione satirica: vedi alcune battute pronunciate ieri sera da Vianello nelle vesti del Tintoretto. Ma questo è un discorso che si collega alla scelta dei temi e al copione: per non gravare la mano, lo faremo meglio quando avremo visto anche la terza puntata.

g. c.

vedremo

La cittadella

Questa sera sul primo canale, alle 21, va in onda la terza puntata de *La cittadella*, romanzo di Cronin, nella riduzione, sceneggiatura, dialoghi e regia di Anton Giulio Majano, protagonisti Alberto Lupo e Anna Maria Guarnieri.

Il dott. Andrew Manson, che tornava da Londra felice per il brillante esito dei suoi esami di specializzazione, non può raggiungere subito sua moglie Cristina: deve operare d'urgenza un minatore bloccato nella miniera sotto una frana. L'intervento, condotto con anestetico insufficiente e sotto la minaccia di un crollo è altamente drammatico. Il dott. Manson riuscirà a salvare il minatore e la fama della sua abilità e del suo sangue freddo finisce per conquistare la semplice gente del luogo.

Il Natale in casa Manson è particolarmente lieto: Cristina aspetta un bimbo e Andrew ha presentato con successo al Comitato della Sanità i suoi studi sulla silicosi. Ma la gente più gretta del luogo comincia a infastidire Manson per i suoi esperimenti sulle cavie ed egli ne è sdegnato al punto di rassegnare le sue dimissioni. Presto una ragione ben più grave costringe i Manson a lasciare il villaggio: in un banale incidente, Cristina perde il suo bambino e, con esso, la speranza di averne altri. L'addio ai minatori e a tutte le persone che si erano affezionate a Manson, è struggente.

A Londra, Manson ottiene un ottimo incarico al Comitato per la Sanità: ma egli non è adatto ai compiti organizzativi che gli vengono affidati e inoltre è avvilito per aver perduto il contatto diretto con i suoi malati. Per questo motivo rinuncia all'incarico e impiega tutti i suoi risparmi per trovare una condotta medica a Londra.

Rai TV programmi

radio

NAZIONALE

Giornale radio: 8, 13, 15, 20, 23; ore 6,25: Il cantagallo; 7,10: Almanacco; 7,20: Il cantagallo; 7,35: I pianetini della fortuna; 7,40: Culto evangelico; 8,20: Solista leggero; 8,30: Vita nei campi; 9: L'informatore dei commercianti; 9,10: Musica sacra; 9,30: Messa; 10,15: Dal mondo cattolico; 10,30: Trasmissione per le Forze Armate; 11,10: Passeggiate nel tempo; 11,25: Casa nostra: circolo dei genitori; 12: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon Zig-Zag; 13,25: Voci parallele; 14: Musica da camera; 14,30: Domenica insieme; 15,45: Tutto il calcio minuto per minuto; 17,30: Concerto sinfonico; 18,35: Musica da ballo; 19: La giornata sportiva; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Col fuoco non si scherza, di E. De Marchi; 21: Radiocruciverba; 22: Il puntaspilli; 22,15: Musica strumentale; 22,45: Il libro più bello del mondo; 23: Questo campionato di calcio, commento di E. Danese -

TERZO

Giornale radio: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 18,30, 20,30, 21,30, 22,30; ore 7: Voci di italiani all'estero; 7,45: Musiche del mattino; 8,35: Musiche del mattino; 9: Il giornale delle donne; 9,35: Motivi della domenica; 10: Disco volante; 10,25: La chiave del successo; 10,35: Musica per un giorno di festa; 11,25: Radiotelefortuna 1964; 11,35: Voci alla ribalta; 12: Anteprima sport. 12,10: I dischi della settimana; 13: Appuntamento alle 13: Voci e musica dallo schermo - Music bar - La collana delle sette perle - Fonolampo; 13,40: Domenica express; 14,30: Voci dal mondo; 15: Concerto di musica leggera; 15,45: Vetrina della canzone napoletana; 16,15: Il clacson; 17: Musica e sport; 18,35: I vostri preferiti; 19,30: Radiosera; 19,50: Incontri sul pentagramma - Al termine: Zig-Zag; 20,35: Tuttamusica; 21: Domenica sport. 21,35: Trattenimento in musica.

SECONDO

Ore 17: Parla il programmista. 17,05: Le Cantate di J.S. Bach: 17,35: Raffaele, di V. Brancati; 19: Musiche di S. Barber; 19,15: La Rassegna; 19,30: Concerto di ogni sera; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Musiche di W. A. Mozart; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Ascesa e caduta della città di Mahagonny, di K. Weill.

primo canale

10,15	La TV degli agricoltori	
11,00	Messa	
11,30	Rubrica	religiosa
16,30	Sport	Riprese dirette di avvenimenti sportivi
17,30	La TV dei ragazzi	a) Ivanhoe; b) Alvin; c) Ben Turpin
18,30	Ai confini della realtà	«Tempo per leggere» racconto sceneggiato
19,00	Telegiornale	della sera (1. edizione)
19,20	Sport	Cronaca registrata di un avvenimento
20,15	Telegiornale sport	
20,30	Telegiornale	della sera (2. edizione)
21,00	La cittadella	dal romanzo di A. J. Cronin. Con Eleonora Rossi Drago, Alberto Lupo, A. M. Guarnieri,
22,15	Ricordo	di G. Graziosi
22,45	La domenica sportiva Telegiornale	

secondo canale

18,00	Il paroliere questo sconosciuto	programma musicale. Presentano Lelio Luttazzi e Raffaella Carrà
18,55	Il mondo del duemila	
19,45	Rotocalchi	in poltrona, a cura di Paolo Cavallina
21,00	Telegiornale	e segnale orario
21,15	La comare	Con Renata Mauro, Arnoldo Foà e Emilio Pericoli, Luigi Teneo e Alida Chelli (II)
22,15	Sport	Cronaca registrata di un avvenimento

Renata Mauro «La comare» (secondo canale, ore 21,15)