VENEZIA:

Esordio di grande impegno della cinematografia italiana alla XXV Mostra: il più importante film visto sinora

La fuga in Egitto nel film di Pasolini

È il Vangelo secondo Pasolini

Un'opera matura, stilisticamente perfetta che si fa più ammirare che amare - Marxismo e cristianesimo: un tentativo di conciliazione - Il più bel film su Cristo

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 4.

«Il film che tutto il mondo vedrà fino alla fine del mondo» proclama il produttore Alfredo Bini, con tono apocalittico e vagamente jettatorio, su un *dépliant* distribuito alla stampa che è certamente il più vasto *dépliant* che sia mai stato visto a una Mostra del cinema. «Un racconto epico-lirico in chiave nazionale-popolare», precisa Pier Paolo Pasolini, aggiungendo che la seconda coppia di aggettivi va intesa proprio nella accezione gramsciana, marxista. Non sappiamo quale delle due definizioni sia la più ambiziosa, anche se la seconda è senz'altro la più corretta.

L'opera che le ha suggerite è, s'intende, *Il Vangelo secondo Matteo*, che non ha deluso le aspettative in quanto si tratta, davvero, di un film di grande impegno e di alto livello, quale ci era stato promesso e si poteva attendere dal suo autore. Il dibattito si può concentrare su questo punto: se sia un'opera soprattutto da ammirare o da amare. Noi crediamo che non sarà difficile per nessuno ammirarla, tale è la sua costante armonia figurativa, il suo gusto compositivo, la sua ricchezza iconografica e musicale; tale anche la novità che presenta, sul piano dell'evocazione fantastica, la «riscrittura» della storia sacra in volti e paesaggi calabro-lucani.

Più arduo è amarla, cioè trovarla profondamente attuale, appassionarsi ad essa, sentirvi vibrare, per usare un'espressione pasoliniana, la «religione del nostro tempo». Noi crediamo per anticipare subito il giudizio di fondo, che la gran contaminazione di stili, di culture e di ideologie, sulla quale il film è edificato, la fedeltà stessa alla lettera del Vangelo, la tensione continua che l'autore sopporta per tradurre lo spirito generale in termini di cronaca quotidiana, gli impediscano di operare sul testo una scelta, di far prevalere, dal cumulo delle sollecitazioni, una tendenza non soltanto formale, ma anche di sostanza. Si assiste, o almeno noi abbiamo assistito oggi, al *Vangelo secondo Matteo*, con l'impressione netta che qualcosa si frapponga tra lo spettatore e lo schermo: qualcosa che ci permette ancora di apprezzare lo sforzo compiuto dall'autore per riempire di concretezza visiva la parabola antica, ma che ci toglie la possibilità di immedesimarci, da uomini moderni, nell'insegnamento permanente che quella parabola dovrebbe contenere.

Ripetiamo: può essere una sensazione personale, ma del resto anche Pasolini, che sentiva da molto tempo questo film in sè, imprime alla materia la sua interpretazione personale. Tentando una conciliazione tra marxismo e cristianesimo, egli irrobustisce le figure del coro popolare, scava nei loro volti come nei volti fissi d'una miseria eterna, e rovescia (questo glielo riconosciamo) la iconografia tradizionale, nella misura in cui riesce a darci un «Vangelo secondo Pasolini», impregnato di succhi meridionalistici, formicolante di un'umanità ancor oggi reietta dopo due millenni di regno della Chiesa. In questa Vergine popolana, di una grazia schiva e forte, in questi bambini cenciosi e allegri, in questa Madre precocemente invecchiata sui dolori del mondo (che è la madre stessa dell'autore), nella galleria di primi piani di pescatori e di guerrieri, di mercanti e di farisei, di vittime e di carnefici, è continuamente possibile ravvisare gli echi di una condizione contemporanea o di una cultura vivente.

Per esempio, il massacro degli innocenti o la fuga in Egitto sono evocati come episodi del nostro secolo. C'è in essi la ferocia e lo squallore che le nostre generazioni hanno conosciuto in faccia. I soldati di Erode vengono colti in rapidi profili di fascisti, mentre sulle loro gesta risuonano le lugubri note di Prokofiev, tratte dal massacro di Pskov dell'*Alessandro Nevski*, la fredda carneficina dei bambini e dei vecchi portata a termine dai cavalieri teutoni e templari del medioevo. Giuseppe e Maria, il bambino e l'asinello, partono per l'esilio così come una famigliola d'emigranti del Sud potrebbe partire oggi, con poche masserizie, in un panorama brullo di catapecchie e di sassi.

Non c'è dubbio che la chiave figurativa neorealistica che l'autore ci propone dal principio, ci colpisca con immagini assolutamente giuste, che appartengono alla nostra dimensione e alla nostra coscienza, e che traducono lo spirito di rivolta del Vangelo, o almeno quello che in esso c'è di amore fermo per la giustizia e per gli umili della terra, con una carica esemplare di semplicità, con un tono diretto e spoglio, che è lontano dalla leggenda come dalla sua retorica.

Ma già nella raffigurazione dell'Angelo noi avvertiamo che un'altra dimensione, fin dall'inizio, si crea. Secondo Pasolini l'Angelo è rappresentato come lo vedrebbe l'immaginazione popolare, o meglio come l'hanno visto certi pittori del Trecento e Quattrocento di cui l'immaginazione popolare s'è impadronita. Donde una commistione, forse indispensabile, ma non perciò artisticamente coerente, tra realtà e favola, tra predicazione rivoluzionaria e miracoli, tra esperienze sul vivo ed echi culturali filtrati (dai rinascimentali ai fiamminghi, da Bach a Mozart, da Prokofiev ai canti popolari russi, agli «spirituals» negri, a un motivo congolese). E, per dominare questa così varia e spesso contraddittoria ispirazione, per padroneggiare secondo le linee rigorose del testo questa materia, la quale suscita e provoca a sua volta gli echi più disparati e lontani, che cosa può fare l'autore se non attenuare la violenza implicita in certi passaggi, se non atteggiare e comporre i personaggi entro figurazioni squisite, ma statiche e «irreali»?

In questo senso, nonostante qualche inevitabile caduta, Pasolini non ha mai fatto nulla di più maturo e di più sereno. Ed è in questo senso, appunto, che il film non può che essere ammirato. I costumi di Danilo Donati, la perspicuità dei trucchi, l'imponente varietà delle fisionomie, le angolazioni spesso geniali da cui è ripresa una determinata scena, e il teatro dell'azione, quel villaggio arrampicato sulla collina che incombe sulla storia, quel paesaggio elementare che fa tutt'uno con gli esseri di polvere e di creta che vi si muovono, ecco ciò che costituisce la nobiltà indiscutibile del *Vangelo secondo Matteo*, la sua misura estetica risolta.

Ma è sufficiente accontentarsi di questo, ossia della «pacificazione» dello scrittore e del poeta entro confini iconografici e scenografici, sia pure nuovi rispetto alla tradizione, ma non fecondi d'angoscia e di denuncia, quali il dramma del Cristo renderebbe pur leciti, anzi legittimi e doverosi? Veniamo dunque al protagonista, che abbiamo lasciato per ultimo, poichè in lui si accentrano le maggiori ambizioni, ma anche le nostre maggiori riserve.

Incarnato da Enrique Irazoqui (che non è attore di professione come non lo è nessuno degli altri, tra cui gli scrittori Mario Socrate come Giovanni Battista, Alfonso Gatto come uno degli apostoli, Natalia Ginzburg come Maria di Betania, colei che unge d'olio profumato i capelli del morituro durante l'ultima cena), parlante con la voce suadente, staccata ma anche commossa di Enrico Maria Salerno, il Cristo di Pasolini ha occhi ardenti di spagnolo e un viso lungo, bizantino. Qui la sua immagine non ha davvero molto di insolito, rispetto alla norma; ma non è questo, in definitiva, che più importa. Importa il carattere della sua predicazione, la forza del suo dolore, il ruolo che il personaggio esercita nella struttura e nello spirito del film.

Vediamolo nella parte centrale, in cui il regista si arresta su di lui, ponendolo di fronte allo spettatore in una serie svariante di primi piani, mentre parla agli apostoli e alle prime folle dei suoi seguaci. Gli aforismi, le parabole, gli insegnamenti, le massime ch'egli pronuncia, costituiscono un'antologia assai larga dei suoi detti, ma non se ne scorge la precisa funzionalità ideale nei riguardi della sua vicenda. Troppi detti, infatti, rischiano di contraddirsi nell'economia di un racconto epico-lirico, così come, sul piano dell'ideologia e della passione, se Pasolini riesce a far del suo Cristo un combattente, un persuasore instancabile, lo rende però frammentario, a seconda delle occasioni, nel suo rapporto con gli uomini che lo seguono o lo osteggiano. La fedeltà a Matteo costa, all'autore, un irrigidimento contemplativo, sia sul versante della figurazione, sia su quello del messaggio.

Insomma, ricordarlo così può apparire semplicistico, provocatorio. Ma ricordiamo pure, senza paura, che il sogno di un regista come Dreyer, il grande assente della XXV Mostra, e di cui Pasolini «cita» il finale della *Giovanna d'Arco* nella corsa dei suoi popolani dopo la resurrezione, è da parecchi anni quello di fare un Cristo partigiano, perseguitato dalle milizie dell'impero, così come Kaj Munk, il poeta e sacerdote danese, fu braccato e messo a morte dai nazisti. Dreyer che è Dreyer, e che ideologicamente è un reazionario, non vi è ancora riuscito, mentre il nostro cineasta ha soltanto composto il più bel film su Cristo che sia stato fatto finora, e probabilmente il più sincero ch'egli potesse concepire.

Ugo Casiraghi

Pasolini accorto e modesto

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 4.

Affollatissima la conferenza stampa di Pier Paolo Pasolini del produttore Alfredo Bini; quest'ultimo, per la verità, non ha quasi aperto bocca, limitandosi a una distribuzione delle poche copie del volume dedicato al film che era riuscito a far stampare, e per le quali c'era chi, con parecchia irriverenza, auspicava un nuovo miracolo: la moltiplicazione dei libri.

Pasolini ha risposto con calma a tutte le domande, in una atmosfera del resto neanche lontanamente paragonabile a quella che circondò le «prime» veneziane di Accattone, del '61, e di Mamma Roma, del '62. C'è stato, certo, chi con fare furbesco, domandava ragione dei «canti rivoluzionari russi» inseriti nel commento musicale: il regista ha avuto buon gioco nel ribattere che si trattava di vecchi canti popolari, «adattati» alla rivoluzione in un secondo momento. D'altronde, egli ha precisato, non senza malizia, che la proporzione tra l'elemento rivoluzionario e quello religioso, nella colonna sonora come nella vicenda narrata sullo schermo, è giusta, priva di squilibri.

Qualcuno ha chiesto come Pasolini possa conciliare marxismo e cattolicesimo; la domanda era formulata in modo approssimativo e Pasolini ha potuto replicare anche lui semplicisticamente (ma se n'è scusato, sottolineando essere questo un problema difficile da discutere al livello giornalistico) di non vedere alcuna contraddizione fra le due cose.

Vi è stata una consulenza ecclesiastica per il film? Si, risponde il regista: da parte della Pro Civitate Christiana di Assisi, cui era stato domandato un parere teologico-teologico. Prima della conferenza stampa, lo stesso organismo cattolico aveva fatto sapere — tramite apposito comunicato — che i suoi esperti erano stati d'accordo nel trovare Il Vangelo «assolutamente positivo, per limpidità morale e fedeltà al Sacro Testo».

Con modestia e anche con cortezza, l'autore ha comunque schivato gli interrogativi più sottili: quelli, ad esempio, tendenti a sapere se egli, nel girare Il Vangelo, si ritenesse toccato dalla grazia, o quantomeno liberato dall'angoscia. «La mia angoscia, signora, è rimanente», ha ribattuto Pasolini alla giornalista che aveva posto la questione. Ed è stato, nella schermaglia sin troppo diplomatica, un momento di completa sincerità».

Altri hanno voluto sapere il valore della dedica iniziale a Giovanni XXIII (la risposta: «Perché è stato il primo papa che abbia detto che il marxismo non è un diavolo, una bestia nera»); o i motivi per i tagli nel film non appare la figura della Maddalena (risposta: «Nel Vangelo di San Matteo ne è appena accennato il nome; d'altronde anche altri episodi non sono stati rappresentati, per necessità di ritmo»); o, ancora, perchè il doppiaggio dell'attore non professionista che incarna il Cristo è stato affidato ad Enrico Maria Salerno, anzichè a Franco Parenti, la cui voce «sgradevole», secondo un'anticipazione fatta da Pasolini, si sarebbe adattata al personaggio come egli lo concepiva. Pasolini ha detto che, alla prova tecnica, il contrasto tra l'immagine e il suono si era rivelato troppo stridente. Donde la scelta di Salerno, che non comporterebbe tuttavia implicato una rinuncia all'intenzione primitiva. Ma a qualcuno è sembrato che questa replica non fosse del tutto esauriente.

Aggeo Savioli

Cialtronata di fascisti contro il «Vangelo» (e la polizia lascia fare)

VENEZIA, 4.

Un gruppetto di appartenenti ai movimenti giovanili di estrema destra ha tentato di disturbare stasera la presentazione del film di Pier Paolo Pasolini «Il Vangelo secondo Matteo», in programma alla Mostra internazionale cinematografica.

All'arrivo del regista dinanzi al Palazzo del Cinema, i teppisti, emettendo al suo indirizzo urla ostili, hanno lanciato in aria manifestini dal contenuto grossolanamente oltraggioso e immondizie.

La polizia, sebbene presente in cospicua misura, ha lasciato fare.

Anche dentro la sala, si è cercato di recare disturbo, prima che avesse inizio la proiezione, ma i fischi e gli strilli preordinati dei pochi provocatori sono stati qui sommersi dagli applausi della maggioranza del pubblico.

«Settimo: ruba un po' meno»

Spettacolo esilarante e feroce

Dalla nostra redazione

MILANO, 4.

Ci pare di dover dire subito — anche davanti al grosso successo di stasera — che Settimo: ruba un po' meno, *andato in scena all'Odeon, è forse il punto più alto che Dario Fo abbia raggiunto nella sua lunga e fortunata carriera di autore, regista, attore. Lo spettacolo rivela una felice sintesi di tutti i «valori» del suo teatro, un quasi perfetto equilibrio del gioco ironico, dell'impennata satirica; un armonico tradursi in «fatto di teatro» della sua carica polemica, qui particolarmente alta, decisa, inequivocabile, calata in una forma espressiva ad essa sapientemente adeguata.*

Messa da un canto l'ambizione — contenuta in Isabella, tre caravelle e un cacciaballe *dell'anno scorso — di una demistificazione «culturale» (era, come si ricorderà, una versione disincantata e illuminante dell'impresa di Cristoforo Colombo). Dario Fo ha puntato tutto sull'attualità satirica, ricorrendo alla più scoperta macchina della comicità, alla più autentica, diretta, semplice (equivoci, scherzi, travestimenti, gags giocate sull'assurdo, ladri, pazzi, fantasmi, «battone» e vedove allegre, commissari di polizia, vere e false suore, eccellenze, ecc.) e realizzando, con una invenzione continua, inesorabile, una specie di «reazione a catena» che appare regolata da una rigorosa necessità.*

Quando, ad apertura di sipario, ci si trova nel magazzino di un cimitero, tra bare «andanti» di lusso, sullo sfondo un vecchio carro funebre in disuso; quando si vedono arrivare, allegramente cantando una loro canzone di categoria sul tema della schizzinosa fidanzata che non apprezza molto il regalo dei crisantemi, quattro becchini che trasportano una cassa, e poi si mettono a far colazione; quando questi simpatici necrofori ci illustrano gli scherzi che giocano al loro collega Enea, che è una donna, la figlia di un becchino defunto, ci sentiamo avviati alla più scoperta comicità sul filo di un divertimento gustosamente macabro e surreale. Ma ecco che i quattro becchini, a corto ormai di beffe, inventano alla ingenua Enea, una nuova fandonia: quella che, in seguito alle trame di speculatori senza scrupoli, il cimitero dovrà essere trasferito alla periferia della città. L'area del camposanto è già stata acquistata da grossi capitalisti che ne trarranno ingentissimo lucro, mentre le salme dovranno essere inviate, mediante un apposito «cadaveredotto» nella nuova sede.

Di fronte a simili rivelazioni, Enea resta sbalordita, prendendole tutte per vere. E si convince facilmente che, invece di starsene lì nel cimitero a lavorare, le converrebbe davvero assai più mettere a profitto la sua bellezza, come fanno le ragazze di vita che stazionano dall'altra parte della piazza. Per convincerla, i quattro becchini le cantano la canzone delle battone

Dalla canzone la polemica rimbalza subito dopo in uno straordinario pezzo di bravura di Franca Rame, che descrive — nel modo della stampa «indipendente» — alcune cruente cariche di polizia ai danni di operai in sciopero, che si stanno svolgendo sulla piazza antistante il cimitero. Gli operai sono «la peggior feccia nazionale», che aggredisce le forze dell'ordine costrette a difendersi; per colmo di provocazione, i dimostranti si pongono nella traiettoria delle pallottole, onde essere colpiti.

A questo punto l'azione parte verso un suo intricatissimo itinerario, che sarebbe difficile raccontarvi se non a prezzo di molto spazio. Con una tecnica ad incastro, a «reazione a catena», si passa dalla scena in cui il feretrofobiaco rivela di aver inventato quel complesso per far morire di spavento la moglie; a quella in cui costei, fattasi passare per l'amante, riesce a far morire di spavento lui. Ma tutto falso: tant'è vero che, una volta che il suo cadavere è stato portato via, lo rivediamo tornare evocato come fantasma da Enea, che si crede dotata di poteri medianici perché così l'hanno convinta i suoi colleghi. La sequenza del colloquio con l'al di là è una delle cose più spassose che abbiamo mai visto a teatro. Il feretrofobiaco si spaccia per anima dolente, incaricato da Dio di punire le prevaricazioni del direttore del cimitero, che è davvero immischiato in una losca faccenda di speculazioni così il personaggio, esponente del mondo marcio dei trafficanti, per gioco diventa esecutore di pulizia morale; e il gioco, poi, finisce col piacergli tanto che ci si incaponisce, volendo a tutti i costi far luce sugli intrallazzi.

Ma il suo proposito «cristiano» non si realizza. Interviene il potere, (tramite una «eccellenza») a fargli capire che lo scandalo sarebbe peggio di una bomba atomica. Se la gente sapesse tutto, come potrebbe continuare a credere a chi le parla di ordine, di morale, di sacri valori della patria?

Arturo Lazzari

Interrogazione del PCI sulla Mostra

In merito ai rilievi formulati dal ministro Corona al funzionamento della Mostra Internazionale d'Arte cinematografica di Venezia, i compagni Gianmario Vianello, Davide Lajolo e Adriano Seroni, hanno presentato ieri la seguente interpellanza: «I sottoscritti chiedono di interpellare l'on. ministro dello Spettacolo per conoscere se corrispondono a verità le dichiarazioni attribuite al ministro e pubblicate sul quotidiano torinese "La Gazzetta del Popolo" circa la Mostra internazionale d'arte cinematografica organizzata dalla Biennale di Venezia e attualmente in corso. In caso affermativo i sottoscritti chiedono di conoscere quali sono le ragioni precise per cui l'on. ministro dello spettacolo avrebbe espresso rilievi critici alla Mostra cinematografica di Venezia, in coincidenza con le critiche che provengono dagli ambienti dei produttori cinematografici americani, violando la autonomia che la Mostra cinematografica, filiazione della Biennale, deve avere nei confronti del potere politico. I sottoscritti desiderano in particolare conoscere se l'on. ministro dello Spettacolo non ravvisi invece l'opportunità di sollecitare l'impegno del governo per la rimozione dello statuto di marca fascista che ancora pesa sulla vita e sull'ordinamento della Biennale di Venezia, a venti anni dalla Liberazione, restituendo alla Biennale la rassegna biennale di arti figurative e annuale di arte cinematografica, di teatro e di musica contemporanea — la qualifica di ente culturale autonomo e una struttura democratica corrispondente al dettato costituzionale, alla volontà unanime degli ambienti democratici e del mondo della cultura, agli interessi nazionali. Gianmario Vianello, Davide Lajolo e Adriano Seroni».

APPLAUSI SCROSCIANTI ALLA PROVA DI «TURANDOT»

Per la Scala a Mosca trionfo anticipato

Perchè l'opera pucciniana — Esauriti i biglietti — Una guida per gli scaligeri — L'emozione di Prevedi

(Nella foto: Mirella Freni alle prove di «Turandot»).

Dalla nostra redazione

MOSCA, 4

La Scala di Milano debutterà domani sera al Bolscioi di Mosca con *Turandot* di Puccini: regia di Margherita Wallmann, scene di Nicola Benois, direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni e interpreti principali Birgit Nillson, Mirella Freni e Carlo Prevedi. Abbiamo incontrato oggi Carlo Prevedi nella stanza 209 dell'albergo «Moskvà» dove funziona un ufficio stampa perennemente invaso da radiocronisti, giornalisti, fotografi e critici sovietici Prevedi, assistito dalla moglie, cercava di rispondere alle domande di due graziose croniste di «Radiofaro», un nuovo programma della radio sovietica che 24 ore su 24 trasmette musica alternata a notizie rapide, con un successo facilmente immaginabile.

«Di solito — ha detto Prevedi — sono emozionato ad ogni "prima" ma questa volta l'emozione è molto maggiore Primo di tutto perchè canto in *Turandot* e con questa opera si apre la stagione della Scala davanti ad un pubblico che non conosciamo. In secondo luogo perchè *Turandot* viene rappresentata per la prima volta nell'Unione Sovietica e costituisce quindi una prima in senso assoluto. Terzo, perchè dell'attesa che regna qui, attorno alla nostra *tournée*, ho già avuto non poche testimonianze e sento su di me una grossa responsabilità».

Nella enorme sala da pranzo dell'albergo «Moskvà» dove i 400 e più scaligeri consumano i loro pasti attorno ai 150 tavoli (caviale, «borsch» russo, cotolette, gelato e vero Bardolino portato dall'Italia) Margherita Wallmann e Birgit Nillsou scambiano le loro impressioni su questa vigilia, una delle più febbrili della lunga e non meno febbrile storia della Scala.

«*Turandot* — ci dice Margherita Wallmann — costituisce uno sforzo non comune per qualsiasi teatro d'opera che voglia metterla in programma. Perchè non è soltanto un'opera difficile per gli interpreti principali, ma un'opera a grande spettacolo, che richiede un impiego massiccio di cori e di comparse Per questo la Scala ha sempre scartato la possibilità di portare all'estero *Turandot*. Ed ecco che proprio con *Turandot* si apre la nostra *tournée* moscovita: l'opera più difficile è la prima del cartellone del nostro più lungo viaggio all'estero. La scelta non è stata affidata al caso: abbiamo voluto offrire un grande spettacolo come introduzione alla nostra fatica, e inoltre abbiamo voluto presentare un'opera completamente sconosciuta nell'Unione Sovietica. Le comparse ci sono state fornite qui: 150 giovani studenti sovietici che hanno dimostrato un enorme entusiasmo e un grande spirito di collaborazione e che si sono subito amalgamati col complesso scaligero.

Ieri sera, a porte chiuse (ma solo per modo di dire) ha avuto luogo la prova generale di *Turandot*: in pratica la vasta platea del Bolscioi era colma di giornalisti, critici, musicisti, scenografi e cantanti sovietici sospesi a ogni nota pucciniana, ad ogni vibrazione di voce, a ogni movimento di scena: e la compagnia della Scala ha avuto una sorta di «avan goût» di quella che sarà la reazione del pubblico moscovita domani sera. Gli applausi, che non dovrebbero mai infrangere la tensione di una prova generale, sono sgorgati spontanei da quella schiera di specialisti, dimentichi delle severe leggi che reggono la vita interna di un grande teatro: se quindi si può parlare già adesso di trionfo, quella di ieri sera è stata una prova trionfale.

Questo spiega la serenità di un «emotivo» come Prevedi, davanti alle sue intervistatrici di oggi: in realtà, dopo la prova generale, Prevedi era già cosciente che *Turandot* farà un grosso colpo sul pubblico moscovita e che la scelta di quest'opera come biglietto da visita della Scala è stata una ottima scelta.

Questa sera, nel quadro scenografico ideato dal vecchio Alessandro Benois, un quadro tardo romantico sul quale Margherita Wallmann ha impostato la sua regia, gli stessi specialisti sovietici sono andati ancora una volta in delirio alla prova generale di *Lucia di Lammermoor*

E così, su queste battute introduttive, la Scala si prepara al debutto: un debutto che sarà, tra l'altro, anche a un certo livello politico. Infatti, dopo l'arrivo del sindaco di Milano, prof Bucalossi, è arrivato questa sera a Mosca il sottosegretario agli esteri Zagari alla testa di una delegazione governativa al fianco della quale, domani sera sarà una delegazione governativa sovietica.

La spina nel cuore di molti scaligeri è costituita dalla assenza di Krusciov, ancora in visita ufficiale in Cecoslovacchia. Ma negli ambienti del ministero della cultura sovietico si dà per certo che il primo ministro dell'URSS sarà presente a uno degli spettacoli della Scala dopo il 10 settembre.

Andando in giro per Mosca in queste giornate settembrine, che hanno già il frizzante del nostro tardo autunno, si incontrano ad ogni passo gruppetti di turisti con un libretto bianco in mano dal titolo *La Scala a Mosca:* è il *vademecum* degli scaligeri, la prova dell'elevato senso organizzativo della direzione della Scala. Nel libretto sono contenute due piante di Mosca, una pianta delle linee del metrò, una breve descrizione della capitale sovietica, il calendario degli spettacoli e finalmente un prontuario di conversazione italo-russa.

Chi ha tentato, servendosi di questo prontuario, di provare l'ospitalità russa dicendo: «Mi sono smarrito», si è visto accompagnare all'albergo da cinque volenterosi moscoviti che, per compenso, hanno «soltanto» chiesto un biglietto per la prima di domani sera: ma i biglietti non si trovano più. Nè per la prima nè per i ventidue successivi spettacoli.

Augusto Pancaldi

La Cecoslovacchia al «Premio Italia»

PRAGA, 4.

Anche la radio cecoslovacca parteciperà quest'anno, per la prima volta, al Premio Italia che si inaugurerà a Genova il 7 settembre.

La Cecoslovacchia presenterà il lavoro di Ludvik Askenazy *Nel vostro stesso interesse* e una composizione del pianista Ilja Hurnik.

Per la parte musicale del festival la radio cecoslovacca ha scelto *Il gioco spezzato* di Zbynek Vostrak, composta appositamente per la radiodiffusione *Il gioco spezzato* ha già ottenuto un premio dall'UNESCO.

La delegazione cecoslovacca al Festival di Genova sarà diretta da Vlastimil Brtek della radio Cecoslovacca.

contro canale

Le donne dei Faraoni

La corrispondenza di Piergiorgio Branzi dallo Usbekistan, nel Telegiornale di ieri sera, ci ha offerto alcune immagini interessanti ma piuttosto casuali di quella lontanissima terra sovietica, così diversa dalle nostre. Anche le informazioni e i giudizi sono stati piuttosto frettolosi, sebbene la corrispondenza fosse non breve, considerati i tempi consueti dei servizi del Telegiornale. Il fatto è che assai raramente, a differenza dei suoi colleghi corrispondenti da altri Paesi europei, Branzi ci ha parlato, negli scorsi mesi ed anni: così, ora che i dirigenti di via del Babuino ritengono venuto il momento di offrirci notizie dirette dall'URSS, le informazioni che arrivano, dovendo coprire un vuoto così vasto e lungo, risultano comunque insufficienti, generiche, e i giudizi appaiono troppo sbrigativi. Comunque, «coperta» l'URSS, ieri sera si è pensato di aver fatto già troppo e, quindi, si è preferito tacere sulla memoria di Togliatti da Yalta: come se non si trattasse di una notizia di importanza mondiale.

Più complessa delle precedenti la terza puntata del Dono del Nilo, *dedicata alle donne dei Faraoni, che ha aperto la serata sul secondo canale. Più complessa perchè, accostando più frequentemente il moderno all'antico e servendosi di canti e poesie, Sofia ha cercato di introdurci meglio nel mondo degli egizi. Le immagini, questa volta più che nelle precedenti, sono servite come puntelli di un discorso sui costumi e le credenze di migliaia d'anni fa: ne sono stati esempi, in particolare, i brani su Nefertiti e Nefertari. E tuttavia, avremmo voluto che Sofia affrontasse più direttamente certi interrogativi che il suo discorso suscitava: perchè i fidanzati, nell'antico Egitto, si chiamavano fratello e sorella? A quali necessità il faraone Achematon intendeva andare incontro con la sua radicale riforma religiosa? E perchè dopo di lui tutto tornò come prima? Interrogativi ardui, certo, che richiamano segreti storici difficili da violare più delle tombe dei faraoni: ma che, ci pare, andavano almeno tentati, per far cogliere al pubblico qualcosa di più preciso sui rapporti tra credenze, costumi e condizioni di vita, retroterra sociale di quei tempi. Sul primo canale seconda puntata di* Parole e musica, *felice come la prima, forse di più. Attraverso poesie e canzoni scelte da Crivelli, Achille Millo ci ha dato un profilo non conformista della tanto celebrata «belle epoque» parigina. Vorremmo, però, che i testi delle canzoni fossero tradotti con più regolarità, specie quando sono significativi, come ad esempio, quelli di Bruant. E, forse, sarebbe bene estendere anche il commento diretto a inquadrare i testi. Assai bravi Françoise, la Tamantini e Poli.*

g. c.

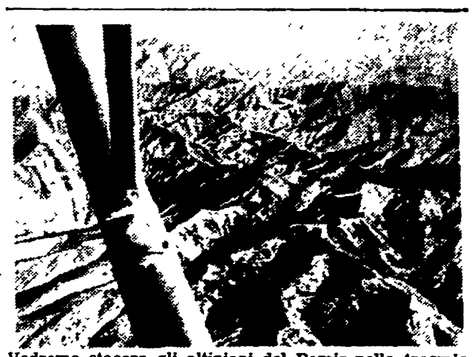
Rai TV programmi

TV - primo

16,00	Sport	Campionati del mondo di ciclismo. Gara per dilettanti su strada. Circuito del Monte Bianco. In Eurovisione da Sallanches
18,00	La TV dei ragazzi	album TV
19,00	Telegiornale	della sera (1ª edizione) e estrazione lotto
19,20	Gli antenati	disegni animati
19,45	Sette giorni	al Parlamento
20,15	Telegiornale sport	
20,30	Telegiornale	della sera (2ª edizione)
21,00	L'amico del giaguaro	di Terzoli e Zapponi. Con Gino Bramieri, Marisa Del Frate e Raffaele Pisu. Regia di Vito Molinari
22,15	Verso il tetto del mondo	Il picco di giada. (II) Documentario
22,50	Rubrica	religiosa
23,00	Telegiornale	della notte

TV - secondo

21,00	Telegiornale	e segnale orario
21,15	Divi alla ribalta	Da Al Jolson a Marilyn Monroe
22,05	Undicesima ora	«In difesa di Foley Adams», racconto sceneggiato
22,53	Premio letterario Notte Sport	



Vedremo stasera gli altipiani del Pamir nella trasmissione «Verso il tetto del mondo» (primo, ore 22,15).

Radio - nazionale

Giornale radio, ore: 7, 8, 13, 15, 17, 20, 23; ore 6,35: Corso di lingua portoghese; 8,30: Il nostro buongiorno; 10,30: Ribalta internazionale; 11: Passeggiate nel tempo; 11,15: Aria di casa nostra; 11,30: Peter Ilyich Ciaikowski; 11,45: Musica per archi; 12: Gli amici delle 12; 12,15: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25-14: Motivi di sempre; 14-14,55: Trasmissioni regionali; 15,15: Il mondo dell'operetta; 15,50: Sorella Radio; 16,30: Corriere del disco: musica lirica; 17,25: Estrazioni del Lotto; 17,30: Concerti di musiche italiane per la gioventù; 19,05: Musica da ballo; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Una giornata di sole, di Giuseppe Dessì; 21: Canzoni e melodie italiane; 21,45: Il teatro libero di André Antoine; 22: I matrimoni del secolo; 22,30: Musica da ballo.

Radio - secondo

Giornale radio, ore: 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; ore 7,30: Benvenuto in Italia; 8: Musiche del mattino; 8,40: Canta Paula; 8,50: L'orchestra del giorno; 9: Pentagramma italiano; 9,15: Ritmo-fantasia; 9,35: Estate in città; 10,35: Le nuove canzoni italiane; 11: Vetrina di un disco per l'estate; 11,35: Piccolissimo; 11,40: Il portacanzoni; 12-12,20: Orchestre alla ribalta; 12,20-13: Trasmissioni regionali; 13: Appuntamento alle 13; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Angolo musicale; 15: Momento musicale; 15,15: Recentissime in microsolco; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16,35: Ribalta di successi; 16,50: Musica da ballo; 17,35: Estrazioni del Lotto; 17,40: Musica da ballo; 18,35: I vostri preferiti; 19,50: Zig-Zag; 20: Io rido, tu ridi; 21: 30° da New York; 21,40: Musica da ballo.

Radio - terzo

Ore 18,30: La Rassegna. Arte figurativa; 18,45: Ferruccio Busoni; 19: Libri ricevuti; 19,20: La fabbrica dei miti; 19,30: Concerto di ogni sera: Luigi Boccherini, Anton Dvorak; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Carl Maria von Weber; 21: Il giornale del Terzo; 21,20: Piccola antologia poetica; 21,30: Concerto sinfonico: Anton Bruckner, André Jolivet.