Al Centro sperimentale

Dibattito con Kosintzev sull'Amleto

Due ore di domande e risposte tra gli allievi dell'istituto e il regista sovietico

Per oltre due ore, nella tarda mattinata di ieri, Grigori Kosintzev ha discusso del suo Amleto con docenti e allievi del Centro sperimentale cinematografico, ai quali l'opera era stata precedentemente proposta: dinanzi al fuoco di fila delle domande, anche polemiche, anche sottili, anche insidiose, il regista sovietico ha sfoderato le sue armi pacifiche: saldezza di cultura, maestria di autore, dialettica di critico. Ha sostenuto la propria interpretazione del dramma shakespeariano con abbondanza di argomenti: Amleto è un eroe rinascimentale, un eretico, che difende la dignità umana in tempi di ferro; il compito ch'egli persegue non è tanto la vendetta sugli assassini del padre, quanto il risveglio delle coscienze. Amleto crede — un suo monologo è illuminante in tal senso — che l'uomo sia «simile a un angelo», ma d'intorno a sé non vede che «quintessenza di polvere». Donde la sua tragedia.

Del resto, non si può racchiudere il personaggio in una formula troppo semplice: Amleto è pure un individuo vulnerabile, sensibilissimo, in un mondo di gente dalla pelle di elefante: «Devo mostrarmi crudele per essere pietoso»: questa frase ne rischiara il comportamento. Che cosa, dunque, ha cercato Kosintzev nella vicenda del principe danese? Una immagine generalizzata, non archeologica, della storia; la sostanza di alcuni conflitti, ancora oggi non risolti. E in ciò, più che la psicanalisi, gli è stato di aiuto lo studio dell'epoca di Amleto (o, meglio, di Shakespeare), ma per giungere a una sua visione poetica, non naturalistica. Sul piano dello stile — il regista qui ha ribadito che, paradossalmente, la forma del dramma è vicina più al cinema che al teatro — la tendenza è stata quella di incarnare le parole del testo in rappresentazioni plastiche.

Si chiede, da qualcuno, il perchè di certi tagli apportati nel dialogo e nelle situazioni dell'Amleto. Laurence Olivier, replica Kosintzev, aveva effettuato amputazioni ben maggiori: dal suo film erano scomparsi Rosencrantz, Guildestern, Fortebraccio, la rivolta di Laerte; pure, la sua era un'interpretazione legittima, sebbene opinabile, della tragedia. E' impossibile, dice il regista sovietico, mantenere l'integrità testuale del dramma: una scelta s'impone. D'altronde, già la versione di Pasternak costituisce, in qualche misura, un lavoro poetico autonomo, un «Amleto russo». «Sono contento», dice Kosintzev col suo simpatico sorriso, «ch'esso sia ora diventato, grazie alla bravura dei doppiatori, e soprattutto di Enrico Maria Salerno, anche un po' l'Amleto italiano».

Ancora interrogativi: sull'esperienza della FEKS, scuola di una recitazione fortemente stilizzata, fiorita negli anni ardenti della Rivoluzione. «Fu, allora, un momento di rottura, contro il grigiore naturalistico del cinema russo d'anteguerra. Eravamo influenzati da Chaplin, da Griffith, dalle origini pittoriche di molti fra noi, dalle sperimentazioni di Meyerhold e di Majakovski. Si scavava come pionieri, nel terreno vergine di un'arte nuova. Nel clima della FEKS, realizzammo Il cappotto, da Gogol: un saggio di pantomima cinematografica, cui si è rifatto, di recente, Marcel Marceau. Pur negli sviluppi ulteriori dei problemi e delle soluzioni espressive, qualcosa delle nostre ricerche di quel periodo si può riscontrare fin nel Don Chisciotte, fin nell'Amleto». Sulla lunga collaborazione di Kosintzev con Trauberg (La nuova Babilonia, La trilogia di Massimo, ecc.) «Ci sono state altre durevoli coppie di autori, nel nostro cinema: i due Vassiliev, Kheifitz e Zharki... In generale, si è manifestata da noi, sin dai primi anni dopo la Rivoluzione, una tendenza verso il lavoro collettivo, di gruppo, così nella sceneggiatura come nella regia».

Sull'ispirazione figurativa di Kosintzev (è una giovane studentessa del Centro, a parlare: si riferisce al Don Chisciotte, oltre che, naturalmente, all'Amleto; non ha visto gli altri film del regista sovietico, che avrebbero convalidato la sua domanda). «Per il Don Chisciotte non ho tenuto conto delle illustrazioni del Doré, che con Cervantes non hanno niente a che vedere; ma piuttosto di Daumier, così come di El Greco per l'ambiente del palazzo nobiliare. Quanto all'Amleto, se dovessi trovargli un equivalente pittorico, penserei al Picasso di Guernica, col suo senso di catastrofe. Come vedete, io credo che l'ispirazione figurativa nel cinema, sia sempre mediata, non diretta. Ma non v'ha dubbio, ad esempio, che in Ofelia, nel mio Amleto, ci sia una sigla grafica, la quale può ricordare il periodo blu di Picasso».

Kosintzev — e lo ha detto — avrebbe continuato a discutere sino alla mattina dopo, con i suoi appassionati interlocutori. Urgevano, però, altri impegni. «Ho viaggiato in molti paesi, ultimamente. Ma di questa sosta a Roma, e della giornata di oggi, conserverò il ricordo più caro». Un applauso caldissimo, prolungato, affettuoso, ha salutato l'ospite straordinario.

ag. sa.

Arancio d'oro per tutti

PARIGI — Jean Marais (a sin.) e Louis De Funès baciano sulle guance l'attrice Michèle Morgan. Tutti e tre hanno ricevuto l'« Arancio », premio che annualmente viene offerto agli attori che collaborano cortesemente con la stampa. Il « Limone » viene invece assegnato agli attori « non collaboratori » e, fra gli altri, è toccato quest'anno a Richard Burton. La consegna è avvenuta al celebre ristorante Maxim

CON UNA SCANDALOSA PROCEDURA

Nominato il Consiglio del «Luce»

Le nostre preoccupazioni (comuni, a quanto pare, anche al compagno Paolicchi), circa la designazione dei nuovi dirigenti dell'Istituto Luce e di Cinecittà si sono rivelate fondate. Non solo si è proceduto alla nomina del Consiglio di amministrazione del Luce, per il biennio 1965-67, scavalcando le discussioni, le perplessità, nonchè le interpellanze presentate in Parlamento: cioè, contravvenendo ad una prassi democratica elementare Il ministro delle Partecipazioni statali ha anche deciso ed attuato la elevazione del numero dei componenti del Consiglio stesso, portandoli da sette a nove, innestandovi ancora due democristiani e sconvolgendo in tal modo — e radicalmente — il rapporto di forze tra i partiti della maggioranza di centro-sinistra all'interno del Consiglio stesso.

Il quale risulta composto da Antonio Petrucci, dc, ex direttore della Mostra di Venezia nel periodo della «guerra fredda», presidente, dallo scrittore Giancarlo Vigorelli, vice presidente, dall'«onnipresente» Paolo Valmarana, critico cinematografico del *Popolo*; da Pietro A. Buttitta, redattore dell'*Aranti*; Enzo Bartocci; Orazio Gavioli, redattore della *Voce Repubblicana*; Arnaldo Plateroti, del PSDI; Ennio Della Nesta, ex commissario dell'Istituto, e Mario Santucci, proveniente dalla segreteria dell'on. Rumor, consiglieri. In sostanza, quattro membri in rappresentanza della DC, due del PSI, uno del PRI e uno del PSDI. Direttore è stato nominato Giuseppe Palermo-Patara (PSI).

Ci si trova di fronte, dunque, ad una autentica operazione di sottogoverno. E non soltanto per il metodo che ha contrassegnato le nomine e per la decisione, che non può certo essere giustificata da una pretesa esigenza di maggiore funzionalità del Consiglio di aumentarne il numero dei componenti, bensì per la chiara volontà di creare nuove «poltrone» e di affidarle ad elementi più legati all'ambiente di questo o quel notabile dc (in questo caso si tratta addirittura di un galoppino del segretario del partito) che al mondo del cinema.

Resta singolare, ancora una volta, l'atteggiamento dei compagni socialisti, invischiati in operazioni di «spartizione» che nulla mutano, nella sostanza, rispetto a quelle compiute in passato. Con la differenza, questa volta, che il ministro ha atteso l'ultimo momento per fare il bello e il cattivo tempo, lasciando ai socialisti solo una piccola fetta della torta.

Una lettera di Leonardo Sciascia

Dallo scrittore Leonardo Sciascia riceviamo e volentieri pubblichiamo:

«Caro Direttore, ho visto soltanto ora, di ritorno da un viaggio, la lettera del regista Bollini pubblicata su *l'Unità* del 12 marzo: lettera sostanzialmente identica ad altra, precedentemente pubblicata da un giornale siciliano, e cioè soltanto interessata a smentire, delle mie dichiarazioni, il punto che riguarda la sua iscrizione al PCI e la sua espulsione.

Bollini nega decisamente di aver detto una cosa simile. Io ricordo invece, perfettamente, di averla sentita. Ed è curioso che, ricordando con precisione tutto ciò che in quel nostro incontro è stato detto (e che del resto il Bollini non smentisce), proprio su questo punto la memoria così totalmente mi tragga in inganno. Per la fiducia che ho nella lealtà umana, confesso che la sua smentita — così assoluta, così netta — un po' mi confonde. Sarà stato un sogno, un raptus? Ma c'erano altre due persone presenti (Bollini ne ricorda solo una), e quando avrò occasione di incontrarle, per mia tranquillità, chiederò loro se ricordano quello che io ricordo (anche se so che la mia memoria è eccellente e anche se, chi mi conosce, sa che non ho mai raccontato "frottole", per usare l'elegante termine del Bollini).

E' certo, comunque, che sarebbe stato molto stupido, da parte mia, attribuire a Bollini una dichiarazione che poteva da lui essere smentita nel modo più palmare. E con entusiasmo prendo atto che non è mai stato comunista. Ti sarò grato se vorrai pubblicare questa mia lettera e, con i saluti più cordiali, tuo Leonardo Sciascia».

Morto il regista Laszlo Vajda

BARCELLONA, 25

Il regista di origine ungherese (e naturalizzato spagnolo nel '56) Laszlo Vajda è morto oggi in una clinica cittadina, dopo esser stato colpito da attacco cardiaco durante la lavorazione del film *La signora di Beirut*, con Sarita Montiel protagonista. Vajda aveva 59 anni: fino all'inizio della guerra lavorò in patria (dove realizzò, fra l'altro, due film che dovevano ispirare De Sica per *Maddalena zero in condotta* e per *Teresa Venerdì*), poi si trasferì in Italia, e infine in Spagna: qui, nel '55, conseguì largo successo di pubblico con *Marcellino, pane e vino*, favoletta patetica ed edificante, incentrata su un attore bambino.

Ieri nella sua casa di Nervi

E' morto Ghedini

L'autore del «Concerto funebre per Duccio Galimberti», aveva 72 anni

GENOVA, 25

Si è spento questo pomeriggio, nella sua casa di Nervi, il musicista Giorgio Federico Ghedini. Aveva 72 anni. Il maestro Ghedini, la cui salute era da tempo malferma, aveva subito, nell'agosto scorso, un collasso cardiaco, in seguito al quale era stato ricoverato per qualche tempo in clinica.

Quel che raramente succede nelle storie ufficiali della cultura (della letteratura, delle arti figurative, della musica) è successo con Giorgio Federico Ghedini. Il suo iniziale isolamento dall'«ufficialità» della esperienza musicale italiana gli è costato caro, e molti infatti gli son saltati addosso per svuotare di significato, denigrandola, l'opera di uno dei più interessanti musicisti del nostro tempo.

Quasi si direbbe che Ghedini sia stato un musicista antipatico. «Antipatico» non tanto per il tratto della sua umanità, che era scontrosa, riservata, acremente polemica, quanto per il fatto che, essendosene stato in silenzio per lunghi anni (non profittò della giovinezza se non per lavorare e farsi le ossa), ebbe però la presunzione di farsi avanti più tardi, ormai avanzato negli anni, quando la sua presenza era stata «dimenticata» o, quel che è peggio, frettolosamente catalogata.

Basterebbe pensare quel che è successo con Berlioz, con Bruckner o con Mahler e quanto tempo poi ci è voluto per ristabilire, anche nei loro confronti, la giusta misura.

L'esperienza musicale, d'altra parte, come storia, come componente della più grande vicenda degli uomini, arriva solitamente in ritardo rispetto alle altre attività, ma quando arriva vorrebbe essere definitiva, con esclusione di ripensamenti. Senonchè Ghedini era proprio il musicista da «ripensare». In più, pesava su di lui l'origine piemontese. Un fatto del tutto accidentale, ma che è pure un luogo comune: quello che il Piemonte non abbia molto a spartire con la musica. Sciocchezze!

Nato a Cuneo l'11 luglio 1892, Ghedini iniziò a Torino gli studi musicali (pianoforte, violoncello, organo e composizione), diplomandosi poi a Bologna (1911), avendo per maestro Marco Enrico Bossi, uno dei pochi compositori italiani resistenti al melodramma. Ritornato a Torino vi svolse una proficua attività di organizzatore e di animatore della vita musicale. Fu direttore artistico del Teatro Regio e, mentre andava maturando e scegliendo la sua strada, si dedicò con esemplare impegno anche all'insegnamento. Dapprima a Torino, poi a Parma, infine a Milano, dove tenne la cattedra di composizione dal 1941, e dove dieci anni più tardi assunse la direzione del Conservatorio.

Un pudore pressochè sconosciuto nel nostro tempo trattenne Ghedini fin oltre i trent'anni dal pubblicare le sue prime composizioni.

Era successo nella sua illuminata saggezza piemontese che egli, in veste di compositore, non si sentisse in regola con la coscienza, senza aver prima smaltito (era un obbligo morale) una quantità di cose. Inoltre, quasi intimorito dalla «prepotenza» dei grandi del nostro tempo (Strawinski, Prokofief, Bartòk, ecc.), trovò uno scampo nello studio delle nostre antiche musiche strumentali (Frescobaldi, soprattutto), superando intanto consapevolmente «i luoghi comuni dell'armonia romantica». E in questo, Ghedini rassomigliò ad Hindemith che ebbe spesso a modello Scelta anch'essa fatale o incauta, posto che, neppure con Hindemith, i contemporanei hanno avuto poi il cuore tenero.

Cresceva, dunque, in Italia un compositore «diverso» dagli altri, e come Hindemith teneva gli occhi su Martin Lutero, così Ghedini, andando a ritroso nel tempo, si spinse indietro fino ad incontrare Jacopone da Todi. Non per nulla, tra le prime composizioni pubblicate (1926-27), figurano *Laudi spirituali*, *Litanie della Vergine* e, appunto, il *Canto d'amore* sul testo di Jacopone. Tale inclinazione austeramente mistieheggiante continuò negli anni successivi, con la *Messa del Venerdì Santo* (1929), il *Cantico del sole* (1932) su testo di San Francesco d'Assisi, la *Missa monodica in honorem Sancti Gregori Magni* e *Cantate* varie, su testi biblici, composte tra il 1937 e il 1938.

Il puntiglio dell'opera l'aveva conquistato nel 1936 *Maria d'Alessandria* (un temporaneo cedimento a Strauss) cui seguirono *Re Hassan* (1939), *La palce d'oro* (1940) — rivelatrice dell'agra ironia di Ghedini — *Le baccanti* (1948) e numerose musiche di scena per le tragedie greche *Ifigenia in Tauride*, *Medea*, *I Persiani*. Un elenco di opere, dopotutto non scarno, dal quale traspare l'isolamento consapevole di Ghedini dalla retorica del tempo. Non c'è infatti, nella sua produzione nulla che significhi un omaggio al clima provincialmente imperiale degli anni precedenti l'ultimo conflitto. Se cercò un appoggio o un sostegno «moderno», si rivolse non a nom. ufficiali, ma per esempio a Giacomo Debenedetti, che gli fornì il testo della cantata sinfonica *Antigone* (1933), o trasse ispirazione dal mondo poetico di Herman Melville. Dalla suggestione di *Moby Dick* derivò *il Concerto dell'Albatro* (1945), una tra le pagine più riuscite non soltanto di Ghedini ma di tutta la nostra produzione della prima metà del secolo. Da Melville trasse anche il libretto per l'opera *Billy Budd* (1949). Nel 1940 aveva richiamato l'attenzione con la vigorosa composizione orchestrale *Architetture*. Senonchè, furono in pochi a puntare sulla tardiva giovinezza del musicista.

Lontano dalle mode, ma non dalla storia, fu poi uomo da volgere tutto il suo empito «mistico», nella eroica religiosità della Resistenza. Musicista del nostro tempo, seppe suggellare il suo atteggiamento morale con il suggestivo, commosso e vibrante *Concerto funebre per Duccio Galimberti* (1948), eroe della Resistenza piemontese. Un *Concerto*, peraltro, il cui impegno umano e civile, viene punteggiato dalla revisione, compiuta nello stesso anno, delle *Sette parole di Gesù sulla croce* di Heinrich Schütz (1585-1672), il musicista della Germania sconquassata dalla «Guerra dei trent'anni» e dalle guerre di religione. Sentendo il dramma e la tragedia del suo tempo, Ghedini non ritornò più al teatro, preferendo concludere la sua parabola di compositore, tornando al misticismo della prima età.

Festeggiò nel 1962 i 70 anni, a Perugia, presentando, in questa città, un *Credo*, per coro e orchestra, che sembra ricomporre in unità la vicenda artistica di Ghedini, il cui atteggiamento «mistico» non costituì però un pretesto di evasione dal mondo, ma il modo che alla sua coscienza sembrasse più onesto e «leale» per rimanere davvero in mezzo al mondo.

Erasmo Valente

Esemplare concerto alla Filarmonica

I «trent'anni» di Dallapiccola

In una situazione musicale ordinata e coordinata, un concerto come quello presentato ieri dall'Accademia filarmonica romana d'intesa con la Società italiana di musica contemporanea (Simc), dovrebbe costituire un normale modo di onorare civilmente la musica e la cultura. Senonchè, un concerto come quello di ieri, con Luigi Dallapiccola che ha ormai compiuto i sessant'anni e che può scegliere con larghezza tra la sua produzione musiche per rappresentare un intenso trentennio di esperienze, un concerto come questo, è ancora una manifestazione rara, preziosa da benedire come manna piovuta dal cielo. Abnorme condizione, per la quale uno tra i più illustri musicisti del nostro tempo possa ancora essere considerato uno straniero in patria.

Eppure, sgombrato il campo da tutti i facili adeguamenti alle nuove tecniche, rimane la esemplare vicenda artistica di Dallapiccola a documentare la originalità e la modernità della nostra cultura musicale, sensibile alle nuove esperienze europee, ma nello stesso tempo gelosamente autonoma. E in questa prospettiva Dallapiccola — apparso in veste di direttore delle sue musiche, nonchè di pianista per integrare il magnifico «duo» Camino-Ballista nell'esecuzione dei *Tre inni per pianoforte* — ha articolato la rassegna di trent'anni di musica, aprendo e chiudendo il concerto con pagine antiche, giovanili, le quali però non fanno una grinza con le ultime.

Nel *Divertimento in quattro esercizi*, per soprano e cinque strumenti (1934), che ha avviato il concerto, e nei *Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane* (1933-35), che l'hanno concluso, emerge il giovane compositore attratto fatalmente dal clima impressionistico, che egli però vivifica con slancio nervoso, e vibrato, non dimentichi d'una sottile freschezza popolare che è la forza del giovane musicista, tanto più decisiva in quanto raggrumata in quella della voce umana, sia che essa canti solisticamente sia che si intrecci in nodi polifonici.

Nelle giovanili composizioni, come in quelle dell'età matura (ad es. *Goethe-Lieder* per voce e tre clarinetti risalenti al 1953 e splendidamente eseguiti ieri, come nelle ultime, è la voce la che illumina le risonanze strumentali. Una voce-lirica che non è quella della Scuola veneziana nè dell'ultimo Strawinski, ma sempre quella del Dallapiccola di trent'anni or sono come dell'anno scorso.

La prova è venuta dalla prima esecuzione per l'Italia delle *Parole di San Paolo* per voce e strumenti, messe in musica nel 1964 e del cui alto significato abbiamo già fatto cenno. Anche qui, è la voce umana che, sovrastando intensa e pacata, strumenti eccita e placa le frastagliate vibrazioni, timbriche. Un canto che supera e vince ogni contrasto, liberandosi come la voce stessa della coscienza soppressa e ferma, persuasiva e ammonitrice. Una composizione dolce e scarna, levigata e pur tormentata che Dallapiccola ha diretto come toccandosi il cuore, nota per nota e con Magda Laszlo ha stupendamente interpretato.

Interpretazioni di grande maestria sono del resto da registrare in tutti i brani del programma (come quella di Pietro Grossi che ha magistralmente centrato l'interno furore della Ciaccona, *Intermezzo e Adagio* per violoncello solo), trionfalmente concluso grazie anche alla smagliante prova offerta dal coro della Filarmonica diretto da Luigi Colacicchi. E per Dallapiccola, applausi e chiamate a non finire.

e. v.

le prime

Cinema

Uccidete agente segreto 777 - stop

Abbiamo provato a formare il numero telefonico 777 (007 era, per il momento, occupato) e il magico filo ci ha subito messo in contatto con le isole Baleari, e, in particolare, personalmente con l'agente segreto Coplan, una specie di uomo delle nevi, uno *peti* ossigenato dal pugno e dalla pistola facile, interpretato da Sean O'Connor (l'affinità cacofonica con Sean Connery-James Bond crediamo non sia puramente casuale). Coplan è stato incaricato dal governo francese di catturare un certo Louis Moreau, capo di una organizzazione spionistica che raccoglie segreti militari ed economici, al servizio della Russia che, nientepopodimeno, si serve, per comunicare, di una radio speciale, capace di trasmettere attraverso il satellite sovietico *Vostok*.

Le avventure, allo stato brado, di Coplan e dei suoi invincibili tirapiedi, allietate dalla presenza puntuale di donnine abbronzate, si susseguono stancamente su uno sfondo da cartolina illustrata, e i personaggi sembrano muoversi in un supermondo (ma, al confronto, *Agente 007 missione Goldfinger* parerà di Eisenstein!) che definirlo assurdo sarebbe una nota di merito.

Il regista Maurice Cloche (che non chiameremo più al telefono, non avvertendo la necessità di una pur misera coerenza nell'incoerenza narrativa, ha creduto opportuno servirsi di Ken Clark, Sean O'Connor, Jany Clair a colori e su schermo panoramico.

Il monte di Venere

Ancora un Elvis Presley cinematografico (presentato dal regista Gene Nelson), che non rinuncia al suo stile di recitazione sempre più imbambolato e sognante. Ma andiamo con ordine.

Un ufficialetto dell'aviazione statunitense è incaricato di convincere una testarda famiglia di montanari, che vive in modo piuttosto primitivo, ad affittare al governo lo spazio di terra dove abita. La località dovrà servire ai militari per costruirvi una base missilistica per la difesa aerea. Ma, come al solito in queste storie, l'ufficialetto incontra serie difficoltà, anche se una delle figlie del vecchio proprietario s'innamora di lui.

Tutto il film, o quasi tutto, risuona di continui battibecchi, che tentano di caricaturizzare i personaggi e l'ambiente. Per la cronaca, il *Monte di Venere* è un luogo popolato da una tribù di ragazzette alla continua ricerca di uomini (da venti anni nascono solo donne), soprannominate «straccialzoni». Colore e schermo grande.

vice

contro canale

Il sale della terra

Il Telegiornale di ieri sera ha dimostrato, ci sembra in modo esemplare, quanto possa essere «lungo» l'occhio della televisione: ma anche quanto esso possa essere «corto», miope. In apertura, abbiamo visto la faccia della luna nelle immagini rimandate a terra dalle telecamere piazzate sul Ranger: uno spettacolo affascinante, che ci dava il senso di una nuova dimensione. Più tardi, le notizie sul Vietnam, che ignoravano l'indignazione popolare, le proteste che ai più diversi livelli si levano nei vari Paesi del mondo, Stati Uniti compresi, contro l'uso dei gas da parte degli aggressori americani, confermavano come il video possa volontariamente restringere la sua dimensione, se a dirigere i programmi sono la faziosità e il servilismo. Il Telegiornale ha dato, sull'uso dei gas, una sola espressione di riserva, quella del governo canadese: e anche questa è una conferma del fatto che la nostra TV è talmente governativa da rifiutare ogni notizia che non provenga da un governo, da un qualsiasi governo.

Sul primo canale, la rubrica Vivere insieme *ci ha offerto, in apertura di serata, una delle sue puntate migliori.*

L'«originale» di Giuseppe Dessì, Il sale della terra, *ci è parso assai valido. Intanto, aveva un valore autonomo, sul piano drammatico; e l'autore non narrava soltanto in termini psicologici, ma radicava i suoi protagonisti in una realtà sociale e in una esperienza umana ben riconoscibili, molto precise. Sul video si muovevano operai e contadini che erano davvero tali, nel loro rapporto con il lavoro e con lo ambiente: particolarmente ci ha colpito la figura del siciliano Scandurra, assolutamente lontana da ogni facile caratterizzazione di «colore».*

Insieme a tutto questo, il racconto di Dessì conteneva una serie di indicazioni concrete, esattamente riferibili alla realtà italiana di oggi, che scaturivano dal dibattito tra i protagonisti e che, ci pare, hanno utilmente condizionato la discussione che si è svolta, poi, tra gli «esperti». Una discussione anch'essa concreta, quale non spesso si verifica in Vivere insieme. *Molto interessanti e circostanziati, in particolare, ci sono parsi gli interventi di Rossi Doria e di Ferrarotti (il quale ultimo, tra l'altro, ha molto efficacemente rovesciato quella che Manzini aveva negativamente definito «irrequietudine psicologica» e che è, invece, sete di civiltà, aspirazione a un mondo diverso e più giusto). Ma anche le parole di Adelfi sono state significative, proprio sulla scorta di quanto era stato detto nell'«originale», e perfino Manzini, al di là di certe sue nostalgie per un mondo arcaico, è giunto a sottolineare la necessità di un intervento pubblico a favore dei lavoratori dei campi. Diremmo che, questa volta, chi ha un po' stonato è stato proprio Sciascia, con il suo timore di affrontare i problemi in termini non solo individuali e psicologici.*

g. c.

RAI TV programmi

TV - primo

8,30	Telescuola	Scuola media
16,45	La nuova	
17,30	La TV dei ragazzi	Vangelo vivo Telebum
18,30	Corso	di istruzione popolare
19,00	Telegiornale	della sera (1. edizione)
19,15	I mimi	di Praga in «Piccole storie»
19,30	Tempo libero	Settimanale per i lavoratori
19,55	Telegiornale sport	Cronache italiane e La giornata parlamentare
20,30	Telegiornale	della sera (2 edizione)
21,00	Come le foglie	di Giuseppe Giacosa. Con Tino Carraro, Paolo Ferrari, Raoul Grassilli, Mariolina Bovo, Giorgio Bonora. Regia di Edmo Fenoglio
23,05	Telegiornale	della notte

TV - secondo

21,00	Telegiornale	e segnale orario
21,15	L'assistente sociale	Racconto sceneggiato
22,05	Chi canta per amore	e chi per protesta. Testi di G. Negri ed Enrico Valme
22,45	Notte sport	

Raoul Grassilli, Paolo Ferrari, Olga Villi, Ileana Ghione e Tino Carraro in «Come le foglie» (primo, ore 21)

Radio - nazionale

Giornale radio: 7, 8, 13, 15, 17, 20, 23. 6,35: Corso di lingua inglese; 8,30: Il nostro buongiorno; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Passeggiate nel tempo; 11,15: Musica e divagazioni turistiche. 11,30: Melodie e romanze; 11,45: Musica per archi; 12,05: Gli amici delle 12; 12,20: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25: Due voci e un microfono. 13,55-14: Giorno per giorno; 14-14,55: Trasmissioni regionali; 15,15: Le novità da vedere; 15,30: Carnet musicale; 15,45: Quadrante economico; 16: Progr. per i ragazzi; 16,30: Corriere del disco: musica sinfonica; 17,25: Discoteche private: Incontri con collezionisti; 18: Vaticano Secondo; 18,10: Il cappello a tre punte, di Pedro de Alarçon; 19,10: La voce dei lavoratori; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Storie di spionaggio; 21: Concerto sinfonico.

Radio - secondo

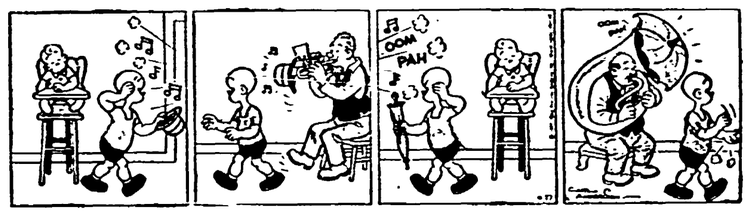
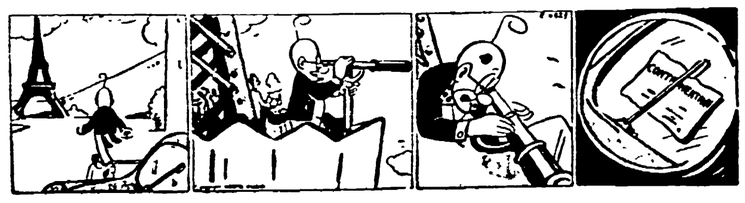
Giornale radio: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30; 7,30 Musiche del mattino; 8,40: Concerto per fantasia e orchestra. 10,35: Le nuove canzoni italiane. 11: Il mondo di lei. 11,05: Buonumore in musica; 11,35: Il Jolly; 11,40: Il portacanzoni; 12-12,20: Colonna sonora; 12,20-13: Trasmissioni regionali; 13: L'appuntamento delle 13; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Per gli amici del disco; 15: Aria di casa nostra; 15,15: Per la vostra discoteca; 15 e 35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16,38: Il mondo dell'operetta; 17,05: Itinerari musicali; 17,35: Non tutto ma di tutto; 17,45: Radiosalotto; 18,35: Classe unica; 18 e 50: I vostri preferiti; 19,50: Zig-Zag; 20: La trottola; 21: Orchestra diretta da Gino Marinuzzi jr.; 21,40: Musica nella sera; 22: L'angolo del jazz.

Radio - terzo

18,30: La Rassegna. Cultura neo-greca. 18,45: Luigi Cortese; 18,55: Libri ricevuti; 19,15: Panorama delle idee; 19,30: Concerto di ogni sera; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Igor Strawinsky; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: La sua parte di storia. Tre atti di Luigi Squarzina.

BRACCIO DI FERRO di Bud Sagendorf

HENRY di Carl Anderson



« NIMBUS »