Narrativa

Un romanzo di Davide Lajolo sul conflitto fra vita cittadina e vita contadina visto in un personaggio del tempo nostro

Il come e il perchè di un ritorno a casa

Non è forse difficile indovinare le ragioni per cui Davide Lajolo intitola *Come e perchè* il suo ultimo libro (ed. Palazzi, pp. 167, L. 1700). Giornalista sin dalla giovinezza, divenuto in età matura il biografo di Pavese (*Il vizio assurdo*, ed. « Il Saggiatore »), nei ritagli della sua attività di parlamentare comunista Lajolo non si sottrae al fascino del vecchio mestiere e alle abitudini della riflessione scritta. Col tempo, scrivere diventa abitudine o necessità. E c'è magari chi scrive per se stesso, mentre Lajolo, per esigenza di socialità, ha bisogno della verifica del pubblico. E se nel *Voltagabbana* (ed. « Il Saggiatore »), egli aveva considerato la sua stessa autobiografia come un momento esemplare della generazione cresciuta sotto il fascismo, questa volta s'è proposto di andare più in là. Ha voluto saggiare le sue qualità costruttive in episodi scelti come specchi di situazioni generali. Ma il titolo fa pensare anzitutto alla nostalgia o alla modestia di un « inviato speciale ». Si sa, difatti, che secondo la tecnica d'uso nel giornalismo odierno, ogni notizia, ogni servizio, ogni inchiesta stampata dovrebbe rispondere, per cominciare, a cinque domande « fondamentali ». Sono, in fondo, le cinque domande che quasi sempre i lettori si pongono, e talvolta senza rendersene conto. Esse inquadrano la « notizia » nel tempo e nello spazio (*dove? quando?*), le assegnano un soggetto (*chi?*) e precisano i moventi o, per così dire, le componenti ideologiche del fatto narrato. Per l'appunto: il « *come* » e il « *perchè* ».

Più che di una partenza verso la realtà di un paese straniero, l'ampio « servizio speciale » raccolto in questo libro si occupa di un « ritorno » in patria. Non che i contenuti dei vari racconti che si susseguono all'interno di una specie di « racconto-cornice » siano esternamente autobiografici. Anzi, se Proust passò, fra un libro e l'altro, dalla terza alla prima persona, e nella sua *Recherche* scoprì nell'io quella sua particolare dimensione di tempo narrativo, Lajolo fa il cammino inverso. L'io ha finora, nel suo caso, un probabile segno: quello del documento storico. Ossia la dimensione del fatto pubblico. Invece qui egli prova il bisogno di distanziare nel personaggio in terza persona la materia narrativa di un « dominio privato ».

D'altra parte, il ritratto di Luigi Drago che, dalla « città » dove s'è inserito bene (« *Cristo, se ce l'aveva fatta!* »), torna alle Langhe per assistere alla morte di suo padre e ritrova intatta, apparentemente fuori della sua « storia » di facili o difficili conquiste eroiche, la violenza della « terra », i miti e le condizioni di un tempo, è facilmente riconoscibile. « *L'uomo massiccio sui cinquant'anni... spalle quadrate e un po' piene, il collo corto...* », visto mentre si scalda nel treno freddo col « *fumo del toscano* » ha i connotati fisici di un ritratto alla Maigret cui corrispondono i requisiti «morali» dell'uomo che agli altri pretende di « *dimostrare d'essere un duro* » ed è solo « *timido e rivoltoso* », ormai consapevole di aver barattato « un po' *di successo con la rinuncia ad essere se stesso* ».

E' chiaro, dunque, fin dall'inizio che il narratore, pur trasferendo in una terza persona il centro del racconto, e quindi delle esperienze di cui vorrebbe spiegare il come e il perchè, muove da una riflessione personale. La radice di questa riflessione è nel sentimento di una mancata armonia fra passato contadino e presente cittadino del personaggio. Ma qui mi pare che ci troviamo subito di fronte alla difficoltà del libro. Le vicende delle coltivazioni, naturali e sociali, entrano ben poco nelle preoccupazioni di Luigi Drago. Il passato contadino torna piuttosto come un rimpianto, una nostalgia di innocenza, un paradiso perduto. Nè si capisce un *perchè* essenziale: perchè quest'uomo di « città » abbia « *vergogna di non essere un uomo... come suo padre* ». Umanamente si può fallire sotto tutti gli orizzonti, fra il cemento armato o nel verde tenero dei prati. E, nel suo sviluppo, a parte la figura del padre, il libro presenta se mai alcuni casi di vita disgregata nella solitudine dell'origine « contadina ».

Il racconto è costruito, quindi, sopra un fondo elegiaco: come sfogo patetico di un personaggio che « *rumina pensieri* » e solo col passare dei giorni ritrova le asprezze e le costanti di un'esistenza che egli non sa staccare dal giro della propria personalità. La terra, per Drago, è la natura sulla quale il senso comune ha sovrapposto i simboli di una religione con un fondo di saggezza proverbiale: una delle tante forme di naturalismo, fra la fatalità della carne, la fatalità della vendetta e del sangue e la inevitabilità del bel gesto esemplare. Sono appunto questi i motivi che, sepolto il padre, Drago ritrova nei personaggi della propria terra. La storia dell'oppressione, dello sfruttamento, fra tante cose dette con parole nude e crude, traspare appena.

L'intenzione — o il centro — del libro è senz'altro altrove. E' nella lezione che se ne potrebbe ricavare sul perchè e sul come di quella vita separata. Essa affiora quando il personaggio principale riceve una lettera dalla « città ». Gli scrive un suo compagno di redazione logorato dalle crisi politiche e pieno di sconforto e di dubbi dopo le rivelazioni su Stalin: sta per abbandonare il giornale proletario dove lavora. E cioè, accanto al primitivismo disgregato della campagna, dove tuttavia resta in onore la « pianta uomo », appare una « città » ancora immatura nelle proprie funzioni storiche. Ed è questa l'autocritica per cui il personaggio, fino all'estremo, avverte che « *pensare con tristezza a suo padre guardando sul crocicchio delle vie della città era come voler far crescere una pianta in mezzo alle rotaie del tram* ». Ma il « culto dei padri », purtroppo, non è solo contadino.

Come narratore, di là da molti compiacimenti di metafore volutamente rozze, Lajolo convince soprattutto quando scopre, e quasi rivela, la dinamica di una vicenda (ad es., in alcuni « racconti »: quello di Galissia o di Cichin). La dimensione vera della sua narrativa è, appunto, in questo dinamismo di episodi e di fatti ch'egli fa rivivere, spogli da considerazioni estranee, e unicamente per un gusto di racconto ritrovato a distanza di anni e che andrebbe, di conseguenza, liberato da ogni sovrastruttura naturalista.

Michele Rago

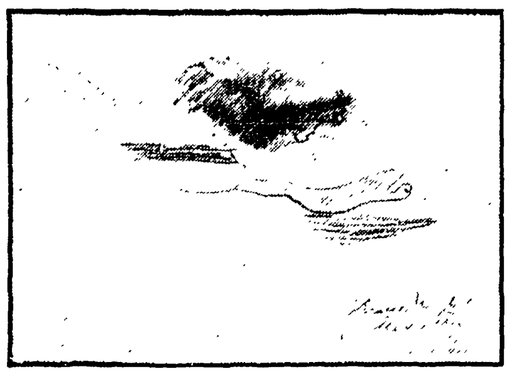
Notizie

● **ECCO L'ELENCO DELLE OPERE PIU' VENDUTE** nel corso della settimana (i numeri tra parentesi indicano il posto che le stesse opere occupavano nella classifica dell'ultimo notiziario).

Narrativa: 1) Kawabata: « Kote ». Rizzoli (1); 2) Bassani: « L'Airone ». Mondadori (2); 3) Kazan: « Il compromesso ». Ferro (4); 4) Silone: « L'avventura di un povero cristiano ». Mondadori (3); 5) Marquez: « Centanni di solitudine ». Feltrinelli

Saggistica e poesia: 1) Montanelli-Gervasio: « L'Italia della controriforma ». Rizzoli (1); 2) Ceram: « I detectives dell'archeologia ». Einaudi (2); 3) « La Bibbia concordata ». Mondadori (4)

La classifica è stata compilata su dati raccolti presso le Librerie Internazionali Di Stefano (Genova); Internazionale Hellas (Torino); Internazionale Cavour (Milano); Catullo (Verona); Goldoni (Venezia); Internazionale Seeber (Firenze); Universitas (Trieste); Cappelli (Bologna); Modernissima e Gremese (Roma); Minerva (Napoli); Laterza (Bari); Cocco (Cagliari); Salvatore Fausto Flaccovio (Palermo).



Gastone Novelli: tre disegni dal libro « Disegni e parole », 1962

Ricordo di Gastone Novelli

Lirismo e grazia di un pittore che progettava la gioia

Martedì 23 dicembre, a quell'ora della sera che vien fatta la chiusura del giornale e che s'impara presto a temere come l'ora più aperta a notizie fulminee di eventi tragici e sconvolgenti, un secco flash di agenzia ci ha dato notizia della morte di Gastone Novelli avvenuta, la domenica, al Policlinico di Milano. Il mattino dopo, e nei giorni seguenti, di questa morte hanno parlato soltanto quei pochi che, fra Roma e Milano dove Novelli s'era trasferito per insegnare a Brera, gli erano davvero amici o che avevano imparato a stimare quel lirismo surreale e favolistico, ma così armato di contenuti attuali, delle pitture più recenti come una conquista vera dell'arte italiana d'oggi.

E' ben vero che quando la morte bussa sempre alla stessa porta uno sbigottimento esistenziale gela i sentimenti e le idee: da settembre a oggi, l'arte italiana ha perduto uomini come Leoncillo, Pascali, Fontana; il 28 dicembre è morto lo scultore Colla.

Ma, a ripensarla ora, tanta freddezza per questa morte di Novelli, con tanta „ente che si scrive e si parla addosso per un nulla, è un segno del tempo che ci è dato. E' una freddezza ingrata e ostile che si spiega col lento degradarsi degli uomini nelle lotte di mercato che caratterizzano oggi la vita artistica, col gelo calcolato che blocca sempre più nella gente dell'arte sentimenti e idee secondo gli interessi di clan.

Novelli, certo, non era nè un uomo facile nè un artista accomodante. Chi gli fu amico davvero potrebbe testimoniare quanto poco conto facesse delle posizioni che pure s'era conquistate col lavoro, quanto fosse insofferente del giro viziato delle gallerie e sempre alla ricerca di aria nuova e pulita. Era confortante, quando si aveva la fortuna di incontrarlo, ritrovare in un intellettuale italiano poco più che quarantenne tanta passione per le idee e per l'esattezza dell'arte. Lo ricordiamo, per l'ultima volta, nella sua sala personale alla Biennale mentre voltava contro il muro i suoi quadri e ci scriveva sopra: « Biennale fascista ».

Ma questo ricordo estremo non è soltanto legato al gesto coerente di un uomo intransigente nelle sue idee politiche rivoluzionarie e di pittore di avanguardia. L'intransigenza era cominciata molti anni avanti: a Firenze, al tempo della Resistenza, dell'arresto da parte dei nazisti e della deportazione in campo di concentramento. E' ben strano che qualcuno l'abbia commemorato come un uomo duro e urlante. Ecco in certi ambienti asessuati dove anche il tradimento e il macello d'un uomo si fanno con garbo, Novelli potè apparire sgraziato. Eppure il ricordo di lui alla Biennale è, ancora una volta, il ricordo della grazia lirica che sorrideva dietro la sua intransigenza e che rendeva così amico il suo sguardo e così umana la sua aggressività. Tale grazia lirica dietro l'intransigenza delle idee era profusa nella bianca luce di calce delle pitture esposte alla Biennale 1968. Era una conquista pittorica già sicura nelle opere esposte alla Marlborough di Roma nel 1966.

Ha scritto Elio Pagliarani presentando la mostra del '66. « Il disordine è solo il nostro punto di partenza: quanto più premono i mostri, tanto più si progetti la gioia ». Ecco, proprio così, un progetto di gioia perseguito in un mondo ostile e mostruoso con grande grazia lirica e con ardito gioco pittorico come una calcolata avventura di libertà.

Alla figurazione nuova e cosmica, al lirismo come progetto di gioia, Novelli non era arrivato senza difficoltà di ricerca. Era stato un corretto e rigoroso pittore nei canoni dell'astrattismo geometrico internazionale al tempo del suo soggiorno in Brasile (fra il 1948 e il 1955. Aveva rimesso in gioco questi anni di pittura astratta al ritorno in Europa, provandosi in una pittura non canonica ma avventurosamente soggettiva e diaristica con ricordi dell'automatismo surrealista e della provocazione dada: la visione grafica e la progressiva esaltazione del segno pittorico, fino alla scrittura vera e propria delle parole nella materia pittorica, caratterizzarono subito la sua esperienza di italiano nell'ambito dell'arte « informale » europea e dell'« action painting » nordamericana. A Roma, con Perilli, Sanfilippo, Accardi e qualche altro pittore come l'americano Twombly, Novelli fu presto classificato come artista della pittura di segno.

In realtà non si fece a tempo a classificarlo, solo e in compagnia, che già aveva dirottato dall'automatismo gestuale della grafia per cimentarsi in una scrittura consapevole e in un mondo germinale di figure, giusto a cavallo del 1960. Soltanto una mostra retrospettiva potrebbe ridarci intera e significante la esperienza umana e pittorica di Novelli che la morte ha infranto. A nostra memoria, ora, la pittura di Novelli si era fatta tipica (al tempo della mostra alla Marlborough) nella misura in cui aveva creato per la visione lirica degli equivalenti plastici figurativi. Così il « gioco » della « pittura scritta », pure non nuovo nella pittura antica e contemporanea, divenne qualcosa di nuovo e personale in Novelli, la scorciatoia per progettare la gioia che dice il poeta Pagliarani.

L'eredità del « lirismo bianco » della pittura degli anni 1964-1967 — ricordiamo quadri come *Barcellona*, *Mare buono per la pesca*, *Viaggio nel paese delle meraviglie*, *Il viaggio di Grog*, *Per Lev Trotski* e i molti quadri con gli aquiloni liberati su un pianeta tempestoso — ci ricorda come Novelli avesse fatta sua una raccomandazione decisiva di Paul Klee per la figurazione. Aveva ritrovato Klee (come una lunga radice che fosse sbucata a germogliare nel sole mediterraneo) proprio mentre toccava la consapevolezza politica che un progetto di gioia non può che scavalcare la condizione borghese della società negandola e combattendola violentemente.

A sottolineare l'originalità lirica di Novelli vale ricordare che l'unico antecedente italiano è Licini con i sogni cosmici e gli « angeli ribelli ».

Oggi appare chiaro il valore alternativo nei confronti del gusto americano e americanista, « pop » e oggettualistico, della scelta di Novelli a favore di Klee. Nel senso vincolante di quella affermazione di linguaggio e di metodo (in « Teoria della forma e della figurazione ») che oggi si conferma come chiara luce « europea » e razionale attraverso le tante distruzioni e costruzioni dell'avanguardia, e che è bene ricordare: « *Non impiegare mai "mezzi materiali" — legno, metallo, vetro — bensì "mezzi ideali", mezzi impalpabili, come linea, chiaroscuro, colore* » in quanto essi sono « *esenti da materia, altrimenti con essi non si potrebbe scrivere* », mentre proprio nell'atto poetico del dare forma « *scrittura e immagine, lo scrivere e il figurare sono tutt'uno fondamentalmente* ».

Figurare liricamente un programma di gioia coi *mezzi* esatti della pittura, volle dire per Novelli *scrivere* della presenza umana consapevole nella vita. Dal 1964 Novelli aveva imboccato una strada storica e aperta di pittore lirico-critico capace di sentire con vero panico umano la privazione di gioia e grazia nel mondo borghese attuale, ma capace anche di programmare la gioia come necessità di un uomo fanciullo che deve diventare adulto. Erano quadri-aquiloni: la testa-sogno molto avanti e in alto avventurosa per un filo attaccata a un punto della terra, a tutti i punti ovunque ci fosse un uomo capace di progetto.

Dario Micacchi

Comics

Finito il mito dell'eroe spaziale di Alex Raymond

Gordon, come sei stanco

Il mondo si avvia alla fine: un pianeta sconosciuto precipita verso la terra. I negri si abbandonano a danze propiziatorie. Gli arabi pregano Allah. Nel mondo *civile*, invece, la gente segue — disciplinatamente disperata — lo avvicinarsi del disastro su grandi mappe opportunamente esposte al pubblico. Ma c'è uno scienziato, Hans Zarkov (Zarro) che lavora giorno e notte per trovare salvezza all'umanità...

Così, il 7 gennaio del '34 Alex Raymond — uno dei miti della storia del *comic* — dà avvio alle avventure di Flash Gordon. La contrapposizione fra superstizione e scienza è immediata: ma si svilupperà, negli anni avvenire, nella contrapposizione fra il modello occidentale di democrazia e la barbarie del resto del mondo. Di pianeta in pianeta, Flash Gordon svolgerà infatti il tema, monotonamente ripetuto, del missionario (o diplomatico, o commerciante, o militare) dell'Occidente democratico, unico portatore della vincente concezione dell'uomo, su ogni altra ideologia, passata o futura. Flash Gordon non rappresenta la vittoria della scienza: ariano puro, convinto assertore della monogamia, egli si imbatterà infatti in una società (quella di Ming) scientificamente assai più avanzata. A questa egli opporrà sol unto (oltre l'individuale forza fisica), il modello di vita americano; cioè, in ultima analisi, il mito elaborato da una società per servire ai suoi membri sul piatto dorato dell'avventura una immagine di se stessa assolutamente irreale: utile, tuttavia a scaricare attraverso questa immagine ogni possibile rivolta. E', se si vuole, il mito stesso del *New Deal*.

La data di nascita di Flash Gordon, del resto, non è casuale. La cultura americana — che nel *comic* recupera un originale strumento di espressione popolare — è già pronta, alla fine degli anni venti, a superare il complesso dell'Europa e a individuare come autonoma espressione di civiltà i temi della superiorità scientifica e di una più moderna organizzazione capitalistica dell'economia e della struttura sociale. Nel *comic*, la svolta appare evidente sia nel cosiddetto fumetto civile, sia con la nascita delle avventure spaziali. *Buck Rogers* (1929), *Brick Bradford* (1933) e *Flash Gordon* sono le prime tappe di questa avventura che, più tardi, si esprimerà con diretto riferimento alla società americana con lo sviluppo dell'innumerevole serie di Superman che agiscono in esplicita difesa dell'organizzazione sociale. Un esame delle singole avventure che formano la lunga avventura spaziale degli eroi di Alex Raymond, non può che confermare questa analisi. Flash Gordon non è mai colpito da un dubbio o da una curiosità. Si imbatterà, insieme alla pignucolosa Dale Arden ed a Zarra, in decine di civiltà diverse: delle quali egli non tenterà mai di *comprendere* la storia e le ragioni. In quanto *diverse*, egli le considererà sempre ostili: e quindi da mutare, rapportandole alla sua personale concezione dei rapporti sociali. Amici saranno soltanto quegli altri protagonisti che si piegheranno alla sua dimensione, e vedranno in Gordon il simbolo vivente (e vincente, naturalmente) di una civiltà da copiare senza alcuna autentica partecipazione personale.

Data questa chiave — ma va subito precisato che Raymond è vittima egli stesso di questo aberrante modello e vi aderisce con l'enfasi di un predicatore — era inevitabile che Flash Gordon conoscesse una fama straordinaria anche fuori degli Stati Uniti. Immediato, ad esempio, è il successo italiano. Quando il 14 ottobre del '34, l'editore Nerbini inizia le pubblicazioni dell'*Avventuroso*, dedicando a Gordon la prima pagina (e all'interno sarà anche l'altra opera di Raymond, l'*Agente Segreto X-9*), la società italiana sarà ben disposta a far propria, a livello di cultura di massa, quella ideologia della violenza e della superiorità razziale

Particolarmente illuminanti sono gli episodi che l'editrice Garzanti ha riproposto in questi giorni come costosa « strenna » nella serie *L'età d'oro del fumetto*. Questa riedizione (che ha tuttavia il grave difetto di aver ridotto al bianco e nero le tavole originariamente assai ricche di fantasioso colore), consente anche un'altra osservazione: il messaggio di Raymond riesce a passare tanto più efficacemente quanto più sfarzosa, mutevole, rigorosa è la struttura narrativa della opera. Raymond (che nel dopoguerra darà vita alla storia apparentemente così diversa di *Rip Kirby*) ha infatti il genio della decorazione: ed è anche un sapiente utilizzatore delle più avanzate tecniche cinematografiche.

Disegnatore sicuro, Raymond giungerà anche all'abolizione dei *baloons* (o fumetti): e di questo periodo ci fornisce un saggio proprio il volume di Garzanti. La sua storia va vista prima ancora che letta: e ogni disegno suggerisce alla fantasia più di quel che mostra.

Conserva *Flash Gordon* la fama di cui è circondato? Riproposto in volume, senza la necessaria e prevista *suspense* delle puntate settimanali, la vicenda si mostra assai più grezza e sciatba di quanto forse non abbia il diritto di apparire. Ma la diminuzione di intensità emotiva è indubbia e non è soltanto frutto del tempo o della diversa tecnica editoriale: la verità è che oggi *Flash Gordon* mostra la corda della sua ideologia sostanzialmente reazionaria.

Dario Natoli

Schede

Tessili supersfruttati

Il « servizio studi » dell'Istituto mobiliare italiano (IMI) ha dato alle stampe una compendiosa indagine sull'industria tessile italiana (lana e cotone) degna indubbiamente d'attenzione. Anche se il lavoro — curato da Gastone Bollino con la collaborazione di Giorgio Regoli e Giorgio Brechet si riferisce a dati piuttosto vecchiotti (si fermano infatti al 1965), se ne ricava un quadro abbastanza probante sia della situazione che delle tendenze in atto in questo settore. Il guaio gravissimo di questo libro, fatto per specialisti, è che trascura tranquillamente, dal principio alla fine, uno dei fattori essenziali e insopprimibili dell'industria: intendiamo dire il « fattore uomo », inteso come rapporto fra imprenditore-padrone da un lato, e prestatore d'opera-dipendente all'altro.

Così, lo « studio » appare interessante sotto il profilo della politica industriale (contiene una serie di suggerimenti ai padroni per produrre di più e vendere meglio), ma non dice una sola parola sotto quello sociale; quasi che le due « cose » non fossero intimamente legate anche in questo ramo industriale, i cui movimenti sono sempre stati *determinanti* invece per quanto riguarda l'assetto economico, sociale e civile di intere comunità sopratutto nelle province tessili dell'Italia settentrionale.

In tal modo sfuggono all'analisi, pur attenta per altri versi, le cause del dramma dei 173 mila e 600 lavoratori tessili espulsi dal 1951 al 1965 (e degli altri 15 20 mila estromessi negli ultimi tre anni), se non per il contenuto « tecnologico » ed economicistico del doloroso processo. « Anche l'andamento della occupazione — scrivono gli autori — riflette sia lo scarso sviluppo dell'industria tessile rispetto al complesso delle industrie manifatturiere sia un processo di meccanizzazione al quale sono state interessate essenzialmente le imprese localizzate nell'Italia nord-occidentale », dove « gli occupati dipendenti hanno subito una sensibile contrazione ». Secondo gli studiosi dell'IMI, inoltre, negli anni dal 1958 al 1963 « la produzione è aumentata del 33 per cento mentre l'occupazione è rimasta stazionaria » per effetto di una « maggiore intensità delle immissioni di capitale ». I fatti però non stanno esattamente in questo modo, o soltanto in questo modo

La verità è che il processo di riorganizzazione del settore tessile, così lento e anche contraddittorio, si è verificato soprattutto attraverso un insieme di iniziative aziendalistiche « razionalizzatrici » che hanno portato ad uno sfruttamento più intensivo degli operai e quindi ad un impressionante assottigliamento degli organici. Il « caso » del cotonificio Valle Susa, fallito nel 1965 e riaperto di recente dal gruppo ETI (Montedison, Snia Viscosa, Rhodiatoce) appare a questo proposito addirittura esemplare

« I dipendenti di questa azienda — scriveva nelle scorse settimane un periodico della sinistra cattolica — sono stati ridotti di circa tremila unità. Nello stabilimento di Collegno la squadra di aiuto è stata ridotta da 4 a solo 2 persone. Nello stabilimento di Lanzo i ritmi sono aumentati: le accumulazioni delle mansioni sono all'ordine del giorno; l'operaio che prima aveva l'incarico di raccogliere le spole ormai piene di filato e mettere nel fuso il tubetto vuoto, deve oggi scopare anche il reparto e raccogliere il cascame (due mansioni in più). Nel reparto rings, alle operaie con 12 mezze maniche sono state tolte le 2 operaie di scorta ».

Questa è la dura verità della riorganizzazione tessile; incompleta, frammentaria, sporadica quanto si vuole; ma bastata pur sempre sull'intensificazione dello sfruttamento, anche se ciò non interessa il tecnocrate al servizio del capitale.

Sir. Se.

Rai - Tv

A video spento

INCHIESTA SU CHAPMAN — *I programmi che stanno a mezzo tra la rievocazione storica e l'indagine di cronaca su avvenimenti del passato sono tra i preferiti dalla TV italiana: ormai ce ne sono stati offerti moltissimi, in varie forme. Anche la nuova serie curata da Sergio De Marchis, La vera storia di..., si colloca in questo ambito, a giudicare dalla trasmissione dedicata a Eddie Chapman. Qui, però, la storia fa più che altro da sfondo, mentre in primo piano è l'indagine di cronaca, condotta secondo i moduli del « giallo »: senza grandi ambizioni, nè particolari implicazioni culturali, la serie sembra destinata ad allineare alcuni spettacoli che, al richiamo dell'avventura, della vicenda eccezionale, aggiungano quelli della « vita vissuta », della « scoperta della verità ». Non ci si concedono tentativi di interpretazione storica nè interrogativi di carattere morale in relazione alle vicende rievocate, come si è usi fare in altre trasmissioni: si è e si rimane soprattutto sul terreno della curiosità. Nemmeno la dichiarata volontà di demistificare storie finora prospettate dall'editoria o dal cinema in chiave quasi di leggenda (è appunto il caso della storia di Eddie Chapman) assume particolare valore: in realtà, si pensa semplicemente che, se la leggenda ha potuto dar luogo allo spettacolo, anche la verità, o quella che viene presentata come tale, può dar luogo allo spettacolo. Non è un caso che, nell'intento di demistificare la storia di Eddie Chapman, gli autori di questa prima trasmissione, Sergio Ricci e Arrigo Petacco, siano ricorsi a loro volta a piccole mistificazioni quali quella di regalare al protagonista la voce di un doppiatore fornito di un marcato accento britannico — un modo per essere addirittura più « veri » di lla « verità » stessa.*

In fondo, la trasmissione dedicata ad Eddie Chapman va giudicata, quindi, alla stregua di un telefilm, di un « giallo »: e, come tale, a noi è sembrata, nel complesso, modesta. Nella prima parte, riservata alla rievocazione della biografia di Chapman nella versione del protagonista, la narrazione era anche troppo piana e consueta, nella sua alternanza di generici brani documentari e di sequenze filmate: la suspense, in questa parte, era del tutto assente (e, del resto, in racconti di questo genere, la suspense non può che essere data dalla ricostruzione drammatica dei fatti). Nella seconda parte, riservata all'inchiesta, la trasmissione si è un po' animata, grazie al procedimento per quiz e interrogativi. Ma le « rivelazioni », rappresentate dalle smentite degli intervistati alla versione di Chapman e dalle controsmentite di questo ultimo, sono state troppo poche in rapporto al « mistero », e non sono riuscite ad assumere la veste di colpi di scena, anche per la tecnica assolutamente tradizionale con la quale sono state di volta in volta presentate. E, in definitiva, si è avuta l'impressione che il « mistero » fosse stato gonfiato anche troppo, proprio al fine di poterlo sgonfiare — tanto più che, quando si è giunti all'unico nodo di un certo interesse, quello dell'eventuale rapporto tra la vicenda di Chapman e l'attentato a Hitler (e quindi agli eventuali contatti tra servizi segreti inglesi e tedeschi), l'indagine s'è arrestata. E il « mistero » è rimasto tale.

g. c.

Programmi

Televisione 1°

10,55 ROMA: INAUGURAZIONE DELL'ANNO GIUDIZIARIO ALLA SUPREMA CORTE DI CASSAZIONE
12,30 SAPERE
13,00 LE PARENTI POVERE
13,25 PREVISIONI DEL TEMPO
13,30 TELEGIORNALE
17,00 IL TEATRINO DEL GIOVEDI'
17,30 TELEGIORNALE
17,45 LA TV DEI RAGAZZI TELESET
18,45 QUATTROSTAGIONI
19,15 SAPERE
19,45 TELEGIORNALE SPORT
20,30 TELEGIORNALE
21,00 STASERA FERNANDEL
22,00 SEMPRE PARIGI
23,00 TELEGIORNALE
22,30 ZOOM

Televisione 2°

19,00 SAPERE
21,00 TELEGIORNALE
21,15 IL GIRO DEL MONDO

Radio

NAZIONALE

Giornale radio: ore 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 23; 6,30: Corso di lingua francese; 8,30: Le canzoni del mattino; 9,06: Colonna musicale; 10,05: La Radio per le Scuole; 10,35: Le ore della musica; 11,00: La nostra salute; 11,30: Basso Fernando Corena; 12,05: Contrappunto; 13,05: La Corrida; 14,00: Trasmissioni regionali; 14,45: Zibaldone italiano; 15,15: I nostri successi; 16,00: Programma per i ragazzi; 16,30: Scusi, ha un cerone?; 17,05: Cinque minuti di inglese; 17,10: Per voi giovani; 19,13: « Il cugino Gerardo », orig. polizzesco; 19,30: Luna-park; 20,15: Operetta edizione tascabile; 21,00 Ricordo di Eldo Di Lazzaro; 21,25: Parlano di spettacolo; 21,45: Concerto del pianista W. Backhaus; 22,40: Chiara fontana.

SECONDO

Giornale radio: ore 6,25, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,15, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 22, 24; 8,40: Signori l'orchestra; 10,00: « Gli ultimi giorni di Pompei », romanzo di E. Bulwer Lytton; 10,40: Chiamate Roma 3131; 12,20: Trasmissioni regionali; 13,00 La bella e la bestia; 13,30: Patty Pravo presenta: Partita doppia; 14,00: Juke-box; 14,45: Canzoni e ritmi; 15,03: La rassegna del disco; 15,15: Soprano Maria Caniglia, tenore Giacomo Lauri Volpi; 16,00: Meridiano di Roma; 16,35: La Discoteca del Radiocorriere; 17,13: Pomeridiana; 17,35: Classe Unica; 18,00: Aperitivo in musica; 19,00: Un cantante tra la folla; 19,50: Punto e virgola; 20,01: Fuorigioco 20,11: Caccia alla volpe; 21,00: Italia che lavora; 21,10: « Le sorelle Materassi », romanzo di A. Palazzeschi; 22,10: La bella e la bestia; 22,40: Appuntamento con Nunzio Rotondo; 23,00: Cronache del Mezzogiorno; 23,10: Concorso UNCLA per canzoni nuove.

TERZO

9,30: F. J. Haydn; 10,00: L. van Beethoven - F. Mendelssohn Bartholdy; 11,00: Ritratto di autore: Erik Satie. 12,10: Università Internazionale; 12,20: W. A. Mozart - N. Paganini; 13,00: Antologia di interpreti; 14,30: Musiche cameristiche di G. F. Ghedini; 15,05: Corriere del Disco; 16,20: Compositori contemporanei; 17: Le opinioni degli altri; 17,20: Corso di lingua francese; 17,45: G. Rossini; 18,00: Notizie del Terzo; 18,15: Quadrante economico; 18,30: Musica leggera; 18,45: Pagina aperta; 19,15: A Borodin; 19,45: In Italia e all'estero; 20,00: « Béatrice et Bénédict », musica di H. Berlioz. Dir. E. Inbal; 22,00: Il Giornale del Terzo.