Dibattito a Venezia

Per la musica centri d'arte e non di potere

Il rinnovamento e la democratizzazione delle strutture attraverso le Regioni sono possibili soltanto se si considera la musica un servizio sociale

Dal nostro inviato

VENEZIA, 19

Come il lacrimogeno orfanello di *Senza famiglia*, sperduto sulle Alpi, così la musica italiana va affannosamente cercando un'anima buona che la adotti offrendole desco e letto. Ora le grandi speranze si appuntano sulla Regione. Questa nuova sorella maggiore dovrebbe sostituirsi nell'organizzazione alla matrigna Roma, lasciando tuttavia allo Stato — come al coniuge divorziato per sua colpa — il carico degli alimenti.

Su questa soluzione sono apparsi pressochè tutti concordi al convegno della musica nella Regione veneta. Sin troppo concordi, diremmo, perchè i rappresentanti del governo, entrati e usciti dopo aver lasciato cadere una buona parola, non han preso nessun impegno, mentre i relatori arrivavano alla medesima conclusione per strade tanto diverse da lasciare perplessi.

Gianfranco De Bosio (che ha perso la sovraintendenza dell'Arena veronese per essersi opposto al malcostume clericale) ha messo il dito sulla piaga dell'ignoranza musicale che permette ai cattivi politici, nel disinteresse delle masse, di manovrare creando centri di potere anzichè di arte. Risultato: iniziative di facciata, senza strutture permanenti, dirette al turismo più che alla cultura.

Floris Ammannati, sovrintendente della Fenice, si è invece diffuso largamente sulla massa dei turisti (quaranta milioni di «presenze» contro quattro milioni di abitanti della regione) come per ricercare, tra questa enorme popolazione fluttuante, una soluzione ai problemi. Anch'egli, tuttavia, chiede che lo Stato stanzi un fondo di 65 miliardi annui per l'attività musicale, nel quadro di un piano quinquennale che dovrebbe vedere un rinnovamento totale delle strutture regionali; queste dovrebbero articolarsi attorno alla Fenice come una serie di «supermarket della cultura» in cui il pubblico troverebbe di tutto: dal concerto, al disco, al film, alla tavola calda, in un ambiente modernamente inteso e organizzato. Nella proposta di Ammannati c'è tutto, comprese le richieste dello schema di legge presentato recentemente dal Partito comunista italiano; ma non è chiaro (o non mi riesce chiaro) quale debba essere lo scopo cui mirano tante e così varie suggestioni. Manca cioè — se non erro — la concezione della musica come «servizio sociale», che è la radice prima della riforma comunista. Quando Luigi Pestalozza — terzo relatore — si sofferma largamente su questo aspetto imposto da una concezione moderna e progressiva della società e della cultura del nostro secolo, appare manifesto che si sta parlando di cose differenti.

L'idea regionale è comune, così come l'obbligo statale di provvedere alla copertura delle spese e l'obbligo della Regione di offrire il prodotto musicale alla collettività. Ma qual è lo scopo della costruzione? Ascoltando i diversi oratori si ha l'impressione che tutti vogliano costruire un recipiente più o meno simile; ma gli uni vogliono cuocerci l'arrosto, gli altri la minestra di fagioli, mentre qualcuno, forse, vuol farci il pediluvio. Qui c'è qualcosa che non va, anche se la doppia spinta (cito ancora Pestalozza) creata dal dissesto degli enti lirici, dal fallimento della legge Corona, e dalla nuova coscienza culturale creatasi nel paese grazie anche al movimento giovanile, portano tutti a considerare superate le vecchie situazioni e a ricercare soluzioni corrispondenti alle forme democratiche e decentrate offerte dall'ordinamento regionale.

Sotto queste differenze vi è un problema su cui si è soffermato particolarmente l'ultimo relatore, Riccardo Allorto: il problema non solo del pubblico, sempre esiguo nonostante qualche progresso, ma della partecipazione democratica del pubblico e dei lavoratori alla gestione dello spettacolo. Come suscitare, cioè, quella spinta dal basso che imponga una trasformazione delle strutture ancora ottocentesche e la loro utilizzazione per scopi culturali del nostro tempo? Allorto vede la soluzione in un'azione parallela di diffusione dell'insegnamento e di moltiplicazione di «animatori culturali» capaci di propagandare l'ostico prodotto della musica seria.

Qualcosa, in questa direzione, già si comincia a fare: Allorto ricorda i circuiti regionali in Toscana, i circuiti scolastici della Scala ancora in fase sperimentale e, soprattutto, l'energica azione condotta in Emilia dal Teatro Comunale e dall'ATER. Ma è chiaro che i guai di cui soffre oggi il mondo musicale sono sostanzialmente i medesimi che opprimono tutta la cultura italiana: la Biblioteca di Brera che chiude mezza giornata per mancanza di personale, i musei saccheggiati, il patrimonio architettonico crollante, o, per restare a Venezia, l'intera città che sprofonda nelle acque sono — con la scuola antiquata — le innumerevoli facce di una società intimamente sbilanciata.

Per questo, non si può chiedere ai convegni formule miracolistiche; si può sperare soltanto che, attraverso un ampio dibattito (che qui a Venezia è stato assai scarso), attraverso il confronto delle idee, si chiarisca qualche posizione, si allarghi la conoscenza di un problema che ha i suoi aspetti particolari, ma che non si risolve con formule corporative o turistiche.

Rubens Tedeschi

Due giorni di convegno a Firenze

«Brecht perchè?» Ma anche per chi?

Il dibattito, organizzato dalla Rassegna degli Stabili, è sembrato un po' prescindere dalla «base» - I notevoli contributi di Paolo Chiarini e Giorgio Strehler

Dal nostro inviato

FIRENZE, 19.

«Brecht perchè? Significato ed attualità delle rappresentazioni brechtiane odierne»: questo il tema di un Convegno, indetto dalla Rassegna dei Teatri Stabili nel quadro delle Manifestazioni della sua settima edizione in corso a Firenze. Inviti a largo raggio sono stati dalla Rassegna rivolti ai maggiori specialisti di Brecht, teatranti, studiosi, critici. Il piano di lavoro prevedeva tre giornate di colloqui: invece, per varie ragioni, non ultima quella del ritardato arrivo di vari partecipanti, il tempo a disposizione si è dovuto ridurlo a due giornate.

Il Convegno ha avuto lo aspetto di tutti i convegni del genere, quelli che non si organizzano su un argomento preciso e che restano, tutto sommato, nel generico. Allora vi capita di sentire relazioni assai interessanti accanto ad altre che si perdono nell'aneddotica; comunicazioni che cercano una loro concretezza, apportando contributi seri, ad altre che divagano, o che nulla hanno a che fare con il tema proposto. Inoltre, la natura stessa del Convegno che sta a metà tra lo specialistico e il divulgativo, con una tematica aperta ma generica, lo ha reso anche magari interessante ma settorialmente, per certe indicazioni, certe considerazioni stimolanti ma isolate. A queste osservazioni critiche va aggiunto anche che, tranne Strehler, nessuno dei registi italiani che hanno messo in scena Brecht era presente, così uno scambio franco di idee non si è avuto; come del tutto assente — ma in che modo sarebbe possibile organizzarne la partecipazione? La nostra è una semplice constatazione — è stato il destinatario degli spettacoli brechtiani, il pubblico, e, in particolare, una rappresentanza della sua parte privilegiata da Brecht, il pubblico popolare. Si è difatti parlato molto di questo, e di proletariato e di lotta di classe: ma si è avuta la sensazione, almeno noi l'abbiamo avuta, di star parlando di una realtà sociale del tutto estranea a ciò che si andava dicendo nella sala di Palazzo Medici Riccardi, dove il colloquio si è svolto. Un discorso su Brecht oggi non può e non deve prescindere dalla «base», sia essa operativa (i gruppi che lo mettono in scena al di fuori dei grandi teatri) sia di spettatori - fruitori.

Detto questo, facciamo brevemente il bilancio del Convegno. Aperto da una relazione introduttiva di Bernard Dort, esso si è articolato su tre grandi tematiche: l'editoria brechtiana (ha preso la parola Werner Hehr, che è il capo - drammaturgo del Berliner Ensemble, Emilio Castellani, John Willett, Roman Szydlowski); ideologia e pratica (Giorgio Strehler, Jean Tailleur, Ekkehard Schall, Ruth Berghaus, Bernard Sobel, Benno Besson, Emile Coppermann, ecc.); la scrittura brechtiana (Paolo Chiarini, Ernest Schumacher, ecc.).

I rappresentanti del Berliner Ensemble hanno portato al Convegno la loro esperienza di teatranti tutti tesi a non fare del loro teatro un museo di Brecht; acuta, sottile, intelligente la serie di osservazioni che è venuta fuori dai discorsi dei francesi (Tailleur, Sobel, Copfermann). Di particolare interesse la relazione di Paolo Chiarini, che ha in special modo esaminato, demistificandole, le due maggiori accuse che da certa parte vengono mosse a Brecht: quella di operare con una categoria di realismo superata, e qui ha dimostrato come questa categoria di tipo naturalistico (il realismo quale rispecchiamento fedele) non abbia nulla a che fare con la estetica di Brecht, e lo chiarisce gli scritti brechtiani, di recente acquisizione, sull'arte e sul realismo; e quella concernente il «paleocapitalismo» del quale Brecht si sarebbe occupato (si veda *Santa Giovanna dei Macelli*).

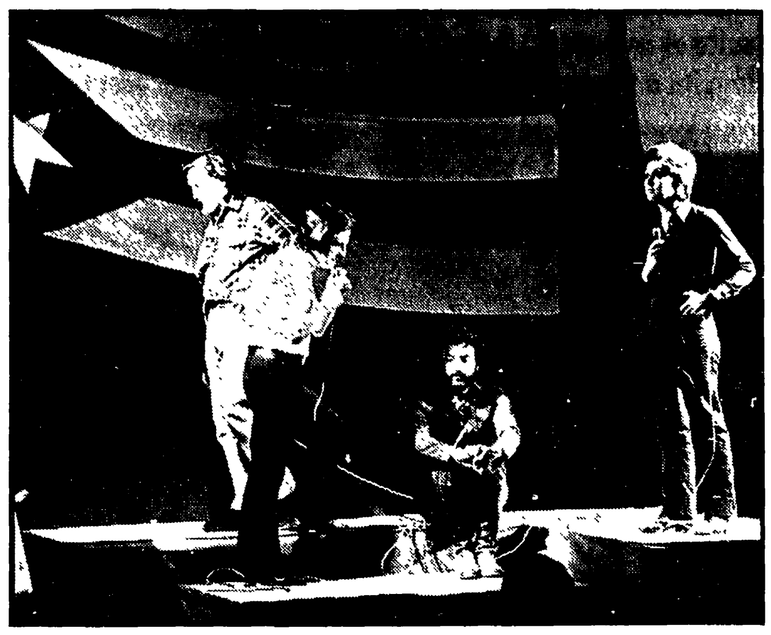
Questa seconda accusa, in sostanza, rimprovera a Brecht di avere descritto e combattuto un capitalismo che oggi è superato, che è in un'altra fase; il che segnerebbe ampiamente di anacronismo la sua opera quanto ad efficacia contestativa. Chiarini ha messo giustamente l'accento sul *metodo* brechtiano: un metodo che conserva la sua straordinaria vitalità e validità.

Quanto a Strehler, egli ha ribadito il suo concetto che, con quello che ha chiamato il «Continente Brecht», siamo solo agli inizi dell'esplorazione, e quindi sbagliano grossolanamente coloro che lo danno per superato e per ovvio; ha tracciato di Brecht il ritratto di un teatrante tutto teso all'empiria del fare teatro, un'empiria consapevole e dialettica.

Ha a lungo trattato di problemi tecnici (la recitazione epica), ricordando, infine, che la base dell'ideologia brechtiana è il materialismo dialettico.

a. l.

Coinvolge il pubblico «E viva Cuba»



E viva Cuba *è uno spettacolo intelligente e generoso, messo in scena, domenica mattina, al cinema Atlantic, nel popolare quartiere romano di Cinecittà, a conclusione della manifestazione indetta per celebrare il decimo anniversario della vittoria di Playa Giron. Lo spettacolo, promosso dalla Associazione Italia-Cuba e allestito dal Gruppo lavoro di teatro, si articola in una serie di* flash *sulla violenza imperialista nel mondo. Sul palcoscenico, addobbato con pochi elementi e nel cui sfondo spiccava una grande bandiera cubana, gli attori hanno fatto rivivere agli spettatori significativi episodi ambientati in paesi diversi. Così si è visto, per esempio, l'interrogatorio cui un commissario di polizia italiano sottopone alcuni studenti di sinistra; il discorso di un fascista americano al quale ribattono le parole di Angela Davis; l'incontro tra un campesino e un rivoluzionario sbarcato con Castro, a Cuba. Questo episodio ha particolarmente coinvolto il pubblico dell'Atlantic, composto di intere famiglie di lavoratori romani, che hanno applaudito con entusiasmo.*

Ogni flash *era intercalato da brani di discorsi di Fidel Castro, mentre, nel sottofondo, la bella voce di Ivo Bruner, che si accompagnava con la chitarra, intonava canti dell'America latina e canzoni di protesta degli USA.*

Del Gruppo di lavoro di teatro, che con passione ha preparato questo spettacolo, il terzo di una serie con la quale si vuole dimostrare come sia possibile realizzare in concreto il decentramento teatrale, fanno parte: Mario Bardella, Ivo Bruner, Sandra Dal Pozzo, Aldo Massasso, Ludovica Modugno, Paolo Modugno, Dario Penne, Ernesto Righi, Oreste Rizzini e Maura Vespini.

Per il successo che lo spettacolo ha riscosso tra il pubblico è da augurarsi che esso non vada perduto, ma venga replicato in altri quartieri

NELLA FOTO (da sinistra a destra): Dario Penne, Oreste Rizzini, Paolo Modugno e Maura Vespini.

Stile e vivacità dei ballerini del Teatro dell'Opera

Rappresentati i «Quattro temperamenti» di Hindemith, la «Rappresentazione e festa di Carnasciale e della Quaresima» di Malipiero e il «Bolero» di Ravel

Una serata di balletti, non priva di complicazioni, si è risolta in uno spettacolo dal quale è emerso finalmente un segno di ripresa da parte del corpo di ballo, che è quello di sempre, ma è apparso rinnovato e capace di darsi uno stile.

Il primo risultato di questa ripresa si è avuto nei *Quattro temperamenti* di Paul Hindemith (1895-1963), balletto composto in America, nel 1946, per George Balanchine. Come avverte il sottotitolo, si tratta di un «balletto senza trama», che, però, si inserisce in quella trama delle trame che è, dalle origini, la storia del mondo. Si mescolano gli elementi costitutivi del mondo (acqua, aria, terra e fuoco) e gli umori degli uomini che la scienza, da Galeno a Paracelso, stabilisce nel malinconico, nel sanguigno, nel flemmatico e nel collerico.

Hindemith, che pure ha una sua visione cosmica della musica (non per nulla, l'ultima sua opera è incentrata su Keplero), fa però finta di niente, e se la sbriga con un *tema* e quattro *variazioni*. Ciò comporta che la molteplicità nasca dall'unità delle cose, in un continuo aggrovigliarsi e sgrovigliarsi di un ferreo discorso musicale (pianoforte e orchestra d'archi).

L'antica coreografia di Balanchine, ripresentata da Heinz Klauss, ha mantenuto il suo prodigioso legame con la musica, assicurato, del resto, anche dalla buona prestazione del corpo di ballo e dei solisti (Alfredo Rainò, *malinconico;* Giulia Titta-Mauro Maiorani, *sanguigni;* Diana Ferrara, *collerica;* Walter Zappolini, *flemmatico*).

La lunga *routine* in orchestra non ha offuscato lo smalto solistico del pianista Gino Diamanti, affermatosi in una ricca gamma di preziosi e possenti riverberi fonici.

Un'altra complicazione era nella *Rappresentazione e festa di Carnasciale e della Quaresima,* nuova per Roma, composta nel 1961 da Gian Francesco Malipiero e rappresentata la prima volta nel 1962, per l'ottantesimo anno del compositore il quale marcia, ormai, verso i novanta.

E' una partitura bizzarra, sprizzante una sottile *verve* giovanile. Il contrasto tra *Quaresima* e *Carnasciale* (Malipiero si avvale di un testo anonimo del Cinquecento), è una «variazione» di quello più tradizionale di *Anima* e *Corpo*. Ma come il giorno e la notte, la vita e la morte si confondono sempre in una unica, rinnovantesi realtà, così i contrasti si fondono in una visione nella quale le avidità carnascialesche e le penitenze quaresimali si svolgono non le une dopo le altre, ma le une a fianco delle altre, in una simultaneità che si avvale, del resto, di una unica piattaforma musicale.

Quel tanto di fantastico che c'è in questa *Rappresentazione,* non poteva capitare in mani più abili di quelle del regista Giovanni Poli, specialista di queste «bizzarrie», il quale, con la decisiva «complicità» di Franco Laurenti, scenografo e costumista ricco di invenzioni anche lui, ha conferito all'azione un caotico brulichio da *kermesse,* di stampo popolaresco, italo-fiammingo, bambocciante.

Erano in molti a ballare e a cantare (Antonio Boyer, Anna Maria Rota, Giuseppe Vertecchi, Guido Mazzini, Vito Tatone, Renzo Scorsoni, Franco Mieli, Giuseppe Forgione, Salvatore Lisitano, Pietro di Vietri, Tina Tarquini, Maria Colombi), ma la matassa si è ben dipanata, in un continuo perdersi e ritrovarsi del filo.

Il *Bolero* di Ravel (il balletto *Rot* di Domenico Guaccero, non ancora messo a punto, d'intesa con l'autore, è stato rinviato alla prossima stagione), in una nuova coreografia di Giuseppe Urbani, ha concluso la serata. Urbani ha messo da parte le complicazioni, puntando su un «crescendo» di luce e di figurazioni geometriche, circoscritto dall'arco di un'arena deserta, nella quale per la prima volta, dopo parecchio tempo, ha immesso una vera «massa» di ballerini, sovrastata da Alfredo Rainò e Marisa Matteini, con spicco di Diana Ferrara, Cristina Latini, Loretta Savina, Mauro Maiorani, Tuccio Rigano e Maurizio Venditti.

L'orchestra, diretta da Francesco Cristofoli, per quanto affaticata, ha dato una buona prova, e meglio ancora farebbe se l'assurda situazione di orchestra condannata all'opera, fosse finalmente sanata da possibilità anche di prestazioni sinfoniche.

Pubblico numeroso, applausi agli interpreti tutti.

e. v.

Il Balletto danese apre domani il Premio Roma

Prima conferenza stampa, ieri, del «Premio Roma 1971». Il festival internazionale delle arti e dello spettacolo si inaugurerà la sera del 21 aprile al Teatro «Eliseo» con uno spettacolo del «Balletto reale danese», un complesso istituito nel Settecento, e tuttora splendidamente operante.

A presentare una larga rappresentanza della compagnia, capeggiata dal direttore artistico e coreografo Flemming Flindt, è stato l'ambasciatore di Danimarca a Roma, Hans Rasmussen Tabor.

Quindi, Flemming Flindt ha illustrato le caratteristiche e il repertorio del corpo di ballo che dirige. Nel balletto la *Lezione*, da Ionesco, la danza esprime quanto di brutale, di distruttivo e di grottesco racchiude la vita. Gli altri balletti che il complesso presenterà a Roma sono *Il lupo, Tango Zigano* e *Il conservatorio*. Il primo è un lavoro che Roland Petit realizzò appositamente per il «Balletto reale danese», ispirandosi ad una idea di Jean Anouilh, e che verrà presentato a Roma nella versione originale; il secondo è un'altra coreografia di Flindt (anche quella della *Lezione* è sua), ispirata al mondo del caffè-varietà. L'ultimo, *Il conservatorio*, è la riproduzione fedele di una coreografia di Auguste Bournenville, animatore del balletto danese durante il secolo scorso, che è ancora oggi la guida spirituale del corpo di ballo.

Il programma offre quindi quattro maniere di essere, dal tradizionale al moderno.

Successo del Coro di Providence

Il coro della Classical School di Providence (USA) composto di ottanta studenti e studentesse ha dato un concerto nella Chiesa americana di via Nazionale con il concorso dell'Orchestra d'archi della «Società Vivaldi». Il coro è ben guidato dal Maestro Louis Pichierri.

L'Orchestra Vivaldi, dopo un patetico *Adagio* di Samuel Barber ha bene sostenuto i giovani studenti americani nell'oratorio *Beatus Vir* di Vivaldi che non comporta solisti ed impone al coro una permanente e tesa attività

QUALUNQUISMO TV

Domenica sera, sul secondo canale TV, un redattore di Cinema 70 *ha interrogato il regista Elio Petri, vincitore dell'Oscar destinato al miglior film straniero. Tra le altre, una domanda «maliziosa»: come mai è possibile realizzare in Italia un'opera cinematografica, quale* Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto, *così critica nei confronti delle istituzioni? Replica di Petri (citiamo a memoria, ma il senso era quello): perchè in Italia vi sono grandi forze politiche e sociali che, dopo aver abbattuto il fascismo, lavorano e lottano per il consolidamento e l'allargamento della democrazia. Qui s'inserisce un breve sussulto nelle immagini e nel parlato, poi il discorso riprende su altri temi.*

Quel breve sussulto corrispondeva a un taglio: e quel taglio concerneva la frase con cui il cineasta aveva chiaramente specificato che cosa intendesse per tali «grandi forze»: comunisti, socialisti, cattolici di sinistra. *Figuriamoci se alla TV si possono sentire di queste cose. E infatti, la battuta è scomparsa.*

Il bello è che, in più punti, l'intervista aveva il tono d'una contestazione «da sinistra» verso quegli autori che, come Petri, cercano un contatto con le vaste masse degli spettatori; e vi s'insinuava pure un rimprovero di «qualunquismo» nei confronti di Indagine. *Ora, chi — come i redattori di* Cinema 70 *o i loro superiori — censura un riferimento concreto e pertinente alla situazione italiana, in modo da sfumare tutto nel vago, che altro è se non il peggiore dei qualunquismi?*

le prime

Musica

Mander-Casadesus all'Auditorio

Roberto Casadesus, con puntiglio francese e un tantino «reazionario», ha presentato domenica all'Auditorio, la *Sinfonia su un canto montanaro francese,* op. 25, di Vincent D'Indy, per pianoforte e orchestra. Ampia composizione del maggiore allievo di Franck, la *Sinfonia* suggella la puntigliosa chiusura del D'Indy al nuovo che dilagava in Europa. Incombono sulla musica Chopin e Wagner, nè il Casadesus ha cercato di spostare l'atteggiamento conservatore. Poi, a dispetto dell'età, il pianista si è lanciato con imprevedibile fervore sul difficilissimo, secondo *Concerto* di Liszt, lasciando stupefatto lo straripante pubblico. Ha concesso — infine — anche un *bis,* ritenuto «misterioso», ma si trattava dello *Uccellino profeta (Vogel als Prophete)* tolto dalle *Scene del bosco,* di Schumann.

Non è stato facile per Francesco Mander, direttore d'orchestra d'esperienza e di talento, nervoso e pensoso insieme, il compito di «accompagnare» la vispezza del pianista. Ma ad apertura di programma, Mander si era assicurato un personale successo con una veemente esecuzione della *Sinfonia n. 1* di Brahms, particolarmente centrata nello splendido movimento finale.

vice

Canzoni

Family

Il complesso dei *Family* è una formazione molto particolare. Il cantante Roger Chapman, il batterista Rod Townsend, il solista John Whitney (che suona una chitarra a due tastiere ritmica e solida allo stesso tempo) e il vibrafonista Poli Palmer sono infatti cresciuti nel «ghetto» operaio del Leicestershire (il bassista-violinista John Weider è, invece, un professionista di vecchia data: era con gli ormai sciolti *New Animals* di Eric Burdon) e l'inizio dell'attività musicale, i primi successi, hanno fatto proclamare il complesso (data la loro origine e il loro modo di suonare) come l'unico, il solo l'autentico gruppo di «rottura».

E' vero fino a un certo punto: i cinque musicisti *pop,* infatti, si presentano al pubblico ostentando oltremodo la loro origine (basti pensare a John Whitney, che porta una tuta di lavoro) e fin dalle prime note il quintetto si esibisce in una *free-session* piuttosto confusionaria: nello stesso brano, Chapman e compagni mirano a fondere, incredibilmente, tre o più generi musicali: dall'*heavy* al *blues,* al *rock,* al *folk* (il tutto in una cornice musicale spassosamente elisabettiana). Ma, nonostante gli sforzi e le indubbie capacità musicali dei *Family,* il *recital* si fa troppo pretensioso e fallisce proprio nelle sue maggiori ambizioni. La musica diventa frastuono e la spettacolare aggressività del cantante Roger Chapman sfocia in una violenza eccessiva: Chapman lancia alla platea ogni sorta di oggetti (alcuni pericolosi, come l'asta che regge il microfono), provocando danni e feriti (non gravi, per fortuna). Con questa ulteriore, gratuita esibizione i *Family* sottolineano la loro impotenza musicale e social-politica e segnano le definitiva decadenza di molta musica *underground,* divenuta uno dei punti focali del «pop di consumo» grazie agli squallidi lazzi di cinque pur bravi musicisti, i quali accettano il «gioco snob» della «rivoluzione consentita», quella fatta di violenza sadomasochistica di scena che tanto piace al borghese assopito.

vice

controcanale

OMAGGIO A BACCHELLI? — *A otto anni di distanza dalla prima parte, la Rai ripropone, in quattro settimane, la seconda parte di* Il mulino del Po, *tratto dal romanzo omonimo di Riccardo Bacchelli (e si tratta, con tutta evidenza, di un omaggio allo scrittore che giusto ieri ha compiuto gli ottant'anni). Questa sezione conclusiva, che investe la seconda e terza generazione della famiglia Scacerni, porta nuovamente la firma di Sandro Bolchi, il regista — dunque — che si è laureato specialista in teleromanzi proprio con* Il mulino del Po *del 1963; e vanta alla sceneggiatura anche il nome di Bacchelli. L'intero romanzo, infatti, era stato sceneggiato a suo tempo e soltanto motivi «tecnici» (vale a dire la maggiore coralità delle vicende in corso di narrazione) sembra ne avessero consigliato il rinvio a tempi migliori. E' anche probabile, tuttavia, che questo ritorno a distanza sia stato suggerito da altri motivi: è nella parte del romanzo che abbiamo iniziato a vedere domenica che si manifesta, infatti, il vago socialismo bacchelliano che porge precisa attenzione ai grandi movimenti contadini della bassa padana negli ultimi decenni del secolo scorso, con la nascita — appunto — delle Leghe contadine. Pur confinato nella storia passata, quel movimento di lotta è pur sempre argomento scottante per la Rai; otto anni fa deve essere sembrato perfino improponibile. Vedremo, nelle successive puntate, se la Rai del '71 sia davvero tecnicamente e politicamente migliorata.*

A giudicare da quel che è stato offerto ai telespettatori nel corso della prima ora di trasmissione, non v'è tuttavia molto spazio per la speranza. Diremmo anzi che la coincidenza di autore e di testo consente — in un raffronto con il 1963 — di emettere un verdetto definitivo di condanna contro lo stesso genere del teleromanzo così come Bolchi lo ha «inventato» e la programmazione Rai lo ha imposto.

Il genere, infatti, appare sostanzialmente fermo alla sua ipotesi di origine che è un misto fra una equivoca divulgazione letteraria e un melodramma a suspense. *Si badi, tanto per fare un esempio, alla qualità narrativa di questa prima serata della seconda parte del* Mulino. *Il racconto dovrebbe qui costantemente aprirsi ad una dimensione corale, come affermano gli stessi autori: ma ricade costantemente e pesantemente in una dimensione che è esattamente l'antitesi dell'obiettivo che ci si è proposti. Bolchi — e forse a ragione — sembra incapace di scegliere una dimensione narrativa omogenea dove il dramma individuale del protagonista si fonda (e poi si opponga) a quello della collettività; così fra interni ed esterni non risulta alcun contrasto drammatico (del resto, anche il Po sembra ricostruito in studio); la scenografia è a tratti rigorosamente realista e a tratti sembra propendere verso l'uso di simboli scenici, coinvolgendo in questa dualità inconciliabile anche la recitazione. La sintesi stessa appare poco più di un riassunto, che dico, un sommario dove la speranza di un rispetto formale al testo letterario si traduce, in pratica, in una sequenza di «citazioni».*

Ma di questo vedremo meglio, e con più calma, nelle prossime puntate.

vice

oggi vedremo

GLI EROI DI CARTONE (1°, ore 18,15)

La rubrica di Pinelli e Garrone presenta una seconda puntata sull'«eroe» scaturito dalla penna di Harmann e Ising: il piccolo negro Bosko. Si tratta, tuttavia, di un Bosko seconda maniera che opera una sua radicale trasformazione nel giugno del 1936 per poter reggere la concorrenza con il Topolino di Walt Disney che proprio in quegli anni va affermandosi come il principale protagonista del disegno animato

TRADITO E VENDUTO (1°, ore 21)

Le televisioni europee si vanno sempre più orientando — almeno nel settore dello spettacolo — verso le coproduzioni: grazie alle quali sperano di ridurre i costi di produzione, assicurarsi un mercato più vasto e fornire spettacoli più ricchi e, presumibilmente, più graditi al pubblico. Si tratta, in pratica, della stessa strada battuta senza successo anche da certa cinematografia che spesso, nel pasticcio culturale e organizzativo delle coproduzioni, ha perso ulteriori contatti con il suo pubblico. Questa sera, comunque, i telespettatori potranno verificare la bontà di questo indirizzo televisivo con la prima puntata di un originale televisivo in due parti prodotto dalla RAI insieme con la Bavaria Atelier di Monaco, la francese ORTF e l'austriaca ORF. *Tradito e venduto* è un giallo scritto da Donald Mackenzie e sceneggiato da Franz Peter Wirth (che ne ha curato anche la regia), interpretato da Giulio Bosetti, Denis Manuel, Christine Wodetzky e numerosi attori tedeschi. La vicenda è ambientata in una città della Germania Occidentale e si apre col racconto di una coppia di ladri che rubano una cassaforte: questa, tuttavia, è troppo pesante e fa sprofondare l'ascensore sulla quale è stata caricata. I due non si perdono d'animo e tentano di dar vita ad un «colpo grosso» che potrebbe sistemarli per tutta la vita.

PROTAGONISTI ALLA RIBALTA (2°, ore 22,20)

L'appuntamento di questa settimana è con Aretha Franklin, un'altra grande cantante negra dei nostri giorni, giunta improvvisamente al successo nel corso degli ultimi tre o quattro anni. Anche il suo «special» è stato registrato — come tutti gli altri di questa serie — in un *night* della Versilia.

ORIZZONTI DELLA SCIENZA E DELLA TECNICA (1°, ore 22,25)

La rubrica curata da Giulio Macchi presenta un servizio realizzato nell'Istituto della Clinica tisiologica dell'Università di Catania, firmato da Giuseppe Tosi, per analizzare ed illustrare gli aspetti più inquietanti della patologia polmonare.

programmi

TV nazionale

10,00 Programma cinematografico (Per Milano e zone collegate)
12,30 Sapere
13,00 Oggi cartoni animati
13,30 Telegiornale
14,00 Una lingua per tutti Corso di francese e di tedesco
17,00 Paolino in soffitta
17,30 Telegiornale
17,45 La TV dei ragazzi Spazio; Gli eroi di cartone
18,45 La fede oggi
19,15 Sapere Prima puntata di un nuovo programma curato da Tilde Capomazza.
19,45 Telegiornale sport Cronache italiane;
20,30 Telegiornale
21,00 Tradito e venduto Prima puntata di un originale televisivo sceneggiato da Franz Peter Wirth da un soggetto di Donald Mackenzie.
22,25 Orizzonti della scienza e della tecnica
23,15 Telegiornale

TV secondo

21,00 Telegiornale
21,20 Boomerang
22,20 Protagonisti alla ribalta

Radio 1°

Giornale radio ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 23,05; 6: Mattutino musicale (1); 6,30: Corso di lingua francese; 6,54: Almanacco; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Le canzoni del mattino; 9,15: Voi ed io; 10: Special GR; 11,30: Galleria del Melodramma; 12,10: Smash!; 12,31: Federico eccetera eccetera; 13,15: Off Jockey; 14,10: Buon pomeriggio; 16: Programma per i ragazzi: Onda verde; 16,20: Per voi giovani; 18: Un disco per l'estate; 19: Giradisco: musiche di Torelli, Ravel, Puccini, Cialkowsk; 19,30: Bis: Dionne Warwick in un concerto pubblico registrato all'Olympia; 20,20: «I Maestri Cantori di Norimberga». Opera di Richard Wagner (1. e 2. atto). Dir. Wolfgang Sawillisch;

Radio 2°

Giornale radio ore: 6,25, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 17,30, 19,30, 22,30, 24; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno con Sacha Distel e Marisa Sannia; 8,14: Musica espresso; 8,40: Suoni e colori dell'orchestra (I); 9,50: «Chi è Jonathan?» di Francis Durbridge (7.); 10,05: Un disco per l'estate; 10,35: Chiamate Roma 3131; 12,35: Un disco per l'estate 14,05: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15,15: Pista di lancio; 15,40: Classe unica: insufficienza respiratoria e cardiaca; 16,05: Studio aperto; 18,15: Long Playing; 18,45: Un quarto d'ora di novità; 19,02: Bellissima; 20,10: Musicamatch; 21: Piacevole ascolto; 21,20: Ping-pong; 21,40: Novità; 22: Il senzatitolo; 22,40: «Eugenia Grandet» di Honoré de Balzac (7.);

Radio 3°

Ore 10: Concerto di apertura; 11,15: Musiche italiane d'oggi; 11,45: Concerto barocco; 12,10: Conversazione; 12,20: Archivio del disco. Brahms: Sinfonia n. 4 in mi min. op. 98; 15,30: Concerto sinfonico diretto da Ernest Ansermet: tenori M. Senechal e H. Cuenod; baritono H. Rehfuss; basso X. Depraz; 17,20: Fogli d'album; 17,35: Jazz in microsolco; 18: Notizie del Terzo; 18,30: Musica leggera; 20,15: Sei concerti op. 7 per clavicembalo, 2 vl. e vlc., di J. C. Bach; 21: Il Giornale del Terzo; 22,15: Libri ricevuti.