Assemblea di lavoratori a Roma

I sindacati: tutti aperti i problemi dell'Ente Cinema

Il segretario della FILS-CGIL dichiara insoddisfazione per la scelta fatta dal ministro Ferrari Aggradi

Ieri mattina al cinema Golden di Roma, nel corso di una affollata assemblea di lavoratori del cinema, i rappresentanti delle tre Federazioni sindacali dello spettacolo — FILS-CGIL, FULS-CISL e UIL-Spettacolo — hanno presentato la piattaforma per il rinnovo del contratto di lavoro dei dipendenti delle aziende di sviluppo e stampa, del noleggio, dei teatri di posa, del doppiaggio e delle case di produzione, piattaforma che sarà proposta, quanto prima, all'ANICA e all'Intersind.

Otello Angeli, segretario della FILS-CGIL, illustrando i punti più importanti della piattaforma rivendicativa, ha fatto un riferimento alla situazione generale del Paese e specificamente del settore cinematografico. Angeli ha denunciato la netta sterzata a destra in atto in tutte le attività dello spettacolo, come dimostrano le note vicende della RAI-TV, degli Enti cinematografici di Stato, il progetto di legge governativo sulla censura ecc. Angeli ha sottolineato inoltre, come la recente soluzione «tecnica» data alla crisi dell'Ente Gestione sia del tutto negativa, non soddisfi i sindacati, mortifichi, tra l'altro, quella funzione di volàno che l'Ente avrebbe dovuto svolgere nella produzione cinematografica, e rinvii, ancora una volta, la soluzione del problema di fondo relativo ai compiti prioritari che il gruppo pubblico deve assolvere nel complesso arco del cinema, e in modo specifico nell'attività promozionale.

Il segretario della FILS-CGIL ha, inoltre, smentito, con forza, le affermazioni fatte nei giorni scorsi dal ministro Ferrari Aggradi alla Camera e che tendevano ad adombrare l'esistenza di un accordo, o quanto meno di un tacito consenso, da parte dei sindacati, sull'operazione che è stata condotta all'Ente Gestione Cinema con la nomina di Chialvo a presidente.

Passando, poi, ad illustrare le proposte elaborate dai sindacati per il rinnovo del contratto, Angeli ha rilevato come sia indispensabile operare una saldatura tra la lotta per un migliore trattamento ecoonomico e normativo dei lavoratori e la difesa dell'occupazione, fortemente minacciata da un indirizzo di politica cinematografica caratterizzata dall'accentuato processo di concentrazione, dalla preoccupante ripresa del prodotto cinematografico americano nel nostro paese, dalla presenza del capitale statunitense, e dallo sfruttamento del mercato più redditizio mediante le lunghe tenìture di film di maggiore successo nelle sale di «prima visione».

L'assemblea ha infine approvato la piattaforma rivendicativa, i cui punti principali possiamo così riassumere:

— unificazione di tutte le norme comprese nei cinque contratti del settore cinematografico (soprattutto misura delle ferie, percentuali di maggiorazione per il lavoro straordinario, trattamento di malattia e infortunio ecc.);

— completa parità normativa tra operai e impiegati per tutti gli istituti del contratto di lavoro e quindi eliminazione di qualsiasi preclusione alla possibilità di carriera e di arricchimento professionale dei lavoratori;

— parificazione del trattamento economico fra i lavoratori della stessa categoria dei vari settori, fra i quali oggi vi sono notevoli differenze;

— introduzione della settimana corta, riduzione dell'orario di lavoro nelle aziende di sviluppo e stampa; regolamentazione e fissazione di un «plafond» per lo straordinario, collegata ad una politica di aumento degli organici;

— regolamentazione del premio di produzione.

Mario Gallo querela Luigi Preti

Mario Gallo, ex presidente dell'Ente Gestione Cinema, ha querelato con ampia facoltà di prova, per diffamazione continuata, Luigi Preti. L'esponente socialdemocratico ha infatti recentemente accusato di gravi scorrettezze amministrative il massimo responsabile dimissionario delle aziende cinematografiche statali, rilasciando pubblicamente pesanti dichiarazioni, che sono state accolte con compiaciuta soddisfazione dalla stampa fascista e di destra.

Gallo ha rilasciato in proposito, a sua volta, una dichiarazione con la quale sottolinea come Preti abbia messo nella polemica un accanimento che sembra motivato da risentimenti personali. Infatti Gallo ricorda che, quando era presidente dell'Italnoleggio, non fu d'accordo nel garantire al film *Giovinezza giovinezza* — tratto dall'omonimo romanzo di Preti — un finanziamento dello Stato; e che l'esponente socialdemocratico, allora ministro delle Finanze, il quale tale finanziamento aveva direttamente più volte sollecitato, ne rimase assai contrariato, tanto che Gallo non suppone del tutto casuale «la vera e propria persecuzione fiscale» di cui fu successivamente fatto oggetto.

«Sono comunque lieto — dichiara Gallo — di apprendere che l'onorevole Preti chiederà un'indagine parlamentare sull'Ente Cinema; mi auguro che la richiesta sia accolta, in modo che la verità venga finalmente fuori a sbugiardare i vari diffamatori»; e, nell'annunciare di aver sporto querela contro Preti, si augura che egli «abbia il coraggio civile di rinunciare all'immunità di cui si copre e di assumersi la responsabilità delle sue volgari e vili calunnie».

A Preti è stata espressa ieri piena solidarietà dal vice presidente del gruppo liberale alla Camera, Quilleri, il quale ha elogiato anche il comportamento del ministro Ferrari Aggradi; mentre invece le dichiarazioni dell'esponente socialdemocratico hanno creato imbarazzo nel suo partito, evidentemente divise sulla valutazione dell'attività e della crisi dell'Ente Gestione Cinema.

L'opera di Debussy alla Scala

Un «Pelléas» dai tanti significati

La direzione musicale di Prêtre è apparsa incerta tra la preziosa decadenza delle scene di Ter-Arutunian e il verismo un po' grezzo della regìa di Menotti; eppure lo spettacolo trova un suo efficace empirico equilibrio

Dalla nostra redazione

MILANO, 27

All'incirca una volta ogni decina d'anni, la Scala tenta la perigliosa avventura del *Pelléas et Mélisande* di Debussy e, ogni volta, ne offre una lettura diversa, come si addice a un capolavoro tanto sfuggente nella sua ricchezza.

Nessuna opera è tanto difficile da tradurre in immagini visibili e in suoni udibili. Non stupisce che, persino nella medesima edizione, ognuno dei realizzatori — lo scenografo Rouben Ter-Arutunian, il regista Giancarlo Menotti, il direttore Georges Prêtre — l'affronti con una visione solo in parte coincidente con quella degli altri due.

Arutunian ambienta il *Pelléas* in pieno clima liberty: curve nette e sensuali, elevantesi come liane d'oriente attorno a uno sfondo circolare che — come la bocca di un tunnel — suggerisce l'esistenza di un cielo luminoso oltre la penombra in cui è immerso il dramma. A questi simboli, Menotti aggiunge nello sfondo il moto lento e sinuoso di donne preraffaellite, recanti lanterne troppo fioche per illuminare la mente dei protagonisti, i quali si muovono in modo assai più terreno; veri, addirittura veristi nel loro dramma di amore, gelosia, morte. Prêtre, infine, sta a mezza via tra sonorità impalpabili nella prima parte ed esplosioni sempre più travolgenti e aggressive con l'incalzare della vicenda.

Abbiamo così almeno tre interpretazioni che procedono contemporaneamente, ma non parallele. Quale è la legittima? Tutte forse, o nessuna, dato che l'opera stessa è carica di tanti significati da sottrarsi ad una caratterizzazione definitiva.

Nata in un'epoca di splendida decadenza nell'ultimo decennio dell'Ottocento (la «prima» ebbe luogo nel 1902); essa riassume le multiple e contraddittorie tendenze di un'arte giunta all'estrema maturità. Impressionismo, simbolismo, liberty, naturalismo convivono in questi anni: Zola e Mallarmé, Monet e Cezanne, Massenet e Debussy convivono nella stessa città, lontani come abitassero mondi diversi. Gli estremi si toccano e si respingono portando nel campo del pensiero quella instabilità e quella disunione che Mallarmé individuava in una «società priva di stabilità». Tra l'eccesso della ricchezza e il fallimento morale della borghesia, tra l'incertezza e la minaccia del socialismo sorgente, la «stanchezza dell'aristocrazia intellettuale», rilevata da Romain Rolland, si carica di energia distruttiva.

In questa contraddizione l'accento cade sul rifiuto della realtà quotidiana (quel che si vede, che si sente, che si tocca) per ritrovare, oltre l'apparenza, l'inesprimibile e l'inespresso. Poeti e pittori tendono a disarticolare la propria sintassi per aprire un varco attraverso cui appaia «ciò che sta sotto» e, non riuscendovi, si rivolgono alla musica perchè, più incorporea delle altre arti, realizzi il miracolo.

In questo rapporto, il testo del *Pelléas* di Maeterlinck e la musica di Debussy si completano perfettamente. Il poeta compie il primo passo estraniando dalla realtà quotidiana l'eterno mito dell'amore e della morte. I suoi personaggi sono ombre, simboli che si perdono in boschi impenetrabili, scendono in caverne misteriose, muoiono per non saper vivere. Perciò è difficile riassumere la trama senza renderla concreta: il maturo Golaud trova nel bosco la giovanissima Mélisande, la sposa e la conduce nel suo fosco castello, dove ella incontra il cognato Pelléas, poco più di un fanciullo, come lei. L'amore tra i due ragazzi è fatto di silenzi e di giochi, sino a che la gelosia di Golaud lo rende reale e nello stesso tempo lo spezza. Il primo bacio è anche l'ultimo: la spada di Golaud uccide Pelléas, mentre Mélisande si spegne assieme alla luce che non è riuscita a raggiungere. Simboli, quindi, ma di che? L'indeterminatezza lascia il campo aperto alla musica; questa, assai meglio delle parole, crea le atmosfere del sogno, fa vibrare le passioni senza appesantirle, accompagna la tragedia in una dimensione irreale. Rifiutando «le piccole grida realistiche con cui vagisce l'opera lirica» e, nello stesso tempo, sfuggendo alla aggressiva passionalità wagneriana, Debussy realizza il proprio linguaggio fatto di echi, di memorie, di allusioni.

Per questa via Debussy riesce assai più sfumato di Maeterlinck e nello stesso tempo più concreto; poichè, a poco a poco, l'orecchio dell'ascoltatore comincia ad afferrare i frammenti, a collegarli, scoprendo la ferrea razionalità che governa l'apparente indeterminatezza; Pelléas e Mélisande escono dall'ombra, acquistano peso e spessore, non più simboli, ma personaggi di una vicenda umana. In tal modo il *Pelléas* corona l'evoluzione del melodramma, chiude l'Ottocento e apre il secolo in cui l'estrema lacerazione verrà consumata definitivamente.

Situazione vagamente ambigua, come sempre quando si sfiora l'ultima frontiera, che permette, come dicevamo all'inizio, diverse letture ponendo l'accento sulla decorazione liberty, sui simboli poetici o sul dramma umano. Naturalmente, quando i lettori sono parecchi, è bene che si accordino in anticipo. Questo, nell'edizione scaligera, non avviene sempre: tra la preziosa decadenza di Ter-Arutunian e il verismo talora un po' grezzo di Menotti c'è un salto avvertibile; lo stesso Prêtre non sa bene dove porsi, passando dal centellinare le sonorità all'accumulare i colori in modo brutale.

Tuttavia, nell'assieme, la fisionomia di quest'opera singolare, esce senza danni. Se non c'è un costante indirizzo comune, c'è almeno un equilibrio empirico che funziona decorosamente, lasciando emergere soprattutto la raffinata eleganza delle scene e la preziosità dell'orchestrazione. Tra di esse si situa la pregevole prestazione di una compagnia di canto più che buona: Eliane Manchet è una Mélisande dalla voce limpida e giovanile, quasi bianca in certi momenti, sì che il personaggio ne trae una eccezionale lievità; Richard Stillwell è un Pelléas virile ma non volgarmente «tenorile» con una esatta ed elegante misura, mentre Jacques Mars è forse un po' troppo vigoroso, anche come Golaud, con scoppi drammatici eccessivi, ma comunque determinati dalla condotta di Prêtre; Roger Soyer è un Arkel di superba nobiltà e splendido timbro; Anna Reynolds una Geneviève morbida e suadente; Del Bosco e Morresi completano bene la compagnia assieme al piccolo Claudio Gazzera che realizza uno stupefacente Yniold, cantando una parte difficile e ampia con precisione e intonazione sorprendenti, ma che è pur sempre un bambino.

Nel complesso, insomma, uno spettacolo ricco di pregi (non ultimo dei quali l'integrità scrupolosa, senza i soliti tagli) che il pubblico ha accolto con vivo calore.

Rubens Tedeschi

Morto l'attore Nuto Navarrini

MILANO, 27

E' morto stanotte al Policlinico di Milano, per emorragia cerebrale, Nuto Navarrini. Aveva 72 anni. Esordì sedicenne come attore e cantante di operetta nella Compagnia Lombardo, e divenne poi uno degli interpreti italiani più noti di questo genere teatrale. Con il declinare dell'operetta, si era dato alla commedia musicale, fondando tra l'altro la Compagnia «Isa Bluette-Navarrini», che mise in scena una lunga serie di spettacoli negli anni '20 e '30. Fra il '43 e il '45, vestì la divisa dei traditori repubblichini, ma la giustizia dell'Italia antifascista fu clemente con lui. Emigrato, dopo la guerra, nella Spagna franchista, aveva fatto ritorno in patria successivamente, e gli era stata anche offerta la possibilità di esibirsi, nei suoi antichi personaggi operettistici, dinanzi agli schermi televisivi.

CARLO DI PALMA REGISTA

Per la Vitti la storia di una autentica ladra

Il film si ispira ad un libro di Dacia Maraini - La figura di Teresa - La funzione del colore - La scelta degli attori di contorno

Per il suo esordio nella regia Carlo Di Palma, il prestigioso operatore che è stato a fianco, tra gli altri, di Michelangelo Antonioni, ha scelto una storia tratta dal libro di Dacia Maraini *Memorie di una ladra*, che s'intitolerà, però, sullo schermo, *Teresa la ladra*. Ne è protagonista Monica Vitti.

E' necessario premettere che questa Teresa esiste veramente: ha ora cinquant'anni e vive in una casetta del Pigneto. Dacia Maraini l'ha incontrata durante un'inchiesta sulle carceri italiane che condusse tempo fa. Il particolare curioso è che la Maraini, mentre portava avanti questa ricerca, scrisse *Manifesto dal carcere*, che inaugurò l'attività teatrale del Centro culturale Centocelle, e che raccontava, appunto, le «avventure» di una ladra la quale, dopo molte traversie, venuta in carcere a contatto con una studentessa imprigionata per motivi politici, acquista una prima coscienza. Solo più tardi, quando ormai il testo teatrale veniva già rappresentato, la Maraini, continuando nella sua ricerca, conobbe una vera Teresa, per molti versi simile a quella creata per il teatro. Da tale incontro è nato il libro, e da questo il film.

La Teresa del film è abbastanza fedele a quella del libro e quindi a quella vera. Una donna il cui calvario comincia a dodici anni, quando viene condannata «in contumacia» ad un anno per essere entrata con altre amiche in una villa di Anzio, suo paese natale. Figlia di un pescatore manesco e di una madre sempre affaticata, Teresa passa l'arco della sua vita tra manicomi, ospedali e carceri, dove entra ed esce sempre per piccoli furti, ché neanche a «rubare bene» ha mai imparato.

Non mancano gli «incontri d'amore» e anche un matrimonio di brevissima durata, dal quale nasce l'unico figlio, che le verrà tolto e che non riuscirà mai a riavere.

In un incontro con i giornalisti, Carlo Di Palma, parlando di questa Teresa, spiega come sul personaggio — la vicenda del film va dal '28 ai nostri giorni — siano passati gli eventi più terribili senza che la donna se ne sia quasi accorta: il fascismo, la guerra, i bombardamenti, tutto le è scivolato addosso.

Come capo operatore Carlo Di Palma ha chiamato suo nipote Dario. Ma, anche se dice che non è possibile unire la regia alla direzione della fotografia, si capisce bene che non perderà d'occhio quest'ultima. E mentre, infatti, parla poco della storia, lasciando che la raccontino Dacia Maraini o Age (che insieme con Scarpelli ha curato la sceneggiatura), quando il discorso punta sugli effetti cromatici del film, interviene con vigore. «Ho usato il colore in funzione del tempo e degli stati d'animo. Così gli anni del fascismo, compresi nel film, sono grigi, senza tinta, perché erano così e lo sono nel ricordo che io ho di quei tempi. I grandi colori esplodono dopo, con la fine della guerra, con la Liberazione».

Anche per la scelta degli attori, Di Palma ha voluto, per lo più, facce «d'anteguerra», facce affilate, magre, affamate: e non a caso le è andate a scegliere soprattutto tra attori napoletani o del Sud: facce di oggi, con la fame di ieri e di oggi.

Chiediamo a Di Palma perché abbia scelto questo film per il suo esordio, rinunciando invece a portare a compimento un primo progetto per una storia ambientata in India. «Con Sergio Amidei — risponde —, dopo essere stati in India, avevamo scritto un soggetto di ottanta pagine. Una volta presentato al produttore ci è stato risposto: io volevo un abito scuro e voi mi avete portato un *tight*. E così il film non si è fatto più. *Teresa la ladra* me lo hanno proposto e mi è piaciuto. Racconta una storia che mi è congeniale. Io sono nato, e ho vissuto per tanti anni, a piazza Vittorio, che è come un paese di Roma. Certi personaggi della Maraini sono assai simili a personaggi che ho conosciuto per davvero».

«A quanti film ha partecipato? E perché ha deciso di passare alla regia?». La risposta è sintetica: «Sono nato nel 1926, ho cominciato a lavorare nel cinema a quattordici anni. Il numero dei film ai quali ho partecipato? E chi lo sa?».

Una collega chiede una definizione per questo *Teresa la ladra*: erotico, satirico, grottesco, drammatico? «Brava, — risponde Di Palma — l'etichetta è proprio questa». Comunque, aggiunge, non è un film a tesi: ma uno sguardo affettuoso su vite illegali e delinquenziali.

Tra gli attori di contorno — una sessantina — ci sono Valeriano Vallone (impersona il marito di Monica Vitti), che è un interprete di sceneggiate napoletane, Stefano Satta Flores, Michele Placido, Isa Danieli, cresciuta alla scuola di Eduardo De Filippo, Fiorenzo Fiorentini, Carlo Delle Piane, Ernesto Colli e una zingarella presa dalla vita, che sarà la Vitti ragazzina.

Mirella Acconciamessa

Nella foto: Monica Vitti e Valeriano Vallone in una scena del film.

Il «Balletto Scapino» in arrivo da Amsterdam

Debutta stasera a Roma (Teatro Olimpico), ospite della Filarmonica, il «Balletto Scapino» di Amsterdam, fondato nel dopoguerra da Hans Snoek. L'idea ispiratrice del complesso era quella di affermare uno stile di danza nazionale, opposto quanto più possibile alle tradizioni che facessero capo alla danza germanica. In tal senso, il «Balletto Scapino» ebbe anche una esemplare azione nel formare un pubblico nuovo e giovane, spregiudicato. Forse per questo il «Balletto» richiama Scapino, astuta ed estrosa maschera della Commedia dell'Arte, affermatasi in Italia, ma dilagata poi anche in Francia (basti ricordare la commedia di Molière, *Le furberie di Scapino*).

La compagnia, tutta di giovani, si esibisce in uno spettacolo articolato in sei numeri, avviato da un *Divertimento*, in onore degli antichi saltimbanchi, su musiche di Francis Poulenc. Seguono *Push* (musica di Prokofiev) e *Quattro piccoli pezzi* (la musica è di Morton Gould), una coreografia che inserisce nel ballo anche ombrelli, oggetti di gommapiuma, lampadine, ecc. Lo spettacolo è completato da *Ajakaboembie* (come a dire *Patapùmfete*, per via di una vetrata che va in frantumi), utilizzante musiche di Chopin e di Boz Scaggs, nonché da un balletto su musiche di Bach e dal *Carnevale degli animali* (musica di Camille Saint-Saëns), pezzo forte del «Balletto Scapino» che, in una formazione non ancora riflettente l'attuale fisionomia del complesso, lo rappresentò a Londra, giusto trent'anni or sono, nel marzo 1943.

Lo spettacolo si replica domani, alle 17,30, per i bambini, e alle 21,15.

Abbado in Cina con i filarmonici di Vienna

VIENNA, 27

L'Orchestra dei Filarmonici di Vienna, diretta dal maestro Claudio Abbado darà alcuni concerti in Cina. Quella viennese sarà la prima orchestra occidentale che si esibirà a Pechino. I concerti in Cina seguiranno a quelli in Giappone e nella Repubblica democratica di Corea, già programmati da tempo. La *tournée* per l'Estremo Oriente comincerà il 18 marzo.

RAI TV

controcanale

BRAVO PIERINO — *I programmatori hanno sostituito il telefilm «Inchiesta: indagine su una rapina», previsto per l'apertura di serata sul primo canale, con un poliziesco americano di serie, già trasmesso non molto tempo fa. Naturalmente l'annunciatrice si è guardata bene dal comunicarci le ragioni del cambiamento: alla RAI-TV non ci si sogna nemmeno di rendere conto al pubblico delle decisioni prese dai dirigenti. Questa volta, comunque, non si è trattato di una gran perdita: «Indagine su una rapina» — che ho potuto vedere nel settembre scorso al Premio Italia — è un brutto telefilm che ha addirittura l'aria di essere stato prodotto dalla TV in collaborazione con la questura di Torino. Un infortunio, se si vuole essere generosi, nella produzione del servizio programmi speciali, che ha finora prodotto telefilm di un certo interesse, pur nei loro limiti.*

La sostituzione, però, mi è sembrata premonitrice: è stata un'anticipazione delle economie proclamate dalla alta direzione della RAI-TV, in linea con le quali ci si propone di fare abbondante ricorso ai telefilm d'importazione e alle repliche? A giudicare da questa occasione, sarà un bel vedere, non c'è che dire. E' rimasta ferma nella serata, invece, la seconda puntata dell'inchiesta «Abbasso evviva», che era dedicata al «tifo». Tema non nuovo, che anche la TV ha trattato più volte ripetendo sempre il medesimo discorso con fastidiosa superficialità e compiaciuto moralismo. Una sola inchiesta fece eccezione: era di Gilberto Tofano e cercava davvero di risalire alle radici del fenomeno attraverso un'analisi socio-politica di notevole mordente. Quell'inchiesta, alcuni anni fa, fu collocata in una posizione marginale: questo «Abbasso Evviva» ha usufruito di un trattamento migliore ma il discorso, questa volta, è stato ancora il solito da «Bravo Pierino». Un rosario di notazioni scontate, raccolte attraverso le consuete visite agli «esperti»: l'impreparazione del pubblico, le pretese degli atleti, il nazionalismo, l'aggressività, l'identificazione, il divismo, la violenza, e così via.

Una descrizione a volo di uccello accompagnata da immagini suggestive, peraltro non difficili da reperire dal momento che l'archivio dei filmati sportivi è senza dubbio fornitissimo alla RAI-TV. Di analisi nemmeno l'ombra. Perfino il tentativo di una sommaria riflessione sui rapporti tra «tifo» e regime politico e sociale, dopo aver rilevato la strumentalizzazione dello sport da parte del fascismo, si è pudicamente arrestato: della società contemporanea, evidentemente, non è opportuno parlare. D'altra parte, nella stessa descrizione mancava del tutto un elemento: la funzione della televisione nella costruzione e nell'eccitazione del «tifo». Si accennava una critica del giornalismo stampato: ma della TV — che dedica alle trasmissioni sportive, in percentuale, un tempo praticamente pari a quello riservato a tutti i notiziari del telegiornale messi insieme — non si è detta una parola. L'unica parte veramente interessante e non scontata della puntata era quella relativa ai criteri con i quali il CONI gestisce l'attività sportiva dei giovani in vista della produzione di nuovi campioni. Qui si trovavano anche alcune sequenze che, finalmente, documentavano in modo vivo, in chiave di cronaca di costume le affermazioni del commento. Ma, purtroppo, si trattava solo di un brano tra gli altri, e non approfondito. E questa tendenza al campionismo (capace di influenzare le famiglie dei ragazzi) non era messa in nessun modo in relazione con quella regola fondamentale della nostra società che prescrive la competizione individuale come fondamento dei rapporti tra gli uomini e il successo e la «promozione sociale» come scopi supremi della vita.

Ma, certo, è più comodo imbastire prediche sul «tifo» che cercare di spiegare il meccanismo che lo genera.

g. c.

oggi vedremo

UOMINI DEL MARE (1°, ore 21)

Ramon e l'orca è il titolo della terza puntata del programma di Bruno Vailati che va in onda questa sera. Il servizio di oggi è ambientato nelle isole San Benito, ove vive il famoso sub Ramon Bravo, già campione olimpionico, uno fra i migliori ricercatori subacquei del mondo. Il filmato ci porta in aperto oceano, ad incontrare uno fra i più temibili animali marini: l'orca. Ramon Bravo è il solo uomo che sia riuscito ad avvicinare questo predatore, capace persino di divorare un pescecane, e il programma ci mostra alcuni dettagli della temeraria impresa.

IL TERZO SEGRETO (2°, ore 21,20)

Antesignano del giallo «a sfondo psicologico», questo scadente prodotto della cinematografia hollywoodiana — diretto da Charles Crichton e interpretato da Stephen Boyd, Jack Hawkins, Pamela Franklin, Patricia Neal, Richard Attenborough e Diane Cilento — narra dell'omicidio di un valente psichiatra, promotore di nuove teorie sul recupero sociale dei malati di mente. Il solito infallibile detective riuscirà a smascherare il colpevole, non prima di aver scavato a fondo (e con disprezzo) nelle fragili menti dei pazienti della vittima, «dimostrando» infine che per i pazzi non c'è rimedio.

MEDICINA OGGI (2°, ore 23)

«Terapia chirurgica della sterilità femminile» è il titolo dell'odierna puntata del programma di Paolo Mocci e Virgilio Tosi. Durante le precedenti trasmissioni dedicate all'argomento, si è parlato della terapia medica della sterilità; questa volta, invece, vedremo i casi nei quali il trattamento della sterilità femminile viene considerato di competenza del chirurgo.

programmi

TV nazionale

- 9,30 Trasmissioni scolastiche
- 12,30 Sapere
- 13,00 Ore 13
- 13,30 Telegiornale
- 15,15 Trasmissioni scolastiche
- 17,00 Gira e gioca
- 17,30 Telegiornale
- 17,45 La TV dei ragazzi
- 18,45 Opinioni a confronto
- 19,15 Sapere
- 19,45 Telegiornale sport - Cronache del lavoro e dell'economia
- 20,30 Telegiornale
- 21,00 Uomini del mare «Ramon e l'orca». Terza puntata
- 22,00 Riparliamo dell'IVA
- 22,15 Mercoledì sport
- 23,00 Telegiornale

TV secondo

- 19,20 Tribuna regionale degli Abruzzi
- 21,00 Telegiornale
- 21,20 Il terzo segreto Film.
- 23,00 Medicina oggi «Terapia chirurgica della sterilità femminile».

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,42: Almanacco; 6,47: Come e perché; 7,45: Ieri al Parlamento; 8: Sui giornali di stamane; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Spettacolo; 9,15: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,20: Settimana corta; 12,44: Made in Italy; 13,15: Gratis; 14: Buongiorno come sta?; 15,10: Per voi giovani; 16,40: Programma per i ragazzi; 17,05: Il girasole; 18,55: Intervallo musicale; 19,10: Cronache del Mezzogiorno; 19,25. Novità assoluta; 19,51: Sui nostri mercati; 20,20: Andata e ritorno; 22,10: Oggi al Parlamento; 23,20: La nostra orchestra

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30, 24. 6: Il mattiniero; 7,40: Buongiorno 8,14: tre motivi per te; 8,40: Itinerari operistici; 9,15: Suoni e colori dell'orchestra; 9,35: Una musica in casa vostra; 9,50: Fanfan la Tulipe di P. Gilles Veber (13); 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: I matelingua; 13,35: E' tempo di Caterina; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararà; 17,30: Speciale g.r.; 17,45: Chiamate Roma 3131; 19,55: Canzoni senza pensieri; 20,10: Il Convegno dei Cinque; 21) Supersonic; 22,43: Emiliano Zapata; 23,05: ...e via discorrendo; 23,20: Musica leggera.

Radio 3°

9,30: La radio per le scuole; 10: Concerto di apertura; 11: La radio per le scuole; 11,30: Stradella, e Mendelssohn-Bartholdy; 11,40: Musiche italiane d'oggi; 12,15: La musica nel tempo; 13,30: Intermezzo; 14,30: Ritratto d'autore: Giovanni Salviucci; 15,20: Musiche cameristiche di P. Hindemith; 16,15: I romanzi della Storia: Alessandro Magno; 17,20: Classe unica; 17,35: Musica fuori schema; 18: Notizie del terzo; 18,45: Piccolo pianeta; 19,15: Concerto di ogni sera; 20,15: Tolleranza: Storia di un'idea (9); 20,45: Idee e fatti della musica; 21: Il giornale del terzo. Sette arti; 21,30: Opera prima; 22,25: Musica

le prime

Teatro

Colloquio dei tre viandanti

Ci chiedevamo già durante la «rappresentazione», a cura del Teatro La Comunità e con la regia di Giancarlo Sepe, del *Colloquio dei tre viandanti* di Peter Weiss, quale rapporto potesse mai sussistere tra l'operetta scritta da Weiss nel 1962 e la sua attuale e impossibile «riduzione» teatrale. E ci chiedevamo anche quale rapporto potesse mai sussistere tra le note di regia ciclostilate probabilmente da Sepe (dove si parla «della più bestiale emozionalità» e del «realismo schiacciante» presenti nel «frammento» narrativo dell'autore dell'*Istruttoria*), tra le intenzioni del regista, cioè, e l'applicazione pratica delle stesse.

Nonostante la Comunità Teatrale girasse intorno al *Colloquio* da ben tre anni (per usare la stessa espressione del ciclostilato citato), c'è da dire, purtroppo, che non è riuscita mai ad entrare nel merito, per non dire nello spirito, del testo weissiano, la cui struttura verbale, come annota Cesare Cases nella sua breve ma densa prefazione all'edizione einaudiana, è permeata da una «forte tensione dinamica» che riscatta splendidamente da ogni solipsismo disperante le evocazioni narrativo-esistenzialistiche di Abel, Babel e Cabel, in perenne conversazione su un ponte.

Non vogliamo insistere a lungo sul *realismo* allucinato di cui è impastata ogni immagine delle deposizioni. Ma come non porlo a confronto con l'aura decadente e gratuitamente imprecisa dello spettacolo, con la fantasia sfrenata di un regista che insegue i propri fantasmi teatrali senza mai incontrare le parole dell'autore di cui cita soltanto i titoli delle opere: pensiamo alla *Metamorfosi* di Kafka, all'*Ubu Roi* di Jarry, e, naturalmente, al *Colloquio* di Weiss. In questa «riduzione» di Sepe c'è di tutto: dal palcoscenico scomponibile ai palloncini colorati, dalla rete al seminudo a tempo di tango, dal *Dies Irae* alle ballate e al supplizio della ruota. C'è tutto, meno il «discorso» di Weiss, e meno, anche, un'idea plausibile di teatro, di comunicazione.

Tra gli interpreti, volonterosi ma solo funzionali alla astratta immaginazione di Sepe, citiamo M. Sofia Amendolea, Claudio Carafoli, Idill Ghinelli, Renato Landi, Luisella Mattei, Tonino Pulci, Piero Vegliante, e lo stesso Sepe. Le scene sono di Rita Corradini e Giovanni Dionisi; le musiche di Stefano Marcucci. Applausi non troppo convinti, e si replica.

vice

L'assessore Cavaliere non molla la direzione della rassegna canora

I dc sanremesi rinviano lo scontro a dopo il Festival?

Dal nostro corrispondente

SANREMO, 27

Se si trattasse di una partita di calcio si potrebbe scrivere che siamo sull'1 1: Parise-Cavaliere, pareggio. Il sindaco dc di Sanremo, Piero Parise, toglie la delega al turismo e manifestazioni all'assessore del suo partito Napoleone Cavaliere. Ma con lo intervento del gruppo consiliare dc e dell'onorevole Revelli, capo gruppo democristiano, Cavaliere riesce a rimanere alla direzione della manifestazione. Siamo quindi sul pareggio, ma la partita non è ancora finita.

E' probabile che tra le correnti dc sia stata concordata la tregua per il tempo necessario a mandare in porto il Festival con l'intenzione di scatenare dopo con maggiore violenza la battaglia per il potere. E' una lotta senza esclusione di colpi che viene condotta all'interno della DC e quest'anno è toccato al Festival della Canzone fare da capro espiatorio, come in passato lo sono state le vicende della casa da gioco e dell'edilizia.

Da quanto accaduto attorno all'organizzazione del Festival — e di cui sono responsabili i democristiani — hanno subito preso spunto i repubblicani, rappresentati in Consiglio da due consiglieri che fanno parte della maggioranza di centro-destra, per dichiarare il fallimento della gestione diretta del Festival da parte del Comune, evitando così di dare la colpa a chi veramente ce l'ha, e cioè la DC e i convergenti liberali, socialdemocratici e gli stessi repubblicani. La DC è il partito degli scandali edilizi e delle vicende del Casinò: sempre sostenuto dai suoi alleati, non poteva mancare di fare *bagarre* anche per la decisione assunta dal Consiglio comunale di Sanremo di gestire direttamente la manifestazione canora. Decisione che resta più che mai valida. L'impegno deve essere portato avanti per fare del Festival una manifestazione «culturale» più qualificata che non tragga pubblicità soltanto dagli episodi accaduti e che continuano a verificarsi in questi giorni. Un discorso da continuare subito dopo il XXIII Festival, per fare in modo di offrire una migliore prossima edizione.

L'Ufficio turismo e manifestazioni del Comune di Sanremo ha comunicato di aver avuto conferma che Mike Bongiorno presenterà tutte le tre serate e si spera di potergli affiancare Aba Cercato. Giovedì cominceranno a Milano le prove presso la sala di incisione della Fonit-Cetra e si protrarranno fino a sabato per riprendere lunedì a Sanremo.

Questa sera si riunisce a Palazzo Bellevue la commissione consiliare organizzativa, sotto la presidenza dell'assessore Napoleone Cavaliere, e verrà nominata la commissione che avrà il compito di scegliere, tra quelli delle trentadue canzoni, il miglior testo letterario al quale assegnare il premio di un milione di lire. Si discuterà anche dell'ufficio stampa e delle giurie che funzioneranno presso le redazioni dei giornali e nel Salone delle feste e degli spettacoli del Casinò municipale.

Giancarlo Lora