# I comunisti fiorentini chiedono le dimissioni dei dirigenti del Comunale

**Dalla nostra redazione**

FIRENZE, 10.

L'accordo tra i partiti di centro-sinistra, che portò alla nomina dei dirigenti del Comunale di Firenze è virtualmente saltato, e il compagno Piero Pieralli, segretario della Federazione comunista fiorentina, ha chiesto le dimissioni di tutto il gruppo dirigente del Teatro: questi i fatti emersi dalla seduta del Consiglio comunale, riunitosi ieri sera per dibattere la crisi del massimo ente lirico-sinfonico cittadino.

I partiti della coalizione di maggioranza si sono presentati divisi alla seduta, alla quale erano presenti numerosi lavoratori del Teatro.

Mentre il sindaco, Bausi, che è anche presidente dell'ente teatrale, ha manifestato il proposito di far passare una linea tendente al congelamento della situazione, facendo leva sulla recente proposta del Consiglio di amministrazione di costituire un «gruppo di lavoro» (i cui limiti erano stati chiaramente denunciati dalla FILS-CGIL), marcate differenziazioni si sono registrate nelle posizioni dei partiti della coalizione ed anche nella stessa DC.

Agnoletti, che ha parlato a nome del PSI, non ha lesinato critiche al modo con cui è stato diretto l'Ente e si è pronunciato contro il tentativo di congelare la situazione manifestato dalla DC. L'assessore Giannelli (DC) ha cercato di addossare le responsabilità della crisi al PSI, nel tentativo di coprire quelle pesanti della DC, ma non ha potuto tacere le responsabilità di una «gestione lassista» (chiaro il riferimento al sovrintendente, il dc Pinto, che «non controllava nemmeno se stesso», come ha scritto *Politica*) ed ha ventilato la necessità di portare «aria fresca» nell'ente. Anche l'esponente del PSDI ha avvertito la necessità di un «rinnovamento».

Ma l'elemento di maggiore rottura è stato introdotto dall'esponente del PRI (che proprio in questi giorni ha assunto un atteggiamento polemico verso la Giunta anche su altri problemi), il quale, dopo aver attaccato il PSI per aver proposto la nomina a direttore artistico del professor Carlo Marinelli, ha chiesto, facendo proprie certe richieste affacciate dai sostenitori di una malintesa autonomia del teatro dalle forze politiche, le dimissioni dell'intero Consiglio di amministrazione.

Di fronte ad una tale situazione, che non aiuta una responsabile soluzione della crisi, il gruppo comunista ha sottolineato la validità delle indicazioni già fornite nei giorni scorsi, relative al rifiuto di ogni tentativo di congelamento ed alla necessità di aprire su un terreno nuovo il dibattito tra le forze politiche e sindacali per uscire dalle secche di una crisi che ha radici molto lontane.

Il compagno Pieralli, ha quindi chiesto le dimissioni dei dirigenti del Teatro (cioè del sovrintendente, del vicepresidente e del direttore artistico), come condizione essenziale per giungere ad un nuovo accordo su tutta l'organizzazione dell'ente, che segni il rifiuto sia di una gestione burocratica-amministrativa, sia corporativa-aziendale.

Su questo terreno deve essere riaperto il discorso; discorso che deve, nell'assunzione di responsabilità di tutte le forze democratiche, attraverso un largo dibattito nelle istituzioni, portare ad un nuovo accordo generale su tutto l'organigramma del Teatro, salvaguardando la continuità del Consiglio di amministrazione ed impedendo che la crisi possa sboccare o sfociare in una gestione commissariale.

# Per la censura alla "Montagna sacra" ferma protesta di ANAC e AACI

Una ferma protesta per il divieto posto alla circolazione del film *La montagna sacra* di Alexander Jodorowsky, dalla sesta sezione della commissione di censura è stata espressa in un comunicato delle Associazioni nazionali degli autori cinematografici, ANAC ed AACI.

Dopo aver ricordato che la commissione aveva richiesto alla società distributrice tagli al film, tali da snaturarne il significato, l'AACI e l'ANAC ribadiscono, «la loro posizione favorevole alla abolizione di qualunque istituto censorio, contro ogni manovra tendente a mantenerlo in vita attraverso norme diverse ma non meno repressive». Le associazioni degli autori infine «sollecitano il Parlamento l'esame dei progetti di legge dei partiti democratici favorevoli alla cancellazione totale della censura preventiva».

A Roma la nuova commedia di Eduardo

# Amara e ironica parabola della famiglia borghese

**«Gli esami non finiscono mai»: confermata la forza poetica e polemica del testo e dello spettacolo creati dal nostro grande uomo di teatro**

*Gli esami non finiscono mai* di Eduardo De Filippo ha superato anche la prova del pubblico romano. Di questo nuovo, forte dramma del grande nostro autore, attore e regista vi parlammo già di recente (vedi *l'Unità* del 22 dicembre scorso) in occasione della «prima» assoluta alla Pergola, a Firenze. Là eravamo in mezzo a una folla di giovanissimi, partecipi ed entusiasti; a Roma, all'Eliseo, la platea era più composita, l'altra sera: il successo è stato molto caloroso e sincero, ma non è mancato nemmeno chi ha nascosto a malapena la propria irritata reazione.

Buon segno, pure questo: Eduardo mena colpi duri, anche se la sua non è e non vuol essere una requisitoria, ma la parabola della vita di un uomo, scelto a «prototipo» di situazioni generali e diffuse. Guglielmo Speranza si chiama il protagonista della commedia, e noi lo seguiamo dalla giovinezza alla vecchiaia, lungo l'arco di mezzo secolo, tra il '22-'23 e l'oggi. Laureato di fresco, egli sposa l'ancora adolescente Gigliola, con vero amore. Ma le cattive lingue diranno che è stato per ottenere i favori dell'influente padre di lei. In realtà, Guglielmo si afferma nel suo campo di attività grazie alla propria intelligenza, al proprio dinamismo. Il suo matrimonio, però, sarà un disastro, nonostante i due bambini (maschi entrambi) nati presto (anzi prestissimo, il primo) e a breve distanza. Gigliola tradisce fuggevolmente Guglielmo, ma ostenta una professione di perbenismo che la spinge, ad esempio, a far battezzare e cresimare i due figli contro il parere del marito (il quale vorrebbe che fossero loro a decidere, una volta raggiunta la maggiore età). Quando Guglielmo, poi, s'innamora di Bonaria, una ragazza lavoratrice, di umili origini, la cui delicatezza e sensibilità fanno netto contrasto con il ben differente carattere di Gigliola, costei si abbarbica con ferocia alla sua posizione di moglie, di madre. E Guglielmo cede al ricatto della famiglia.

Già anziano, egli si ricorderà di quell'avventura felice nel momento in cui troverà, fra le pareti casalinghe, nella consorte, nei figli, nelle nuore, una rinnovata e spietata ostilità a certi suoi progetti, che potrebbero intaccare o compromettere il patrimonio. I familiari, per i quali il congiunto è in preda a un nuovo «sbandamento», minacciano perfino di farlo interdire. E Guglielmo, sconfitto ancora una volta, si rassegnerà a vegetare, si lascerà pian piano morire. Cominciata con gli esami scolastici, la sua vicenda finisce con le domande assillanti, astruse e inutili dei medici, con la melliflua inquisizione del prete, che per soprammercato evoca il «tribunale dell'aldilà», col velenoso e ipocrito elogio funebre pronunciato da Furio La Spina, l'infido compare, che ha accompagnato come un'ombra sinistra, dandovi specifico alimento, tutte le traversie di Guglielmo.

Questo La Spina è, del resto, una incarnazione non tanto del Male (anche se si avverte nella sua figura qualcosa di demoniaco) quanto della Malignità pubblica, corredo inevitabile delle istituzioni, delle convenzioni, dei riti del vivere civile e borghese. Invidioso e spione, meschino e miserabile, egli contribuisce a modo suo a uno scopo sociale, la conservazione e la perpetuazione di un tipo di nucleo domestico, di struttura parentale, che è appunto uno dei pilastri di questa iniqua società, fondata sulla proprietà privata, e a cui la religione fa da usbergo.

Analista e critico da sempre della Famiglia, Eduardo porta qui a fondo il suo attacco, con un sarcasmo temperato di virile pietà. Guglielmo è, insieme, il personaggio centrale e il commentatore dei fatti rappresentati: egli si affaccia alla ribalta, con frequenza, si rivolge direttamente agli spettatori, e spiega, rischiara, sottolinea. L'incanto naturalistico è spezzato da questi interventi, che sollecitano un'attenzione lucida, razionale. Il primo atto e il terzo sono immersi poi in un clima di violenta deformazione grottesca, cui si adeguano in maniera particolare i costumi e i pannelli dipinti (opera di Mino Maccari), che significano i diversi ambienti, e le vistose truccature. Il secondo atto ha un impianto più classico e severo, pur nella modernità della sua scansione. E, a Roma, ci è apparso anche più ricco di stimoli e di suggestioni, concentrato e teso (*Gli esami non finiscono mai* sono scritti in lingua, ma con passaggi e cadenze dialettali) di quanto potesse sembrare a un primo approccio.

E' nel terzo atto, comunque, che l'invenzione teatrale tocca i momenti più alti, con quella messinscena di solitudine falsamente affettuosa, ma in sostanza infastidita e sbrigativa, attorno al declinante capofamiglia, con quella sferzante caricatura della medicina e dei suoi luminari (si pensa a Molière), con quella potente immagine del funerale al cui centro il morto cammina, in abiti di gala e imbellettato, poichè neppure le sue ultime volontà sono state rispettate (Guglielmo aveva chiesto di essere seppellito nudo, come nudo nacque). Ma egualmente in grado, questo morto irriducibile, di contrappuntare con mimica superba le finte esibizioni di cordoglio attorno a lui.

In tutta questa parte conclusiva degli *Esami non finiscono mai*, del resto, Eduardo non pronuncia parola, non apre bocca, se non fosse per quell'ironico belato con cui risponde all'appellativo di «pecorella smarrita» affibbiatogli dal sacerdote; e fa anche pochi gesti. Recita con gli occhi, col moto allusivo della testa, col sorriso pungente e anche indulgente, sempre a fior di labbra. Una lezione magnifica di arte dell'interpretazione, di quelle che non si dimenticano. Guidato e orientato da lui, lo spettacolo si sviluppa in crescendo da un atto all'altro, con un'intensità complessiva piuttosto rara e momenti di acceso fulgore. Luca, il figlio di Eduardo, è sulla scena il suo antagonista: la padronanza dei mezzi e la eleganza del tratto accertano in lui una quasi raggiunta maturità. Angelica Ippolito è Gigliola, appropriata ed efficace anche nel difficile compito di rendere il progressivo invecchiamento (non solo fisico) del personaggio. In evidenza, nella nutrita compagnia, Isa Danieli (che canta pure i motivi d'epoca indicanti il trascorrere degli anni), la spiritosa Nunzia Fumo, Lina Sastri che (sostituendo Patrizia D'Alessandro, indisposta) dice bene la breve ma espressiva parte di Bonaria, con quel suo atroce racconto di una infanzia degradata, Franco Angrisano, Gennaro Palumbo, Nino Formicola, Mario Scarpetta, Sergio Solli, Linda Moretti. Applauditissimi tutti.

**Aggeo Savioli**

IL CAPOLAVORO DI BERG A ROMA

# «Wozzeck» sottratto al mondo espressionista

**Nell'edizione del Teatro dell'Opera (direzione di Sanzogno, regìa e scene di Puecher) il dramma vede accresciuta la sua eccezionale portata espressiva — Mario Basiola ottimo protagonista**

Si è avviata l'altra sera, al Teatro dell'Opera, una pregevolissima edizione del *Wozzeck*, di Alban Berg (1885-1935). Dice bene Virginio Puecher, regista, scenografo e costumista dell'opera, quando avverte che, di «*Wozzeck* in *Wozzeck*», si arriverà finalmente a dare di questo capolavoro un'esecuzione «definitiva».

Giusto una decina di anni fa, si era avuta a Roma, dell'opera di Berg, un'edizione che ripeteva, piuttosto pigramente, quella — essa sì, gloriosa — che aveva portato, nello stesso teatro, *Wozzeck* per la prima volta in Italia (novembre 1942). Fu un azzardo, ma andò bene, tenuto conto che *Wozzeck*, dopo il 1933, con tante altre opere, era andato ad accrescere il mucchio dell'«arte degenerata» e quindi proibita. L'azzardo del 1942 — complici Tullio Serafin e Aurel M. Milloss — passò liscio grazie ad una ambientazione espressionistica (architettura sbilenca e, in genere, incidenza del film di Robert Wiene, *Il gabinetto del dottor Caligari)* diluita in un andamento marionettistico.

Nel 1942, l'accorgimento funzionò benissimo, ma nel 1964 si era bene avvertita l'esigenza di svincolare *Wozzeck* — nel mondo erano successe intanto moltissime cose — dalle componenti espressionistica e marionettistica. Tale esigenza ha ora mirabilmente sollecitato la genialità di Virginio Puecher, singolarmente attratto da taluni più inquietanti capolavori del teatro musicale moderno: basti pensare alle sue regie per l'*Angelo di fuoco*, di Prokofiev, per la *Carriera di un libertino*, di Stravinski, per *Lulu* dello stesso Berg e proprio di *Wozzeck*, variamente da lui già sperimentato a Firenze (1963 e 1964), a Bologna (1969), a Genova (1971). Qualcosa della stupenda realizzazione della stravinskiana *Carriera del libertino*, la cui vicenda era racchiusa in una sorta di scatola magica — un cubo — pronta ad aprirsi a tutte le soluzioni, è passata nel *Wozzeck* circoscritto in una cornice di grate reticolate che spesso incombono anche in palcoscenico, come a dividere il mondo tra coloro che stanno al di qua e coloro che stanno al di là della rete metallica, innalzata a proteggere i ricchi dai poveri, i bravi dai cattivi, i virtuosi dai peccatori.

«Sei senza morale», dice il Capitano a Wozzeck che gli fa la barba (Wozzeck ha una famiglia — moglie e bambino — non benedetta dalla legge).

«E' così — risponde Wozzeck — perché sono senza soldi. Se fossi ricco sarei anche virtuoso».

Wozzeck attendente di un Capitano, nonché cavia di un ufficiale medico che fa esperimenti sul corpo e sulla psiche del poveraccio (vuol vedere come la denutrizione altera le facoltà mentali), tradito dalla sua donna, e istigato dai due, finirà con l'uccidere Maria e con l'annegare nelle acque d'uno stagno, nelle quali si era spinto per lavarsi le macchie di sangue. Wozzeck, oggi, assurge a simbolo di tutta una umanità comunque coinvolta in un processo di alienazione.

Tale emblematicità è stata sottilmente avvertita dal Puecher, capace di realizzare quel che lo stesso Berg diceva della sua opera cui attribuiva un significato che trascendesse la singola vicenda del personaggio.

Non diversamente — diremmo — la miseria di Charlot vale in quanto ancora oggi coinvolge una storia del mondo. Diciamo Charlot, perché in qualche cosa Wozzeck un poco gli si accosta. Magari soltanto per via di quel siparietto che corre veloce e svolazzante con imperturbabile eleganza nello scandire il succedersi dei quindici quadri. Ci ha richiamato, il siparietto, quell'aggeggio che, in *Tempi moderni*, interviene a pulire la bocca di Charlot anche lui sottoposto ad esperimenti.

Il fluire del siparietto che regola inesorabilmente il ritmo dell'esecuzione (due ore e dieci minuti, ivi compresi i due intervalli) è pur esso, si direbbe, un elemento dello spettacolo.

Svincolato dall'espressionismo, Wozzeck accresce la sua portata espressiva allo stesso modo che la dilaniata partitura, sottratta a certe mode del suo tempo, assume una inedita vitalità, tale da renderci ansiosi di quella futura edizione che Puecher vorrebbe dare del *Wozzeck* facendo dell'orchestra la vera scenografia dell'opera.

Puecher ha avvertito, cioè, che in questa edizione la componente musicale rimane un po' sacrificata (lo svolgimento della musica era connesso al funzionamento di mille altri ingranaggi), ma tuttavia, grazie a Nino Sanzogno, concertatore e direttore d'orchestra, non sono rimaste nascoste le meraviglie della partitura che presenta — come accade con i capolavori — nuovi motivi d'interesse, quale l'esasperazione della esasperata tensione di certe soluzioni foniche mahleriane.

Affiorano quei ritocchi ai quali Mahler avrebbe appoggiato la tenerezza di un canto, ma Berg non si lascia sedurre, allo stesso modo che la rievocazione di un *Laendler* diventa, in Berg, lo stravolgimento di danze in ritmi e timbri sconnessi. Persino il famoso «si» a commento dell'uxoricidio, sembra l'esasperazione di quei colpi di maglio a volte emergenti dalla musica di Mahler. Non per nulla, del resto, l'opera è dedicata ad Alma Mahler e, nell'ultimo quadro, quello con il bimbo sul cavalluccio di legno che lancia il suo *Hopp Hopp*, il dondolante andamento sembra rovesciare un mahleriano *Kindertotenlied* (canto per bambini morti) in una sorta di nenia per i genitori morti, quasi un impossibile *Elterntotenlied*.

Mario Basiola, che è uno specialista di Wozzeck, ha interpretato il ruolo protagonistico con eccezionale prontezza scenica e vocale, mentre nelle vesti di Maria ha ben figurato Mirella Parutto, particolarmente intensa nel quadro in cui, confortata dal Vangelo, chiede il perdono.

Paolo Montarsolo ha conferito alla figura del dottore un rilievo sinistro, prefigurando nei suoi «esperimenti» quelli dei campi di sterminio nazisti. Carlo Bini (il Tamburmaggiore), Vincenzo Manno (il Capitano) hanno completato il nucleo protagonistico, intorno al quale si sono mossi eccellentemente Sergio Tedesco, Fernando Jacopucci, Teodoro Rovetta, Maria Pia Fabretti, Paolo Mazzotta, Athos Cesarini.

Un «brava» merita la piccola Federica Bartoli (interprete del bambino di Maria e di Wozzeck) che Virginio Puecher ha poi portato in braccio alla ribalta, alla fine dell'opera, quando è apparso a rispondere, con gli altri interpreti, agli applausi e alle chiamate del pubblico.

**Erasmo Valente**

*NELLA FOTO: una scena dello spettacolo.*

Domenica concerto a Roma

# Musica popolare del Cile in memoria di Jara

**Il complesso degli Inti-Illimani ricorda il cantautore assassinato dai fascisti a Santiago Solidarietà con le vittime della repressione**

Domenica mattina, alle 10, l'ARCI di Roma, in collaborazione con l'«Associazione Italia-Cile», presenta al Teatro Adriano un *recital* del gruppo folk cileno Inti-Illimani; un concerto in omaggio a Victor Jara — il cantautore cileno torturato e assassinato dai golpisti nello stadio-*lager* di Santiago — occasione per un nuovo importante incontro tra i democratici romani nel riaffermare la sempre più viva solidarietà con Angel Parra e gli altri intellettuali cileni arrestati e seviziati nei campi di concentramento della giunta fascista.

Costituita nel 1967, sull'onda di un vasto movimento denominato «Nueva Cancion Chilena», la formazione degli Inti-Illimani — che comprende Horacio Duran Vidal, José Miguel Camus Vargas, Horacio Salinas Alvarez, José Seves Sepulveda, Max Berrù Carrion e Jorge Coulon Larranga; i sei elementi si avvalgono quasi esclusivamente di una strumentazione autoctona con l'aggiunta, beninteso, di chitarre e percussioni tradizionali — ha sempre validamente sostenuto l'opera di difesa e riscatto dei valori musicali latino-americani, concretandone ogni ulteriore sviluppo attraverso espressioni sempre più attuali ed autosufficienti.

L'indirizzo formale del gruppo, dunque, ne rispecchia le scelte contenutistiche, che sempre hanno sottolineato gli episodi di lotta della classe lavoratrice cilena protesa verso il traguardo socialista. Ora più che mai, dopo il colpo di mano fascista del settembre scorso e la sanguinosa repressione di cui sono stati vittime numerosi democratici cileni, gli Inti-Illimani sollecitano con la loro battaglia una sempre più ampia mobilitazione di solidarietà internazionale.

Il concerto di domenica mattina si presenta dunque immanzitutto come un doveroso omaggio a Victor Jara, militante attivo della causa popolare, fatto prigioniero mentre difendeva, insieme con altri compagni, il suo posto di lavoro (l'Università Tecnica dello Stato) e, in seguito, barbaramente trucidato dagli aguzzini di Pinochet. Autore e regista teatrale, nonchè sensibile interprete della canzone popolare cilena, Victor Jara era conosciuto anche in Europa, ove era stato in due occasioni, per lunghe, felici *tournée* con le sue formazioni «Concumen» e «Quilapayum».

Alla manifestazione che si terrà dopodomani al Teatro Adriano — il cui incasso verrà interamente devoluto a favore dei patrioti cileni in lotta contro il regime fascista — interverrà Joan Turner, moglie del compianto Victor Jara.

**d. g.**

# le prime

**Teatro**

## Hal Yamanouchi al Folkstudio

Come «introduzione» *sui generis* all'esibizione di Hal Yamanouchi (primo ballerino del «Red Buddha Theatre») al «Folkstudio», l'altra sera abbiamo avuto l'occasione di assistere a un breve *recital* di Adrian Herman, «menestrello inglese» particolarmente versato nelle ricerche sulle antiche ballate, una gradevole silloge di canzoni popolari che Adrian Herman ha cantato accompagnandosi con la chitarra.

Lo spettacolo di Yamanouchi è intitolato *Angelo o diavolo?*, una sorta di «mimodance giapponese» dove gli stilemi del teatro *kabuki* si fondono spesso con le forme della cultura occidentale, o meglio subiscono pesantemente il processo di «americanizzazione» del Giappone. Arduo riferire l'«intreccio» della rappresentazione, ma qui è sufficiente accennare schematicamente alla «storia», centrata sulla figura di Satana che fa la sua scalata al Cielo in vista di una personale deificazione, per poi compiere, nel finale, il gesto suicida. Al di là di ogni particolare ritenimento culturale — per noi spettatori occidentali difficilmente percepibile — la rappresentazione di Yamanouchi ha i suoi momenti migliori nell'animazione del «fantoccio», antico elemento del *kabuki*, qui una marionetta di raso bianco sostenuta dall'attore con rara perizia.

Tipiche la tensione e la gestualità del *kabuki*, anche se «corrotta» da ritmi musicali occidentali spuri (si pensi alla citazione wagneriana), e abbastanza convincente tutta la seconda parte, con Satana vestito da «samurai» e mosso da un burattinaio-donna, anche se non mancano alcune sfasature nella messa a punto degli «effetti» specifici teatrali. In sostanza, c'è da sottolineare l'estraneità di una forma teatrale, il *kabuki*, in Italia ancora quasi sconosciuta e quindi, senza dubbio, di difficile comprensione e assimilazione. Tuttavia, il pubblico che affollava il «Folkstudio» ha mostrato di comprendere e di accettare gran parte dei messaggi di un'antica forma di comunicazione dal fascino non ancora distrutto.

**r. a.**

## Concerti di Terry Riley a «Contemporanea»

L'organista Terry Riley sarà protagonista di tre concerti di «Contemporanea», nel parcheggio sotterraneo di Villa Borghese, oggi e domani alle 20,30, e domenica alle 18.

Stimolante spettacolo a Pistoia

# Una cantata su realtà e lotte operaie

**«L'ingiustizia assoluta» di Jona e Liberovici presentato al Manzoni, con la regia di Castri, dal Canzoniere Internazionale e dal Duo di Piadena con l'intervento della Banda «Borgognoni»**

**Dal nostro inviato**

PISTOIA, 10.

E' andato in scena ieri sera, al Teatro Comunale Manzoni di Pistoia, *L'ingiustizia assoluta* di Emilio Jona e Sergio Liberovici, uno spettacolo che prende il suo titolo da uno scritto di Carlo Marx sul proletariato e che i due autori hanno definito «cantata drammatica per attori, gruppi folk e bande musicali». Il lavoro è stato realizzato dal collettivo teatrale musicale «Toscana 1», di cui fanno parte il regista Massimo Castri, il gruppo del Canzoniere Internazionale e il Duo di Piadena.

Con *L'ingiustizia assoluta* siamo di fronte ad una operazione culturale e teatrale che presenta stimolanti aspetti di novità sul piano del linguaggio e che offre materiale per una riflessione sui modi di essere di un teatro, il quale intende rivolgere quasi esclusivamente la sua attenzione a fatti e problemi emergenti dalla lotta della classe operaia e delle forze democratiche. Questo esperimento, di non certo facile realizzazione, è stato portato avanti dai due autori e dai protagonisti dello spettacolo, insieme con il Teatro Comunale di Pistoia, alla sua prima produzione, avvalendosi della collaborazione del Comitato toscano del decentramento teatrale e della Regione Toscana.

«E' stata — come ha teso a sottolineare Renzo Bardelli, presidente del Teatro Manzoni — una esperienza di grande valore per Pistoia, per i suoi risultati immediati e soprattutto per gli effetti che produrrà nel futuro». Nella dichiarazione egli ha posto in primo luogo l'accento sul legame stabilitosi fra gli interpreti, gli autori ed il regista da una parte e le rappresentanze operaie della Breda di Pistoia, dall'altra. Molti operai hanno discusso del testo ed altri hanno seguito le prove, «dimostrando la nuova volontà di arrivare a gestire le strutture della cultura e del tempo libero secondo le linee espresse dalle forme più avanzate e coscienti del movimento operaio».

In secondo luogo, va sottolineato il rapporto che le organizzazioni culturali pistoiesi hanno avuto coi realizzatori dello spettacolo sui temi della musica e della cultura popolare, nell'ambito di una seria iniziativa che intendono portare avanti nelle scuole cittadine per il recupero e la diffusione del patrimonio culturale popolare. Infine, questa esperienza rappresenta un momento qualificante della azione svolta dall'Amministrazione comunale democratica di Pistoia a sostegno (con la sua partecipazione diretta alle scelte e alla gestione) del circuito di decentramento teatrale.

*L'ingiustizia assoluta* è una «cantata», rifacendosi letteralmente alla definizione che ne hanno dato gli autori, che tocca alcuni aspetti attuali — o meno — della condizione operaia e della lotta per il socialismo. Si tratta di un'operazione che ha presentato difficoltà e rischi non indifferenti sul piano della interpretazione della realtà, della sua trasposizione scenica e quindi della presa di contatto con il pubblico. Di queste difficoltà e di questi rischi sono stati pienamente coscienti sia il regista, sia gli interpreti, i quali sono riusciti a dare un corpo ed una entità scenica ad un testo, che per certi versi presenta limiti proprio sul piano della scelta, delle interpretazioni e, quindi, dell'emblematizzazione di avvenimenti e, conseguentemente, da ciò che si trova a monte e a valle di questi.

Sotto questo aspetto, *L'ingiustizia assoluta* necessita di ulteriori verifiche «sul campo», oltre a quella di Pistoia, per superare certe forzature semplicistiche — un eccessivo didascalismo per un verso ed un troppo ottimistico trionfalismo per un altro — che rischiano di portare indietro l'analisi della vasta problematica che scaturisce dall'azione e dalle lotte del movimento operaio. La materia offerta dagli autori è tanta, e per questo un merito tutto particolare va a Massimo Castri e agli attori, che sono riusciti a contenerla in un tempo teatrale recepibile ed a verificarla con invenzioni ed una recitazione efficace.

Jona e Liberovici hanno costruito il loro «discorso» sui problemi della salute nelle fabbriche e sulla lotta degli operai negli anni '68-'69 («con particolare attenzione — hanno spiegato nel testo di regia — ai nuovi modi di agitazione e di comunicazione che la classe operaia si inventò nel corso di quel confronto»), interpolando citazioni di testi marxisti e utilizzando un linguaggio che si rifà a moduli espressivi popolari della Toscana, opportunamente rivisitati, come il «contrasto in ottava rima», largamente usato dai poeti estemporanei, anche per argomenti di contenuto politico e sociale.

Documenti e citazioni nell'*Ingiustizia assoluta* sono stati usati «liberamente come supporto e stimolo alla scrittura di un testo, anziché come suo specifico contenuto», diversamente da altri lavori dei due autori, nei quali essi si erano limitati a sistemare drammaturgicamente il materiale documentario, sia nei testi, sia nelle musiche.

Se *L'ingiustizia assoluta* mostra, come si è detto, alcuni limiti nel testo, tutt'altro è il discorso per quanto riguarda la parte musicale, che rappresenta un momento di fondamentale importanza dello spettacolo. Liberovici ha fornito qui una delle sue prove migliori con composizioni di grande espressività, esaltate dalla partecipe esecuzione di Luciano Francisci, Adria Mortari, Roberto Orano, Leoncarlo Settimelli, Maria Torrigiani (Canzoniere Internazionale), Dello Chiottò ed Amedeo Merli (Duo di Piadena) che, anche sul piano della recitazione, hanno mostrato una notevole maturità interpretativa. Efficace l'impiego, a sottolineare i contenuti popolari dello svettacolo, di una banda musicale (La Borgognoni di Pistoia) all'inizio e alla fine della rappresentazione (nell'idea degli autori e del regista la banda avrebbe dovuto girare per le vie di Pistoia prima dell'andata in scena del lavoro, ma questo non è stato possibile per la inclemenza del tempo).

Ultimi cenni, per concludere, sulla regia. Massimo Castri, coadiuvato dalla scenografia essenziale di Maurizio Balò, con linguaggio scarno e pregnante è riuscito a dare allo spettacolo una andatura serrata, che ha tenuto il pubblico in tensione dall'inizio alla fine.

**Carlo Degl'Innocenti**

# La Mondello per la quarta volta vince a Rischiatutto

Gabriella Mondello si è confermata per la quarta volta campionessa di Rischiatutto. L'insegnante di Lavagna, ieri sera, ha aggiunto, infatti, altri 3 milioni e 760 mila lire, ai 12 milioni e 600 mila lire totalizzati nelle prime tre settimane.

I due concorrenti di questa puntata non hanno saputo far altro che inchinarsi di fronte alla preparazione e all'esperienza della campionessa.

Mario Breglia, 18 anni, studente liceale di Sondrio, con la «Storia della filosofia cristiana» (materia con la quale si è presentato) non è riuscito però neppure a raddoppiare la modesta somma di 100 mila lire (aveva terminato il gioco al tabellone a quota 50 mila, che gli erano state arrotondate appunto, a 100); l'altra sfidante, Elena Arena, una professoressa di 28 anni originaria di Messina, abitante ad Acquappesa, in Calabria, non ha potuto neppure tentare il raddoppio in quanto è finita, al termine del gioco, a 240 mila lire sotto zero.

## Bing Crosby ha una lesione ad un polmone

BURLINGAME, 10

Bing Crosby, ricoverato in ospedale il 31 dicembre scorso, ha una profonda lesione nella parte superiore del polmone sinistro, dove si è anche formato un ascesso. Sarebbe stato accertato, attraverso esami istologici, che non si tratterebbe di un tumore, per cui il cantante potrebbe essere dimesso nel giro di una quindicina di giorni. Per il momento, la principale preoccupazione dei medici è costituita dal fatto che Crosby non reagisce come previsto agli antibiotici.

RAI TV

# oggi vedremo

## RITRATTO D'AUTORE (1°, ore 12,55)

La rubrica curata da Franco Simongini presenta oggi, per la serie dedicata agli scultori italiani del '900, un servizio sullo scultore toscano Marino Marini, attualmente residente in Svizzera. Durante l'intervista, l'artista parla a lungo dei segreti della sua opera, e confessa volentieri la forte influenza su essa del Trecento e del Quattrocento toscano, più volte rivisitati in una chiave contemporanea.

## VOCI PER TRE GRANDI (1°, ore 21,45)

La rassegna per giovani cantanti lirici promossa dalla RAI-TV in onore di Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti e Giacomo Puccini si conclude stasera con l'esibizione delle due vincitrici del «Premio della critica»: Giovanna Gangi ed Emiko Maruyama.

## LA VOCE DELLA TORTORA (2°, ore 21)

Della Boccardo, Carla Tatò e Nino Castelnuovo sono gli interpreti della commedia di John Van Druten che si intitola *La voce della tortora* e viene trasmessa questa sera nella riduzione televisiva realizzata da Maurizio Ponzi.

Messa in scena per la prima volta nel 1943 (durante la guerra: ed è proprio in questo periodo che la vicenda è ambientata) e in seguito portata sullo schermo per l'interpretazione di Eleanor Parker, *La voce della tortora* viene presentata in televisione dal regista Maurizio Ponzi in una edizione particolarmente curata, che mira a riprodurre fedelmente gli originali presupposti ambientali attraverso i tipici caratteri formali della commedia americana degli anni '40.

# programmi

## TV nazionale

12,30 Sapere
12,55 Ritratto d'autore
13,30 Telegiornale
17,00 Telegiornale
17,15 Viaggio al centro della terra
Programma per i più piccini.
17,45 La TV dei ragazzi
18,45 Sapere
19,15 Cronache Italiane
20,00 Telegiornale
20,45 Stasera
Settimanale d'attualità
21,45 Voci per tre grandi
22,30 Telegiornale

## TV secondo

17,00 Sport
18,00 TVE
18,45 Telegiornale sport
19,00 Salto mortale
20,00 Ore 20
20,30 Telegiornale
21,00 La voce della tortora di John Van Druten.

## Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21 e 22,50; 6: Mattutino musicale; 6,55: Almanacco; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Il padrino di casa; 12,45: Sette note sette; 13,20: Speciale - Oggi; 14,40: Bel ami; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 16,30: Sorella radio; 17,05: Pomeridiana; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Ottimo e abbondante; 18,45: Italia che lavora; 19,27: Long Playing; 19,50: I protagonisti; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: I concerti di Napoli.

## Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon viaggio; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,55: Galleria del melodramma; 9,35: Bel ami; 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13: Hit Parade; 13,35: Per chi suona Campanini; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 19,30: Radiosera; 19,55: Supersonic; 21,25: Popoff.

## Radio 3°

ORE: 7,05: Trasmissioni speciali; 8,05: Filomusica; 9,30: La radio per le scuole; 10: Concerto di apertura; 11: La radio per le scuole; 11,40: Concerto da camera; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Le sinfonie di P.I. Ciaikowski; 15,10: Polifonia; 15,45: Ritratto di autore: B. Martinu; 17,45: Scuola materna; 18: Discoteca sera; 18,20: Musica leggera; 18,45: Piccolo pianeta; 19,15: Concerto della sera; 20,15: L'educazione degli adulti; 21: Giornale del Terzo - Sette arti; 21,30: Orso minore: cose sente il dottor Andrea Marchi; 22,05: Parliamo di spettacolo.