Aperto ad Ariccia il XIV Congresso della FICC

Si sono aperti ieri, presso il Centro studi e formazione sindacale della CGIL ad Ariccia, i lavori del XIV Congresso nazionale della Federazione italiana dei circoli del cinema Riccardo Napolitano, presidente della FICC, ha ribadito nella sua introduzione i temi centrali che dovranno essere dibattuti ampiamente al Congresso, sottolineando che «attraverso una ricerca collettiva e aperta sui problemi del pubblico, la FICC si propone di sollecitare e sviluppare riflessioni, di enucleare indicazioni, di raccogliere, riproporre e socializzare le elaborazioni che sul tema saranno espresse dalle diverse parti, dai diversi punti di vista, dalle diverse competenze per consentire di elaborare una prospettiva di intervento e di prassi operativa più adeguata e organica di quanto oggi è dato rilevare».

Il calendario dei lavori si articola in due fasi. La prima, «interna» è stata riservata al dibattito sulla modifica dello Statuto della FICC, una modifica che risponde alle nuove esigenze di adeguare lo statuto federale alla situazione reale e al diverso tipo di organizzazione via via configuratosi di fatto nella Federazione; alle relazioni sull'attività del Consiglio direttivo e dei circoli, e non si è trattato soltanto di informare ma soprattutto di socializzare le esperienze, positive o negative che siano, dei circoli del cinema, esperienze che potranno essere messe a confronto anche con quelle di altre associazioni culturali.

La seconda fase, «aperta», programmata per oggi pomeriggio, si configurerà come un incontro - dibattito con le Associazioni e gli operatori culturali, sulla proposta di una ricerca collettiva sui «Problemi del pubblico oggi» illustrata da un'ampia relazione di Filippo Maria De Sanctis sul tema «Pubblico e lavoro culturale». Sotto tale tema si intende prospettare e esaminare tutta la complessa problematica — che è al centro degli interessi del Congresso — sul nuovo rapporto con il pubblico e le diverse implicazioni che esso comporta per quanto attiene i settori specifici d'intervento, gli strumenti e i modi di operare, i rapporti, i collegamenti e le collocazioni rispetto alle altre Associazioni e Enti interessati a una tale problematica.

Il dibattito continuerà questa sera, e sarà ripreso domenica mattina fino alla conclusione del confronto e del contraddittorio con le altre Associazioni invitate al Congresso.

Due figure di artisti evocate sulle scene italiane

Beethoven ai confini del romanzo

L'elaborazione drammaturgica dei «Quaderni di conversazione», in scena al Teatrino di Roma, non evita i rischi di una visione aneddotica del personaggio

Il rischio dell'aneddotica, quando si narrano sulla pagina, sulla scena o sullo schermo le vite dei grandi uomini, è sempre insidioso. Ad esso non sfugge, purtroppo, questa elaborazione drammaturgica dei «quaderni di conversazione», degli appunti, delle lettere di Ludwig Van Beethoven, che Glauco Mauri ha proposto, con indubbia passione, al Teatrino di Roma.

L'inizio dello spettacolo è promettente: Mauri e gli altri attori portano sul palcoscenico nudo pacchi di manoscritti legati con lo spago, un letto, sedie e suppellettili varie, un pianoforte, un metronomo, apparecchi acustici dalle forge bizzarre: delineano via via il quadro domestico, povero e doloroso, degli anni estremi del musicista, dal 1818 al 1827, quando la sordità incalzante lo costrinse a usare i «quaderni» per integrare o sostituire i colloqui a voce con parenti, amici, conoscenti, visitatori. Poi lo stesso Mauri legge, in tono distaccato, i risultati dell'esame *post mortem* sulla salma di Beethoven, gelido e iniquo compendio di un'esistenza travagliata e di una geniale creazione artistica.

Sembra qui davvero che si voglia andare a una documentazione oggettiva, impassibile, ai limiti della brutalità, tale da rendere senza lenocinio lo straziante contrasto fra l'indigenza fisica e anche morale in cui Beethoven dovette spesso vivere e lo splendore delle sue acquisizioni al patrimonio collettivo della umanità. Quasi subito, però, la rappresentazione comincia ad articolarsi in forme più consuete; gli interpreti, Mauri in testa, tendono a una immedesimazione viscerale nei personaggi, o con fatica se ne distolgono. Il pericolo della «biografia romanzata», quantunque i materiali trasferiti in battute di dialogo siano per la massima parte autentici, è lì a un passo.

Sarebbe stato ben difficile, del resto, condensare in una ora e mezzo tutti gli elementi, dai più meschini (le note della spesa, poniamo) ai più elevati, che i «quaderni» e i diversi testi offrivano. L'azione scenica illumina così, di scorcio, il conflitto tra Beethoven e le autorità, politiche e religiose; il suo progressivo isolamento, dovuto non tanto e non solo alla menomazione dell'udito, alle malattie che lo logoravano, alla crescente ipocondria, alle disgrazie e ai dilemmi familiari, ma anche e forse soprattutto alla diffusa incomprensione per le sue opere ultime, con le loro anticipatrici novità di linguaggio

Si concentra tuttavia, tale azione scenica, attorno al problema del rapporto tra Beethoven e il giovane nipote Karl, di cui il musicista ottenne la tutela dopo un lustro di liti giudiziarie, e che fece suo erede, sebbene dal ragazzo gli venissero solo amarezze. Il tentato suicidio di Karl, la sua successiva partenza per una guarnigione in Moravia, la sua lontananza da Vienna nei giorni dell'agonia e della morte dello zio costituiscono il momento conclusivo, ma pur quello più rilevato, di questi *Quaderni di conversazione di Ludwig Van Beethoven*, che anche dall'insistenza un tantino ambigua e morbosa su questo motivo (suggerita presumibilmente dal libro di Luigi Magnani) vedono segnati i propri limiti d'operazione culturale e teatrale

La migliore invenzione registica e scenografica — la regia e dello stesso Mauri e di Ruggero Rimini, l'impianto di Emanuele Luzzati, i costumi, sobriamente e non sempre datati, di Angelo Delle Piane, la collaborazione musicale di Benedetto Ghiglia — sta in quella grande lavagna sul fondo, che si riempie a poco a poco di parole, di frasi, di note, creando un inquietante contrappunto visivo al discorrere dei personaggi e alla loro incapacità di comunicare veramente La musica è esclusa, con coraggio, dallo spettacolo, se non per il canterellare, di quando in quando, del protagonista, il suo scandire i tempi col pugno chiuso.

Glauco Mauri, lo abbiamo già detto in principio, si è dedicato con generoso slancio a questo lavoro comunque singolare, e bisogna dargliene atto; la sua tempra di attore vien fuori sovente e con efficacia Roberto Sturno è Karl, con una certa grazia; Franco Alpestre, con disinvolto mestiere, incarna i molti «altri»: avvocati, giornalisti, medici, congiunti, e il petulante, infido segretario e faccendiere Schindler; Franco Spano è, in modo acerbo ma corretto, l'adolescente Gerhard Van Breuning, che consolò la ultima amara stagione beethoveniana Applauditi con calore tutti.

ag. sa.

NELLA FOTO: *Glauco Mauri nella parte di Beethoven.*

Un intellettuale con il piede sulla porta

«Il vizio assurdo» di Lajolo-Fabbri, dedicato alla tragica e complessa vicenda di Cesare Pavese, rappresentato con rigore e essenzialità a Padova dagli Associati con la regìa di Sbragia

Dal nostro inviato

PADOVA, 25

Da anni Davide Lajolo pensava ad un testo teatrale su Cesare Pavese. L'allontanarsi nel tempo della figura dello scrittore, morto suicida a Torino nel 1950, invece di confonderne, di cancellarne i contorni, glieli faceva sentire magari sempre più imprendibili ma veri, autentici, carichi di un loro linguaggio esistenziale che la gente di oggi avrebbe ben potuto ascoltare. Dieci anni dopo la scomparsa di Pavese era uscito, di Ulisse, *Il vizio assurdo* che era più di un libro di ricordi, di una biografia, di un omaggio; che era un ripensamento partecipe e oggettivo al tempo stesso, un colloquio continuo con l'amico morto e un'analisi delle circostanze vitali che lo avevano portato all'estremo gesto, un'analisi fatta col cervello e col cuore. Un mondo di personaggi anima quel libro: tutta una Torino antifascista, ricca di fermenti, una Torino intellettuale ma anche popolare; dietro a quelle pagine senti il respiro della terra di Pavese e di Ulisse, delle Langhe, piene di vigne e di miti.

Era possibile far alzare dalla pagina questi personaggi, farli parlare, dar loro un'evidenza drammatica, creare il clima poetico della rappresentazione scenica, infonder loro l'indispensabile autonomia estetica e una loro comunicatività che, partendo dall'episodio Pavese, assurgesse a significazioni più universali? Davide Lajolo sapeva che era possibile, e che quella che ne sarebbe venuta fuori non sarebbe stata una storia aneddotica chiusa entro i limiti di una biografia, ma che non era difficile *far dire* a questa storia qualcosa di valido per noi, pubblico d'oggi. Gli premeva, sì, riproporre Pavese, riparlare di lui, dei suoi libri, della sua funzione nella cultura italiana, della sua tragedia individuale; ma ciò che gli stava più a cuore era accentrare il suo discorso sulla situazione dell'intellettuale di fronte alle scelte della vita e della politica; esemplificare, cioè, con Pavese, la vicenda degli intellettuali italiani dal fascismo alla Resistenza, alla lotta per un paese nuovo, per nuovi valori, per nuove alleanze.

Una «lezione» esemplare

La «lezione» di Pavese, in questo senso, era e rimane esemplare: come dice un personaggio del copione del *Vizio assurdo*, Pavese, emblematico, «arrivava col piede sulla porta ma poi non si decideva mai ad entrare». Così l'intellettuale italiano: perché entri dalla porta e si mescoli al gran traffico della vita, della politica, perché prenda parte, perché si impegni, perché dia il suo contributo concreto e così si riconosca e si realizzi, questo è il messaggio che Ulisse voleva trar fuori da tutta la grande favola dell'amico morto suicida.

Ora, eccoci qui davanti allo spettacolo che gli Associati hanno tratto da un testo, elaborato da Davide Lajolo in collaborazione con Diego Fabbri. La rappresentazione di questa storia pavesiana che diventa emblematica è, nella sua secchezza, nella sua essenzialità, di un notevole rigore; essa è giocata tutta su mezzi scenici assai spogli e antirealistici. Lo spazio della azione è un praticabile al centro del palcoscenico, con una passerella che lo prolunga fino alla ribalta; è anche la stessa platea e il teatro tutto, coinvolti nell'evocazione delle tappe fondamentali, biografico-ideologiche, della vita di Pavese. Questo «coinvolgimento» trova anche espressione nelle due piccole gradinate di legno che stanno dietro il praticabile, e sulle quali prendono posto gli spettatori. L'*environnement* è tuttavia usato con discrezione: la partecipazione che lo spettacolo chiede al pubblico non è di tipo emotivo e sensitivo, ma razionale e affettivo. Gli attori dicono le loro parti in modo calmo, sereno e razionale, intervenendo anche dalla platea, come fossero voci del pubblico.

In questo dramma che ha, di primo acchito, un prevalente motivo psicologico, gran parte hanno le luci. Ma esse non si risolvono in una mera dimensione psicologica: le sciabolate dei riflettori, l'alternarsi di luce e di buio scandiscono i vari *flash-back* in cui l'azione è suddivisa, in una serie di «quadri» che, partendo dalla stanza dell'albergo dove Pavese andò a consumare il suo «gesto», ripercorrono non solo cronologicamente, ma criticamente, l'esistenza dello scrittore.

Questi *flash-back* colgono di volta in volta uno o più aspetti della personalità di Pavese; come tessere di un mosaico che poi alla fine lo spettatore si trova ricomposto nel disegno della figura contraddittoria, tutta di testa, ma con dentro un bisogno disperato di amicizia e soprattutto di amore, amore di una donna, di una moglie, di una madre di figli suoi, dell'intellettuale Pavese.

E non è a dire che lo spettacolo abbia l'andamento della *pièce* a un solo protagonista: non è, insomma, che gli altri personaggi abbiano solo la funzione del «coro». Con abile espediente drammaturgico Lajolo e Fabbri hanno dato, per quasi tutti, nomi diversi ai personaggi veri che entrarono nella vita di Pavese, caricando ciascuno di più caratteristiche di altri personaggi; l'identificazione di essi con quelli reali è possibile ma non indispensabile; essa è anzi superflua, quando si tenga presente che lo spettacolo non ha come fine di fare del «teatro documento». Gli altri personaggi, in questo senso, sono veri e propri antagonisti, e ciascuno ci racconta una sua storia, ha dietro un suo mondo, dal militante del Partito comunista all'amico carissimo, dalle donne che entrarono nella sua vita fino al bellissimo personaggio del suo allievo Gaspare (qui il nome coincide con quello vero: è Gaspare Pajetta, eroe della Resistenza) che contrariamente al suo maestro «passa la soglia» e si butta nella lotta partigiana fino a che non viene ucciso dai fascisti. Il momento del colloqui di Gaspare con Pavese, il momento del suo massacro (nel buio della sala si sentono le scariche dei mitra sul ragazzo in fuga; i suoi libri di studente restano là gettati per terra) sono pieni di vigore, di drammaticità, di una poeticità un po', se si vuole, d'effetto, ma ben risolti.

I momenti di poesia

Di momenti scenici ricchi di poesia lo spettacolo ne ha parecchi: quello, ad esempio, del ritorno dal confino, e dello svenimento subitaneo all'apprendere che la sua donna di allora (la «donna dalla voce rauca») si era sposata il giorno avanti; quello del colloquio con «il Diavolo», un personaggio di un suo scritto, che gli espone la sua teoria dello «zero» in uno squarcio metafisico; quello dell'impacciato discorso alla cellula comunista (alla fine del quale nessun operaio più sarà rimasto ad ascoltarlo); gli interventi tutti del personaggio della Madre (la mamma di Gaspare), che rappresenta la voce proletaria autentica, la forza, il coraggio, la sapienza antica della donna che lotta, che ha insegnato ai figli a lottare per la libertà; la Madre che ha capito Cesare, il suo male di intellettuale schivo che vive solo dei libri (ed è un peccato che nello spettacolo sia stato tolto l'ultimo monologo di lei, dopo il suicidio di Pavese, risolto poeticamente con la sua andata via dal palcoscenico nel buio; monologo altamente critico che oppone al dissolversi, al non-essere, alle viltà dello scrittore la comprensione del perché egli non sia «risalito dall'abisso»).

In primo piano con gli altri temi (la Resistenza non fatta, la velleitaria milizia politica, le Langhe — che peraltro avremmo voluto un po' più presenti come mito e realtà della terra e degli uomini che ci vivono — la cultura libresca, ecc. ecc.) sta il tema della donna. Con molto garbo, lo spettacolo non è che giri attorno all'argomento, l'affronta anzi, ma con giusta discrezione: Pavese come incapace di un'intesa durevole, seria e feconda con una donna, la componente omosessuale latente del suo personaggio (come gli dice una delle donne della vicenda). Anche su questo versante ci sono momenti piuttosto belli: gli interventi delle «sue» donne (da quello filmato all'inizio con l'americana, l'ultima, colei che lo fa decidere al suicidio col suo diniego a quello con la «donna dalla voce rauca», o con le altre amiche torinesi) hanno qui sempre una misura di gusto.

C'è poi, dominante su tutti, il tema del «vizio assurdo», il fascino irresistibile della morte, che lo spettacolo cerca e mette a nudo. Ma non è una rappresentazione di morte: c'è molta pietà e amicizia per lo scrittore che si perde da solo nel buio, ma c'è anche virile coraggio del vivere.

Luigi Vannucchi incarna Pavese; e ha cercato molto discretamente di assomigliargli nel fisico, nella psicologia, nel carattere; tenero e cattivo, intellettuale che «patisce di miraggi» e tenace «lavoratore della fantasia», chiuso alla realtà, ma ansioso di ritrovarla: ha detto con maestria il discorso di Pavese alla cellula, con la timidezza e il disagio di chi parla un altro linguaggio; ha còlto nel segno quando ci ha descritto i suoi tormenti erotico-sentimentali; la sua andata via nel buio alla fine è straziante.

Ivo Garrani è un «riassunto» di vari personaggi storici: è Alajmo, dalla pacata ragionevolezza e dall'amicizia sicura. Giancarlo Sbragia, oltre che regista, è Carlo del monologo sui numeri, detto benissimo. Le ragazze della vicenda: Paola Mannoni (la donna dalla voce rauca), Valeria Ciangottini (Simona), Penny Brown (l'americana); Valentina Fortunato è la Madre che espone con autorità pensosa e vibrante. Mattia Sbragia è Gaspare, e gli dà veemenza e decisione; Antonio Garrani è Paolo, l'amico giornalista di Pavese. Antonio Ballerio (il cameriere dell'albergo), Vittorio Duse (un vecchio), Gianni Dedola (un operaio) completano il cast.

Dispositivo scenico e costumi di Gianni Polidori, di una funzionale semplicità (ci sono anche delle proiezioni di immagini e di numeri, le immagini di Penny Brown che impersona Constance e i numeri che indicano gli anni dei singoli *sketches*. Si ascoltano, tra l'altro, musiche di Alban Berg.

Al «Verdi» di Padova, pubblico foltissimo, che ha decretato allo spettacolo un caldo, vivo successo.

Arturo Lazzari

Musica popolare italiana al Folkstudio

Da martedì 29 gennaio a sabato 16 febbraio, il Folkstudio presenta la «V Rassegna di musica popolare italiana», che appare destinata ad un successo ancor più vivo che nelle trascorse edizioni, anche perchè stavolta il *cast* degli interpreti che si avvicenderanno sul piccolo palcoscenico di via Gaetano Sacchi non ha precedenti.

La rassegna prenderà il via, dunque, martedì 29 con *Le canzoni di lotta* di Paolo Pietrangeli, al quale faranno seguito *La nuova canzone* di Francesco Guccini (il 30), *La Venezia* di Gualtiero Bertelli (il 31), *La canzone napoletana antica* di Concetta Barra (il primo febbraio), *La Sardegna* di Maria Carta (il 2), *La canzone di protesta* di Ivan Della Mea (il 5), *Il Lazio* di Donatina ed Ettore De Carolis (il 6), *La Sicilia amara* di Rosa Balistreri (il 7), *La Maremma* di Caterina Bueno (l'8), *Il Sud* di Otello Profazio (il 9), *Le canzoni di Roma* di Pino La Licata, *I nuovi moduli* del Canzoniere del Lazio (il 13), *La Toscana* di Dody Moscati (il 14), il Coro dei Pastori di Orgosolo (il 15).

La «V Rassegna di musica popolare italiana» — che si concluderà sabato 16 febbraio con le ballate di Giovanna Marini — illustra in questo modo un panorama del *folk* nostrano quanto mai esauriente: stando così le cose, l'unico inconveniente è rappresentato dalle anguste dimensioni del locale che — come è già avvenuto più volte in passato — forse non riuscirà ad ospitare le folte schiere di appassionati, tenendo conto anche dell'impossibilità di effettuare repliche, con un programma così vasto.

Marlene Dietrich sarà operata

LOS ANGELES, 25.

Marlene Dietrich si sottoporrà entro questa settimana ad un intervento chirurgico alla gamba rimasta ferita due mesi fa per una caduta in palcoscenico durante una *tournée* a Londra.

L'operazione sarà eseguita — per prevenire pericoli di infezione — nell'Ospedale metodista di Houston, nel Texas. Marlene Dietrich sarà costretta ad annullare vari impegni artistici.

le prime

Cinema

Peccato veniale

Era quasi inevitabile che, dopo il successo registrato ai botteghini cinematografici da *Malizia*, Salvatore Samperi ci riprovasse. Ed eccoci a *Peccato veniale*. Qui a iniziare sessualmente il giovanissimo Sandro (l'attore è sempre lui, Alessandro Momo), non sarà la cameriera, ma la cognata Laura (l'attrice è sempre lei, Laura Antonelli). E il cornificato di turno non sarà dunque il padre, come in *Malizia*, ma il fratello. Il quale poi se lo merita, perchè è un volgare caltrone, che incita, ignorando di esser lui la vittima, il congiunto adolescente a far becchi i mariti con le mogli al mare.

La vicenda si svolge infatti d'estate, sulla costa viareggina, ed è popolata di quelli che un tempo si definivano «tipi da spiaggia». E' anche «datata», questa vicenda, collocandosi nel 1956, ma personaggi e situazioni e stile sembrano risalire piuttosto all'anteguerra. Il regista magari sosterrà di aver voluto rappresentare, sia pure in chiave esistenziale, un conflitto di generazioni (generazioni di cretini, comunque); ma l'unico vero messaggio ricavabile dal film è che il sesso, come i panni sporchi, va lavato in famiglia. Bella tesi reazionaria, non c'è che dire.

Formalmente, *Peccato veniale* è anche più squalificato di *Malizia*. Ci sono dentro giochetti fotografici e cromatici che farebbero schifo perfino al peggior Lelouch. E, degli interpreti, il solo che ci mette di suo un certo spiritaccio è Orazio Orlando. Mentre Lilla Brignone e Tino Carraro, nelle figure dei genitori, degradano il loro talento al livello del macchiettismo più vieto Speriamo che, almeno un pochino, se ne vergognino.

ag. sa.

Oh! Calcutta!

L'edizione italiana del film a colori di Guillaume Martin Aucion *Oh! Calcutta!* (tratto direttamente dalla rappresentazione teatrale inglese dello ormai notissimo testo «civilmente erotico» stilato dal critico Kenneth Tynan) è tra le più «incivili» che la censura ha avuto modo di confezionare per il «moralissimo» pubblico italiano. Siamo al limite massimo della manipolazione, a una corsa sfrenata al massacro: otto tagli, un «numero» cestinato completamente, assurdi mascherini sovrapposti alle immagini per coprire parzialmente la visione dei sessi (tuttavia, è sempre il sesso maschile ad essere il più perseguitato), una misteriosa insufficienza tecnica del colore.

In queste condizioni, il film di G. M. Aucion non è certo giudicabile, e tuttavia possiamo rilevarne il senso mistificatorio rispetto alla rilevanza della dissacrazione (ideologicamente limitata) e della fine ironia di Tynan sulla problematica erotica del sesso e sulle sue ossessioni, realizzate stilisticamente attraverso l'astrazione, l'antinaturalismo e la gestualità. Questa violenza liberatoria del nudo, soprattutto straniante, è stata banalmente «volgarizzata» dalla tecnica della ripresa, che insiste senza immaginazione estetica nei toni naturalistici e romantico-decadenti, mentre, nell'edizione italiana, il dialogo subisce una inqualificabile trasformazione gergale che appesantisce notevolmente una materia decisamente astratta e paradossale, portatrice di significati ironici e dissacranti atti a smitizzare l'universo erotico-sessuale contemporaneo (si pensi al «numero» della incomunicabilità tra i due contadini, dove appare evidente una satira di Henry Miller e Beckett). Anche abbastanza gratuiti si rivelano alcuni interventi brechtiani degli attori che rivolgono direttamente «in macchina» le loro battute. Tra gli interpreti, citando casualmente, Raina Barrett, Mark Dempsey, Samanta Harper.

r. a.

Jazz

Inaugurazione del «Music Inn»

Con il soffice *Spanish mood* di Evans, i «fiatisti» Gianni Basso, Oscar Valdambrini e Dino Piana — coadiuvati dalla consueta ritmica che vede al piano Renato Sellani e alla batteria Franco Tonani — hanno dato il benvenuto, l'altra sera, agli appassionati di *jazz*, nel nuovo, sospirato «spazio» di Largo dei Fiorentini: il «Music Inn». Sembra dunque che, finalmente, dopo tante false partenze, il neonato (e unico) palcoscenico jazzistico della Capitale sia destinato a riprendere i grandi discorsi lasciati in sospeso dal «Blue Note» e dal «Jazz Power», efficaci trampolini, questi, che hanno contribuito allo straordinario rilancio del *jazz* su scala nazionale.

E, difatti, già dal primo giorno, la risposta del pubblico alle iniziative promosse dal «Music Inn» — nel corso della stagione, il locale assicurerà un'attività quotidiana (tranne la domenica) e ospiterà alcuni grandi nomi del *jazz*, quali Art Farmer, Gato Barbieri, Don Cherry e Mal Waldron — è stato davvero confortante.

Seduti in terra, assiepati sui gradini, «incastrati» un po' ovunque, numerosissimi giovani hanno accolto il manieristico *recital* di Basso, Valdambrini e Piana con impensabili affetto e simpatia, guardando con fiducia al ben più impegnativo futuro del «Music Inn».

d. g.

RAI TV

controcanale

SILENZI — *Era sembrato, nelle scorse settimane che «Stasera», in questa sua nuova edizione, intendesse tener conto della attualità, persino con un certo impegno polemico: e sebbene una simile tendenza sia del tutto naturale per un settimanale, la «cautela» che aveva caratterizzato il comportamento dello stesso «Stasera» durante il periodo del centrodestra, faceva apparire il nuovo orientamento come un positivo progresso. Ma ecco che in quest'ultimo numero si è avvertita una netta battuta d'arresto: il settimanale ha trattato problemi che si potrebbero definire di permanente interesse, ma ha accuratamente evitato l'attualità. Quali sono, infatti, gli avvenimenti che in questa settimana hanno segnato la vita del paese, registrando una grande partecipazione di massa, o hanno colpito l'opinione pubblica per la loro gravità? Da una parte l'agitazione dei lavoratori del gruppo FIAT, che ha avuto proprio ieri uno sbocco nello sciopero, e le due giornate nazionali di lotta degli studenti; dall'altra la ripresa delle aggressioni della teppaglia fascista (in particolare a Milano) e l'intervento del procuratore generale Spagnuolo. Ebbene: su questi fatti, «Stasera» ha accuratamente taciuto, come se fosse il settimanale della televisione di un altro Paese. Forse la situazione sempre più grave e il comportamento del governo contro il quale protestano masse sempre più numerose di lavoratori tornano a consigliare la «cautela»? Siamo già al dietro front in una marcia che era appena cominciata e non senza esitazione?*

Il primo dei servizi, tra l'altro, rendeva particolarmente clamoroso il silenzio sulle agitazioni operaie. Era un servizio di Cancedda dedicato a Porta Palazzo e alla drammatica condizione dei lavoratori immigrati a Torino: ma come si può pensare e parlare di questo senza nemmeno nominare la FIAT, che ha tanto profondamente condizionato lo sviluppo del nostro paese in questi anni, e senza fare alcun cenno alle lotte in corso nel capoluogo piemontese? Chissà, magari mentre Cancedda «girava» a Porta Palazzo, la grande assemblea dei delegati della FIAT, al Palasport, cioè a poche centinaia di metri stava discutendo dei problemi che assillano milioni di lavoratori, immigrati e non: ma per «Stasera» questo legame non è sentito. Il risultato è stato, tra l'altro, che, per una parte, il servizio ha ripetuto cose già lette e viste sui giornali e persino al cinema; e per l'altra, non è riuscito ad approfondire proprio la parte che avrebbe dovuto rivelarsi più originale: cioè quella dei rapporti tra lavoratori immigrati e sindacato.

Potenzialmente interessante anche il servizio di Panchetti sulle cozze e sulla situazione post-colera a Napoli: per la prima volta si ammetteva in qualche modo che il noto mollusco non fu affatto la causa determinante dell'epidemia e si suggeriva che, cozze o non cozze, ben poco è cambiato a Napoli e le prospettive sono quanto mai allarmanti. Ma il discorso, nel complesso, non aveva certo il pregio della chiarezza: registrava una serie di dati e di testimonianze e infine si «copriva» esprimendo un'aprioristica fiducia nel piano anticolerico del ministero della Sanità.

La corrispondenza di Biancacci dal Kuwait sul problema del petrolio forniva dati significativi sulla situazione di quel paese e prospettava la possibilità che l'aumento del prezzo della materia prima sia stato anche il frutto di manovre delle grandi compagnie: e in questo senso era forse il «pezzo» di più immediato interesse. Tuttavia, anche in questo caso, una maggiore decisione e un coraggio maggiore nell'indagine — che si è limitata invece ad accogliere dichiarazioni ufficiali, sia pure contrastanti — avrebbero giovato alla chiarezza.

Infine il servizio di Carlo Mazzarella su Marylin Monroe e sulle ipotesi formulate da Norman Mailer sulla fine dell'attrice (assassinio politico per la relazione di Marylin con Bob Kennedy) era decisamente valido dal punto di vista giornalistico, perché forniva notizie largamente inedite alla maggioranza dei telespettatori: e anche perché, nonostante il suo tono generalmente tenero, lasciava trapelare qua e là alcuni squarci agghiaccianti del «Paese di Dio».

g. c.

Deciso dalla Giunta municipale

In marzo il Festival di Sanremo

Dal nostro corrispondente

SANREMO, 25.

Questa sera la Giunta municipale di Sanremo ha deliberato il rinvio della data del XXIV Festival della canzone alle sere del 7, 8 e 9 marzo (cioè giovedì, venerdì e sabato).

Lo spostamento della manifestazione alla fine della prima decade di marzo appare certo, anche se l'ultima parola in proposito spetta, com'è ovvio, al Consiglio comunale.

La televisione, dal canto suo, dedicherà due collegamenti alla finale di sabato 9 marzo: uno andrà in onda il pomeriggio, l'altro nella serata. Lo ha comunicato la RAI, la quale ha confermato che non è stato possibile accettare la richiesta di trasmettere in TV anche le altre serate della manifestazione.

Dalla «città dei fiori» si è chiesto quindi aiuto a destra e a sinistra, dopo che si è fatto di tutto per screditare la manifestazione, riducendola ad una pura e semplice rassegna di cantanti più che di canzoni, la quale dovrebbe servire soprattutto a richiamare un certo numero di giocatori per risollevare le sorti del Casinò, i cui incassi sono scesi sensibilmente negli ultimi due mesi (si parla di centinaia di milioni).

Col rinvio alla prima decade di marzo, sicuramente verrà spostata anche la data di svolgimento dell'«Antefestival», cioè della rassegna che si terrà al Cinema-teatro Ariston e dalla quale dovranno uscire i sedici cantanti da abbinare ai dieci *big* della canzone che avrebbero già garantita l'esibizione nella serata finale e, quindi, l'apparizione sul video.

Questi sedici cantanti dovrebbero presentarsi sul palcoscenico del Salone delle feste e degli spettacoli del Casinò di Sanremo in due scaglioni, otto per sera; soltanto sei di loro finiranno in finale. La selezione verrebbe effettuata mediante votazione da parte del pubblico convenuto all'Ariston.

Queste le innovazioni che la «troika» Ravera - Gigante - Salvetti avrebbe apportato al Festival 1974. Si tratta, naturalmente, di voci che attendono conferma, in quanto della manifestazione, fino ad ora, si è parlato sempre e soltanto nella cerchia ristretta del sindaco e degli assessori e dei partiti della maggioranza di centro-destra: fra di loro hanno fatto e disfatto le cose; hanno messo da parte la gestione diretta, hanno scelto gli organizzatori in un gioco di correnti d.c., hanno fissato e poi rinviato la data e hanno approvato il programma.

Finalmente lunedì o martedì sera di questa manifestazione si discuterà pubblicamente in sede di Consiglio comunale che, fra gli altri, dovrà affrontare anche questo problema. Approverà il Consiglio tutte le decisioni che la Giunta municipale di centro-destra ha preso?

Giancarlo Lora

operazione

RAPHAEL 202 t

roller

un'offerta mozzafiato

Luci puntate sul Raphael 202t: sconti emozionanti, regali, facilitazioni.
Questo è il momento del Raphael 202t, confortevole, accogliente, colorato, pronto per i roller-villaggi.

Sentite subito la Roller e la sua organizzazione per conoscere **direttamente** i particolari di questa straordinaria operazione.

un roller è sempre un buon investimento

roller calenzano firenze t. 886141

centro informazioni firenze piazza stazione 23r tel. 211738
filiale di milano piazza de angeli 2 tel. 436484 433888
filiale di torino lungodora siena 8 tel. 237118
filiale di roma via asmara 10 tel. 832283 8313455

richiedete l'elenco completo dell'organizzazione di vendita roller in italia o l'indirizzo del commissionario più vicino al vostro luogo di residenza

ROLLER PREMIO QUALITÀ ITALIA 1971 • 1972 MERCURIO D'ORO 1973