L'esercizio cinematografico

L'Italnoleggio nell'ambiguità

sociale che le sale cinematografiche sono chiamate a svolgere si configura sempre più come uno del nodi da sciogliere per realizzare un reale sviluppo della forza creativa e comunicazionale del cinema. I circoli di cultura, le associazioni del pubblico, le organizzazioni democratiche incontrano sempre maggiori difficoltà nello svolgere la loro attività cinematografica, ciò a causa del continuo rafforzamento delle posizioni monopoliste ed oligopoliste che contraddistinguono il settore. Anche se l'esercizio costituisce la branca più robusta dell'intero campo cinematografico, i gestori non formano un gruppo monoli-

Basti pensare a quanto poco in comune vi sia tra le esigenze di quanti operano nelle zone periferiche con attività di tipo artigianale o familiare e gli interessi speculativi che caratterizzano i grandi circuiti urbani con la loro politica «di rapina» favorita da leggi assurdamente protezionistiche.

Il riscontro obiettivo di questo conflitto d'interessi si ha in alcuni dati che gettano molta acqua sull'apparente ottimismo circa lo stato di salute del nostro esercizio cinematografico: diecimila sale, più di quante ve ne siano nel resto dell'Europa occidentale globalmente considerata Più del quaranta per cento di questi locali tiene aperto meno di tre giorni la settimana, ottenendo poco più dell'1,5 per cento degli incassi nonostante ospiti quasi il 5 per cento degli spettatori.

In pratica sono i titolari deile sale di prima visione (trecento « punti di vendita » che ottengono circa un terzo dei proventi del mercato nonostante accolgano meno del 15 per cento degli spettatori) a condurre la danza, imponen-

re scelte qualitative. E' una politica speculativa che non concede spazio alle iniziative volte allo sviluppo delle potenzialità culturali e conoscitive del mezzo; né potrebbe essere altrimenti, visto cne si tratta di imprese commerciali che agiscono solo per accumulare quattrini e che non hanno motivo di preoccuparsi delle ragioni della cultura e degli interessi conoscitivi della società. Le poche volte che questi si gnori stabiliscono rapporti con gli animatori delle associazioni del pubblico o con quelli dei circoli del cinema, lo fanno per accrescere i loro già congrui profitti. Così può accadere che un circolo del cinema di una città siciliana sia costretto a versare un affitto di oltre due milioni e mezzo l'anno ai «boss» locali per poter disporre delle sale indispensabili allo svolgimento della sua attività e che un altro debba pagare più di 100 mila lire per ogni proiezione o che un erzo, questa volta in piena Italia del nord, debba spendere 50 mila lire a sera quale «rimborso spese» per l'uso di un locale comunale

CRAZIA RUSSA

INTRODUTTIVE

E. Santarelli

DOCUMENT!

R. Martinelli

TORINO »

F. Bosi

CIATE

CRONACHE

LIBRI RICEVUTI

gni di autori vari

A. Agosti

NOTE CRITICHE

PROBLEM! DI RICERCA

D. Preti

Il problema della funzione i appaltato ad un privato con l'oppligo di riservare alcune giornate all'anno ad attività cuiturali.

Quest'ultimo episodio apre un intero capitolo, quello delle sale amministrate da Comuni e Province e da questi cedute in gestione ai soliti « ras » dell'esercizio. Sono decine e decine di locali, spesso situati in ottima posizione, che vengono sottratti ad un uso socialmente e culturalmente qualificato per essere trasformati, nel migliore dei casi (non mancano i contratti assai discutibili anche da un punto di vista economico), in una semplice fonte di reddito per l'ente locale. Non saremo noi a negare le difficili condizioni in cui si dibattono molte amministrazioni comunali e provinciali, ma non sarebbe difficile dimostrare come nella stragrande maggioranza dei casi queste operazioni forniscono una entrata assai modesta in rapporto alle esigenze di bllancio dell'ente. Ciò che pesa, invece, è il danno culturale e sociale che deriva da queste sottrazioni di respon-

Più volte abbiamo indicato nella gestione democratica, concertata con le forze culturali e sociali presenti nelle diverse situazioni la molla indispensabile per trasformare questi locali in una prima struttura pubblica atta a diffondere una concezione ed un uso diversi del cinema. E' una linea politica che è difficile riscontrare nelle ini-

ziative portate avanti proprio

in questi mesi dall'Italnoleggio, cioè dall'ente pubblico cui questo compito è deman-dato per legge. Gli ammini-stratori dell'Italnoleggio si di cono sensibili alle istanze di rinnovamento che, sole, legittimano l'esistenza di un'iniziativa pubblica in campo cinematografico, ma nella pratica sono incapaci di sottrarsi al iascino delle «leggi di merca to». La via che hanne scelto è quella della costruzione di una sorta di «circuito d'essai », la cui incidenza sul quadro generale della politica cinematografica non potrà che essere assai modesta. Prodighi più di promesse che di reali iniziative (lo scorso autunno il circuito pubblico sembrava « dietro l'angolo », ma a tutt'oggi sono in funzione meno di dieci sale) disponibili a sottoscrivere impegni « culturali », ma non alieni dal partecipare a conferenze stampa con i big dell'AGIS, che non perdono la occasione per lodare un intervento che non «si risolva nell'acquisizione o gestione, ma incida, riservando a tori dell'ente di Stato finiscono oggettivamente per sacilitare l'azione delle forze economiche che, anche nel cinema, hanno tutto l'interesse a cambiare semmai l'involucro ma lasciare intatta la sostanza.

Umberto Rossi

STUDI STORICI

SOMMARIO del n. 4 - 1973

LA FORMAZIONE ECONOMICO-SOCIALE SCHIA-

IL PROGRAMMA AGRARIO DELLA SOCIALDEMO-

LA POLITICA AGRARIA DEL FASCISMO: NOTE

NENNI DAL REPUBBLICANESIMO AL SOCIALISMO

GRAMSCI E IL « CORRIERE UNIVERSITARIO DI

ORIENTE E OCCIDENTE DI FRONTE ALLE CRO-

PARTITO COMUNISTA E CONTADINI NEL MEZ-

ROSA LUXEMBURG E'IL PENSIERO MARXISTA

ABBONATEVI

Riceverete in omaggio una cartella con 8 dise-

Un fascicele L. 1.800

Direttori: Ernesto Ragionieri e Renato Zancheri

Direzione e Redazione: Bologna, Via Barberia, 42

• •

(1908-1921). Contributo ad una biografia

I GRECI DAL PONTO ALL'ADRIATICO

programmi degli Inti Illimani in Italia e all'estero

Gli Inti Illimani stanno co-noscendo in Italia e nel resto d'Europa una popolarità davvero sbalorditiva. Dopo la partecipazione al Festival del-la canzone politica e di pro-testa di Berlino e una tour-née in Olanda e in Belgio (dodici concerti in omaggio alla memoria del compianto Victor Jara: a Rotterdam, Amsterdam Odjik e Bruxelles) il gruppo folk cileno è rientrato ai primi di marzo in Italia per un recital al Teatro Traiano di Civitavecchia domenica 3 marzo -- ed è poi ripartito per una serie di spettacoli in Austria.

Oggi gli Inti Illimani saranno nuovamente nel nostro paese, e precisamente negli studi milanesi, della casa discografica Vedette ove incideranno i brani che vanno a fare parte del secondo long playing realizzato in Italia. Si tratta di Autores Chilenos un album prevalentemente strumentale nel quale figureranno, appunto, alcune composizioni di autori cileni contemporanei, protagonisti in prima persona del movimento « Nueva Cancion »: Violetta Parra, Neruda, Jara, Ortega, Advis ed altri.

Ai primi di aprile gli Inti Illimani hanno in programma cicli di spettacoli in Finlandia ed in Svezia, poi verso la metà del mese, due esibizioni in Svizzera ed uno «special» per la TV elvetica. Alla fine di aprile, gli Inti Illimani si uniranno alla formazione argentina « Quinteto Tiempo » per la Mostra della canzone politica latino americana, una rassegna organizzata dall'AR-CI a Torino, con spettacoli decentrati. Infine, il 26 e il 27 aprile, gli Inti Illimani saranno ospiti del «Teatro Quartiere » del Piccolo di Milano per due concerti. Un vero tour de force, se si pensa che calcolando i numerosi impegni con i maggiori enti teleeuropei, gli Inti Illi mani hanno raggiunto un ruolino di marcia invidiabile: ben quindici esibizioni il mese, dal luglio scorso ad oggi. d. g.

Il dramma in scena a Roma

«Ambleto» di Testori: un sogno apocalittico

Nell'aspirazione comunitaria di stampo medioevale del protagonista si riflette l'inquieto cattolicesimo dell'autore - Di grande spicco l'interpretazione di Franco Parenti



Ambleto, per Amleto, era, | ed è forse ancora, deformazione corrente a Roma. Dal profondo Nord ci giunge, però, questo *Ambleto* di Giovanni Testori, parlando una lingua che, pur inventata nel suo insieme, non nasconde le prevalenti radici lombarde, con venature di spagnolo, di francese, di latino più o meno volutamente maccheronici, e cadenze di altre parti. Impasto dialettale e gergale che, nella sua quasi sempre controllata oscillazione tra natura e letteratura, si offre come strumento agile, prensile, per afferrare ed esprimere dolorosi e beffardi concetti onde s'intesse la singolare ri-

denze del racconto cinemato-

mettersi di confinare « fuori

campo», e in un paio di mo-

menti, la propria voce di can-

tante (interpreta il motivo

che ha lo stesso titolo del

Robert Redford regge co-

munque al confronto, sebbe-

ne il suo personaggio sia più

scontato. Assai curato il con-

torno, dove si segnalano alcu-

ne presenze emblematiche (co-

me quella dell'attrice svedese

Viveca Lindfors, quasi una ci-

tazione dell'epoca considerata

in Come eravamo) e, in par-

ticolare, gli intelligenti ap-

porti di Bradford Dillman e

Patrick O'Neal. Colore su

grande schermo.

visitazione della famosa tragedia shakespeariana. I personaggi sono ridotti di numero, i loro nomi sono storpiati o mutati non meno di quello del protagonista, una stessa attrice incarna, volta per volta, la regina (Gertru-da) e la povera Lofelia. Non c'è Orazio, e il suo posto è preso in certo modo dal Franzese, misterioso amico e consigliere di Ambleto. La regina e il re (che qui si chiama Ai lungo), assassini del padre di Ambleto, loro rispettivo marito e fratello, e legittimo monarca, sospettano di quel le game tra il principe e lo straniero; il quale ultimo si ri vela per un cristiano « irregolare», forse anche omosessuale, di tendenza anarchica, pericoloso per l'ordine. Insomma, quella mitica Francia da cui egli viene, nell'indeterminatezza storica della vicenda, evoca semmai più il

maggio 1968 che la rivoluzione del 1789. Lo stesso Ambleto non è un rivoluzionario; non vuol cambiare il mondo, vuol farlo sal tare, abbattendo la « piramida» del potere, in cima alla quale è Dio: e se vagheggia l'abolizione della proprietà come quella del potere, sentiamo che il suo è un sogno comunitario medioevale, pervaso di millenarismo, e non l'utopia del socialismo futuro Nel Franzese e in Ambleto, dunque, sebbene diversamen te, si riflette soprattutto l'ani mo dell'autore, col suo cat tolicesimo tormentato, le sue inquietudini apocalittiche, il suo amore odio per la materialità della vita, la sua cupa ossessione della morte. Ma se il Franzese ha i caratteri e i limiti d'un tentativo di organizzazione razionale di rovelli, impulsi, sofferenze che appartengono anche alla sfe ra del subconscio, Ambleto nasce da una consonanza viscerale, ne acquista calore e vigore, rispondendo più pro priamente al talento e alla vocazione del drammaturgo. Quello che conta, qui, non è tanto il gesto col quale Ambleto, sterminati i nemici consegna il reame nelle mani del popolo, perché i beni siano divisi egualmente fra tutti quanto appunto la serie di atti distruttivi che tale gesto precedono, e che si concludo no poi con il suicidio dell'erce medesimo. Il suo stesso incontro col genitore defunto, da cui apprenderà del delitto i bleto.

compluto da Gertruda e Arlungo, avviene attraverso una regressione dapprima uterina, poi ancora all'indietro, fino a ritrovare il primo barlume di se stesso nel seme paterno, ai confini del nulla. Quel nulla che egli invoca: «Che el niento, el niento totalo e univerzalo, lui e inzolo lui poda finarmente ridere de noi e de tutto quello che ce siamo illusionati d'aèr fabbrecato! ». Ambleto si finge rappresentato da un gruppo di comici

girovaghi: le scene e i costumi di Gian Maurizio Fercioni, a cominciare dal sipario in tela di sacco, la regia della giovane Andrée Ruth Shammah, il lavoro degli attori si adeguano a questa prospettiva, straniante e complice; straniante, perché la costruzione dello spettacolo è fatta, soprattutto all'inizio, mettendo in luce il povero armamentario dei guitti; complice, perche gli «zitani dell'undergraund comazzino » sono poi i mediatori d'un universo primitivo e rurale, nel quale Testori si specchia, pur attraverso una serie di filtri culturali, che si estendono dalla poesia alla pittura, e che al suo linguaggio conferiscono un notevole spessore, una indubbia corposità, ma sempre con un margine d'intellettualismo. Che, peraltro, viene riassorbito in buona misura · nell'interpretazione, in primo luogo di Franco Parenti, un Ambleto ironico e passionale, distaccato e partecipe, con momenti di grande spicco, come nel monologo centrale: assai brava e spiritosa, nello sdoppiamento fra Gertruda e Lofelia, anche Maria Monti, e gustosissimo lo Slaerto di Flavio Bonacci: efficaci, pur in una tal quale convenzionalità della tipologia, sebbene «degradata», l'Arlungo di Giampiero Fortebraccio e il Polonia (Polonio) di Gianni Mantesi, abbastanza sfuggente il Franzese di Alain Corot. Completano degnamente il quadro Valeria D'Obici e Daniele Pagani. La sobria colonna sonora è a cura di Fiorenzo Carpi. Alla « prima » romana di Ambleto, al Centrale, successo strepitoso, con varie chiamate per at-

Aggeo Savioli

tori, autore e regista.

NELLA FOTO: Franco Parenti in una scena dell'Am-

grafico, di stampo nobilmentale operazione tutte le risorte tradizionale, questa figura se finanziarie disponibili, reldi donna finisce per accentra-Come eravamo la fase della programmare su di sé gran parte dell'inzione», presi fra continue teresse; merito, pure, dell'otcontraddizioni gli amministratima prestazione di Barbra Un bel titolo per un bel film, nel quale molti si ritro-Streisand, che ormai può per-

Cinema

le prime

veranno, anche se la storia è tipicamente americana. Una storia d'amore, ma intrecciata alla storia di un paese e del mondo, in anni cruciali. Katie e Hubbell si conoscono ancora studenti, non molto prima della guerra; questa li separerà, li unirà di nuovo, in un rapporto ora felice ora tempestoso. Katie è ebrea e comunista militante, rooseveltiana e ammiratrice dell'URSS: l'impegno sociale e politico costituisce una parte ineliminabile della sua esistenza, della sua personalità. Hubbell è un intellettuale borghese, cui tutto sembra venir facile, anche lo scrivere. Katie gli sacrifica la propria malcerta vocazione artistica, vive di lui e per lui, ma ne diviene anche la coscienza critica, sempre desta. Il nodo del dramma è nel periodo di poco successivo al conflitto, quando si scatena la « caccia alle streghe» ad Hollywood, dove Hubbell, dopo un notevole successo letterario, è stato chiamato come soggettista e sceneggiatore. Si processano i « Dieci »:

autori, registi, produttori; fiere prese di posizione si alternano a clamorosi cedimenti, lo spauracchio « rosso » viene agitato dinanzi agli occhi degli esitanti. Katie è per una battaglia a viso aperto, affronta l'ira e l'odio dei fascisti; Hubbell la difende, ma il suo atteggiamento è nell'insieme morbido, conciliante: egli accetta che il suo stesso lavoro sia manipolato, reso fiacco e ridicolo da pesanti censure o autocensure. La crisi è anche sentimentale, il loro matrimonio si logora, poi si spezza. Il tempo passa, Katie e Hubbell hanno ciascuno, adesso, una diversa situazione familiare. Si incontrano per caso, si salutano con affetto e un po' di nostalgia. Lui appare integrato, non senza rimpianto, nel sistema | frusta. Sono senz'altro delle dominante; lei, coraggiosa e | « punizioni », come le grida caparbia, con un piccolo gruppo di compagni, sta distri-

buendo manifestini contro la bomba atomica. Sidney Pollack, già segnalatosi con Non si uccidono cosi anche i cavalli? e con Corvo rosso, non avrai il mio scalpo, è riuscito, grazie anche a un buon testo di Arthur Laurents, a intessere la vicenda privata e quella collettiva in una trama sinuosa, sottile, quasi priva di smagliature. Gli ambienti, compreso il piccolo universo hollywoodiano, così folto di insidie, sono resi con una penetrante discrezione, che ha il timbro della verità. Il ritratto della protagonista è intenso, ricco e sfumato ideologicamente come psicologicamente, nel risolto equilibrio tra passione rivoluzionaria e schietto temperamento semminile. Semmai, è da dire che, nelle ampie ca-

La punition

Era chiaro che si trattava di «punizioni», ma lo spettatore-*voyeur* non immaginava certo che proprio lui sarebbe stato la vittima di una « punizione » cinematografica inflittagli dal regista Pierre-Alain Jolivet, e dai suoi attori, Karin Schubert, Georges Gerêt, Amidou e Dalio. La punition (a colori) vuole essere la breve storia di una perversa, Britt, sequestrata in una casa di piaceri particolari, dopo una vita trascorsa in certi ambienti «intellettuali » frequentati da artisti pop particolarmente versati nella rappresentazione del nudo femminile e di « oggetti macabri». Dal simbolismo sessuale Britt passa, così, nella realtà delle perversioni della casa di piacere, da consumare in una stanza dove ci sono soltanto una brandina metallica e foglie

secche sparse sul pavimento. Alcuni pervertiti visitano la povera Britt, costretta a camminare carponi e a subire giochi sanguinari con la un maniaco travestito da prete, e tuttavia il pubblico non riuscirà mai a comprendere quale mai possa essere la « colpa » di Britt, una prostituta divenuta tale - come si accenna alla fine, quando lei vorrà evadere con un « portoghese », tirapiedi del tenutario della casa - non certo per sua personale vocazione. Sapremo anche, prima dell'assassinio di Britt, che il tenutario di cui sopra aveva tutto l'interesse a distruggere il «corpo» e lo «spirito» di lei. Insomma, si tratta forse di una tragedia metafisica, morale o esistenziale? Ne dubitiamo, per la presunzione e la vacuità metaforica del progetto registico.

tutta di italiani.

Terza coproduzione URSS-Jugoslavia MOSCA, 19 I cineasti ucraini e jugoslavi hanno terminato il film Le nozze, tratto dal romanzo omonimo dello scrittore jugoslavo Lalib. Questo film, che rievoca eventi della seconda guerra mondiale, è la terza coproduzione sovietico-jugoslava. Le due precedenti erano state Controllato: non ci sono mine e Nono-

in breve

René Clair, che ha 76 anni e da quattordici è Ac-

cademico di Francia per meriti cinematografici, sta ora

mietendo nuovi successi come commediografo. Con vivi con-

sensi è stata accolta a Parigi la sua prima opera teatrale,

Si tratta di una commedia ad intrigo, liberamente ispirata

Uno scorcio di Italia si anima attualmente ogni sera

Lo spettacolo si divide in due parti. Nella prima è presen-

al Théâtre des Variétés, nello spettacolo che vi è presentato

dal cantautore Herbert Pagani e dalla sua troupe, composta

tata un'Italia « ad uso esportazione », con le strade di Napoli

e i panni stesi alle finestre, mandolinate e vecchie canzoni.

Durante l'intera seconda parte è in scena il solo Herbert Pa-

gani, che canta le sue canzoni e le sue traduzioni italiane delle

La catin aux lèvres douces («la sgualdrina dalle labbra dolci»

al teatro elisabettiano, presentata sul palcoscenico dell'Odeon

dalla compagnia del Jeune théatre national per la regia di

Successo di René Clair commediografo

Spettacolo di Herbert Pagani a Parigi

più celebri canzoni di Jacques Brel e Leo Ferré.

Zecchino d'oro a « Cocco e Drilli »

Miller of the state of the second of the sec

* Cocco c Drilli, la canzone di Walter Valdi che racconta la storiella, a ritmo di calipso, di due alligatori innamorati — eseguita da Maria Federica Gabucci, di cinque anni, di Pesaro. Sabrina Mantovani, di sette anni, da Mantova, Claudia Pignatti, d'. nove anni, di Carpi e Alessandro Strano, di sette anni, di Siracusa — ha vinto la XVI edizione dello Zecchino d'oro. La canzone ha avuto 149 voti.

Si è spento a Roma il critico e regista Vito Pandolfi

Lutto del teatro e della cultura italiana per la immatura morte di Vito Pandolfi, critico, regista, studioso, spentosi ieri mattina a Roma dopo lunga e grave malattia. Vito Pandolfí aveva poco più di 56 anni, essendo nato l 24 dicembre 1917, a Forte dei Marmi. Diplomatosi nel 1943 all'Accademia nazionale d'arte drammatica, con una memorabile edizione dell'Operu dello straccione di John Gay, partecipò alla Resistenza. Catturato dalla teppaglia fascista di Palazzo Braschi, evase gettandosi dalla finestra, e perdette l'uso di un braccio. Fu di nuovo arrestato dagli sgherri del famigerato tenente Koch, e incarcerato prima nella sede della banda, in via Romagna, poi a Regina Coell, riacquistando la libertà solo con l'arrivo delle truppe alleate, il 4 giugno 1944. Fra il 1944 e il 1945 fu critico drammatico dell'*Unità*, edizione di Roma, e fra il 1945 e il 1947 svolse lo stesso lavoro nella redazione di Milano del nostro giornale. In quei medesimi anni, nel quadro d'un rinnovamento generale della scena italiana, e mentre si affermavano già nomi come quelli di Visconti e di Strehler, Vito Pandolfi si distinse con la proposta di opere variamente importanti come Egor Buliciov e altri di Gorki, La luna è tramontata di Steinbeck, La casa di Bernarda Alba di Garcia Lorca cui si aggiunse nel 1949 la « prima » per l'Italia del Malinteso di Camus.

La sua attività registica divenne più saltuaria a partire dal 1950, anche per la prevalenza del lavoro, sempre intenso, di critico militante (su quotidiani, settimanali, riviste specializzate), di teatro e di cinema, e per l'impegno posto nello studio e nella valorizzazione di particolari periodi e aspetti della vita dello spettacolo. Dal 1953 vedono la luce, infatti, numerosi volumi con la sua firma, da Spettacolo del secolo all'Antologia del grande attore, alle antologie Teatro tedesco espressionista e Teatro del dopoguerra italiano, fino alla cospicua Storia universale del teatro drammatico. Speciale cura Pandolfi pose nelle ricerche sulla Commedia dell'arte (di cui pubblicò testi e storia in sei volumi) e sul teatro popolare in generale (è da ricordare la sua raccolta Copioni da due soldi); a una famosa artista della « commedia all' improvviso » dedicò un racconto, poi adattato da lui stesso per il teatro (in collaborazione con Dessi e Frassineti), Isabella

comica gelosa. Come regista, dopo il 1950, Pandolfi ebbe il merito di portare sulla scena testi non facili quali Beatrice Cenci di Moravia o Nembo di Bontempelli; ma sono pure da citare le sue elaborazioni, della novellistica prerinascimentale e rinascimentale, per spettacoli all'aperto, segnatamente a Certaldo, patria di Boccaccio. In campo cinematografico, Pandolfi ha lasciato un film, Gli ultimi (1962), di delicata fattura, su testo di Padre David Maria Turoldo, evocante la tragedia della miseria e della arretratezza del Veneto contadino.

Dal 1964 al 1969, Pandolfi fu direttore artistico dello Stabile di Roma: un'esperienza non troppo fortunata nè felice, esaurita la quale si era dedicato soprattutto all'insegnamento; era incaricato di storia del teatro e dello spettacolo nell'Università di Genova.

Vito Pandolfi lascia la moglie Paola e un figlio. Libero. ai quali va l'espressione del le nostre condoglianze. I funerali si svolgeranno domani, alle 11, nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte: la salma verrà sepolta nella tomba di famiglia, a Collevecchio Sabino, in provincia di Rieti.

Il pianista Sergio Lorenzi muore per un attacco cardiaco

VENEZIA, 19. E' morto nella sua abitazione di Venezia il pianista Sergio Lorenzi, docente al Conservatorio Benedetto Marcello e noto concertista.

Sergio Lorenzi era solito esibirsi da solo soprattutto nel grande repertorio classico tedesco, ma suonò prevalentemente in formazioni da camera; diede vita al Quintetto Chigiano e, con il pianista Gino Gorini, ad un Duo che raggiunse una reputazione internazionale in trentanni di operosa attività.

Lorenzi, che è morto improvvisamente in seguito ad un attacco cardiaco, era nato sessant'anni fa in un centro della provincia di Vicenza. ma Venezia era da sempre la sua città di elezione.

controcanale

ciclo Managers, curato da Ni-cola Caracciolo per i « cultu-rali » TV, è stata subalterna e mistificante: affrontando la figura di un padrone come Giogra Agnelli, la « TV del padrone » non poteva comportarsi altrimenti. La mistificazione è stata sottile e ben dosata, ma non per questo me-no profonda e totale. Non sono stati adottati, naturalmente, i toni aperti dell'agiografia (sarebbe stato ingenuo, dati i tempi che corrono!) anche se la scelta di puntare su Gianni Agnelli come unico « testimone » — scartando quindi le memorie e i giudizi di chi ha vissuto la vicenda della FIAT tra le file degli sfruttati e non degli eredi ha permesso di conferire perfino una colorazione affettuosamente domestica ad alcuni

brani del discorso. Del resto, l'intera trasmissione era ammantata di una patina di « obiettività »: c'era la dimensione della rievocazione storica, c'erano ammissioni anche pesanti (come quella che ricordava che con la prima guerra mondiale la FIAT si ingrandì e si solidificò mentre l'Italia andava in rovina), c'era la registrazione delle lotte operaie, c'era perfino una citazione di Gramsci. E c'era, in particolare, un buon materiale documentario: soprattutto quel brano sulla visita di Mussolini alla FIAT-Lingotto nel 1932, che rappresentava forse il momento più illuminante della trasmissione.

Ma proprio nell'analisi del rapporto tra Agnelli e il fascismo - che, inevitabilmente, rappresentava l'elemento conduttore della trasmissione — si operava, poi, la mistificazione. Tutta l'analisi, infatti, è stata condotta — attraverso accentuazioni, silenzi, parziali ammissioni -- in modo da mettere in primo piano l'« ambiguità » della politica di Agnelli e da sottolineare le divergenze piuttosto che le convergenze tra il padrone della FIAT e il regime. Ora, certo non era facile e forse era impossibile in soli trenta inuti dar conto di auel rapporto in tutta la sua complessità: ma, appunto per questo, è significativo che si sia scelto di trattarne gli aspetti secondari anziché quelli qualificanti. E per giunta, in chiave strutturale: affermando. cioè, che Agnelli non poteva andare sostanzialmente d'accordo con il fascismo, nonostante i compromessi, perché la FIAT era una industria moderna, che aveva bisogno della «pace sociale» e del-

AGNELLI E IL FASCISMO l'allargamento del mercato in-come era facile prevedere, terno (dunque, alti salari) e di una prospettiva di respiro europeo, e quindi, di un regime democratico, in conclu-

> Ma questo è esattamente lo opposto della verità storica. La FIAT, infatti, fu uno dei pilastri della struttura di potere del regime fascista: e tutto sta a confermarlo, E la politica di Mussolini fu per lungo tempo organicamente consona agli interessi di Agnelli e del suo gruppo, come documenta ampiamente Castronovo nella sua lucidissima biografia del padrone dell'auto: con il corporativismo che assicurava automaticamente la « pace sociale », co**n** il protezionismo e con i premi di esportazione, con le costanti misure a favore del monopolio, e anche con le guerre (con la guerra di Spagna, la FIAT operò il suo balzo nel settore aeronautico). Fu solo nel 1938, quando la FIAT si avviava ormai a diventare troppo potente e il capitale cominciava a maturare estgenze diverse sul plano mondiale (si profilava lontano all'orizzonte il nuovo indirizzo delle multinazionali), e, d'altra parte, il fascismo accentuava invece il suo provincialismo autarchico, che la compenetrazione tra FIAT e fascismo cominciò a entrare in crisi e le contraddizioni secondarie cominciarono ad acquistare peso: allora e solo allora la camicia nera si fece « troppo-stretta» per Agnelli. Nel '42-43, infine, con l'avanzare della sconfitta e il montare della ribellione operata (come ha ben ricordato Castronovo nell'unico suo brevissimo intervento) la contraddizione esplose. La FIAT decise di divorzia

> re dal regime per mantenere e sviluppare il suo potere. E qui comincia la storia del dopoguerra, nel quale la FIAT ha sì, come è stato detto, un « ruolo fondamentale nella ricostruzione», ma nel senso di determinarla in modo da sviluppare al massimo la propria potenza e i propri profitti a costo degli squilibri più gravi dell'economia italiana. Questa analisi, tuttavia, on rientrava nella trasmissione, dal momento che Giovanni Aquelli scomparve nel '45. Ma la verità è che già

> tutta la puntata era stata organizzata in modo da attribuire alla FIAT e agli Agnelli un ruolo democratico e illuminato: perché, al di là dell'analisi storica, era questa la immagine che si voleva fornire rispetto all'oggi, qui e

oggi vedremo

LE AMERICHE NERE

 $(1^{\circ}, \text{ ore } 20,40)$

Gli approdi dei Caraibi è il titolo della terza puntata del programma-inchiesta realizzato da Alberto Pandolfi. La trasmissione affronta questa sera la «realtà nera» delle cosiddette isole felici dei Caraibi, della Giamaica, di Trinidad e della Martinica. Fino a pochi anni fa queste erano colonie; oggi due sono Stati indipendenti e le altre due sono province francesi. Il colonialismo è dunque soltanto un'immagine del passato? E come vivono oggi i negri che hanno subito le sopraffazioni del colonialismo? Attraverso una serie di interviste. Pandolfi descrive la situazione economica e politica delle isole, accertando una realtà difficile, ben differente dagli stereotipi in technicolor che spesso rappresentano l'unica fonte d'informazione per numerosi europei.

UNA SERA... UN TRENO

 $(2^{\circ}, \text{ ore } 21)$

Interessante secondo film diretto dal giovane cineasta belga André Delvaux, adepto della nouvelle vague, Una sera... un treno è interpretato da Yves Montand, Anouk Aimée, Hector Camerlinck e Michael Gough. Il film che viene trasmesso questa sera è stato realizzato nel '67 e illumina la singolare vicenda di un intellettuale

programmi

TV nazionale

9,30 Trasmissioni scolastiche 12,30 Sapere

12,55 Inchiesta sulle professioni 13,30 Telegiornale 15.00 Trasmissioni scola-

stiche 17,00 Telegiornale 17,15 Un mondo da dise-

17,45 La TV dei ragazzi 18.45 Sapere 19,30 Cronache italiane Cronache del lavoro e dell'economia

20,40 Le Americhe nere 21,45 Mercoledì sport 22,30 Telegiornale

20,00 Telegiornale

TV secondo 10,15 Programma cinema

tografico (Per la sola zona di Roma)

18,45 Telegiornale sport 19,00 Tanto piacere Sesta puntata.

20,00 Concerto sinfonico

20,30 Telegiornale 21,00 Una sera... Un treno

12,40: I malalingua; 13,35: Un giro di Walter; 13,50: Come e perché; 14: 50 di giri;

Radio 1º GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, e 22,50; 6,05: Mattutino musica-

le; 6,55: Almanacco; 8,30: Canzoni; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Quarto programma; 13,20: Montesano per quattro; 14,07: Poker d'assi; 14,40: Il Signor di Ballan-tree; 15,10: Per vol giovani; 16: Il girasole; 17,05: Pomeridiana; 17,40: Programma per I piccoli; 18: Paul Mauriat e la sua orchestra; 18,25; Calcio; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Radioteatro; 22,05: Concerto del violinista F. Cocchia; 22,40: Oggi al Parla-

Radio 2º

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, GIORNALE RADIO - Ore: 5,30, 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 Mattiniers; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,55: Galleria del Melodramma; 9,35: Guerra e pace; 9,55: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra perte; 12,10: Regionali; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Specialo GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 20: II Convegno dei cinque; 20,50: Walter; 21,50: Popoff.

Radio 3° ORE - 8,25: Trasmissioni spe-

ciali - Concerto del mattino;

9,30: Radioscuola; 10: Concerto; 11: Radioscuola; 11,40: Due voci, due epoche; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Intermezzo; 15,15: Le sinfonie di F. J. Haydn; 16: Avanguar-dia; 16,30: La Stagioni della musica: l'Arcadia; 17,25: Classe unica; 17,40: Musica tuori schema; 18,05: ... e via discorrendo; 18,25: Toujours Paris; 18,45: Piccolo pianeta; 19,15: Concerto serale; 20,15: Diplomatici e diplomazia del nostro tempo; 20,45: Idee e fatti della musica; 21: Il Giornale del Terzo; 21,30: G. Puccini nel cinquantenario della morte; 22,20: Tribuna Internazionale dei Compositori 1978.

AMMINISTRAZIONE: ROMA, Via dei Frentan), 4 Abbonamenti: anno L. 6.000, estero L. 10.000, un fascicolo L. 1.800 Versamenti: S.G.R.A. - Via dei Frentani, 4 - c/c p. n. 1/43461