Le istituzioni culturali del cinema ignorate dal governo

Le istituzioni culturali del cinema versano in difficoltà. La Cineteca nazionale rischia di chiudere i battenti per la mancanza di adeguati finanziamenti; le associazioni che si occupano di cultura cinematografica continuano a condurre una vita stentata; il Centro sperimentale di cinematografia attraversa una crisi che mette in forse la stessa ragion d'essere di un istituto la quale, a suo tempo, godeva di una meritata stima; il gruppo pubblico, non accennando, fra l'altro, a rivivificare l'importante settore dell'Istituto Luce, si dibatte nelle strettoie di una politica monca, contraddittoria e irresoluta.

Il quadro che sommariamente abbiamo rappresentato non nasce da alcuna nostra preconcetta posizione: a raffigurarlo nei termini sopra esposti sono i fatti e le dichiarazioni rilasciate alla stampa dai diretti interessati. E a una conclusione si giunge: il governo brilla per trascuratezza, per l'assenza di un indirizzo che consideri il cinema anzitutto come uno strumento di promozione culturale e sociale. E' scandaloso che non si trovino i soldi per consentire alla Cineteca nazionale di svolgere iniziative atte a conservare il proprio patrimonio e a curarne la diffusione, e non meno scandaloso è che il Centro sperimentale navighi nel caos. Qui non solo non sono stati rinnovati gli organi direttivi: in segno di protesta per l'inerzia ministeriale, i componenti del Consiglio di amministrazione hanno rassegnato le dimissioni, ma ci si chiede quale significato abbia mantenere in vita un organismo che non assolve più una funzione.

Non è la prima volta che simili quesiti sorgono e alla radice dei ritornanti interrogativi v'è sempre il medesimo problema. E' dagli anni in cui è stato defraudato della sua indipendenza, per diventare uno dei tanti feudi del sottogoverno, è da allora che il Centro sperimentale ha perduto il prestigio che lo circondava, e con il prestigio una precisa fisionomia. Discriminati a lungo i docenti che non fossero graditi alla DC; messi al bando prima Umberto Barbaro e poi Luigi Chiarini, ridotta la scuola di cinema a una macina di nozioni, dopo il '68, in seguito alle lotte degli allievi, sembrò profilarsi un avvenire, se non migliore, certamente diverso. Ed è stato Rossellini a portar un po' d'aria nuova, assecondando le rivendicazioni che miravano all'autogestione dei corsi e a trasformare il CSC in un effettivo organismo aperto a interessi interdisciplinari e inteso a favorire la ricerca fuori degli schemi della cinematografia mercantile.

Purtroppo, Rossellini, cineasta assai attivo in campo professionale, è stato troppo distratto dai suoi impegni di regista per dedicarsi a un'opera che richiedeva e richiede una dedizione piena. E, d'altra parte, l'impresa cui egli aveva in animo di votarsi, non era tale da esser realizzata senza il sostegno delle autorità pubbliche; sostegno che non v'è stato, dal momento che esso presupponeva un diverso orientamento politico nei confronti della cinematografia italiana. Al vice presidente del Centro, Fernaldo Di Giammatteo, non rimaneva che tentar di salvare il salvabile, in circostanze avverse, ed egli ha fatto l'impossibile, a corto di quattrini, per restituire alla rivista *Bianco e nero* la serietà e il rigore delle sue più lontane tradizioni e per rompere l'isolamento in cui il Centro era stato confinato.

Oggi, tuttavia, si è nuovamente daccapo. Se non ha più senso, allo stadio attuale delle conoscenze cinematografiche, una scuola nozionistica o limitata all'apprendimento di alcune tecniche, ciò non toglie che un laboratorio culturale potrebbe soddisfare alcuni bisogni oggettivi. E quando parliamo di laboratorio, pensiamo a un'attività volta in varie direzioni che, non escludendo affatto esperienze didattiche e pedagogiche, sia cosgulo e animazione di occasioni riflessive e creative, verifica di esperimenti, confronto di idee, rapporto vivo e permanente con quanto si elabora all'estero, raccolta di documentazioni, messa a punto di veri e propri servizi, coinvolgimento diretto nella vita culturale, artistica e politica del cinema italiano. Non chiediamo, però, a chi sarà chiamato a dare un suo contributo ad esso, soltanto una seria qualificazione del Centro, ma proponiamo anche la creazione di un legame organico fra il Centro medesimo e il gruppo cinematografico pubblico: in altre parole, fra un ruolo specifico da ridefinire e il contesto di un intervento dello Stato teso, nel cinema, al potenziamento delle strutture e delle finalità culturali.

Ne deriva l'esigenza che le organizzazioni sindacali e professionali e tutte le forze operanti per la trasformazione democratica dello spettacolo ripropongano con l'indispensabile vigore unitario il tema della presenza pubblica e determinino le premesse affinchè il governo e i suoi uomini mutino rotta.

m. ar.

Le scene negli Stati Uniti oggi

Il teatro politico è alla ricerca di nuove strade

I più significativi gruppi si rendono conto che per portare avanti un'attività di ricerca bisogna ormai prendere le distanze dalle posizioni degli anni Sessanta

Nostro servizio

NEW YORK, 9

Nell'autunno del 1973, l'Open Theatre che rappresentava il punto di più riuscita sintesi fra il teatro «corporale» e il teatro politico-radicale, pur essendo nel suo momento di maggiore popolarità per l'adesione incondizionata sia del pubblico, sia della critica, ha chiuso i battenti. Il suo direttore, Joe Chaikin, ha dichiarato al *New York Times* che, se avesse continuato a lavorare sulla base dell'attività precedente in una situazione radicalmente mutata, non avrebbe potuto dire più nulla di nuovo.

Possiamo dire che questo gesto conclude idealmente la vicenda del teatro americano degli anni '60, rivolto prevalentemente verso tendenze politico-radicali e di espressione corporale. Diciamo idealmente, perché ancora molti gruppi teatrali di questo genere sopravvivono, anche se alcuni di essi si trascinano nell'abitudine e altri sono costretti a cercare nuove strade: in altri termini, fare oggi teatro di ricerca significa, per ragioni di opportunità storica, prendere le distanze dalle posizioni tipiche degli anni '60.

Il Bread and Puppet Theatre, ad esempio, una delle compagnie più impegnate del decennio scorso, che univa all'ideologia radicale e alla vita comunitaria le forme di espressione visuale del teatro di animazione e alcune caratteristiche derivate dallo spettacolo popolare come il Carnevale, non ha presentato negli ultimi tempi nulla di veramente importante. L'unica eccezione è stata una *pièce* ispirata alla rivolta nella prigione di Attica, in cui, usando le forme del Teatro Agit-prop sovietico, il Bread and Puppet ha reagito con immediata ricettività ad un avvenimento politico. Contro ogni aspettativa, non è accaduto lo stesso a proposito di avvenimenti come il caso Watergate o la guerra d'Israele: il gruppo vive attualmente in comunità nel Vermont e non si sa quali saranno i prossimi sviluppi della sua attività.

Alla fede nella possibilità di azione politica attraverso il teatro o altre forme artistiche si è oggi sostituito nelle città un clima di sfiducia e di scetticismo nei confronti di questo tipo di lotta. La fine dell'interesse per il teatro politico coincide con l'eccidio di Kent, in cui un'azione che sembrava aver oltrepassato i limiti della protesta teatrale e della dimostrazione pacifica per assumere il tono di una vera lotta rivoluzionaria, si è rivelata solo causa di una strage che ha dato risultati irrilevanti dal punto di vista politico. Oggi quindi il tessuto sociale «cosciente» della città, come del resto lo ambiente studentesco, non appare più ricettivo ad un certo tipo di discorso politico.

L'unico gruppo politico ancora vitale è il Teatro Campesino, che trae la sua forza dallo stretto rapporto con i *chicanos* (i contadini messicani emigrati negli USA) della California meridionale, la cui azione politica si riflette in questo tipo di rappresentazione popolare. Esso si sta diffondendo notevolmente negli stati del Sud e persino in America Latina; gli spettacoli diventano sempre più completi e complessi, fatto che testimonia una crescente espansione ed un generale successo, anche se circoscritto ad un pubblico particolare e quindi limitato. Già da quattro anni si organizzano Festival di «Teatro Chicano» le cui «filiazioni» continuano a proliferare radicandosi sempre più nel tessuto contadino che manifesta in esse la propria coscienza politica e la propria cultura popolare.

Il «La MaMa», un altro teatro degli anni '60 molto conosciuto anche in Europa, che si fondava originariamente su un gruppo stabile presentando prevalentemente lavori di nuovi autori, ha cambiato direzione diventando quasi esclusivamente un'organizzazione che ospita altre compagnie dai più diversi orientamenti; la sua funzione politica si esplica ancora privilegiando i gruppi che nascono da minoranze etniche e presentano lavori che trattano i loro problemi: tutto ciò però a scapito della qualità degli spettacoli, spesso ad un livello dilettantesco. Uno degli ultimi, ha suscitato un certo interesse: *Pushover* («Buttafuori»), «misteriosa commedia omosessuale all'antica» è uno strano miscuglio di decadenza, orrore, frivolezza ed innocente esuberanza e, sotto un'apparenza elegante, nasconde una disperata quanto paranoica fantasia che non ha raggiunto la liberazione omosessuale nonostante l'orgia propagandistica che circonda il problema. Un genere teatrale che riscuote attualmente un certo successo è un particolare tipo di spettacolo satirico-umoristico che trae ispirazione dal *musical* degli anni '30 e '40 e adopera il travestimento, la parodia, le *gag* comiche di derivazione clownesca e l'imitazione grottesca di personaggi del cinema popolare creando un tipo di sottocultura che in gergo viene definita «camp». Appartengono a questo filone il «Play-House of the Ridiculous» (Teatro del grottesco) di John Vaccaro che si è recentemente staccato dal «La MaMa» ed ha avuto un buon successo anche in Europa; «The Ridiculous Theatrical Company» di Charles Ludlam, la quale ha presentato da poco *Hot Ice* («Ghiaccio caldo»), che inserisce in una fantascientifica trama sull'ibernazione capriole e torte in faccia assieme ad alcune parodie del mammismo americano e della tortuosa psicologia omosessuale che gli è connessa; gli «Hot Peaches» (Pesche calde), infine, che realizzano ad un livello abbastanza dilettantesco spettacoli a metà tra il *cabaret* e il *vaudeville*, svolgendo parodisticamente temi di attualità come il matrimonio di Tricia Nixon o il caso Watergate.

e. g.

(Continua)

NELLA FOTO: una scena di «Hot Ice» presentato dalla «The Ridiculous Theatrical Company» di Charles Ludlam.

le prime

Teatro

L'inferno

Con *L'inferno* di Fernando Balestra, messo in scena al Folkstudio dalla compagnia «Lo specchio del Sole» (con Letizia Bettini, Cecilia Cerocchi, Altero Borghi, Remo Licastro, Daniela Regnoli, Chris e Pino Di Buduo che ne è anche il regista), prosegue la stagione romana del teatro sperimentale, una stagione densa di promesse il cui sviluppo, tuttavia, può avere esiti imprevedibili. Pensiamo proprio a questo *Inferno*, una libera interpretazione del tema dantesco, ma anche una «libera» importazione o colonizzazione di certi temi della cultura *hippy* d'oltre oceano. Arduo, per non dire impossibile, riconoscere nella struttura informale della rappresentazione non solo motivi danteschi ma soprattutto le intenzioni «profonde» estetiche o contenutistiche, cioè specifiche e aderenti al discorso di Pino Di Buduo.

Da un utero gigantesco emergono gli attori e le attrici, che indossano strani costumi antropologici, tutti impegnati in una recitazione gestuale tesa e concitata (si distingue, per intensità, Daniela Regnoli nella parte di Dante, mentre Beatrice l'interpreta un attore): tra le immagini comunicabili e comunicate ricordiamo quella di Brunetto Latini che appare tra coloro che lavano in casa i loro panni sporchi, quella sadomasochista di una fustigazione, quella dell'uomo-serpente, quella di un *karma* orientale, quella mistica illuminata da candele, quella di un ballo al suono di tamburi. Impossibile, comunque, rintracciare o inseguire nella struttura labirintica dello spettacolo il filo di un possibile significato che investa non soltanto una singola immagine emozionante, ma il disegno unitario di questa discesa agli inferi. Si può, quindi, osservare l'assenza di un positivo processo di obbiettivazione, mentre emerge la tendenza a considerare il fatto teatrale come un evento non molto dissimile da un accadimento reale, e comprensibile per il fatto stesso che si verificherebbe al centro di una udienza capace di percepire l'energia vitale e vivificante del gruppo.

In questa confusione romantica di arte vita, l'*Inferno* è davvero lo «spettacolo», luogo deputato di una drammatica sfida esistenziale e irrazionalistica, votata al fallimento. Ma gli applausi, cordiali, non sono mancati, anche se un po' perplessi. Si replica.

r. a.

Folk

Roberto Murolo e Amalia Rodrigues

Assai sorprendente adesione di pubblico, l'altra sera al Teatro Sistina, per la ripresa dei «lunedì» musicali allestiti da Franco Fontana: erano di scena — un tempo per ciascuno — il massimo interprete della canzone popolare partenopea Roberto Murolo e la cantante portoghese Amalia Rodrigues, soprannominata «regina del *fado*». Si tratta indubbiamente di due personaggi esemplari, nell'ambito delle rispettive scelte musicali, ma forse nessuno avrebbe pronosticato loro un successo così travolgente in questa occasione: come si sa, le *vedettes* di grande richiamo esprimono spesso la loro «consistenza» discografica, e non è certo il nostro caso.

Sull'onda di questo benemerito rilancio del *folk*, dunque, abbiamo potuto riscoprire il grande Roberto Murolo, «o' professore» della magnifica tradizione musicale napoletana. Da *Reginella* a *Lacreme napulitane*, *Michelemmà*, *O' guarracino* in un suggestivo viaggio attraverso i classici per poi approdare ad alcune perle umoristiche di Armando Gil come la gustosa *E allora?*, Murolo ha riproposto il suo prezioso repertorio con rinnovata freschezza e lo straordinario acume di sempre. Semplice e immediato, anche nel profondo d'una drammatica istanza sociale come quella di *Lacreme napulitane*, il sensibile musicista — dapprima quasi intimorito dal coro degli spettatori che intonavano ogni *refrain* — alla fine si è commosso per gli entusiastici consensi della platea e si è ritrovato completamente a suo agio come forse non gli accadeva da lungo tempo. L'esaltante partecipazione del pubblico ha svelato la particolare comunicativa di Roberto Murolo, schivo di quella retorica emotività purtroppo sovente abbinata ad alcuni episodi della canzone popolare napoletana. Amalia Rodrigues, invece, si è presentata in tutta la sua esuberante vitalità, protagonista di un *recital* molto «aperto»: dal *fado* portoghese, infatti, la cantante è passata ad alcune tipiche immagini di un *folk* italiano molto eterogeneo.

d. g.

Cinema

La circostanza

Dopo *Il tempo si è fermato* (1959), Ermanno Olmi (autore «cattolico», e usiamo questo aggettivo soltanto a titolo orientativo), abbandonando l'affettuoso documentarismo e la fine indagine psicologica, si è fatto cantore dei turbamenti della piccola e della ricca borghesia, attingendo ampiamente al repertorio delle suggestioni romantiche e decadenti pensiamo a *Il posto* (1961) e a *Un certo giorno* (1969), dove la critica alla società restava relegata all'interno del sistema, e, quindi, imprigionata nel circolo chiuso di un'impotenza sociale a proporre una trasformazione del mondo. Se in *Un certo giorno* Brunetto De Vita rimaneva colpito, sul tecnico della persuasione occulta, dalla «crisi» dopo un misterioso incidente, nella *Circostanza* (interpretato da Gaetano Porro, Mario Sireci e Raffaella Bianchi), anche la signora Nanda, ricco notaio, aristocratica e piena di pregiudizi, resta sconvolta da un altro incidente: è singolare come gli autori «cattolici» siano affascinati dagli incidenti stradali, assunti simbolicamente come segni premonitori di *morte* e di crisi esistenziali (mai ideologiche): pensiamo a *Un certo giorno* e anche a *Milarepa* di Liliana Cavani.

La circostanza (a colori), dove si innalza un canto deprimente all'inevitabilità dell'alienazione (la morte al mattatoio, e la nascita felice del nipote della signora Nanda), vuole essere anche un rinnovato omaggio ai funzionari d'azienda di vecchio stampo, i quali appartengono alla «generazione di uomini seri» ormai tagliati fuori del processo storico e/o aziendale; un omaggio risentito a quegli uomini tristi e apprensivi che, oggi, si ritrovano «con un pugno di mosche in mano».

r. a.

Cominciato il film sul caso Murri

BOLOGNA, 9

Sono cominciate a Bologna le riprese del film *Fatti di gente perbene*, di Mauro Bolognini, ispirato al famoso processo Murri e dedicato all'epoca, all'ambiente e ai violenti contrasti di opinione pubblica che suscitò il caso in Italia agli albori del secolo.

Il film è stato sceneggiato da Sergio Bazzini e dallo stesso Bolognini ed ha come principali interpreti Giancarlo Giannini, Catherine Deneuve, Fernando Rey, Marcel Bozzuffi, Corrado Pani, Tina Aumont, Rina Morelli, Laura Betti, Ettore Manni, Paolo, Bonacelli e Giacomo Rossi Stuart.

Le riprese si protrarranno per dieci settimane e si svolgeranno nei luoghi stessi che fecero da sfondo ai drammatici avvenimenti: Bologna, Venezia e Zurigo.

Le mostre a Roma

La giungla di Lam

Wifredo Lam; Delta International Art Center, via S. Caterina da Siena, 45; fino al 13 aprile; ore 10-13 e 17-19.

Pure limitata a acqueforti, acquetinte, litografie e pastelli 1965-1972 questa mostra, presentata da Italo Mussa, dà conto del grande eros lirico e dell'inesauribile immaginazione formale di Wilfredo Lam che, anche dopo la sala all'ultima Biennale di Venezia, trova freddezza presso l'ambiente italiano così facile ad accogliere epigoni e venditori di fumo del surrealismo. Lam, che è nato a Sagua la Grande di Cuba nel 1902, da madre africana e da padre cinese, dove è anche tornato, nel '66, per dipingere in omaggio alla rivoluzione l'opera *Il terzo mondo* e, nel '67, per realizzare, in occasione del Salon di Maggio dell'Avana, la pittura *Cuba Collectiva*, è artista di formazione internazionale.

Conosce Picasso ai giorni della difesa della Repubblica spagnola, e ne nacque una grande amicizia. Divenne anche amico di Dominguez, Ernst, Brauner, Masson, Matta e Breton del quale illustrò il poemetto *Fata Morgana* sequestrato, nel '40, dal governo di Vichy. Lam arriva al cubismo di *Guernica* e al surrealismo frantumato e «chiesastico»; ma, oltre a incontrare cubisti e surrealisti ancora avventurosi e poetici, verifica in un certo corso dell'arte moderna quel che portava in sè e che aveva sempre ritrovato e arricchito nei suoi tanti viaggi di vita e di cultura. Quando torna all'Avana, nel 1942, dipinge uno dei suoi capolavori, e che lo è anche della pittura di quegli anni: *La giungla*, terminato nel '43. E' un quadro cubista-surrealista, ma soprattutto un quadro afro-americano, afro-cubano. Se fosse un musicista jazz, Lam sarebbe il genio portatore dei contenuti germinali e di lotta del mondo afro-americano. Parigi, dove passa tanto tempo, dal '52, e New York non lo hanno snaturato, ammorbidito. Il cubismo, con la sua potente e selvaggia volumetria «negra», è stato la verifica della giustezza della introduzione nella pittura contemporanea di un'altra antropologia; ed ha visto giusto Lam a non chiudersi nel folclore, nel museo all'europea dell'Africa morta. Con Matta, oggi Lam è l'unico vero, grande surrealista nel senso che fa manifeste certe energie dell'eros, certa potenza creatrice della naturalezza e dell'immaginazione che egli vede sepolte dentro uomini-vulcani.

Come pittore, disegnatore, incisore predilige l'immagine a giungla, le forme vegetali e animali tropicali: lo straordinario delle forme per lui sintetizza due momenti della vita, quello della nascita e quello della lotta per espandersi. Bisogna però fare un piccolo sforzo sensibile per capire: al posto del toro e del cavallo spagnoli di *Guernica* ci sono le forme animali incredibili della natura tropicale; e ci sono, poi, quelle create dalla immaginazione come in Picasso, in Ernst, in Matta. E, attenzione, tanti di questi vegetali-animali stanno dentro di noi e Lam li dà come evidenza della natura-eros e della natura-lotta per la vita che sono in noi. Anche quando figura aculei e lame, Lam non è un violento, semmai manifesta orrore: è, invece, sempre dolce, amoroso, invaghito delle forme, sottile e cosmico (un po' pittore cinese), dentro la natura.

Arte dell'Africa Nera

Arte dell'Africa Nera - Galleria Ciak, via Angelo Brunetti, 49; fino al 15 aprile; ore 10-13 e 16-19.

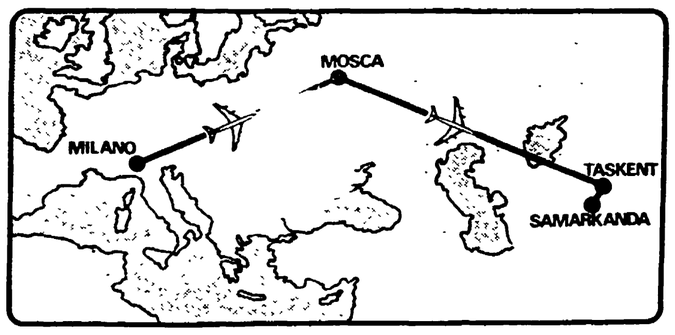
Si fanno sempre più frequenti le mostre di arte negra vuoi a livello rappresentativo ufficiale vuoi di mercato. I prezzi sono in rapida crescita mentre le opere «antiche» o comunque autentiche perchè ancora prodotte per i bisogni materiali e spirituali delle società negre si fanno sempre più rare. Bisogna anche ricordare che, in lunghi anni di asservimento coloniale e di miseria orrenda (una scultura in cambio di un pacchetto di sale) e anche di spegnimento della coscienza culturale dell'Africa Nera, è avvenuta una spaventosa spoliazione di opere d'arte e di oggetti d'uso da parte di europei e americani e in tale quantità che le nuove nazioni africane oggi faticano a rimettere insieme i documenti artistici e antropologici della loro storia e della loro arte.

Questa mostra a Roma comprende un grande numero di sculture di antenati, di maschere rituali, di oggetti d'uso e monili. Provengono in gran parte dall'area sudanese, grande e stupendo grembo della creatività plastica africana: si tratta di oggetti raccolti in un'area che è compresa tra i confini dell'Alto Volta, del Mali, del Ghana e della Costa d'Avorio. Alcune delle opere più originali sono prodotte da popolazioni dell'Alto Volta, e sono di recente esecuzione ma originali, ancora legate agli usi e alle funzioni. Materiale eletto è il legno ma ci sono anche oggetti di fusione in ottone e bronzo. Le opere sono di varia qualità e vanno viste con calma, con approfondimento, sempre al di fuori del purovisibilismo occidentale. Un vero buon catalogo, pure soltanto descrittivo, non avrebbe guastato.

da. mi.

Viaggi amicizia 1974

PRIMO MAGGIO a Taskent e Samarkanda



NOVE GIORNI
LIRE 220.000

Da Milano in aereo dal 27 aprile al 5 maggio

PER INFORMAZIONI E PER ISCRIZIONI RIVOLGERSI ALLE FEDERAZIONI DEL PCI

RAI TV

controcanale

IN FAMIGLIA — *Abbiamo già rilevato come questi miniritratti di padroni che Nicola Caracciolo va schizzando nel ciclo* Managers, *siano costruiti secondo un'ottica tutta interna alla classe dominante. E questo può anche non stupire, dal momento che essi sono stati commissionati da una televisione che, per la sua collocazione e le caratteristiche della sua «alta direzione» e la sua stessa struttura, è uno strumento della classe dominante. Ma ciò che va rilevato è il fatto che l'adesione a quell'ottica non è, in questo caso, di natura servile, né appare minimamente frutto di uno sforzo obbligato: al contrario, è del tutto naturale; tradisce perfino, qua e là, venature affettuose. Se questi miniritratti fossero stati elaborati dall'ufficio stampa della Confindustria, probabilmente, sarebbero stati segnati da quella rozzezza, da quelle forzature non necessarie che sempre si notano nell'opera degli «incaricati», che finiscono per essere, come si dice, più realisti del re. Qui, invece, circola un'aria di famiglia: e non soltanto perché le «testimonianze» sono tutte di eredi o amici intimi dei padroni (vedi, ad esempio, Montanelli, in questa puntata su Borghi e Marzotto).*

Lungo tutta la trasmissione, il punto di vista di classe è unicamente quello della grande borghesia, senza tentennamenti: e lo è così profondamente da comprendere anche l'ironia, la notazione di «gusto», perfino una certa autocritica. Naturalmente, si tratta del punto di vista della parte più «illuminata» e «moderna» della classe dominante, quella delle multinazionali e del menagement esercitato a mezzo dei calcolatori: con questo spirito è visitata la galleria dei ritratti di famiglia.

Lo si è visto con particolare chiarezza proprio in questa puntata, che prendeva Borghi e Gaetano Marzotto come tipiche incarnazioni del padrone «paternalista» e li considerava criticamente fin dal titolo: Capitani coraggiosi. *Proprio quel titolo, in fondo, diceva già tutto: ironico ma anche cordiale e non del tutto immune da una certa indulgenza verso il mito. «Mentalità arcaica ma non disprezzabile», si diceva, parlando appunto del «paternalismo» e poi si sottolineava che quello era un metodo «per tener buone le maestranze, ma anche generoso». Ancora una volta si abbondava nelle osservazioni di costume (si pensi alla rievocazione delle audizioni musicali di Marzotto o alle confessioni di gioventù di Borghi), ma si ignorava completamente non solo il rovescio di feroce sfruttamento della proclamata «generosità» del paternalismo, ma anche il contenuto economico di quella «mentalità»: a Valdagno, il padrone recuperava una parte supplementare del salario attraverso i «servizi» che offriva agli operai. Il neo-capitalismo ha senza dubbio cercato, e anche trovato, altri sistemi per ottenere il medesimo risultato in una società più complessa e trasformata.*

Ciò che né il paternalismo, né il neo-capitalismo sono riusciti tuttavia a eliminare, è l'oggettiva contraddizione di classe, che si è, invece, venuta sempre più acuendo, a mano a mano che, come scriveva Gramsci, la classe operaia ha acquistato progressivamente «la coscienza della propria personalità storica». Non a caso proprio Valdagno, come è stato ammesso, è stato uno dei punti di esplosione dell'«autunno caldo»: inaspettato, si è detto, per Marzotto, ma non certo conseguenza, come si è voluto far credere, della scarsa capacità di direzione dei figli del vecchio padrone. Qui, certo, sarebbe stato interessante portare avanti il discorso, anche in chiave culturale, sull'immagine del padrone «nuovo» (e l'osservazione circa la tendenza, oggi, anche in Italia, ad affermare la logica del profitto senza soverchie mistificazioni, poteva offrire un ottimo spunto in questo senso): ma anche ove vi fosse stato più tempo a disposizione, si può essere certi che non se ne sarebbe cavato altro che un'esaltazione di quella che, nelle battute finali, è stata definita la «moderna democrazia industriale». Sui modi nei quali si sfruttava ieri, infatti, si può anche discutere: ma sullo sfruttamento «moderno», perbacco, si fonda il progresso!

g. c.

oggi vedremo

INCHIESTA SULLE PROFESSIONI (1°, ore 12,55)

A partire dalla puntata odierna, la rubrica curata da Fulvio Rocco presenta nuove inchieste dedicate ai tecnici e ai diplomati del settore aeronautico, sempre nel quadro del ciclo dedicato alle «professioni del futuro». La trasmissione odierna si occupa di una serie di attività a qualificazione intermedia, quali quelle del personale aeroportuale di terra e del personale di volo, compiti per i quali sono previste notevoli possibilità di sviluppo in un futuro quanto mai prossimo.

GRANDI DIRETTORI D'ORCHESTRA (1°, ore 20,40)

Con un profilo del maestro Carlo Maria Giulini si apre questa sera il secondo ciclo del programma curato da Corrado Augias e dedicato, appunto, ai *Grandi direttori d'orchestra*. Da parecchio tempo ormai, Giulini viene considerato tra i maggiori interpreti a livello internazionale. Sui teleschermi, Carlo Maria Giulini apparirà alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Chicago e della London Philarmonic Orchestra.

DIECI IN AMORE (2°, ore 21)

Brillante prodotto hollywoodiano, questo *Dieci in amore* — realizzato nel 1957 da George Seaton ed interpretato da Clark Gable, Doris Day, Gig Young, Mamie Van Doren, Nick Adams e Peter Baldwin — è stato uno degli ultimi film con Clark Gable, scomparso tre anni dopo. *Dieci in amore* si sviluppa attraverso i meccanismi più collaudati della commedia sofisticata, ma tocca anche, con una certa acutezza, problemi di qualche rilievo, come quello del linguaggio giornalistico e della sua efficacia civile.

programmi

TV nazionale

- 9,30 Trasmissioni scolastiche
- 12,30 Sapere
- 12,55 Inchiesta sulle professioni
- 13,30 Telegiornale
- 14,10 Insegnare oggi
- 17,00 Telegiornale
- 17,15 Un mondo da disegnare. Programma per i più piccini.
- 17,45 La TV dei ragazzi
- 18,45 Sapere
- 19,30 Cronache italiane - Cronache del lavoro e dell'economia
- 20,00 Telegiornale
- 20,40 I grandi direttori di orchestra
- 21,45 Mercoledì sport
- 22,30 Telegiornale

TV secondo

- 18,45 Telegiornale sport
- 19,00 Tanto piacere
- 20,00 Vita di Boheme
- 20,30 Telegiornale
- 21,00 Dieci in amore. Film.
- 22,40 Prima visione

Radio 1°

GIORNALE RADIO: ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 19, 21 e 22,50; 6,05: Mattutino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Canzoni; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Il circo delle voci; 14,07: Ben Hur, di L. Wallace; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Pomeridiana; 17,40: Programma per i piccoli; 18: Eccetra, Eccetra, Eccetra; 18,45: Cronache del Mezzogiorno; 19,27: Ballo liscio; 19,50: Novità assoluta; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Radioteatro; 21,40: Banda della Guardia di Finanza; 22,05: Recital del tenore G. Di Stefano; 22,40: Oggi al Parlamento.

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; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perchè; 8,55: Galleria del Melodramma; 9,35: Guerra e pace, di L. Tolstoi; 9,55: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Regionali; 12,40: I malalingua; 13,35: I dischi per l'estate; 13,50: Come e perchè; 14: Su di giri; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 20: Il convegno dei cinque; 20,55: Calcio: Milan-Borussia.

Radio 3°

Ore 8,25: Trasmissioni speciali - Concerto del mattino; 9,30: Radioscuola; 10: Concerto; 11: Radioscuola; 11,40: Archivio del disco; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: G. Carissimi «Giona»; A. Scarlatti «La Giuditta»; 16,15: Capolavori del Novecento; 17,10: Musica leggera; 17,25: Classe unica; 17,40: Musica fuori 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 1973.