Questa sera in prima a Siena «Notte all'italiana»

SIENA, 29

Va in scena domani sera al Teatro Comunale dei Rinnuovati, in «prima» nazionale, *Notte all'italiana* di Odön Von Horvath. Lo spettacolo è allestito da una delle due formazioni della cooperativa teatrale «Il Gruppo della Rocca», con la regia di Roberto Guicciardini, le scene e i costumi di Lorenzo Ghiglia, ed è promosso dal Teatro Regionale Toscano, dall'Amministrazione comunale di Siena e dal Teatro dei Rinnuovati.

Horvath, autore mitteleuropeo riscoperto da alcuni anni, viene proposto al pubblico in uno dei suoi testi più stimolanti, drammaturgicamente e politicamente: la vicenda trae spunto da un fatto di cronaca — l'aggressione d'un gruppo di democratici per mano dei nazisti —, ponendo il problema sempre attuale dell'atteggiamento da tenere di fronte al pericolo fascista. *Notte all'italiana* fu scritto nel 1930 ed ebbe la sua prima rappresentazione assoluta nel 1931.

La scelta di Horvath, da parte del Gruppo, vuol costituire non l'antitesi, ma un momento complementare del discorso brechtiano (dalle *Farse* all'*Antigone* allo *Schweyk*) e di ricerca sul teatro popolare, che la compagine teatrale porta avanti da varie stagioni.

Notte all'italiana sarà replicato al Teatro dei Rinnuovati dopodomani, quindi in alcune località decentrate della città. Poi partirà per un'ampia *tournée* nella regione toscana e in tutta Italia. Lo spettacolo sarà fra l'altro a Milano, al Salone Pier Lombardo, dal 24 gennaio prossimo.

Gheddafi aiuta la ripresa della lavorazione del film su Maometto

TRIPOLI, 29.

Dopo due mesi di interruzione sono ricominciate in Libia le riprese del film *Maometto, messaggero di Dio*, che erano state sospese in seguito alle pressioni degli ambienti più conservatori della religione musulmana perché sarebbe sacrilego dedicare un film al Profeta, il quale proibì ogni rappresentazione iconografica. Ora è intervenuto Gheddafi, il quale, dopo avere visionato le scene del film (la cui durata complessiva di tre ore sarà dimezzata per il pubblico non arabo), si è detto disposto a ricevere i cineasti e ad aiutarli a realizzare l'opera.

I CONVEGNI DELLA BIENNALE

Economia ed estetica del cinema a Venezia

Lavoro e prospettive dell'associazionismo culturale di base
La relazione di Bolzoni e gl'interrogativi di Pier Paolo Pasolini

Dal nostro inviato

VENEZIA, 29

In questa prima fase della sua «rifondazione» — fase affrettata, caotica e senza il supporto di una valida organizzazione (che continua a mancare) ma, come cerchiamo di testimoniare giorno per giorno, sperimentalmente vitale — la Biennale pone sul tappeto anche i problemi pratici e teorici che dovranno consentirle lo sviluppo ulteriore. Certo, a informare su questo difficile lavoro di aggiustamento, soprattutto nel campo del cinema, siamo rimasti in pochi, per non dire in pochissimi, come si è visto ieri sera in un incontro col presidente Ripa di Meana, il quale avrebbe invece bisogno, per superare i molti impedimenti frapposti dai settori politici più retrivi, di una ben maggiore solidarietà.

Le linee direttrici

In compenso la serie di convegni e dibattiti, fiorita in questi ultimi giorni, si è preoccupata di elaborare alcune linee direttrici, delle quali si terrà conto fin d'ora per un avvenire abbastanza vicino, quando la Biennale si trasformerà in un centro permanente di cultura democratica e antifascista, ossia in uno strumento di irradiazione e di stimolo delle più varie e capillari iniziative. Al seminario specialistico sul tema «Cinema - città - avanguardia», attorno al quale si è convogliata la più vasta, organica e frequentata delle rassegne cinematografiche, ha fatto riscontro il dibattito all'Istituto di architettura sul decentramento e la politica culturale, rivolto in prevalenza agli allievi più sensibili all'esigenza di una nuova organizzazione e direzione degli studi.

In varie giornate si è articolato il convegno delle associazioni culturali di base che operano nel settore del cinema, ossia le Federazioni dei Circoli del cinema e dei Cineforum, l'Unione dei circoli dell'ARCI e il Centro studi cinematografici. Superate certe divergenze del passato, tali associazioni appaiono oggi unite, come precisano esse stesse nel fascicolo steso in comune *Cinema, intervento, comunicazione*, dallo «sforzo inteso a fare dell'associazionismo culturale non un'aggregazione puramente organizzativa di esperienze chiuse in ghetti elitari o comunque emarginate dalle tensioni in atto nella nostra società; ma, al contrario, una forza operante nella logica del movimento di massa, con obiettivi di mobilitazione e di intervento su tutti i problemi connessi all'incidenza dei mezzi di comunicazione nella dialettica storica tra la scelta della conservazione e quella del cambiamento».

Sforzo ambizioso e tuttavia necessario, che tra gli interlocutori incontra per la prima volta la Biennale veneziana, tesa a un suo programma quadriennale che non potrà essere realizzato senza il concorso attivo e, in alcuni casi, la gestione diretta da parte non solo dell'associazionismo, ma di tutte le forze sociali potenzialmente disponibili alla trasformazione dell'Ente. Sotto questa spinta la Biennale diventerà secondo i suoi impegni programmatici, un effettivo centro di raccolta ragionata e di proposte, fornendo materiali, documenti e verifiche, e generalizzando le esperienze.

Naturalmente la Biennale è solo uno degli interlocutori. Gli altri sono le forze organizzate del movimento operaio (Confederazioni, consigli di fabbrica e di zona, etc.), gli Enti locali (Regioni, Province, Comuni), gli Enti di Stato per il cinema, le associazioni degli autori e il consorzio delle cooperative per la produzione di film. Tutta questa rete di rapporti va mantenuta e potenziata, così da giungere finalmente a centrare il discorso preminente nell'associazionismo — cioè quello del pubblico — con il salto non solo quantitativo, ma qualitativo richiesto dalla situazione obiettiva.

Decentramento culturale sempre più pronunciato, dunque, a partire da un'indagine del territorio veneto che le associazioni hanno già intrapresa, e da estendere poi ad altre regioni. E anche un confronto, che ormai s'impone, con gli altri paesi. E' stato infatti chiesto alla Biennale di organizzare un convegno internazionale sui problemi del pubblico e le varie scelte operate in situazioni diverse: capitalismo, socialismo, terzo mondo.

Questo è il movimento che, per così dire, sale dal pubblico e dai suoi esponenti. Ma in quale realtà dominante, per quanto riguarda il cinema come fenomeno insieme industriale e culturale? E' stato il tema dell'altro convegno cui si alludeva ieri, incentrato sul duplice polo economico-politico nella lunga relazione di Bolzoni (una sessantina di cartelle, dall'immediato dopoguerra ad oggi) e teorico-problematico nelle quattro cartelle di interrogativi pasoliniani. I terreni possono sembrare opposti, ma in effetti coincidono almeno in una urgenza sentita da entrambi: quella di modificare radicalmente sia il modo di far politica in cinema, sia il modo di giudicarlo.

Dopo aver analizzato il trentennio italiano di interventi governativi e di ricorrenti crisi, le leggi e gli incassi, il neorealismo e la produzione popolare, gli Enti di Stato e la sudditanza dall'America, la caduta delle vendite all'estero e la stretta creditizia in patria, il relatore cattolico giunge alla conclusione che il cinema italiano è di nuovo malato e che, nonostante la perdurante buona resa dei botteghini, legata però ai fenomeni di intrattenimento evasivo, «le difficoltà produttive sono aumentate, e cresceranno ancora». Per cui è urgente sia una revisione delle leggi, sia una trasformazione delle strutture.

L'intervento di Pasolini parte dalla constatazione dell'ambiguità dell'opera d'arte, ma come dato positivo, non negativo. Negativo e irrazionalistico è presupporre la sua unità in nome dell'idealismo (e anche del formalismo russo o dello strutturalismo). Né l'ambiguità è semplicemente uno scontro tra passato e presente, tra metastoria e storia, tra borghesia e lotta operaia, uno scontro cioè tra male (il passato) e bene (il presente o il futuro) concepito, anche dai marxisti, ma specialmente dagli estremisti marxisti, moralisticamente.

Il problema mai affrontato, secondo Pasolini, è invece la esigenza di «dissacrare l'innocenza idealistica dell'arte, istituendovi un dualismo lacerante, come quello sociale della lotta di classe, con cui Marx ha sfatato l'innocenza del borghese (falsa idea di sé fondata su una presunta unità dell'uomo), o come quello psicologico dello scontro fra conscio e inconscio, con cui Freud ha sfatato l'innocenza dell'uomo individuale (falsa idea di sé fondata su una presunta unità della psicologia)». Non avendo l'estetica marxista «inventato nulla di analogo ai dualismi, dialettici o no, istituiti dal marxismo o dalla psicanalisi», il pensiero moderno non è ancor giunto a «dividere» l'arte nelle sue contraddizioni, nei suoi elementi inconciliabili, nelle sue ambiguità, che non sono e non si dovrebbero ritenere «colpevoli». Forse, dopo Marx e Freud, occorrerà un «terzo ebreo»?, si è chiesto spiritosamente Pasolini, e altrettanto spiritosamente, proseguendo, ha tenuto a distinguere tra arte e autore, nel senso che l'innocenza che va dissacrata è quella della prima, non quella del secondo (visto, poi soprattutto come cittadino e uomo interiore).

L'antinomia arte - merce

E nemmeno persuade la distinzione, macroscopica nel caso del cinema, tra arte e merce, o la sua contemporanea natura di arte e merce, egualmente impure, che è lo stesso. Per superare l'antinomia «mostruosa» tra i due concetti, Pasolini propone di prendere in considerazione quello di «merce», per vedere se sia possibile, e come, «trasformarlo in senso estetico», ossia sottoporre la necessità della mercificazione alle «leggi linguistiche che nascono dalla pura necessità espressiva».

Qui il suo discorso è evidentemente assai personale e autobiografico; e, tra gli intervenuti, Vittorio Boarini lo ha, per così dire, oggettivizzato ponendo l'accento sulla distinzione marxiana di merce come oggetto d'uso e come oggetto di scambio, quale possibile contributo non a un'estetica marxista, ma a una critica dell'arte nel senso della critica dell'economia politica.

Rimarrebbe comunque, in tutto il suo peso, il problema dell'ambiguità, che lo stesso Pasolini si è limitato a porre come tale, senza la presunzione di definirlo o di risolverlo. «La mia ignoranza me lo impedisce», ha detto.

Ugo Casiraghi

Le proiezioni al Salone

A Lucca vecchi e nuovi maestri dell'animazione

Tra i punti di forza della manifestazione la «personale» dedicata a Paul Grimault

Dal nostro inviato

LUCCA, 29

La vita del cinema d'animazione continua. Nonostante le grosse difficoltà in cui si dibatte da troppo tempo (specie nel nostro paese) questo settore, sia per la grave carenza di strumenti legislativi adeguati a salvaguardarne la promozione e la diffusione, sia per l'oggettiva precarietà delle strutture produttive e distributive, autori di vario talento, di varia ispirazione, di varie ascendenze culturali, di varie «scuole» nazionali, danno ancora sempre ampia prova delle inesauribili risorse creative e delle grandi possibilità espressive legate a tale mezzo di comunicazione che, peraltro, proprio per la sua duttilità e molteplicità d'impiego, raggiunge spesso momenti artisticamente compiuti mutuando motivi, forme e sostanza tanto dal cinema, dal teatro, dalla musica e dalla letteratura, quanto dalla realtà viva e attualissima.

In questo senso, la testimonianza più immediata e probante è fornita dal Salone del cinema d'animazione apertosi ieri a Lucca nell'ambito dell'ormai decennale manifestazione riservata alla stampa a fumetti (che prenderà avvio dal 1. novembre): cineasti, disegnatori, sceneggiatori, animatori, esperti del settore, semplici appassionati e generici spettatori provenienti da molte parti del mondo e da tutta l'Italia si sono dati convegno qui in gran numero.

Come per il passato, d'altronde, il Salone del cinema d'animazione di Lucca non vuole avere la fisionomia (e tanto meno le pretese) di un festival strutturato secondo rigidi schemi organizzativi, ma si presenta piuttosto come una manifestazione aperta nel corso della quale — seguendo i filoni più significativi dell'animazione di ieri e di oggi, italiana e straniera — si cerca di dare conto, nel modo più ampio e fruttuoso possibile, di tutte le proposte, i fermenti, le novità e le tematiche esistenti in questo campo.

Il folto programma delle proiezioni (curato da Claudio Bertieri in collaborazione con Max Massimino Garnier e Massimo Maisetti) spazia, infatti, dalla Rassegna internazionale '73-74 alla mostra storica nazionale dedicata alla Cecoslovacchia, dalla «personale» riservata a Paul Grimault a quella incentrata sulle opere di Bob Godfrey, dalla mostra antologica dell'animazione didattica canadese al panorama della più recente produzione italiana.

Dalle cose finora viste qui, diremmo che i punti di forza della manifestazione sono senz'altro costituiti attualmente dalla «personale» dedicata al vecchio maestro dell'animazione di scuola tipicamente francese, Paul Grimault, *(Lo spaventapasseri, Il ladro di parafulmini, Il piccolo soldato)*; da alcuni minifilm educativi canadesi *(Cosmic zoom* di Robert Verral e Joe Koenig, *Movimenti degli animali* di Ron Tunis e Grant Munro, oltre l'ormai classico *Rythmetic* dell'indiscusso pioniere Norman McLaren); dalla «personale» dell'animatore americano, (operante in Cecoslovacchia) Gene Deitch *(La storia, I dipinti della stanza di Harold)*; e dai lavori estremamente interessanti, sul piano della sperimentazione tecnica e della intensività espressiva, degli italiani Cesare De Ferrari *(Manhattan Transfer)* e Aldo Raparelli *(Nuvoloso con possibilità di pioggia)*.

Un indugio particolare meritano, comunque, la figura e l'opera di Paul Grimault — calorosamente salutato ieri sera al Teatro del Giglio dai suoi molti estimatori vecchi e nuovi — poiché questo autentico maestro, operante da quasi quarant'anni nel cinema d'animazione, ha saputo infondere nei suoi film, anche al di là di una sapienza tecnica ed espressiva di elegantissimo gusto, le componenti tipiche di tutta una epoca della cultura francese, quella degli anni Trenta e Quaranta, che tanta eco e tanta passione suscitò a suo tempo dovunque. A questo proposito sono specialmente significativi il minimetraggio *Il piccolo soldato* (1947) e il lungometraggio *La pastorella e lo spazzacamino* (1950) che, pur con diverso respiro e diverso impegno, rivendicano ostinatamente il diritto alla libertà, specie per i deboli e gli indifesi, contro ogni forma di tirannia e oppressione, raggiungendo vertici di dirompente sarcasmo e poesia.

Non a caso, del resto, tra i collaboratori di Grimault troviamo i nomi del poeta Jacques Prevert, del musicista Joseph Kosma, degli attori Pierre Brasseur, Serge Reggiani, Anouk Aimée, eccetera. Indicativo, d'altronde, è il fatto che a suo tempo qualcuno abbia avvertito l'esigenza di affermare proprio a proposito del lavoro di Grimault: «Esso apre un nuovo capitolo nella storia del disegno animato» e, a nostro parere, sarebbe il caso di aggiungere, del cinema *tout-court*.

Sauro Borelli

Carolyn Carlson danza a Roma oggi e domani

La danzatrice americana Carolyn Carlson (nella foto), da due anni ballerina dell'Opéra di Parigi, darà due spettacoli, questa sera e domani sera al Teatro Olimpico, nel quadro della stagione dell'Accademia filarmonica. La Carlson, per la prima volta ospite di Roma, è una delle più apprezzate interpreti del repertorio moderno

Inaugurate le giornate di Cartagine

CARTAGINE, 29.

Si è inaugurata la quinta edizione delle giornate cinematografiche di Cartagine, la rassegna creata nel 1966 per incoraggiare lo sviluppo del cinema arabo e africano. Alla manifestazione — che si svolge ogni due anni — partecipano tutti i paesi arabi ed arabo-africani, nonché il Senegal, il Niger, il Camerun e il Dahomei. Fuori concorso saranno proiettate pellicole europee americane ed asiatiche. L'Italia sarà presente con *Oceano* di Folco Quilici e con *E di Shaul e dei sicari sulle vie di Damasco* di Gianni Toti.

le prime

Cinema

Mio Dio come sono caduta in basso!

Primo decennio del secolo, in Sicilia: la giovane Eugenia, discendente di nobile famiglia, sposa Raimondo, figlio d'un campiere arricchito. Ma un telegramma del padre di lei, lontano, blocca la consumazione del matrimonio: Eugenia e Raimondo sarebbero, in realtà, fratello e sorella. I due mantengono il segreto, perché ci stanno di mezzo grossi interessi, e vivono dunque in castità reciproca. I sensi, però, si sono risvegliati nella donna; che, dapprima tentata da un galante francese, durante il viaggio di nozze «bianco» a Parigi, cede in seguito al gagliardo autista Pautasso, e più tardi ha anche una fuggevole esperienza lesbica. I sani appetiti di Eugenia si sono infatti eccessivamente pur se superficialmente raffinati per il maligno influsso dell'imperante mito dannunziano, che l'ha contagiata, in parte tramite lo stesso Raimondo, il quale del resto tende ad assumere soprattutto le pose soldatesche del Vate e quindi, tra una guerra e l'altra (la Libia e poi l'Europa), ci rimette la pelle. Nel frattempo, si è saputo comunque che la consanguineità di Eugenia e Raimondo non esiste (esiste, invece, uno scambio di paternità fra i due). Ad ogni modo, nell'anno 1920, Eugenia si ritrova vedova e sola, con pensioni suicide. Ma riecco in buon punto il vigoroso Pautasso, che le fa passare tutte le fisime.

Il regista Luigi Comencini dice di aver nutrito a lungo l'idea di un film che mostrasse i guasti del «dannunzianesimo», le conseguenze grottesche e nefaste dell'infatuazione di determinati strati della borghesia italiana per una certa cultura e un certo linguaggio (o per i loro derivati sottoculturali). Si può discutere dell'attualità del tema, oggi che la «maggioranza silenziosa» si esprime o si specchia generalmente in forme più rozze e prosastiche, trovando il suo idolo non in D'Annunzio, ma in Montanelli. Il fatto principale è tuttavia che la favola scelta a illustrazione dell'argomento risulta opaca e dispersiva, quantunque chiami in causa, oltre il celebrato autore del *Piacere* e del *Fuoco*, la letteratura d'appendice, la narrativa «scandalosa» alla Guido Da Verona e il cinema dell'epoca del «muto», ma senza la capacità d'ironizzar davvero e di smontarne i cinici meccanismi.

Nonostante il decoro esteriore, peraltro non sempre impeccabile (scenografo-costumista Dante Ferretti, direttore della fotografia a colori Tonino Delli Colli), e qualche breve tratto azzeccato (le rapide apparizioni del Poeta), la storia non regge il peso dei significati che le si vorrebbero attribuire. Non regge la manierata ambientazione siciliana, non reggono i personaggi, a cominciare da Eugenia, affidata a quel pupazzo di carne che è Laura Antonelli, la cui inerzia espressiva sfida ogni sforzo per farla recitare anche con la voce e con la faccia. Alberto Lionello, nei momenti migliori, ha l'aria di proporsi per un diverso racconto cinematografico, che abbia quale protagonista proprio D'Annunzio, e non prenda le cose tanto alla larga.

ag. sa.

Mostre a Roma

Sculture di Nado Canuti

NADO CANUTI - Galleria «Bateau Lavoir», via Margutta, 31; fino al 31 ottobre; ore 10,30/13 e 16,30/20.

Lo scultore senese Nado Canuti ha mandato dal suo studio milanese un piccolo gruppo di recenti sculture, di multipli e di disegni che valgono come idee per sculture. Lo presenta Pier Carlo Santini, che ne ricorda il percorso esistenziale tra espressionista e informale e ne sottolinea l'approdo a una visione organica della plastica. Nella sua materia prediletta, il bronzo, oggi Canuti figura oggetti che hanno una geometria che sembra industriale e in ciascuno di essi trapianta una forma che appartiene all'organico vegetale o animale. Si formano così immagini ambigue o di grembo o di unione fecondatrice. Nella concretezza del suo *dare forma* Canuti tiene conto tanto dell'immaginazione erotica di un Matta quanto della costruttività di un Pietro Cascella.

In questa sua poetica organica e germinale mi sembra che lo scultore abbia mano sensibile e sicura ma idee e sensi più confusi e generici. La forma non ha una folgorante evidenza e le relazioni germinali sono tecnicamente forse troppo manipolate senza raggiungere quell'allegria dell'*eros* che è di Matta e di Cascella. Si potrebbe obiettare che Canuti ha una visione drammatica: ma, comunque, si presenta come uno scultore del grembo e di ciò che è nascente. La riserva non è sul suo surrealismo geometrizzato ma sulla timidezza d'immaginazione e sull'evidenza formale che non è ancora all'altezza dell'invenzione organico-germinale.

da. mi.

RAI TV

controcanale

IL SOLITARIO — *La prima puntata del programma di Ermanno Olmi dedicata ad Alcide De Gasperi comprendeva i primi 37 anni di vita del leader storico della DC. La terza puntata ne coprirà gli ultimi 27 anni. La seconda puntata, che abbiamo visto ieri sera, andava dal 1918 al 1928: nove anni. C'è un evidente squilibrio in questa periodizzazione: che si potrebbe giustificare solo se i nove anni rievocati ieri sera fossero i più intensi e importanti dell'esistenza di De Gasperi, ma questo non è, come tutti sappiamo. D'altra parte, una simile scelta pare ancor più singolare quando si pensa che al medesimo periodo è dedicato un altro programma televisivo, curato da Giuseppe Rossini, che andrà in onda presto per la rubrica* Sapere.

Sembra quasi che esista, a questo proposito, alla RAI-TV una sorta di complesso: il complesso del «particolare» antifascismo di De Gasperi. Certo, lo scomparso statista cattolico fu antifascista: si mantenne fuori dal regime (a differenza di altri esponenti del suo partito, per esempio Fanfani), e per conservare questa posizione affrontò anche alcuni mesi di carcere. Ma la sua esperienza si differenziò profondamente da tutti gli uomini dell'antifascismo militante: fu quella di un onesto professionista che, non intendendo collaborare, si ritirò a vita privata fino alla vigilia della caduta del regime. Solo che De Gasperi non era un professionista qualsiasi: era il segretario del Partito Popolare.

Ma forse proprio la dimensione prevalentemente solitaria e privata di questa vicenda spiega la periodizzazione della biografia. Chiudendosi in questa dimensione, Ermanno Olmi ha potuto lasciare ampio spazio alle meditazioni interiori e agli affetti domestici del protagonista, evitando un confronto ravvicinato con la circostante realtà sociale e con le grandi questioni politiche che caratterizzarono quegli anni. Lungo questa linea narrativa, egli ha anche potuto ritrovare la sua vena intensamente patetica, che gli attori Anna Orso e Sergio Fantoni hanno sostenuto con notevole sforzo espressivo.

Così, pur senza sottacere alcune pesantissime responsabilità dei «Popolari» (la partecipazione al primo governo Mussolini, l'astensione dinanzi alla legge Acerbo, antesignana della «legge truffa» del 1953), la rievocazione è riuscita nel complesso a darci un De Gasperi coraggioso e coerente, anche se travagliato. Per ottenere questo risultato, però, lo sceneggiato ha dovuto tracciare un quadro decisamente riduttivo della dura e cruenta battaglia che segnò i primi anni del regime fascista: tagliandone fuori del tutto gli episodi di resistenza popolare; ignorando completamente il ruolo e l'azione del PCI e dei suoi dirigenti; tenendo complessivamente sullo sfondo anche il dibattito tra gli altri partiti, e giungendo perfino a «spiegare» il successo della marcia su Roma e l'avvento di Mussolini al potere con una diffusa «sete di ordine» e con la necessità di «evitare la guerra civile»: argomenti che servivano chiaramente soltanto, nella loro ottica abusata e mistificante, a giustificare le esitazioni e il moderatismo di De Gasperi.

La cui «particolare» posizione antifascista, tuttavia, emergeva comunque dal resoconto dell'interrogatorio subito a Vicenza, prima dell'arresto: nella risposta del leader dei «Popolari», infatti, si avvertivano tutta la cautela — che lo portava a comprendere «alcuni aspetti» del regime — e tutte le contraddizioni che dieci anni dopo avrebbero indotto Speciator (pseudonimo di De Gasperi sulla Illustrazione vaticana*) ad auspicare che la pressione internazionale sugerisse «a Hitler l'opportunità di ottenere il concorso cordiale dei cattolici alla lotta antibolscevica»).*

Nemmeno in questa puntata, del resto, si operava alcun approfondimento critico delle concezioni di De Gasperi: si citava e basta. Così mentre si sottolineava l'inclinazione degasperiana verso una organizzazione statale moderna e decentrata, in opposizione allo Stato di polizia fascista, si sorrideva dell'insofferenza dell'ex-deputato trentino per un parlamento che gli appariva come «un circo equestre»: eppure, da questa insofferenza, nutrita dalla linfa del corporativismo cattolico, doveva scaturire nel dopoguerra la linea di clericalizzazione dello Stato italiano.

E ancora. Più volte nel corso della puntata è stato affermato che De Gasperi era un convinto assertore della collaborazione con i socialisti (antesignano del centro-sinistra?): ma si è dimenticato che la sua radicale repugnanza per i grandi movimenti popolari e per l'azione delle masse («più bisognose di freni e di redini», come egli si esprimeva dinanzi alla repressione fascista) era l'altra faccia della medaglia, quella che, appunto, prevalse quando si trattò di rompere l'unità antifascista e di procedere a una feroce opera di repressione contro la parte più avanzata del movimento operaio. Ma questi nodi dovrebbero venire al pettine nella terza puntata: e sarà davvero interessante vedere come si riuscirà ad eluderli su questa base.

g. c.

oggi vedremo

PANE AL PANE (1°, ore 20,40)

La seconda puntata del programma-inchiesta di Mino Monicelli e Pino Passalacqua dedicato ai problemi dell'alimentazione in Italia considera oggi i risultati di alcuni sondaggi di mercato: da un'indagine condotta a Brisighella, vicino Ravenna, sembra siano state accertate malattie causate da un eccesso di calorie. Da qui la trasmissione si indirizza verso diete e regolamenti vari, diffondendo consigli per porre fine ai guai causati dalla nostra cattiva alimentazione.

Come al solito, *Pane al pane* si orienta verso i mali dell'alimentazione trascurando un particolare non indifferente: Monicelli e Passalacqua sembrano dimenticare che l'alimentazione, in Italia, non è soltanto squilibrata qualitativamente ma è più spesso insufficiente quantitativamente.

IL PONTE DI REMAGEN (2°, ore 21)

George Segal, Ben Gazzara, Robert Vaughn, Bradford Dillman, Anna Gael, Edward G. Marshall, Peter Van Eyck e Robert Logan sono gli interpreti di questo film realizzato nel 1968 a Hollywood dal regista inglese John Guillermin, autore cinematografico disponibile a qualsiasi variazione sul tema spettacolare-avventuroso. *Il ponte di Remagen* è un dramma di guerra narrato nello stile più tradizionale, nel rispetto di tutte le convenzioni del genere.

programmi

TV nazionale

- **10,15** Programma cinematografico (Per la sola zona di Firenze).
- **12,30** Sapere
- **12,55** Inchiesta sulle professioni
- **13,30** Telegiornale
- **14,00** Oggi al Parlamento
- **14,10** Insegnare oggi
- **16,00** Inaugurazione del 55° Salone Internazionale dell'auto
- **17,00** Telegiornale
- **17,15** Scuola di ballo
- **17,45** La TV dei ragazzi
- **18,45** Sapere
- **19,15** Cronache italiane
- **19,30** Cronache del lavoro e dell'economia
- **19,45** Oggi al Parlamento
- **20,00** Telegiornale
- **20,40** Pane al pane
- **21,40** Mercoledì sport Probabile registrata dell'incontro di boxe Cassius Clay-George Foreman
- **22,45** Telegiornale

TV secondo

- **18,45** Telegiornale sport
- **19,00** Speciale per noi
- **20,00** Concerto della sera
- **20,30** Telegiornale
- **21,00** Il ponte di Remagen

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21 e 23,05; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,12: Il lavoro oggi; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,10: Incontri; 11,30: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Ma guarda che tipo!; 14,40: Il ritorno di Rocambole; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: FFFortissimo; 17,40: Programma per ragazzi: Un libro per voi; 18: Musica in; 19,20: Sui nostri mercati; 19,30: Musica 7; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Anastasia.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 6,30, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,55: Il discofilo; 9,35: Il ritorno di Rocambole; 9,55: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Regionali; 12,40: I Malalingua; 13,35: Il distintissimo; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 20: Il Dialogo; 20,50: Supersonic; 21,39: Il distintissimo; 21,49: Popoff; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

ORE: 8,30: Trasmissioni speciali; 9,30: Concerto di apertura; 10,30: La settimana di Stravinski; 11,40: Due voci due epoche; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Intermezzo; 15,15: Le sinfonie giovanili di Mendelssohn; 15,15: Fogli Fogli d'album; 16,20: Poltronissima; 17,10: Canti di casa nostra; 17,40: Musica fuori schema; 18,05: ...e via discorrendo; 18,25: Ping-pong; 18,45: Piccolo pianeta; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Il romanticismo nel mondo d'oggi; 20,45: Fogli d'album; 21: Il giornale del terzo; 21,30: Arnold Schoenberg.

OPIT Creative Group

Peugeot 104 coupé, per tutte quelle occasioni in cui ti serve una berlina.

E tante altre, diverse.

Peugeot 104 coupé: la risposta nuova e definitiva a chi ha sempre desiderato una berlina lussuosa, spaziosa e non ingombrante.

Oppure un coupé sportivo, veloce, ma non dalle dimensioni ridotte.

E la nuova Peugeot 104 è tutto questo: 3 porte, spazio, luce, velocità, eleganza; in uno spazio non tanto ridotto da considerarlo un coupé, ne tanto ampio da assomigliare ad una berlina.

Peugeot 104 coupé: cilindrata 954 cc., 4 cilindri, 50 cv, trazione anteriore, freni a disco anteriori, 4 comodi posti, lunghezza mm. 3305, larghezza mm. 1520, consumo 7 litri ogni 100 Km., velocità oltre 135 Km. orari.

Una "mille" nuova, diversa: una "mille" che ti farà cambiare idea sui "vecchi detti" del coupé o della berlina.

Peugeot 104 coupé: il coupé-berlina.