I risultati del referendum

Fenice: massiccio no dei lavoratori al sovrintendente

Quasi l'80% dei dipendenti chiede la sostituzione di Floris Ammannati - La lotta per una nuova conduzione del Teatro lirico veneziano

Dalla nostra redazione

VENEZIA, 13.

Il referendum indetto dal Consiglio di azienda del Teatro La Fenice fra i dipendenti sulla proposta di sostituzione dell'attuale sovraintendente Floris Ammannati, si è concluso con 197 voti a favore della sostituzione, 49 contrari, una trentina di astensioni e schede bianche. La proporzione dei voti contrari all'attuale sovraintendenza è stata, quindi, di poco inferiore all'80 per cento.

Il documento sottoposto a referendum, predisposto dal Consiglio di azienda e che ha raccolto la stragrande maggioranza dei voti, afferma che «i dipendenti sentono la necessità che abbia a maturare una diversa condizione interna che permetta, nel momento di una auspicabile ripresa, di avere una direzione del Teatro corrispondente alle attuali esigenze, che operi in modo nuovo, con strumenti nuovi e con diversa sensibilità».

In attesa che maturi a livello governativo, la convinzione della necessità di una gestione pubblica, i dipendenti chiedono la sostituzione dell'attuale sovraintendente, «che rimane in una posizione di intransigenza nei confronti delle richieste di rinnovamento presentate dai lavoratori, venendo meno ai precisi impegni assunti dal Consiglio di amministrazione con il Consiglio di azienda».

Il documento continua dichiarando di ritenere «altresì indispensabile che sia rivista la posizione del gruppo dirigenziale, che la situazione amministrativa venga completamente chiarita e che si provveda urgentemente alla nomina di un direttore artistico, di un direttore stabile dell'orchestra, di un maestro del coro, di un maestro del ballo, di un direttore dell'allestimento scenico e di un direttore di scena, affinchè il settore artistico abbia gli indispensabili punti di riferimento, di guida e di valorizzazione professionale».

«Questi sono — conclude il documento — gli obiettivi fondamentali per poter affrontare un rinnovamento, per avere credibilità all'interno e verso l'opinione pubblica e soprattutto per qualificare e mettere in grado di operare correttamente le masse artistiche e il Teatro».

Il documento votato è stato portato a conoscenza del Consiglio di amministrazione del Teatro, del Comune, della Provincia, della Regione, delle forze politiche e sindacali, del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Una prima reazione in proposito si dovrebbe avere giovedì prossimo, quando si riunirà il Consiglio di amministrazione della Fenice.

Difficile trattativa per i dipendenti delle sale cinematografiche

Le trattative per il rinnovo del Contratto nazionale di lavoro per i dipendenti delle sale cinematografiche sono riprese nella giornata di giovedì e venerdì per affrontare, afferma un comunicato della Segreteria della Federazione Lavoratori spettacolo FILS, ULS, UILS, tutte le questioni di natura economica e regolamentare (aumenti retributivi, inquadramento, livelli, quattordicesima, mensilizzazione ecc.) contenute nella piattaforma rivendicativa presentata a suo tempo dalle organizzazioni sindacali.

Dopo l'esame delle richieste di parificazione tra operai e impiegati le parti, afferma tra l'altro il Comitato unitario sindacale, sono tornate a riunirsi per discutere sugli altri punti contenuti nella proposta di modifica al contratto.

A conclusione degli incontri è stato espresso dai Sindacati un giudizio sostanzialmente negativo, partendo dal quale la delegazione dei lavoratori, dopo aver ribadito il proprio punto di vista, ha sollecitato la controparte a formulare una risposta organica su tutte le questioni che formano l'oggetto della vertenza, nel corso della ripresa degli incontri fissata per i giorni 21 e 22 prossimi, nella sede della associazione degli imprenditori.

Non si farà il «Casanova» di Fellini

«Sì, è vero, il mio film *Casanova* è definitivamente saltato. Ne ho avuto comunicazione dagli uffici direttivi della Cineriz che, però, non mi hanno saputo precisare i motivi»: lo ha dichiarato Federico Fellini, rispondendo così alla domanda relativa alla notizia della definitiva sospensione del film a pochi giorni dall'inizio delle riprese.

Come si ricorderà, nello scorso novembre il film aveva subito una battuta di arresto a causa dell'eccessivo costo di produzione che aveva raggiunto la cifra di cinque miliardi di lire. Il prezzo del film era stato poi ridotto.

CGIL e UIL contro le assunzioni di dirigenti al Teatro di Roma

In relazione alla ventilata assunzione da parte del Teatro di Roma di un nuovo dirigente, le Federazioni romane dello spettacolo CGIL e UIL — informa un comunicato — esprimono la propria netta opposizione. Già in occasione di una recente assunzione — quella cioè del direttore organizzativo — le organizzazioni sindacali avevano espresso il loro giudizio negativo non certo sulla persona, ma sul metodo che veniva a riproporre un certo tipo di spartizione fra i partiti politici delle responsabilità anche di questo Ente, già travagliato da difficoltà statutarie e finanziarie. Di conseguenza la progettata assunzione viene puntualmente a confermare il pericolo temuto dai sindacati.

E' inconcepibile — affermano ancora le organizzazioni sindacali — come una struttura di soli venti dipendenti possa giustificare uno *staff* dirigenziale così numeroso, né d'altronde, può giustificarlo il programma di attività per gli anni '74-'75, molto simile a quello della stagione passata, e dalle organizzazioni sindacali a suo tempo criticato.

Non può non nascere purtroppo il sospetto — continua il comunicato — che si voglia, in carenza degli organi statutari, precostituire situazioni e posizioni in seguito difficilmente rimovibili.

Pertanto le organizzazioni sindacali dello spettacolo CGIL-UIL invitano l'Amministrazione del Comune di Roma a provvedere nel più breve tempo possibile al ristabilimento della normalità gestionale nell'Ente teatrale romano e ad astenersi, nel frattempo, da qualsiasi iniziativa che possa far ricadere gli oneri sulla futura gestione.

Nel frattempo — termina il comunicato — le organizzazioni sindacali, nel denunciare l'antidemocraticità degli attuali organismi del Teatro di Roma, porranno in atto tutte le iniziative utili a scongiurare il verificarsi di una situazione come quella denunciata.

Morto il tenore Max Lorenz

VIENNA, 13

Il tenore tedesco Max Lorenz, noto interprete del repertorio wagneriano e, soprattutto, del personaggio di Sigfrido, è morto ieri in una clinica di Vienna all'età di 72 anni. Il cantante, che era nato a Düsseldorf, era stato particolarmente attivo negli anni tra il 1930 e il 1950.

Il Teatro Nazionale di Praga a Ravenna

«Così fan tutte» senza la crudeltà

Gli artisti cecoslovacchi puntano sugli aspetti farseschi della vicenda piuttosto che sulla tagliente razionalità della musica di Mozart

Nostro servizio

RAVENNA, 13

Nell'intensa vita teatrale e musicale dell'Emilia, il caso della zona romagnola è certamente abbastanza singolare: da una parte, infatti, esiste una lunga e illustre tradizione che ha i suoi rami in tre secoli di storia, ed esiste oggi un potenziale incalcolabile di attività e di partecipazione (basti pensare all'immensa riserva costituita dal litorale romagnolo durante i mesi estivi); d'altra parte, questa zona è ancora la più fragile dal punto di vista delle strutture esistenti e funzionanti; ad esempio il circuito dell'ATER (Associazione Teatri Emilia-Romagna), che pure è attivo in essa, non può contare su nessuna presenza di quei «teatri di tradizione» che lo Stato riconosce e, sia pure limitatamente, sovvenziona, ma solo su attività gestite dagli Enti locali.

Il caso di Ravenna è sintomatico in questo senso. Fino a qualche anno fa le stagioni liriche ravennati erano per lo più il classico terreno di conquista di «spedizioni punitive» improvvisate da impresari privati: quest'anno invece la stagione lirica può contare su otto spettacoli di buon livello, che, accanto a produzioni di grande repertorio, allineano proposte stimolanti capaci di stabilire un rapporto culturale vivo e dialettico con la cittadinanza; tanto più questo è vero, se si tiene conto dell'esito positivo della campagna di abbonamenti oltre che di una serie di attività collaterali che il Teatro Alighieri sviluppa con particolare riferimento al pubblico giovanile e alle scuole della città. La serie degli spettacoli comprende *Così fan tutte* di Mozart, nell'allestimento del Teatro Nazionale di Praga, che l'altra sera ha inaugurato la stagione, poi tre spettacoli del circuito ATER (*Bohème* di Puccini, *Lucia di Lammermoor* di Donizetti e *I Masnadieri* di Verdi), due spettacoli allestiti dal Teatro Comunale di Bologna (*Tristano e Isotta* di Wagner e *L'angelo di fuoco* di Prokofiev) e, infine, due serate di balletto, l'una proveniente dall'URSS e l'altra italiana, con Carla Fracci.

L'inaugurazione dell'altra sera è avvenuta di fronte a una sala affollatissima, attenta ed entusiasta, il che non è cosa da poco, se si pensa che il teatro mozartiano è entrato a Ravenna solo negli ultimissimi anni: e può essere ancora considerato come una sorta di novità. E' peccato solo che questa edizione praghese di *Così fan tutte*, pure essendo certamente corretta e pur possedendo una sua indubbia dignità, non permetta un accostamento col testo mozartiano che vada al di là di una lettura superficiale dei suoi contenuti. Il testo viene interpretato infatti in chiave di opera comica, di commedia d'intrigo, di trattenimento piacevole e brillante, ma dall'insieme di questa realizzazione viene messo in secondo piano quello che invece è l'essenziale. La storia dei due giovani Ferrando e Guglielmo, che per mettere alla prova la fedeltà delle rispettive amanti si travestono da spasimanti albanesi e ottengono quello che non avrebbero mai voluto ottenere, cioè il cuore delle due volubili fanciulle, è solo apparentemente uno scherzo brillante: la razionalità tagliente della musica di Mozart scava a fondo nelle pieghe di questa vicenda con implacabile crudeltà, e la sua sensualità avvolgente e ambigua istituisce con i personaggi un rapporto polivalente e complesso che è insieme di affetto e di distacco, e che non è affatto buffonesco. Né va dimenticato che il rapporto di Mozart con i propri personaggi adombra in realtà un rapporto molto più vasto con tutto un mondo che sta tramontando; il fatto che *Così fan tutte* sia stato scritto in piena epoca di Rivoluzione francese, non è certamente da sottovalutare.

Poiché la sostanza di tutti questi sottili rapporti è essenzialmente affidata alla musica, la maggiore responsabilità dell'interpretazione ricadeva sulle spalle del direttore d'orchestra Premysl Charvat, il quale ha condotto in porto l'esecuzione molto onestamente, ma senza dimostrare particolari capacità inventive. Ad Anna Bortlova, Marie Vesela, Nada Sormova, voci fresche e ben impostate, erano affidati i ruoli dei tre personaggi femminili; Zdenek Svehla, Jindrich Jindrak, Rudolf Jedlicka, impersonavano il terzetto dei protagonisti maschili. Buona la prova del coro diretto da Cladivoj Jankovski. La regia di Karel Jernek si è avvalsa di un impianto scenico sobrio ed elegante. L'orchestra era quella del Teatro dell'Opera di Praga.

Va rilevato, infine, come lo elemento di maggior sicurezza di tutto lo spettacolo fosse costituito dal possesso del mestiere e dalla solidità della scuola, dimostrata ad esempio da un gruppo di cantanti e attori che per di più eseguivano l'opera in perfetto italiano.

Mario Baroni

L'opera di Donizetti a Napoli

«Elisir d'amore» con un Nemorino troppo verdiano

Carlo Bergonzi protagonista, accanto a Rita Talarico, dell'edizione diretta da De Fabritiis con la regia di Masella al San Carlo

Nostro servizio

NAPOLI, 13

Il ritorno sulle scene sancarliane dell'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti, è coinciso con il debutto, se non erriamo, in questa opera, di un tenore che va oggi per la maggiore, uno dei pochi, nel gruppo sempre più sparuto dei cantanti italiani di rinomanza internazionale, il quale abbia veramente le carte in regola per continuare una tradizione nostrana, in altri tempi fiorentissima.

Ci riferiamo a Carlo Bergonzi, tenore di eccellente scuola e di versatili mezzi, il quale, dopo essersi meritatamente distinto quale interprete verdiano e del repertorio verista, ha voluto cimentarsi in un'opera che, tranne rarissimi casi, è appannaggio di voci più duttili e leggere della sua, più docili alle esigenze d'un canto ben lontano dagli impeti verdiani e ancor più dalle impennate, dai turgori vocalistici del verismo.

Il melodramma vive ancora di questi appuntamenti, di queste sfide imperniate su raffronti tra interpreti più o meno illustri, anche se siamo oramai ben lontani dai fantasmi d'una volta, e gli ascoltatori non son più divisi, come un tempo avveniva, in fazioni l'un contro l'altra armata.

Nell'*Elisir d'amore*, l'attesa del pubblico è febbrilmente rivolta alla «Furtiva lacrima», certamente una delle arie del nostro melodramma di più puro conio. E al celeberrimo episodio sono legati ricordi ancora vivi per molti ascoltatori d'interpretazioni famose, senza parlare della mitica *querelle* risalendo all'epoca di Enrico Caruso, il quale s'ebbe, proprio a Napoli, nella sua città, una critica ostile, per aver cantato, come fu detto, la romanza *in questione*, nonchè tutta l'opera, con una voce adatta per l'*Otello* verdiano.

Un terreno minato, dunque, quello che Bergonzi ha affrontato al San Carlo, con l'autorità del suo prestigio e le risorse di mezzi vocali notevoli e d'una tecnica vocale non comune. Che tutto questo sia stato sufficiente per ottenere una piena consacrazione nelle vesti di Nemorino, non possiamo dire.

Certo, il tenore si è destreggiato con intelligenza facendo ricorso alle migliori risorse della sua tecnica; non ostante ciò sono mancati al suo canto la calibratura, il perfetto dosaggio delle emissioni, la rifinitura d'ogni dettaglio, senza i quali la delicatissima trama della melodia donizettiana risulta irrimediabilmente incrinata.

A fianco di Bergonzi, Rita Talarico, nelle vesti di Adina, non è andata, sul piano vocale, al di là della sufficienza, mancando alla sua voce qualità di timbro ed espansione per fare di più. Persuasiva l'attrice nel cogliere in scena le peculiarità del personaggio. Paolo Montarsolo, nelle vesti di Dulcamara, ci ha dato, del personaggio, una versione spontaneamente naturalistica, in luogo di una più accurata stilizzazione musicale e scenica. All'altezza del cimento Domenico Trimarchi, nei panni di Belcore. Assai garbata Eva Ruta nelle vesti di Giannetta.

Oliviero De Fabritiis ha diretto lo spettacolo alternando luci ed ombre, ottenendo cioè una buona fusione tra orchestra e palcoscenico ed un ritmo spedito consono allo spirito della commedia, ma anche gonfiando e appesantendo, oltre il dovuto, la sonorità dell'orchestra.

La regia di Aldo Masella ci è sembrata in prevalenza realizzata con un'approssimativa conoscenza dello spirito dell'opera e dei suoi personaggi: una prova, tutto sommato, non felice. Le scene di Tony Stefanucci, rutilanti di colori come certe cartoline natalizie, ci sono sembrate di un gusto figurativo difficilmente individuabile, oltre che discutibile; hanno però concorso, con la sgargiante esplosione delle luci, a stabilire, in qualche modo, il clima di festa paesana adatto alla vicenda. Di gusto appropriato i costumi di Giorgio Metelli. Ottimo il coro diretto da Giacomo Maggiore.

Sandro Rossi

In scena al Beat 72

La maschera di Pulcinella vista come astrazione metafisica

A Roma, al Beat 72, si dà *Pulcinella e l'anima nera* di Giancarlo Palermo: spettacolo già rappresentato, da parte del gruppo «Lo specchio de' mormoratori», lo scorso novembre alla rassegna di Fermo e, più di recente, nel quadro delle iniziative di Teatro Lazio. Le fonti del testo sono dichiarate in Placido Adriani, Andrea Perrucci, Pasquale Altavilla, Antonio Petito: nomi che punteggiano, con maggiore o minore incidenza, un buon palo di secoli della storia del teatro partenopeo, dal '600 all'800. Ma c'è poi anche, a contrasto con Pulcinella, Felice Sciosciammocca (mezzo personaggio e mezzo maschera, secondo Vittorio Viviani) e dunque si giunge, attraverso Eduardo Scarpetta, fino al '900.

Nell'ambizioso disegno dell'azione drammatica, Felice Sciosciammocca è l'«anima nera» di Pulcinella: alla sventata o beffarda genuinità di costui, alla sua radicata natura plebea, al preciso timbro dialettale, oppone subdolamente o apertamente una sgusciante mutevolezza, sia nel linguaggio, che da accenti suburbani e forestieri passa a una napoletanità atteggiata ed edulcorata, sia nelle referenze sociali; ma, servo, parassita o erede di ricca fortuna, questo Felice è un borghese, potenziale e poi in atto. Il suo trionfo materiale è nell'ordine delle cose; moralmente, sarà però Pulcinella a vincere.

La tesi così esposta è discutibile, soprattutto perché tende a conferire alla figura di Pulcinella non tanto una vitalità quanto una positività che altri (si pensi a Eduardo De Filippo) le negano. Dell'antica maschera qui si fa quasi un'astrazione metafisica, una immagine santificata, sia pur burlescamente, del popolo, fuori della storia o prima di essa.

Espresse tali riserve, non certo secondarie, diremo che *Pulcinella e l'anima nera* ha una sua vivacità teatrale indubbia: la regia (dell'autore), gli elementi scenici di Franz Prati, i costumi di Bice Minori e Annita Leonardi, le luci e il sonoro sfruttano abilmente il ristretto spazio a disposizione, dando respiro e smalto ai diversi momenti della favola, che ha il suo nucleo centrale e più risolto nella vicenda di Pulcinella finto medico e «guaritore» di una ragazza finta muta: intreccio di remota origine, e già splendidamente elaborato da Molière nel suo *Medico per forza*.

Tommaso Bianco, a viso scoperto o coperto, è un ottimo Pulcinella, vocalmente e gestualmente sicuro. Giancarlo Palermo è un Felice ben tratteggiato come una «bambola riempita di fiele» Più modesto il contorno: se Sabina De Guida e Carlo Monni riescono a creare presenze abbastanza efficaci, la pur graziosa Yara Bitetti e il pur volenteroso Stefano Cianca appaiono assai acerbi per i compiti loro assegnati. A sala gremita, gli applausi sono stati comunque scroscianti e calorosi per tutti.

ag. sa.

le prime

Musica

Massimo Pradella al Foro Italico

Il nuovo anno viene musicalmente punteggiato da interpreti e autori italiani. Dopo la celebrazione di Petrassi all'Accademia di Santa Cecilia, ecco ritornare la musica al Foro Italico con un nostro generoso direttore di orchestra: Massimo Pradella, animatore straordinario, sabato scorso, di un programma anch'esso tutto italiano.

Da Vivaldi (*Concerto «per l'orchestra di Dresda»*, che ha messo in risalto la bravura solistica di numerosi professori d'orchestra), attraverso Cherubini (*Sinfonia in re* maggiore, alla quale il Pradella intelligentemente ha tolto la patina operistica che spesso offusca la partitura dal *Larghetto* al *Finale*), si è giunti a Malipiero e a Petrassi.

Del primo, il direttore ha ben delineato il filo tematico che unisce i sette episodi delle *Pause del silenzio* (1917) nonché l'ebbrezza inventiva, accorta a non cedere del tutto a certe tentazioni stravinskiane; di Petrassi, il Pradella ha interpretato con nervosa e proprio drammatica tensione, l'inquietudine incombente sull'*Invenzione concertata (Sesto Concerto), per archi, ottoni e percussioni*. La composizione risale al 1957 e, se Malipiero, quarant'anni prima, aveva incontrato e poi evitato il risucchio della *Sagra della primavera*, Petrassi consapevolmente porta ad estreme, ma levigate esasperazioni la foneità aspra di certi *Intermezzi* del *Wozzeck*.

L'autore è stato molto applaudito con il Pradella apparso nel pieno di un invidiabile fervore interpretativo.

Il coro da camera della Rai-Tv, diretto da Nino Antonellini, aveva ripreso due ammonitrici pagine di Dallapiccola, *Tempus destruendi* e *Tempus aedificandi*, che meglio sarebbero risuonate se il coro fosse stato disposto *meno lontano* dal pubblico. Ma i concerti al Foro Italico, si sa, tengono conto più delle esigenze della registrazione che di quelle acustiche del pubblico, e, quindi, come non detto.

Ferruccio Scaglia all'Auditorio

Anche all'Auditorio la musica è ritornata grazie ad un nostro brillante direttore: Ferruccio Scaglia, esibitosi con prontezza e bravura in un programma spavaldamente eclettico.

Si è riascoltata una pagina pizzettiana: la *suite* delle musiche per *La Pisanella*, di D'Annunzio, composte nel 1913; poi ha dominato il Prokofiev giovane del primo *Concerto per violino e orchestra*, op. 19. Stranamente, all'effervescenza orchestrale il violinista Franco Gulli ha opposto un'esecuzione eccessivamente cauta e prudente. La prudenza gli ha persino impedito di concedere il *bis* che pure il pubblico aveva chiesto con insistenza.

Un po' più di coraggio è venuto da Mario Gangi, chitarrista di pregio, che ha dato al suo strumento il timbro d'una modernità *sconcertante* per una parte del pubblico (gli ottantenni della domenica) e a un ottantasettenne gli ha fatto male anche Prokofiev), ma affatto *concertante* per altri appassionati e, naturalmente, per la compositrice, Irma Ravinale, della quale appunto si eseguiva, in «prima» assoluta, la *Sinfonia concertante per chitarra e orchestra (1973)*: partitura raffinata ed esperta, attenta alle nuove esperienze e che dà un filo di speranza alle sorti della didattica musicale, che (l'autrice, chiamata anche al podio, è docente presso il Conservatorio di Santa Cecilia) avrà tutto da guadagnare da una musicista così aperta ai problemi del nostro tempo.

Ferruccio Scaglia ha infine aggiunto altri meriti alle sue fatiche, concludendo il programma con maliziosa opulenza: quella delle *Soirées musicales*, op. 9, di Britten, sconvolgenti in un'orchestra sontuosa alcune pagine di Rossini.

Successo cordialissimo.

e. v.

Rassegna del teatro ungherese nella RDT

BERLINO, 13

Un festival del teatro ungherese si è svolto nella Repubblica Democratica Tedesca. Opere liriche, drammi, balletti e commedie musicali ungheresi sono stati messi in scena a Berlino, Dresda, Lipsia e in diverse altre città.

L'avvenimento più significativo di questa rassegna è stato l'allestimento di due drammi di Istvan Orkeny *I Tott e Gioco di gatti*, da parte della Volksbühne di Berlino, con la regia di Benno Besson.

RAI TV

controcanale

LA NAZIONE - *Anche nella quarta puntata del Mosè, e forse più che in tutte le precedenti, sono prevalsi gli intenti spettacolari: basti pensare al rilievo centrale attribuito alla sequenza della traversata del Mare dei Giunchi densa di suggestione, suspense. Questa stessa sequenza ha definitivamente confermato la qualità tecnica della realizzazione dello sceneggiato. Non era certo facile rendere per immagini — su un piano di credibilità e pure conservando l'alone della leggenda — l'evento: soprattutto se si tien conto del fatto che paesaggi e scene di massa subiscono sul video un certo processo riduttivo (che, infatti, nella scorsa puntata era apparso evidente). La suggestione esercitata dal cinema sullo spettatore dominato e quasi avvolto dalle immagini che scorrono sul grande schermo, non si può riprodurre meccanicamente attraverso la televisione: il realista De Bosio è riuscito a ricreare la suggestione ci pare, adoperando con molta sapienza i primi piani, la concentrazione sui particolari, il ritmo del montaggio evitando di strafare, sempre.*

Si può dire che nonostante tutto, la narrazione abbia continuato a procedere secondo un taglio che si potrebbe definire di cronaca lirica, sì che la vicenda del viaggio del popolo di Israele attraverso il deserto ha conservato, almeno su un certo piano, un suo clima.

C'è da chiedersi, tuttavia, se questo clima fosse proprio quello che era legittimo aspettarsi anche solo da una semplice illustrazione della Bibbia: e la risposta secondo noi è negativa. La violenza anche fisica, i contrasti, la terribilità delle sofferenze, la durezza necessaria per superarle, risultavano sul video di molto attutite: tutto è stato stemperato, a cominciare dalla figura di Mosè, che appariva quella di un patriarca comprensivo piuttosto che quella di un profeta inflessibile. Né si può dire che questo fosse frutto di una particolare interpretazione, perchè, appunto, prevalendo di gran lunga i tempi spettacolari e puramente narrativi, quel che mancava era proprio l'analisi.

Si insisteva, in questa puntata, sul processo di formazione della nazione israelita: e le regole dettate da Mosè erano messe chiaramente in rapporto con questa formazione. Ma non esistendo ne una analisi della cultura e dei costumi della tribù; né una rappresentazione approfondita delle contraddizioni emergenti dalle condizioni di vita proprie dell'esodo, quel rapporto finiva per apparire puramente formale. Tipica la scena nella quale Mosè, con una delicatezza assolutamente incredibile per chi avesse presente quali pene era destinata a comportare la condanna dell'adulterio, invitava gli adulteri a rinunciare al loro piacere e, per persuaderli, si richiamava alla famiglia come al «mattone» delle fondamenta della nazione. Era l'enunciazione di un dogma, che non lasciava filtrare il minimo dubbio su una possibile storicità dell'istituto familiare, delle sue forme e delle sue funzioni: e in questo caso, evidentemente, si giocava deliberatamente sul fatto che i telespettatori sarebbero stati indotti a ricevere quel messaggio dogmatico attraverso la loro moderna educazione cristiana.

Così, questa come altre regole (la condanna del furto, l'istituzione del riposo sabbatico) apparivano ovvie, piuttosto che necessarie, cioè imposte dalla necessità di risolvere concrete e materiali contraddizioni in atto. All'origine era posto l'imperativo — tutto «interiore», ispirato dal Signore — di formare la nazione: tutto il resto ne discendeva naturalmente. Ancora una volta si trascurava quindi il fatto che nella Bibbia questa visione delle cose derivava dall'esigenza di giustificare a posteriori leggi e costumi di una nazione che già esisteva da secoli e che sulla base di questa interpretazione dogmatica e fideistica tendeva a rafforzarsi. Ma, evidentemente, una simile prospettiva avrebbe richiesto agli autori di andare ben oltre gli intenti spettacolari e semplicemente narrativi: e gli apparati televisivi che hanno commissionato e finanziato il programma non ritenevano per nulla di affrontare uno sforzo del genere, probabilmente.

g. c.

oggi vedremo

DIAGNOSI (1°, ore 20,40)

Una ragazza da salvare è il titolo del secondo originale televisivo della serie *Diagnosi* scritto da Arnaldo Bagnasco, Mario Caiano e Fabrizio Trecca, diretto dallo stesso Caiano. Ne sono interpreti Philippe Leroy, Elio Zamuto, Vittorio Mezzogiorno, Bruno Zanin, Edda Lambertini, Siria Betti, Bedy Moratti e Silvana Panfili.

Il malato di turno, protagonista di questo secondo telefilm, è una giovane assistente sociale, figlia di gente povera: come premessa melodrammatica, non c'è male.

PER UNA STORIA DELL'UNITA' SINDACALE (2°, ore 21)

Va in onda stasera il secondo servizio — intitolato *La scissione* — del programma — inchiesta curato da Riccardo Tortora e Marisa Malfatti, per la rubrica *Turno C*. Nel corso della trasmissione verranno ricostruite le vicende che seguirono al primo Congresso nazionale della CGIL, svoltosi a Firenze nel 1947, vicende che culminarono nella scissione del luglio del '48, tre giorni dopo l'attentato a Togliatti.

Rinaldo Scheda (attuale segretario della CGIL), Italo Viglianesi (ex segretario generale della UIL) e Luigi Macario (attuale segretario aggiunto della CISL) illustreranno quindi le cause che hanno portato alla spaccatura.

Infine, il servizio si conclude con le dichiarazioni del compianto Agostino Novella (CGIL), di Luigi Macario (CISL) e di Della Chiesa (UIL): tre testimonianze che giustificano il consolidarsi del nuovo pluralismo sindacale.

programmi

TV nazionale

12,30 Sapere
12,55 Bianconero
13,30 Telegiornale
14,00 Oggi al Parlamento
14,15 Una lingua per tutti
Corso di tedesco.
17,00 Telegiornale
17,15 Il professor Glott
17,45 La TV dei ragazzi
«Badaa tel»
«Chi è di scena: i balletti di Renato Greco».
«Spazio»
18,45 Sapere
19,15 La fede oggi
19,30 Oggi al Parlamento
20,00 Telegiornale
20,40 Diagnosi
«Una ragazza da salvare»
21,45 Gulag e dopo
22,45 Telegiornale

TV secondo

18,15 Notizie TG
18,25 Nuovi alfabeti
18,45 Telegiornale sport
19,00 L'avventura del Grande Nord
Quinto episodio dello sceneggiato televisivo di Angelo D'Alessandro, Piero Pieroni e Antonio Saguera.
20,00 Ore 20
20,30 Telegiornale
21,00 Turno C
«Per una storia dell'unità sindacale»
22,00 Jazz concerto
«Sarah Vaughan»
Presenta il programma Renzo Arbore.

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,12: Il lavoro oggi; 7,45: Ieri al Parlamento - Le commissioni parlamentari; 8: Sui giornali di stamane; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,10: Lo intervisto impossibili; 11,35: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13: Giromike; 14,05: L'altro suono; 14,40: L'ombra che cammina; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Fffortissimo; 17,40: Programma per i ragazzi; 18: Musica in; 19,20: Sui nostri mercati; 19,30: Recital di B. Christoff; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: Radiotestro: Parigi, per sempre Parigi; 22,20: Le nostre orchestre di musica leggera; 23: 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, 22,30; 6: Il mattiniere; 7,30: Buon Viaggio; 7,40: Buongiorno; 8,40: Come e perché; 8,50: Suoni e colori dell'orchestra; 9,05: Prima di spendere; 9,35: Fiesta; 9,55: Canzoni per tutti; 10,24: Una poesia al giorno; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Il Distintissimo; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Carerai; 17,30: Speciale GR; 17,50: Chiamate Roma 3131; 19,55: Supersonic; 21,19: Il Distintissimo; 21,29: Popoff; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

ORE 8,30: Trasmissioni speciali - concerto di apertura; 10: La settimana di Schiaboni; 11: Appuntamento con il balletto; 11,40: Itinerari operistici; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Archivio del disco; 15,30: Oratorio barocco; 17,10: Fogli d'album; 17,25: Classe unica; 17,40: Jazz oggi; 18,05: Iuì; 18,30: Donna '70; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Il melodramma in discoteca; 21: Giornale del terzo - sette arti; 21,30: Il Maderna musicista europeo; 22,30: Libri ricevuti; 22,50: Festival di Royal 1974.

Paolo Breccia gira «Terminal»

Un ricco fugge da nemici dimenticati

Chi è Paolo Breccia? Nel 1968 ha realizzato *Sul davanti fioriva una magnolia*, lungometraggio valido quale saggio finale dopo il biennio di studi al Centro sperimentale di cinematografia, presentato a quella contestata Mostra di Venezia per volontà di Roberto Rossellini, «commissario» dell'istituto; nel '69 *Immortalità* — film liberamente ispirato alla vita e alla morte del prete rivoluzionario colombiano Camilo Torres — proiettato alla rassegna veneziana dello stesso anno, allestita da Ernesto G. Laura. Da allora, il discorso cinematografico del giovane e ancora sconosciuto autore registra una battuta d'arresto: soltanto da poco, infatti, Paolo Breccia è tornato dietro la macchina da presa, per tradurre in immagini un progetto faticosamente elaborato durante questo lungo periodo di tempo.

Terminal — è questo il titolo del film: le riprese sono a buon punto — è un'opera sofferta, venuta alla luce a prezzo di non indifferenti travagli. Concepito tre anni fa, il film porterà un'emblematica data (1977-1978) che non sottintende un'ambientazione avveniristica, ma esprime piuttosto il disappunto del regista per i vari e complessi ostacoli frapposti tra un film e il «suo» tempo. «E' quasi impossibile, infatti — sostiene Paolo Breccia — nelle condizioni in cui versa un certo cinema italiano, realizzare un'opera conteggiabile al presente».

«*Terminal* sarà un film quasi privo di dialoghi — prosegue il regista — e le uniche informazioni giungeranno allo spettatore attraverso l'azione e un televisore sempre acceso, sempre presente. Raccontare la vicenda in poche parole non è semplice: il protagonista è un ricco, un «vincitore» che si trova costretto a trasformarsi in povero, in «vinto». Si tratta di un uomo di successo, presidente di una importante casa editrice (ce lo dirà proprio la TV) che viene fatto oggetto, improvvisamente, di ripetuti attentati. Egli non sa chi è il suo misterioso avversario — aggiunge Breccia — ne intuisce i motivi di tanto odio. In realtà ha perso la memoria, e pensa di non avere nemici perché non può ricordarli. Allora, decide di cambiare aspetto e da vistoso bersaglio si trasforma in un volto anonimo tra la folla».

Tra gli interpreti di *Terminal* figurano William Berger, Mirella D'Angelo (*nella foto*) e Giuliana Calandra.

d. g.