I registi «esterni» respingono una manovra della RAI

Le organizzazioni dei registi radiotelevisivi (ARRTA e ARIT) hanno preso posizione con un comunicato, emesso a conclusione di un'assemblea, contro il progetto di «riforma» che la RAI sta elaborando a proposito dei suoi rapporti con i collaboratori esterni i quali, di fatto, sono i realizzatori della stragrande maggioranza dei programmi televisivi. «Questo progetto — è detto nel comunicato — costituisce un ulteriore attentato alla libertà di informazione e pretigura una vera e propria "controriforma", ancor prima che la riforma della RAI venga approvata dal Parlamento e realizzata dagli organi competenti».

In particolare, il comunicato si riferisce alla recente introduzione di nuovi tipi di contratto, che parcellizzano ulteriormente il lavoro dei realizzatori dei programmi (registi e giornalisti), nell'intento ancora una volta, di delimitare e separare competenze e responsabilità, con il chiaro scopo di aumentare la possibilità di controllo autoritario sull'informazione. Questa parcellizzazione si attua attraverso l'introduzione di una serie di norme, che vanno sotto il nome di «Codice Ciarrocca», norme che sono state elaborate dalla direzione aziendale nel più assoluto segreto, senza nessuna consultazione con le forze sindacali e professionali, senza informare la commissione parlamentare di vigilanza.

«Il Codice Ciarrocca — si afferma nel comunicato — tra l'altro cerca di configurare una tipicizzazione professionale del regista in modo parziale, secondo schemi superati dalla stessa realtà produttiva, creata dal mezzo televisivo soprattutto nel campo dell'informazione. Esso inoltre implica una modifica sostanziale dei contratti, permettendo all'azienda di realizzare il duplice scopo di far decadere tutti i diritti acquisiti, fino ad oggi, dai realizzatori dei programmi, e di perpetuare in futuro la sua prassi clientelare di assunzioni. Una delle conseguenze più gravi di questa operazione, è quella di mettere le diverse categorie presenti nel processo produttivo l'una contro l'altra, con una scelta tipica che il padrone fa da sempre».

Tutto ciò contraddice l'elaborazione già portata avanti dalle forze responsabili per una conduzione più democratica dell'informazione basata sul decentramento e su una autentica responsabilizzazione dei realizzatori dell'informazione.

«I registi della RRTA e dell'ARIT — conclude il comunicato — riuniti in un comitato di agitazione, sollecitano i partiti, la Commissione parlamentare di vigilanza, la Federazione nazionale della Stampa, i sindacati, l'associazionismo di base, perché richiamino gli organi dirigenti della RAI al rispetto dei limiti istituzionali loro assegnati in questo momento, e ribadiscono che la riforma della RAI si fa alla luce del giorno, con la partecipazione di tutte le forze interessate e di quelle presenti nel processo produttivo».

In «prima» a Mosca Lieder di Sciostakovic su poesie di Michelangelo

MOSCA, 1

E' stato eseguito ieri, in «prima mondiale», nella piccola sala del Conservatorio di Mosca, un ciclo di *Lieder* di Dimitri Sciostakovic per basso e pianoforte su testi poetici di Michelangelo Buonarroti. La composizione è stata interpretata da Evgheni Nesterenko, uno dei più noti cantanti del Teatro Bolscioi.

«Sono sempre stato un grande ammiratore di Michelangelo — ha dichiarato Sciostakovic —; della sua poesia mi attrae la profondità filosofica, l'umanesimo. In questo mio ciclo vocale — ha detto ancora Sciostakovic — ho utilizzato otto sonetti e tre altre poesie di Michelangelo. Le traduzioni dei testi sono state curate, su mia richiesta, da Andrei Voznesenski».

«Tutto per bene» di Pirandello riproposto a Roma

Dramma di famiglia senza respiro sociale

La regia di De Lullo e l'interpretazione, peraltro ammirevole, di Romolo Valli esaltano la dolente umanità del protagonista, piuttosto che indicare una prospettiva sostanzialmente nuova nella lettura del testo - Grande successo di pubblico

Nuovo cimento pirandelliano per il regista Giorgio De Lullo e per l'attore Romolo Valli; e nuovo strepitoso successo con questo *Tutto per bene*, dato in «prima» ufficiale a Roma, all'Eliseo, dopo una breve serie di rappresentazioni a Firenze.

Tutto per bene risale al 1919-1920. Pirandello aveva già scritto *Così è (se vi pare)* e *Il giuoco delle parti*, per non dire altro; i *Sei personaggi* ed *Enrico IV* non erano lontani. Tuttavia il dramma di Martino Lori fu ed è considerato generalmente a margini della grande stagione dell'autore, e a qualcuno sembrò anzi che segnasse una sorta di ripiegamento verso le formule del teatro borghese.

Vediamo i fatti, nella loro essenza. Martino Lori, consigliere di Stato, poco oltre la mezza età, vedovo da tre buoni lustri, con una figlia diciottenne, Palma, che, all'aprirsi del sipario, è andata sposa d'un ricco marchese, scopre d'improvviso non essere lui il padre della ragazza, ma l'amico Salvo Manfroni, senatore, accademico, già ministro. Costui ha beneficato Palma, tornendole una cospicua dote, e lo stesso Martino, facendogli fare carriera alla propria ombra; onde molti pensano (e tra loro Palma, la quale infatti tratta con freddezza e anche con disprezzo il genitore «legale») che Lori abbia approfittato della situazione, essendone a conoscenza. C'è di più: la fortuna pubblica di Salvo Manfroni si deve in larga misura a un vero furto di idee da lui compiuto nei cassetti del padre della sua defunta amante, e moglie di Martino. Era colui un illustre scienziato, morto nel corso dei suoi esperimenti, lasciando preziosi appunti; impadronitosi dei quali, il senatore ne ha derivato gloria e potere. Questa circostanza è da tempo nota a Martino, che ha taciuto: per il bene della creduta figlia, e quasi giudicando un risarcimento la dichiarata generosità di Salvo Manfroni.

A ben guardare, dunque, anche Martino Lori si è adattato, anche se meno vistosamente d'altre creature pirandelliane, una maschera sul volto; solo che essa non basta a chiudere l'accesso alla luce crudele della successiva rivelazione: che la moglie lo abbia tradito e cosa, una volta appresa, da mandare in pezzi tutta la faticosa costruzione, il lambiccato compromesso su cui si fonda la vita del nostro, nella quale, se vogliamo, l'unico motivo autentico è l'amore per la donna scomparsa. Del resto, è ormai tardi per qualsiasi vendetta: a Martino non rimane che accettare l'affetto della figlia non sua, la quale ha ora cambiato (o così dice) i propri sentimenti verso di lui, e il formale ossequio del genero; e godere per poco dell'umiliazione di Salvo Manfroni; e consolarsi al ricordo della passione che, pur dopo l'inganno, lo unì alla moglie, già delusa dell'adulterio.

Non è insomma che la figura centrale del dramma riuscisse a Pirandello così compassionevole come di solito la si giudica e come forse egli stesso la considerava. Sotto il profilo sociale, il silenzio del protagonista sulle malefatte del senatore Manfroni, e i vantaggi ottenuti dalla protezione di quel farabutto, lo rendono assai più colpevole di quanto egli non sia poi: v'è ma delle sue disgrazie familiari. E magari sarebbe oggi possibile, e attuale, impostare una ripresa di *Tutto per bene* in questo senso, evocando cioè le responsabilità collettive dei personaggi, proiettando le conseguenze dei loro gesti fuori del perimetro domestico.

La regia di Giorgio De Lullo e l'interpretazione di Romolo Valli rendono invece tutto sommato a far risaltare la dolente umanità di Martino Lori, di contro alla quale le altre figure della vicenda appaiono come [illegible] [illegible], entro il quadro [illegible] stico delle scene di Pier Luigi Pizzi: spezzati di pareti, tende di velluto, rari mobili e, al terzo atto, massicce colonne che suggeriscono, all'interno dello studio casalingo del senatore, una tetra opulenza ministeriale; predomina il bianco, soprattutto all'inizio, ma è un bianco gessoso, da urna funeraria, privo d'ogni allegria, e gli stessi fiori delle nozze sembrano già pronti per la tomba. De Lullo ha operato qualche taglio e ritocco sul testo, eliminando fra l'altro il colloquio di Martino col cameriere di Manfroni, onde si toglie al protagonista una certa pesante ironia, anche autocritica; che Romolo Valli recupera tuttavia più sottilmente nel finale, in modo da temperare e calibrare l'intonazione sempre sofferta del personaggio, studiato e reso a meraviglia, secondo la scelta fatta, senza lenocini, con penetrante finezza. Lo spettacolo nel suo insieme, comunque, si raccomanda per la signorilità dell'esecuzione, sebbene non vi manchino stonature: una è che vi sia sullo scrittoio di Manfroni un ritratto *inerciale della moglie di Lori* (altra cosa è che, come Pirandello suggerisce, Martino veda là l'immagine di lei, con gli occhi della mente); e il voluto vignettismo delle figure della nonna di Palma e del figlio Carletto è reso un tantino all'eccesso dagli attori Gianna Giachetti e Mauro Avogadro. Ma Mino Bellei, nei panni del senatore, ne rende con viva efficacia la dispotica autorevolezza, fino al crollo conclusivo. Anita Bartolucci è, con notevole proprietà, la signorina Cel, ambigua testimone degli avvenimenti, e Isabella Guidotti è Palma, con sufficiente grazia. Gianrico Tondinelli è un marchese giustamente frivolo e altezzoso, e Antonio Meschini fa del conte Bongiani che «specula in cinematografia» una gustosa presenza, ispirata forse a certi attori dell'epoca del «muto».

Le accoglienze a questa edizione di *Tutto per bene*, che, pur non indicando prospettive sostanzialmente nuove, rinfresca la discussione e l'interesse attorno all'opera di Pirandello, cogliendone uno scorcio abbastanza singolare e tuttora controverso, sono state, lo abbiamo accennato prima, calorosissime: applausi scroscianti, numerose chiamate per interpreti, regista e scenografo. E si annuncia un lungo seguito di repliche.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: Romolo Valli e Isabella Guidotti in Tutto per bene.

Ritorna Vasilicò con «Le 120 giornate di Sodoma»

In occasione della rassegna retrospettiva del teatro di sperimentazione organizzata dal «Beat 72» di Roma, verrà rappresentato per due settimane *Le 120 giornate di Sodoma*. Lo spettacolo di Giuliano Vasilicò, ispirato all'opera di De Sade, torna a Roma dopo aver calcato con successo i palcoscenici stranieri da Buenos Aires ad Amsterdam, da Parigi a Londra, e dopo aver partecipato a importanti festival internazionali.

In questa nuova edizione sono state annunciate sostituzioni nel *cast*, ma il nucleo base è rimasto identico: Fabio Gumma, Lucia Vasilicò, Ingrid Enbom, Bruno Sais, Massimiliano Mita, Lucia Montanari, Jean Paul Boucher, Vittorio Vitolo, Goffredo Bonanni, Patrizia Melega, costumi e musiche di Agostino Ro[illegible].

La rassegna si aprirà il 30 febbraio con *La conquista del Messico* di Artaud, messa in scena dal Patagruppo, che sarà seguita il 17 dello stesso mese dalle *120 giornate di Sodoma* di Giuliano Vasilicò.

La censura boccia un altro film: «Calore» di Morrissey

Il film *Calore* («Heat») di Paul Morrissey è stato bocciato in censura dalla commissione di primo grado per la sua «oscenità obbrobriosa», come si afferma nel verbale della seduta.

Il film di Morrissey — interpretato da Joe Dallesandro e Sylvia Miles, e un ritratto amaro di Hollywood e degli attori che ne stanno ai margini: aspiranti disposti a qualsiasi compromesso, divi sul viale del tramonto.

«Non credo che il valore del film sia sfuggito alla nostra censura — ha detto Alfonso Sansone, che cura la distribuzione del film in Italia —; penso piuttosto che la decisione sia l'effetto di un nuovo corso, in cui si inseriscono anche le recenti proposte fanfaniane».

Sansone ha aggiunto: «Quando non si sa a chi dar la colpa, si chiama in causa il cinema: del resto i commedianti, la gente dello spettacolo, le prostitute e le streghe sono sempre stati i reietti della società, quelli su cui si può scagliare ogni accusa. L'inquisizione torna a darsi da fare: distributori di giornali in carcere, settimanali di opinione sequestrati, dodici film bloccati in pochi giorni».

Si decidono gli abbinamenti

Sanremo di fronte allo scoglio della rosa dei cantanti

Persistente sabotaggio del Festival da parte delle case discografiche

Nel giro di pochi giorni, il XXV Festival di Sanremo acquisterà la sua fisionomia definitiva. Scelte le trenta canzoni, nominato il direttore artistico, Bruno Pallesi, incaricato Enrico Simonetti di dirigere la ripetizione per l'orchestra dei motivi in gara, entro la prossima settimana saranno scelti i cantanti che dovranno interpretare le trenta canzoni e che costituiscono la grossa incognita del Festival.

I cantanti, come è noto, sono legati alle case discografiche e queste ultime ufficialmente non sono ancora uscite dalla loro posizione di rifiuto del Festival. Rifiuto espresso nel corso di una riunione presso la maggiore associazione industriale della categoria, l'AFI, da tutte le case più grosse, ad eccezione di una sola, la Ricordi, che, editorialmente, ha infatti mandato diverse canzoni e che, pertanto, sarà presente anche con alcuni dei suoi cantanti, italiani e stranieri.

Le altre case, invece, continuano a rilasciare dichiarazioni di netto rifiuto o, se si preferisce, di autentico boicottaggio. Di certo non dovrebbe esserci la RCA, casa romana di sede e americana di capitale, che, per la cronaca, già in una passata edizione sanremese aveva dichiarato *forfait*.

Il XXV Festival, in calendario dal 27 febbraio al 1. marzo, continua, dunque, a vivere in una situazione difficile. Non tanto per il braccio di ferro fra il comune di Sanremo e i discografici. Al di là delle polemiche e delle facili ironie, e bene, infatti, analizzare quali sono i motivi di fondo di tali difficoltà.

Il Festival si è sviluppato, negli anni, perché interessava ai discografici, prima ancora di suscitare interesse nel pubblico. Le canzoni e, con il passare degli anni, i dischi del Festival non hanno quasi mai rappresentato il meglio della produzione dell'anno. Al contrario, solo la grossa promozione suscitata dalla manifestazione sanremese ha permesso di far raggiungere alte cifre di vendita a prodotti che, immessi normalmente sul mercato, non avrebbero altrimenti ottenuto simili risultati.

Oggi, il Festival vuole continuare ad esistere ed avere una sua funzione: ma rifiutando di essere in funzione dei discografici, cioè rifiutando l'unica funzione per cui ha finora avuto ragione di esistere.

L'opposizione delle case si è concretizzata in modo così compatto perché il potere promozionale di tutti i festival, *che sono legati ai 45 giri*, e oggettivamente diminuito negli ultimi anni. E perché, puntando quest'anno Sanremo sulla canzone anziché sul prodotto finito, il disco, che è la somma di canzone e cantante, le case discografiche venivano automaticamente escluse dalla possibilità di imprimere alla manifestazione la propria velleità.

La difficoltà in cui si è venuto a trovare il Comune di Sanremo è stata dunque questa: escludere le case dalla genesi del Festival ma dover successivamente fare i conti con le stesse per trovare i cantanti a cui fare interpretare le trenta canzoni. Perché è evidente che le case possono rifiutare di inviare i propri cantanti o, al limite, lasciarli intervenire, ma non pubblicare il disco: il che vuole poi dire che i cantanti, senza avere il disco pubblicato, difficilmente interverranno.

L'unica strada che il Festival può imboccare per uscire dall'impasse e verso la quale, del resto, pare intenzionato a dirigersi, è quella di ignorare effettivamente le case discografiche *che hanno detto* «no» e cercare nuovi cantanti. Altrimenti il rifiuto iniziale di affidarsi al prodotto finito verrebbe contraddetto *a posteriori*, dovendo ricostituire il binomio cantante-canzone con le case discografiche.

La soluzione non è così facile, perché, dietro gli atteggiamenti ufficiali e le azioni di forza delle case, sono già in atto precise manovre. A parte la Ricordi che si era ufficialmente dissociata dal «no» a Sanremo, altre hanno tenuto ugualmente una porta aperta, permettendo ai loro autori di inviare canzoni. E ci sono pure grossi gruppi che, anche a livello di editori musicali, sono arrivati a impedire ai propri autori in esclusiva o del giro, di spedire canzoni a Sanremo e, adesso, *sono le stesse che* vanno offrendo milioni ad autori «liberi» per acquistare i diritti editoriali delle canzoni che fanno parte delle trenta ammesse alla gara sanremese: pur continuando, tali gruppi, a sparare a zero, in qualità stavolta di discografici, contro il Festival!

Infine, fra i numerosi cantanti nuovi che sono candidati alla XXV Edizione sanremese, alcuni sono ancora liberi da contratti discografici: anche qui, ci sono già delle *avances* per accaparrarseli, una volta che avranno firmato con il Comune.

Il vero rischio, insomma, non è tanto che alla fine del mese sulla ribalta del Salone delle feste del Casinò salgano degli sconosciuti, fra i quali potrebbe nascondersi il nuovo Drupi o la nuova Gilda Giuliani: al contrario, il rischio è che, nei prossimi giorni, quel *big* con azioni in ribasso che pullulano a Canzonissima o a Venezia, facciano a gara per conquistarsi una presenza a Sanremo (il che aumenterebbe, in ogni caso, non avendo altro da perdere, il *cachet* delle serate durante i mesi successivi), mentre il Festival farebbe proficuamente a meno di loro.

Comunque, tra i possibili partecipanti, si indicano Rosanna Fratello — il cui contratto con la Ricordi scade proprio il 1. marzo — Orietta Berti, il complesso «Quinta faccia» e il gruppo romagnolo di Neri.

Daniele Ionio

le prime

Musica

Pavel Kogan a Santa Cecilia

Pavel Kogan, *enfant-prodige* nell'arte violinistica (debutto a Mosca, dodicenne, nel 1964), mantiene la freschezza dell'*enfance* protetta dalla musica e il *prodige* fatto più avvincente dalla consapevolezza del «mestiere».

Costretto ad evitare le strade battute dal padre, Leonid, il giovane violinista ha confermato l'altra sera, nella sala di Via dei Greci, la sua autonoma fisionomia, interpretando pagine di Schubert e di Siostakovic.

Nella *Sonatina* op. 137 e nella *Fantasia* op. 159, del primo la grande scuola di Pavel Kogan e il suo formidabile temperamento (ad inizio di concerto si è rotta una corda, ma la gagliardia non era incontrollata irruenza), si sono dispiegati in interpretazioni plastiche, nelle quali certe precise accentuazioni svelavano l'intuito del violinista anche nell'inventare il suono (si pensi all'inizio della *Fantasia* schubertiana).

Nella seconda parte, le qualità del solista — come quelle del prezioso collaboratore al pianoforte, Boris Petrusciansky — sono state messe maggiormente in risalto dalla *Sonata op. 131*, di Sciostakovic, composta nel 1968 e dedicata a David Oistrach nel sessantesimo compleanno. La ricchezza inventiva di questa musica ha offerto agli interpreti (il violinista e il pianista «marciano» alla pari) il modo di sfoggiare brillantezza e virtuosismo, ma anche, nelle finali *Variazioni*, la sapienza di costruire un solido monumento sonoro.

Il successo è stato di primo ordine. Venuti «ai ferri corti» con il pubblico reclamante i *bis*, Kogan e Petrusciansky hanno stabilito un singolare primato: quello di aver fatto pure il *bis* di un *bis*: *La gitana*, di Fritz Kreisler (1875-1962), infatti, è stata preceduta e seguita, poi, perdurando gli applausi, dalla *Ronda dei folletti*, del nostro Antonio Bazzini (1818-1897).

e. v.

Cinema

C'era una volta Hollywood

Il titolo è indubbiamente eccessivo. Qui si tratta infatti solo d'una antologia, confezionata da Jack Haley jr., per circa due ore e un quarto di proiezione, dei film musicali prodotti dalla Metro Goldwyn Mayer nell'arco di un trentennio, fra il 1929 e il 1958: dal semplice «varietà filmato» in bianco e nero alle costose imprese a colori, su schermo grande e con suono stereofonico. Il commento è affidato alle voci e presenze di protagonisti o testimoni dell'epoca d'oro del *musical*, da Frank Sinatra a Bing Crosby, da Gene Kelly a Fred Astaire, da James Stewart a Elizabeth Taylor, eccetera, con l'aggiunta di Liza Minnelli, figlia di due nomi di grande rilievo in quel campo, il regista Vincente Minnelli e l'attrice cantante-ballerina Judy Garland.

Tra le donne, è proprio Judy Garland a emergere, e giustamente, in *C'era una volta Hollywood*, per abbondanza e qualità di citazioni. Fra gli uomini primeggiano Gene Kelly e Fred Astaire, del primo spiccano le pagine tolte da *Cantando sotto la pioggia* e da *Un americano a Parigi*; del secondo alcuni «numeri» piuttosto eccezionali per spiritosa inventiva, desunti dal *Barkley di Broadway*, da *Sua altezza si sposa* e da altri testi. Ma c'è una danza comica di Donald O'Connor che avvicina al «grandi» questo meno famoso interprete. Del resto, il panorama è lacunoso, perché ristretto alla «casa del leone ruggente» (che oggi, come sapete, rugge molto meno); onde ne sono escluse, o vi appaiono solo di sfuggita, figure brillanti e incancellabili, come quella di Ginger Rogers. In compenso, bisogna sorbirsi le acrobazie acquatiche di Esther Williams, col relativo corredo di coreografie e scenografie d'un cattivo gusto senza pari.

Manca ad ogni modo, in *C'era una volta Hollywood*, un giudizio inquadrato critico e storico, e [illegible] riferito alla vita storica del cinema, o del costume. L'intonazione è apologetica, per non dire pubblicitaria, [illegible] a sfiorare il ridicolo, mentre scarseggiano informazioni anche essenziali per [illegible] pubblico, degli autori delle musiche, per quanto paradossale la cosa possa sembrare, non si parla quasi [illegible] se non erriamo, Gershwin non viene nominato nemmeno. Gli stessi registi stanno in secondo piano; e lo spettatore meno avvertito può così confondere autori di talento, come Vincente Minnelli o Stanley Donen, con mestieranti senza volto, del genere di Richard Thorpe.

Con tutto ciò, l'antologia riserva momenti gradevoli, e qualche rarità, come una lontana esibizione coreutico-canora di Clark Gable, certo più spigliato di altri colleghi (a eccezione forse di Cary Grant), cui, per le esigenze dell'industria tutta volta allora al «sonoro», furono imposti simili cimenti. E c'è qualche brano documentario da guardare con interesse, come quello sterminato pranzo di «divi» che, tenuto nel 1949 (per il venticinquesimo anniversario della ditta), la quale ora ha superato il mezzo secolo), assume oggi l'patetico aspetto d'un cimitero di memorie.

ag. sa.

Il colpo della metropolitana

Con pochi gesti, rapidi e precisi, quattro distinti signori si impadroniscono di un convoglio della metropolitana, nel cuore di New York, in un'ora di punta. Obiettivo dell'impresa: ottenere un riscatto — un milione di dollari — per la restituzione di vagone e passeggeri in buono stato. La «mente» del singolare colpo è il compassato Mister Blue, un mercenario del Biafra o altrove, la sua abbagliante efficienza valeva cinquemila «verdon» al mese! Disoccupato, che non riesce più ad offrirsi il tenore di vita dei tempi andati e ha quindi concepito il piano criminoso per concludere degnamente un'esistenza sbagliata. Se questo cinico *gentleman* è un personaggio mascherato da mille ambiguità, non altrettanto si può dire dei suoi collaboratori, protesi verso la meta con un sinistro candore (che rivela ora ferocia, ora volta).

Non riveleremo più alcunché di questo *Colpo della metropolitana*, tratto dal romanzo *Un ostaggio al minuto* di John Godey, perché i dettagli congegnati della *suspense* [illegible] per metterti, in modo quasi spontaneamente [illegible] *happening* stimolato dal racconto «a tempo reale». La tragedia e la farsa, la più stolta retorica e i sentimenti più inaccessibili si intrecciano per stritolare una cruda e variopinta umanità. Il palcoscenico è, del resto, situato nelle viscere di un grande colosso americano, ove si agitano [illegible] le inquietudini ed ogni frontiera si rivela labile. Forte di una sceneggiatura robusta, scritta da Peter Stone, il regista Joseph Sargent procede con veemenza da quel grande regista che ha contraddistinto le sue precedenti opere sui piccoli e grandi schermi, e sfoggia un'insospettabile agilità con la macchina da presa, dote indispensabile quando brevi sequenze si susseguono ad un ritmo mozzafiato. Robert Shaw, Walter Matthau e Martin Balsam non hanno certo bisogno di [illegible].

d. g.

Gli Americanta a Centocelle

Il gruppo folkloristico latino-americano «Americanta» presenta oggi, alle 18, al Centro culturale Centocelle-ARCI, lo spettacolo *Canta el Quetzal*.

Il Quetzal è un leggendario uccello inerme che cessò di cantare con l'arrivo dei *conquistadores* spagnoli e che riprenderà a cantare quando l'America latina sarà di nuovo libera.

Le matrici storiche del radicalismo di destra italiano

Giorgio Galli

la crisi italiana e la Destra internazionale

Le radici profonde, interne e internazionali, della "strategia della tensione" che da anni contrassegna la vita pubblica del nostro paese.

Lire 3500. Collezione Saggi.

MONDADORI

RAI TV

controcanale

TE BOMBE NERE — Per [illegible] del sorto all'attualità, e alla cronaca italiana, [illegible] di Stasera constata di [illegible] sera, [illegible] ieri sera [illegible] attenzione al delitto dell'assassino nero Tutti e alla sua fuga. V'era, in questo servizio, una riflessione che merita di essere sottolineata perché, più essendo [illegible] e non avendo certo il valore di una copertura, rappresentava una novità nel taglio consueto dell'informazione televisiva. Si ricordava, nel narrarne la lunga serie di attentati ai treni compiuti dal fascismo dal 1969 ad oggi, che le indagini furono da principio indirizzate esclusivamente verso gli anarchici, e poi, in una seconda fase, ancora ispirata alla «teoria» degli opposti estremismi, e solo di recente, quando la matrice nera non era più in nessun modo occultabile, [illegible] direttamente alla ricerca dei veri responsabili, cioè dei neofascisti. E ci si chiedeva se impostare le indagini unicamente sin dal principio non avrebbe portato a stroncare tempestivamente e alla radice la strategia della tensione. L'interrogativo, ovviamente, oggi appare retorico: ma lì qui si poteva partire per analizzare, proprio sulla scorta della ricostruzione cronistica, le responsabilità e le ragioni politiche che furono alla base di quelli che, ancora con certo eufemismo, sono stati definiti «errori di valutazione».

Lo spunto, però, non è stato colto né sviluppato: le importanti ammissioni che abbiamo ricordato hanno aperto e chiuso il discorso. Tutto il servizio, del resto, appariva condizionato da una pesante incertezza di fondo che, alla fine, non si ne capiva bene nemmeno lo scopo. Per un verso, infatti, si è richiamo iniziale alla strage di Empoli, [illegible] altre brevi considerazioni, spingendo a pensare che si volesse appunto scrutare l'intreccio ancora oscuro dal quale è nata e continua a rinascere la strategia della tensione; per altri versi, invece, la minuta ricostruzione delle modalità tecniche attraverso le quali [illegible] sono state [illegible] ad attuare [illegible] che si interessa [illegible] ad altro [illegible] di Stasera [illegible] per [illegible] e [illegible] [illegible] [illegible]