L'URSS al Festival di Mosca con un film kirghiso

Dalla nostra redazione

MOSCA, 5

L'Unione Sovietica presenterà al IX Festival internazionale del cinema, che si inaugurerà a Mosca giovedì prossimo, due film: *La mela rossa* del regista kirghiso Tolomush Okelev e *Dersù Uzalà*, prodotto interamente dall'URSS ma diretto dal giapponese Akira Kurosawa.

La decisione di *lanciare* sull'arena del Festival un giovane regista come Okelev non è casuale: la cinematografia sovietica cerca di rendere popolari i registi più interessanti delle repubbliche asiatiche. Dopo una serie di documentari fortunati *(Questi sono cavalli, Boom,* e *Muras)* Tolomush Okelev è passato infatti alle opere a soggetto con *Il cielo della nostra infanzia* e *Inchinati al fuoco*, che hanno incontrato il favore del pubblico e della critica sia nell'URSS, sia all'estero.

Ora, con la nuova opera, il regista si è rivolto ad un romanzo di un grande scrittore suo conterraneo, Cinghiz Aitmatov. *La mela rossa* è appunto la trasposizione cinematografica dell'omonimo romanzo. Narra la storia di un pittore e dei suoi ricordi affrontando, in particolare, i problemi che l'uomo si pone di fronte all'amore, alla felicità e al processo creativo. Lo stesso Aitmatov, riferendosi al film, ha mostrato di essere pienamente soddisfatto del lavoro svolto da Okelev, soprattutto in relazione alle particolarità nazionali presenti nell'opera. «L'arte pseudonazionale — dice lo scrittore — vive spesso a spese dell'esotismo, della falsa pateticità, utilizza schemi già pronti, immagini tipiche ed è quindi lontana dalla realtà. Okelev, invece, nella sua *Mela rossa* è riuscito a presentare in modo adeguato le peculiarità nazionali della cultura, il carattere dei rapporti nuovi tra la gente».

Anche l'altro film sovietico, *Dersu Uzalà*, si richiama a caratteristiche ambientali, presentando la storia di una guida — Dersù Uzalà, appunto — che agli inizi del secolo scorso accompagnò il famoso viaggiatore Vladimir Arseniev nelle zone più sperdute della taiga. La decisione di affidare il film al famoso regista nipponico (la sceneggiatura è del sovietico Yuri Naghibin) è stata presa in considerazione del fatto che tra gli enti della cinematografia sovietica e Kurosawa — che qui è estremamente noto e apprezzato — si è stabilita, da tempo, una fruttuosa cooperazione.

Quanto poi ai film che l'URSS presenterà fuori concorso non si hanno ancora notizie. Negli ambienti della stampa sovietica, si è intanto appreso che Damiano Damiani farà parte della giuria del Festival.

Carlo Benedetti

Sullo schermo il romanzo di Vittorini

Impegno e risparmio per «Il garofano rosso»

A colloquio con il regista Luigi Faccini — Una produzione cooperativistica di tipo nuovo — Un diverso rapporto con i collaboratori tecnici

Per gli stanzoni della vecchia Pretura, in via del Governo Vecchio, a Roma, c'è un via vai di ragazzi e di giovanette abbigliati secondo la moda del 1924. Ai vestiti non si farebbe gran caso (oggi i giovani si mettono addosso indifferentemente un paio di *jeans* o una giacca del '38) se non fosse il taglio dei capelli, quelle sfumature alte, che proprio non s'usano più. Attrezzisti, elettricisti, sarte si muovono con sicurezza tra un'aula di scuola, un salottino di paglia, una stanza da letto. E' chiaro che, ancora una volta, nella vecchia Pretura si è installata una *troupe* cinematografica.

Un garofano rosso è infilato nell'asola della camicia di Paquito Del Bosco. «Uno al giorno come portafortuna — ci dice venendoci incontro — per tutto il tempo della lavorazione di questo *Garofano rosso*». Luigi Faccini, regista del film, ispirato all'omonimo libro di Elio Vittorini, entra subito nel vivo della questione che ci ha portato qui. «Preferirei che tu parlassi sull'*Unità* non della storia del film e di come noi l'abbiamo vista, ma del modo in cui abbiamo realizzato produttivamente questa opera cinematografica. Questo film non è realizzato da una cooperativa di comodo (come ce ne sono state e ce ne sono), ma da una vera cooperativa di produzione e lavoro. Organizzarla non è stato facile. Si chiama Filmcoop e aderisce al Consorzio nazionale delle cooperative cinematografiche. La distribuzione è affidata all'Italnoleggio».

Faccini, che del Consorzio è presidente, si accalora a spiegarci il meccanismo seguito. «L'Italnoleggio ci ha assicurato un minimo garantito. Si trattava di trovare il liquido. E qui è "avvenuta" la cosa nuova. L'Italnoleggio, seguendo la prassi, avrebbe voluto che noi ricorressimo per il finanziamento alla Film Financial (una società privata). Gli interessi da pagare erano però alti. Mentre discutevamo con la Italnoleggio perchè gli stanziamenti ci venissero dati in tempi più ravvicinati, le cambiali (firmate da me, Del Bosco e Zanarini, cioè il consiglio di amministrazione della Filmcoop) ci sono state avallate dalla Lega delle Cooperative e messe quindi in banca ad un tasso di interesse che è circa un terzo di quello che avremmo dovuto pagare ai privati. Ciò — continua Faccini — è importante non solo da un punto di vista economico (i soldi risparmiati sono stati investiti nel film e quindi hanno permesso di aggiungere qualcosa qualitativamente), ma da un punto di vista politico. E' la rottura di un metodo, è una maniera diversa di servirsi dei soldi dello Stato. Naturalmente l'aver impostato in questo modo l'operazione ci ha costretti, ma ne siamo contenti, a dover sottoporre il nostro lavoro ad un controllo continuo da parte della Lega delle Cooperative, che si è resa garante per noi. Ogni settimana Del Bosco, che, oltre a fare l'aiuto regista, come presidente della Filmcoop si è accollato gran parte della responsabilità amministrativa del film, sottopone il piano di lavorazione alla Lega».

Interviene Del Bosco mostrandoci, soddisfatto, un pacchetto di fatture, tutte pagate, che gli hanno recapitato in quel momento, ma anche delle lettere di accredito da parte della banca. «Il controllo c'è e deve esserci — aggiunge Del Bosco — noi siamo una cooperativa di produzione e lavoro, come tante altre che operano in settori diversi. Ma il fatto che si tratti di un film realizzato da una cooperativa, con pochi soldi, non significa che il prodotto debba essere scadente o tirato via. Possiamo assicurarti il contrario».

Faccini interviene di nuovo. «Proprio per l'impianto diverso del film anche il rapporto instaurato con i collaboratori tecnici è cambiato. Arturo Zavattini, direttore della fotografia, e Beppe Maccari, operatore alla macchina, hanno accettato di partecipare ad un lavoro collettivo. E il loro apporto è prezioso. Io direi che si divertono di più, anche se guadagnano di meno, che se lavorassero in un film prodotto da una delle tante case cinematografiche. E', questo, a mio parere, un recupero culturale di tecnici bravissimi, che l'industria privata utilizza solo secondo lo *star system*».

Faccini è convinto che questo *Garofano rosso* potrà servire di stimolo per un nuovo modo di produrre e per portare avanti il discorso sul rinnovamento degli enti cinematografici di Stato.

Vorremmo parlare ora un po' del film, ma Faccini viene chiamato a preparare una scena e ci lascia con Miguel Dominguin, il figlio maggiore — diciannove anni — di Lucia Bosè. Però, sembra una congiura, con il ragazzo cominciamo a discutere della situazione politica spagnola.

Del film parleranno i critici e gli spettatori quando apparirà sugli schermi (ma c'è ancora tempo). Anticiperemo solo che vi prendono parte, oltre al giovane Dominguin, che ne è il protagonista, sua madre, poi Maria Monti, Elsa Martinelli, Denis Karvill, Giovanni Rosselli, Isa Barzizza, Marisa Mantovani e moltissimi allievi del liceo Castelnuovo, quelli di cui abbiamo accennato all'inizio, che se ne vanno in giro con la sfumatura alta, in tempo di capelloni.

Il romanzo di Elio Vittorini, cui Faccini si è liberamente rifatto, fu scritto negli anni trenta. La rivista *Solaria*, nel '33, cominciò a pubblicarlo a puntate, ma intervenne il censore fascista che sequestrò, ad un certo punto, la rivista e, in seguito, intervenne mutilando le parti che, come dice Vittorini, «davano noia». *Il garofano rosso* uscì in libreria solo dopo la guerra, nel '48, con una interessante prefazione dello stesso Vittorini. La vicenda si incentra sui rapporti tra due giovani studenti, Tarquinio e Alessio, e sui conflitti interiori di quest'ultimo. Il garofano rosso del titolo è il pegno d'amore di una ragazza, Giovanna; ma presto si trasforma — siamo nel periodo dell'assassinio di Matteotti — in simbolo di un'azione politica.

Mirella Acconciamessa

NELLA FOTO: *il regista Luigi Faccini prepara con Miguel Dominguin e Elsa Martinelli una scena del* Garofano rosso.

«Le Docteur Miracle» è andato in scena a Spoleto

La grazia di un Bizet diciottenne

Presentati al Caio Melisso, insieme con l'operina quasi sconosciuta in Italia, «Il ladro e la zitella» e «Il telefono» di Menotti

Dal nostro inviato

SPOLETO, 5

Nel complesso, c'è stato al Caio Melisso un «trittico» di robe vecchie (due operine di Gian Carlo Menotti, un'operetta di Georges Bizet) che, per ammissione anche di chi ha contribuito a rispolverarle, finisce non proprio col fare onore a un Festival che voglia, in qualche modo, riflettere la vita del nostro tempo.

Prendete *Il ladro e la zitella* (prima operina del trittico, e mai operina è sembrata così prolissa), attestante, certo, la vivacità del temperamento menottiano sul finire degli anni Trenta. Persino chi ha collaborato ad illustrarlo, deve ammettere che una roba del genere potrebbe, oggi, andar bene soltanto per una sprovveduta provincia. Il che tanto più suona male, in quanto Spoleto, al diciottesimo Festival, tutto doveva aspettarsi meno che la retrocessione in una serie C del campionario degli spettacoli. Il «ladro», poi, nell'operina in questione, sembra essere lui, Menotti, saccheggiante secoli di musica per giungere ad una improbabile *Daemmerung* ai danni d'una zitella sulla quale crolla il *Walhalla* di aspirazioni erotiche mai sopite e che avevano avuto un fatuo guizzo quando un uomo (ritenuto un ladro) le entra in casa, per svignarsela, poi, con la servetta.

L'operina si svolge come un impietoso dileggio delle smanie amorose (femminili), messe in risalto, con qualche confusione nella dizione (è sempre «curioso» che la versione italiana sia poi affidata a cantanti stranieri) da Muriel Costa Greenspon, Karen Hunt, Margaret Baker e Sigmund Cowan.

La direzione di David Agler non ha convinto l'orchestra a suonare con un po' più di garbo, sicché il meglio è rimasto nella soluzione scenica e nella spigliata perfidia registica di Pierluigi Samaritani.

Nel *Telefono*, opera più tarda (1947), ma soprattutto più breve, le cose sono andate meglio anche musicalmente, azzeccando Maurizio Rinaldi dal podio qualche più felice colpo di bacchetta. La musichetta si prestava, e la regia di Franca Valeri (un'esperta, per suo conto, dell'uso e dell'abuso del telefono) è riuscita a dare, con acre malizia, un vistoso rilievo al personaggio (la presa in giro riguarda ancora il gentil sesso) che fa del telefono il terzo elemento di un gioco a tre nella divertente scena di Mino Maccari. Mariella Devia e Giorgio Gatti — la coppia destinata ad amoreggiare per telefono — si sono fatti molto applaudire.

Dulcis in fundo, dopo due ore e mezzo trascorse a divertire la provincia (e qualche compiacente risatella si è pure sentita), sono arrivati i diciotto anni di Georges Bizet, autore dell'operetta *Le Docteur Miracle* che, ai suoi tempi (1856-57), ottenne, e meritatamente, un «Premio Offenbach».

Bizet è apparso a Spoleto per via del cent'anni della morte (3 giugno 1875) e il *Dottor Miracolo* (ma si è cantato in francese), per quanto rientri in un «come ridevano i nostri trisavoli», (contenti di poco), svela una grazia divina nelle giravolte della partitura abilissima nel fare il verso alle convenzioni del teatro musicale pur puntando sui soliti travestimenti dell'innamorato, sulla solita dabbenaggine del *pater familias*, sulla solita invadenza della madre giunonica, sulla solita aria di gattamorta che assume la figlia. Emerge una comicità gastronomica alla lettera, realizzandosi il momento centrale dell'operetta in uno spassoso quartetto sull'*omelette*.

La riesumazione è stata utile — contrariamente a quanto si era sentito dire sull'argomento — proprio per delineare sin dagli inizi la consapevole felicità inventiva e la genialità del compositore.

Ha diretto (e c'era più sostanza da mettere al fuoco) brillantemente Jean Pierre Marty, mentre hanno raggiunto un vertice di bravura sia la regia di Giulio Chazalettes sia la scena e i costumi di Ulisse Santicchi, sia, soprattutto, l'interpretazione teatrale e vocale di Francois Loup, Melvin Brown, Anne Marie Blanzat e Diane Curry, esemplarmente intenti a dare spago all'innamorato che si presenta prima quale domestico, poi quale miracoloso dottore (deve rimediare alla pessima cucina da lui stesso ammannita al capo famiglia), per ottenere in moglie l'amata Lauretta.

Caspita, però, che faticata! Distribuivano all'ingresso (un omaggio riservato al pubblico maschile) una cremetta che — dice — ridà la faccia a chi è stanco e affaticato. Bé, conservatela la faccia del Festival ne ha un urgente bisogno.

Erasmo Valente

Comincia la rassegna sul cinema e la musica

Dal nostro corrispondente

SPOLETO, 5

La rassegna «Il cinema e la musica» si inizia domani domenica al Festival di Spoleto con la proiezione di film a lungometraggio ispirati a balletti, opere musicali, jazz, tra i quali *Carmina Burana*, novità assoluta, film realizzato da Jean-Pierre Ponnelle per la Bavaria Cinematografica con la collaborazione di Carl Orff, autore dell'opera omonima, che sarà a Spoleto per assistere all'«anteprima» mondiale il 10 luglio. Gli altri film in programma sono: *Anna Karenina* di Margarita Pilikina, con i ballerini Maia Plisetskaia, Aleksandr Gudunov e Vladimir Tichonov, *I racconti di Beatrix Potter* di Reginald Mills con i danzatori del Royal Ballet; *Je t'aime, tu danses* di François Weyergans interpretato da Maurice Béjart; *L'amour de la vie*, di François Reichenbach, dedicato ad Arthur Rubinstein e, infine *Jazz concerto Charles Mingus* di Pino Adriano, prodotto dalla videogramma in collaborazione con la Regione Umbria.

La rassegna si svolge sino al 13 luglio tutte le sere con inizio alle ore 21,30 nel cortile dell'ex Seminario appositamente attrezzato.

g. t.

Costituita l'Orchestra da camera «Webern»

VENEZIA, 5

Si sono conclusi i lavori della Commissione musica della Biennale per la formazione dell'Orchestra da camera «Anton von Webern». Sono stati selezionati venti musicisti di otto nazionalità (Italia, Belgio, Bulgaria, Francia, Germania federale, Gran Bretagna, Stati Uniti, Svizzera). L'attività dell'ensemble si svolgerà tra il 14 luglio e il 13 settembre, sotto la direzione musicale di Marcello Panni.

Sono stati inoltre invitati a collaborare organicamente con l'Orchestra quattro compositori dell'ultima generazione: Salvatore Sciarrino, il greco Georges Aperghis, lo spagnolo Tomas Marco e l'inglese Bryan Ferneyhough.

molti ti augurano buone vacanze

ma nessuno ti può augurare i prezzi dell'anno passato

roller sì

I prezzi Roller tornano indietro (al listino del luglio 1974) per le tue vacanze del 1975.
I roller sono belli e perfetti perché escono dalle linee di montaggio più moderne d'Europa. Roller è sicurezza e assistenza in Italia e all'estero.

roller calenzano firenze telefono 8878141

centro informazioni firenze piazza stazione 23r tel. 211738
filiale di milano piazza de angeli 2 tel. 436484
filiale di torino lungodora siena 8 tel. 237118
filiale di roma via asmara 10 tel. 832283

l'organizzazione di vendita roller è inserita negli elenchi telefonici di tutta l'italia alla voce roller

Oggi lo spettacolo dei Macloma

A Salerno cinque clown demistificano il potere

Nostro servizio

SALERNO, 5

La terza rassegna delle nuove tendenze teatrali che si sta svolgendo a Salerno a cura di Giuseppe Bartolucci e Filiberto Menna presenta domani sera, domenica, «Les Cinq Clown Macloma». Lo spettacolo, incluso nella sezione internazionale, viene dato per la prima volta in Italia. Il «circuito» normale di questo gruppo di giovani artisti francesi è costituito dalle piazze, dalle manifestazioni operaie e studentesche e da tutti quei momenti di lotta popolare in cui è richiesto il loro intervento, senza che ciò vada a discapito del rigore artistico e delle capacità tecniche. Potere e autorità sono i bersagli su cui i «Macloma» puntano le armi dell'ironia, della derisione, del sarcasmo. Del resto l'assunzione del *clown* da parte del gruppo è esplicativa di un'operazione che apre una serie di «possibilità» teatrali molto ricca e articolata.

Un primo livello di lettura è offerto dalla scelta stessa del *clown* come figura «estraniante». Da un lato c'è dunque la demistificazione che passa all'interno del «personaggio» e che trasforma il dolore del *clown* da luogo comune in male fisico (è quanto accade nella scena del «Torero», in cui si scopre che la contrazione del volto del *clown* non è dovuta alla tristezza cui è stato inchiodato da una tradizione oleografica, ma più semplicemente è causata dalle «banderillas» conficcategli nella schiena).

Dall'altro lato «popolarità» e «simpatia», «semplicità» e «evasività» sono tutti termini che vengono riutilizzati perché propri della figura classica del *clown*, non per restare però tali, ma per essere ribaltati attraverso una conquista superiore del reale. Una conquista, per certi aspetti, impietosa e «cattiva», perché sferzante nei confronti degli stessi spettatori.

Momento unificante dell'intero spettacolo, composto di vari *sketches*, è la rivelazione degli strumenti necessari al potere per il suo controllo sui soggetti. Vengono quindi derisi «valori» come il mito dell'eroe, la concorrenza, l'arbitrio, l'autorità; ma nello stesso tempo sono presi di mira «valori» che stanno al di qua del potere: fra il pubblico.

l. g.

dario fo
IL FANFANI RAPITO
appendice 1
il professore
(dedalus - fanfani - pintor - valentin)
appendice 2
l'«ordine» del professore
di sandro canestrini
disposizioni a tutela dell'ordine pubblico
(legge 22-5-1975, n. 152)
BERTANI EDITORE VERONA

le prime

Cinema

Delitto in silenzio

Mentre la furia omicida di un maniaco cerca le sue vittime fra individui afflitti da difetti fisici diffonde il panico nel Wyoming, in un *cottage* di campagna la giovane Helen — ha perso la favella in seguito ad un trauma super, assistendo impotente alla morte di marito e figlia — è circondata dall'apprensione di nonna, zii, servitù e conoscenti. La notte è «buia e tempestosa», come direbbe qualcuno, ma la giovane è così accudita e protetta da non aver nulla da temere, se non la tediosa attendibilità del soggetto cinematografico, che colloca immancabilmente il nemico tra le calde pareti del suo nido. Ma l'ovvio va sorbito sino in fondo, e Helen potrà dunque trovare nell'atroce esperienza un efficace risvolto terapeutico.

Sempre più prolifico e quantomai sotto tono, il regista Peter Collinson dopo aver involontariamente parodiato il Boorman di *Un tranquillo weekend di paura* nel suo recente *Le mele marce*, ora imbastisce un'antologia delle più viete convenzioni del cinema a *suspense*. Il fatto curioso è che, ancora una volta, il maldestro autore fa mostra di sé dietro la macchina da presa con l'aria di chi è rapito dal vortice della creazione. A parte le già tutte vessazioni d'ogni genere, l'interprete Jacqueline Bisset è sempre ammirevole meno lo sono Christopher Plummer, John Phillip Law e Gayle Hunnicutt.

d. g.

RAI TV

controcanale

SENZA FINE — *Dover tornare, ogni estate, a ripetere le stesse cose su uno spettacolo come* Senza rete, *che puntualmente si ripresenta come in una successione di puntate senza fine, e piuttosto sconfortante. Ma sembra non ci sia nulla da fare.*

Senza rete *è un programma che segue diligentemente l'aurea regola imperante alla RAI-TV, secondo la quale quel che conta è la confezione, non il contenuto. Siamo in realtà in presenza, qui, di una delle leggi fondamentali dell'industria capitalistica dello spettacolo: trovata un'idea base, la si riproduce in serie, fino ai limiti del possibile e oltre, variando di volta in volta alcuni ingredienti, la cornice, la presentazione.*

Senza rete *nacque, tanti anni fa, da un unico spunto: restituire una certa immediatezza — e quindi un certo rischio — all'esibizione televisiva dei cantanti. Si trattava, già in questi termini, di uno spunto assai esile, dal momento che tutta l'immediatezza, tutto il rischio — quel riferirsi agli esercizi dei trapezisti compiuti, appunto, senza rete di protezione — sarebbero dovuti derivare dalla tecnica di registrazione: i cantanti, infatti, erano chiamati a cantare effettivamente e non solo a muovere le labbra per seguire la propria voce incisa in precedenza. Per assurdo, si spacciava per una grande novità, per una trovata spettacolare quella che avrebbe dovuto costituire la norma: qualsiasi cantante degno di questo nome, infatti, dovrebbe essere capace di cantare dal vero dinnanzi a un microfono e al pubblico, senza particolari soccorsi tecnici. Ma l'industria discografica ha ridotto anche i cantanti a prodotti di confezione: sono i tecnici di studio che, attraverso i più diversi espedienti della tecnica elettronica, spesso «fabbricano» la voce e le interpretazioni dei divi del momento.*

Senza rete, *dunque, avrebbe dovuto contraddire questo sistema, restituendo alle esibizioni dei cantanti spontaneità e autenticità. I telespettatori, tuttavia, non sono mai stati in grado di avvertire tutto questo: sia perché nulla veniva fatto per svelare il retroscena tecnico di cui abbiamo parlato, sia perché, in verità, il «rischio» era affrontato con molta cautela (le case discografiche non avrebbero mai accettato che i loro prodotti fossero sottoposti sul serio a una prova pericolosa). Basti pensare che* Senza rete *non è mai stata trasmessa «in diretta», come pure sarebbe stato legittimo aspettarsi, date le premesse. Sfumata rapidamente, quindi, l'eco degli annunci, il programma è diventato uno come tanti. E si è cominciato a procedere come al solito: mutando di poco la formula (cantanti in coppia, cantanti protagonisti più ospiti, cantanti più presentatori, cantanti più complessi, eccetera); rinnovando le scenografie, alternando le orchestre, e così via. Come nell'industria automobilistica, che continua a sfruttare i vecchi modelli ripresentandoli ogni volta come nuovi con l'aggiunta di qualche accessorio o con qualche correzione marginale alla meccanica.*

Ma, nonostante tutto, il tempo logora e, tra l'altro, la confezione che la RAI-TV è in grado di offrirci non è poi così eccellente. Ogni anno, quindi, le cose vanno peggio: e quest'ultima edizione, inaugurata ieri sera, lo conferma. Le novità, questa volta, scenografia a parte, consistono nella sostituzione degli «ospiti d'onore» con gli «ospiti di riguardo» e nella presenza di un presentatore, Alberto Lupo, di un comico di spalla, Lino Banfi, e di una valletta. Questo stesso moltiplicarsi di personaggi che non cantano in un programma nato soprattutto in funzione dei cantanti, testimonia il fiato corto dei programmatori. E dal momento che i testi recitati, nei varietà televisivi, sono quasi sempre la componente più disastrosa, il risultato è stato desolante. L'unico a non accorgersene, apparentemente, è stato proprio Lupo, il quale sembra talmente convinto del suo fascino da pensare di avere il diritto di pronunciare al microfono qualsiasi sciocchezza. E ieri sera ne ha detto tante, dimostrando ancora una volta di essersi perfettamente adattato al ruolo di attore di consumo, capace di ridurre anche il poeta latino Catullo al rango di un qualsiasi moderno paroliere di canzonette.

g. c.

oggi vedremo

UNA CITTA' IN FONDO ALLA STRADA (1°, ore 21)

Da un soggetto di Fabio Carpi, Renato Ghiotto e Luigi Malerba, il regista Mauro Severino ha realizzato questo sceneggiato televisivo *Una città in fondo alla strada*, storia di due giovani meridionali sul cammino dell'emigrazione: uno, generoso e impulsivo va a Milano per trovare lavoro come operaio specializzato partendo con un totale rifiuto e un risentimento nei confronti del suo luogo d'origine; l'altra — si tratta di una ragazza — lasciando il Sud verifica invece il proprio, tenace attaccamento ai valori della tradizione. Tra gli interpreti che figurano in questa prima puntata troviamo Massimo Ranieri, Giovanna Carola, Marisa Merlini, Enrico Canestrini, Calisto Calisti, Salvatore Campochiaro, Eleonora Morana, Ferdinando Murolo.

SETTIMO GIORNO (2°, ore 22)

La rubrica di attualità culturali curata da Francesca Sanvitale e Enzo Siciliano dedica il servizio di questa settimana a Giancarlo Menotti che ricorderà in studio i diciotto anni di attività del Festival dei due Mondi, da lui creato. Il programma purtroppo non offrirà un panorama dell'edizione del Festival tuttora in corso ma si soffermerà esclusivamente sul «personaggio Menotti», nella sua triplice veste di musicista, regista e organizzatore. Per parlare di Menotti sono stati inoltre chiamati il maestro Massimo Bogianckino e i critici Gioacchino Lanza Tomasi e John Francis Lane.

programmi

TV nazionale

11,00 Messa
12,00 Rubrica religiosa
12,15 A come Agricoltura. Rubrica curata da Roberto Bencivenga
18,15 La TV dei ragazzi. «Thunderbirds: prigionieri del cielo» 1ª puntata di uno spettacolo di marionette elettroniche realizzato da David Lane
19,15 Prossimamente
19,30 Telegiornale Sport
20,00 Telegiornale
20,30 La scala musicale. Una celebre comica interpretata da Stan Laurel e Oliver Hardy. Regia di James Parrott
21,00 Una città in fondo alla strada
22,10 La Domenica Sportiva
22,45 Telegiornale

TV secondo

15,15 Sport
20,30 Telegiornale
21,00 Alle nove della sera. Spettacolo musicale
22,00 Settimo giorno
22,45 Prossimamente

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 8, 13, 15, 19, 23. Ore 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 8,30: Vita nei campi; 9,30: Messa; 10,15: J. Strauss jr. Il re del valzer; 11,15: In diretta da...; 12: Dischi caldi; 13,20: Kitsch; 14,30: L'altro suono; 15: Vetrina di Hit Parade; 15,25: Di a da in con su per fra; 16,30: Vetrina di un disco per l'estate; 17,10: Batto quattro; 18: Concerto della domenica; 19,20: Special oggi: W. Chiari; 20,50: Concerto del quartetto Borodin; 21,35: Canzoni e musica del vecchio West; 22,20: Andata e ritorno.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 10,30, 12,30, 13,30, 17,25, 18,30, 19,30, 22,30. Ore 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno con; 8,40: Il mangiadischi; 9,35: Gran varietà; 11 Alto gradimento; 12: Vetrina di un disco per l'estate; 12,15: Ciao domenica; 13: Il Gambero; 13,35: Film Jockey; 14: Su di giri; 15: La corrida; 15,35: Le nuove canzoni italiane; 16: La vedova è sempre allegra; 16,35: Alphabeta; 17,30: Musica e sport; 18,40: Supersonic; 19,55: Concerto operistico; 21,05: Il girasketches; 21,40: Musica nella sera.

Radio 3°

Ore 8,30: Concerto di apertura; 10 Il mondo costruttivo dell'uomo; 10,30: Pagine scelte da «L'opera da tre soldi»; 11: Musiche di P. I. Ciaikovski; 11,30: Musiche di danza e di scena; 12,20: Itinerari operistici; 13: Concerto sinfonico, direttore H. Albert; 14: Galleria del melodramma; 14,30: Concerto del duo G. Gorini S. Lorenzi; 15,30: Ad oltranza; 16,50: Antologia di interpreti; 18,20: Il vice; 18,30: Musica leggera; 18,55: Fogli d'album; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Musiche di S. Prokoviev; 20,45: Poesia nel mondo; 21: Giornale del terzo; 21,30: Musica club; 22,35: Musica fuori schema.