I lavoratori e la crisi degli enti musicali

A Venezia: senza la riforma non c'è via d'uscita

I rappresentanti dei dipendenti della Fenice auspicano una legge che non preveda situazioni privilegiate

Dalla nostra redazione

VENEZIA, 22

Il Consiglio d'azienda della Fenice ha inviato ai Consigli d'azienda e ai sovrintendenti di tutti gli Enti lirici, ai responsabili culturali di tutti i partiti, alle organizzazioni sindacali provinciali e nazionali di categoria, ai capigruppo dei Consigli comunale, provinciale e regionale di Venezia, ai parlamentari veneti, ai membri del Consiglio d'amministrazione della Fenice e alla stampa, un documento sulla crisi della Scala e degli Enti lirici.

«Senza entrare nel merito delle qualità, capacità e competenze del dimissionario sovrintendente Grassi, da tutti riconosciute ed esaltate — si afferma nel documento — i problemi sollevati alla Scala investono aspetti che, una volta risolti, avranno influenza positiva o negativa per tutti gli Enti lirici. Questi problemi toccano i contenuti della legge di riforma; per questo motivo riteniamo errato un discorso, come quello che sta avvenendo, tutto incentrato su un solo teatro, che elude le conseguenze che ne derivano; tali conseguenze possono predeterminare alcuni aspetti fondamentali della stessa legge di riforma.

«Il problema non è, quindi, tanto quello attuale che, nell'interesse comune del mondo musicale, deve essere risolto per il teatro milanese. Il punto centrale è un altro: una legge di riforma che stabilisse, oltre alle logiche differenziazioni, negli stanziamenti, determinati privilegi per uno o due Enti lirici, creerebbe gravi pregiudizi alla attività di tutti gli altri; perpetuerebbe, inoltre, la concorrenza a suon di milioni per avere registi, artisti, direttori d'orchestra ecc., di grande nome, che tutti sappiamo fanno lievitare i prezzi del mercato in tutto il settore. Dove andrebbero a finire lo scambio e l'interscambio, gli obiettivi di una parte di programmazione in comune, la qualificazione maggiore nei contenuti e nelle iniziative promozionali necessaria oggi a tutti i livelli, per tutti i teatri? E il Mezzogiorno è giusto abbia a permanere in uno stato di colonialismo culturale?

«Un altro aspetto di notevole gravità che verrebbe mantenuto è la concorrenza in atto fra teatri nel rincorrere ed accaparrarsi i migliori strumentisti e coristi, annullando di fatto le norme contrattuali, costituendo dei privilegi che tanto danno recano ai teatri e che escludono da questa assurda competizione quelli che hanno risorse minime.

«Noi riteniamo indispensabile che una legge di riforma abbia a porre fine a queste situazioni, obblighi alla calmierazione dei prezzi, puntando a *cachet* uguali per ogni teatro o, meglio, per i nomi più o meno prestigiosi, a contratti collettivi con più teatri che prevedano compensi uguali per uguale qualifica. Intendiamo che il contratto nazionale, che si va rinnovando, elimini quelle fasce di privilegio (e non sono poche) che in modo errato hanno creato di fatto profonde disuguaglianze.

«Il Consiglio di azienda invita quindi le forze politiche a precisare con chiarezza le loro posizioni. Qualsiasi soluzione si prenda per risolvere l'attuale crisi della Scala, questa non deve precostituire una posizione di privilegio che poi venga sancita a livello di legge di riforma. Riteniamo giusta quella differenziazione che negli stanziamenti è in atto e che già qualifica la Scala a un ruolo di maggiore prestigio. Siamo però fermamente convinti che ogni clausola che nella riforma volesse privilegiare alcuni al posto di altri, sarebbe un atto contrario ad ogni possibilità di rinnovamento, all'aprirsi di nuovi modi e contenuti nel fare cultura musicale, ad un reale superamento, complessivo, dei gravi limiti ancora presenti nel mondo musicale italiano.

«Al di là e al di fuori da ogni provincialismo, questi sono solo alcuni dei problemi sui quali è necessario fare chiarezza, riportando un discorso, che oggi è erroneamente incentrato solo sul nome di Grassi e sulla Scala, ai giusti livelli di scelte di politica culturale, di riforma e quindi di prospettive nuove».

Proposta a Firenze l'assemblea di tutti i Consigli d'azienda

FIRENZE, 22

La Segreteria provinciale della Federazione Lavoratori Spettacolo, riunita unitamente all'esecutivo del Consiglio di azienda del Teatro Comunale di Firenze, ha compiuto un «esame della crisi che da tempo investe le attività musicali italiane, crisi che le ultime vicende del Teatro alla Scala di Milano hanno ulteriormente aggravato».

Al termine di un ampio dibattito, le organizzazioni, «preoccupate dalle ventilate proposte di una legge speciale in favore del Teatro alla Scala, nel respingere tali proposte, riaffermano che i problemi dello stesso Teatro possono e debbono essere risolti mediante una organica legge di riforma che disciplini tutto il settore e garantisca lo sviluppo della cultura musicale in ogni dimensione».

A tale proposito, è stato inviato un telegramma alla Federazione nazionale affinché questa «si faccia promotrice di una riunione di tutti i Consigli di azienda degli Enti lirici, per un approfondimento della situazione e per intraprendere le opportune azioni per il raggiungimento dei comuni obiettivi».

La famiglia dei Fonda insieme dopo dieci anni

NEW YORK — Henry Fonda con i figli Peter e Jane: si tratta di una foto quasi storica, poiché i tre attori-parenti non erano più riusciti a stare neanche una volta tutti insieme da dieci anni a questa parte. Una grande rivista femminile americana li ha riuniti e pubblicherà un servizio con interviste e fotografie nel suo prossimo numero

La clamorosa decisione annunciata ieri

Ingmar Bergman lascia la Svezia

Perseguitato dal fisco, il celebre regista si trova in Francia e forse si stabilirà in Italia

Lettera aperta a un quotidiano di Stoccolma

STOCCOLMA, 22

Il regista svedese Ingmar Bergman ha annunciato oggi, in una lettera aperta pubblicata dal quotidiano di Stoccolma *Expressen* di aver lasciato il suo paese, vedendosi costretto a vivere e lavorare all'estero. Bergman — che dovrebbe trovarsi attualmente presso amici in Francia, in attesa forse di venire in Italia per realizzare un film con Federico Fellini: si tratta di un antico progetto che torna in queste circostanze alla ribalta — motiva il suo gesto come estrema protesta contro le vessazioni di cui sarebbe stato ripetutamente fatto oggetto dal fisco svedese.

Com'è noto, il cineasta scandinavo fu arrestato il 30 gennaio scorso insieme con altri artisti (tra le «vittime» l'attrice Bibi Andersson, che è una delle interpreti predilette di Bergman: al corrispondente di un giornale italiano quest'ultima ha rilasciato di recente una impressionante testimonianza di quella che lei stessa ha definito «una vera tortura psicologica e, in un certo senso, anche fisica; un capitolo indegno della tradizione di libertà di un paese democratico come la Svezia») sotto l'accusa di frode fiscale. Dopo questa disavventura, Bergman venne colpito da un collasso nervoso che gli fruttò un non breve ricovero in ospedale.

Ai primi di aprile, tuttavia, le pressanti richieste dell'erario svedese sembrarono potersi placare — si è parlato spesso di cifre esorbitanti che il regista avrebbe dovuto versare, e Bergman ha tenuto a sottolineare che simili tasse avrebbero pregiudicato senza scampo la sua attività, impedendogli di mantenere i teatri di posa, acquisiti solo dopo molti anni di lavoro — in seguito alla decisione dell'autorità giudiziaria di archiviare il procedimento nei suoi confronti. Ma, nonostante ciò, il fisco non ha mai mollato la presa, né ha mai ridimensionato le sue pretese.

Nella sua lettera aperta odierna, Ingmar Bergman ha risposto con la decisione di lasciare tutti i suoi beni in Svezia, a disposizione del fisco, per dimostrare così di non essere «scappato» come un ricco evasore. In questo modo, il regista precisa ancora una volta la sua non disponibilità per qualsiasi genere di «patteggiamento» con i suoi persecutori (si tratterebbe, di preciso, di due funzionari, che Bergman indica con nomi e cognomi definendoli «giocatori d'azzardo smaniosi di prestigio» e accusandoli di «minacce e ricatti»), i quali sarebbero giunti persino a chiedergli circa il 140 per cento degli introiti di una sua società cinematografica attiva in Svizzera.

Ingmar Bergman motiva inoltre la sua partenza con parole molto dure per la Svezia: «Mi sono reso conto che chiunque in questo paese, in qualsiasi momento e in qualsiasi modo, può essere aggredito e umiliato da un tipo speciale di burocrazia che cresce come un cancro galoppante».

In Giappone si fa un film sulle bustarelle della Lockheed

TOKIO, 22

Una società cinematografica giapponese sta preparando un film sullo scandalo delle bustarelle della Lockheed.

La vicenda narrata sullo schermo vertera sulla lotta commerciale che avvenne nel 1958-59 fra la Lockheed e la Grumma, due società americane, per la fornitura al Giappone di un nuovo aereo da caccia. La spuntò la Lockheed con l'«F-104 Starfighter», la cui scelta venne criticata da alcune personalità della Difesa.

Il dramma di Ostrovski al Teatro di Genova

Nella foresta della società

L'edizione curata da Luigi Squarzina si presenta come una scrupolosa e corretta gestione del testo

Nostro servizio

GENOVA, 22

La foresta di cui si tratta nel dramma di Ostrovski *Les* (1871), e che gli procura il titolo, questa «foresta di pini, impenetrabile e umida», è per un verso, letteralmente, la proprietà della vedova Gurmyzkaja, una proprietà che la donna, un po' alla volta, svende al mercante Vosmibratov, quasi prefigurazione, alla lontana, del celebre *Giardino* cechoviano. Per altro verso, e soprattutto, è il simbolo trasparente della società che ci viene rappresentata: «Le civette e i gufi» di un mondo in crisi vi trascorrono la loro mediocre, pigra, meschina esistenza.

«Qui tutto è in regola, come deve essere in una foresta», spiega il nipote della vedova, il presunto militare ed effettivo attore girovago Nescastlivtsev nelle battute conclusive; «le vecchie sposano dei ginnasiali, le fanciulle s'affogano per la vita amara che conducono presso i parenti». Per decifrare dinanzi agli spettatori questi essenziali ed elementari emblemi, costui pronuncia parole che suonano «infami» alle orecchie delle «civette» e dei «gufi»: è citabile in giudizio, è denunciabile alla polizia. Ma non sono parole di Nescastlivtsev, in verità, e cioè non sono parole di Ostrovski: si tratta di una tirata di Schiller, rubata a Karl, nei *Masnadieri* (atto I, scena II) in cui si denuncia l'ipocrisia e la crudeltà e l'indifferenza degli uomini, «progenie di coccodrilli», peggiore di quella dei leoni, dei leopardi, dei corvi, incapace di ricambiare l'amore con l'amore. Parole autorizzatissime, se il copione è timbrato dalla censura imperiale russa, come sarcasticamente sottolinea chi le pronuncia, in debita citazione.

In questo conclusivo momento della verità, è un attore che scopre il fondo della situazione, dunque, che sottolinea la valenza tragica della commedia, la quale si scioglie tuttavia secondo le più auree regole del genere, con l'annuncio di un duplice matrimonio: se la vedova si rimarita con lo studentello, la fanciulla andrà a nozze con l'amato figlio del mercante, e infine tutto pare ricomporsi, nell'allegrezza generale, secondo i voti di ciascuno. Ma che sia un attore, dico un attore, che compare nel ruolo di un attore, a estrarre la morale della favola, e a demistificare il lieto fine obbligato della vicenda, non è un caso. Anzi, negli ultimi momenti della rappresentazione, è appunto costui a rovesciare ogni prospettiva: i veri commedianti, i veri buffoni, non sono coloro che calcano le scene, ma sono gli altri. Il che, detto sopra un palcoscenico, ci porta naturalmente a un teatro al quadrato, tra attori che fanno gli attori e attori che si comportano moralmente come attori, nel teatro del mondo, nella foresta della società.

Ma questo è ancora poco: l'attore smascherante è poi, infatti, un miserabile guitto di provincia, dalle frustrate ambizioni tragiche. Schiller non è tanto una chiave rivelatrice, adeguata alla situazione, ma uno schermo solennemente retorico, su cui la meschina vicenda si proietta da ultimo perché possa soltanto misurarvi e confessarvi la propria inadeguatezza. Il tragico non può più emergere se non nella forma di un distorto grottesco. E nel momento in cui dovrebbe imporsi, sollevando il tutto in una sorta di tragedia al quadrato, precipitiamo, per la esattezza, in una commedia al cubo.

Un mondo di maschere

Certo, il mondo di Ostrovski è un mondo di maschere, e il suo celebrato realismo riposa, come di norma, sopra una radicale operazione di smascheramento, calato nella tecnica stessa della costruzione drammatica. Seguendo una simile traccia c'è da ripercorrere un po' l'intero dramma, cercando le varie spie di quello straniamento critico su cui è costruita la rappresentazione, e che articola, come metafora essenziale, tutto il discorso scenico. Ma è almeno altrettanto significativo che la fanciulla Aksiuscia, quella appunto, molto ostrovskianamente, tentata dalla morte per acqua, sia posta dinanzi all'alternativa di vivere la sua passione in palcoscenico, al seguito dei guitti erranti, o nell'esistenza quotidiana, cercando amore nel cerchio chiuso della foresta. Ma la ragazza può essere così poco un'Ofelia, come poco può riuscire all'attore di identificarsi in Karl.

Su un altro versante, è tema capitalissimo quello della relazione tra denaro e intelligenza. Lo studente proclama che, con un po' di terra, si può fare a meno benissimo dell'intelligenza. Della testa, invece, non può fare a meno il mercante, e lo sa: mentre la testa è superflua alla vedova, per cui «la pappa è sempre pronta», e che può «sempre vivere tranquilla». E tuttavia il medesimo mercante Vosmibratov, nell'ultimo atto, spiegherà che se l'avidità è ignoranza, egli di una simile ignoranza ha necessità assoluta, «perché la gente come noi si regge solo su quella».

Potremmo continuare a citare in abbondanza simili «discorsetti tendenziosi», come li definiva Gobetti, e che formano un po' il tessuto dei dialoghi della *Foresta:* si capisce che «con queste massime, nel mondo di Ostrovski, la tragedia possa sembrare senza sforzo atmosfera quotidiana». Così Gobetti poteva ammirare l'atteggiamento eccezionalmente distaccato del drammaturgo, se paragonato, in particolare, agli altri grandi scrittori slavi: non c'è alcuna pietà conclamata «per le sventure degli umili», né emergono «atteggiamenti di tribuno». Anzi l'«impassibilità della sua simpatia rimane un solitario modello». Proprio per questo, concludeva Gobetti nelle sue penetranti pagine del '24, Ostrovski, che «descrive un mondo di servi, sa di preparare il trionfo dei liberi».

E solitario modello egli rimane ancora oggi, un modello di dialettica nel teatro, prova estremamente ardua, e quasi discriminante, per una proporzionata realizzazione interpretativa. E non si tratta soltanto dell'intrinseca qualità e struttura del testo: al riguardo, ricorderemo soltanto una pagina paradigmatica di Brecht, del '55, proprio nella *Dialettica del teatro*, in cui discute come regolare i tempi d'azione della scena di un tè pomeridiano, nella *Figlia adottiva* (e i tempi d'azione, in Ostrovski, e per eccellenza nella *Foresta*, se non sono tutto, certo sono un elemento decisivo, nella messa in scena). Ma vi è poi tutta la storia che si è depositata su quel testo, anche da un'angolatura specificamente teatrale, e, se altro non ci fosse, occorre almeno ricordare la leggendaria regia nel 1924 di Meyerhold, con il dramma frantumato e ricomposto nei suoi episodi, rimescolati «come carte da giuoco» (il suo spettacolo cominciava dalla seconda scena del secondo atto, poi il primo e il secondo si svolgevano alternativamente), che Ripellino ha minuziosamente rievocato e ricostruito nel *Trucco e l'anima*, e che può valere, per noi, come un documento tipico di attività strutturalista applicata al teatro.

Recitazione naturalistica

La realizzazione del Teatro di Genova, per la regia di Luigi Squarzina, non ha certo simili ambizioni sperimentalmente rinnovatrici: intende anzi presentarsi come una scrupolosa e corretta gestione del testo, con filologico rispetto per l'integra struttura dell'opera. Al più, ecco nell'atto II i giovani amanti nella foresta, che si esibiscono in una rustica altalena, ovvero la coppia degli attori girovaghi, che rotolano per quella specie di pallido biliardo che fa scena, precipitando, incombente, verso la platea. Il dominante naturalismo della recitazione, se riesce di norma a preservare questa teatralità al quadrato e al cubo, scende poi, più sovente del desiderabile, a toni di medietà televisiva. Benché Lina Volonghi sia condotta spesso a imporsi efficacemente, centrale e troneggiante, come una dimidiata e acre regina della foresta, la sua Gurmyzkaja risulta nettamente impoverita, banalizzata e unidimensionale, perdendosi per strada tutte quelle ambiguità che sono nel ruolo, e che lo definiscono. Eros Pagni, per contro, può guitteggiare abbondantemente, anche se piuttosto all'italiana, e tenersi in piedi il suo eroe, riuscendo a imporsi, finalmente, per quello che ha da essere, la voce didascalica, il reagente determinante, proprio *ex machina theatri*, di tutta la favola. Ma la dialettica tra ruolo e figura, tra tipo e personaggio, su cui specula sapientemente e perfidamente l'invenzione di Ostrovski, non riesce ad affermarsi nella proporzione desiderata.

E poi, occorre dirlo, in questa *Foresta* c'è poca foresta, così simbolica come letterale. Le scenografie di Gianfranco Padovani, pur tecnicamente efficaci, con la loro allusività di maniera, non si armonizzano alla recitazione, anche se la regia fa il possibile e l'impossibile per funzionalizzarle con moderati acrobatismi, e raggiunge un pieno risultato nel grande finale, dove la sapienza di Squarzina, nel comporre e scomporre i gruppi, approda a una didattica spartizione tra figure positive e negative, calcolata benissimo, e dove Eros Pagni dà veramente il meglio di sé. E l'ostrovskiana foresta, finalmente, già perseguita invano con siparietti scacciamosche e con tanto spreco di verde, sarà un breve lampo, ma la sentiamo, ancorché tarda.

Nessuno vuole mettersi a contare i tronchi in scena, sia chiaro, nemmeno esige che i costumi possano smetterla un momento di andarsene per conto proprio, e nemmeno spera che da Squarzina si ottenga quella unità stilistica che sembra essere proprio la sua bestia nera. Ma l'eclettismo, è evidente, non fa dialettica: ne è il nemico mortale, anzi.

Edoardo Sanguineti

Approvato alla Camera un contributo ridotto per la Biennale

La legge che concede un contributo straordinario dello Stato, per il 1976, alla Biennale di Venezia è stata approvata ieri sera dalla Commissione pubblica istruzione della Camera, alla quale, nel primo pomeriggio, l'assemblea di Montecitorio aveva concesso di deliberare con procedura abbreviata, in sede legislativa. Il provvedimento passa ora al Senato per il voto definitivo, che dovrebbe aversi la prossima settimana.

Il contributo straordinario all'ente è di un miliardo e mezzo. Mezzo miliardo in meno della somma (due miliardi) che era stata proposta dal gruppo del PCI (in aggiunta al miliardo già stanziato).

La riduzione di mezzo miliardo è stata imposta, con l'aiuto del PLI, dalla DC, che ha destinato i 500 milioni così reperiti al contributo straordinario dello Stato per la Triennale di Milano e per la Quadriennale di Roma nella misura di 250 milioni ciascuna (a favore delle due istituzioni erano state presentate altre due proposte di legge).

Il gruppo comunista, pur con la mutilazione imposta dalla DC, ha votato a favore del provvedimento per la Biennale, mentre si è astenuto sulle altre due proposte.

Domani «Jenùfa» di Janàcek dopo sostituzioni e malanni a catena

Un comunicato del Teatro dell'Opera informa che la «prima» della *Jenùfa*, di Leos Janàcek, è stata rinviata dal giorno 20 a domani, sabato, a seguito del rifiuto opposto dalla cantante Hana Janku alla richiesta di autoriduzione del compenso. La cantante è stata sostituita dal soprano Giorgia Ciacarevich.

Giunti alla vigilia della prova generale — continua il comunicato — si è ammalata la cantante Giuseppina Milardi, protagonista della *Jenùfa*, la quale è stata rimpiazzata dalla signora Radmila Smiljanic.

L'opera doveva essere cantata in italiano (ma dopo il *Lohengrin*, perché insistere?, *n.d.r.*), senonché ciò avverrà soltanto parzialmente, poiché — conclude il comunicato — le due cantanti jugoslave interpreteranno le loro parti in lingua serba.

C'è da dare atto al Teatro della fermezza con cui ha mantenuto il punto delle economie (indispensabili per assicurare il pareggio), nonché della prontezza grazie alla quale si è riusciti a non far «saltare» l'importante opera di Janàcek.

le prime

Teatro

Chi? Dio? La poesia? Misteriosamente...

La compagnia «Il fantasma dell'Opera» presenta un suo nuovo spettacolo all'Alberico (che, con questa, ospita contemporaneamente ben tre proposte teatrali), uno strano «divertissement» che Donato Sannini ha elaborato ispirandosi alla *Struttura della lirica moderna* di Hugo Friedrich.

Punto di avvio dello spettacolo è, dice Sannini, «la analogia fra le strutture della lirica moderna e le metodologie del teatro sperimentale»: quanto deve il teatro alla lirica e in che rapporto stanno tra loro queste forme di espressione? Gli attori sviluppano tali temi in modo assai libero e fantasioso: niente a che vedere con un qualche «trattatello» didascalico, ma invece molta invenzione e molto «gioco». Si parte da Apollinaire, per poi percorrere un lungo tragitto fra i versi dei più noti poeti moderni, da Prevert a Eluard, a Lorca, a Ungaretti, a Montale e via dicendo. Sono figurazioni a volte bislacche quelle degli attori, sottolineate, anzi contrappuntate da una sorta di incredibile epistolario, che Donato Sannini legge dal buio della sala. La voce sembrava giungere di lontano, sono le lettere immaginarie che il regista di un'ipotetica rappresentazione (che è poi quella che stiamo vedendo) scrive alla sua famiglia, ed è la più cruda e ironica demistificazione del lavoro che si possa concepire.

Calorosissimi applausi hanno accolto, alla «prima» gli interpreti: Laura Beccherini, Sandro Conte, Francesca Juvara, Cecilia Leonetti, Gloria Leonetti, Ornella Minetti, Luciano Obino e Filippo Salamone. La selezione delle poesie e delle musiche che seguono passo passo (o magari precedono) l'azione è di Gilberto Vitali e Kim Wessling. Si replica.

g. ba.

RAI TV

controcanale

LA SOCIETA' INFETTA — *La quarta e ultima puntata della inchiesta* Di fronte alla medicina *di Marisa Malfatti e Riccardo Tortora riassumeva esemplarmente, ci è parso, i pregi e i limiti della serie, che, pur tra alti e bassi, ha mantenuto una singolare caratteristica: in ogni puntata, il tema era impostato correttamente e con precisione, ma lo svolgimento, poi, difettava di coerenza, si affidava quasi esclusivamente alle affermazioni generali del commento e alle dichiarazioni degli «esperti», e, quando si impegnava nella esemplificazione e nell'analisi della realtà, finiva per scivolare sul terreno franoso dei casi limite o addirittura per dirottare su questioni che richiamavano osservazioni e discussioni largamente esterne all'asse del discorso.*

Il tema di quest'ultima puntata era di fondamentale importanza per una riflessione sulle cause e sulle modalità della crisi e sulle contraddizioni della medicina contemporanea: era quello delle malattie ambientali, che trovano origine nei modi di vita e di lavoro, nei mutamenti patogeni indotti nell'ambiente fisico e nei rapporti sociali dal sistema in cui viviamo, fondato sullo sfruttamento e sulla emarginazione degli «improduttivi» e finalizzato al perseguimento del massimo profitto. La medicina contemporanea, attrezzata per affrontare e curare e, possibilmente, debellare le malattie infettive o ereditarie (cioè originate da un germe o dal gene), dinanzi a queste malattie ambientali si limita, quando le riconosce, ad interventi puramente terapeutici: «ripara» il malato e lo rinvia alla produzione, nell'ambiente che continua ad essere patogeno esattamente come prima (la città, la fabbrica, l'ufficio); e, quando non è nemmeno in grado di far questo, perché il malato è divenuto cronico o perché il morbo appare incurabile, procede all'emarginazione.

Tortora e la Malfatti, anche sulla base delle giuste osservazioni di Severino Delogu, hanno impostato il tema correttamente ,richiamando anche le osservazioni di Ippocrate sulla possibile funzione morbosa delle strutture e delle relazioni sociali e hanno sottolineato la profonda stortura che deriva dalla separazione tra cura e prevenzione, e la assoluta carenza di quest'ultima.

A questo punto l'inchiesta avrebbe dovuto verificare il discorso e portare avanti la analisi sulla scorta dei fatti di alcune situazioni tipiche della realtà del nostro o di altri paesi. La prima incursione, nel vicolo di Napoli, anche se un po' scontata era utile.

Già meno utile e chiaro, invece, era il riferimento alla condizione di coloro che soffrono di malattie renali: la testimonianza degli intervistati riguardava le carenze dell'attrezzatura terapeutica piuttosto che il rapporto tra malattia e ambiente.

Eppure, sarebbe stato largamente possibile trovare esempi più chiari e circostanziati: sarebbe bastato riferirsi all'ambiente di lavoro, alla fabbrica, che rappresenta indubbiamente il principale terreno di coltura di tante malattie che si diffondono poi anche all'esterno. E qui la verifica avrebbe potuto anche mostrare come la organizzazione capitalistica del lavoro (che influenza tutta l'organizzazione della società) sia la fonte di alcune tra le più gravi malattie del nostro tempo. L'occasione per una simile verifica, oltre tutto, Tortora e la Malfatti l'avevano sottomano: quando si sono riferiti al cancro, anche sulla base delle dichiarazioni di Georges Mathé, avrebbero potuto recarsi in una delle fabbriche che sono state sottoposte ad attenta analisi, in questi anni, da parte degli operai che vi lavorano e di ricercatori impegnati nell'uso politico e sociale della scienza.

Invece, subito dopo, la puntata ha dirottato, soffermandosi a lungo, sull'eutanasia e poi sulla rianimazione: questioni alle quali si poteva anche far riferimento per evidenziare la paradossale contraddizione di una società che, mentre non sa e non può rimuovere le cause delle malattie che mietono tante vittime, si affanna a tenere in vita i moribondi o cerca di giustificare addirittura sul piano etico la eliminazione delle vittime incurabili; ma che non potevano essere considerate congrue al discorso impostato all'inizio.

g. c.

oggi vedremo

LA QUINTA COLONNA (1°, ore 20,45)

Il regista Giuseppe Fina, autore televisivo che ha spesso firmato opere degne, ha adattato per i teleschermi *La quinta colonna*, il dramma di Ernest Hemingway che rappresenta l'unico contributo diretto offerto al teatro dal grande scrittore americano. Edito nel 1940, il testo — nel 1945 a metterlo in scena in Italia fu Luchino Visconti — si basa sulle impressioni riportate da Hemingway nel periodo in cui fu corrispondente in Spagna durante la guerra civile ed è precisamente ambientato durante le roventi giornate di Madrid assediata, ove un popolo amante della libertà difende strenuamente la democrazia dall'oppressione fascista. Tra gli interpreti della *Quinta colonna* televisiva, figurano Philippe Leroy, Walter Maestosi, Paola Bacci, Giampiero Albertini.

programmi

TV nazionale

10,15 PROGRAMMA CINEMATOGRAFICO (per la zona di Milano)
12,30 SAPERE «Tommaso D'Aquino»
12,55 SENZA GIACCA TRA LA NEVE
13,30 TELEGIORNALE
14,00 OGGI AL PARLAMENTO
14,15 CORSO DI TEDESCO
16,46 PROGRAMMI PER I PIU' PICCINI
17,15 LA TV DEI RAGAZZI «Chi è di scena: Jaxelan l'illusionista»
18,15 SAPERE «La pedagogia di Tolstoi»
18,40 GLI OPPRESSORI Telefilm. Regia di Miklos Szinetar. Interpreti: Tivadar Horbath, Tibor Molnar
19,30 CRONACHE ITALIANE
20,00 TELEGIORNALE
20,45 STASERA G 7
21,50 ADESSO MUSICA
22,45 TELEGIORNALE - OGGI AL PARLAMENTO

TV secondo

17,00 SPORT
18,00 ORE 18
18,30 TELEGIORNALE
19,00 I GATTI DEL VICOLO MIRACOLI
19,30 TELEGIORNALE
20,45 LA QUINTA COLONNA di Ernest Hemingway. Regia e adattamento di Giuseppe Fina, con Philippe Leroy
22,00 TELEGIORNALE

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21 e 23; 6: Mattutino musicale; 6,30: L'altro suono; 7,15: Lavoro flash; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Musiche del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Una voce da Londra; 12,10: Paul Simon; 13,30: Una commedia in trenta minuti; 14,05: Canti e musiche del vecchio West; 15,10: Santo e Johnny; 15,30: Per voi giovani; 16,30: Forza ragazzi; 17,05: Un matrimonio in provincia (5); 17,25: Fffortissimo; 18: Musica in; 19,30: Immagini di cantautori; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: I concerti di Roma; 22,40: Le nostre orchestre di musica leggera.

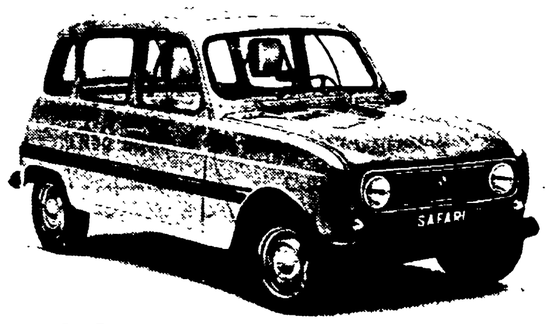
Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30 e 22,30. 6: Il mattiniere; 7,45: Buongiorno con; 9,35: Un matrimonio in provincia (5); 9,55: Canzoni per tutti; 10,24: Una poesia al giorno; 10,35: Tutti insieme alla radio; 12,40: Alto gradimento; 13: Hit parade; 13,35: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Il meglio del meglio; 15,40: Cararai; 17,50: Alto gradimento; 18,40: Radiodiscoteca; 19,55: Supersonic; 21,29: Popoff; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

GIORNALE RADIO - Ore 7,30, 14, 19, 21 e 23; 7: Quotidiana - Radio tre; 8,30: Concerto d'apertura; 10,10: Compositori del '900; 11,15: Intermezzo; 12,15: Concerto; 13: Avanguardia; 13,15: Discografia; 14,25: La musica nel tempo; 15,45: Musicisti italiani d'oggi; 16,30: Speciale tre; 16,45: Come e perché; 17,10: Classe unica; 17,25: Discoteca seria; 17,45: Le stagioni pubbliche della Rai; 18,30: Piccolo pianeta; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Classici di Django Reinhardt; 21,15: Sette arti; 21,30: Orsa minore; 22,15: Parliamo di spettacolo; 22,40: Canta Pete Seeger.

QUAL E' LA 850 CHE CONSUMA DI MENO E DURA DI PIU'?



Renault 4 è la 850 che ai bassi consumi e ai limitati costi di manutenzione unisce doti di straordinaria robustezza e di lunga durata: solo 6 litri per 100 km, trazione anteriore, niente ingrassaggio, niente antigelo, trattamento anticorrosione. Renault 4: L, TL e Safari (850 cc. 125 km/h). *Le Renault sono lubrificate con prodotti* elf

Gamma Renault, trazione anteriore. Sempre più competitiva.

E. I. R. A.

(Ente Italiano Rilievi Aerofotogrammetrici) SpA

Per il coordinamento dei propri reparti interni di produzione ASSUME 3 ESPERT. dell'intero Ciclo Produttivo nel settore AEROFOTOGRAMMETRICO con almeno quattro anni di esperienza. Età massima 45 anni.

OFFRE: ELEVATA RETRIBUZIONE PIANO D'INCENTIVAZIONE E POSIZIONE DI PRESTIGIO NELL'AZIENDA. SEDE DI LAVORO FIRENZE.

Inviare curriculum: E.I.R.A. via Turchia n. 9 - FIRENZE