A colloquio con il musicista a Firenze

Henze o la ricerca della libertà

Il significato delle esperienze fatte dal compositore in Italia - Stasera «Re Cervo» apre il XXXIX Maggio musicale

Nostro servizio

FIRENZE, 14

Con Re cervo *di Hans Werner Henze in «prima italiana» si inaugura domani al Teatro Comunale il XXXIX Maggio musicale. Cogliamo l'occasione per un breve incontro col celebre compositore, che ha illustrato nel corso di una conferenza-stampa la genesi del lavoro, e del quale verrà anche presentata il 19 maggio una delle più note e applaudite partiture teatrali:* El Cimarron.

D. - *L'ascolto di* El Cimarron *mi sembra molto utile per stabilire un interessante momento di confronto fra aspetti linguistici diversi nell'ambito della tua vasta e articolata produzione, aperta — com'è noto — al massimo della libertà espressiva. Al denso contenuto drammatico di* El Cimarron *fa riscontro, infatti,* Re Cervo, *piegato su quello che è stato definito il versante «mediterraneo» della tua opera. Puoi precisare tale atteggiamento?*

R. - Sono arrivato in Italia nel 1953, attratto dalla cultura antifascista, nata dalla Resistenza, e ho voluto risalire alle fonti di questa civiltà proprio come accadeva agli artisti tedeschi dal Rinascimento in poi (Haendel, Dürer, Goethe, tanto per fare alcuni esempi). Avendo ottenuto già notevoli successi (*Boulevard Solitude* è del 1950-51), stavo correndo il grave pericolo di diventare un autore di moda, mentre mi sembrava indispensabile andare prima al «fondo delle cose». La Germania dell'immediato dopoguerra mi era quasi incomprensibile: nessuna corretta analisi del nazifascismo e nessuna presa di coscienza in quella direzione. L'Italia fu dunque per me una scuola nel senso più ampio del termine (e continua a esserlo). Non si è trattato mai quindi di «fuga», o «evasione mediterranea». Solo a distanza ho potuto vedere il mio paese da una più chiara prospettiva critica e ad amarlo combattivamente. Il lato «combattivo» è iniziato solo alla fine degli anni '60, anche dopo la felice esperienza cubana dalla quale nacque *El Cimarron*.

Tornando al *Re cervo* — coevo di *Marteau sans maître* di Boulez e di *Gruppen* di Stockhausen — ho tenuto conto degli elementi basilari della musica: dalle radici del canto popolare al problema della ricerca timbrica. In quegli anni (1953-56) mi pareva che tutta la musica europea era da «riscoprire» per non cadere negli astrattismi e nel formalismo che cominciava a minacciare i contenuti musicali della mia generazione. Le mie scelte tecniche e culturali sono state spesso criticate violentemente (tradimento, eclettismo, regressione) mentre — ripeto — era una presa di coscienza storica e tecnica di determinati materiali indispensabili per tutta quanta la mia produzione. Il *Re cervo* è, dunque, un «diario» di tre anni di continue scoperte della vita, della libertà, dell'umanità. Tutta la storia della cultura per me non è «roba da museo» ma assunta come una sfida, una provocazione.

D. - *Quindi non c'è traccia di «evasione» in* Re cervo, *anche se il linguaggio è diverso dalle atmosfere espressionistiche di* Boulevard Solitude *o dal successivo* Cimarron, *o dalla* Zattera della Medusa.

R. - *Boulevard Solitude* è il dramma della distruzione dei rapporti umani ad opera del capitale. *Re cervo* è una allegoria sulla faticosa conquista della libertà attraverso la lettura della fiaba di Gozzi che ne ha fatto Cramer.

Nel *Re cervo* tutti i personaggi desiderano diventare un'altra cosa, liberarsi da se stessi; l'unica che riesce è Scolattella (una curiosa «variante» della mitologica Dafne), trasformata in albero. Tutte le altre metamorfosi non riescono a verificarsi perché i personaggi scoprono che l'unica via per uscire da se stessi è diventare se stessi dopo un «viaggio» attraverso le tentazioni, le seduzioni, l'abbandono. Alla fine l'uomo raggiunge la felicità, quando è riuscito a capire se stesso e il proprio ruolo responsabile nel mondo. Non a caso l'opera porta il sottotitolo *L'Odissea della verità*. L'ultima parte è dedicata a Nono.

D. - *Data la tua ben nota esperienza di regista-scenografo e il tuo interesse per un teatro «globale», sei intervenuto nel merito della realizzazione fiorentina di* Re cervo?

R. - Roberto Guicciardini mi ha sottoposto un'idea registica che ho approvato in pieno. Ho quindi lasciato a lui e al direttore Bruno Bartoletti piena libertà di interpretazione.

D. - *Come italiano d'elezione, nel momento in cui si sta per andare alla consultazione elettorale, dopo la quale (si spera) molte cose dovranno cambiare nella vita politica italiana compreso un diverso modo di gestire i teatri musicali, che cosa ne pensi da esperto organizzatore di cultura quale sei?*

R. - Mentre parliamo la mia maggior preoccupazione è il «Cantiere internazionale d'arte» in preparazione a Montepulciano. Ho adattato, insieme con lo scrittore Giuseppe Di Leva, una nuova versione del *Don Chisciotte* di Paisiello, da rappresentarsi in piazza, in collaborazione con i cittadini di Montepulciano. C'è il contributo della banda municipale, dell'artigianato locale e persino la partecipazione dei bambini con i loro disegni per la messinscena. Tra i registi troviamo Guicciardini, Sequi, Perlini, e fra i direttori Taverna, De Micheli, Chailly. Nel cartellone c'è anche *Il turco in Italia* di Rossini e alcune novità assolute di rilievo internazionale. La popolazione tutta è sempre coinvolta attivamente e operativamente. Ho avuto questo incarico dalla Regione e spero di portare una valida testimonianza per lo sviluppo democratico del patrimonio culturale.

D. - *Il primo luglio prossimo raggiungerai il traguardo dei cinquant'anni. L'avvenimento verrà, fra l'altro, celebrato a Londra con la «prima assoluta» di* We come to the river *su libretto di Edward Bond e che consiste in una violenta condanna del fascismo. Vorrei che tu mi parlassi anche di un altro lavoro,* Il forno, *da rappresentarsi a Bonn il prossimo anno.*

R. - *Il forno* tratta del problema dell'inquinamento dell'aria e della distruzione ecologica nella Germania federale e viene significativamente dato nella Renania, centro di tale distruzione. E' stata una felice cooperazione fra un gruppo di scrittori e musicisti. Anche i «pezzi chiusi» della partitura sono frutto di tale collaborazione. E' ormai compiuto ed è stato composto in gran parte nella tranquillità di Montepulciano. Ci sono delle trattative col Regio di Torino per la «prima italiana». Quanto a *We come*, l'appuntamento è confermato per luglio a Londra.

Marcello De Angelis

Hans Werner Henze

Tra dieci giorni la nomina dei dirigenti del Teatro di Roma

Continua il confronto al Teatro di Roma per la designazione del vice-presidente, del direttore artistico e dell'amministratore delegato. Mercoledì notte, al termine di una lunga riunione, il Consiglio di amministrazione ha emesso il seguente comunicato: «Il Consiglio di amministrazione del Teatro di Roma, dopo ampie discussioni sulle cadidature raccolte dal presidente Pomilio per la carica di direttore artistico, e su altre emerse nel corso della discussione, ha dato incarico ad un comitato ristretto di suoi membri affinché, entro il giorno 25 maggio, presenti una rosa di nomi, non superiore a cinque, dalla quale sarà eletto entro la stessa data il nuovo direttore artistico. Inoltre — continua il comunicato — dono una votazione per le cariche di vice presidente e di amministratore delegato, avendo ricevuto voti i consiglieri Roberto Cimnaghi e Agostino Lombardo per la prima, Diego Gullo e Mauro Carbonoli per la seconda, senza peraltro raggiungere il *quorum* stabilito dall'art. 12 dello statuto dell'ente, il Consiglio di amministrazione ha deciso di indire la necessaria votazione di ballottaggio per la stessa data in cui avverrà quella per il direttore artistico».

Dopo la riunione, Franco Enriquez, direttore artistico ancora in carica, ha deciso di dimettersi dal Consiglio di amministrazione, dichiarandosi «profondamente deluso dall'indecisione mascherata» dall'esito delle votazioni (per il vicepresidente ci sono state otto schede bianche, per l'amministratore delegato nove). I rappresentanti comunisti nel Consiglio di amministrazione, dal canto loro, hanno ribadito l'urgenza di arrivare al più presto alla designazione degli incarichi direttivi, senza ulteriori slittamenti dei tempi giungendo alla formazione di una rosa di nomi che rispecchi in pieno gli interessi del teatro, le sue finalità, l'esigenza di un rilancio culturale al servizio della città.

le prime

Teatro

La padrona

Al Sangenesio la cooperativa «Nuova compagnia di teatro Luisa Mariani» ripropone *La padrona* di Ugo Betti. Luisa Mariani è anche interprete e regista dello spettacolo.

Nel vecchio e torbido dramma si scontrano, alla maniera piuttosto stantia dell'autore, sentimenti e personaggi che vogliono esser simbolici e anzi andare oltre il simbolo, nel tentativo di diventare archetipi.

Atmosfera ambigua, realtà fatiscenti, uomini e donne che si dibattono prigionieri di una tragica condizione di incomunicabilità: il testo, nonostante ritocchi e inserti, resiste alle intenzioni di critica sociale ipotizzate sulla carta dalla regia, e il risultato d'insieme è alquanto asfittico. Prendono parte alla rappresentazione, con generoso impegno, oltre la già citata Mariani, Gianfranco Bullo, Francesca Martinelli, Rick Boyd, Giorgio Locuratolo. Musiche di Gino Negri, scena di Gianni Burchiellaro.

g. ba.

Cinema

Mahogany

Tracy è una giovane e bella donna nera. Energica e fantasiosa vuol fare la disegnatrice di modelli. Ma gli inizi sono duri perché, in attesa del successo, occorre pur vivere. Intanto Tracy incontra un uomo, anche lui nero e intelligente, politicamente impegnato e ambizioso. Ognuno combatte per la sua carriera. Lei generosamente gli dà anche una mano: lui invece la contrasta. La fortuna arride a Tracy, che incontra prima un affermato fotografo (impotente) il quale la porta a Roma, dove la impone come modella, e poi un ricco signore, che le compra una sua creazione addirittura per venti milioni. Nel frattempo Tracy è diventata Mahogany (cioè Mogano). Però la vittoria senza l'uomo amato, che intanto è stato sconfitto nella sua campagna elettorale (ma ci riproverà perché è un testardo) non significa nulla per la donna, la quale abbandona tutto e corre da lui.

Come si vede, un sottile filo fumettistico corre attraverso il film di Berry Gordy, di cui è protagonista Diana Ross, più nota come cantante, ma che, qui, accantonata la professione canora, non se la sbriga affatto male come attrice e soprattutto come modella.

Oltre che a Chicago, *Mahogany* è ambientato, in gran parte, a Roma: ridotta, come spesso accade nei film statunitensi, a una serie di cartoline illustrate.

Si prestano, in ruoli di contorno, Billy Dee, Jean Pierre Aumont, Anthony Perkins e Marisa Mell.

m. ac.

I ragazzi della Roma violenta

Il regista Renato Savino si propone, con questo f.m. di presentare uno squarcio di vita della gioventù romana. Violenze, stupri, rapine, furti: sia l'ambiente borghese sia quello proletario e sottoproletario sono corrotti. Per dimostrare la sua tesi il regista porta sullo schermo le storie parallele di due bande: l'una formata di giovani della «Roma bene», che si proclamano nazisti (nel loro «coro» campeggia Hitler); l'altra di ragazzi di borgata senza «ideologia», ma solo brutali o disadattati.

Il film va avanti, anzi non va, a colpi di cronaca nera, e non manca nemmeno l'evocazione del delitto del Circeo.

Forse Savino voleva far opera di denuncia, ma qualcosa non deve aver funzionato e il film non reca certo nessun contributo serio all'esame del problema giovanile, anzi crea anche qualche pericolosa confusione.

Gli attori sono tutti giovanissimi, da Gino Milli a Cristina Businari, Emilio Lo Curcio, Sara Crespi, Paola Corazz, e Marco Zanelli.

m. ac.

Un delicato film di Carlos Saura sugli schermi del festival

BUONA PARTENZA A CANNES PER MERITO DI UNA BIMBA SPAGNOLA

«Alleva corvi...» ha aperto il concorso per la Spagna — Studiata nella sua interiorità e su un triplice piano temporale la comunità femminile di una casa della borghesia madrilena, il cui capo-famiglia era un militare

Dal nostro inviato

CANNES, 14

Cria cuervos... di Carlos Saura è il film spagnolo che ha inaugurato ufficialmente il concorso di Cannes. Il titolo significa «Alleva corvi» e i puntini di sospensione sottintendono, per il pubblico locale, il completamento della frase secondo il proverbio «Alleva i corvi e ti beccheranno gli occhi»: col simbolo dei corvi si allude all'alta borghesia parassitaria e alla classe militare di regime. Lo sappiamo perché provvede in tempo a segnalarcelo un'utile raccolta di informazioni e di recensioni sui film di Cannes curata, come l'anno scorso, dal collega Aldo Bernardini per il nostro Sindacato critici.

Se dovessimo affidarci al bollettino quotidiano del festival, saremmo all'asciutto. Il suo impegno prevalente consiste nel non compromettersi sul numero che tocca alla manifestazione di questo anno. Come i lettori sanno, è la ventinovesima, che però celebra il trentennale. Forse l'equivoco, su cui per ora si ritiene opportuno giocare, resisterà sino all'anno venturo; e chissà che non si voglia dal momento che tutto fa brodo, come suona un proverbio nostrano, festeggiare il trentesimo anniversario una seconda volta. Da chi è stato capace adesso di una doppia inaugurazione, c'è da attendersi qualsiasi capriola statistica.

Un autore completo

Il corvo capofamiglia del film di Saura è un ufficiale di carriera che muore, durante un convegno d'amore adulterino, sotto gli occhi di una delle sue tre figliolette, quella di mezzo, una bambina di nove anni, che è la vera protagonista. Saura, per la prima volta autore completo, avendo scritto da solo anche soggetto e sceneggiatura, parte dalla connotazione di classe e dal dato maschilista e franchista come metafora lontana, ma sposta l'oggetto della sua analisi psicologica sulla comunità femminile della casa: una magione confortevole ma chiusa, in certo senso separata dal centro di Madrid, dove pure è posta, come un'isola che nasconda la propria erosione interna.

Ma in questo punto di partenza è la novità di *Cria cuervos...* rispetto alle opere precedenti di Saura, dove la metafora era più evidente, ma anche più meccanica. Questo regista è ormai una consuetudine per Cannes, avendovi presentato il suo primo film *Los golfos*, sulla gioventù sbandata del remoto 1960, e la sua ultima trilogia *Il giardino delle delizie*, *Anna e i lupi* e *La cugina Angelica* degli anni settanta. Con *La cugina Angelica* aveva finalmente vinto, nel 1974, il premio speciale della giuria, riconoscimento più che meritato per l'eloquenza sempre un po' schematica, ma anche civilmente onesta della sua produzione. Si aggiunga che una sua ardimentosa allegoria della guerra civile, *La caccia*, o più esattamente della sua sopravvivenza in un quartetto selvatico nelle stesse trincee di trent'anni prima, aveva vinto l'Orso di argento a Berlino Ovest nel 1965.

Ci sembra invece quasi ovvio precisare che nessuno dei film citati è arrivato mai sugli schermi italiani: forse ci arriverà, o almeno auguriamocelo, *Alleva corvi* (naturalmente con un altro titolo...), che tra l'altro rappresenta una notevole maturazione qualitativa della fluidità stessa con cui si mescolano i tre piani del passato, del presente e del futuro, con l'aiuto del personaggio interpretato dalla moglie di Saura, Geraldine Chaplin. Dopo la sua straordinaria prestazione in *Nashville*, curiosissima, implacabile e superficiale telecronista inglese d'avremmo vista anche in *Buffalo Bill e gli indiani*, se Altman non avesse rinunciato in questi giorni a inviarlo a Cannes, perché non soddisfatto tecnicamente, pare, della copia approntata in fretta. Geraldine figura qui in un ventaglio di caratteri quale moglie tradita, intristita e malata del capofamiglia, quale madre e affettuosa compagna di giochi, e di favole della bambina Anna, e quale Anna stessa, che tra vent'anni ricorderebbe la propria infanzia così come il film la descrive. Anna infatti, nella casa antica, cresce orfana con le due sorelline (una più grande e l'altra più piccola: che sventura tre femminucce per il militare in questione), con la pacosa e debordante domestica, che da sempre serve in famiglia come cuoca, donna di fatica, confidente e tutrice almeno spirituale, con la nonna paralizzata e che la bambina accudisce spingendola in carrozzella davanti alla parete con le fotografie e suonandole il nostalgico disco della canzone preferita, con il ricordo presente e caro della madre defunta e delle sue tenere complicità con lei, e con la presenza, invece tollerata se non respinta, di una zia che, a sua volta frustrata, ha il torto di sostituire, dei genitori che non ci sono più, non già la vibrante partecipazione della madre, quanto la rigida e formalistica norma e la fondamentale estraneità del padre.

Giudizio e rivolta

Quale contraltare alla malinconica e vigile serietà con cui la bambina vive questa vita di morti, c'è il rifugio nell'immaginazione che diventa, per lei, giudizio e rivolta. Sua madre sarebbe stata una buona pianista se non fosse diventata una brava madre umiliata dal marito. E avendo visto il padre, per lei responsabile dell'infelicità della donna, morire sotto il proprio sguardo in una situazione compromettente, Anna si attribuisce un potere vendicativo, che infantilmente vorrebbe esercitare anche con la zia Paolina, quando la vede implicata in una situazione analoga. Ma il film si lascia fuorviare da soluzioni sensazionali o da passaggi forti e, come avveniva in passato, magari sopra le righe. La sua forza sta nel muoversi *sotto* le righe, nel cuore dei personaggi e non nelle loro apparenze simboliche, nella trasparenza degli sguardi, dei gesti e dei sogni quotidiani, forse con qualche eleganza di troppo, ma con leggerezza, fantasia e amore.

Al centro di tutto, impegnata anche in primi piani lunghissimi, carichi di suggestione e di pietà, egualmente freschi e meditativi, spontanei e critici, una prodigiosa bambina che è assolutamente il contrario della bimba-prodigio tipo Hollywood. Risponde al nome di Ana Torrent e l'avevamo già conosciuta, più piccola, nel film di Victor Erice *Lo spirito dell'alveare*, presentato a Pesaro. E' lei che sente musica, si trucca con le sorelle, dialoga di notte con la madre, o ne viene pettinata, a sorreggere il dramma, mentre Geraldine Chaplin le dà la replica indiscutibile emula del suo grande padre che, nell'epica eroica e arcaica dei sentimenti, fraternizzava con un indimenticato monello. Anche nel finale della *Cugina Angelica* una madre pettinava la figlia: quella situazione d'arrivo e diventata ora di partenza per uno studio dell'interiorità, trampolino di lancio per un cinema spagnolo maggiorenne.

Cria cuervos... è stato girato durante i lunghi mesi dell'agonia di Franco e autorizzato solo dopo la sua morte. E' un film di raffinato lirismo, ma sintomatico e ricco di allusioni sottili. Si sa che in Spagna è cominciato un periodo di liberalizzazione controllata, che vi si importano film stranieri proibiti da anni e che si concedono i primi timidi nudi. Acquistano perciò un intelligente sapore, nel film che abbiamo visto oggi, anche certi dettagli: per esempio il fatto che la zia pervasa di così lieve ma inequivocabile antipatia venga impersonata da Monica Randall, che, ci dicono, è la presentatrice ufficiale del festival di San Sebastiano, cui, ragionevolmente, non siamo mai stati invitati; oppure la scena della anziana domestica, cui, per conto suo il padrone di casa toccava nascostamente il petto, la quale su pressante richiesta della bambina si decide a spalancare le sue abbondanti forme, suscitando in quello sguardo intanto le un comprensibile sbalordimento.

Ugo Casiraghi

Scelto all'unanimità il direttore stabile

La Fenice: Pesko alla testa dell'orchestra

VENEZIA, 14

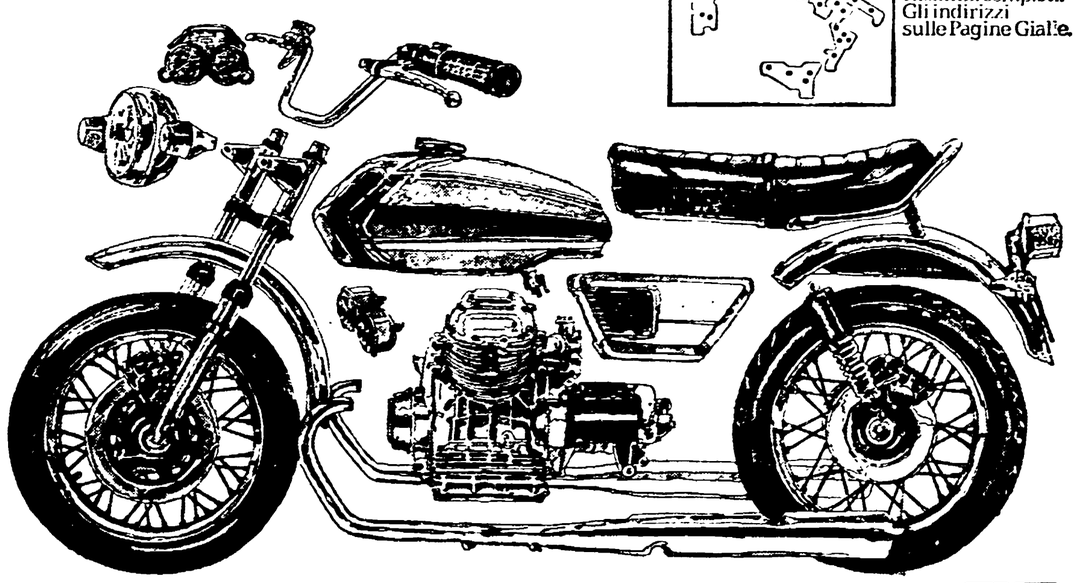
Proseguendo nella riorganizzazione dei quadri dirigenti, il Consiglio di amministrazione dell'ente autonomo Teatro la Fenice, dopo la nomina di Sylvano Bussotti a direttore artistico, avvenuta il 18 febbraio scorso, ha proceduto nella seduta di ieri, su proposta del sovrintendente Gianmario Vianello, dopo approfondita valutazione delle varie candidature e con voto unanime, alla nomina del direttore stabile dell'orchestra della Fenice nella persona del maestro Zoltan Pesko.

Zoltan Pesko è nato a Budapest e attualmente è cittadino tedesco. Proviene da una famiglia di musicisti. Ha compiuto gli studi musicali alla Accademia «Ferenc Liszt» di Budapest, dove si è diplomato in composizione. Ha iniziato l'attività di direttore d'orchestra incoraggiato da Sergiu Celibidache, che ne apprezzò subito le rare qualità musicali e direttoriali. Successivamente ha collaborato per tre anni con la radiotelevisione ungherese e con il Teatro Nazionale magiaro. Ha frequentato i corsi di perfezionamento e di composizione sotto la guida di Goffredo Petrassi, a Roma e di direzione di orchestra con Franco Ferrara e Pierre Boulez. Nel 1966 fu invitato da Lorin Maazel a Berlino ovest in qualità di assistente presso l'orchestra della radio e la Deutsche Oper. Dal 1969 al 1972 è stato direttore d'orchestra presso la stessa Deutsche Oper; nel 1971 debutta al Teatro alla Scala di Milano. Dallo stesso anno svolge una intensa attività con le maggiori orchestre d'Europa. Incide per la CBS e nel 1973 ha ricevuto il premio della critica discografica italiana.

C'è qualcuno che da sempre costruisce le migliori moto del mondo: gli italiani.

Gli stessi che fanno i ricambi migliori, più economici. E, facili da trovare.

Migliaia di officine specializzate centinaia di negozi autorizzati ben 40 Centri Ricambi completi. Gli indirizzi sulle Pagine Gialle.



carburanti e lubrificanti Agip

MOTO GUZZI Benelli MotoBi

RAI TV

controcanale

L'ANALISI OPERAIA — *Alle 18 di ieri il gruppo di* Cronaca *è tornato a proporre la sua ricerca di un modo nuovo di «fare televisione», che si ispira al ricco e vivace dibattito di questi anni e anche alla pratica di tanti gruppi di base, nella prospettiva della costruzione di una informazione televisiva fondata sul rapporto con i processi reali in corso nel paese e sulla partecipazione diretta dei protagonisti. Raffaele Siniscalchi, che è tra i membri più anziani del gruppo (la cui composizione è stabilità, erano state, nella passata stagione, più volte contrastate, fino alla rottura, dalla direzione della RAI-TV, e non a caso), ha spiegato che questo primo servizio, dedicato al tema della vigilanza operaia nelle fabbriche dopo gli attentati terroristici agli impianti, è stato realizzato su indicazione e con l'attivo concorso degli operai — in particolare del Collettivo informazione della quinta lega Mirafiori — alla gestione delle riprese e del dibattito.*

Nello stile che ormai conosciamo, è stato dapprima raccolto un materiale di cronaca, per documentare i termini del problema, e poi questo materiale è stato discusso in assemblea. Qui, come già altre volte nel primo ciclo di Cronaca, *sono apparsi alcuni limiti dell'esperienza: nei fatti, anche le parti di documentazione consistevano in interviste e colloqui. Tali limiti derivano soprattutto dalle condizioni strutturali nelle quali la ricerca ancora si svolge: basta pensare al fatto che il gruppo di* Cronaca *è ancora un gruppo centrale, che, quindi, è costretto a piombare sulle situazioni e a cogliere rapidamente quel che trova; al fatto che, nella organizzazione complessiva della produzione televisiva,* Cronaca *si colloca ancora come un'isola, con tutti gli svantaggi — anche tecnici — che questo comporta. E' avvenuto, a volte, che il gruppo di* Cronaca *sia riuscito a cogliere, nonostante questo, i fatti nel corso del loro svolgimento (basta pensare al servizio sulle aggressioni fasciste alle scuole romane); ma spiega anche perché gli elementi di documentazione visiva e di «racconto» siano ancora fortemente compressi nei servizi.*

Comunque, al di là di questo, alcuni elementi di grande interesse hanno caratterizzato questa prima trasmissione. Ci pare giusto sottolinearne almeno due. Primo: il problema è stato trattato sia dal punto di vista degli operai, sia da quello padronale, rappresentato da una voce indubbiamente qualificata come quella dell'ingegner Valentino, direttore del personale della Mirafiori. Ma si è trattato di una dialettica reale, non ricomposta in un astratto «equilibrio di opinioni».

Secondo: la struttura stessa del servizio, e la partecipazione dei protagonisti, ha permesso di fondere informazioni e analisi, sulla base dell'esperienza vissuta. Si pensi alle osservazioni sul legame tra la vigilanza nel '45 e la vigilanza oggi, con il riferimento alla politica di terrorismo e di discriminazione attuata per tanti anni dalla FIAT; si pensi al giusto rapporto instaurato dagli operai tra quella politica e il rifiuto attuale della FIAT di riconoscere «il ruolo crescente della classe operaia in fabbrica e nella società», si pensi alle osservazioni sul significato politico dell'iniziativa per la vigilanza operaia, e al collegamento, operato dai delegati, con la lotta complessiva per mettere l'uomo al centro del processo produttivo.

Certo, un'analisi di questo genere sarebbe potuta giungere sul video più tempestivamente e con diverse iniziative, se la programmazione non costituisse Cronaca *in rubrica e non la collocasse in uno spazio fisso (oltre tutto, a quell'ora infelice). Ci pare si voglia tentare, in questo ciclo, di recuperare almeno in parte questo limite attraverso il successivo dibattito in «diretta» sulla rete 3 radiofonica: ma di questo esperimento, che tra l'altro indica la possibilità di instaurare una «circolarità» tra i due mezzi, si potrà meglio giudicare in seguito.*

g. c.