In TV « Un anno di scuola » di Franco Giraldi

Una ragazza anticonformista nella Trieste mitteleuropea

Il regista, basandosi su un racconto di Stuparich, ha fatto appello alla sua nota sensibilità per costruire il ritratto di un ambiente percorso da ideologie decadenti e pronto al grande macello della prima guerra mondiale

Il regista Franco Giraldi

Dalla nostra redazione

MILANO — Vive a Milano una vecchia signora, più vicina ai novanta che agli ottanta, con la quale ci piacerebbe assistere, nella settimana entrante, alle due puntate in cui sarà purtroppo diviso il nuovo film girato per la televisione da Franco Giraldi. Si intitola *Un anno di scuola*, come il racconto dello scrittore triestino Giani Stuparich da cui è tratto: un progetto che il triestino Giraldi accarezzava da molto tempo. Quella vecchia signora che abita a Milano e da cui lo stesso regista non è riuscito a ottenere la collaborazione che sperava, una donna che ha dedicato tutta la vita alla sua professione di pedagogista, altri non è che Edda Marty, compagna di scuola di Stuparich, protagonista del racconto e del film.

Nel 1909 Edda Marty aveva diciott'anni, era una ragazza viennese di spirito indipendente e di carattere fermo e adulto: fu la prima ad approfittare di una legge appena varata a Trieste, che consentiva anche alle studentesse l'ingresso all'università, l'unica a frequentare per un anno l'ottava ginnasiale maschile, corrispondente alla terza liceo, per poter accedere all'esame di maturità che le avrebbe poi aperto, come infatti avvenne, la strada universitaria.

Un anno di scuola in un liceo maschile era per quei tempi, e da parte di una ragazza sola, una sfida. Una sfida alle convenzioni borghesi, alla società maschilista, un sasso gettato nello stagno del conformismo e dell'abitudine, ma anche una sorta di provocazione femminile, per non dire femminista, nella consorteria studentesca gelosa della propria virilità e del proprio irredentismo.

Quei ragazzi erano vittime di miti e di contraddizioni, divisi tra una cultura mitteleuropea accesamente romantica, decadente fino alla predicazione dell'annullamento e del suicidio, e un'altra percorsa da folate nazionalistiche altrettanto irrazionali, fino all'olocausto in una guerra risanatrice. Di fronte a certe morbidità quasi omosessuali, o a certe impennate patriottarde, la dirittura di Edda Marty, la cui forza sta nel realismo della propria spregiudicatezza e nella tranquilla convinzione dei propri diritti di donna, costituisce un elemento nuovo e dissonante, un motivo di vitalità in quest'ansia generale di morte, in questo andare cieco verso l'autodistruzione.

Nella sequenza finale del cenone di maturità, che non c'era nel racconto, Giraldi accentua tale aspetto spargendo una luce livida e spettrale sui volti dei compagni di scuola di Edda: e lo fa anche perché nel film l'azione è spostata avanti di qualche anno, fino all'attentato di Sarajevo, e dunque il macello è ormai imminente.

Il regista, e con lui l'operatore e lo scenografo, hanno dovuto compiere miracoli per ricostruire la Trieste di allora, che oggi non esiste quasi più e, quando esiste, andava ripresa in modo di escludere inesorabilmente dal campo visivo tutto ciò che sapesse di nuovo. Siccome poi i quattrini a disposizione erano pochissimi, e le autorità comunali non particolarmente gentili, si è dovuto fare di necessità virtù: non c'è, propriamente «ricostruzione», bensì evocazione di una Trieste astratta, fantomatica, inquadrata sempre dal basso all'alto e nella parte superiore dei palazzi: una città senza gente, una scuola ridotta a *quella* sola classe.

Ma tutto ciò, invece di nuocere, paradossalmente giova al film, appunto perché non si tratta di una vicenda «in costume», ma di un conflitto di caratteri e di psicologie, che non andava tanto confinato in un'epoca o in una moda, quanto riportato ai suoi prolungamenti anche attuali. Se la città è data, come le circostanze imponevano, a frammenti e a spicchi, vi aleggia però, intero e in certo senso intatto, il suo spirito: ma soprattutto vi si afferma, senza forzature, quella barriera tra i sessi, che era il cuore del racconto.

Anzi il caso singolare, che Stuparich viveva da testimone, diventa in Giraldi, con molta modernità e finezza, l'occasione di una meditazione contemporanea, come se il testo ne uscisse incorniciato, attraverso lo schermo, in una sorta di parafrasi critica che lo illumina secondo una prospettiva odierna. Era il metodo che il regista aveva già impiegato nel *Lungo viaggio* dostoievskiano, con risultati eccellenti.

Un anno di scuola non è, come poteva diventare in una delle commedie dirette dallo stesso Giraldi per il cinema commerciale, la registrazione dello choc provocato dalla presenza della ragazza nella classe dei maschi, ma lo studio sottile, amaro, emotivamente ricco di una divergenza, anzi di una divaricazione: da un lato l'individualità di Edda Marty che vede limpido e lontano, perché la storia è dalla sua parte (un divenire storico che appena oggi comincia ad albeggiare); dall'altro, la collettività dei ragazzi e delle loro madri e sorelle borghesi, la quale, irretita da un costume troppo radicato e da una cultura troppo labile, è drammaticamente spinta al rifiuto, alla rimozione o al sacrificio.

Se raccomandiamo quest'ultimo lavoro del regista della *Rosa rossa*, è anche perché ieri sera *La rosa rossa* doveva essere nuovamente presentata sul video: in omaggio a Rossellini, l'ha invece giustamente sostituita *La presa del potere da parte di Luigi XIV*. Il che ci offre l'occasione di ribadire che Rossellini ha fatto scuola, e si è sempre battuto fino all'ultimo, anche in questo campo dei rapporti tra cinema e televisione, che non devono essere alternativi, ma complementari.

L'attività di Franco Giraldi ne è un'ulteriore dimostrazione. Partito il cinema, dopo i primi western all'italiana talvolta non firmati, con *La bambolona* in cui, su un buon romanzo di Alba De Cespedes, poté esercitare una certa penetrante misura, girò poi a incassi miliardari con prodotti di consumo interpretati da Toznazzi e dalla Vitti, ma non potè trovare mai produttori per i suoi sogni: segreti e migliori. Per fare i suoi film triestini, o per il suo Dostoievski, non disponeva di divi, semplicemente perché i divi non c'entravano più. Aveva soltanto degli attori, bravissimi, ma vecchi, o di teatro, o poco conosciuti, o addirittura inediti. Con questi nomi, in cinema, non si riempiono sale cinematografiche.

Ecco dove interviene la televisione, che come servizio pubblico ha anche uno scopo culturale statutariamente definito. Non è, intendiamoci, che i mezzi abbondino per certi progetti: né cinque anni fa quando con *La rosa rossa* Giraldi affrontò in Istria il primo romanzo di Quarantotti Gambini, né pochi mesi orsono quando, per *Un anno di scuola*, dovette nuovamente fare i conti con la civiltà mitteleuropea, ma in piena Trieste. Crediamo che la televisione ungherese sia stata altrimenti generosa per le quattro puntate del *Lungo viaggio*, offrendo tra l'altro un attore di primissimo piano come Ivan Darvas.

Ma il fatto principale è che un regista come Franco Giraldi ha potuto farsi interamente valere solo in accordo con la televisione, che ha una grande funzione nel contribuire a produrre film di prestigio artistico. Ma potrebbe avere una funzione ancora più grande, se, grazie a tali film, riuscisse in qualche modo a togliere dalla passività il pubblico, anche quello cinematografico, e a qualificarne la domanda. Opere delicate e struggenti come *La rosa rossa*, come *Un anno di scuola*, ricavate da testi letterari che sulla carta hanno ben poco di sollecitante per cervelli mercantili, apparendo sul piccolo schermo tra le quattro pareti di casa, mostrano in contemporanea a milioni di spettatori che il cinema può non essere mai in crisi, per chi lo intenda come ricerca delle tante verità che ci riguardano, e che aspettano di essere svelate.

Ugo Casiraghi

Migliorano le condizioni di Stan Kenton

READING — Sono migliorate le condizioni di Stan Kenton, operato la settimana scorsa al cervello. I medici hanno perciò ritenuto di trasferirlo dal centro di rianimazione nel quale si trovava dal 24 maggio scorso ad un reparto normale.

Il noto jazzista e compositore ha 65 anni.

«Mi sembra che stia facendo miglioramenti costanti. E' in buone condizioni, ed il decorso postoperatorio procede positivamente», ha dichiarato un portavoce dell'ospedale.

L'opera di Massenet a Napoli

Werther corre in delirio verso la rinuncia estrema

L'edizione del San Carlo è buona, ma la direzione musicale non mette appieno in risalto il fascino della partitura

Nostro servizio

NAPOLI — Verismo e naturalismo nella musica di Jules Massenet, si stemperano in colori tenui, sfumati. La teatralità dell'effetto colta in superficie cede il passo ad un intimismo macerato, ad una approfondita ricerca di interiori risonanze. Nulla di gesticolante, di ostentato nei personaggi del teatro del musicista francese, ma una sensibilità attenta, sottilmente introspettiva, pronta ad accogliere gli umori della società borghese del tempo, partecipe della temperie culturale del decadentismo, dominata dalla letteratura.

Non a caso, le due opere di maggiore rilievo di Massenet, *Manon* e *Werther*, si rifanno ad opere letterarie anticipatrici, d'un romanticismo rapsodico ed esasperato, inteso come rinuncia che, in *Werther*, arriva fino al suicidio. Questo intimismo esasperato, questo crogiuolarsi nella propria infelicità, fino alla sublimazione del sentimento, esaltazione, lucido delirio, li ritroviamo trasferiti, nell'opera di Massenet, con un senso di sottile e struggente inquietudine ancor più toccante, forse, che nella stessa *Manon*. Il fascino di *Werther* — che si rappresenta al San Carlo di Napoli — rispetto alla più celebrata *Manon*, ci sembra di poter cogliere ancor più fine, da cogliere nel canto del giovane innamorato che ha la misura, il garbo, l'intima concentrazione d'un *Lied*.

Nulla, dunque, di più antimelodrammatico e, se si vuole, di antiteatrale, nel senso più diretto del termine, ma una specie di fissità, di suggestione distillata nota dopo nota. Un alone di musica circuisce la figura, assolutamente predominante su tutte le altre, del protagonista, l'accompagna senza sussulti nel fatale cammino che si concluderà con il suicidio.

Se volessimo scegliere una sigla valida ad esaltare le peculiarità salienti della partitura, dovremmo trovarla nella scena del primo atto, quella del plenilunio che, una volta tanto, non si risolve nel romanticume d'un'immagine oleografica. Dall'orchestra, al canto degli amanti, Massenet tesse la sua impalpabile trama di musica, avvolgendo cose e personaggi in una specie di sortilegio, una sospensione del tempo che sembra anticipare gli incantesimi del *Pelléas* di Debussy.

Non ci sembra che questi aspetti della partitura, che ne costituiscono il fascino, la ragione d'essere, siano stati adeguatamente posti in risalto, almeno stando alla «prima», dal direttore Nicola Rescigno. La fase di lettura della partitura non è stata superata di molto. Appena abbozzato il tentativo, da parte del direttore, di attribuire un concreto valore, in sede di interpretazione, alle indicazioni del pentagramma.

Fortunatamente in palcoscenico le cose si sono svolte assai meglio. Alfredo Kraus è stato un attendibilissimo Werther, trepidante e malinconico simbolo dell'infelicità amorosa. Ha cantato, inoltre, con molta finezza e sempre con giustezza di accento e misura di stile. Nelle vesti di Carlotta, il mezzosoprano Viorica Cortez si è distinta soprattutto vocalmente, facendosi apprezzare particolarmente al terzo atto, dopo la scena della lettera.

Con spontaneità e freschezza di mezzi vocali il soprano Rosetta Pizzo ha dato rilievo al personaggio di Sofia. Ben intonato ed in possesso di una buona tecnica vocale il baritono Lorenzo Saccomanni; nelle vesti di Alberto. Facevano inoltre parte del cast Francesco Signor, Aronne Ceroni, Claudio Giombi, Raffaele Passaro, Anna Maria Borrelli.

Positivo l'apporto della regia realizzata da Sandro Sequi, con interventi puntuali nell'ambito di schemi tradizionali, ai quali si è attenuto anche Jurgen Henze, autore dei bozzetti, con soluzioni composite di stampo naturalistico, realizzate per la scena da Ercole Sormani.

Ha istruito il coro delle voci bianche Angelo Spagnolo.

Sandro Rossi

Si è sposato Peppino De Filippo

VERCELLI — L'attore Peppino De Filippo di 74 anni, si è sposato ieri alle 18,45 nel municipio di Sali Vercellese (un piccolo paese di 220 abitanti) con Lelia Antonia Mangano, di 37 anni, attrice alla quale era legato da tempo.

Il matrimonio è stato celebrato dal sindaco del piccolo centro, Fernando Lo Iacono, amico di De Filippo.

Mostra per «Ballets de peintres» all'Opera

ROMA — In concomitanza con la «prima» dei *Ballets de peintres*, prevista per il 10 giugno, sarà inaugurata nel foyer del Teatro dell'Opera una mostra-omaggio di opere pittoriche, disegni, lettere, fotografie, manifesti originali ed altri documenti relativi ai rapporti intercorsi tra Satie e Picasso per la realizzazione di *Mercure*, e tra Stravinski e Balla per la prima realizzazione di *Fuochi d'artificio*.

Lo spettacolo, che pur nel titolo fa diretto riferimento alla danza, non presenterà però propriamente dei balletti: si comporrà di animazioni di materiale plastico, di un atto recitato e di un'opera vera e propria.

Questo particolare spettacolo sarà presentato e illustrato nel corso di una tavola rotonda, introdotta dal sovrintendente Luca Di Schiena e dal direttore artistico Giovacchino Lanza Tomasi, in programma per il pomeriggio di martedì 7.

le prime

Cinema

Questa terra è la mia terra

Ricordate quell'omino febbricitante che sorride, nel letto di morte, alla vista del vecchio amico col *banjo* e di un giovane ammiratore con chitarra, in una commovente sequenza di *Alice's Restaurant*, il film sfortunato e prediletto di Artur Penn? Ebbene, quel moribondo era un attore che impersonava il *folksinger* Woody Guthrie, e al suo fianco c'erano Pete Seeger e Arlo Guthrie, cioè coloro che, nella realtà, furono rispettivamente l'inseparabile compagno e il figlio «smarrito» di questo personaggio-chiave della cultura popolare nordamericana (senza tener conto di un'ulteriore complicazione, vale a dire del fatto che Arlo Guthrie, in *Alice's Restaurant* incarnava Bob Dylan, «figlio divino» di Woody, quel discepolo ideale che andò appunto a rendere omaggio al maestro agonizzante, e a riscuoterne l'eredità).

Abbiamo rispolverato un film ormai vecchio di un decennio, perché a nostro avviso quelle brevi, «clandestine» immagini ci hanno detto molto di più su Woody Guthrie di quanto si possa trovare in *Questa terra è la mia terra*, il lungo e colossale film che Hal Ashby ha tratto dalla autobiografia del grande *folksinger* scomparso. Sorprendente cineasta dell'ultima generazione di Hollywood (*Harold e Maude, L'ultima corvè, Shampoo*) ma anche famoso incensiere, Ashby sembra, infatti, aver potuto portare sullo schermo la storia di Guthrie solo a prezzo di un tacito compromesso con l'industria. Ossia, il regista ha trasformato questo comunista dapprima inconsapevole, quindi autodidatta, spina nel fianco dell'America della grande crisi (pagata soltanto dai poveri) in una specie di pedante messia, di giustiziere senza ideologia. Inoltre, Ashby descrive Guthrie ostentando le più inverecondе «stimmate dell'artista»: nel suo paesello, Woody è sempre tra le nuvole, parla con i matti, guarisce gli infermi; poi, pianta la famiglia senza una parola, va al Sud con stormi di pezzenti; quindi, parla di scioperi e fa a botte con i padroni; infine, diventa celebre ma butta dalla finestra i soldi non appena riappare la povera moglie con i disgraziati pargoli.

Insomma, il protagonista di questo film è un «idealiste» così come lo dipingerebbe un astuto e corrotto uomo politico che di idealisti ne pappa a pranzo e a cena. No, questo non è Woody Guthrie, e ci pare terribile che sia proprio il film *Questa terra è la mia terra* la prima opera pubblica a parlare di lui dopo tanto colpevole silenzio. Ma forse era scontato. Anche l'interprete David Carradine attore di razza, è qui irriconoscibile. Soltanto il fotografo Haskell Wexler (uno dei pochi, veri comunisti d'America) è all'altezza della sua fama. Se questo film non ha niente a che fare col *Gesù di Zeffirelli*, è tutto merito suo.

d. g.

« Jazz del nostro tempo » al Teatro Lirico

Braxton a Milano con generosità

Oltre al musicista di Chicago anche George Lewis e Mario Schiano hanno risollevato le sorti della rassegna nella seconda serata - Ieri la conclusione

Nostro servizio

MILANO — Teatro e musica pieni al Lirico, venerdì, per la seconda serata della rassegna «Jazz nel nostro tempo».

Come era prevedibile, l'afflusso relativamente modesto del primo concerto non intaccava la struttura del Festival, ma era da addebitarsi alla scarsa conoscenza, e quindi allo scarso richiamo, del quartetto di Schlippenbach. Ma, con il quintetto di Anthony Braxton, venerdì, non c'era solo il «nome», ma l'autentica forza creativa di una musica ad assicurare la risposta del pubblico.

Braxton è un po' il crocevia delle multiformi tendenze della nuova musica afroamericana, grazie ad una disponibilità che lo porta a misurarsi in esperienze diverse, attraverso il tipo di strumento, il formato strumentale (dal sax solo alla big band ed ai duetti) e le stesse compagnie che si sceglie. Incessante e libero confrontarsi con la realtà, che in Braxton distrugge i confini fra pensiero e azione, distrugge i ghetti culturali e con essi le «differenze» fra improvvisazione e scrittura.

Nel concerto del Lirico il senso della struttura è chiaramente emerso: essa non solo non limita ma potenzia l'improvvisazione, e la libera altresì dalle costrizioni di un tema cui opporsi, di un materiale del quale annientare il significato. Braxton — e in genere il nuovo jazz del Midwest — riconquista spazio al momento solistico, superando il catartico collettivismo del *free* degli anni sessanta, e la carica sostanzialmente gioiosa di questa musica scaturisce proprio dall'autoaffermazione che si misura su tutta l'ampiezza del reale.

Il quintetto ha naturalmente realizzato solo una parte della generosa creatività di Anthony Braxton: ciò perché non era certo possibile concentrare in un concerto tutte le possibilità e non tanto perché, in effetti, il saxofonista (che ha utilizzato solo l'alto e il sopranino) ha un po' formalizzato — senza aprirla, ad esempio, a episodi assolti non accompagnati — la sequenza del concerto, avviata ad una composizione che dovremmo indicare con quell'irriproducibile schema geometrico-matematico che il chicagoano tanto ama per i suoi titoli, ma che indicheremo più semplicemente come il titolo conclusivo dell'album *Five pieces 1975*.

Splendida riconferma di quanto rari dischi avevano offerto (e, per alcuni, un precedente concerto, lo scorso inverno, a Padova) è venuta dal giovane George Lewis, inventore di nuovi spazi sonori al trombone ed una delle personalità più autentiche ed originali del Midwest. Venerdì, Lewis ha suonato anche il corno ed un vecchio, monumentale sousaphone.

Per la prima volta in Italia, alla percussione il fondatore della cooperativa di St. Louis (il Bag), Charles Bobo Shaw, lontano dalle ossessioni ritmiche di un Sunny Murray, mentre al basso era un giovane e sconosciuto bianco, Mark Hellas, rivelatosi intelligente e musicalissimo nel dialogo con gli altri. Muhal Richard Abrams al piano ha concretizzato quel senso di «raffronto» più che di «confronto» che c'è nel rapporto fra i musicisti di un gruppo nel nuovo jazz.

Ad aprire la serata, il trio «Vertice» di Mario Schiano, Guido Mazzon e Bruno Tommaso, in una sequenza che ha ribadito le geniali qualità del primo, con il suo sax alto irriverente e vellutato. Accoglienze non consensuali dal pubblico, che ha «beccato» Tommaso, ma diremmo nel momento in cui questo eccellente contrabbassista stava indugiando in elaborazioni strumentistiche, e forse non perfettamente coinvolto nella proposta degli altri. Ancora una volta, Mazzon ha dovuto fronteggiare i «rimbecchi». In realtà, la vena lirico-ironica controllatissima e inventiva sulla tromba, cede su altri strumenti, come il corno, al gusto un po' facile del giochetto che si riduce discutibilmente a se stesso quando non viene «utilizzato» nel contesto globale della musica, in questo caso da Schiano. Pecche che solo in parte hanno tolto consistenza alla musica del trio che in più momenti ha tangibilmente espresso una vitalità che in tanta «avanguardia» europea è spesso a livello solo intenzionale.

«Jazz nel nostro tempo», conclusosi ieri sera con il trio di Steve Lacy e il quartetto dello stesso Mazzon, può considerarsi, insomma, un'esperienza positiva.

Daniele Ionio

Chi viene da tanti anni sulla nostra costa sa che

la vacanza da noi costa poco.

Come spendere ancora meno?

Oltre 2000 albergatori della Riviera si sono riuniti nelle cooperative Unihotels e Cooptur per non limitarsi a vendere le vacanze ma per organizzarle e garantirle: con la qualità dell'offerta, con costi altamente competitivi, con il controllo sui prezzi degli extra e con la piena collaborazione degli enti locali. Ciò permette di realizzare — insieme — vacanze per gruppi aziendali, vacanze individuali, gite scolastiche, seminari di studio, convegni, ecc.

Pacchetto vacanze è la formula che significa in concreto:

A) soggiorno completo in Alberghi e Pensioni a gestione familiare; tasse, IVA, servizio, uso di cabina inclusi
B) Prezzi degli extra (bevande e servizi vari) controllati
C) Assistenza di personale qualificato
D) Nuove forme di escursione per conoscere meglio la nostra Regione
E) Assistenza nel convenzionare ed organizzare i vari servizi del tempo libero (serate di ballo, feste popolari, incontri, spettacoli, ecc.)

Unihotels e Cooptur sono pronti a studiare con voi la vacanza più adatta alle Vostre esigenze.

REGIONE EMILIA/ROMAGNA
CONSORZIO PER LA PROMOZIONE TURISTICA COLLETTIVA DELLA RIVIERA ADRIATICA DI EMILIA/ROMAGNA.

RAI TV

controcanale

I PRODUTTORI DI PAROLE — *Un risultato hanno ottenuto i promotori dell'arroventata campagna integralista, con grosse venature censorie, lanciata quale è settimana fa contro* Mistero buffo *di Dario Fo: quello di consentire al pubblico di rivedere, l'altra sera sulla Rete Due, in apertura della trasmissione* Secondavisione, *coordinata da Beniamino Placido, alcune delle sequenze più divertenti e significative (e più bersagliate dalle critiche di stampo conservatore) dello straordinario spettacolo con cui Fo e Franca Rame hanno nuovamente debuttato, dopo quattordici anni, sul teleschermo. L'occasione dunque per rivedere Dario Fo e Franca Rame era stata fornita direttamente dal Consiglio di amministrazione della RAI che, dopo le feroci polemiche scatenatesi a seguito di quelle scelte «offensive» compiute dalla Rete Due nata dalla riforma, aveva auspicato un dibattito che chiarisse le origini e le ragioni di tanto «scandalo» e riportasse il dibattito alle sue dimensioni, senza le punte di grottesca isteria e le spudorate invocazioni di censura «a fin di bene».*

L'indicazione del Consiglio di amministrazione era, a nostro parere, profondamente corretta, oltre che opportuna e potenzialmente di grande interesse. Tanto maggiore dunque è stato il nostro disappunto — e, riteniamo, quello dei telespettatori — dopo aver assistito al dibattito che ha fatto seguito all'antologia di Mistero buffo. *A parte l'utilissima intervista iniziale con Dario Fo, che ha spiegato bene la natura popolare e non popolaresca del suo teatro e la totale assenza di blasfemia in esso, precisando che, per chi non lo condivida, resta sempre la possibilità di cambiare canale e non quella di chiedere la censura, gli interventi successivi si sono rivelati, quasi tutti, assai deludenti e inutili, nella loro sostanziale povertà di idee e nella loro supponenza che non riusciva a nascondere la incapacità o l'imbarazzo ad affrontare il cuore del problema nonostante i vari interventi di Placido per riportare nell'alveo originale il discorso. Gli interventi erano affidati a tre professori, Giorgio Petrocchi, italianista, Pietro Prini, filosofo, e Guido Davico Bonino, storico del teatro, e a un giornalista, Lamberto Sechi. Questi ultimi, proprio per la specifica attenzione che gli deriva dalla loro professione, sono stati gli unici che, in qualche modo, hanno portato un contributo al dibattito tale da giustificare la loro presenza sul video: Sechi, in particolare, quando ha sottolineato la natura politica delle incomposte reazioni dei detrattori di Fo. Ma poi anche loro, e soprattutto gli altri due professori, si sono fatti prendere dal gioco accademico, ed estremamente comodo, benché incomprensibile alla gran massa dei telespettatori dei* wortproduzenten, *dei produttori di parole, delle quali non mette neppur conto riferire. Ruolo oltremodo gratificante per chi lo sostiene, ma di nulla utilità per chi lo subisce.*

In questo caso, però, la colpa non era dei professori che si sono limitati a fare il loro mestiere di filologi, di filosofi, e di storici, soffocando peraltro le poche possibilità che Dario Fo aveva di intervenire nella discussione. La responsabilità maggiore del sostanziale fallimento di questo Parliamo di Dario Fo *è invece di chi ha deciso che il dibattito doveva avere un tale taglio e tali partecipanti. Ma perché non fare intervenire, a discutere su Fo con Fo, coloro, e pare siano tanti, che da punti di vista contrapposti hanno scritto alla RAI per lodare o per protestare contro l'iniziativa? Perché non si è fatto un dibattito pubblico, senza i soliti «esperti», fra coloro che sono stati i protagonisti veri del «Caso Fo», i telespettatori italiani, la cui intelligenza è stata messa così duramente in discussione dagli anologeti del rogo purificatore? La risposta non è difficile: spesso, quando si vuol soffocare una polemica, è sufficiente farla annegare in un mare di parole. Magari colte, come quelle dell'altra sera.*

f. l.

programmi

TV primo

10,20 FESTA DELLA REPUBBLICA
11,00 MESSA
12,15 A COME AGRICOLTURA
13,30 TELEGIORNALE
17,00 DOMENICA IN...
17,15 A MODO MIO
19,00 CAMPIONATO ITALIANO DI CALCIO
20,00 TELEGIORNALE
20,40 IL GRANDE RAGGIRO
Telefilm con Tony Curtis e Roscoe Lee Brown
22,00 LA DOMENICA SPORTIVA
22,50 PROSSIMAMENTE
23,00 TELEGIORNALE

TV secondo

12,30 QUI CARTONI ANIMATI
13,00 TELEGIORNALE
13,30 SELEZIONE MUSICALE DELL'ALTRA DOMENICA
14,00 SPORT
18,30 PROSSIMAMENTE
18,50 NAKIA
Telefilm con A. Kennedy
19,45 TELEGIORNALE
20,00 DOMENICA SPRINT
20,40 IL SUPERSPIA
Terza puntata dell'originale TV di Eros Macchi
21,50 TG 2 DOSSIER
22,45 TELEGIORNALE
23,00 SORGENTE DI VITA

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 8, 10,10, 13, 18, 19, 21,20, 23; 6: Risveglio musicale; 6,30: Giorno di festa; 7,35: Culto evangelico; 8,40: La vostra terra; 9,30: Messa; 10,20: Intervallo; 11,30: Papaveri e papere; 12: Cabaret di mezzogiorno; 13,30: Perfida Rai; 14,45: Prima fila, 15,20: Radiouno per tutti; 15,50: Mille bolle blu (tre le 15,15 e le 16,40: Giro d'Italia); 16,45: Carta bianca degli studi e dagli studi; 17: Concerto del pomeriggio; 17,45: Ruotalibera, 18,05: Carta bianca; 19,20: I programmi della sera: la polizia; 20,35: Il complesso del giorno: Equipe '84; 21,25: Show Down; 22,15 Jazz oggi; 23: Buonanotte dalla dama di cuori.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 7,30 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,30, 18,30, 16,25, 18,20, 19,30, 22,30. 6: Domande e radio 2; 7,55: Conversazione israelitica; 8,15: Oggi è domenica; 8,45: Esse Tv; 9,35: Più di così; 11: Radiotorinto; 12: Canzoni italiane; 12,15: Recital di; 13,40: Colazione sull'erba; 14: Supplementi di vita regionale; 14,30: Musica no stop; 15: Di quella pira; 15,30: Canzoni di serie A (1.); 16: Discoazione; 17: Musica e sport; 19: La voce di; 19,15: Canzoni di serie A (2.); 19,50: Opera '77; 20,50: Radio 2 settimana; 21: Radio 2 ventunoventinove; 22,45: Buonanotte Europa.

Radio 3°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,45 7,45, 10,45, 14, 18,20, 20,45, 23,05; 6: Quotidiana radiotre; 8,45: Succede in Italia; 9: La stravaganze; 9,30: Domenicatre, 10,15: Manuel De Falla; 10,55: Il tempo e i giorni; 11,45: Manuel De Falla; 12,30: Festival di Vienna; 12,45: Succede in Italia (2.); 13: Manuel De Falla; 14: Manuel de Falla; 14,45: Agricoltura tre; 15: Il barocco; 15,30: Oggi e domani; 16,15: Manuel De Falla; 17: Invito all'opera; 20: Maschile e femminile; 20,15: Manuel De Falla; 21: Concerto sinfonico diretto da Wolfgang Sawallisch; 22,30: Club d'ascolto.

ACEPLA

Associazione Cooperative ed Enti di Produzione lavoro

L.N.C.M.

ricerca

per Società Alberghiera con importanti attrezzature turistiche

Assistente al Direttore Generale (Rif. UA/77)

Il candidato deve possedere i seguenti requisiti:
— un'esperienza acquisita di 10 anni di attività di cui almeno 3 in posizione di responsabilità e autonomia preferibilmente in campo alberghiero;
— laurea o studi a livello superiore;
— età 30 40 anni;
— naturali e spontanee doti di contatto umano, disponibilità di viaggiare in Italia e all'estero;
— ottima conoscenza parlata e scritta della lingua inglese e tedesco o francese.

Sede di lavoro in Sicilia. Il livello retributivo è interessante e comunque commisurato alla esperienza e capacità del candidato.
Si assicura la massima riservatezza.

Inviare curriculum dettagliato citando chiaramente il riferimento su busta e lettera a:
ACEPLA - Via E. Zacconi, 14 - 40127 Bologna