Ieri terza giornata di lotta per il cinema a Roma

ROMA — Anche ieri, l'ultima delle tre giornate di astensioni dal lavoro indette dalla Federazione provinciale dello spettacolo FILS, FULS, UILS a sostegno della rivendicazione di urgenti provvedimenti del governo per fare fronte alla crisi del cinema, ha visto una forte e pressoché totale partecipazione dei lavoratori. L'attività è stata sospesa per quattro ore nei teatri di posa, negli impianti di sviluppo e stampa, nelle sale di doppiaggio, nelle società del gruppo pubblico.

Non si sono invece svolte le programmate assemblee: infatti, a conclusione della riunione dell'altra sera dei Consigli di azienda del settore, si è deciso di invitare i lavoratori a partecipare alla manifestazione unitaria contro la violenza fascista che si è svolta ieri a Roma, tra il Colosseo e Piazza San Giovanni.

Continua intanto l'attività in preparazione della grande giornata di lotta del cinema indetta per mercoledì 19: in quell'occasione si svolgerà, in uno dei più centrali cinematografi della capitale, un'assemblea nazionale dei lavoratori del settore.

Due attori bergmaniani debuttano a Broadway

NEW YORK — Hanno debuttato l'altra sera a Broadway due degli attori preferiti di Ingmar Bergman. Abbandonato momentaneamente il loro regista e mentore, Max Von Sydow e Bibi Andersson, sono, insieme con l'attrice americana Eileen Atkins, i protagonisti di *Tre night of the tribades* un lavoro andato in scena all'Helen Hayes Theater.

Protagonista della vicenda, August Strindberg, il grande autore drammatico svedese nato nel 1849 e morto nel 1912

Jam session al convento occupato

ROMA — Al convento occupato di via dei Colosseo, riprendono le iniziative musicali dopo una breve pausa succeduta alla vera e propria kermesse concertistica dell'estate. Questa sera, alle 21, è infatti in programma una *jam session* che vedrà impegnati numerosi musicisti di svariate estrazioni per la prima volta a fianco a fianco: si tratta di Toni Esposito, Giovanni Tommaso, Gianni Nocenzi, Carl Porter, Mark Harris, Rodolfo Maltese, David Walter.

A Roma il regista italo-americano

Scorsese: visioni e idee della musica

E' in piena attività l'autore di « New York, New York »: fra i suoi impegni, un documentario sulla fine dell'« era pop », il primo lavoro teatrale, e un film dedicato alla storia del pugile Jacke La Motta

ROMA — Transito fulmineo a Roma del cineasta italo-americano Martin Scorsese, preceduto di gran lunga dalla uscita in Italia del suo *New York, New York*. Del resto, questo film appartiene al passato di questo regista già autore di *America 1929: sterminateli senza pietà*, *Mean Streets*, *Alice non abita più qui* e *raxi driver*. Infatti, Martin Scorsese ha appena finito di montare *L'ultimo valzer* (si tratta della cronaca cinematografica di un grande concerto *rock* che si è tenuto a San Francisco, nel «Giorno del ringraziamento», quasi un anno fa), ha preparato il suo primo lavoro teatrale (intitolato *The act*, ovvero «Lo spettacolo», andrà tra breve in scena a Broadway, con Liza Minnelli nelle vesti di vera e propria mattatrice) e si appresta a realizzare un nuovo film sulla vita e la morte del famoso pugile Jacke La Motta con l'immancabile Robert De Niro quale interprete (« Voglio riattraversare la Storia americana in un arco estremamente ampio, dagli anni Venti agli anni Sessanta. Sarà la storia della sopravvivenza », commenta il regista).

Anche se ha tutta l'aria di una esperienza occasionale, marginale persino, *L'ultimo valzer* è, in questo momento, l'argomento che più ci incuriosisce. Lo stesso Scorsese ne parla alla stregua di un grande documento, poiché quel *meeting* musicale giovanile possedeva, a tutti gli effetti, le caratteristiche della cerimonia funebre per la fine di un'èra: sul palcoscenico, dinanzi alla folla oceanica, sfilavano in processione gli ormai vecchi poeti della *beat generation* come Ferlinghetti, e i volti segnati delle star della *pop music* d'ogni tempo, da Bob Dylan a Neil Young, da Neil Diamond a Van Morrison, da Paul Butterfield a Eric Clapton, dalla gloriosa Band al settantenne patriarca del *rock and roll* Muddy Waters. « Ho filmato questo avvenimento — spiega Scorsese — come si registra un disco. In fin dei conti, non era che una giornata di lavoro. Io e i miei numerosi collaboratori ci siamo detti: "Se l'imbrocchiamo, bene; altrimenti, ci restano le emozioni di questo giorno tutto speciale". Secondo me, il risultato è soddisfacente. Le commoventi immagini dell'*Ultimo valzer* dovrebbero riuscire a contrapporsi spontaneamente a quelle, esaltate ed esaltanti, di *Woodstock* ».

Ad ogni modo, *L'ultimo valzer* non sarà un episodio nella carriera di Scorsese. Il regista di *New York, New York*, difatti, conferma che la passione per la musica gli suggerisce gran parte delle idee, gli fa intravedere le immagini, e la verifica di ciò si può forse trovare meglio nel lontano *Mean Streets* (vi ricordate il singolarissimo impasto di brani d'opera e di *rock and roll?)* che nei *musicals* dichiarati.

Nell'attuale, radiosa stagione del cinema statunitense, i nomi italiani si sprecano: Scorsese, Coppola, De Palma, Cimino, Lombardo sono i registi; De Niro, Stallone, Dallesandro, Vaccaro sono gli attori; Don Corleone, La Motta, sono i personaggi. Scorsese esclude l'esistenza di un segno particolare di una scuola italo-americana, e forse ha ragione di parlare così, difendendo la propria autonomia creativa.

Del cinema italiano, tuttavia, Martin Scorsese si dimostra conoscitore ed estimatore (il regista confessa che l'opera viscontiana nel suo insieme, per esempio, lo influenza ancora molto) ed afferma anche che il suo primissimo film, intitolato *Italo-americani* e girato in 16 mm. con i nomi siciliani, sta per essere distribuito in tutto il mondo.

Si passa alle domande di varia umanità: fra i vari temi, la mafia (« Se dobbiamo per forza possedere una criminalità, tanto vale che sia organizzata, come la Chiesa, come lo Stato », dice il cineasta di ostentata fede cattolica), il frenetico attivismo in campo cinematografico delle università americane (« La tanto decantata educazione pubblica statunitense è, a mio avviso, effimera, perché non ce la fa a stare al passo con le metamorfosi quotidiane dei mezzi di comunicazione di massa »). Infine, chiediamo a Scorsese il perché della singolare e multiforme vena nostalgica dei suoi film, dal passato trasognato di *Alice non abita più qui*, al presente avveniristico ed apocalittico di *Taxi driver*. Che cosa rimpiange Scorsese?

« Non so che cosa rimpiango. Non so che cosa ho perduto », dice il regista. Non è forse la risposta più bella?

David Grieco

A Madrid, mentre giocava a golf

La morte di Bing Crosby

Il cantante attore aveva 73 anni - Dischi venduti in tutto il mondo e un Premio Oscar cinematografico nella sua lunga carriera

MADRID — Bing Crosby è morto ieri pomeriggio a Madrid, mentre stava giocando a golf. Il cantante e attore si trovava sul terreno del Club della Moraleja, alla periferia della capitale spagnola, quando, colto da malore, è crollato a terra. E' stato immediatamente trasportato con un'autoambulanza all'ospedale, dove ne hanno constatato il decesso, probabilmente per attacco cardiaco.

Bing Crosby aveva 73 anni, essendo nato a Tacoma, nello Stato di Washington, il 2 maggio 1904. Iscrittosi alla facoltà universitaria di legge, abbandonò gli studi per andare in *tournée* come batterista in un'orchestra e, in seguito allo scioglimento di questa, nel 1925, cantò e recitò in uno spettacolo musicale, fino a che non fu notato da Paul Whiteman, il quale volle prendere lui e i suoi compagni con sé. Nel 1931 debuttò ai microfoni della Columbia Broadcasting Corporation, cominciando anche ad incidere i suoi primi dischi. La sua voce cordiale e dolce, pur avendo uno scuro timbro baritonale, conquistò immediatamente il pubblico e da allora il successo non lo abbandonò più, almeno fino agli inizi degli anni cinquanta. Continuò ugualmente ad essere un cantante di richiamo, ma egli non seppe adeguare il suo stile alle nuove esigenze che la grande macchina americana industriale dello spettacolo aveva contribuito a far affermare.

Pur continuando a cantare, Crosby si era sempre più dedicato al cinema, nel quale del resto, aveva esordito presto, all'inizio degli anni trenta. Nel periodo immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale aveva fatto coppia con Bob Hope in numerosi film comici tra i quali *La danzatrice di Singapore*, *Avventura a Zanzibar*, *Avventura al Marocco* e *La principessa di Bali*, tutti della serie *Road to...*

Conquistò anche il Premio Oscar con *Going my way* (« La mia via »), di Leo McCarey (1944), nel quale vestiva i panni di un sacerdote cattolico: parte che sostenne ancora l'anno successivo in un altro popolare film dello stesso regista, *Le campane di Santa Maria*, a fianco di Ingrid Bergman.

Ma egli si dimostrò anche dotato attore drammatico interpretando sobriamente nella *Ragazza di campagna* di George Seaton (1954) la nervosa figura del marito della protagonista, che era Grace Kelly.

Tra le altre interpretazioni — delle complessive settantadue che egli poteva vantare — si ricordano *Bianco Natale*, (1954), ispirato ad una sua famosa canzone i cui dischi sono stati diffusi in centinaia di migliaia di esemplari in tutto il mondo, e *I quattro d Chicago* (1964).

In complesso Bing Crosby si giovò certamente di un notevole lancio commerciale da parte dello « star system » hollywoodiano; ma sarebbe ingiusto sottovalutare i suoi indubbi meriti e la capacità professionale, sia sulla scena, sia in sala di registrazione, sia sullo schermo.

le prime

Cinema

Nenè

ITALIA, anno 1948: Nenè, una ragazza appena adolescente, quasi orfana (la madre è scappata, il padre sta morendo), viene accolta nella famiglia dello zio, un modesto impiegato che abita, con moglie e due bambini, a qualche distanza dalla cittadina dove lavora. La casa, triste e povera, echeggia delle liti tra i « grandi », causate dalle ristrettezze economiche e dalla reciproca incomprensione. Nenè si lega di amicizia al piccolo Ju, il quale è sugli otto anni, e non può dunque capire sino in fondo le inquietudini che agitano la fanciulla, pur se diventa in qualche modo il suo confidente e (come il « messaggero d'amore » di Losey) l'intermediario fra lei e un misterioso ragazzo mulatto: questi campa di espedienti e si aggira, con altri sbandati, nei paraggi di una villa in rovina. Nenè e Rodi (è il nome del giovane) si vedono, però, anche all'insaputa di Ju, che conosce così, precocemente, i morsi della gelosia, nello stesso momento in cui, già un poco ammaestrato da una insegnante presso la quale va a lezione, compie a tentoni i primi passi, dietro l'acerba guida della stessa Nenè, nell'oscuro universo del sesso.

Testimone clandestino del convegno decisivo tra Nenè e Rodi, Ju assisterà all'imprevisto, brutale intervento del proprio genitore, che scaccerà l'uno e infierirà sull'altra, con sospetta ferocia (già sappiamo come, al pari di molti bigotti, quell'uomo sia capace di tortuose efferatezze, dentro e fuori le mura domestiche). Ju traumatizzato, sfoga la sua rabbia in rovinosi gesti, e urla che non vuole più crescere, passare nel mondo degli adulti.

Pago forse dei successi di cassetta ottenuti dalle sue recenti, furbesche confezioni in serie *(Malizia, Peccato veniale, Scandalo)*, e dopo la parentesi di *Sturmtruppen*, Salvatore Samperi sembra in certa misura tornare alle origini con questo film (sceneggiatura sua e di Alessandro Parenzo, liberamente tratta dal romanzo omonimo di Cesare Lanza), che si sforza di situare lo studio psicologico, la pittura ambientale, l'analisi d'un caso di morbida e crudele iniziazione alla vita, su uno sfondo storico preciso, dai riflessi attuali. Il 18 aprile è il giorno fatidico attorno a cui si raggruma la vicenda: la scoperta della repressione (non solo sessuale) da parte dei giovanissimi protagonisti coincide, infatti, con l'avvio d'un duro e buio periodo, per la vittoria della DC sul Fronte democratico popolare, raggiunta in larga proporzione grazie a pressioni, minacce, ricatti inauditi. Di tale clima il regista offre scorci efficaci (la predica del sacerdote in chiesa), ma è debole e confuso nella sintesi, che dovrebbe esser fornita dalla festa popolare, indetta nella prospettiva del trionfo delle forze di sinistra, e convertitasi in occasione di amare riflessioni. Qui si coglie la mancanza di un approfondimento adeguato della materia (riscontrabile anche in alcune sciatterie nella datazione), mentre il rapporto fra il « privato » e il « pubblico » dei personaggi rende un suono abbastanza stridulo.

All'attivo dell'impresa stanno tuttavia la sottigliezza di varie annotazioni sull'animo infantile, la lodevole discrezione con la quale Samperi tocca gli aspetti più delicati dell'argomento, la scelta e la condotta degli attori: la sensibile Leonora Fani, il minuscolo ma espressivo Sven Valsecchi, nonchè Tino Schirinzi e Rita Savagnone (due nomi presenti soprattutto in teatro e nel doppiaggio), che dimostrano come il nostro cinema abbia non soltanto la necessità, ma la possibilità di rinnovare e arricchire i suoi quadri; per non dire delle ripetute apparizioni, « a sorpresa », di un Ugo Tognazzi piuttosto in forma.

Valentino

A circa mezzo secolo dalla scomparsa di Rodolfo Valentino (1895-1926), il cinema ripropone la breve ma tumultuosa vicenda del giovane italo-americano, divenuto, dopo l'oscuro apprendistato di ballerino-gigolò in locali di dubbia fama, un divo dello schermo, adorato e pur compianto da sterminate platee, soprattutto femminili.

Non troppo originalmente, il film di Ken Russell, sceneggiato in collaborazione con Mardik Martin, prende le mosse dai funerali dell'attore, per ricostruire quindi, attraverso un mosaico di *flash-back*, i difficili esordi e i capitoli di una sfolgorante carriera, durata poco più di un lustro (dai *Quattro cavalieri dell'Apocalisse* 1921, al *Figlio dello sceicco*, 1926) e stroncata bruscamente dalla immatura morte.

Tema di fondo di questo *Valentino* dovrebbe essere la mostruosità della macchina hollywoodiana, che crea e distrugge miti, facendo d'un bravo ragazzo dai limitati orizzonti il modello del bel tenebroso, dell'amante latino, e via mistificando, sino a ingabbiarlo e a stritolarlo nella camicia di forza di tal personaggio: lo stesso motivo ispiratore, se vogliamo, della commedia musicale di Garinei e Giovannini *Ciao Rudy*, dove pur echeggiava, come qui, il nostalgico miraggio d'una coltivazione di arance in California (Rodolfo, quando ancora si chiamava Guglielmi, aveva studiato agraria, dalle nostre parti).

Ma la denuncia e la critica sociale non sono molto nelle corde d'un cineasta come Ken Russel, e dunque rischiano di ridursi a fervorino oratorio, incongruamente messo in bocca al protagonista, cui si attribuisce, alla fine, una eccessiva coscienza del proprio stato, non senza un sospetto di vocazione suicida.

In verità, nel racconto che ci si mostra, impastato di storia e leggenda, a tormentare Rudy non sono tanto i magnati della costa del Pacifico quanto le donne, specialmente la seconda moglie, Natasha Rambova, ex danzatrice e scenografa, dipinta come un'ambiziosa rompiscatole, caparbiamente risoluta a « intellettualizzare » il marito e, in seguito, ad affermare se stessa (peraltro non riuscendovi). Ed ecco dilatarsi, parallelamente, l'interrogativo sulla supposta impotenza e sulle vociferate inclinazioni omosessuali di Valentino. Toccando certi argomenti, si sa, il regista inglese si scatena: così, le ore che Rudy passa in guardina, arrestato per bigamia dopo le nozze in Messico con la Rambova, si trasformano in una notte di tregenda; e un episodio a metà reale — la sfida a pugni lanciata contro un giornalista pettegolo — offre lo spunto a uno spettacolo di frenesia collettiva, dove si riconosce lo zampino dell'autore dei *Diavoli*.

Del resto, nei momenti in cui più si trattiene, Ken Russel minaccia di convertirsi in una specie di gelido arredatore d'epoca; e la bellezza da manichino di Rudolf Nureyev, « stella » del balletto mondiale, ma interprete di modesto valore, lo spinge in quel senso. Nella stessa direzione, comunque, vanno più o meno gli altri attori, a cominciare da Michelle Phillips, già cantante e già fotomodella (quest'ultimo aspetto s'impone), e da Leslie Caron, che disegna un'intollerabile macchietta di artista oriunda russa. L'unica presenza abbastanza simpatica è quella di Seymour Cassel (ricordate *Minnie e Moskowitz*?). Per sè, Ken Russell ha ritagliato la parte di Rex Ingram, che diresse Valentino nei *Quattro cavalieri dell'Apocalisse*. Capita la finezza?

ag. sa.

Le nozze di Shirin

Non c'è alcuna differenza tra la Turchia feudale e la Germania capitalista nello sfruttamento della donna. Contadina dell'Anatolia oppressa dalla legge dell'Agha (il padrone dei campi), costretta a fuggire per non sposare un fattore cui è stata venduta dai fratelli, Shirin diventa operaia a Colonia, ma le prime parole tedesche che riesce a compitare esprimono un'associazione — « donna, paura » — che è la sintesi della sua condizione di emigrante e della condizione femminile *tout court*.

In fin dei conti l'unico calore umano che Shirin, alla ricerca del suo promesso Mahmud, incontra negli ambienti asettici del « miracolo economico » della Repubblica federale, è lo stesso che aveva a casa: quello delle donne della sua terra. C'è anche una lavoratrice greca che diventa sua amica e la protegge; e pensare che in Turchia le si insegnava a diffidare del popolo greco! Perfino la sorvegliante tedesca non è quel « poliziotto » che tutte credevano: perfino la funzionaria dell'ufficio collocamento s'impietosisce di lei e le offre una mela. Le donne sono solidali tra loro, perchè sanno di essere doppiamente vittime.

Quando il miracolo economico si rivela una farsa e le operaie straniere sono licenziate (e comincia a mancare il lavoro anche per i tedeschi), Shirin, che è pulita e piena di volontà, viene stritolata dalla macchina dello sfruttamento. Violentata e avvilita, entra in un giro di prostituzione che segna l'abisso della sua parabola. E non c'è che la morte a sigillo di una tale odissea, mentre le immagini delle nozze di Shirin appartengono ad un sogno.

Non può ripetersi, cioè, il miracolo della leggenda antica, dove l'amante turco raggiungeva l'amata a furia di scavare tenacemente, con le mani nude, entro una montagna di ferro. La montagna dell'emarginazione e del pregiudizio è ben più dura da abbattere; con la sua dolce natura, con la sua ricchezza umana, con la sua generosità Shirin non ci riesce: il film registra la sua sconfitta con pudore, comprensione e acutezza, e solo verso la fine con qualche accento melodrammatico.

Nell'attività indipendente e coraggiosa della regista tedesco-occidentale Helma Sanders, *Le nozze di Shirin*, data a suo tempo a Sanremo, e presentato ora in originale con sottotitoli in italiano, si pone tra il discutibile *Sotto il selciato c'è la spiaggia (1975)*, indagine sulla coppia proiettato anche in Italia, e *Heinrich (1977)*, bellissimo ritratto dello scrittore Heinrich von Kleist, presentato a Cannes e a San Sebastiano. La Turchia dell'inizio è stata ricostruita (alla perfezione) in Germania, ma è un'attrice turca, Ayten Erten, l'ammirevole protagonista. Le sequenze dell'arruolamento a Istanbul e dell'apprendistato a Colonia traggono una lucida forza dalla chiara fotografia in bianco e nero, che evidenzia senza perifrasi gli aspetti angosciosi di una condizione umana: si noti come un oggetto — la bacinella in plastica regalatale da Mahmud, e dalla quale Shirin non si distacca mai — possa diventare l'emblema doloroso e preciso di un sentimento distrutto dalla società.

u. c.

Il Teatro Potlach cerca attori

RIETI — Comincia oggi a Fara Sabina nella sede del Teatro Potlach un seminario di lavoro pratico per allievi-attori della durata di un mese.

Il corso, gratuito, è fondato principalmente su tecniche del corpo e della voce, acrobatica, costruzione e uso di strumenti teatrali e musicali e si svolgerà tutti i giorni dalle 10 alle 13,30. Per informazioni telefonare al 0765/27129 (entro le 14).

RAI TV controcanale

SCIENZA E MASSE — Già da Venezia, dove Uomini e scienza *fu presentato al Premio Italia, sottolineammo che questa nuova serie appariva importante e interessante innanzitutto come progetto complessivo, come iniziativa che nel suo insieme — per il modo nel quale era concepita e per la struttura che aveva — testimoniava dell'intento di portare « la scienza » sul video in una prospettiva nuova. La prima trasmissione, l'altra sera, lo ha confermato. Tre sono gli elementi di novità. La tematica: si punta deliberatamente sui problemi inerenti il rapporto fra scienza e società e su un periodo storico, su personaggi e momenti che rendono questi problemi più evidenti. Il taglio del telefilm: lo sforzo, come ha riaffermato nella sua introduzione Lucio Lombardo Radice — curatore della serie con Ansano Giannarelli — è stato quello di non far « lezione » né « romanzo ». La discussione: il rapporto fra presente e l'approfondimento dei problemi vengono ricercati attraverso dibattiti in « diretta » che prevedono l'intervento di lavoratori e di studenti e non sono quindi ristretti agli « esperti ».*

Merita dir subito che la trasmissione dell'altra sera ha dimostrato l'estrema utilità del dibattito: è stato, infatti, in questa seconda fase che il potenziale stimolante della serie ha dato i suoi frutti; e ce n'è venuto anche un aiuto alla lettura critica del telefilm. Il tema specifico, questa volta, era quello della divulgazione scientifica: e, infatti, protagonista di questo primo telefilm — sceneggiato da Antonio e Aldo Vergine, con la consulenza di Giorgio Israel e Piero Negrini e realizzato da Aldo Vergine — era D'Alembert, il matematico e filosofo che, con Diderot, diresse l'edizione della Grande Enciclopedia illuminista. Dalla narrazione, che non concedeva nulla sul tradizionale terreno della rappresentazione dei rapporti privati e delle storie sentimentali, emergevano fondamentalmente tre dati storici: la rivoluzionaria attenzione degli enciclopedisti per il rapporto fra scienza e tecnica; la violenta azione repressiva del potere contro la diffusione di un sapere destinato a minare le basi dell'ordine esistente; il ripiegamento di D'Alembert, in conseguenza di questa azione repressiva, verso una nuova aristocratica chiusura nella ricerca.

Il racconto era chiaro e condotto con cura, ricco di informazioni, recitato con misura. Ma, certo, piuttosto gravoso per chi non fosse già per suo conto interessato a una simile tematica. Inevitabile? A me non sembra. Il fatto è che gli autori hanno puntato essenzialmente sulla esposizione verbale delle idee (momenti interessanti erano le discussioni fra Diderot e D'Alembert) e hanno elaborato un racconto che, pur procedendo per brevi sequenze nelle quali veniva enucleato o chiarito un problema, non riusciva a mettere abbastanza in luce le contraddizioni e rischiava di essere piuttosto astratto, anche perché tutto interno al mondo e alla problematica dei due protagonisti.

Indicazioni assai utili sono venute dal dibattito, molto ricco e polemico, che ha avuto luogo nella sala dell'Accademia delle Scienze di Torino, cui hanno partecipato, coordinatore Lombardo Radice, Vincenzo Cappelletti, Luigi Firpo, Laura Conti, Ruggiero Romano, e poi numerosi operai — alcuni dei quali partecipi del collettivo di ricerca sulla coscienza di classe, organizzato per le 150 ore — e altri. E' stato, all'inizio, un acuto intervento di Laura Conti a innescare la discussione: l'Enciclopedia, ella ha detto, apriva un periodo nel quale la massa del sapere aumentava, ma non aumentava il sapere delle masse. Al contrario, la conoscenza si concentrava in una classe, la borghesia, mentre altre classi ne venivano espropriate; e questa espropriazione, che dura ancora oggi, era un grave pericolo per tutti (e ha citato il caso dell'Icmesa di Seveso). Già Firpo, fra l'altro, aveva rilevato come l'Enciclopedia fosse un'opera indirizzata agli abbienti.

Da questa osservazione gli operai sono partiti per porre, con notevole forza — davvero inconsueta per consimili occasioni televisive — i problemi del rapporto fra scienza e lavoro (e quindi fra « progresso » tecnico messo in opera dal capitale ed espulsione del lavoro vivo dal processo produttivo); dei privilegi di classe degli scienziati e delle condizioni di separazione nelle quali essi operano; del valore dell'esperienza operaia come fonte di conoscenza scientifica (e, giustamente, è stato citato l'apporto decisivo della soggettività operaia per una nuova medicina nella lotta per la salute in fabbrica e per l'ambiente).

Problemi scottanti, direttamente rapportabili non solo ai reali e attuali bisogni delle masse, ma anche alla crisi che il sapere e la ricerca scientifica attraversano oggi.

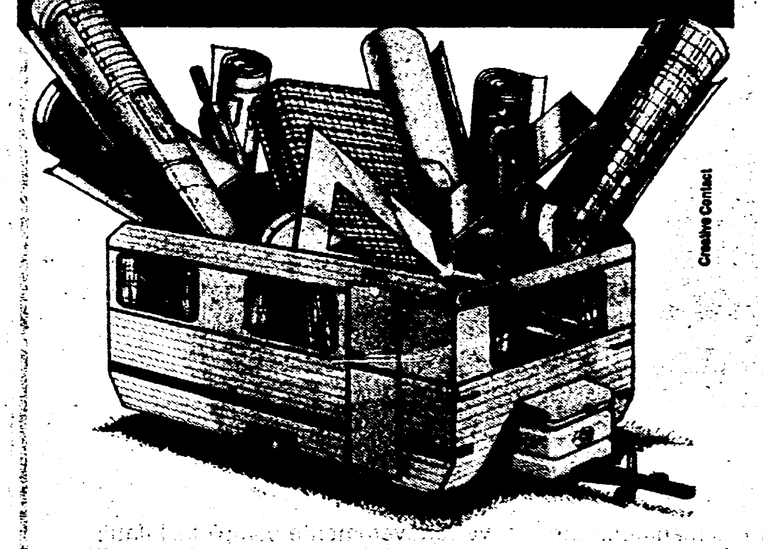
E' stata una discussione che, implicitamente, ha marcato i limiti del telefilm, del quale pure quasi nessuno si è direttamente occupato: infatti, dal racconto televisivo non emergevano né il carattere di classe dell'Enciclopedia e della divulgazione che essa perseguiva, né i rapporti articolati e contraddittori tra « sapienti » — come D'Alembert e Diderot — e « non sapienti ».

Una certa « conflittualità » che si è determinata nel dibattito — e che era originata, mi pare, sia dalla diffidenza di una parte degli operai, sia dalla « resistenza accademica » di una parte degli « esperti » — ha dimostrato quanta passione possano suscitare i temi di questa serie quando vengano rapportati (e lo si può utilmente fare anche in chiave storica) ai problemi e ai bisogni che emergono dai processi sociali, dalla vita quotidiana. E' proprio questa passione che può rovesciare del tutto l'approccio che finora si è avuto in TV con la scienza.

g. c.

Nuove ELNAGH Serie 8

Per essere all'avanguardia anche dentro.



Creative Contact

L'arredamento dei nuovi modelli che la Elnagh lancia con questa sua ottava serie, frutto di approfonditi studi sui rapporti di spazio-luce e stile-comfort, apre una pagina nuova sul vivere in caravan.

Con le nuove SPORTING, SYMBOL, SOLEADO della SERIE 8 la Elnagh si impone a tutti i caravanisti per l'inedita architettura degli interni.

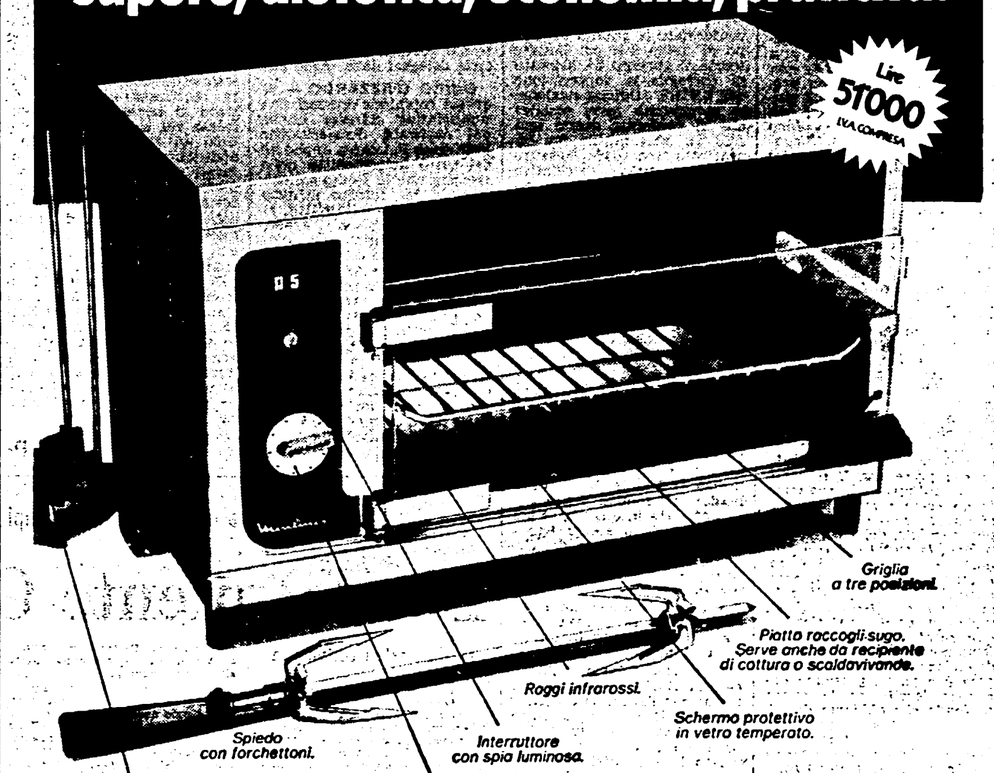
Con gli esclusivi freni elettromagnetici automatici, la sicurezza di guida, l'eleganza della linea esterna e le avanzate tecnologie di costruzione - da sempre caratteristiche Elnagh – le nuove SERIE 8 si presentano come le caravan d'avanguardia.

E in più oggi dal Concessionario Elnagh un'altra grossa novità: le AUTOCARAVAN ELNAGH. I concessionari si trovano sull'elenco telefonico alfabetico.

elnagh le caravan ★★★★

Tutte le caravan Elnagh sono FRANCO CONCESSIONARIO.

"Rosti" Moulinex autopulente: sapore, dietetica, economia, praticità.



Con il griglia-spiedo autopulente "Rosti Moulinex", cucini come sulla brace, nel modo più genuino e saporito. La cottura a raggi infrarossi esalta tutto l'aroma e il sapore dei cibi, evitando i danni dei grassi cotti che vengono completamente disciolti.

Moulinex

La famosa industria di elettrocasalinghi per la donna europea.

Moulinex S.A. - Bagnolet (France)