Il libro da cui è nato il film di Anghelòpulos

La recita e l'applauso

Guerra, occupazione, repressione, fascismo: un coinvolgente « romanzo » epico sul dramma della vicenda greca

Sta per uscire nella collana narrativa degli Editori Riuniti « I David », a cura di Massimo Peri, il libro di Thòdoros Anghelòpulos « La recita », da cui il regista greco ha tratto il film omonimo, acclamato come uno dei capolavori del cinema di questi anni. Pubblichiamo larga parte della prefazione di Vittorio Sereni al testo.

Qualcuno ha notato che nella *Recita* il barometro è quasi sempre sul brutto, pioggia neve umidità. Si potrebbe osservare che nei *Giorni del '36*, che sta alla *Recita* come un racconto lungo può stare a un romanzo o meglio a un poema, segna invece soffoco e calura se non proprio sereno e asciutto. Senza dare un peso particolare a questo raffronto direi che fuori da ogni intento simbolico il maltempo si addice alla *Recita*, al girovagare disperato di quella compagnia di guitti destinata a non arrivare mai alla fine dello spettacolo.

Stagioni incerte

Con poche eccezioni la gran parte degli episodi che scandiscono il film, a cominciare, va detto, da quelli storicamente riscontrabili, anche in termini meteorologici, ha come sfondo il tempo incerto delle stagioni intermedie oppure le tenebre e il gelo dell'inverno.

C'è poi l'ossessione dei muri, delle porte, delle staccionate, delle serrande — lo slavato, lo stinto, lo slabbrato, il rugginoso delle pareti, delle imposte, della mobilia, degli infissi con qualche macchia di colore stranamente intatto o sbavato. L'indugio dello sguardo su questi aspetti, che ad alcuni è parso eccessivo e che io trovo invece perfettamente attivo e funzionale, non ha a mio parere niente di estetizzante, nessun pittoricismo che si esaurisca in se stesso. In me ha provocato attesa e ansietà, ma di genere indefinito, più vicino a una psicosi autodivorantesi che non alla sospensione connessa con lo sviluppo dei fatti. Henry Miller nel *Colosso di Maroussi* scrive: « Mi piace, la base dell' Acropoli, più dell'Acropoli stessa. Amo le casupole ruinate, la confusione, l'erosione, il carattere anarcoide del paesaggio ». Davanti a quei muri, tra quelle pareti, lungo quei selciati sconnessi, nella polvere o nel fango si coglie la quotidianità della Grecia reale e insieme il suo mistero. E' povertà ma non degradazione, non ha niente dell'abiezione di certi quartieri metropolitani, non è squallore. Questo lo si incontra altrove e si fa per dire, più in alto. In genere si paluda di classicità, di ciarpame ellenico (busti antichi, elmi di cartone dorato, lance). Se parla, parla in katharèvusa, la lingua dei puristi. E', nella vuota ma prevaricante staticità e ripetitività, l'anacronismo, la degradazione del mito. Il cipresso sulla secca dove avviene la tumulazione della salma di Oreste, quello sì, è coerente con quel mondo povero, con la terra « chiusa, tutta monti », cantata da Giorgio Seferis. Tornerò su questo nome.

L'applauso che nel film accompagna la tumulazione è stato anche il nostro applauso al film, passato inosservato ai più una prima volta a Milano, una sera di luglio di due anni or sono. Abbastanza ingenuamente mi ero chiesto se quel battimani così vibrante e insistito nel film avviato al suo epilogo, pur cadendo del tutto significativo in quel punto, per caso non corrispondesse a un rituale generalizzato, in uso da quelle parti. Ho fatto persino interpellare qualcuno in Grecia a questo riguardo avendone risposte incerte. E infine, no, niente di tutto questo. L'applauso nasce irresistibile e semplice dal senso di tutto il film — e oltre tutto ad applaudire sono gli attori di una compagnia di giro senza altra mercede, nel migliore dei casi, che l'applauso. Me ne sono convinto rivedendo l'opera nel suo secondo e ben più lungo soggiorno milanese.

A me che non sono un competente e nemmeno quel che si dice un appassionato di cinema ma che al cinema vado spesso con passione, *La recita* ha fatto pensare che per la prima volta in questi anni più recenti mi trovavo ad assistere a un film politico senza avvertire forzature, né macchinosi o per altro verso semplicistici trapassi dall'intenzione all'immagine, dall'ideologia all'espressione, esente da demagogismi e mistificazioni, splendidamente libero da ogni costrizione imposta da una scelta astratta del tema. La naturalezza con cui si fondono i tre piani — storico, esistenziale, scenico — di cui parla Massimo Peri nella sua introduzione e su cui tutta la critica ha insistito, induce lo spettatore a partecipare individualmente e coralmente fin dalle prime sequenze a quanto passa sullo schermo, a sentirsi greco tra gli altri greci, greco di ieri e di oggi, per circa quattro ore filate senza che la tensione si allenti neanche per un attimo.

Il discorso si può ripetere anche a guardare le cose dal versante della resa formale. Se si avvertono echi, suggestioni, influssi di varia provenienza, come da più parti non si è mancato di osservare, il fatto diventa inessenziale: tale è il grado di fusione, e vorrei dire l'agilità con cui il regista li amalgama e li supera rendendo irrilevante l'identificazione dei singoli ingredienti. Almeno per me che non parlo come critico ma, lo ripeto, come semplice spettatore. Spettatore tuttavia particolarmente favorito rispetto ad altri dall'essermi trovato in Atene e dintorni tra l'estate e l'autunno del '42, anno cruciale insieme al successivo, e per avere più tardi, sulla traccia di quell'esperienza, frequentato l'opera poetica di Giorgio Seferis sia pure con la mediazione di Filippo Maria Pontani che lo ha studiato e tradotto.

Il 28 ottobre di quell'anno, data di diverso e opposto signicato per noi e per il popolo greco, ho visto la folla inerme di Atene qua e là armata delle sole aste delle bandiere, affrontare in una manifestazione improvvisa i granatieri italiani e le SS. Sotto lo sventolio del vessillo nazista issato alto sull'Acropoli ho visto in quei mesi gente rotolare lungo i marciapiedi abbattuta dalla fame — e negli occhi dei greci l'odio per i nostri alleati d'allora misto alla strana, un poco beffarda benevolenza riguardo a noialtri, a quel tempo complici subalterni dell'oppressore. Non ho visto il peggio, non c'è stato tempo per questo. Ma ce n'è stato abbastanza per cogliere il respiro di una città in attesa attraverso una lunga notte, per intuirne dopo, da lontano, la delusione e l'ulteriore e se possibile più cupa tragedia.

Di questa, e del suo riproporsi a varie scadenze e sotto aspetti diversi, ci parla *La recita* secondo uno sviluppo che non è rettilineo e al quale le sopraposizioni e le intersecazioni dei tempi e delle immagini danno il ritmo di un ricorrente destino di sciagure, tradimenti e lutti. Avevo già inteso per mio conto questo ritmo nell'opera di Seferis e in particolare in una poesia(...)

La poesia si intitola *L'ultimo giorno* ed è datata Atene, febbraio 1939. L'allusione è alla dittatura di Metaxas, la cui censura impedì infatti la diffusione del testo, ma vi si legge anche il presagio della guerra imminente e dell'esilio. In me ha accompagnato emotivamente il lungo episodio che nel testo della sceneggiatura porta la data dell'autunno 1939. Non diversamente il monologo del padre (Agamennone nella sceneggiatura) sulla catastrofe di Smirne nel '22 l'ho ascoltato come una versione demotica della rievocazione che Seferis ne fa in questo brano di prosa:

« Ormai è un fatto d'ordinaria amministrazione parlare delle distruzioni delle guerre. Ma è una cosa più grave avere dentro le viscere la repentina rovina d'un mondo vivissimo con le sue luci e le sue ombre, i suoi riti di dolore e di gioia, la fitta rete della sua vita. Avere ancora nell'orecchio lo scricchiolio delle sue giunture al momento del crollo».

Non so quanto Anghelòpulos gradirebbe questi accostamenti ed altri che potrei fare (ad esempio: *La nostra mente, una foresta vergine / d'amici assassinati)* né se gli sia politicamente gradito il nome di Seferis. Può darsi che no. Penso che semmai sentirebbe più affine o più familiare, per comunanza di vicende e di clima, il nome di Ghiannis Ritsos. In comune con Ritsos ci sono certamente situazioni specifiche, di lotta contro lo stato di cose, mentre in Seferis l'accento batte con crescente cupezza sull'ineluttabilità. Ma in comune con Seferis c'è un dato di fondo, un patrimonio di memoria ancestrale che è natura e sangue prima ancora che cultura. Siamo di nuovo a una forma di suprema naturalezza per cui la dimensione mitica si insinua quasi inavvertitamente, entra d'istinto nella dimensione storica ed esistenziale.

I fatti che parlano

(...) Anche per questo ho qualche esitazione nel definire cinema politico il cinema di Anghelòpulos. Nonostante l'intento dichiarato e l'indirizzo inequivocabile, mi sembra che circoscrivendolo a un « genere » se ne limitino l'evidenza, la molteplicità degli strati emotivi culturali e stilistici, in definitiva la ricchezza di cosa esistente e operante, la prodigiosa facoltà di incorporare e articolare in una narrazione sussultante ma unitaria i materiali che la memoria individuale e collettiva, le passioni e l'esperienza, hanno accumulato davanti allo sguardo del regista. *La recita* stabilisce con lo spettatore un rapporto di reciprocità quale raramente si è visto. Offre elementi di giudizio. Esplicitamente non giudica, ma porta a giudicare. Lascia che i fatti parlino e lentamente, implacabilmente i fatti parlano da sé. Chi c'è, che cosa si muove dentro il piccolo gruppo di uomini e donne che in un mattino del novembre 1952 sbarcano in una anonima stazione della provincia greca? Hanno una lunga storia alle spalle, ma noi non la conosciamo. La conosceremo più tardi attraverso le quattro ore di un filmato che copre, con la loro, tredici anni — e che anni — di storia greca. Su questa l'obbiettivo si chiude mentre il gruppo si raggela e sbiadisce, si stinge come in una vecchia foto datata autunno 1939, in cui la nube dei volti annulla le singole identità e ne occulta il futuro. Dal buio e dal silenzio sopraggiunti lo spettatore sente sprigionarsi una superiore pietà. La recita può ricominciare.

Dovunque viaggio — direbbe Seferis — la Grecia mi accora.

Vittorio Sereni

Nella foto sopra il titolo: una scena del film « La recita » di Thòdoros Anghelòpulos

INTERVISTA CON SEVERINO GAZZELLONI

Il solista che mette Mozart in jeans

Una operazione di rottura della tradizione musicale Perché il grande « boom » del flauto - Una vita tra sale da concerto, aerei e alberghi - Il contatto con la gente

Che fatica suonare il flauto. Quanta fatica anche fisica: si perdono due chili ogni sera per ogni concerto. Contrasta subito, nell'incontrare Severino Gazzelloni, l'idea che si può avere del flauto, per eccellenza leggiadro, gentile e leggero, con l'esercizio duro, perfetto, ossessivo (giorno dopo giorno, ora dopo ora) dello strumento. Un lavoro gravoso, pesantissimo, instancabile. Qualcuno chiama Gazzelloni lo « stakanovista » dei concerti: ma la definizione gli fa torto perchè coglie per così dire l'aspetto « fanatico » (che in lui è assente) e non già quello « etico » nel suo far musica per tutti e tutte le sere. Negli ultimi 80 giorni ha tenuto 76 concerti: « ma tutti — aggiunge subito — scrupolosamente preparati, perchè devo dare a tutti ogni sera il meglio di Severino Gazzelloni, di quel Severino che non trova differenze tra Tokio e Vittoria, in provincia di Ragusa dove andrò nei prossimi giorni, tra Corciano, in provincia di Perugia, e Londra o New York ».

Incontriamo Gazzelloni durante i suoi primi otto giorni di vacanza negli ultimi due anni: una pausa che lo stacca dai concerti ma non dal lavoro, perchè è impegnato a S. Cecilia nel suo corso di perfezionamento e alla RAI dove prova un « pezzo » di Luciano Berio. Fissiamo un tema per l'intervista: la rottura della tradizione solistica; da qui verrà facile dopo costruire le domande. « E' questo un fatto — dice Gazzelloni — che ha destato molta impressione non solo in Italia ma in tutti i paesi del mondo dove svolgo la mia attività di solista; il fatto cioè di aver messo in jeans Vivaldi, Mozart, Debussy, Schubert, Stravinskij, per non parlare poi dell'avanguardia. Anche giovani colleghi non del mio strumento, ma pianisti, violoncellisti, violinisti, mi rimproverano di aver rotto la loro tradizione e di aver portato la musica " in frak e guanti " alla gente che ha lavorato durante il giorno e che la sera vorrebbe ascoltare un concerto con il sorriso sulle labbra, senza sentirsi pesare la mancanza di quella cultura che non le è stata fornita in tempo, all'età giusta. Io ho cominciato da bambino, in seconda elementare; e già due anni dopo, ero il primo flauto nella banda del mio paese. Ci facevamo tante montagne a piedi per andare a suonare nei paesi vicini, perchè avevamo un camion con le catene che spesso ci mollava per la strada. Bene, fin da allora ho pensato che ciò che serviva era di portare la musica alla gente. Come mi suggeriva la cultura dei nostri paesi ».

Quanto si sente solo o solitario Gazzelloni, in questa opera di rottura? Azzardiamo un raffronto: la Callas oppure Oistrach... « Non mi sento vicino — risponde — a personaggi come la Callas, perchè lei rientra in una tradizione di prime donne, anzi è stata la prima donna delle prime donne. La Callas ha riportato un tipo di cantante lirica alla modernità, però solo nel fatto fisico; cioè donna elegante, magra, pur nella sua voce eccezionale. Insomma, una grande donna moderna, però nel canto della tradizione. Lo stesso discorso vale per Oistrach. Personaggi nell'alveo di una grande tradizione che, affiancati da una natura eccezionale, sono diventati grossi nomi. Ma nella rottura, ce ne corre... Quella rottura che ha fatto di me Gazzelloni e che ha fatto il flauto, e che lo ha portato al suo secondo rinascimento ».

Ci sono molti elementi (una nuova tecnica e il progresso che lo strumento ha acquisito) che fanno oggi del flauto l'oggetto musicale più amato in tutto il mondo. E la sua riscoperta è anche nel fatto che esso non è più relegato al solo posto di orchestra, sia pure importante, ma è uno strumento che primeggia in tutte le più grandi sale da concerto. Gazzelloni riprende il discorso: « Parlo di secondo rinascimento perchè di periodi così belli per il flauto ce n'è stato soltanto uno, nel Settecento, il cosiddetto periodo barocco, quando anche in Emilia e in Romagna — senza parlare, come si fa sempre, della Germania — si faceva tanta musica in casa, e dove il piccolo Mozart, a nove anni, andò a perfezionare, anzi meglio ad apprendere, l'esperienza musicale presso il famoso padre Martini, a Bologna. Mozart scorrazzò per l'Emilia in lungo e in largo, divertendosi e improvvisando concerti. Proprio a Mantova, nel teatro del Bibbiena, una sera tenne un concerto tutto da solo, suonò il violino, e si vuole anche che cantasse accompagnandosi con la spinetta. Il periodo del flauto fu talmente grande in quell'epoca che, come nell'Emilia e Romagna, in buona parte dell'Europa si faceva musica in casa suonando quel flauto dolce che oggi è ritornato di moda e che vediamo diffondersi un po' dappertutto e in tutte le scuole. Questo periodo vide il primo successo del flauto, anche perchè compositori come Vivaldi, Bach, Telemann, Quantz scrissero quanto di più bello possediamo oggi di quella letteratura. Questi personaggi si riunivano spesso presso Federico il Grande, anch'egli flautista e compositore, allievo di Quantz, e si divertivano a fare musica e a improvvisare musica, come oggi si può improvvisare nel jazz. Ho detto il jazz, perchè il jazz è nato dal popolo. Ma anche quei compositori — eccetto, si intende, Federico il Grande — erano gente del popolo; e io posso affermare, senza timore di smentita, che i veri precursori del jazz sono stati Vivaldi, Bach, perfino Haendel. Perchè la loro musica, specialmente i loro allegri, quegli allegri che oggi usiamo nella musica pop, sono pieni di un ritmo che è di oggi ».

La « magìa » di un suono primordiale

Dunque, che suonino « uno, cento, mille flauti »... E flauti dolci. Ma perchè come dice Gazzelloni, si sentono suonare dappertutto, perfino nelle nostre scuole? « Il grande boom del flauto traverso, il mio strumento, ha portato — risponde — alla riscoperta appunto di questi flauti, chiamati dolci o blocflocte, proprio perchè sono più diretti ad invogliare i ragazzi allo studio della musica. In molte scuole, già in quelle elementari, alcuni insegnanti si dedicano ai primi elementi della cultura musicale facendo suonare ai ragazzi questi strumenti ».

Dopo tutto, un flauto dolce può costare solo tremila lire, non ha nessun ingombro e si presta bene a sostituire nell'angustia delle case di oggi il pianoforte, minacciandone quel primato assegnato nell'Ottocento. Ma a fare il successo e il fascino del flauto concorre forse un elemento di « magicità », arcaica e oscura, capace di richiamare sensazioni essenziali e primordiali: « una magicità dello strumento — dice Gazzelloni — che si perde veramente nella notte dei tempi: proprio come natura, il suono così penetrante del flauto ha sempre ispirato scrittori e poeti per le emozioni che procura ».

Il « pifferaio » di Severino Gazzelloni è un artigiano di Friburgo, nella Foresta Nera, un certo Hammig, che lavora in una piccola bottega con il figlio e che impiega un mese per fabbricare un flauto. Oggi ha già ordinazioni per dieci anni. E' stato lui a costruire parecchi anni fa il primo flauto d'oro (con le molle di platino) per Gazzelloni (oggi ne possiede un altro che usa però solo come strumento di riserva). Gazzelloni aveva letto da qualche parte che in passato, ottanta o novanta anni fa, era stato fabbricato qualche flauto d'oro, ma che non aveva dato buoni risultati a causa della lega. Ora — dice — il mio Hammig c'è riuscito. Poi aggiunge, quasi a precisare meglio: « A parte l'etichetta di " flauto d'oro ", che mi porto appresso non soltanto per la vanità dello strumento, voglio dire che se suono il flauto fatto di questo materiale è perchè si acquista in qualità e in quantità di suono. Come per un violinista suonare con uno Stradivarius ». Con uno strumento cioè che oggi può costare fino a duecento milioni, contro i venti o venticinque di un flauto d'oro. Severino Gazzelloni è nato 58 anni fa a Roccasecca, un paese di seimila abitanti in provincia di Frosinone. Il suo essere della Ciociaria (« questa terra così bella, così sana, così forte ») è per lui un fatto solido, intero, incontrovertibile: più che un dato anagrafico, sembra essere una professione di fede. Di questa fetta un po' nascosta dell'Italia, di questi paesi ancora di grande solitudine ama tutto. « Questa regione — dice — è rimasta per me come allora, salvo le fabbriche e un maggior benessere ».

Il primo concerto che segna l'inizio di una carriera importante risale per Gazzelloni al 1952, a Roma, quando all'Argentina eseguì il concerto per flauto e orchestra di Mario Zafred, il primo scritto per lui. « Capii che si trattava di un punto di svolta — dice — perchè il pubblico era quello dei concerti dell'Accademia di S. Cecilia. E capii anche dove sarei potuto arrivare soprattutto con un linguaggio nuovo, la musica dei nostri tempi ». Oggi ha all'attivo 51 incisioni, che coprono tutta la letteratura flautistica più importante. Del suo lavoro (« tanto, ma proprio tanto ») dice: « La mia vita è quella che vedi. Sono molto solo e l'unica mia compagnia, al di fuori del flauto, sono gli aerei, gli alberghi, le sale da concerto ». Dei suoi viaggi vuole ricordare la Finlandia: « è un paese che mi ha colpito moltissimo per lo stato d'animo recettivo nei riguardi della musica. Quella gente sa piangere, commuoversi di fronte alla musica. Gli altri paesi si equivalgono ». Poi riprende: « Dopo tanto lavoro, lavoro ininterrotto di mesi per i concerti, e viaggi quasi stratosferici tanto grandi sono le distanze, il più delle volte mi ritrovo in una stanza a riordinare le mie cose, per poi andare a letto e abbracciarmi al cuscino ». E' una solitudine che ha il valore di una sorta di condanna? « Sì, è una condanna che è al di là dello stesso sfruttamento del sistema. Devo dire però che questa non è solo forse la vita di Severino Gazzelloni, ma quella di tanti altri artisti come me. E c'è una cosa bella: che dentro di noi siamo pieni di gioia e di amore per la gente ».

E alla gente Gazzelloni ritorna nel chiudere questo discorso: « Ciò che io voglio che tutti sappiano è che ho portato il mio strumento addirittura nelle piazze, dando concerti nelle piazze, per le grandi masse. Quelle masse che di musica avevano sentito ben poco. E la cosa che più mi ha impressionato in quei concerti è vedere famiglie intere ascoltare Mozart, Beethoven, Maderna come se bevessero bicchieri di acqua fresca. Mi consola sentirmi amato da questa gente, perchè penso di aver dato loro le stesse esecuzioni che possono essere della Scala, della Filarmonica di Berlino, della London Symphony. E perchè il problema che a me si poneva era quello di far arrivare nei loro animi la vera musica, quella musica che anche un po' per mio merito ha oggi nel nostro paese una grossa domanda ».

Giancarlo Angeloni

Dal primo al 3 novembre il convegno del PCI ad Ariccia

Un disegno per l'università

Il convegno degli universitari comunisti, organizzato dal Partito e dalla Federazione giovanile per i giorni 1, 2 e 3 novembre ad Ariccia sul tema «L'Università nel progetto di trasformazione della società italiana. Per un nuovo movimento» coincide, e non per caso, non solo con una fase assai delicata del dibattito tra le forze politiche e sindacali sul tema della riforma ma anche con l'apertura di un anno accademico denso di incognite e carico di tutti gli elementi di crisi profonda dell'istituzione che ben conosciamo. Cosa ci proponiamo con questo convegno? Come dice il titolo, due obiettivi fondamentali: da un lato, una specificazione e un arricchimento della nostra linea complessiva, alla luce dei dati oggettivi e politici nuovi emersi durante l'anno passato; dall'altro la proposta e l'iniziativa per un movimento di tipo nuovo tra gli studenti (ma anche tra i docenti e i non docenti), all'altezza dei problemi reali che sono sul tappeto.

Questo secondo obiettivo, che comporterà anche una riflessione sullo stato delle nostre forze e della nostra organizzazione, scaturisce non solo da quanto è accaduto durante questo 1977 nelle università (soprattutto in alcune università come Roma e Bologna) ma anche dalle discussioni politiche e dagli approfondimenti teorici sui quali ci siamo impegnati, nel partito e nella federazione giovanile, in questo ultimo anno, fino al recente convegno dell'Istituto Gramsci: anzi dal dibattito che si è avuto in questo convegno ci proponiamo di trarre, ad Ariccia, alcune ulteriori conclusioni politiche per ciò che riguarda il movimento studentesco, così come noi lo concepiamo e lo vogliamo.

Ferma resta la discriminante netta contro la violenza; ferme rimangono le scelte della lotta democratica e del confronto aperto con le posizioni diverse che sono maturate in settori non trascurabili di giovani generazioni: e di questa discriminante e di queste scelte cercheremo di sviluppare tutte le implicazioni sia in sede politica che in sede teorica. Ma oltre quelle necessarie dovremo anche definire le condizioni sufficienti perchè un movimento nuovo si sviluppi: non solo dunque la critica delle posizioni che riteniamo sbagliate, ma anche la proposta politica in positivo per ciò che riguarda le caratteristiche del movimento, della sua ispirazione democratica e unitaria, delle sue iniziative e delle sue forme di mobilitazione e di lotta, della sua capacità di interpretare e rappresentare le esigenze di rinnovamento, di rivolgersi all'insieme degli studenti, di sapersi collegare con le forze motrici del processo di trasformazione del nostro paese, in primo luogo con la classe operaia.

E nel definire questa proposta avremo lo sguardo ben fermo alla crisi italiana, ai pericoli per il nostro sistema democratico, alle strade che è necessario imboccare per risolvere i problemi più drammatici ed urgenti e perciò la crisi sia veramente l'occasione per un cambiamento profondo di indirizzi e di orientamenti. E nella concretezza di questo contesto collocheremo anche le nostre proposte di riforma dell'università, gli aggiornamenti e gli arricchimenti che siamo venuti elaborando in questo ultimo anno.

E' questo il secondo obiettivo del convegno di Ariccia, strettamente connesso con il precedente, nella nostra visione del rapporto, che oggi più che mai deve essere riaffermato, tra lotte di massa, sviluppo dei processi politici e soluzione di problemi. Da quando nel gennaio del '77 abbiamo presentato la nostra proposta di legge al Senato, molte cose sono successe sul piano dei rapporti politici nuovi, aperti dal voto del 20 giugno. Altre forze politiche e lo stesso governo hanno presentato loro proposte di legge, la commissione Pubblica Istruzione del Senato ha concluso la discussione generale e avviato nel comitato ristretto la redazione di un testo unificato e, soprattutto, è intervenuto l'accordo programmatico tra i partiti democratici, che riguarda in uno dei suoi punti fondamentali la scuola e l'Università.

Quali problemi di analisi e di elaborazione pone a noi questo insieme di fatti, rispetto ad una proposta nostra che nella sostanza ripeteva quella fatta al convegno delle Arti come programma per l'ultimo anno di una legislatura terminata poi anticipatamente? Di questo si è occupata, discutendo singoli punti concreti, anche la direzione del nostro partito in una sua riunione recente; di questo, dei termini dell'accordo, del punto a cui è arrivato il comitato ristretto del Senato ci ripromettiamo di discutere ad Ariccia apertamente e francamente, consapevoli che siamo ormai al momento delle decisioni e che è necessario il massimo impegno perchè l'accordo sia attuato e la legge di riforma sia approvata prima dall'anno accademico '78-'79. Tanto più che l'accordo tra i partiti democratici segna il punto più alto di convergenza mai toccato dalle forze politiche nell'ultimo trentennio: non solo la riaffermazione del valore legale del titolo di studio e della struttura dipartimentale, ma la proposizione di una politica di programmazione universitaria, l'approccio nuovo al problema — che è problema reale, aperto — della professionalità intermedia (vera e propria cerniera tra riforma della scuola secondaria superiore e riforma dell'università), la riaffermazione dell'incompatibilità e del pieno tempo; la programmazione della didattica e della ricerca, con la garanzia dell'assoluta libertà di insegnamento e di ricerca dei singoli, la proposta di abolizione di ogni automatismo o vantaggio connesso al possesso del titolo di studio nello sviluppo delle carriere.

Sono questi tutti punti fermi che accolgono nostre proposte o nostre antiche posizioni e che ora per la prima volta entrano a far parte di un accordo politico, che prima del 20 giugno era sempre stato impossibile. Chi parla di nostri presenti cedimenti non ha che da fare il confronto. E, infine, già prima l'accordo sindacati-governo sui problemi del personale docente e non docente era intervenuto come punto di riferimento di grande rilievo per la stessa discussione sulla riforma e come base concreta di possibile convergenza.

Essere dunque meglio preparati al confronto politico immediato non può, nello stesso tempo, significare un perdere di vista i problemi di fondo: la nostra visione, per così dire, «strategica» dell'università, e quindi il collegamento tra le nostre proposte e il «progetto a medio termine». Anche su questo vogliamo discutere, tenendo strettamente collegati gli aspetti economici, politici, ideali, culturali di questa questione decisiva per l'avvenire del nostro paese.

Sappiamo che si deve far presto. E per questo ci mobilitiamo e ci impegniamo, consapevoli che una delle condizioni perchè la lotta di riforma si sviluppi in tutta l'ampiezza necessaria sta nella instaurazione di un clima diverso nell'università, segnato da una tensione democratica e civile nel dibattito e nella battaglia politica e culturale, dal rispetto delle varie posizioni e dei diritti degli studenti, docenti e non docenti. Un'aria nuova, che dissipi le nebbie pesanti della violenza, del corporativismo, dell'intolleranza e della conservazione, e che ridia fiducia a chi per la riforma è disposto a battersi.

Gabriele Giannantoni

Editori Riuniti

Politica e storia in Gramsci, 1

« Nuova biblioteca di cultura » - pp. 440 - 7.000 - I temi più vivi e attuali dell'opera gramsciana. Qui, in anteprima, le principali comunicazioni che saranno presentate al convegno indetto per novembre dall'Istituto Gramsci.

La spesa pubblica in Italia

A cura di Luciano Barca e Guido Carandini - « Argomenti » - pp. 400 - L. 4.500 - La spesa pubblica da fattore di crisi e d'inflazione a fattore di rinnovamento e sviluppo. Un contributo significativo e originale allo studio di uno dei maggiori problemi economici nei paesi industrializzati.

Maurizio Degl'Innocenti

Storia della cooperazione in Italia 1886-1925

« Biblioteca del movimento operaio » - pp. 464 - L. 7.000 Una ricostruzione incentrata sul complessi rapporti del movimento associativo con la classe operaia e contadina dalla seconda metà dell'ottocento all'avvento del fascismo.

Renzo Martinelli

Il partito comunista d'Italia 1921-1926

« Biblioteca del movimento operaio italiano » - pp. 440 - L. 6.500 - Un'analisi della composizione sociale e delle strutture organizzative del partito comunista d'Italia, dalla sua fondazione alle leggi speciali, nel loro variare e nella loro connessione con l'elaborazione politica.

Vanni Ronsisvalle

Tour Montparnasse

« I David » - pp. 128 - L. 1.800 - Un'avventura paradossale e drammatica tra i grattacieli di Parigi e il « muro » di Berlino. Un raffinato romanzo a suspence, che svela la crisi di una civiltà.

Ida Sacchetti

Prima elementare

« Paideia » - pp. 128 - lire 1.600 - I delicati problemi dell'apprendimento in alcune esperienze tipiche del primo anno di scuola.

Roberto Maragliano
Benedetto Vertecchi

La programmazione didattica

« Paideia » - pp. 220 - lire 2.400 - L'organizzazione del lavoro nelle scuole: riflessioni teoriche sulla problematica educativa e modelli operativi concreti.

Il pensiero economico da Quesnays a Keynes

A cura di Dario De Luca - « Strumenti » - pp. 288 - L. 3.000 - L'evoluzione del pensiero economico attraverso gli autori e i problemi fondamentali, dal *Tableau* di Quesnays alla *Teoria generale* di Keynes.

Sergio Segre

Da Helsinki a Belgrado

« Il punto » - pp. 176 - L. 1.800 - Il rapporto all'Unione europea occidentale, maggio-giugno 1977. In appendice l'Atto finale della conferenza di Helsinki.

Enciclopedia della ricerca e della scoperta

L'ascesa della borghesia, 3

« Grandi opere » - pp. 384 - L. 28.000 - La civiltà europea tra il 1300 e la fine del 1700, dallo sviluppo dell'economia cittadine alla rivoluzione francese.

Vladimir I. Smirnov

Corso di matematica superiore, 2

« Nuova biblioteca di cultura » - pp. 692 - L. 9.000

novità