ANTEPRIMA TV

Eroine in trappola nei mondi maschili

Quattro opere d'autore nel cartellone del nuovo ciclo teatrale televisivo - Stasera si comincia con Henrik Ibsen

L'ormai collaudato ciclo teatrale primaverile della Rete 2 (occuperà da oggi il sabato sera, con inizio alle 21,30 per cinque settimane) si caratterizza quest'anno per una organicità e una coerenza maggiori che nel passato. Anzitutto non è davvero trascurabile il fatto che si tratti di allestimenti realizzati appositamente per la TV, in funzione cioè del mezzo specifico, e non «a partire da» precedenti rappresentazioni alla ribalta.

I nomi dei registi — Maurizio Ponzi, Mario Missiroli, Sandro Sequi, Giorgio Pressburger — indicano inoltre come la scelta si sia orientata su una generazione di quarantenni, versati in campi differenti, dal cinema alla TV (appunto), alla lirica, alla radiofonia, anche se soprat tutto attivi, con l' eccezione di Ponzi, nel settore del teatro di prosa; e tutti comunque in varia misura, interessati alla sperimentazione di nuove forme, di linguaggi interdisciplinari.

Ma il dato qualificante sta nel rilievo risoluto che, nelle quattro opere in cartellone (una di esse, *Lulu*, si compone come è noto di due drammi, e prenderà dunque altrettante serate) ha la figura femminile, entro il quadro della società borghese europea in travagliosa crisi, alla fine del secolo scorso. Nè è certo un caso che l'*Hedda Gabler* del norvegese Henrik Ibsen, la già citata *Lulu* del tedesco Frank Wedekind, la *Candida* dell'anglo-irlandese George Bernard Shaw dichiarino sin dal titolo l'importanza dell'eroina, dal punto di vista tematico, oltre che dell'intreccio in senso stretto. D'altronde anche in *Scherzare col fuoco* dello svedese August Strindberg il personaggio della donna ha un ruolo prepotente (cosa non rara, in lui).

Strindberg misogino, Ibsen e Shaw femministi, Wedekind così così? Ci auguriamo che luoghi comuni siffatti ricevano qualche colpo proprio dall'accostamento, in successione dei testi componenti la serie. Ciò che, piuttosto, dovrebbe risultare, nella differenza dei contesti nazionali, culturali, sociali, e nella diversità degli autori, solo talvolta affini per certi aspetti (come Ibsen e Shaw) è la carica critica radicale di cui le protagoniste sono portatrici, consapevoli o inconsapevoli, nei confronti dell'assetto «maschile» del mondo, e in particolare di quella struttura fondamentale che ne è la famiglia.

La famiglia, il matrimonio, la coppia, le deroghe e i richiami all'ordine domestico sono gli argomenti affioranti con più evidenza, secondo mutevoli prospettive, in *Hedda Gabler*, *Candida*, *Scherzare col fuoco*. Nel capolavoro di Wedekind lo sguardo si allarga a una visione apocalittica che, dallo *Spirito della terra* al *Vaso di Pandora*, coinvolge gli emblemi del potere (economico, intellettuale, scientifico, ecc.) nel destino catastrofico di cui è agente e vittima, insieme, Lulu, incarnazione di una «naturale» forza distruttiva, e alla resa dei conti, autodistruttiva simbolo della schiavitù sessuale e di molte altre schiavitù, resistenti a qualsiasi gesto di rivolta individuale o di vendetta privata che non incida veramente nel corpo della storia.

ag. sa.

«Hedda Gabler»

NELLA FOTO: Giuliana De Sio è Hedda Gabler

Hedda, una giovane donna ribelle

Un personaggio moderno — Lo snellimento del testo operato dal regista Maurizio Ponzi

Una volta scartata l'ipotesi di un adattamento di tipo cinematografico, il problema della messa in scena di una commedia in televisione resta ugualmente di difficile soluzione. Faccio due esempi. Un film: Il delitto perfetto *di Hitchcock (1954), tratto da una commedia di Knott, il cui adattamento per lo schermo escluse quasi totalmente ogni esterno, affidandosi al dialogo ed agli stessi gesti che animavano il testo sul palcoscenico. Un telefilm:* Il gabbiano *di Bellocchio (1978), da Cecov, il cui adattamento prevedeva molti ambienti, molti esterni, diversi spostamenti di azioni. Nessuno, credo, possa dire che il film di Bellocchio, peraltro pregevole, fosse più ricco di valori filmici dell'opera di Hitchcock. E il motivo è semplice: è sempre una questione di montaggio, di ritmi interni nelle sequenze, di perfezione stilistica. E la staticità del film di Hitchcock non ne limitò di certo il successo.*

Facendo Hedda Gabler *di Ibsen (che è stata registrata in ampex, nello studio 2 di Napoli) io e gli adattatori, Gianni Amelio e Emanuele Vacchetto, abbiamo pensato anche a questo. Gli interventi sul testo sono stati numerosi (non, come ha scritto Albertazzi su* Paese sera *del 12 marzo, che mi accusa d' aver preso Ibsen così com'è), tutti volti a sfrondare l'opera di quegli orpelli probabilmente necessari a uno spettacolo teatrale di fine Ottocento, ma inutili ad uno spettatore di oggi. Alcuni di questi tagli hanno poi suggerito altrettante soluzioni di regia. Per esempio, le entrate e le uscite dei personaggi (nel testo precedute dagli annunci della cameriera) sono date attraverso gli specchi di cui la scenografia è piena, snellendo il testo e provocando — speriamo — un motivo di suggestione, e una chiave di interpretazione.*

Ho cercato, insomma, di andare al sodo, di arrivare alla trama, allo scopo di interessare lo spettatore ai fatti, diretta conseguenza della tremenda tempesta che si agita nel cervello di Hedda, di questa giovane donna che sembra nata per distruggere e autodistruggersi. Dice sembra perché uno dei motivi che rendono straordinario il personaggio, e il testo, risiede nell'ambiguità di Hedda, che forse vuole troppo, troppo per il suo tempo, troppo per la natura umana in genere, incline al compromesso (ogni gesto del marito Jorgen Tessman). E sottolineo giovane perché, contrariamente al solito, questa volta a recitare il ruolo di Hedda è un'attrice addirittura più giovane del personaggio, Giuliana De Sio. Non credo sia particolare di poco conto, perché con l'età fa il suo ingresso nell'opera anche la sensualità. Una sensualità contorta, soffocata, che ogni tanto emerge, fino a manifestarsi in un bacio, in una specie di bacio, nella parodia di un bacio, proprio quando Hedda condanna a morte Ejlert.

Sono convinto che Hedda Gabler *possa dire ancora molto allo spettatore d'oggi, per la particolarità della sua classicità. Anche Hedda, pur con la sua componente demoniaca, appartiene alla categoria delle donne che si ribellano; non si può, sia pure di scorcio, o per un attimo, non desiderare riconoscersi in lei.*

Maurizio Ponzi

Una dolce Irma senza più pepe

Irma la dolce è anche un film divertente, e molto noto, interpretato da Shirley Mc Laine e Jack Lemmon, ma prima ancora è una commedia musicale di Alexander Breffort che ora arriva sugli schermi televisivi in una riduzione in tre puntate (stasera sulla Rete Uno alle ore 20.40).

A Parigi, nel 1955, era stato un grande successo; in Italia, nel 1958, fece subito scandalo. *Irma la dolce*, per la regia di Gassman e Lucignani, venne giudicato uno spettacolo scabroso, mentre sulla copertina di *Sipario* sorrideva provocante Anna Maria Ferrero che di *Irma la dolce* era la protagonista. Lo stesso atteggiamento, ma più ironico, piuttosto da presa in giro, lo ha la Irma televisiva, la ventiduenne Maddalena Crippa: capelli alla garçonne, reggicalze rosso sotto l'alto spacco della gonna, sigaretta tra le labbra, strizza l'occhio ai clienti. Ambientata nel mondo della malavita della Parigi 1925 la commedia narra la storia dell'amore tra il gigolò Nestore e la gigolette Irma, ma sì, questa puttana dal cuore tenero soprannominata la dolce. La storia, complicata dalle gelosie dell'amato e da quelle del macrò rivale, da travestimenti, finzioni e prigioni finisce naturalmente con il lieto fine.

A vent'anni dallo scandalo sulle scene italiane cosa resta della scabrosità della commedia? Assolutamente nulla. Vito Molinari, regista della trascrizione televisiva, ci tiene a sottolineare che è una «favola per adulti». Certo, perché i cattivi sono cattivi da operetta, rappresentano l'opposto di un mondo una volta ordinato e sono tutto sommato rispettosi delle regole. Secono Molinari la commedia non ha perso negli anni «il suo sapore ironico, la sua curiosità crudele, la sua piccante intelligenza».

Purtroppo non è così. Ha mantenuto un leggerissimo sapore ironico ma appare ampiamente datata, non riesce a divertire, peggio, annoia malgrado la musica molto bella (che è quella originale di Marguerite Monnot). Sfogliando il testo della commedia dobbiamo rendere atto al regista di avere seguito fedelmente le indicazioni dell'autore. Ma quando ci si discosta da queste note ci sono delle cadute di tono. Battute come «venite avanti cretini», che nel testo francese non ci sono, sanno troppo di vecchi sketch.

Gli attori ce la mettono tutta nel cantare e ballare (soprattutto Cristiano Censi nella parte di Nestore e Gianrico Tedeschi come narratore). A parte, brava, ironica e giustamente distaccata, le; si divertendosi nel fare Irma, la già citata Maddalena Crippa.

gra. f.

Maddalena Crippa in «Irma la dolce»; Fellini sul set della «Città delle donne»

Ciak! Il mago Fellini gira

Un occhio discreto, l'occhio di una cinepresa, ha inesorabilmente seguito Federico Fellini per tutto il tempo delle riprese dell'ultimo, attesissimo film del grande regista, *La città delle donne*, che fra qualche settimana apparirà sugli schermi. Quella cinepresa, maneggiata da un giovane regista, Ferruccio Castronuovo, ha registrato sistematicamente tutte le fasi della lavorazione, i volti, tantissimi e di tutti i tipi, delle donne che hanno popolato per mesi la fantastica città inventata da Fellini, i gesti, le espressioni, i movimenti degli attori, a cominciare da quelli di Marcello Mastroianni e dello scomparso Ettore Manni. Ma, soprattutto, ha tentato di registrare il lavoro di Fellini e l'uomo Fellini, che si è così trasformato — e poteva essere altrimenti? — nel vero protagonista dello special televisivo *Appunti sulla città delle donne* che vedremo stasera, alle 21.55, sulla Rete uno.

Lo spettatore, accompagnato da Castronuovo in visita sul set di Cinecittà, una visita ricca di straordinarie scoperte, vedrà in azione, megafono alla mano, Fellini intento a dirigere i movimenti, le azioni di centinaia di donne e di tecnici, immagini evocanti la figura di un domatore sotto la tenda del circo. E l'immagine del circo, sottolineata ulteriormente dalle belle musiche di Luis Bacalov (che accompagnano tanto lo special quanto il film), è quella che più prepotentemente emerge dalla visione di questo documentario, e anzi *documento* su come nasce un'opera cinematografica. Per una volta, nonostante l'ora tarda (ma domani è domenica) vale la pena di non mandare a letto i bambini. Si divertiranno moltissimo, anche loro, nello scoprire i «trucchi» impiegati da quello straordinario mago che è Federico Fellini.

L'«Elektra» di Strauss all'Opera di Roma

Il suono della vendetta

Un monumento musicale di raffinata imponenza - Nei miti della classicità la prefigurazione delle crisi che turbarono l'Europa del primo Novecento - Splendida protagonista la cantante italo-americana Olivia Stapp - Gli altri interpreti

ROMA — Buona serata al Teatro dell'Opera con «Elektra» di Richard Strauss, che segna l'inizio della collaborazione del musicista con Hugo von Hofmannsthal, un protagonista della svolta culturale dell'Europa intorno agli anni fatali 1915-18. Sono di Hofmannsthal (1874-1929) i libretti per altre opere di Strauss (1864-1949) — visse complessivamente una trentina di anni in più, nei confronti del «suo» poeta — quali «Il cavaliere della rosa» (1911), «Arianna a Nasso» (1912). Ma più che il moderno ribollimento di idee (un neoromanticismo che rispunta sul naturalismo, un simbolismo che si spinge sulla soglia dell'espressionismo, le scoperte di Freud che fanno traballare certe impalcature tradizionali), Strauss sembra cogliere in Hofmannsthal quel fondo e ambiguo rimpianto di qualcosa che viene ogni giorno sottratta alla vita. E questo accresce in Strauss la responsabilità di essere l'ultimo grande cantore dei dolenti e drammatici addii alle cose.

Elektra che si protende alla vendetta (l'uccisione di Clitennestra e di Egisto, assassini di Agamennone) tesse la trama che la porterà fuori della vita. Qualcuno ha sospettato analogie tra Salomè ed Elektra, ma la prima è un mostro da schiacciare, seppellendolo sotto gli scudi, mentre la seconda è l'angelo da portare in trionfo sopra gli scudi. Senonché, l'orchestra si trattiene da trenodie, quando la protagonista cade esanime, e «spara» gli accordi che quasi due ore prima avevano avviato la tragedia.

Ed è straordinario come, trasformando la lezione di Wagner, Strauss utilizzi la memoria di certi miti nibelungici per innestarvi miti forse più antichi, ma più attuali. *Elektra* incombe sui fatti che stanno per sconvolgere il mondo. Al di là di ogni altro rapporto con la storia e con la realtà, l'opera si pone obiettivamente come monumento musicale di soggiogante imponenza: è la partitura che maggiormente giustifica, lasciando a Strauss quel che è di Strauss, la «fuga» da Strauss, intrapresa dai più importanti compositori del tempo: Schoenberg, Bartòk, Debussy, Stravinski. Alimentata a piene mani e con diabolica fantasia, questa musica sta come un *unicum* ancora da esplorare fino in fondo. Per l'occasione, a un buon livello di scavo è sceso, dall'alto dei suoi prodigiosi ottant'anni, Lovro von Matacic, che ha ottenuto dall'orchestra una piena partecipazione fonica e interpretativa.

Altrettanto si è registrato in palcoscenico, intorno alla vocalità trionfante di Olivia Stapp, una cantante che dà qui la piena misura del suo temperamento, del suo slancio, della sua voce intensamente spaziata. Laddove in altre interpreti, Elektra assume una solennità quasi ieratica, qui la Stapp dà al personaggio una nervosa mobilità, sfuggente e pur radicata a un'idea fissa: la vendetta, intorno alla quale ella sta incatenata e «scalpitante». Ha dato a ciascuno il suo, giganteggiando, ma anche lasciando spazio agli interlocutori: Grisotemide, la sorella (sta ad Elektra come, nella opera di Bizet, Michaela sta a Carmen), luminosamente interpretata da Anne Evans; Clitennestra, rabbiosamente e lividamente realizzata dal mezzosoprano A. Schlemm; Oreste, nobilmente e limpidamente interpretato dal baritono Alexander Malta.

Nei ruoli minori (Egisto, il mentore di Oreste, la confidente, le ancelle, ecc.) si sono ben disimpegnati (l'opera si dà in tedesco) Fritz Uhl, Arnold van Mill, Maria Borgato, Sofia Mezzetti, Manlio Rocchi, Rino Melotti, Corinna Vozza, Anita Caminati, Maria Rohrmann, Tina Tarquini, Flavia Tabili, Alberta Valentini. Il coro, preparato da Vittorio Rosetta, ha dato nuova prova anche attraverso interventi amplificati. La regia di Maria Eira D'Onofrio, improntata a una lineare sobrietà, ha spesso infranto il suo rigore per consentire irruzioni a una pietà (l'incontro di Oreste ed Elektra) non ancora sepolta nella reggia di Micene che le antiche scene di Felice Casorati sembrano trasformare in un sepolcro sconsacrato.

Erasmo Valente

CINEMAPRIME

Restando piccolo contesta la Storia fatta dai grandi

IL TAMBURO DI LATTA — Regia: *Volker Schloendorff*. Dal romanzo di *Günter Grass*. Sceneggiatura: *Jean-Claude Carrière, Volker Schloendorff, Franz Seitz*. Interpreti: *David Bennent, Angela Winkler, Mario Adorf, Daniel Olbrychsky, Charles Aznavour, Katharina Thalbach, Andréa Ferréol*. Drammatico, coproduzione RFT-Francia, 1979.

Nato a Danzica (oggi Gdansk) all'epoca della «città libera», dove si sperimenta la difficile convivenza fra tedeschi, polacchi e una minoranza etnica regionale (cui appartiene la madre), il piccolo Oskar ha, per così dire, due padri: il tedesco Matzerath e il polacco Bronski. All'età di tre anni, dunque, nel lontano 1927, il nostro decide di non crescere più: evidente tentativo per sfuggire alla schizofrenia della quale abbiamo fatto appena cenno, e che, dal campo nazionale estendendosi a quello sentimentale e sessuale, condurrà a morte, fra l'altro, la genitrice. Quanto a Bronski, costui cadrà combattendo, con scarsa convinzione, durante le ore iniziali del conflitto (settembre 1939); mentre al termine di esso, nel 1945, vedremo perire Matzerath, per mano d'un soldato sovietico. Oskar se ne andrà allora verso Ovest, con la giovane matrigna Maria, già sua compagna nelle prime, tortuose esperienze erotiche, e il fratellino.

Qui si arresta, nella trascrizione sullo schermo, la vicenda del romanzo (che procede invece ben oltre) di Günter Grass, apparso nel 1960 e destinato a dare larga fama al suo autore. Il film di Volker Schloendorff (nome di punta, da un tre lustri, del cinema della RFT) si concentra insomma sulla stagione «infantile» del protagonista, che, munito del suo tamburo di latta e d'un singolare dono

David Bennent

di natura — la capacità di emettere strilli così acuti da spaccare vetri e cristalli, anche a notevole distanza — si difende dal mondo degli adulti, cioè dalla Storia, della quale vive marginalmente la traversie.

Così, assisteremo con Oskar, e in aggiunta ai decessi elencati prima, alle dipartite di altri personaggi, più o meno rilevanti nella sua stazionaria esistenza: dall'ebreo Sigismond, negoziante di balocchi, alla minuscola Roswitha, artista di circo al pari del simpatico lillipuziano Bebra, che ha arruolato Oskar per una serie di esibizioni dinanzi alle truppe hitleriane; e che è poi il Coro della situazione, il suo disincantato commentatore, critico e ironico verso i nefasti dei Grandi, portavoce di una visione «dal basso» delle cose umane.

Schloendorff, non meno di Grass, assume come proprie la ripulsa, la protesta di Oskar e dei suoi amici; e le trasgressioni, le iniziative perturbatrici dell'infernale ragazzino dovrebbero magari alludere, valicando il quadro storico, all'attualità. Varrebbe, però, anche l'ipotesi contraria: che il nazismo, ad esempio, si riduca in una simile rappresentazione ad un gioco: assurdo, greve e anche criminale, ma gioco pur sempre.

Siamo, si capisce, in una dimensione grottesca, nella quale sarebbe vano, oltreché arduo, cercare stringenti rapporti con la realtà. Però lo stile della regia risulta piatto, nel complesso, davvero troppo «normale», privo di quei salutari eccessi che rendevano il disegno narrativo, sulla pagina, corpulento e, nel contempo, tendente all'astrazione. La scoperta laidezza, carnale e spirituale, della piccola borghesia germanica che fornisce alimento e sostanza al regime di Hitler si converte quasi in un agghindato decoro; e i momenti più sinistri del racconto cinematografico, come l'autodistruzione della madre, vittima di nausee e ingordigie di vario genere, hanno lo stridore di scarti della forma, più che di segnali d'allarme, o di inquietanti indicazioni tematiche.

La combinazione produttiva (Germania federale, Francia, e un apporto polacco, tuttavia subalterno, di ambienti e di attori) motiva in qualche misura lo strano, paralizzante equilibrio dei diversi elementi del film, interpreti inclusi, assortiti in modo discutibile e, a conti fatti, poco persuasivi, cominciando da David Bennent, figlio d'arte, dodicenne (durante il corso delle riprese, ma dimostra una minore età): che Schloendorff ha gravato della responsabilità ulteriore di evocare l'immortale Monello chapliniano. Lasciamo stare, per favore.

Aggeo Savioli

La rosa s'addice al rock

THE ROSE - Regia: *Mark Rydell*. Soggetto, sceneggiatura: *Bill Kerby, Bo Goldman*. Interpreti: *Bette Midler, Alan Bates, Frederic Forrest, Barry Primus, David Keith, Sandra McCabe, Harry Dean Stanton*. Fotografia: *Vilmos Zsigmond*. Supervisore alla musica: *Paul Rotschild*. Drammatico-musicale, statunitense, 1979.

Alla fine degli Anni Sessanta, Rose Foster — ma semplicemente Rose, per gli ammiratori — è un'acclamatissima cantante rock, cui gli impegni di lavoro non lasciano respiro. Lei, in verità, che pur avendo smesso le droghe pesanti si tiene su bevendo forte, vorrebbe prendersi una lunga vacanza. Ma uno spietato impresario, Rudge, l'ha in pugno, e la conduce di luogo in luogo, per la vasta America, quasi offrendola in pasto a platee deliranti; delle quali Rose stessa, del resto, ha bisogno, come di una prova della sua esistenza.

Nevrotica, inquieta, sessualmente complicata, ma insoddisfatta (nel suo breve passato c'è pure un'esperienza lesbica), Rose s'illude, incontrando un bel giovane texano (mezzo disertore dall'esercito), di trovare non soltanto l'amore, ma anche un maggior equilibrio, come oggi si direbbe, tra «pubblico» e «privato». Il ritorno nella città d'origine, per un concerto che si profila trionfale, dovrebbe inoltre consentirle di vendicare, in qualche modo, la propria infanzia infelice, di vincere sul più infido terreno di battaglia. Ma, al culmine di turbinose traversie, un amarissimo destino l'attende.

The Rose s'ispira, piuttosto dichiaratamente, alla biografia di Janis Joplin, stroncata dall'alcool e dai narcotici. Nella protagonista però convergono, stando almeno alle intenzioni, altri mitici personaggi dello spettacolo (da Judy Garland a Jimi Hendrix, da James Dean a Marilyn Monroe), accomunati da tragiche fini. Universalità di assunto che sfocia nel generico e nel vacuo, smarrendo i rapporti concreti con le specifiche circostanze: qui, ad esempio, la guerra nel Vietnam rimanda solo una fievole eco, e si perde dunque l'elemento di protesta implicito in certe manifestazioni della «controcultura» giovanile statunitense.

Il regista Rydell ha cercato di non replicare i più collaudati modelli hollywoodiani (tipo *E' nata una stella*), ma vi è in parte ricaduto. Quanto alla dimensione «di massa» del fenomeno rappresentato, essa risulta sullo schermo con minor vigore di quel che, sulla carta, avrebbero dovuto garantire gli alti costi, e l'arruolamento d'uno stuolo di prestigiosi operatori.

Bette Midler (somiglia, molto in brutto, a Barbra Streisand) ha grinta sulla scena, un po' meno dietro le quinte. Gli altri si adeguano.

ag. sa.

PROGRAMMI TV

Rete 1

10,20 **FIRENZE** - Inaugurazione della mostra: «Firenze e i Medici»
12.30 **CHECK-UP** - Un programma di medicina
13,25 **CHE TEMPO FA**
13,30 **TELEGIORNALE**
14,55 **CALCIO** - Da Milano - Italia-Uruguay
17 **APRITI SABATO** - «90 minuti in diretta» - Viaggio in carovana
18.35 **ESTRAZIONI DEL LOTTO**
18.50 **SPECIALE PARLAMENTO**
19,20 **PRONTO EMERGENZA** - «SOS Mediterraneo in pericolo» - Con P. Gozlino, Nino Lavacetto, Nino Fuscagni, Lydo Biondi, Marisa Bartoli, Cinzia De Carolis - Regia di Marcello Baldi
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** - Che tempo fa
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **IRMA LA DOLCE** - Commedia musicale di Alexandre Breffort - Musiche di M. Monnot - Regia di Vito Molinari - Con Maddalena Crippa, Cristiano Censi, Gianrico Tedeschi, G.C. Dettori, R. Brivio, S. Dori, C. Reali
21,55 **APPUNTI SU «LA CITTA' DELLE DONNE»** - Di Federico Fellini
23,05 **TELEGIORNALE** - Che tempo fa

Rete 2

12,30 **IL RAGAZO DOMINIC** - Telefilm - «Il ritorno a Londra»
13 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **DI TASCA NOSTRA** - Un programma della redazione economica del TG 2 - «Al servizio del consumatore»
14 **GIORNI D'EUROPA**
14 **SCUOLA APERTA** - Settimanale di problemi educativi
17 **IL MULINO SULLA FLOSS** - Telefilm - Di R. Tucker
17,30 **FINITO DI STAMPARE** - Quindicinale di informazioni librarie
18,15 **CINECLUB** - «I terrori della Germania prima di Hitler»
18.55 **ESTRAZIONI DEL LOTTO**
19 **TG 2 DRIBBLING** - Rotocalco sportivo del sabato
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,40 **RADICI** - Le nuove generazioni - Regia di J. Herman - Con Henry Fonda, Olivia De Havilland, Paul Kosko e Marlon Brando (4. puntata)
21,35 **HEDDA GABLER** - Di Henrik Josen - Con Giulia De Sio, Dina Sassoli, Paolo Guiranna, Alberto M. Merli, Michele Martini - Regia di Maurizio Ponzi
23,30 **TG 2 STANOTTE**

Rete 3

18,30 **IL POLLICE** - Programmi visti e da vedere sulla Terza Rete TV
19,00 **TG3** - Fino alle 19,10 informazione a diffusione nazionale, dalle 19,10 alle 19,30 informazione regione per regione
19,30 **TEATRINO** - Faust
19,35 **TUTTINSCENA** - Rubrica settimanale
20,05 **LE CINQUE GIORNATE DI MILANO** - Di Leandro Castellani - Luigi Lunari. Terza puntata: «La guerriglia» con Ugo Pagliai, Franca Nuti, Remo Varisco
21,00 **SUPESETTE** - Due rubriche per sette giorni: La parola e l'immagine
21,30 **TG3**
22,00 **TEATRINO** - Faust

TV Capodistria

ORE 17: Pallacanestro; 18,30: Sci (Coppa del mondo); 19,30: L'angolino dei ragazzi; 19,50: Punto d'incontro; 20 Due minuti; 20,05: Cartoni animati; 20,30: Telegiornale; 20,45: Il mercante di schiavi (film); 22,20: Il caso Oberon (tele film); 23,10. Pattinaggio artistico su ghiaccio.

PROGRAMMI RADIO

Radio 1

GIORNALI RADIO: 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 19, 21, 23. 8,40: Ieri al parlamento; 8,50: Week-end; 10,03: Black-out; 11: Mina presenta incontri musicali del mio tipo; 12,03: Il pianeta cantautore; 12,30: Cole porter: Night and day; 13,05: Estrazioni del lotto; 13,20: Dal rack al rock; 14,03: Ci siamo anche noi; 15,03: da Milano incontro di calcio: Italia-Uruguay; 17,03: Radiouno jazz '80; 17,30: Scene da un altro matrimonio; 18: Obiettivo Europa; 18,30-19,20: Globetrotter; 20: Dottore buonasera; 20,30: Black-out; 21,30: Musica da operetta; 22,10: Radiouno jazz concerto.

Radio 2

GIORNALI RADIO: 6,30; 7,30, 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,56, 17,30, 18,25, 19,30, 22,30. 6 - 6,06 - 6,35 - 7,05 - 8 - 8,45: Sabato e domenica; 7,55: Giocate con noi 1 x 2 alla radio; 9,32: Tradotta e abbandonata; 10: Speciale GR2 motori; 10,12: Radiograffiti; 11: Long playing hit; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,50: Alto gradimento; 13,35: Soundtrack: musiche e cinema; 14: Trasmissioni regionali; 15: Hugo von Hofmannsthal: un uomo, una casa, un sogno; regia di Nini Perno; 15,30: GR2 Economia; 15,42: Hit parade; 16,32: In concert!; 17,25: Estrazioni del lotto; 17,55: Invito al teatro; 19,50: Prego, gradisce un po' di riflusso; 22,05: James Last e la sua orchestra; 22,50: Vagabondaggio con N. Filogamo nella musica leggera.

Radio 3

GIORNALI RADIO: 6,45, 7,25, 9,45, 11,45, 13,45, 15,45, 18,45, 20,45, 23,55. 6: Quotidiana Radiotre, preludio; 6,55 - 10,45: Il concerto del mattino; 7,28: Prima pagina; 8,30: Folk concerto; 9,45: Succede in Italia; 10: Il mondo dell'economia; 12: Invito all'opera; 13: Rassegna delle riviste culturali; 13,15: Speciale... un certo discorso; 15,18: Controsport; 17 - 19,15: Spaziotre; 20: «Pranzo alle otto»; 21: La musica; 22: Musica e programma (8. puntata); 23: Il jazz.

leggere L'AUTOBIOGRAFIA di LONGO

Ricordi e riflessioni del Presidente del P.C.I. raccolti da CARLO SALINARI

TRA REAZIONE E RIVOLUZIONE

Come Luigi Longo divenne socialista. La rivoluzione mancata. L'occupazione delle fabbriche. Grandezza ed errori dei comunisti nel '21. Il congresso di Livorno. Le prime esperienze internazionali. Bordiga, Maffi e Serrati. I dirigenti bolscevichi. I comunisti italiani e il Komintern. Lenin e gli altri bolscevichi. La crisi del '23. I dibattiti sul fascismo. La rottura fra Gramsci e Bordiga. Il delitto Matteotti. L'Aventino. Il V Congresso dell'Internazionale. La svolta di Lione. (dall'indice)
«Studi e documenti» pagg. 360 L. 10.000

DAL SOCIALFASCISMO ALLA GUERRA DI SPAGNA

Nello stato maggiore della rivoluzione mondiale. La costruzione del socialismo nell'Unione Sovietica. I contrasti in seno al Partito comunista russo. Bucharin terrorista e spia? Gramsci e Togliatti sui contrasti nel partito bolscevico. Lo stalinismo. Togliatti e lo stalinismo. Alcuni grandi dirigenti comunisti visti da vicino. Ritorno in Italia. Il lavoro illegale del PCI durante il fascismo. L'attentato di Milano. L'educazione dei quadri. Dibattito sulla linea del partito. Dibattiti internazionali sul fascismo. Problemi della rivoluzione antifascista. La svolta politica dell'Internazionale comunista. La guerra di Spagna. l'unità d'azione e la solidarietà internazionale del popolo spagnolo. Convocazione del VII congresso del Komintern. Dall'Unità d'azione al fronte popolare. Sconfitta del riformismo. Sul partito unico. Conseguenze nel PCI della «svolta» del VI congresso. Avvio delle trattative con il PSI per l'unità d'azione. Il VII congresso dell'IC. L'autocritica del partito comunista tedesco. Le responsabilità nell'avvento di Hitler al potere. Un partito diverso dagli altri. (dall'indice)
«Studi e documenti» pagg. 376 L. 10.000 I due volumi L. 16.000

TETI Editore - Via Enrico Nöe, 23 - 20133 Milano