VENEZIA

Nuovo successo al Festival con l'applauditissimo film di Berlanga mentre Resnais con «Muriel» ha offerto una nuova indagine sulla «memoria»

«Il boia»: tragica satira sulla Spagna della garrota

E' l'amara storia di un giovane padre costretto a scegliere la «vantaggiosa» carriera per motivi economici

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 31.

Quando (ed erano i giorni in cui la presente mostra del cinema annunciava il suo programma) le due ultime vittime del carnefice spagnolo vennero assassinate, i giornali furono costretti a spiegare al posto d'onore che cos'era la *garrota*, il medioevale strumento col quale i giovani anarchici erano stati strangolati.

Ebbene, se il film di Berlanga proiettato stasera in concorso fosse stato già noto, non ve ne sarebbe stato bisogno. Questo film allucinante — se si pensa da quale paese proviene, e con quale sinistra attualità — si intitola *Il boia* ed è interpretato da Nino Manfredi nella parte di un uomo che deve azionare la *garrota* contro un suo simile.

Berlanga è uno specialista di commedie satiriche, ma questa volta la presenza dello «umorismo nero» di Rafael Azcona — lo stesso scrittore che aveva collaborato con Ferreri a *El cochecito* — gli ha permesso di condurre la satira a un punto assai acuto e di firmare la sua opera più riuscita.

Si ride frequentemente, grazie anche all'apporto di Ennio Flajano alle singole battute, e naturalmente a Manfredi e al vecchietto del *cochecito*, José Isbert, con la sua vocina cavernosa. Ma, forse, non si è mai riso al cinema con tale amarezza: una risata assai vicina al ghigno, o alla smorfia di dolore, quale appunto richiede questo film «grottesco» esclusivamente basato sulla realtà più normale. Ahimè, che la realtà sia «normale» è ciò che fa di *El verdugo* l'opera più umoristica e, insieme, più «nera» di tutte quelle sceneggiate dall'infernale Azcona.

Isbert è il boia con quarant'anni di servizio, ormai prossimo alla meritata pensione, e Manfredi semplicemente un becchino. Lui è l'anima più sensibile che si possa immaginare: si limita a seppellire i cadaveri che *l'altro* ha reso tali. Ma, siccome anche la vita di un becchino non è poi tutto sommato, così allegra, così come non è roseo il destino di una ragazza da marito figlia del boia, ecco che la scintilla d'amore scocca tra questi due reietti, tra questi due esseri buoni che la gente, chissà perché, cerca di evitare il più possibile.

Con l'amore, il matrimonio: un po' forzato e precipitoso, a dire il vero, poiché il frutto è già in arrivo, e la Spagna è pur sempre la Spagna. E, col matrimonio, la necessità d'una casa.

Ora, bisogna sapere che nel paese di Franco la professione di boia tende a diventare sempre più redditizia. I vari patronati, dai quali dipende l'alloggio dei cittadini, vanno a gara, se lo accettate, nel concedervi l'appartamento. Il nostro becchino, il cui sogno sarebbe di andare in Germania a fare il meccanico, trovandosi inguaiato con la nuova famiglia, non può far altro, dunque, che sostituire il suocero nel suo mestiere.

E' proprio qui che il racconto trova il suo risvolto più giusto, perchè poggia su un terreno estremamente realistico. Il dolcissimo padre di famiglia, infatti, viene trascinato, senza che si possa ribellare, su una china che, ufficialmente, egli potrebbe anche arrestare in ogni momento, dando le dimissioni; ma che, in effetti, è costretto a percorrere fino in fondo.

Potrebbe forse buttare sulla strada la moglie e il suocero? Potrebbe privarsi della gioia di allevare il bambino in un ambiente pulito? Potrebbe rinunciare a cuor leggero allo stipendio e alle diarie, proprio ora che (è una delle battute più feroci) sono stati anche aumentati?

Certamente no: bisognerebbe essere un martire, o un eroe, per rifiutare tutta questa grazia di Dio. E il giovanotto — l'avete capito — non ha la stoffa né dell'uno, né dell'altro. Non è che un essere normale, patetico e buffo. E non gli rimane che affidarsi alla speranza: la speranza che il giustiziando si ammali gravemente in carcere e muoia di morte naturale; oppure che venga graziato all'ultimo momento.

Invece le cose procedono, anche qui, normalmente. Il condannato non viene affatto graziato. Quindi tocca al povero carnefice meritarsi il posto che ha.

E bisogna vedere come, alle carceri, tutti lo trattano bene, gli fanno il caffè, gli offrono liquore, champagne; il direttore in persona si scomoda per dargli un conforto spirituale. «Vedi, figlio mio — gli dice — se tu rinunci, la pratica burocratica per trovare un sostituto, chissà quanto andrà avanti. Nel frattempo, il disgraziato che tu devi strangolare, chissà quanto soffrirà nell'attesa. Inoltre, si è già confessato e comunicato: perchè dargli l'occasione di peccare?».

Ecco il cortile della prigione, occupato da due gruppi: il primo, che sostiene il moribondo; il secondo, che altrettanto *cristianamente* sostiene il boia. Ed entrambi spariscono al di là di una porticina, verso una duplice morte.

Il film è stato concepito, scritto, girato, invitato dalla Mostra, *prima* prima, vogliamo dire, dell'ultima esecuzione, quella che ha reso la *garrota* tragicamente famosa in tutto il mondo. Ma lo vediamo *dopo*, e ci appare (Luis Garcia Berlanga non ne ha certo colpa) ancor più forte, più allucinante, più sinistro. E, soprattutto, ancor più chiaro.

Dove la chiarezza è tutt'altro che di casa, è invece nel secondo film della giornata, esibito nel pomeriggio tra non pochi contrasti, e concorrente anche esso al Leon d'Oro (ma questa volta non l'avrà).

Muriel, o il tempo di un ritorno, è l'ultima fatica del regista di *Marienbad*, il primo film interamente a colori di Alain Resnais, che lì aveva parzialmente usati nel documentario *Notte e nebbia* in contrapposizione col bianco e nero dei campi di sterminio. Lo stesso scrittore che aveva lavorato con lui in *Notte e nebbia*, Jean Cayrol, gli ha fornito il testo di *Muriel*, dato che Alain Robbe-Grillet, dopo *Marienbad*, si è dato egli stesso alla regia con *L'immortale*, recentemente apparso sugli schermi italiani.

Se *Hiroshima mon amour* era il film sulla necessità del ricordo, e *L'anno scorso a Marienbad* il film sulla evanescenza del ricordo, *Muriel* sembra essere il film sulla amplificazione (e quindi sulla possibile falsità) del ricordo. Diciamo questo per quanto si riferisce alla protagonista, che si chiama Hélène, ed è la stessa attrice del film precedente, Delphine Seyrig.

Nella mediocre vita che conduce in una cittadina mediocre (fa l'antiquaria in un porto francese del Nord), essa richiama a sè l'uomo che credeva di aver amato follemente in gioventù. Ma le giornate che trascorrono insieme questi due esseri banali ormai coi capelli grigi, sembrano smitizzare ogni immagine esaltante della memoria.

E diciamo continuamente «sembra» perchè tutto, come in *Marienbad*, è posto in maniera problematica dagli stessi autori. I personaggi — questo è evidente — sono tutti in crisi. E' (spiega Cayrol) come se fossero stati sradicati dalle loro radici. Sono capaci di ritrovarle? Vogliono ritrovarle? Le ritroveranno? E in quale misura si può tornare ad amare tranquillamente e a vivere in pace? Riconoscendo la falsità del ricordo, oppure adeguandosi a essa?

Una diversa prospettiva alle stesse domande viene invece offerta dagli altri protagonisti di questa indagine di un «ritorno». E particolarmente dal figliastro di Hélène che è reduce dalla guerra d'Algeria. Qui, finalmente, vediamo più chiaro. Il punto culminante è quello che riguarda Muriel. Muriel è una ragazza che i *paras* hanno violentato e torturato. La sua storia viene raccontata dal reduce, mentre sullo schermo sfilano immagini quotidiane, in sè banali anch'esse, di quella guerra. Nessuna pace e tranquillità, nessun amore dolce e senza scosse, cancellerà il ricordo di quell'infamia. Ma speriamo di aver capito bene.

D'altra parte, Resnais concede sempre meno al pubblico. Il margine razionale si è ristretto ancora in *Muriel*, che si è ridotto sempre più alla sfera dell'inconscio. A un'analisi rigorosa, comunque, contrastano in modo anche più netto che in passato la dispersione del testo, i giochi cerebrali ch'esso sottintende, certi richiami al grottesco teatrale di Ionesco, ecc. E l'enigma si fa sempre più elegantemente oscuro. Per necessità o per partito preso? Ecco il dilemma. Ma noi propendiamo decisamente per il secondo corno.

Tuttavia, per arrivare a un giudizio più motivato, *Muriel* — film astratto — andrebbe analizzato sotto l'aspetto del ritmo, che è (questo sì) del tutto all'opposto rispetto a *Marienbad*. Ritmo prevalentemente costituito dalla successione di inquadrature brevi. Nessuna di queste inquadrature dovrebbe richiamare troppo l'attenzione. Resnais è molto contento che le fotografie del film, distribuite dall'ufficio-stampa, siano brutte. «Guai se fossero belle — afferma —. Vorrebbe dire che *Muriel* è fallito».

Ipotesi, d'altronde, che non abbiamo troppi argomenti (almeno dopo una prima affrettata visione) per respingere.

Ugo Casiraghi

Nella foto del titolo: una inquadratura di «Muriel».

Conferenza stampa di Berlanga

«Potrebbe toccare anche a noi»

«E' un film contro la pena di morte» ha dichiarato il regista del «Boia»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 31.

Le conferenze stampa non sono, in generale, il punto di forza della Mostra: ma in questa regola non mancano le eccezioni, come quella rappresentata dall'incontro che, oggi, il regista spagnolo Luis Berlanga ha avuto con i giornalisti. Sulla sua amara commedia cinematografica Il boia *si proiettava, fosca e abbagliante, la luce di avvenimenti tragici, troppo radicati nella coscienza di ogni spettatore sensibile perchè sia necessario qui ricordarli ancora una volta.* Il boia *è venuto a Venezia per invito: e questa scelta (suggerita a suo tempo anche dal nostro giornale, comprovata poi dal parere consultivo di un noto critico cattolico) è apparsa tra le più pertinenti al tema di una rassegna che, difettando le opere di livello artistico eccezionale, si propone di offrire un panorama delle tendenze non solo stilistiche, degli umori civili e morali del cinema contemporaneo.*

«Il boia — è stato chiesto a Berlanga — vuol essere un film contro la pena di morte? Anche contro la pena di morte comminata per ragioni politiche?». «Certamente» ha risposto l'autore. Ma, dice Berlanga, Il boia *non è solo questo: esso intende sottolineare il problema dell'alienazione (la parola non gli piace molto, per l'eccessivo uso che se n'è fatto, ma è tuttavia calzante) cui l'individuo vien sottoposto nella società, intrappolato in funzioni e mestieri che, se egli fosse veramente libero, rifiuterebbe. Il caso di José Luis, carnefice per necessità e non per vocazione, è dunque paradossalmente indicativo di un dramma più vasto.*

«Ma qualcuno, che non sia l'eroe del film, potrebbe avere la vocazione del boia?». Berlanga si stringe nelle spalle, mentre gli altri membri della delegazione spagnola lo guardano sgomenti: «Non lo so, si tratta anche di questioni biologiche, o patologiche. Io sono stato educato cristianamente ad aborrire la violenza. E poi contro la pena di morte dovremmo essere tutti anche per motivi egoistici. Potrebbe toccare ad ognuno di noi». Il regista sorride, come se scherzasse, ma non è un sorriso allegro. «Nel film — si domanda ancora — il protagonista viene collocato al trentasettesimo posto, nella lista degli aspiranti al suo sinistro ufficio. E' una cifra di pura fantasia, o desunta da documenti oggettivi?». «Veramente, so che duecento persone hanno chiesto, in Spagna, di poter esercitare quel compito. Il numero sarebbe sembrato al pubblico, forse troppo alto. Ho preferito tenermi a una misura più discreta». «La garrota è in uso altrove, oltre che nel suo paese?». «Non so, non credo. Ma, cambiando gli strumenti, la sostanza non cambia».

Il boia *non è ancora uscito sugli schermi di Spagna. Quella del Lido è stata la sua anteprima mondiale. La copia definitiva ha potuto essere approntata solo otto giorni fa, e ancora stamane il regista era occupato nel lavoro di rifinitura. Dai censori, egli afferma, non ha avuto noie specifiche, in questa circostanza. Sulle accoglienze che al* Boia *faranno le platee iberiche non può arazzare previsioni: ma si augura che il film renga capito. Quanto alle accoglienze da parte degli ambienti ufficiali di Madrid, nella conferenza stampa non se n'è parlato. Ma si sa che il signor Garcia Escudero, direttore generale della cinematografia spagnola, teme per la propria poltrona, rammentando come il suo predecessore dopo la presentazione e la premiazione dell'esplosivo* Viridiana *di Luis Buñuel al Festival di Cannes del 1961, abbia perso il posto. Vi sono state, nei giorni scorsi, febbrili consultazioni al livello delle ambasciate e dei ministeri. Quella che le autorità falangiste paventavano era una manifestazione non tanto di ostilità nei confronti della presenza ufficiale del loro paese al Lido, quanto di solidarietà verso il regista e la sua opera, verso tutto il cinema spagnolo «impegnato». Se il successo strepitoso raccolto dal* Boia *può essere indicativo in questo senso, sarà bene che il signor Garcia Escudero pensi seriamente al proprio avvenire.*

Aggeo Savioli

le prime

Cinema

L'uomo che vinse la morte

Il famoso e potente industriale Max Holt viene raccolto morente, fra i rottami del suo aereo, dallo scienziato Corrié, autore di ardite e sorprendenti esperienze nel campo della biologia. L'uomo muore, ma lo scienziato riesce a mantenerne in vita il cervello ed a potenziarne le facoltà a tal punto che lo stesso Corrié diventa succubo del frammento umano. Il prodigioso cervello guida, quindi, lo scienziato a compiere una indagine sulle cause della morte dell'industriale Holt. Si scopre così che l'aereo è stato fatto esplodere mediante un ordigno e che l'assassinio è stato preparato dalla stessa figlia del capitano d'industria.

Film macchinoso, cupo quanto mai e privo di quegli sviluppi logici che anche in una storia fantastica non possono mancare. Fra gli interpreti sono Peter van Eyck, Anne Heywood e Bernard Lee. Il regista è Freddie Francis. Bianco e nero.

Maciste l'eroe più grande del mondo

In un immaginario stato del Golfo Persico, Nefer, vediamo Maciste, con i muscoli gonfi come pneumatici, capeggiare una folta schiera di gladiatori, tutti ben dotati di poderosi bicipiti, contro lo spietato re di Kafaus. Questi, avendo soggiogato Nefer, pretende ogni anno, fra gli altri esosi tributi, ventiquattro vergini da sacrificare agli idoli. Maciste ingaggia una lotta strenua contro il tiranno ed alla fine, con lo aiuto dei suoi compagni, ha ragione delle numerose ed armatissime milizie di Kafaus.

Questa epopea della forza muscolare è un gioco puerile e può divertire i ragazzi che non abbiano superato i sette anni di età. Mark Forest, sempre a torso nudo, impersona Maciste. Fra gli altri giovanotti appaiono gli attori Erno Crisa e Paul Muller. Il regista è Michele Lupo. Colori.

vice

• • •

Su «Storie sulla sabbia» di Riccardo Fellini, proiettato alcuni giorni fa alla Mostra di Venezia, è stato riferito ampiamente su questa pagina dal nostro inviato Aggeo Savioli.

Vacanze musicali

Con «Il Corsaro» un Verdi (quasi) inedito

Dal nostro inviato

VENEZIA, 31

Siamo stati attirati a Venezia in questo scorcio d'agosto da un'intelligente iniziativa delle *Vacanze musicali*: una ripresa, sia pure in forma di concerto, dell'opera giovanile di Verdi *Il corsaro*, eseguita questa sera per la prima volta dopo circa un secolo in occasione del 150. anniversario della nascita del Maestro di Busseto.

Le vacanze musicali di Venezia sono una serie di corsi di perfezionamento che si svolgono annualmente durante i mesi estivi, col concorso di numerosi valenti maestri e di una folla internazionale di studenti: prova della vitalità di questi corsi è non solo l'iniziativa delle manifestazioni celebrative verdiane (inaugurate appunto col *Corsaro* e arricchite da una mostra verdiana che si aprirà il 3 prossimo, da un convegno di studi verdiani e da tre serate musicali sempre dedicate a Verdi), ma anche il fatto che la realizzazione di tutte le esecuzioni è affidata quasi esclusivamente alle giovani forze uscite in questi anni dalle vacanze.

Ma veniamo all'esecuzione del nostro *Corsaro*, avvenimento che trascende l'occasione celebrativa per porsi come un fatto di rilievo e risonanza internazionale. Sull'onda del successo ottenuto a Londra con *I masnadieri*, l'impresario Lumley aveva offerto nel 1848, a Verdi, il posto di direttore nel proprio teatro londinese, con l'incarico di fornire per tre anni un'opera per ogni stagione; ma, tra le cose che mandarono a monte il progetto, fu il fatto che Verdi si era precedentemente impegnato con l'editore Lucca a fornirgli una nuova opera. E il Lucca non ne volle sapere di rescindere il contratto, pretendendo dal musicista la fornitura del lavoro. Così che Verdi, imprecando contro l'indelicato editore con cui avrebbe subito dopo rotto ogni rapporto, si adattò a stendere *Il corsaro*, su libretto che il Piave aveva tratto dall'omonimo e allora famoso poemetto di Byron.

E' un fatto che Verdi stesso non tenne in gran conto questa opera realizzata affrettatamente in un mese, rappresentata nel 1848 a Trieste e poi rapidamente scomparsa dalle scene italiane.

E, forte di questo autorevole alibi, tutta la critica verdiana di ieri e di oggi ha considerato frettolosamente questo spartito, etichettandolo come uno dei più infelici e sbagliati del Maestro di Busseto, aiutata in questo anche dal perdurante disinteresse che per quest'opera hanno sempre dimostrato i teatri italiani (basti dire che perfino in occasione del cinquantenario della morte *Il corsaro* fu una delle pochissime opere di Verdi, se non l'unica, a non avere l'onore di una riesumazione).

Ma questa ripresa veneziana ci offre finalmente la possibilità di conoscerla dal vivo, e ci invita a un serio ripensamento dei giudizi dati fino ad oggi su di essa. Il libretto del Piave, più o meno fedele alla trama byroniana, narra le vicende del corsaro Corrado, che, fatto prigioniero dal Pascià Seid, fugge traendo in salvo Gulnara, favorita di Seid, ritorna con lei all'isola dei corsari, trova l'amata Medora morente e per la disperazione si getta tra i flutti, senza che nessuno dei presenti possa accorrere in tempo per salvarlo. Tema, indubbiamente, di maniera, e anche piuttosto confuso. Ma è quella «maniera» romantica in cui Verdi si sente a suo perfetto agio: l'autore di *Ernani* e dei *Masnadieri* — opere ambedue precedenti al *Corsaro* — sa benissimo dove metter le mani per salvare il salvabile, sa come scolpire i caratteri per dare valore e palpitazione drammatica a una vicenda non lontana dall'assurdo.

Colpisce innanzitutto la maestria del «taglio» drammatico e teatrale. Se musicalmente sono numerosi i momenti convenzionali, i luoghi comuni, le secche in cui si arena l'ispirazione del compositore, bisogna anche dire che molto spesso questi difetti vengono quasi superati, danno meno nell'occhio, proprio grazie alla stringatezza con cui è condotta la vicenda, all'abile alternarsi di situazioni diversissime per le quali l'opera assume una compattezza di svolgimento degna di molte opere del Verdi migliore, addirittura superiore, ad esempio, a quella di poco posteriore e tanto più nota *Battaglia di Legnano*. E poi, nell'ambito di questa solidissima impalcatura non mancano affatto i momenti di commozione sincera, di espressione genuina, di profondo vigore drammatico: non mancano nel primo atto, col duetto finale di Corrado e Medora; non mancano nel secondo, che si conclude con una scena di non comune potenza drammatica; e tanto meno mancano nel terzo atto, con i bellissimi duetti Gulnara-Seid e Gulnara-Corrado e con la toccante invocazione finale della morente Medora.

Se la strumentazione è, nell'opera, il settore che maggiormente denuncia la fretta della stesura, non mancano neppure qui intuizioni geniali, che lo stesso Verdi sfrutterà ed amplierà più tardi, non solo nelle opere immediatamente posteriori, ma perfino — certo con ben altri risultati espressivi — nella stessa *Aida*.

L'esecuzione di questa sera, che si è svolta nel cortile di Palazzo Ducale davanti a un pubblico insolitamente folto, è stata lodevole sotto parecchi aspetti.

Giacomo Manzoni

TV controcanale

Il dialetto come la salsa?

Qualche novità, ieri sera, sul fronte di Naso finto. *Questa trasmissione, che si era da tempo arenata sulle secche della banalità, del cattivo gusto, del più gretto conformismo in materia d'umorismo, è sembrata ieri sera rianimarsi, quasi riprendere il largo. Diciamo subito che è stato lo stesso tema ad offrire, già bella e pronta, tutta una serie di spunti, di battute, di trovate: «I dialetti». Ma già aver scelto un tema del genere, come filo conduttore di* Naso finto *è, per lo meno, un punto di merito.*

Muoversi sul tema dei dialetti nazionali, in questo nostro paese suscettibile e campanilista, significa muoversi, a tutti i livelli, su un vero e proprio campo minato. Questo perchè quando si satireggia un linguaggio è proprio la mentalità che sta dietro a questo linguaggio che si tende a colpire. Ed a questo punto è necessario fare al Naso finto *di ieri sera la prima osservazione, che è quella di aver insistito quasi sempre su temi d'obbligo, scontati, ormai logori: come lo* sketch *del marito siciliano geloso, o quello del romano pigro, o quello del toscano furbo matricolato.*

Usare il «dialetto» soltanto come pretesto comico nascondendone le profonde radici che lo legano al costume ed alla realtà, significa, in fondo, contentarsi della risata epidermica suscitata nel milanese che vede il siciliano e viceversa; come a dire che si usa uno strumento — il dialetto — per sfruttarne soltanto le più vistose, e in fondo peggiori possibilità: quelle comicamente meno mordenti. E se qualche volta abbiamo riso, ieri sera, spesso era di un riso «amaro».

La seconda osservazione è un po' di carattere generale. Definire il dialetto «la salsa piccante» della lingua italiana o, ancor peggio, sostenere come ha fatto l'ineffabile Angelo Frattini — ma da dove li tiran fuori questi «umoristi»? — che il dialetto è un «film a colori» mentre la lingua normale un «film in bianco e nero», ci sembra a dir poco semplicistico. Non si vuol pretendere da Naso finto *una conferenza letteraria sulla funzione del dialetto, ma, almeno, si abbia la cortesia di non fare il passo più lungo della gamba. Perchè, in realtà, è stata proprio questa concezione ingenua — o di comodo — del dialetto a costituire, come dicevamo, l'elemento peggiore di tutta la trasmissione, quello cioè che ha strutturato i dialoghi, le battute, le situazioni su una piattaforma che del dialetto coglieva soltanto l'elemento folcloristico.*

Si pensi per un attimo a che altro tipo di spettacolo satirico sarebbe venuto fuori se si fosse collocato il dialetto nelle sue giuste dimensioni, letterarie e civili. Si pensi a cosa non si sarebbe arrivati se Giuseppe Gioacchino Belli invece di farcelo vedere un attimo, su una stampa, per introdurre la scenetta dei fidanzati romani dalla digestione difficile, avesse fornito la sferza dei suoi versi per colpire personaggi e situazioni. Ma, in coscienza, pretendere Belli da una TV che censura persino Topo Gigio è veramente troppo.

Vice

vedremo

Tino Buazzelli ne «Lo schiaffo»

Per la serie «I protagonisti», quattro storie per Tino Buazzelli, oggi alle 19,15 va in onda sul Programma Nazionale TV, andrà in onda *Lo schiaffo*, adattamento di Romildo Craveri da un'opera di Abramo Dreyfus. Accanto a Buazzelli recitano: Andrelina Paul, Enrico Urbini, Dory Dorika, Mauro Barbagli, Franco Sportelli e altri. La regia è di Alessandro Brissoni.

Lo schiaffo potrebbe essere definito un alterco in chiave di farsa, poiché la sua vicenda è articolata su una lite, a fasi alterne, fra il deputato Blanc Misseron e Giulio Chamberlot, un focoso ex-maresciallo dei cacciatori. Costui ha scelto proprio la mattina di Natale per recarsi al Ministero degli Interni a sollecitare la consegna della «Léjon d'honneur» che gli è stata promessa ormai da dieci anni. Nei corridoi del Ministero egli si imbatte, appunto, in Misseron, che non conosce personalmente ma che è deputato del collegio di cui Chamberlot è elettore. Misseron potrebbe quindi essere molto utile a Chamberlot; invece, i due litigano per un futile motivo, e da qui scaturisce il primo schiaffo di Chamberlot a Misseron e tutta una serie di situazioni imbarazzanti per le quali però sapranno trovare entrambi, alla fine, un'utile soluzione.

«Lo strattagemma dei bellimbusti»

La Compagnia Stabile «I Nuovi», diretta da Guglielmo Morandi, presenterà sul Programma Nazionale TV, venerdì 6 settembre alle 21,05, *Lo strattagemma dei bellimbusti*, tre atti di George Farquhar, tradotti da Agostino Lombardo.

George Farquhar nacque in Irlanda, a Londonderry, nel 1678 e vi morì nel 1707.

programmi

radio

NAZIONALE

Giornale radio ore: 8, 13, 15, 20, 23; 6,35: Il Cantagallo; 7,10: Almanacco; 7,35: E nacque una canzone; 7,40: Culto evangelico; 8,30: Aria di casa nostra; 9: Musica sacra; 9,30: Messa; 10,15: Dal mondo cattolico; 10,30: Trasmissione per le Forze Armate; 11: Per sola orchestra; 11,25: Casa nostra; 12: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25: La borsa dei motivi; 14: Valentin Gherghiu; 14,30: Musica all'aria aperta; 15,15: Musica all'aria aperta; 16,30: Fantasia musicale; 17: L'Amico Fritz; 18,45: Musica da ballo; 19,15: La giornata sportiva; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Giacchetta bianca di Herman Melville; 21: Radiocruciverba; 22: Luci ed ombre; 22,15: Concerto di chiusura «Guido D'Arezzo»; 22,45: Il libro più bello del mondo.

SECONDO

Giornale radio ore: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30; ore 7: Voci di italiani all'estero; 7,45: Musiche del mattino; 8,35: Musiche del mattino; 9: Il giornale delle donne; 9,35: Hanno successo; 10: Disco volante; 10,25: La chiave del successo; 10,35: Musiche per un giorno di festa; 11,35: Voci alla ribalta; 12,10-12,30: I dischi della settimana; 13: La Signora delle 13 presenta; 13,40: Don Chisciotte di Riccardo Mantoni; 14: I cantanti e le orchestre della domenica; 15: Musica allo spiedo; 15,45: Prisma musicale; 16,15: Il clacson 17: Musica e sport; 18,35: I vostri preferiti; 19,50: Incontri sul Pentagramma; 20,35: Tuttamusica; 21: Domenica sport; 21,35: Europa canta.

TERZO

Ore 17: Parla il programmista; 17,05: Programma musicale; 17,45: La suocera di Publio Terenzio Afro; 19: Programma musicale; 19,15: La Rassegna; 19,30: Concerto di ogni sera; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Frederic Chopin 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Don Giovanni di Da Ponte.

primo canale

10,15 La TV degli agricoltori	
11,00 Messa	
16,00 Ippica	Concorso ippico in Eurovisione
17,30 Arezzo: Giostra	del Saracino
18,15 Il volo sulla Luna	Telefilm della serie di Alice: segue «Braccobaldo show»
19,00 Telegiornale	della sera
19,15 I protagonisti	Lo schiaffo: da un'opera di A. Dreyfus
20,15 Telegiornale sport	
20,30 Telegiornale	
21,05 Le nozze di Figaro	di W.A. Mozart
23,30 La domenica sportiva Telegiornale	

secondo canale

18,00 I Giacobini	di P. Zardi
21,05 Telegiornale	e segnale orario
21,15 Follie d'estate	con Pupella e Beniamino Maggio e le «Acquabelle» di Leon Markson
22,20 Una gita in campagna	di Jean Renoir

Jean Renoir: «Una gita in campagna» (secondo, ore 22,20)

Scatta il 26 settembre

È pronto «Gran premio»

Dal 26 settembre andrà in onda *Gran premio*, la trasmissione varata dalla RAI dopo la soppressione di *Canzonissima*, dovuta, come è noto, a motivi di opportunità politica. Chi si aspettasse da questo *Gran premio* una trasmissione di concezione e impianto rivoluzionari, sarebbe destinato a soffrire una grave delusione.

Il nuovo programma non sarà, infatti, che l'unione di diversi elementi, presi in prestito da altre trasmissioni già collaudate (e, si dice, ideato da Corrado tempo addietro senza che la RAI gli desse ascolto). *Gran premio*, così come ci viene presentato dalla RAI, somiglierà molto a *Campanile sera*, avrà la funzione di *Canzonissima* per quanto riguarda la Lotteria di Capodanno e la sua tecnica è ricavata anche dal vecchio, radiofonico *Campanile d'oro*.

Gran premio vedrà dunque di fronte alcune squadre regionali, composte di cantanti, attori, suonatori o altri amatori del campo dello spettacolo. Ogni squadra è già stata formata previe eliminatorie che si sono svolte in questi ultimi mesi nell'auditorium del Foro Italico di Roma. I concorrenti, anche se residenti altrove, faranno parte della squadra della regione nella quale sono nati.

La RAI ha già stabilito il calendario degli incontri che è il seguente:

26 settembre: Liguria contro Piemonte;
3 ottobre: Calabria contro Toscana;
10 ottobre: Abruzzi contro Sardegna;
17 ottobre: Lombardia contro Campania;
24 ottobre: Umbria contro Lazio;
31 ottobre: Emilia contro Veneto;
7 novembre: Puglie contro Trentino;
14 novembre: Friuli contro Sicilia.

Le squadre vittoriose si incontreranno il 21 e il 28 novembre, il 5 e il 12 dicembre. Le quattro vincitrici di questo ulteriore scontro saranno di fronte il 19 e il 26 dicembre. Il 6 gennaio avrà luogo l'ultimo incontro, quello decisivo. La Giuria sarà composta in parte da esperti dei vari rami, in parte da teleabbonati estratti a sorte.

Le orchestre che accompagneranno i concorrenti saranno due: una diretta dal maestro Gianni Ferrio, l'altra diretta dal maestro Marcello De Martino. Per le riprese e l'allestimento scenico, la TV impiegherà ben duecento persone.