LA SCOMPARSA DI PETER LORRE

Fu «Il mostro di Düsseldorf»

Con Peter Lorre è scomparso un grande attore tedesco uno dei più formidabili caratteristi che il cinema americano abbia mai avuto. La più recente creazione di Lorre ritrae Il mostro di Düsseldorf, che risale al 1931 e che il pubblico italiano ha potuto conoscere solo qualche anno fa. Nessuno degli spettatori si sarà stupito, però, di ritrovare il piccolo attore dagli occhi sporgenti, dalla testa di ranocchio innestata direttamente sulle spalle un po' curve, l'interprete di decine di film era stato ammirato per la sua figura inimitabile o arguta, ma sempre si parti di fianco, nessuno — diciamo — si sarà stupito di averlo così perfettamente a suo agio in un personaggio di protagonista, di eroe negativo innalzato a tutto tondo.

Nel mostro di Düsseldorf, infatti, Fritz Lang, al culmine artistico della propria carriera, aveva ottenuto da lui un tour de force inaudito: la straordinaria scena del processo, di fronte al tribunale dei teppisti, mostrando, nello stesso tempo vinto, ansioso, terrorizzato, Lorre esprimeva tutti gli stadi della degradazione umana, e riusciva perfino a far aleggiare la compassione sopra la tragica e difesa patologia del violentatore e uccisore di bambine.

Nello stesso anno, a Berlino, Peter Lorre interpretava sul palcoscenico dello Schiffbauerdamm Un uomo è un uomo, proprio con quel tipo di recitazione «epica» che Brecht voleva, e per la quale si compiacque con lui. Ma sulla Germania già incombeva il nazismo, un mostro ben più spaventevole e disumano di quello di Düsseldorf, indegno d'ogni pietà E che un «ometto» come Lorre fosse un uomo, come tutti i migliori artisti di lingua tedesca: mentre le croci uncinate salivano al potere, lasciò il paese. Goebbels tentò invano di trattenerlo, con melliflue promesse Da Parigi, l'attore rispose con queste parole: «Non vi è posto, in Germania, per due imbecilli come Hitler e me».

Fu Hitchcock, allora maestro del «suspense» britannico, che aprì a Lorre le porte di Hollywood. Nei due film inglesi nei quali lo impiegò, lo volle appunto, in ruoli secondari ma vivamente caratterizzati, tenebroso e isterico, maniaco e spia, come poi sarebbe stato quasi in permanenza nelle pellicole americane di avventure esotiche, di spionaggio, oppure — durante la guerra — di propaganda antinazista. Per lui fu anche varata un'intera serie: quella di Mr. Moto, sempre giapponese con gli occhi, in concorrenza con quelli del cinese Charlie Chan, interpretato da Warner Oland

Fu molto spesso, seppure costretto in parti che gli stavano addosso come una camicia di forza, Peter Lorre riuscì a salvarsi dalla routine commerciale. Ci riuscì, appunto, con la riserva delle persone intelligenti: con l'ironia. Basterebbe ricordarlo nel Mistero del falco (1941) o in Arsenico e vecchi merletti (1944), per le due film ripresi anche negli anni recenti Da essi si può dare come la dimensione artistica giovasse al carattere Lorre, lo rendesse suggestivo, brillante, estremamente caro al pubblico E' ovvio che proprio del merito spettava anche ai registi, nella fattispecie John Huston e a Frank Capra che lo guidarono così bene comprendendone il recondito «sense of humour».

La difesa dell'emigrato Peter Lorre, a Hollywood fu un mattacchione Tanto fa paura sullo schermo, e lo amava scherzare nella vita Era l'inseparabile compagno del povero Humphrey Bogart, sua «anima nera» nelle burlarne e nelle beffe il giornalista Ezra Goodman, nel suo volume The filthy-year decline and fall of Hollywood (che si potrebbe tradurre, alla Gibbon: Hollywood, decadenza e caduta di un impero), ne racconta episodi memorabili. Dice che, in questo senso, la Bogart, inc. era qualcosa di simile alla Murder, inc. all'anonima assassini. Erano innocue, anche se clamorose burle, con le quali «Bogey», Lorre e gli altri congiurati si scaricavano della immensa, invincibile cappa di tristezza che l'ambiente, col suo conformismo e il suo cinismo, aveva steso sopra di loro

Ma l'esule, nell'intimo, rimaneva profondamente malinconico e solitario. A Hollywood, soltanto un altro compatriota, Josef von Sternberg, gli aveva offerto una parte degna del suo passato: la parte di Raskolnikov nella sua singolare, versione moderna di Delitto e castigo (1935), che Lorre rese con enigmatico tormento e ossessive sfumature, come se il personaggio — alla stregua dell'altro «mostro» — fosse vittima di un impulso inarrestabile. Era un film discutibile ma, comunque, troppo serio per i produttori hollywoodiani. E l'attore dovette presto piegarsi al Moloch esotico

Tutta la reale angoscia dell'uomo sradicato dalla propria terra e dalla propria cultura, traspariva dal volto e dagli atteggiamenti di Peter Lorre, come lo incontrammo al lido di Venezia nel 1951, quando venne a presentare il film Der verlorene (Lo sperduto), da lui scritto, interpretato e diretto nella Germania occidentale. Era, ancora, la storia di un essere che uccideva, ma spinto, questa volta, non solo da un sadico istinto, quanto da un ambiente, da un clima L'opera non era perfettamente riuscita, ma era eccezionale come documento di un artista stanco, deluso, solo, che vent'anni dopo ritrovava una Germania altrettanto bacata di quella che aveva lasciato «Si passa dall'una all'altra — ci disse con un'amarezza che si accompagnerà per sempre al ricordo che abbiamo di lui — senza fratture. Senza l'assassino di Düsseldorf, questo assassino di Amburgo non sarebbe concepibile. In fondo, entrambi rappresentano due incarnazioni diverse del medesimo male. I vent'anni che ci sono di mezzo non hanno davvero alcuna importanza».

Ci meraviglieremo, ora, che, l'unico film del suo rientro tedesco, l'estremo tentativo di ricollegarsi a quel passato, sia stato un fallimento; che il pubblico della Germania '51 non abbia capito nulla del suo dramma; e che il caro Peter Lorre sia stato trovato, l'altra mattina, esanime nel suo appartamento di Hollywood, dove viveva lontano da tutti?

Ugo Casiraghi

Alberto Sordi è tornato dal Brasile

GENOVA, 24.

Alberto Sordi, sbarcato ieri sera a Genova dalla motonave «Augustus» proveniente da Rio de Janeiro, è partito nella tarda notte per Roma.

Ai giornalisti, Sordi non ha voluto rivelare il nome del suo nuovo film, che sarà ambientato, a Rio, sullo sfondo del celebre Carnevale che si svolge, durante quattro giorni, nella città brasiliana Tutto ciò che ha detto è che si tratterà di un film musicale, del quale egli ha girato già alcune scene insieme con lo sceneggiatore Rodolfo Sonego; che la vicenda si svolgerà quasi completamente al ritmo del *samba* e di altri balli caratteristici locali; che il film stesso «vorrà essere una grande carrellata sulla gamma vastissima delle donne sudamericane, in tutte le loro sfumature di colori e di bellezza»; che egli farà la parte di un attore recatosi a Rio per divertirsi.

«LE MANI SPORCHE» DI SARTRE AL TEATRO STABILE DI TORINO

La «prova d'appello» che lo scrittore-filosofo francese ha concesso al suo dibattuto dramma si è risolta in modo largamente positivo, attraverso l'interpretazione offertane dal regista Gianfranco De Bosio. Il testo è rivissuto così nella sua giusta dimensione contemporanea

Ideologia e morale in un denso spettacolo

Dal nostro inviato

TORINO, 24

La «prova d'appello», invocata da Jean-Paul Sartre per *Le mani sporche* è cominciata stasera al Teatro Carignano, gremitissimo; ed è cominciata, diciamolo subito, in netto favore dell'imputato, questo testo che l'autore aveva destinato al silenzio in seguito alle accuse di obbiettiva funzione reazionaria e anticomunista; e che, invece, qui, in questa interessante edizione dello Stabile torinese, nella regia di Gianfranco De Bosio, si è tradotto in un efficace, denso spettacolo, ricco di problemi ideologici e morali: veicolo, insomma, di idee di una totale contemporaneità.

Sono i problemi della lotta rivoluzionaria; sono le idee direttrici dell'azione politica per la conquista del potere al fine della abolizione delle classi, temi tutti che stanno al centro della speculazione filosofica di Sartre, in stretta connessione con quelli della «giustificazione» esistenziale dei gesti che è necessario compiere, delle scelte cui si è costretti, che la realtà storica impone con una non evitabile urgenza. Tutto il teatro di Sartre è percorso da questo *leit-motiv* del rapporto tra l'individuo e gli altri; e se negli ultimi tempi della guerra il filosofo poteva proclamare in *A porte chiuse* che gli altri sono l'«inferno», in una affermazione di solitudine che trova la sua più spietata conferma nelle pagine della *Nausea*, poi via via il mondo esterno entra in un gioco dialettico con l'uomo, e lo condiziona.

La presenza di grandi partiti proletari in lotta per la emancipazione di milioni di «altri», le conquiste di questa lotta nei paesi in cui ci si avviava a rovesciare il vecchio sistema, certamente hanno influenzato Sartre fino al punto di portarlo a condannare *in toto* la solitudine, che, nel suo ultimo dramma, *I sequestrati di Altona*, diventa pura follia con la quale contrasta la realtà storica. Fare i conti con questa, tuttavia, non è cosa facile; e davvero crediamo che la preoccupazione del filosofo vada sempre tenuta presente, quando egli parla delle mani che bisogna sporcare per esserci dentro Ma si badi, ed è significativo che ciò sia sfuggito ai critici così di sinistra come di destra delle *Mani sporche*, nel 1949: già in questo testo Sartre dice apertamente che bisogna sporcarsi le mani per potere domani non averle più sporche, e lo si otterrà abolendo le classi.

Conflitto

Ma parliamo dello spettacolo, pietra di paragone della validità del testo. De Bosio lo ha situato entro una scenografia non realistica: una macchina di palcoscenico a travature indicanti un interno di fabbrica Fin dal boccascena campeggia una capriata che richiama, in modo essenziale, la struttura di una officina E' il segno, per così dire, del mondo proletario: segno che suggerisce chiaramente la chiave della messa in scena. Scenografia (firmata da Ezio Frigerio) che si avvale di recenti esempi ed offre una piattaforma assai rigorosa per lo svolgimento dell'azione.

Insistiamo sulla scenografia, elemento assai positivo dello spettacolo, perchè Sartre, in una sua famosa conferenza sul teatro, ebbe a dire che «le scenografie non sono mai d'alcuna utilità», rivelando con ciò la sua disarmante inesperienza del mondo teatrale proprio come realtà autonoma, della quale egli non ha creduto mai di dover tenere conto Le sue storie sono, da questo punto di vista, spesso farraginose, caotiche, un coacervo di problemi distribuiti con generosa intenzione di dibattito sui più vari personaggi. E' quel che capita anche a *Le mani sporche*, in cui la foga problematica, se ci è lecito usare questa espressione, si traduce in una vicenda che spesso appare artificiosa, forzata, gratuita, con dei personaggi talvolta un po' grossolani

Il giovane intellettuale Hugo, da poco entrato nel Partito comunista in un paese immaginario, l'Illiria (che richiama, a quanto conferma Simone De Beauvoir in un suo libro, l'Ungheria) accetta, nella sua smania di azione tipica di un piccolo borghese e tendenzialmente anarchico, di uccidere il capo del partito stesso. Hoederer, che, secondo i dirigenti, sta conducendo una politica di compromesso con le altre forze politiche.

La trama del delitto politico (Hugo diventa segretario di Hoederer; va ad abitare nella sua dimora clandestina; mentre, di fronte alla trattativa di Hoederer con gli avversari, sta per spararagli, scoppia una bomba fatta esplodere da una donna, Olga), anche se appare costruita teatralmente con il vecchio metodo delle scene-madri, rivela appieno il conflitto che sta a cuore a Sartre, tra Hugo, l'intellettuale condannato dalla sua stessa origine di classe alla solitudine, e quindi alla azione scriteriata in nome di una presunta purezza, e Hoederer, il politico di nuovo tipo, che afferma, insomma, l'autonomia della politica di fronte alla morale tradizionale, per gettare le basi di una nuova morale («Non l'ho inventata io la menzogna; è nata in una società divisa in classi, e ognuno di noi l'ha ereditata venendo al mondo. Non è col rifiutarci di mentire che abboliremo la menzogna: ma usando tutti i mezzi per eliminare le classi»). Alla fine, Hugo spara a Hoederer; e qui Sartre aggiunge al suo gesto politico una nuova dimensione, che lo rende dubbio, oscuro, inutile. Hugo tira su Hoederer quando lo trova abbracciato a sua moglie Jessica. Ancora una volta un atto di impeto individuale viene a giocare la sua parte nel quadro collettivo, coinvolgendo il Partito, la sua lotta, la storia stessa del suo paese. La tensione problematica uomo-altri, uomo-società, si ribadisce.

Ritmo disteso

Con un vecchio espediente, Sartre racconta la storia di Hugo a ritroso. All'inizio lo vediamo arrivare nella casa della compagna Olga, inseguito da altri militanti che vogliono ucciderlo, perchè potrebbe parlare e dare una versione diversa da quella ufficiale sulla morte di Hoederer (ucciso per gelosia, è stato detto da tutti; e questo per la ragione che la sua linea politica di compromesso è stata accettata dal Partito, e Hoederer è ora un eroe, non più un traditore). Alla fine, dopo che ha rievocato tutta la sua vita a Olga, non gli resta che farsi ammazzare come un cane, non essendo «recuperabile» come Olga vorrebbe Essere recuperabili significherebbe stare al gioco politico, sporcarsi le mani. Hugo, piccolo intellettuale borghese, sceglie ancora una volta un gesto inutile.

Con qualche taglio, e puntando su un ritmo disteso, di azione e di recitazione, De Bosio ha costruito uno spettacolo molto esplicito sul piano narrativo, evitando i pericoli di una eccessiva teatralità (quella cui Sartre «costituzionalmente» indulge per il suo modo di concepire il teatro, ben diverso da quello, altrimenti efficace, di Brecht. E un discorso sul tema Brecht-Sartre sarebbe altamente stimolante.) Ne viene fuori anche una proposta piuttosto chiara dei problemi politici e ideologici di cui i personaggi sono portatori: ma diremmo che qui forse ha un poco nuociuto una scarsa omogeneità della recitazione I due grandi antagonisti, Hoederer e Hugo, erano su due piani diversi e senza contatto: da un lato la sobria, calcolata esposizione di Santuccio (Hoederer), dall'altro quella nervosa e di mestiere di Bosetti, il tutto su un ritmo piuttosto esteriore, non interno al senso filosofico delle battute. Assai debole Paola Quattrini nella parte di Jessica, la moglie di Hugo Una ragazzetta loquace che mai avrebbe interessato Hoederer (nel testo, per Sartre, la donna vorrebbe rappresentare la inutile «innocenza» di un certo tipo femminile piccolo borghese, di contro all'impegno di Olga, qui impersonata da Marina Bonfigli, forse troppo acida — ma il personaggio è anche sbilenco) Giusti i due attori nelle parti delle guardie del corpo di Hoederer: Carlo Bagno e Mario Piave, due operai (non gangsters, come nella prima edizione parigina e in quella italiana) Giulio Oppi, Antonio Salines, Alfredo Piano, Piero Robba, Carlo Baroni, Tino Schirinzi completano la distribuzione dello spettacolo L'uso di musiche elettroniche (di Sergio Liberovici) e il frequente ricorso al buio per i cambiamenti completano le caratteristiche di una messinscena dallo stile composito.

Arturo Lazzari

(Sopra al titolo: Jean-Paul Sartre e Gianfranco De Bosio).

Lo ha annunciato a Parigi

Hochhuth: presto «Il Vicario» anche a Roma

Il Vicario, il dramma di Rolf Hochhuth sulla responsabilità morale di Pio XII riguardo allo sterminio degli ebrei da parte dei nazisti, sta ormai diventando l'argomento più scottante dell'anno teatrale.

L'altra sera, a Parigi, Hochhuth è stato festeggiato in occasione della centesima replica del suo dramma. Ormai, anche a Parigi, i «disturbatori» di professione, quelli che alle prime repliche avevano dato luogo ad indegne gazzarre, sono rientrati nelle tane. E la ragione, la tolleranza, la discussione, sembrano aver prevalso Già 70 000 persone hanno visto *Il Vicario* a Parigi e in altre città d'Europa il dramma è già stato rappresentato con successo Manca l'Italia, manca Roma Ma Hochhuth, nel corso del ricevimento dell'altra sera, ha detto che un teatro della capitale italiana ha già in programma la messa in scena della sua opera. «Sono soddisfatto — ha aggiunto — delle accoglienze che *Il Vicario* ha avuto a New York e ho intenzione di farlo rappresentare presto anche a Roma». Ha quindi affermato che la versione viennese del suo dramma è la più aderente al testo, mentre quella parigina è la più moderna. «Si sta ora preparando anche la versione giapponese», ha dichiarato ancora Hochhuth, aggiungendo che i suoi viaggi all'estero per assistere ai debutti, per controbattere alle accuse, non gli hanno impedito di metter mano ad un nuovo dramma, ambientato nel mondo dell'industria tedesca, il cui titolo dovrebbe essere *L'impiegato*. Con questo suo nuovo lavoro, ha detto qualcuno, Hochhuth intende forse rispondere a chi lo ha accusato di incolpare Pio XII per sottrarsi egli stesso, cittadino tedesco, alla responsabilità del suo popolo per la morte e la persecuzione di milioni di ebrei.

Sul *Vicario*, intanto, la polemica sembra essersi stabilizzata tra Roma e New York. Nella città americana, dove *Il Vicario* è stato accolto da critiche del clero locale e da manifestazioni di protesta di alcuni cattolici, l'impresario del dramma, Herman Shumlin, ha dichiarato che i rappresentanti della Chiesa cattolica dovrebbero astenersi da espressioni avventate nei loro attacchi contro *Il Vicario*. Rispondendo al delegato apostolico, mons Egidio Vagnozzi, il quale aveva affermato giorni fa che l'opera è il prodotto «di una mente sconvolta e malata», Shumlin ha replicato: «Cerchiamo di stare ai fatti del passato e del presente. Ho una domanda da rivolgere all'arcivescovo Nel 1944 l'esercito americano liberò Roma Non poteva più esserci alcun pericolo per il Papa. Proprio allora, dall'Ungheria, oltre 400 mila ebrei furono deportati ad Auschwitz dove vennero sterminati e il Papa continuò a non parlare. Mi piacerebbe proprio sapere come l'arcivescovo spieghi tutto ciò». Monsignor Vagnozzi aveva detto che il silenzio di Pio XII poteva essere spiegato con il fatto che il Papa avrebbe corso il rischio di essere eliminato mentre i tedeschi si trovavano a Roma se avesse condannato le repressioni naziste contro gli ebrei.

A Roma, dopo il furioso attacco del giornale filo-fascista *Il Tempo* alla lettura di alcune pagine del *Vicario*, effettuata dall'attore Gian Maria Volonté, nel corso di un convegno-dibattito sul dramma di Hochhuth, il deputato dc Luigi D'Amato ha preso la palla al balzo per presentare una interrogazione al ministro Corona, chiedendo «quale linea di condotta intende tenere il ministro per evitare che venga messo in scena a Roma ed in qualsiasi altra città italiana un dramma che l'opinione pubblica di paesi non cattolici ha già severamente condannato e che suonerebbe offesa e provocazione nei confronti del popolo italiano, orgoglioso di essere e di dirsi cattolico e nei confronti di quegli stessi ebrei e perseguitati politici che a Pio XII sempre testimoniarono riconoscenza e devoto rispetto per la protezione, il conforto e gli aiuti ricevuti».

Denuncia archiviata contro «La noia»

Due denunce per oscenità contro i film *La noia* e *Ieri, oggi, domani* sono state ritenute completamente infondate dalla Procura della Repubblica di Roma. Per la denuncia contro *La noia*, il sostituto procuratore Pasquale Pedote ha chiesto e ottenuto l'archiviazione Per quanto riguarda *Ieri, oggi, domani*, un analogo provvedimento è stato richiesto alla sezione istruttoria dallo stesso magistrato. E' quindi certo che nei prossimi giorni anche il film di De Sica verrà assolto

La noia, di Damiano Damiani, era stato messo sotto accusa, nel suo complesso e in particolare per alcune scene, dietro denuncia presentata all'autorità giudiziaria di Foggia Il procedimento era stato poi trasmesso alla magistratura romana, competente per territorio in quanto nella capitale era stata proiettata la pellicola per la prima volta.

Ieri, oggi e domani è stato invece denunciato direttamente alla Procura della Repubblica di Roma dal deputato democristiano Agostino Greggi, il quale si è ormai assunto la qualifica di supercensore e di collaboratore della magistratura (non si sa quanto gradito). Sembra, però, che anche questa ennesima denuncia del parlamentare dc sia destinata a fare la fine che merita.

le prime

Teatro

La cortigiana

La Compagnia del Centro universitario teatrale ha presentato all'Ateneo, ieri sera, *La cortigiana* di Pietro Aretino, nella riduzione e con la regia di Giorgio Bandini. Si tratta, come è noto, della storia di una duplice beffa: che ha quali vittime un messer Maco senese, venuto in Roma per diventar cortigiano (donde il titolo), poi cardinale, e che vien menato a lungo per il naso; e un ricco signore, Parabolano, cui un servo ribaldo e una torva mezzana offrono, invece della donna amata e promessa, la moglie di un fornaio Commedia dal denso tessuto verbale, che Bandini ha sfoltito, intridendolo peraltro di effetti scenografici, ritmici e timbrici: i quali finiscono per attendere la dinamica schietta attendere la dinamica schietta dell'azione, così da fornire indica le opere dell'Aretino di valore più libresco che teatrale.

Esperimento curioso, quello di Bandini: nel quale la commistione dei dialetti o degli accenti, da lui spinta all'eccesso, arieggia recenti modi (e mode) della letteratura nostrana, mentre poi una parte delle battute son dette a suon di musica, secondo uno stile che — salva restando la funzione rivoluzionaria della fonte — si può chiamare ormai il «manierismo brechtiano». Lo spettacolo ha comunque interessato il folto giovanile pubblico. Tra gli attori spiccavano Rita Cimara, una Alvigna di forte colorito, Antonio Nediani, Paolo Grazosi, Nestor Garay, Cosimo Cinieri, Maria Teresa Barbasso e inoltre Gianfranco Barra, Perla Peragallo, Vittorio Venturoli Scene e costumi, ingegnosamente elaborati, di Silvano Falleni; musiche, ben composte, di Marcello Panni. Molti applausi e chiamate. Si replica.

ag. sa.

RAI TV programmi

contro canale

«Zelo» criminale

Anche la TV ha celebrato ieri sera il XX anniversario della strage nazifascista alle Fosse Ardeatine, con un servizio speciale curato da Tito De Stefano, nel quadro di una serie che, prendendo appunto avvio ieri, intende rievocare i momenti salienti e le tappe storiche della lotta di liberazione.

Documentari come questo di ieri non hanno certo quasi bisogno di commento, tanta è la forza eloquente delle immagini: è bastato pensare a quei tragici metri di pellicola che, usciti per la prima volta dagli archivi militari americani, hanno portato ieri sul video le immagini della morte e del dolore, con l'opera di identificazione delle vittime e il riconoscimento decisivo da parte dei parenti.

Quanto è stato fermato su questi metri di pellicola è ancora solo la conseguenza di ciò che era avvenuto, ma va quasi al di là di ciò che la mente riesce ad accogliere e comprendere.

Tuttavia, se l'immagine-documento, con la sua inesorabile obiettività, ci trova quasi incapaci, per le dimensioni enormi dell'avvenimento, ad accoglierne interamente l'orrore, in tutta la sua evidenza è apparso il contrasto abissale fra la dignità del dolore dei figli e dei familiari sopravvissuti delle vittime nel ricordare, vent'anni dopo, quella giornata e il suo significato e, invece, la incredibile faccia tosta dell'ex nazista Dollmann il quale, intervistato oggi, ha cercato di ridimensionare le cause della strage.

Perchè essa è potuta avvenire, secondo Dollmann? Per il semplice zelo di quel Kappler, capo delle SS di stanza a Roma, il quale eseguì troppo frettolosamente quanto poteva invece essere deciso ed eseguito con più calma.

L'eccidio delle Ardeatine sarebbe da imputare dunque, secondo quanto ha sostenuto con viscida bonomia diplomatica Dollmann, allo «zelo di questo piccolo funzionario, che era salito immeritatamente troppo in alto nella gerarchia militare».

Una tesi assai comoda e assolutamente falsa che aveva lo scopo di cercare di addossare ad un ristretto gruppo di militari esaltati quello che invece era insito in un sistema i cui «figli» si possono ancora oggi tranquillamente e senza laboriose ricerche intervistare in Germania.

Se il servizio televisivo ha saputo distinguere fra la verità dei fatti e la deformante intervista di Dollmann, se esso ha saputo anche ripercorrere i vari momenti dell'operato dei nazifascisti, ci pare invece abbia sorvolato, nonostante qualche intervista, sulle premesse del movimento di liberazione a Roma, con qualche reticenza ed una approssimativa definizione storica di quelle giornate.

vice

TV - primo

8,30	Telescuola	
15,30	Sport	Ripresa diretta di un avvenimento
16,45	La nuova	Scuola media.
17,30	La TV dei ragazzi	a) Piccole storie; b) Chiamate la mamma
18,30	Corso	di istruzione popolare
19,00	Telegiornale	della sera (1ª edizione)
19,15	I dibattiti del telegiornale	
20,15	Telegiornale sport	
20,30	Telegiornale	della sera (2ª edizione)
21,00	La figlia dell'oca bianca	per la serie «Vivere insieme». Un atto di E. Anton. Con Anna Menichetti, Raffaella Carrà.
22,15	Dopo secoli	Documentario di Ermanno Olmi sul viaggio del Papa in Palestina
22,35	In cerca di avventure	«Le vorticose rapide del Colorado»
23,05	Telegiornale	della notte

TV - secondo

21,00	Telegiornale	e segnale orario
21,15	La parola alla difesa	«Il processo dei ventidue». Con E G. Marshall
22,05	Gospel time	Canti evangelici negri Presenta Raoul Grassilli
22,40	Record	
23,20	Notte sport	

Raffaella Carrà: «Vivere insieme» (primo, ore 21).

Radio - nazionale

Gornale radio, ore: 7, 8, 13, 15, 17, 20, 23; ore 6,35: Corso di lingua tedesca; 8,25: Il nostro buongiorno; 10: Antologia operistica; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Passeggiate nel tempo; 11,15. Musica e divagazioni turistiche; 11,30: Pietro Locatelli, Wolfgang Amadeus Mozart; 12: Gli amici delle 12; 12,15: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25-14: I solisti della musica leggera; 14-14.55: Trasmissioni regionali; 15,15: Le novità da vedere; 15,30: Parata di successi; 16: Programma per i piccoli; 16,30: Musiche presentate dal Sindacato Nazionale Musicisti; 17,25: Concerto di musica operistica diretto da Fulvio Vernizzi; 18,25: Bellosguardo; 18,50: Il messaggio delle Beatitudini; 19,05: Il settimanale dell'agricoltura; 19,15: Il giornale di bordo; 19,30: Motivi in giostra; 19.53: Una canzone al giorno; 20,20: Il paese del ben canto; 20,25: Fantasia; 21,05: Li Matteu del grande occidente: Documentario drammatico di Vladimiro Cajoli, Musica di Mario Labrocca; 22,15: Concerto della pianista Annie Fischer.

Radio - secondo

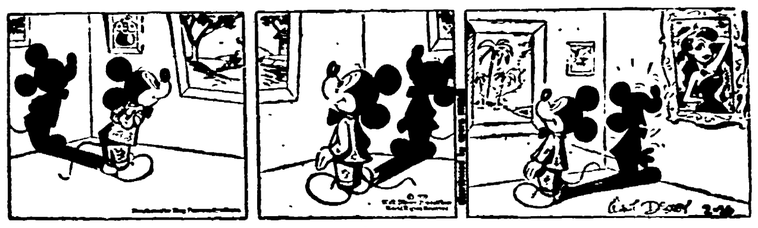
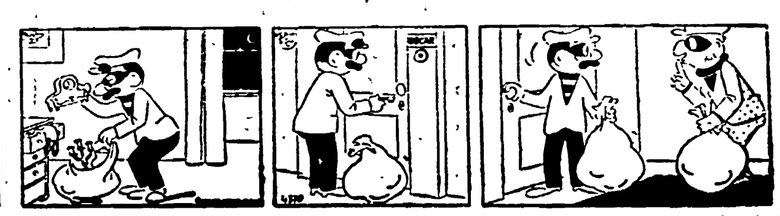
Giornale radio ore: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20 30, 21,30, 22,30: ore 7,35: Musiche del mattino; 8,35: Canta Emilio Pericoli; 8,50: Uno strumento al giorno; 9: Pentagramma italiano; 9,15: Ritmo-fantasia; 9,35: Incontri del mercoledì; 10.35: Le nuove canzoni italiane; 11: Buonumore in musica; 11,35: Piccolissimo; 11,40: Il portacanzoni; 12-12,20: Tema in brio; 12,20-13: Trasmissioni regionali; 13: Appuntamento alle 13; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Dischi in vetrina; 15: Aria di casa nostra; 15,15: Piccolo complesso; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16,35: Arrivo del Giro ciclistico della Campania; 16,50: Panorama italiano; 17,35: Non tutto ma di tutto; 17,45: Musica leggera in Europa; 18,35: Classe unica; 18,50: I vostri preferiti; 19,50: Musica sinfonica; 20.35: Ciak; 21: Il prisma; 21,35: Giuoco e fuori giuoco; 21,45: Musica nella sera.

Radio - terzo

Ore 18,30: La Rassegna: filosofia; 18,45: Baldassare Galuppi; 19: Novità librarie; 19.20: Le enciclopedie; 19,30: Concerto di ogni sera: Georg Philipp Telemann, Ludwig van Beethoven, Karol Szymanowski; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Claude Debussy; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Il segno vivente; 21,30: Le Cantate di Johannes Sebastian Bach; 22,10: Italo Svevo; 22,45: Ritorsi medioevalistici nella musica del 900.

BRACCIO DI FERRO di Bud Sagendorf

TOPOLINO di Walt Disney



OSCAR di Jean Leo