In scena alla Scala l'opera di Borodin, forse la più rappresentativa del teatro russo, nell'interpretazione entusiasmante del basso Ivan Petrov e Larissa Avdeieva

Infuocato e grandioso l'«Igor» del Bolscioi

Dalla nostra redazione

MILANO, 3.

Un successo trionfale, senza precedenti, ha arriso questa sera ai complessi del Bolscioi, alla loro quarta «prima» presso il Teatro alla Scala. Alla fine del secondo atto, terminate le Danze polovesi eseguite dai ballerini del teatro moscovita in uno scatto, un entusiasmo, un selvaggio slancio da sbalordire, il pubblico scaligero è rimasto in piedi applaudendo per minuti e minuti interminabili la schiera dei primi ballerini, superiori ad ogni lode (Nina Iefremova, Boris Khaldov, Marina Kolpokci, Ghebhi Soloviov, Irina Orlik e Elitza Sukhinic), il corpo di ballo nel suo insieme e naturalmente il coreografo Kasian Goleisovski, il quale ha profuso in questa danza una fantasia e un'invenzione che lo impongono all'attenzione come uno dei migliori maestri di oggi in questo difficile campo.

Ma non sono state solo le danze polovesi a entusiasmare: il grandioso prologo corale, la successiva scena alla corte di Galitzki, all'Allarmi! nella seconda scena del primo atto sono all'apoteosi finale, gli spettatori sono stati messi di fronte a uno spettacolo di grande ricchezza scenografica, ma anche a un'opera che si impone all'attora come una delle più grandi che siano state scritte nella Russia del secolo scorso

Se il Boris Godunov di Mussorgski, con cui il Bolscioi di Mosca ha inaugurato la settimana scorsa la sua breve stagione presso la Scala, può a buon diritto essere considerato opera altamente rappresentativa di tutto il teatro russo dello scorso secolo, il frutto più maturo che la scuola nazionale di quel paese abbia dato al mondo, il Principe Igor di Alexandr Borodin va posto infatti pressochè sullo stesso piano per il suo alto valore musicale e per il significato di definitivo svincolamento che esso ha nei riguardi degli influssi occidentali: anzi, come vedremo, proprio per reazione a questi, Borodin ama ricorrere ad aspetti e movenze di provenienza dichiaratamente orientale.

Uomo che nella vita non conobbe ostacoli e da essa potè ottenere tutto quanto desiderava, ancora ben noto oggi in URSS per la sua attività di chimico (che era l'attività principale, mentre egli considerava quella musicale solo come un passatempo!), Borodin fece parte accanto a Balakirev, Mussorgski, Rimski e Cui del famoso «gruppo dei cinque» che si adoperò in Russia per un rinnovamento della musica in senso nazionale. Non a caso Borodin aveva cercato a lungo insieme con Stassov — il mentore e difensore del gruppo — proprio nella letteratura e nella storia russa un tema da mettere in musica, e non a caso i due approdarono infine alla decisione di ispirarsi all'antico epos popolare delle Gesta dell'esercito di Igor. E tuttavia, benchè l'idea dell'opera avesse incominciato a profilarsi nella mente di Borodin già poco prima del 1870, egli non riuscì a porvi la parola fine, chè alla morte fulmineamente avvenuta nel 1887 rimanevano allo stadio di abbozzo diverse scene ed arie. Fu soprattutto dapprima grazie all'instancabile incitamento di Rimski Korsakov, che si era dichiarato disposto a «far da segretario a Borodin» purchè questo potesse servire a accelerare la conclusione dell'opera, e grazie al suo immediato interessamento dopo la scomparsa dell'autore, se un capolavoro della lirica russa ha potuto vedere la luce e giungere fino a noi.

Il libretto, steso da Borodin sullo schema procuratogli da Stassov, narra in un prologo e tre atti le lotte di Igor principe di Seversk contro i polovesi, popolo nomade insediatosi tra Volga e Danubio che tra il 1160 e il 1210 assalì e saccheggiò ben 46 volte la terra russa. Mentre Igor parte contro i polovesi a capo del suo esercito, il codardo cognato Galitzki, rimasto a corte, viene eletto principe al suo posto dai cortigiani, Igor è sconfitto e fatto prigioniero. Konciak, il leale capo dei polovesi, cerca di alleviarne la tristezza, mentre sua figlia, Konciakovna, si innamora ricambiata di Vladimir, figlio di Igor. Igor decide infine di fuggire dal campo polovesiano per rientrare a Putivl, raggiungere la fedele moglie Iaroslavna e riprendere il comando del suo esercito.

L'ultimo atto è dedicato al ritorno e al trionfo di Igor: il suo esercito si riunisce intorno al condottiero il quale guarda fiducioso alla rinascita e alla futura felicità della sua terra.

Come si nota già dal riassunto della vicenda, è possibile dire che se il Principe Igor ha dei difetti essi risiedono soprattutto nella struttura complessiva. Ad essa manca un arco unitario, e lo svolgimento drammatico non è sempre soddisfacente: e sono ovviamente difetti dovuti al fatto che Borodin non potè dare alla sua creatura gli ultimi ritocchi, non potè saldarla in un tutto coerente. Ma tali difetti strutturali sono ampiamente compensati dalla fluente ricchezza dell'invenzione musicale, che fa di questo vasto affresco musicale una fonte inesauribile di sorprese, raggiungendo una caratterizzazione dei personaggi e una efficacia corale che non rimangono certo seconde a quelle del Boris stesso.

Le parti corali intanto, come quasi sempre nell'opera russa, sono di una bellezza e di un peso drammatico assolutamente primari. Non solo quelle giustamente famose delle travolgenti «danze polovesiane» del secondo atto, ma tante e tante altre, profuse senza risparmio in tutta l'opera: citeremo il coro delle fanciulle polovesi all'inizio del secondo atto, quello dolcissimo che precede il finale dell'opera, o ancora quello turbinoso delle giovani scacciate da Galitzki nella seconda scena del primo atto; per non dire di tutte le altre imponenti scene di massa, dove il coro assurge davvero a ruolo di protagonista.

Quanto alle parti solistiche, non finiremmo mai di citare pagine di stupenda ispirazione lirica e drammatica. Tutta la figura di Iaroslavna è ad esempio disegnata con una forza e un'incisività magistrali; a lei fa riscontro un'altra toccante figura di donna, quella di Konciakovna, per caratterizzare la quale Borodin ricorre con effetti di grande commozione lirica a elementi melodici asiatici (come nella bellissima aria del secondo atto, punteggiata da teneri interventi del coro femminile). Il principe Igor, baritono, e il suo avversario Konciak, basso profondo, svolgono a loro volta alcune delle idee musicali più salienti dell'opera (bellissime l'aria di Igor prigioniero e quella successiva di Konciak, prima che si inizino le danze del secondo atto), mentre nelle figure di Skulla ed Ieroska ritroviamo quei caratteri secondari che sono tipici dell'opera russa (da Mussorgski a Prokofiev) e pure sono essenziali, con la loro ironia, con le loro pungenti sottolineature, nel determinare il clima dell'azione

Come le tre precedenti opere rappresentate alla Scala dal Bolscioi, anche questa richiede un grandioso sforzo di allestimento di realizzazione scenografica e coreografica. E anche questa volta i sovietici hanno assolto il loro compito strappando al pubblico milanese lodi incondizionate e unanimi

Quanto agli interpreti vocali, il principe Igor ha avuto in Viktor Necipailo un baritono dai mezzi imponenti e dalla scultorea presenza scenica, mentre il basso Ivan Petrov, ha dato la sua voce sonora e la sua prestanza fisica sia alla figura odiosa del principe Galitzki sia a quella tanto più nobile di Konciak, il capo dei polovesi. I personaggi delle due donne, Iaroslavna e Konciakovna, si sono potuti infine avvalere della grande bravura, intensità di sentimento e freschezza di voce di Tatiana Tugarinova e Larissa Avdeieva, due interpreti che hanno saputo far apprezzare in tutta la loro bellezza l'ispirazione sincera che fluisce nelle melodie borodiniane.

A guidare l'infocata partitura borodiniana la scelta non poteva cader meglio che su Evgheni Svietlanov, più festeggiatissimo direttore di Boris.

Giacomo Manzoni

(Le foto del titolo: da sin., Ivan Petrov e Larissa Avdeieva).

Una tragicomica umanità in «Dolore sotto chiave»

Franco Parenti e Regina Bianchi in una scena di «Dolore sotto chiave»

Dalla nostra redazione

NAPOLI, 3.

Con una novità assoluta di Eduardo *Dolore sotto chiave* e la ripresa di un classico pirandelliano: *Berretto a sonagli*, si è inaugurata la «stagione» teatrale del San Ferdinando, rinnovato e riorganizzato in seguito al noto accordo tra il Piccolo di Milano e l'attore e commediografo napoletano. L'interesse e l'attesa per la ripresa di attività di uno dei più grandi comici moderni era resa ancor più pungente dal nuovo lavoro eduardiano e dalla presenza, in compagnia, insieme a Regina Bianchi, attrice che ormai da molti anni collabora con Eduardo, e può definirsi, anzi una tipica interprete eduardiana, di Franco Parenti, il giovane e vivacissimo attore che può vantare una ricchissima ed impegnatissima esperienza

Dolore sotto chiave, commedia in un atto, è un'opera che si situa nel ciclo della produzione eduardiana ispirata alla famiglia. Scritta una diecina di anni fa, Eduardo ha tenuto questa commedia chiusa nel cassetto (dopo una «apparizione» alla radio), in attesa, probabilmente, di poterla affidare ad un attore che gli offrisse l'assoluta garanzia di una resa intelligente ed una moderna interpretazione; e Franco Parenti, infatti, ha in pieno risposto all'aspettativa di Eduardo e del pubblico. La storia, che si svolge in un breve arco narrativo, è assai semplice, ma implica interessi e accuse in tutte le direzioni e — come sempre, nel miglior teatro eduardiano — ricostruisce, partendo da un caso particolare della vita quotidiana, la realtà tutta intera. Rocco Capasso parte per la Sardegna lasciando la sua giovane moglie molto ammalata, affidandola a sua sorella Lucia. Dopo circa un anno, improvvisamente egli ritorna La sorella gli aveva fatto credere che sua moglie, Elena, fosse ancora viva, sospesa tra la vita e la morte, ma che, anche la più piccola emozione e la sola vista del marito, potrebbero stroncarla. L'uomo è in preda ad un sordo furore: egli è giovane; ha bisogno di affetto e di amicizia e non può sentirsi legato ad una donna che egli non può più neppure vedere. Decide così, nonostante le supplichevoli raccomandazioni della sorella, di rompere l'assurdo e inumano silenzio che regna in quella casa, anche a costo di uccidere sua moglie con una forte emozione. Ma la stanza è vuota: Elena non c'è. Allora egli pensa che la sorella abbia mentito per evitargli il dolore di sentirsi cornuto, e la sua furia esplode violenta. Rocco ha rinunziato ad una donna che ama e dalla quale attende un figlio per rimanere fedele a sua moglie, che l'ha invece tradito. Ma la verità è un'altra, e la sorella finisce per confessarla: Elena è morta: appena venti giorni dopo la sua partenza per la Sardegna. E il danaro che la sorella gli aveva richiesto, continuamente, per i consulti medici, le infermiere, le costosissime analisi cliniche, che fine ha fatto? La sorella allora gli mostra i conti esatti: quel danaro è servito per fare alla povera Elena solenni funerali, per messe di suffragio e «opere di bene» e, infine, per erigere alla defunta, un monumento degno delle sue virtù. Si scatena a questo punto una sarabanda infernale. I protagonisti che affollano la scena per «consolare», a freddo, il vedovo ritardato, diventano maschere grottesche. Si intrecciano in una tragicomica pantomima convenzioni e ipocrisie, fino al punto in cui l'uomo, con un gesto violento e deciso, scaccia i goffi lamentatori.

La nuova commedia di Eduardo, per la stringatezza e la lucida forza corrosiva che tutta la pervade, può considerarsi tra le sue opere più originali. Il taglio scenico e la caratterizzazione dei personaggi possono definirsi espressioni, per la spietata e cruda analisi di una morale e di un costume, quelli borghesi, che riducono ogni momento della vita, il più alto e misterioso — come ad esempio la morte — ad una cinica farsa, in cui esplodono sordidi ed inconfessabili interessi. Opera audace e impegnata, quindi, che riconferma e approfondisce i temi più scottanti del repertorio eduardiano.

Dolore sotto chiave, affidata all'interpretazione di Franco Parenti e di Regina Bianchi, ha avuto, per merito dei due attori, una realizzazione scenica di eccezione. La Bianchi, chiusa nella sua assurda e incredibile follia «caritatevole» ha trovato accenti patetici e comici intensissimi Franco Parenti, dal suo canto, ha dato al personaggio del vedovo «ritardato» una tale carica vitale e un così acuto, spiegato e furioso potere raziocinante, da farne una maschera stabile, una creazione teatrale vitalissima.

Il berretto a sonagli costituì uno dei primi incontri ideologici tra Eduardo e Pirandello: incontro che produsse, nei due grandi artisti, una svolta di capitale importanza, che si è poi riflessa positivamente su tutto il teatro moderno italiano Rivedendo questa bellissima commedia abbiamo pensato come sia esatta l'affermazione di coloro i quali sostengono essere l'avanguardia una ricerca di contenuti e di forme strettamente connessi alla realtà della vita Ogni ricerca, avulsa dal tessuto concreto dell'esistenza, diventa infatti una vuota formula, una inutile esibizione accademica. Dietro le spalle dei personaggi pirandelliani c'è la Sicilia: c'è il tessuto intimo di una società nelle sue strutturazioni storiche più precise e concrete

Eduardo, nel personaggio di Ciampa, il marito cornuto, che si vendica in modo atroce, costituisce uno degli spettacoli più alti e felici del teatro contemporaneo. La sua voce, i gesti, gli sguardi: quel sorriso smunto eppure penetrante e pungente, creano una figura di incancellabile potenza umana. Accanto a Eduardo — in una forma veramente smagliante — gli altri interpreti hanno recitato con estrema bravura. Il Parenti, nelle vesti del servile commissario Spanò, ha ispirato la sua maschera alle immagini di Grozs. La Bianchi ha dato una ulteriore prova della sua eccezionale forza interpretativa. Bene gli altri, tra i quali segnaliamo una giovane, Tonia Semitz, che certamente diverrà una attrice di spicco: Rino Genovese, Enzo Petito, Carlo Lima, Evole Gargano, Maria Teresa Lauris, Giulia D'Aprile e Enzo Donselli.

Paolo Ricci

NAPOLI

Franco Parenti magistrale interprete della novità di Eduardo (cui è seguito il «Berretto a sonagli»)

Entusiasmo dei giovani al primo festival del jazz

Per 5 notti Praga come New Orleans

Dal nostro corrispondente

PRAGA, 3

Hanno continuato a battere coi talloni un ritmo di jazz anche sul treno che li riportava a casa, dopo queste 5 notti del Festival praghese, una indimenticabile, appassionante, civilissima manifestazione di entusiasmo, di interesse, di cultura musicale. Centinaia di giovani cecoslovacchi erano venuti anche dalle città più lontane della provincia, molti avevano dovuto prendere permessi con anticipi sulle ferie dell'anno prossimo, per assistere a questo primo Festival internazionale del azz, che si è tenuto a Praga da mercoledì a domenica scorsi. Ma tutti se ne sono andati convinti che ne valeva la pena.

La giuria che ha presieduto il Festival ha concluso l'altra sera a tarda notte i suoi lavori. Non è stato un lavoro facile, dato l'alto livello di tutti i partecipanti e certo ora ci sono a Praga interminabili discussioni

Per la cronaca, i premi sono stati così suddivisi: il premio per il miglior solista è stato vinto, fuori concorso, dal pianista negro Kenny Brew, membro del gruppo negro-americano «Donald Baby Douglas»; il premio per il miglior cantante al doppio basso ungherese Aladar Pege.

Sono poi stati assegnati un premio della giuria per i concerti di maggior successo all'inglese «Acker Bilk Band» e uno della Unione della gioventù cecoslovacca per il miglior complesso all'«Albert Manglesdorff Quintett» della Repubblica federale tedesca.

Il premio dell'Unione compositori cecoslovacchi per lo sforzo creativo e per il più alto livello interpretativo è stato vinto dalla orchestra cecoslovacca di Gustav Brom.

I giovani cecoslovacchi stipati nella grande sala della «Lucerna» hanno seguito i concerti con calore, con tensione, hanno segnato il tempo sul pavimento e sulle spalliere delle poltrone, hanno sottolineato i momenti salienti dei concerti con scoppi di entusiasmo, ma niente atti teppistici, niente distruzioni, niente clima da orgia collettiva. Nè nella sala dove i concerti hanno avuto luogo per cinque sere consecutive dalle 21 a mezzanotte, nè nel grande bar adiacente, ove è avvenuta, da mezzanotte alle cinque del mattino, la parte forse più interessante del Festival.

Ogni sera a mezzanotte, cantanti, sassofonisti, trombettisti famosi di ogni parte del mondo, si sono incontrati con i loro fans cecoslovacchi molti dei quali non avevano trovato posto in sala. Qui, pubblico e artisti si sono misurati, i professionisti hanno gareggiato fra loro e col pubblico improvvisando, eseguendo, cantando e suonando.

Una sera, il formidabile sassofonista negro del «Donald Baby Douglas» si è a lungo «battuto», nel bar della «Lucerna» con il suo bravissimo collega cecoslovacco dell'orchestra jazz di Ostrava. Poi il pubblico ha cominciato a dire la sua col sassofono. Alla fine, un soldatino che aveva assistito fremendo in un angolo alla contesa, ha preso lo strumento e si è messo a suonare. E' stato il silenzio, da principio. Il negro sprofondato su una sedia, ascoltava esterrefatto. Poi è scoppiato l'entusiasmo, e il soldatino è diventato l'idolo e il centro della serata.

Non sappiamo il suo nome, sappiamo soltanto che non è un musicista professionista, ma è un vero genio del sassofono. E così decine di altri, anonimi, che hanno partecipato alle jam-sessions nel ridotto della «Lucerna», e sono stati non meno dei musicisti professionisti, i genuini protagonisti del Primo Festival internazionale del jazz, che ha fatto per cinque giorni di Praga la New Orleans del 1964.

v. v.

Le prime a Roma

Tragica potenza dell'«Agamennone»

Rilevante la realizzazione di Renzo Giovampietro

Dopo le rappresentazioni di *Processo per magia*, opera teatrale composta dallo scrittore e filologo Francesco Della Corte sulla apologia pronunziata da Apuleio dinnanzi ad un tribunale romano e *I discorsi di Lisia*, sceneggiatura eseguita con testi del famoso oratore greco, spettacoli di singolare valore scenico e di ancor più importanti significati, Renzo Giovampietro, regista ed attore, presenta, al «Teatro dei Satiri», *Agamennone* di Vittorio Alfieri, in una edizione di alto livello stilistico e di vivificante interpretazione.

La tragedia, concepita nel 1776 e pubblicata nel 1783, trae l'assunto dall'*Orestiade* di Eschilo. Rivive il mito ma i personaggi assumono altre dimensioni. Vi ha maggior rilievo la figura di Egisto e si offre a tutto tondo quella di Clitennestra che diventa assoluta protagonista. In essa si propongono i motivi alfieriani: il contrasto tormentoso dell'individuo teso alla conquista della libertà e della realizzazione di se stesso e che trova antagonista la realtà, rappresentata dal costume, dalla stessa legge morale e dagli stessi affetti e, nel caso di *Agamennone*, dagli orrendi immani delitti che dividono generazione per generazione, i didiscendenti di Atreo e di Tieste. La regina d'Argo è tratta ineluttabilmente pur essa verso il delitto: l'affetto per i figli, il rispetto per Agamennone, la profonda repugnanza e l'orrore religioso per l'uxoricidio, susciteranno in lei un'atroce lotta, ma non le fermeranno la mano quando per amore di Egisto e per un gesto supremo di libertà dovrà uccidere il consorte reduce da Troia. Colpiscono di quest'opera dell'Alfieri la potente forza tragica che muove voci e gesti dei personaggi, non meno di altre e celebrate, come *Saul*, *Mirra* ed *Oreste*, la parola di plastica potenza, che segna aspra e severa l'inesorabile passo, verso l'orrenda soluzione.

Rispecchiare questa visione nella sua autentica tragicità sulla scena è compito arduo Giovampietro ha trovato splendide ed attuali soluzioni, non varcando l'ambito di una tradizione teatrale ma questa rendendo attuale e viva. Aleggia un clima in cui si fonde classicità e spirito romantico ed il quadro si offre in misuratissimi elementi: il gesto stilizzato in movenze e linee classiche, ma di viva apparenza, propone gli interpreti quasi fosser tratti da antichi gruppi scultorei o pitture vascolari elleniche: l'accento, quasi magniloquente, severo, scandito ed incisivo tra sinistri silenzi (stupenda la scena del momento in cui Clitennestra si accinge a compiere l'assassinio) e tra le cupe, arcaiche note delle musiche atonali di Robert Mann.

Ispirato regista Giovampietro, che dà corpo ad un Egisto in cui si fondono mirabilmente subdoli, crudi e perfidi tratti con atteggiamenti ipocritamente dignitosi, ha al suo fianco una splendida attrice: Marisa Belli trasfigurata in una Clitennestra viva e palpitante, ora delicatissima e tormentata figura muliebre, ora tremenda e mitica esecutrice dell'orrendo delitto. Modella Andrea Bosic un plastico, severo, patriarcale Agamennone ed esprime appassionatamente la disperazione di un'Elettra fragile e fiera al contempo la giovane Mariella Furgiuele.

vice

Tagliato il «Cornuto» Causa alla TV

La Sancro Film ha promosso causa, per il tramite dell'avvocato Giorgio Moscon, contro la RAI e l'organizzazione Anicagis «per gravi danni» derivanti dall'arbitrario ed ingiustificata mutilazione di un'intervista televisiva e di una registrazione, riguardanti il film *Il Magnifico Cornuto*.

Durante la settimana scorsa era stato concordato tra la Sancro Film e l'Anicag's l'inserimento nella rubrica *Anteprima* di una presentazione del film *Il Magnifico Cornuto*

Il funzionario dell'Anicagis faceva presente ai produttori della Sancro l'inderogabile necessità di ridurre al minimo le citazioni del titolo nella presentazione destinata alla TV, ed insisteva in tale richiesta anche quando gliene veniva fatta presente l'arbitrarietà essendo il titolo del film, tra l'altro, passato regolarmente in censura.

contro canale

America... America

Scarsamente interessante, ancora una volta, il composito servizio mandato in onda dal Telegiornale, ieri sera, sulle elezioni americane; generico il filmato giunto via satellite (e poco integrato dal commento di Tito Stagno), un po' più pertinente, ma povera di notizie, la corrispondenza di Orlando. Informazione inedita per molti telespettatori sarà stata quella sul voto palese in alcune località degli Stati Uniti, come a Johnson City — una informazione significativa ai fini di una riflessione sulla democrazia americana. Altre notizie dello stesso genere (ad esempio sulla tassa sul voto) sarebbero state assai utili, ma non le abbiamo trovate nemmeno nel successivo servizio speciale mandato in onda sul secondo canale.

Questo servizio, curato da Tito De Stefano, era nel complesso interessante, ma risentiva di alcuni gravi limiti. Bisogna dire innanzitutto che se la nostra TV avesse cominciato già nei giorni scorsi a occuparsi con più sollecitudine di questo tema di attualità, non ci saremmo trovati ieri sera dinanzi a un documentario infarcito di argomenti e quindi necessariamente frettoloso e sommario per molti aspetti. Sarebbe bastato mandare in onda i documentari presentati dagli americani al Premio Italia, ad esempio, per liberare De Stefano dalla necessità di dare un quadro panoramico della odierna situazione economica e sociale degli Stati Uniti. A questo quadro, invece, il servizio di ieri sera ha dovuto dedicare una parte non secondaria; nella quale, malgrado i limiti di tempo, De Stefano è riuscito tuttavia a dirci alcune cose utili e intelligenti sui problemi della rivoluzione negra, della miseria, dell'eredità roosveltiana.

Quest'impegno, però, è andato a danno delle biografie dei due candidati alla presidenza, che sono risultate quanto mai frettolose (piuttosto lacunoso è risultato, in particolare, lo esame delle forze che sostengono Goldwater e dei compromessi cui Johnson si è piegato nell'intento di attirare a sè almeno parte di queste forze). Qui, d'altra parte, è venuto anche in luce l'altro limite del documentario, che era soltanto di montaggio e di commento: se ci si fosse serviti dei due corrispondenti oltreoceano per raccogliere interviste dal vivo (ne abbiamo udite solo due ed erano di giornalisti italiani) certamente la ricchezza del quadro ne avrebbe guadagnato. Indovinato, invece, il contraddittorio fra Johnson e Goldwater.

Nel corso del servizio, infine, era presente una parte del tutto strumentale sulla ripercussione dei recenti avvenimenti sovietici sulle elezioni americane: un brano che per il modo in cui era trattato il tema e per le ipotesi arbitrarie che conteneva, si legava organicamente alla campagna anticomunista svolta dalla TV in queste settimane. Basta dire che in esso, assurdamente, si guardava alle cose dal punto di vista (presunto) dell'URSS, invece che da quello degli Stati Uniti.

g. c.

RAI TV programmi

TV - primo

14,40	Italia-Finlandia	di calcio per il torneo preliminare della Coppa del mondo. Dalla ripresa è esclusa Genova
17,30	La TV dei ragazzi	a) Lancillotto «Lo stratagemma di Mago Merlino»; b) Uno dopo l'altro.
19,00	Telegiornale	della sera (1ª edizione).
19,15	C'è suocera e suocera	Commedia di Jack Popplewell
20,15	Telegiornale sport	e previsioni del tempo.
20,30	Telegiornale	della sera (2ª edizione).
21,00	Napoli contro tutti	Napoli contro Milano. Trasmissione abbinata alla lotteria di Capodanno. Presentano Nino Taranto e Silvana Pampanini Orchestra diretta da Gianni Ferrio
22,15	Servizio speciale	sulle elezioni americane.
	Per Genova	e zone limitrofe, telecronaca di Italia-Finlandia.

TV - secondo

21,00	Telegiornale	e segnale orario.
21,15	Robba vecchia e cori giovani	tre atti di Placido Scifoni Con Checco Durante. Regia di Enzo Liberti e Luigi Di Gianni

Checco e Anita Durante in una scena di «Robba vecchia e cori giovani» (secondo, ore 21,15)

Radio - nazionale

Giornale radio: 8, 13, 20, 23; 6,35: Musiche del mattino; 8,30: Il nostro buongiorno; 10: Antologia operistica; 10,30: Il Vicario di Wakefield (V); 11: Passeggiate nel tempo; 11,15: Musica e divagazioni turistiche; 11,30: Gabriel Fauré; 15,45: Musica per archi; 12: Gli amici delle 12. 12,20: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto... 13,15: Carillon; 13,25: I solisti della musica leggera; 14: Bruno Martino e il suo complesso; 14-14,15: Trasmissioni regionali; 14,15: Paolo Gandolfi e la sua fisarmonica; 14,25: Incontro di calcio Italia-Finlandia; 16,15: Motivi di festa; 17: La vittoria spicca il volo di Giovanni Lume; 17,25: Il Novecento musicale in Europa; 18: Bellosguardo; 18,15: Musica da ballo; 18,55: III Premio Verbania; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 2,20: Applausi a...; 20,25: Ave Maria, musica di Salvatore Allegra; 21,50: Luigi Pasteur; 22,30: Musica da ballo.

Radio - secondo

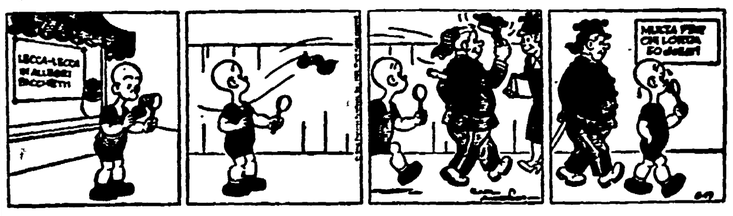
Giornale radio: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 18,30, 19,30, 21,30, 22,30; 7,30: Musiche del mattino; 8,40: Canta Robertino; 8,50: L'orchestra del giorno; 9: Pentagramma italiano; 9,15 Ritmo-fantasia; 9,35: Il Quartetto Cetra presenta: Musica via Telestar; 10,35: Musica per un giorno di festa; 11,35-12,30: Voci alla ribalta; 12,30-13: Trasmissioni regionali; 13: Appuntamento alle 13; 14-14,15: Trasmissioni regionali; 14,15: Taccuino di Napoli contro tutti; 14,20: Dischi in vetrina; 15: Aria di casa nostra; 15,30: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16,38: Dischi dell'ultima ora; 16,50: Panorama italiano; 17,30: Parata d'orchestre; 17,45: Rotocalco musicale; 18,35: I vostri preferiti; 19,50: Zig-Zag; 20: Concerto di musica leggera; 21: L'autostrada del Brennero; 21,40: Giuoco e fuori giuoco; 21,50: La voce dei poeti; 22,10: Musica nella sera.

Radio - terzo

Ore 17: Marionette che passione!...; 18,10: Roy Harris; 18,30: La rassegna. Cultura spagnola; 18,45: Antonio Caldara; 19: Bibliografie ragionate, *Torquato Tasso*; 19,30: Concerto di ogni sera Anton Reicha, Anton Dvorak; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Wolfgang Amadeus Mozart; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Il segno vivente; 21,30: Panorama dei Festivals musicali, Gustav Mahler; 22,15: Michelangelo poeta; 22,45: La musica, oggi. Larry Austin, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez.

BRACCIO DI FERRO di Bud Sagendorf

HENRY di Carl Anderson



«NIMBUS»