Claudia radiosa

HOLLYWOOD — L'attrice Claudia Cardinale e l'attore Rock Hudson posano sorridenti per il fotografo poco prima di girare le prime scene del nuovo film « Blindfold » che segna il debutto americano dell'attrice (telefoto)

In fioritura a Milano

Largo al cabaret

Ora il « nuovo » spettacolo ha bisogno di un pubblico più vasto, per allargare il suo « discorso »

Dalla nostra redazione

MILANO, 15.

« Io spero che qui, fra voi, nessuno abbia la coda di paglia ». Questo è il discorsetto che Franco Nebbia rivolge ogni sera al pubblico che frequenta il suo cabaret vicino a via Torino. Un modo di mettere le mani avanti, oppure un voto augurale, una forma di autoconvincimento? Forse l'una e l'altra cosa assieme. Perché il cabaret, che ormai, almeno a Milano, è un fenomeno consolidato, vive nella stretta di queste contraddizione: da una parte, sulla pedana, uno spettacolo insieme sempre intelligente e spregiudicato, che trova il suo vigore nella satira spesso manifestamente politica, e dall'altra, i tavolini, davanti ad un whisky o ad una coca cola pagati 2.500 lire, senza obbligo, in compenso, di smoking o pellicce, un pubblico la cui spregiudicatezza, in buona parte, la dimostra nell'accettare, divertendosene, finché si trova dentro il cabaret, dopo mezzanotte, le critiche più pungenti.

I cabaret, a Milano, hanno mai superato la mezza dozzina, e parrebbero dunque essere mai entrati nel costume dei milanesi. Eppure, si tratta soltanto di quei milanesi disposti non solo a non rincasare prima dell'una di notte, ma anche a spendere duemilacinquecento lire per divertirsi un paio d'ore. Per questo questo è un limite che taluni casi finisce per condizionare anche lo spettacolo, nel contenuto e come linguaggio, ed in ogni caso a restringerlo in un fenomeno di moda.

Eppure, è veramente il cabaret di Milano soltanto una moda? Quali altri spettacoli si offrono ai milanesi per trascorrere una serata? Certo, il cinema o il teatro. Ma, sul piano del divertimento, o del luogo di incontro e di ritrovo, la scelta è limitata alla televisione, alla portata di tutti, al night, dispiosissimo e passivo passatempo per un'élite di ricchi frequentatori, oppure alla rivista, che però ha fatto il suo tempo. Il cabaret sembra dunque essere nato per un bisogno di contrapporre ai prodotti standardizzati dell'industria del divertimento, da subire passivamente, come i suoni dei jukeboxes o *Napoli contro tutti*, una forma nuova di spettacolo, più diretta, più stimolante e più libera, dove si possano senza parole e idee tabù altrove. Tuttavia, per ora, il cabaret rimane un luogo per élites: e lo è giocoforza, perché non può disporre della forza che permette invece al divertimento nazionalmente industrializzato di arrivare a tutti, divenendo quel fenomeno di massa. Eppure, s'avvicina forse il momento in cui il cabaret potrebbe tentare una politica nuova, aprendosi ad un pubblico più vasto. Non a caso, abbiamo visto un Enzo Jannacci portare le sue canzoni anticonformiste con grande successo ad auditori popolari: dal Gerolamo all'Intra's club, Jannacci è arrivato ai dischi a 45 giri, ai circoli popolari, ad un recital per lui solo in un teatro come l'Odeon (qualcosa che, evidentemente, non poteva avvenire per una Laura Betti, come del resto abbiamo sempre sostenuto anche in passato, perché qui è il prodotto a non contenere in sé valori che evadano dallo stretto ambito che li ha condizionati).

Ed è la strada che, prima o poi, dovrà affrontare anche un locale come quello di Franco Nebbia, tanto più che non solo Nebbia si dichiara uomo, gestore e artista di sinistra, ma di sinistra è anche lo spettacolo che, a mezzanotte va in scena nel locale da questo messe con il titolo *Bella gente stasera* (che si riallaccia a quanto detto all'inizio), scritto da Enrico Vaime e interpretato dai bravi Duilio Delpreto, Lino Robi, Sandro Massimini e Lilù Bosisio. E' lo spettacolo più intelligente finora realizzato da un cabaret: la sua « critica » non è quella facile sulla speculazione edilizia, non investe solo quelle frange di cui la stessa classe dirigente più avanzata tende a disfarsi perché gli è d'impiccio. Sono invece la DC e il Congo, il fascismo di oggi: il maestro di telescuola, dopo aver tracciato un esilarante quadro « televisivo » della storia d'Italia, quando arriva agli anni neri, dice che circolano voci circa una nuova guerra, dopo di che l'Italia divenne libera. Ma sono tutte calunnie, prosegue, non è cambiato nulla. Guardiamo ad esempio i giornalisti e gli uomini di cultura. Ed è a questo punto che gli inni fascisti di Alfio Russo sul *Corriere* anteguerra o i pesanti ritratti antisemiti di Paolo Monelli (« tutti ancora qui fra noi ») contrappuntano ferocemente la satira di Vaime.

Con lo stesso linguaggio, con le stesse cose, ma un altro titolo, *Bella gente stasera* potrebbe disporre di un vero e più ampio pubblico e così anche le canzoni latine di Nebbia, qualcuna delle quali, d'altronde, è arrivata anche sul video. Oggi, il cabaret gode indubbiamente di una libertà: peccato che questa libertà rischi di essere un privilegio

Daniele Ionio

June Allyson all'ospedale

MILLBURN (New Jersey), 15.

L'attrice June Allyson è stata ricoverata d'urgenza ieri sera all'ospedale di Millburn, a quanto sembra in seguito a disturbi per calcoli renali.

June Allyson doveva partecipare ad uno spettacolo a Millburn ma pochi minuti prima che si alzasse il sipario accusava forti dolori: la rappresentazione veniva interrotta.

L'attrice, che ha 41 anni, è la vedova dell'attore Dick Powell morto un anno fa.

A una conferenza stampa a Parigi, presente Arthur Miller

Visconti parla della sua regia di «Dopo la caduta»

Fiera polemica con Zeffirelli: « Nello spettacolo dato a Roma, la storia è appiattita, schiacciata » - Il 21 gennaio la "prima" francese

Dal nostro inviato

PARIGI, 15.

« E' noioso, buffo, inevitabile » ha detto Annie Girardot per definire quella sorta di « fiera della vanità » — soprannominata conferenza stampa — che si verifica attorno alle celebrazioni del teatro e del cinema. Questa e la volta di Luchino Visconti, che Marie Bell, la direttrice del Gymnase ha « dato in pasto » ai giornalisti, per lanciare la prima di Dopo la caduta *di Miller che andrà in scena a Parigi il 21 gennaio. Anche Arthur Miller era presente, fedele alla immagine mille volte vista sui giornali: allampanato, scavato, ieratico come un santo bizantino: non loquace, e apertamente irritato contro tutti coloro che gli chiedevano riferimenti biografici a proposito del dramma.*

Con Miller era la terza moglie, vestita di rosso-fiamma, magrissima, disinvolta, allegra. Si è parlato, tuttavia, quasi sempre di Marilyn per la indiscrezione degli intervistatori che continuavano a chiedere a Miller e a Visconti quanta parte della tragica vicenda personale dell'attrice fosse stata riversata in Dopo la caduta. *Visconti ha dato una risposta sferzante: « Io non chiedo di sapere chi è esistito dietro Madame Bovary o dietro la Signora dalle camelie. Quello che conta, in un'opera, è il personaggio, con la sua complessità e i suoi caratteri definiti, la sua potenza drammatica. Che cosa importano i dati anagrafici o biografici? Nel dramma io ho quasi sempre puntato su loro due, i protagonisti, su questa storia di amore drammatica, lacerante, come sono quasi tutte le storie d'amore, da Giulietta e Romeo in poi... Ho soppresso molti personaggi, che non ritenevo essenziali, per far convergere tutto sui due protagonisti, su questo amore che alterna lo strazio dell'uno a quello dell'altra, dove non c'è un torturatore e una torturata, ma dove la chiave dei personaggi è data da una disperata vicenda d'amore ».*

Ma questa storia d'amore dilaniante è stata inserita da Visconti in un contesto storico, in un periodo del nostro tempo — la guerra hitleriana, la barbarie del nazismo, i campi di concentramento — che il regista ha posto, con convinzione assoluta e con grande forza scenica, alla radice del dramma.

« Ho scelto — dice Visconti — un tipo di scena fissa, come in un mistero medioevale: sul fondo di essa, si erge la torre di Auschwitz con la scritta Il lavoro rende l'uomo libero *e la sua sagoma sovrasta la scena per tutta la commedia, come una presenza sinistra, che riconduce la tragedia degli individui oltre la vicenda personale, alla coscienza della responsabilità collettiva.*

Facciamo notare a Visconti come la differenza fra la sua regia e quella di Zeffirelli, che ha firmato l'edizione italiana del dramma, appaia rilevante. « Io non ci ho capito niente — ha detto Visconti — nello spettacolo dato a Roma. La storia è appiattita, schiacciata. Monica Vitti ha giocato tutto sulla nevrosi. Ne viene fuori un dramma da psicanalisi. Miller segue invece qui lo stesso filone ideologico dei suoi drammi precedenti, l'urto dell'individuo con la società, lo choc profondo che ne deriva: la incapacità di trovare una comunicazione vera con i propri simili, tanto in America che altrove, tanto oggi che ieri, condizionati tutti da una stessa storia, la cui eredità pesa ancora minacciosa ».

Visconti parte dal senso della colpevolezza collettiva per trovare il filo delle tragedie di cui gli uomini sono protagonisti o vittime. « Il simbolo di Auschwitz è per me essenziale — dice Visconti —: esso è invece scomparso nella regia di Zeffirelli, e al suo posto c'è una buffa stazione di metrò. Io ho registrato, nel testo, le battute, soppresse, sugli ebrei, sul nazismo, su Hitler. La scenografia e la memoria del personaggio, ognuno sta su un gradino, su una scala monumentale, ora vicino ora lontano, ora illuminato ora cancellato dall'ombra, a seconda delle fasi della vicenda: Dietro la scalinata si leva la torre di Auschwitz, poi appaiono i grattacieli di New York illuminati. Non c'è soluzione di tempo: il dramma si svolge fuori del tempo ma, insieme, e strettamente condizionato dall'arco di tempo storico che tutti abbiamo vissuto, dalla guerra nazista con i suoi orrori, alle moderne civiltà industriali e neocapitalistiche con i loro orrori ».

Visconti si è dunque cimentato nell'impresa, per lui entusiasmante, di saldare un dramma privato con una tragedia collettiva, e mentre sembrava che il testo di Miller, nelle versioni fino ad ora conosciute, accusasse genericamente tutti e nessuno, Visconti, con la sua regia, ha cercato invece di andare fino in fondo ad esso, e di additare, senza incertezze, i responsabili, i colpevoli.

Maria A. Macciocchi

le prime

Musica

Vivaldi e Bach a Santa Cecilia

A risollevare le fortune concertistiche dell'Accademia di Santa Cecilia ha provveduto in due serate (Sala di via dei Greci) Renato Fasano con i Virtuosi di Roma. Una volta tanto, cioè, le riprese di antiche musiche sono state improntate ad un'idea utile e intelligente. Infatti, ci si è messo di mezzo, finalmente, l'interesse di questi tempi più trascurato, ma più sospirato e necessario quello della cultura. E' successo così che Fasano non si sia limitato a ripetere per l'ennesima volta una sfilza di concerti di Vivaldi (per l'occasione quelli dell'op. III raggruppati nel titolo dell'*Estro armonico*), ma abbia scelto tra essi quelli che a suo tempo Bach (così appartato, ma pure così attento a quel che gli accadeva intorno) trascrisse in altra veste strumentale.

In due serate, dunque, si sono alternate le edizioni originali di Vivaldi e quelle trascritte da Bach: aspetti e soluzioni diversi d'una stessa idea musicale, da Vivaldi affidata ad un nucleo di strumenti ad arco e da Bach sobriamente rimeditata attraverso il clavicembalo e in altre tonalità. Il *Concerto* n 10, in *si min* per quattro violini si trasforma, ad es., in un *Concerto* in *la min.* per quattro clavicembali; quello n. 3 in *sol magg.* per violino, archi e cembalo, diventa nella fantasia di Bach un *Concerto in fa magg.*, per solo clavicembalo. E via di seguito.

Nelle due puntate (martedì scorso e ieri) sono stati eseguiti complessivamente ben quindici *Concerti*, e mentre sono emerse le affinità e le diversità tra le varie edizioni, è anche caduta — ma era una battuta — la malignità di Strawinski che addebita a Vivaldi l'aver composto per centinaia di volte sempre la stessa musica. Sempre con lo stesso entusiasmo, però, si sono esibiti i Virtuosi di Roma e i numerosi solisti (Ferruccio Vignanelli, Riccardo Brengola, Cesare Ferraresi, Guido Mozzato, Giuseppe Selmi, Hedda Illy, Riccardo Castagnone, Andrée Darras, Giovanni Guglielmo), estrosamente spronati da Renato Fasano.

Pubblico da grandi occasioni: successo — meritatissimo — di prim'ordine.

e. v.

Teatro

Britannicus

La *Comédie française* ha iniziato da Roma, ieri sera, una sua nuova *tournée* ufficiale in Italia. Pubblico non troppo folto, all'Eliseo (causa forse il maltempo, e di certo gli alti prezzi), ma entusiasmo genuino per gli attori del maggior teatro di Francia, evocati alla ribalta innumerevoli volte, con applausi scroscianti. Opera scelta per l'esordio, *Britannicus* di Racine: il cui protagonista è tuttavia, come si sa, non il figlio legittimo dell'imperatore romano Claudio, ma il fratellastro di lui, Nerone, che la madre Agrippina pose sul trono alla morte del marito. E il dramma risiede nel contrasto, soprattutto, fra Nerone ed Agrippina lui che, sull'esempio materno, privo di scrupoli e di pietà, vuol togliere di mezzo chiunque gli faccia ombra: lei che cerca di mantenere sino all'ultimo la sua autorità sopra il giovane tiranno, e minaccia di armargli contro i suoi nemici. Alla vicenda politica (la cui corrispondenza con la realtà intima della storia, al di là dei fatti più o meno testuali, potrebbe esser discussa in altra sede), Racine congiunge ed anche sovrappone la trama dell'amore fra Britannico e la nipote di Augusto, Giunia, egualmente desiderata da Nerone: motivo di più perché l'imperatore, sobillato dal malvagio consigliere Narciso, affretti la morte del rivale, a rischio della definitiva rottura con Agrippina. Non c'è dubbio, tuttavia, che il tenue viluppo sentimentale annodato fra Giunia e Britannico, e il contrappunto della gelosia di Nerone, siano quasi disolti, a una moderna lettura del dramma, dalla tragedia del potere, soprattutto viva nel primo e nel quarto atto. Perfino una edizione tradizionalmente composta, come quella della Comédie, è squassata, in certi momenti da brividi e sussulti che diremmo shakespeariani.

Per il resto, nel quadro della regia di Michel Vitold, alla quale non si possono attribuire davvero peregrine invenzioni, spicca l'interpretazione di Robert Hirsch, che di Nerone fornisce un ritratto psicologicamente variato e contraddittorio, ai limiti e oltre i limiti della nevrosi, con un continuo, efficace mutare di timbri e di toni. Annie Ducaux, che della *Comédie* è oggi l'indiscussa signora profonde con magistrale sicurezza, nel personaggio di Agrippina, il suo maturo talento. Geneviève Casile è una Giunia di ottima scuola, dalla dizione garbata, precisa, e figurativamente incantevole. Padroni della scena e della parte sono apparsi François Chaumette (Narciso), René Arrieu (Burro), Bérengère Dautun (Albina); meno in evidenza Michel Bernardy, cioè Britannico; ma la colpa, diciamo così, è anche di Racine.

Del successo abbiamo detto. Oggi si replica. Domani, secondo spettacolo, con *L'école des femmes* di Molière e *Un caprice* di Alfred De Musset.

ag. sa.

Woyzeck

Dopo l'*Urfaust* di Goethe, la Compagnia del Teatro da Camera di Brema ha presentato, all'Ateneo, il *Woyzeck* di Georg Buchner. Buchner è considerato ormai come il primo precorritore dei temi e dei simboli dell'espressionismo moderno, e a sostegno di questa ipotesi critica si cita spesso la *struttura* spezzata, contratta dell'arco drammatico. Sono infatti presenti nelle sue opere i primi sintomi della dissoluzione della drammaturgia classica. Tra i primi a notarlo, Alfred Kerr scrisse nel 1926 che *Tamburi nella notte* di Brecht aveva sicure radici nella drammaturgia büchneriana. Nel 1925 Alban Berg ne trasse il suo capolavoro teatrale, il *Wozzeck*.

D'altra parte, i drammi di Buchner riflettono la sua esuberante e inquieta personalità (lo scrittore potrebbe considerarsi, sotto certi aspetti, un socialista *ante litteram*) densa di fremiti e aneliti rivoluzionari, sempre venati, però, da una amara malinconia e da un persistente pessimismo.

Nella concezione di Büchner, la solitaria e disperata esistenza del povero soldato Woyzeck viene innalzata a simbolo della tragedia umana e quotidiana di tutti i poveri e gli oppressi, che non hanno la forza e la possibilità di combattere la profonda miseria della loro vita. In questo senso il dramma di Büchner acquista una colorazione umanissima e rivoluzionaria, ma nello stesso tempo *romanticamente* oscurata da una tristezza inconsolabile.

Gli attori del Teatro da Camera di Brema, diretti da H.J. Klein, hanno fatto del loro meglio per interpretare il breve ma difficile testo di Büchner. Lore Deutscher, nella parte di Maria, si è espressa a volte con accenti convincenti. Günther Huster, nei panni di Woyzeck, ci è parso, al contrario, eccessivamente statico e troppo ben disposto verso atteggiamenti d'allucinato. Lo allestimento scenico, curato da Wolfgang Corpus, è risultato tecnicamente insufficiente e a volte approssimativo, nonostante si notasse l'intenzione di raggiungere una sobria sintesi degli elementi. Ma, dopo tutto, non crediamo che si potesse fare di più con i mezzi scarsissimi dei quali l'Ateneo dispone. Nonostante tutte queste difficoltà, il pubblico, molto numeroso, ha applaudito calorosamente il coraggio, l'iniziativa e la buona volontà della Compagnia.

vice

Cinema

Lilith

Non avevamo dubbi che il direttore della Mostra di Venezia e i suoi consiglieri avessero agito rettamente, rifiutando la designazione ufficiale di *Lilith* da parte dell'industria hollywoodiana e del governo di Washington. Si tratta, infatti, di un torvo pasticcio, nel quale non si percepisce se non per pallidi barlumi la mano di un regista come Robert Rossen, autore di *Tutti gli uomini del re* e dello *Spaccone* (ma anche, purtroppo, di *Mambo*). Lilith è una giovane pazza, un po' ninfomane un po' lesbica e, nel passato, anche un tantino incestuosa (il fratello di lei sembra si sia tolto la vita per sfuggire alla sua tentazione), a fianco di Lilith, nella clinica dov'ella è ospite, uno psichiatra insensato pone un giovane assistente, Vincent, reduce di guerra e, pure lui, con qualche ramo di follia in famiglia. Avviene dunque che Vincent sia preda delle brame di Lilith e, invischiatosi man mano nel tristo rapporto, prima provochi il suicidio di un ipotetico terzo incomodo, poi ammazzi la donna e si consegni, ormai matto del tutto, ai suoi sconsiderati superiori.

Privo di seria base scientifica come di fondamento umano, il racconto scimmiotta, nei momenti meno volgari, il delicato *David e Lisa* di Frank Perry, altrove, siamo di fronte a un fosco e risaputo dramma di gelosia, la cui violenza naturalistica è del resto scaricata dal condizionamento patologico dei personaggi. Ad ogni buon conto, le svolte più scabrose della vicenda sono state offuscate da Rossen con effettini cinematografici di gusto antiquato, che assumono, nella fattispecie, un valore cerimonioso. E, al proposito, sarebbe forse ora di catalogare, tra i reati artistici, la dissolvenza continuata, aggravata e fraudolenta della quale qui, appunto, si fa uso.

Jean Seberg interpreta con bravura la sua sgradevole parte. Opaco più del solito, invece, Warren Beatty. Tra gli altri ci sono Peter Fonda e Kim Hunter.

ag. sa.

Fantomas 70

Forse la critica francese ci accuserà di non amare abbastanza il cinema, ma innanzi tutto bisognerebbe dimostrare che *Fantomas 70* faccia parte veramente di quel fenomeno da circo che comunemente, e a torto, viene definito cinema. *Fantomas 70*, infatti, non è nemmeno del cinema con la « c » maiuscola. In Francia si è scritto che il pubblico di un film del genere non ha età: che si tratta di uno spettacolo divertente e senza problemi, ideale per le famiglie, a sentire il cattolico *La Croix*.

Non ci interessano, per ora, le profonde ragioni che hanno dettato simili giudizi esclamativi, ma non possiamo rinunciare a dire, anche a costo di essere tacciati d'insensibili cronici, che uno dei tanti elementi negativi e proprio quello di essere *Fantomas 70* un film noioso, qualità che lo mette immediatamente fuori giuoco.

André Hunebelle ci ha narrato le avventure di Fantomas, completamente edulcorato e privato della sua originale personalità di puro criminale, attraverso un racconto lento che procede stancamente in un clima tutt'altro che ricco di *suspense*, reso ancora più banale da un montaggio privo di quelle caratteristiche che sono elementari e indispensabili per film « poliziteschi ». Con tutta la buona volontà non ci è mai capitato di accennare un sorriso o di sentire aumentare il battito del cuore.

Scoraggiamo qualsiasi indagine che voglia rintracciare nel film la più piccola vena di autoironia. Sembra, al contrario, che Jean Marais prenda molto sul serio la sua parte e che tenti, ma invano, di compenetrarsi totalmente nella doppia parte di Fantomas e di Fandor. Il commissario Juve, così piccolo, isterico e improbabile, tenterà spesso di acciuffare il nostro Fantomas, ma evidentemente è escluso che potrà riuscirci. Schermo gigante, mediocremente colorato.

Scandalo in società

Era un po' di tempo che non si vedeva un film soporifero come questo. Delmer Daves lo ha ridotto da un romanzo di Herman Wouk (quello dell'*Ammutinamento del Caine*), lo ha prodotto e diretto. Forse il suo intento era di offrirci uno squarcio della giungla newyorkese dell'editoria, alle prese con le nuove leve di scrittori che arrivano a ondate, ingenui ma attraenti, dalle città della provincia americana. In realtà quel mondo, che pur sarebbe interessante conoscere nei suoi aspetti veritieri, serve solo da colorita cornice alla lunghissima vicenda amorosa del protagonista: un giovane autore, appunto, in cerca di gloria. Il quale incontra subito due donne, una bella ragazza intellettuale che gli corregge i romanzi, e una affascinante signora con dollari, che lo spinge tra le proprie braccia e, ad un tempo, verso l'agognato trionfo. Quest'ultimo però viene raggiunto dopo un pauroso fallimento, una pericolosissima polmonite, un suicidio di bimbo, varie cause con strozzini svizzeri e l'inversione, dentro il cuore del giovanotto, della donna da amare e da sposare.

Gli attori — l'esordiente James Franciscus, Suzanne Pleshette, Geneviève Page, Eva Gabor, Lee Bowman, Mildred Dunnock, Kent Smith, la veneranda Mary Astor — sono continuamente sotto pressione, e qualche sequenza, grazie al loro mestiere, diventa sopportabile.

vice

Muore un violinista bocciato a un esame

BONN, 15.

Il violinista Johannes Muellner, di ventidue anni, di Vienna, è morto a Bonn, stroncato da un infarto, dieci minuti dopo che il direttore dell'orchestra filarmonica della Beethovenhalle gli aveva comunicato l'esito negativo della sua prova per l'assunzione nella nota compagine musicale.

Nella grande sala del teatro di Bonn, Muellner, che aveva appena eseguito davanti a una speciale commissione il *Concerto in re maggiore* di Mozart, l'ultimo dei brani d'esame cui si era preparato da lunghi mesi, aveva atteso con ansia il responso dei professori. « Lei è troppo giovane — gli ha detto serenamente il direttore Wangenheim — ha talento ma non ha esperienza. Ritorni un'altra volta, oppure cerchi una nuova strada ».

Riposto malinconicamente il suo violino nell'astuccio, Muellner si è avviato verso l'uscita, ma sulla porta è stramazzato a terra. Wangenheim lo ha soccorso, è stato chiamato un medico che ha subito praticato al giovane una iniezione al cuore, ma senza risultati. La morte è sopravvenuta quasi subito.

RAI TV programmi

contro canale

Il verso buono

Ogni tanto anche alla TV capita che le cose vadano per il verso buono: come nella serata di ieri, ad esempio, nel corso della quale sono state mandate in onda alcune trasmissioni senz'altro di buon livello. Tra queste, particolarmente, la seconda puntata del romanzo sceneggiato « L'affare Picpus » *della serie* « Le inchieste del commissario Maigret ».

Il popolare personaggio sortito dalla penna di Georges Simenon ha ormai acquistato anche presso un gran numero di telespettatori meritata simpatia, grazie anche alla accattivante bonomia che Gino Cervi sa infondere, con controllato mestiere, alla figura di Maigret.

Certo, confrontando (come vien naturale di fare) il Maigret televisivo di Cervi con quello cinematografico di Jean Gabin, il primo non appare forse il migliore, poiché a nostro parere l'attore francese è riuscito a dar corpo al celebre commissario in modo più convincente cogliendone con acuta penetrazione le più riposte sfumature psicologiche; eppoi, perché il cinematografo — e questo a titolo strettamente personale — ci sembra dia allo stesso personaggio una misura e una dimensione più naturali. Tutto ciò non toglie nulla agli indubbi pregi della trasposizione televisiva del romanzo di Simenon, soltanto che, singolarmente, si sta davanti al video in un atteggiamento in certo modo diffidente o, più precisamente, in posizione critica: il che, tutto sommato, depone a tutto favore della trasmissione diretta da Mario Landi.

Ma, come dicevamo all'inizio, la serata di ieri ci ha riservato più di un programma di buon livello e, a questo proposito, non sarebbe giusto trascurare di parlare un po' dell'inchiesta di Enrico Gras e Mario Craveri « La conquista della terra » *realizzata in Olanda, nè tantomeno tacere del breve ma pertinente e succoso documentario* « Courbet, maestro del realismo » *di Jean Marie Drot.*

Dunque, l'inchiesta ambientata in Olanda è imperniata sulla ininterrotta coraggiosa lotta di quel popolo per carpire al mare e preservare dalle sue ricorrenti furie territori sempre più vasti. Peccato che, anche in questo caso, l'inchiesta di Gras e Craveri vanti illustri precedenti quale il famoso film-documentario « Zuiderzee » *di Joris Ivens che, oltre ad aver raggiunto risultati sinora inimitati, essendo olandese ha parlato dei problemi della sua terra e del suo popolo con una passione e un acume difficilmente uguagliabili.* « La conquista della terra », *comunque, è stata una trasmissione per molti aspetti interessante e, oltretutto, realizzata con sicuro ed onesto mestiere: ciò che in fondo può costituire il pregio ma — comprensibilmente — anche i limiti di una inchiesta, data la sua specifica struttura.*

Il documentario sul grande pittore francese Courbet, infine, ha chiuso la serata sul primo canale veramente in bellezza (è il caso di dirlo).

vice

TV - primo

8,30	Telescuola	
17,30	La TV dei ragazzi	a) I giganti della strada; b) Braccobaldo show
18,30	Corso	di istruzione popolare
19,00	Telegiornale	della sera (prima ediz.)
19,15	Sette giorni	al Parlamento
19,45	Rubrica	religiosa
20,00	Telegiornale sport	
20,15	Cronache italiane	
20,30	Telegiornale	della sera (seconda ediz.)
21,00	Il giornalino di Gian Burrasca	con R. Pavone, I. Garrani, Valeria Valeri, Quinto episodio « Giannino in casa Collalto »
22,10	I figli della società	Inchiesta di Giuseppe Fina: prima puntata
23,00	Telegiornale	della notte

TV - secondo

21,00	Telegiornale	e segnale orario
21,15	Concerto sinfonico	diretto da Aram Kaciaturian
21,55	L'isola di Pitcairn	« Avventure nei mari del Sud », con Eva Gabor
22,45	I Jubilee singers	e le loro canzoni (15')
23,00	Notte sport	

Rita Pavone, Paolo Ferrari e Alfredo Bianchini, nel « giornalino di Gian Burrasca » (primo, ore 21).

Radio - nazionale

Giornale radio: 7, 8, 13, 15, 20, 23; 6,35: Corso di lingua tedesca; 8,30: Il nostro buongiorno; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Passeggiate nel tempo; 11,15: Aria di casa nostra; 11,30: Claude Debussy; 11,45: Musica per archi; 12: Gli amici delle 12; 12,20: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto...; 13,15: Carillon; 13,25: Motivi di sempre; 13,55-14: Giorno per giorno; 14-14,55: Trasmissioni regionali; 15,15: La ronda delle arti; 15,30: Le manifestazioni sportive di domani; 15,50: Sorella radio; 17,25: Estrazioni del Lotto; 17,30: Concerti per la gioventù; 19,10: Il settimanale dell'industria; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Radiotelefortuna 1965; 20,30: La ragione della volpe, radiodramma di Ivan Canciullo; 21,10: Musiche folkloristiche russe; 21,30: Canzoni e melodie italiane; 22: Una storia tira l'altra; 22,30: Musica da ballo.

Radio - secondo

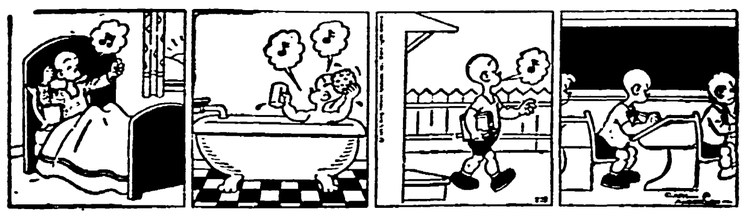
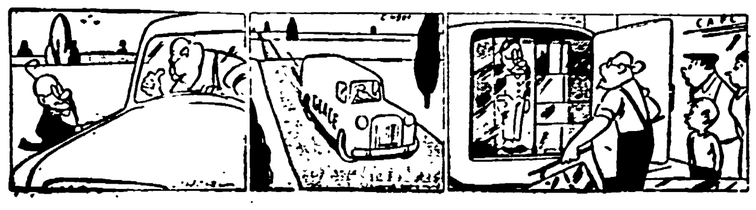
Giornale radio: 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30; 7,30: Musiche del mattino; 8,40: Concerto per fantasia e orchestra; 9,35: Adele, cameriera fedele; 10,35: Le nuove canzoni italiane; 11: Il mondo di lei; 11,05: Buonumore in musica; 11,35: Il Jolly; 11,40: Il portacanzoni; 12: Radiotelefortuna 1965; 12,05-12,20: Orchestre alla ribalta; 12,20-13: Trasmissioni regionali; 13: L'appuntamento delle 13; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Angolo musicale; 15: Momento musicale; 15,15: Recentissime in microsolco; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Rapsodia; 16,35: Ribalta di successi; 16,50: Musica da ballo; 17,35: Estrazioni del Lotto; 17,40: Rassegna degli spettacoli; 17,55: Musica da ballo; 18,35: I vostri preferiti; 19,50: Zig-Zag; 20: Musica e stelle; 21: Canzoni alla sbarra; 21,40: Il giornale delle scienze.

Radio - terzo

18,30: La Rassegna: Storia antica; 18,45: Johann Sebastian Bach; 19: Orientamenti critici; 19,30: Concerto di ogni sera: Wolfgang Amadeus Mozart, Johannes Brahms; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Giambattista Viotti; 21: Il Giornale del Terzo; 21,20: Piccola antologia poetica; 21,30: Concerto: Ludwig van Beethoven, Béla Bartòk, Igor Strawinski, Francis Poulenc.

BRACCIO DI FERRO di Bud Sagendorf

HENRY di Carl Anderson



« NIMBUS »