IL GRANDE MAESTRO NEI RICORDI DI GIORGIO VIGOLO

Toscanini col cappello anche dinanzi all'imperatore

La fila per i biglietti dinanzi al Comunale Anfiteatro Corea di Roma cominciava all'alba - Nel camerino del direttore - Toscanini come Beethoven - Una eredità inflessibile: la musica come costruzione di dignità umana

Toscanini dirige a Sun Valley, durante le vacanze, una banda di conducenti d'auto

Da oltre trent'anni Giorgio Vigolo abita nella casa dove ieri siamo andati a «stanarlo» o, meglio a tirarlo fuori del guscio. E' la terza casa della sua vita operosa (la «scoperta» del Belli, le poesie, le prose, le traduzioni, la critica musicale) trascorsa quasi sempre a Roma, e in questa più che nelle altre Vigolo ha costruito il suo guscio.

La faccenda del guscio viene proprio da una parola tedesca, inventata da Vigolo, STUDIERSTUBESCHALTIER, e appiccicata su un cartoncino alla porta della sua stanza.

Libri e scaffali si affacciano dappertutto, ma la tana è lì, oltre quella porta. Studierstube *in tedesco significa proprio lo studio, la stanza per lo studio ma l'aggiunta,* Schaltier, *che richiama i testacei (gli esseri viventi che si avvolgono in una loro conchiglia), dà alla parola incollata sulla porta questo senso di tana, di guscio, nel quale anche un uomo può avvolgersi e rannicchiarsi, a studiare. Dietro un battente della porta c'è uno scaffale che non permette aperture più di tanto, e dietro l'altro c'è una di quelle molle, dolci ma inesorabili, che sostituiscono la mano nell'incoraggiare la porta a chiudersi. Non è poi così semplice entrare e uscire attraverso lo spiraglio di questo guscio.*

Volevamo sentire, nella «tana» di Vigolo, la presenza ultima e vera di Arturo Toscanini. Vigolo si buttava all'assalto per conquistarsi il posto all'Augusteo quando arrivava Toscanini (a Roma incominciò a dirigere dal 1905), ed è sempre un personaggio da favola anche il Toscanini che Vigolo sentì per l'ultima volta a Venezia, nel 1949. L'illustre vegliardo sembrava il più giovane di tutti (82 anni, essendo nato esattamente cento anni fa, il 25 marzo 1867) ed era di tutti il più in gamba. Quando andarono a salutarlo nel camerino, dopo il concerto (e c'era su Venezia in quel settembre uno scirocco da ridurre tutto in sudore), lo sorpresero che si toglieva la camicia dopo il frak, ed appariva fresco, non sudato, asciutto in una sua sottile canottiera di seta. Toscanini non sudava. Sono pochi — dice Vigolo — i direttori che non sudano, e Toscanini mai, neppure una goccia di sudore, neppure quando gli altri intorno erano squagliati nell'umido dello sciroco.

Dal balconcino di Vigolo si vede a sinistra Monte Mario (ora il monte e sovrastato dalla fredda geometria di un albergo); a destra si vedevano il Pincio e Trinità dei Monti. Adesso si vede il vetro e il ferro di un moderno edificio. Chi non ha visto di lì quella parte di Roma (Pincio e Trinità) non saprà mai che cosa l'occhio ha perduto, dovendo ora sbattere sulle architetture in cemento.

La routine musicale, il conformismo, le «necessità» della vita moderna si sono frapposti come un'impenetrabile costruzione tra noi e Toscanini. Sono un mistero quel Pincio e quella Trinità dei Monti nascosti allo sguardo; è un mistero la presenza di Toscanini — per chi non l'ha sentito e visto da vicino — nei dieci anni dalla morte (5 gennaio 1957), nei cento anni dalla nascita. Tanto più fondo è questo mistero, in quanto il fascismo, con gli schiaffi dati a Toscanini perchè non voleva dirigere gli inni ufficiali prima di un concerto a Bologna (e non diresse nemmeno il concerto, costretto ad abbandonare la città), già dal maggio 1931 aveva innalzato un edificio di violenze tra gli italiani ed uno dei più grandi interpreti musicali che abbia mai avuto il mondo. Il fascismo — ricorda Vigolo — sapeva ben colpire l'Italia nelle sue cose più nobili: la faccia di Toscanini e, più tardi, a colpi di piccone, lo stesso tempio della musica, caro all'Italia e al mondo, lo Augusteo. Pietosamente un vetturino a uno straniero che tornava in Italia dopo la guerra e dopo molti anni, e che voleva essere portato all'Augusteo, disse che lo splendido auditorio era stato distrutto dalla guerra. E aveva ragione: con gli schiaffi a Toscanini, con le imprese africane, con la demolizione dell'Augusteo e tutto il resto, il fascismo fu proprio esso stesso la guerra devastatrice portata nel cuore degli Italiani.

Era giovanotto Vigolo (magrolino, baffetti, capelli bene allisciati) quando si avviava a fare la fila «la veglia d'armi» (come dice lui, pensando alle veglie di Don Chisciotte), per un biglietto (25 centesimi) d'ingresso al Comunale Anfiteatro Corea (poi diventò Augusteo). Veglia d'armi, perchè incominciava all'alba e comportava lotte contro gli armeggioni del bagarinaggio. Quando Toscanini attaccava l'Eroica, era straordinario come egli realizzasse proprio una sua identità con il carattere beethoveniano. L'idealità e il carattere costituiscono per Vigolo gli elementi fondamentali della figura e del genio musicale di Toscanini. Orso, scorbutico, uomo difficile, Toscanini riprendeva il gesto di Beethoven quando si calcava in testa il cappello, passasse anche l'imperatore. E non per un capriccio, nè per una bizzarria — come chi è disposto al compromesso sarebbe portato ad insinuare — ma al contrario, proprio perchè nell'interno della coscienza, Toscanini e Beethoven, anch'essi in una loro «tana» (ecco che il guscio della conchiglia, ecco che lo Studierstubeschaltier *diventano coscienza e forza morale), inaccessibile alla violenza e alla blandizie, affermarano non altro che la grandezza dell'uomo nella sua nobiltà di azione. Toscanini è il simbolo di questa idea dell'azione nobile che forse trascende lo stesso fatto musicale.*

Vigolo parla e quasi canta (Canti è il titolo del suo prossimo, grosso libro di poesie) e pare proprio di vedere palpabilmente le sacre ombre di Toscanini e di Beethoven. Nè sembra avventato l'accostamento Vigolo fu il primo ad accostare — e a ragione — il nome di Belli a quello di Dante, e poteva sembrare uno sproposito. Toscanini e Beethoven, dunque, come ricchezza di vita morale nella quale si svela l'essenza stessa della musica. Questo è il lascito spirituale di Toscanini: la musica come costruzione, anzitutto, di dignità umana.

La notte, intanto, non si è fatta turchina, come in certi bellissimi versi di Vigolo, ma è una notte nera, immersa nel sudore acre della benzina. C'è un rosso, però, in questa notte, acceso dalle parole di Vigolo: «... la nostra vita va di continuo incontro a frangenti... nei quali si vorrebbe che ognuno sapesse comportarsi come Toscanini si comportò: di continuo siamo richiesti di intonare inni che questa o quella fazione, momentaneate in auge, pretenderebbe da noi: inni, vogliamo dire, anche al traslato, encomi immeritati, smaccate apologie. E allora la memoria di Toscanini ci soccorre; ci insegna ancora a sapere dire di no, per molto che quel "no" ci possa costare».

Erasmo Valente

LA «NERA» NEL TELEGIORNALE

Da qualche tempo il *Telegiornale* si è accorto che esiste la cronaca «nera». E' un passo avanti? Giudicando da quanto abbiamo visto finora, diremmo che è un mezzo passo avanti. Che si sia avvertita, sia pure con tanto ritardo, la necessità di registrare sul video i fatti di cui la gente discute davvero, accanto ai vari convegni e cerimonie di nessun interesse (o anche, a volte, al posto di questi ultimi), è senza dubbio almeno un segno di sensibilità giornalistica e, in una certa misura, di autonomia rispetto alle regole dei gabinetti ministeriali.

Finora, però, la «nera» è stata concepita dal *Telegiornale* soprattutto come cronaca delle azioni della polizia: e, anzi, su questo terreno, ci si è mostrati perfino troppo solleciti. «Operazione» di ordinaria amministrazione sono state registrate come guerriglie vittoriose: il «nemico» battuto e i «vincitori» (questori o vicequestori) lanciati in dichiarazioni trionfali. Durante la famosa «caccia» a Leonardo Cimino, nelle scorse settimane, il *Telegiornale* è ricorso perfino ai collegamenti diretti — per non dirci, poi, quasi nulla.

D'altra parte, non è stato quello il solo caso nel quale la TV ha dimostrato di avere molte possibilità (e, del resto, lo sapevamo benissimo), ma le ha sfruttate in modo da sfiorare quasi il ridicolo: in occasione del «caso» Svetlana Stalin, ad esempio, abbiamo perfino assistito a corrispondenze della Svizzera nelle quali Arturo Chiodi ci narrava, attraverso puntate pervase di *suspense* e interviste a sensazione, come *non* fosse riuscito a trovar traccia della «misteriosa signora».

Mentre, però, dà soverchia attenzione a fatti di questo genere, il *Telegiornale* continua a ignorare regolarmente quegli episodi che rappresentano quasi sempre l'esplosione drammatica di una travagliata vicenda individuale o la conclusione violenta di situazioni familiari contorte e infelici. Eppure, è proprio questa, invece, la «nera» sulla quale la TV dovrebbe indagare con tutti i mezzi a sua disposizione. E' in questi casi, infatti, soprattutto, che il fatto di cronaca diviene una specola della condizione umana nella quale tanti sono costretti, manifestazione rivelatrice di storture profonde del costume e della società.

Ma è forse appunto per questo che di questa «nera», che punteggia ogni giorno le pagine dei quotidiani, il giornale televisivo non vuole render conto. Ancora una volta, su questo terreno si preferisce il silenzio, come se ignorare la realtà equivalesse ad annullarla.

Giovanni Cesareo

via Teulada

«ORIGINALE» DI ERIPRANDO VISCONTI — Eriprando Visconti, noto per aver debuttato anni fa nella regia cinematografica con «Una storia milanese», sta tentando anche la via delle televisione. Negli studi milanesi, infatti, ha già iniziato le riprese di un originale televisivo di Gladys Egely: «A ognuno il suo», interpretato da Carlo D'Angelo, Didi Perego e Margherita Guzzinati.

RAGAZZI, ATTENZIONE! — Pericolo in vista per i ragazzi (quelli, almeno, che guardano la TV pomeridiana). La TV italiana, infatti, non paga di aver organizzato il settimanale «Giocagiò» sta per lanciarne un altro, che andrà in onda ogni martedì per ben otto settimane. Il titolo è già un programma: «La bottega di Mastro Bum!». Protagonista: «una specie di mastro Geppetto millantatore che racconterà avventure iperboliche e spesso incredibili». Incredibile, davvero!

COLPEVOLE O INNOCENTE? — Nelle prossime settimane, avremo di che discutere. Si è già conclusa, infatti, la lavorazione di un programma in quattro puntate, dedicato a Mata Hari (interprete Cosetta Greco, regista Mario Landi). Si afferma che la chiave ambientale è lontana sia da quella del celebre film con Greta Garbo, sia da quello (più recente) con Jeanne Moreau. Il vecchio dubbio, tuttavia, non sarà sciolto: la sceneggiatura, infatti, non risolve il grave problema se Mata Hari fosse colpevole o innocente. Il giudizio — dicono gli autori — è stato lasciato allo spettatore.

A COLLOQUIO CON GILLO PONTECORVO

Continuano ancora gli «anni difficili» del cinema italiano

La crisi non è finita con gli anni '50 - In difficoltà soprattutto i giovani registi - L'autore della «Battaglia di Algeri» sta lavorando con Franco Solinas ad un soggetto sulla società italiana - Un film sul Vietnam

Ha appena finito di concedere un'intervista alla corrispondente del *New York Times*, e si scusa per il ritardo. Si accomoda al sole, nel bar di via Veneto, e spiega che ha perso un po' i contatti: è tornato dall'America appena due giorni fa; gli hanno fatto un muc-chio di proposte. Tutti vogliono un film fatto da lui, il vincitore della Mostra di Venezia, l'autore della *Battaglia di Algeri*, Gillo Pontecorvo. Di cosa dobbiamo parlare? Gli passo la nota che annuncia il nuovo ciclo televisivo sul cinema italiano: «gli anni difficili del cinema italiano», da *Prima comunione*, a *La lunga strada azzurra* e *Kapò*. Non ne sapeva niente, naturalmente; e si agita a disagio sulla poltroncina: «Anche *La lunga strada azzurra?*», dice. «*Quasi quasi vado a dirgli che non lo facciano*». Ci pensa su: «*Si è meglio che facciano soltanto* Kapò; *l'altro film non mi piace più*». E finalmente attacchiamo con le domande.

Emmanuelle Riva e Susan Strasberg in una scena del film Kapò

— Sei d'accordo sulla definizione di «anni difficili» per questo programma di film degli anni '50?

— *No, assolutamente. I veri anni difficili sono questi, da una parte perchè si sono imposti con virulenza sugli schermi i falsi western, gli 007; ed hanno mangiato il terreno ai film migliori, che un tempo erano più frequenti. Poi perchè questi sono anni di una crisi più difficile, che è lo sviluppo di quella precedente. Gli anni '50 non sono un periodo di transizione, chiuso; anche se economicamente le cose vanno un po' meglio, la crisi è sempre quella che si è aperta dopo la stagione realista*

— Se dovessi presentarlo tu, agli spettatori televisivi, quel periodo del cinema italiano, che cosa diresti?

— *Che gli anni difficili continuano. Non è un discorso semplice: bisognerebbe spiegare che una nuova stagione del cinema italiano non è ancora cominciata; il problema attuale è ancora quello degli anni scorsi.*

— E dei tuoi film, che diresti?

— *Per Kapò ci terrei a dire che se dovessi rifarlo cambierei soltanto gli ultimi venti minuti. Anzi li toglierei del tutto: l'inserimento di quella storia d'amore individuale contraddice lo sforzo di realismo oggettivo di tutto il resto del film, ne attenua il senso corale. Eliminandola resterei meglio fedele allo sforzo di unità che caratterizza i tre quarti del film; anzi i quattro quinti. Per* La lunga strada azzurra *non so. Non lo ricordo nemmeno più, adesso. Comunque aveva tutti i difetti di un primo film, ed è certo che oggi non lo rifarei più*

— Ma oggi, insomma, si può fare il film che si vuole?

— *Certo. Almeno i dieci registi più affermati possono fare quello che vogliono; lo ripeto: nego che i registi più importanti siano oggi costretti a fare film che non «sentono»; oddio! salvo qualche piccolo sacrificio. Per i giovani, sì, è più difficile. Ma la vera difficoltà nasce dalla mancanza di chiarezza. E' la chiarezza interna che è diminuita in tutti noi.*

— Va bene. Affrontare i problemi della società italiana è sempre più difficile. Ma tu, su tre film, ne hai fatti due (gli ultimi due) che non sono ambientati in Italia. Parlo di *Kapò* e della *Battaglia di Algeri*. Come mai?

— *Credo che sia stato soltanto un caso. E' possibile, no? Non credo sia stata una cosa deliberata; mi ci sono trovato, ecco tutto. Tanto è vero che nel prossimo film succederà il contrario.*

— Perchè? Cosa stai preparando?

— *Sto lavorando ad una storia con Franco Solinas: ma non vorrei parlarne adesso. Sarà un film realizzato dalla Vides, sulla società italiana: ma l'idea ci si sta trasformando ancora tra le mani, mentre lavoriamo, e preferisco mantenere il segreto.*

— Va bene. Manteniamo pure questo segreto. Ma facciamo una ipotesi: la guerra nel Vietnam è un tema che interessa profondamente gli italiani. In Italia si potrebbe realizzare un film su questo argomento? Tu, lo faresti?

— *Certo, il Vietnam è un grande tema. Ma ci sono molte difficoltà per un italiano, nel fare un film su una guerra che non conosce direttamente; e credo che se fossi un produttore preferirei affidare un soggetto del genere ad un regista americano. Senza parlare dei costi, che sarebbero alti. E la difficoltà di ambientarsi: io, per esempio, ho fatto grande fatica per ambientarmi quando ho dovuto girare la* Battaglia di Algeri

— Comunque ci sei riuscito. Ed anzi quel film ti sta facendo arrivare proposte da ogni parte.

— *Sì, torno ora dall'America, pieno di offerte. Ma le ho rifiutate tutte. O forse ci penserò ancora per un film da girare in Europa, sul primo anno della guerra in Polonia.*

L'intervista sarebbe finita. Ma Pontecorvo aggiunge ancora una cosa: «*Di anche questo, a proposito del cinema americano. Che ho trovato tra i giovani (attori e registi) un incredibile fermento. Ce n'è una schiera, che vogliono fare un film all'europea, fuori dell'atmosfera soffocante degli studios hollywoodiani, anche a costo di rinunciare a quel benessere che la società americana è disposta ad offrirgli. E' un movimento, quello dei giovani cineasti americani, interessantissimo e ricco di prospettive*».

Come in Italia? Pontecorvo esita un attimo, poi nega sconsolato: «*Non mi pare. Darrero, non mi pare. In Italia non c'è nulla di simile*». Poi aggiunge: «*Forse perchè nella gioventù italiana manca quella situazione di fermento che c'è in quella americana*».

Gli anni difficili, dunque, continuano.

Dario Natoli

Perchè in Italia i cantanti non sanno fare spettacolo

SHOW-MAN A COMANDO

La nuova trasmissione per giovanissimi ripropone le vecchie negative esperienze — L'esempio della tradizione francese — Devono recitare un copione nel timore di scivolare su argomenti proibiti

Da sinistra: Caterina Caselli, Giorgio Gaber, Lola Falana e Mina

Caterina Caselli, Giorgio Gaber, Mina, la statunitense Lola Falana: ecco i quattro nomi destinati a dominare l'attenzione della platea televisiva per i prossimi mesi. I primi due con *Diamoci del tu* che dovrebbe — secondo una preoccupazione che comincia ad essere sentita in TV — continuare il discorso rivolto ai giovani e cominciato con *E sottolineo yé*; le altre due con *Studio uno* che, pur annunciandosi ancora più colossale, è destinato come al solito a colmare le esigenze degli spettatori di tutte le età.

Quella di affidare un programma ad uno o due cantanti di prestigio, sulla cresta dell'onda, è una abitudine che ormai, in TV o alla radio, si va diffondendo. La radio, tuttavia, sembra orientata verso l'utilizzazione di una maggiore varietà di personaggi. Al mattino, ad esempio, a presentare i programmi, i cantanti si alternano agli scrittori, ai registi, ai cronisti, agli attori. Le rubriche discografiche hanno ormai sostituito gli *speaker* con le voci vive dei *disc-jockey*, i quali non cercano tanto di essere degli specialisti, quanto dei personaggi che parlano di musica partendo dalle loro esperienze personali, dai loro gusti. E potremmo continuare a lungo con gli esempi. La TV, che è nata dopo e che non sembra voler far nulla per bruciare prima le tappe delle proprie esperienze, va molto più lentamente sfruttando con una certa insistenza moduli già sperimentati.

Prendiamo *Diamoci del tu*, nato sull'onda del gradimento ricevuto da *E sottolineo yé*, trasmissione dedicata ai giovanissimi. Due i presentatori, una esponente dello yé-yé (la Caselli), un «moderato» (Gaber). Naturalmente, i due non presenteranno soltanto: balleranno e canteranno e fingeranno di improvvisare, di far nascere la trasmissione dall'incontro con un pubblico di giovanissimi che sarà presente in studio. In realtà, tutto è già stato scritto, provato, corretto, modificato. La Caselli e Gaber non devono fare che lo sforzo di fingersi spigliati, di improvvisare. Ogni effetto, però, è già scontato e non è difficile prevedere che gli stimoli più interessanti verranno presto a cadere e *Diamoci del tu* sarà soltanto una trasmissione vivace, fatta per piacere ai giovani secondo formule ben collaudate e non suscettibili di dare al pubblico grosse sorprese.

Perchè? Perchè la TV non ha mai il coraggio di rinunciare ad un copione nel quale nulla sia lasciato al caso? Per due motivi, principalmente. Perchè, ad esempio, da uno spettacolo fatto di improvvisazioni potrebbero saltar fuori temi e argomenti «tabù», come la pace e la guerra (e le sue responsabilità), l'amore (e la pillola). E poi perchè, per tenere in mano un vero e proprio *happening*, sarebbe necessario poter contare su personaggi i quali, oltre a cantare e a balare, sapessero anche quello che dicono e non fossero, invece, dei prodotti creati dall'industria, delle immagini da copertina o da curiosità del tipo: che gusti ha, che moto guida, quante ore dorme, dove è andata a scuola, ecc.

L'Italia non ha, salvo rare eccezioni, personaggi di questo tipo. Non ha, per intenderci, il Bécaud o l'Aznavour, per non dire il Trénet o la Juliette Greco, tutti cantanti, attori, macchiettisti di una generazione che è arrivata al palcoscenico e alla canzone attraverso esperienze dure e formative come il *music-hall*, la radio, il cinema; o come quelle, ben più difficili da ricreare, di ambienti letterari che facevano capo ad esempio a Sartre, a Vian, alla Monnot. L'Italia ha piuttosto un tipo di *show-man* alla americana. Ricordate le risate fastidiose e incomprensibili dei vari *Ed Sullivan show*, dei *Dina Shore show*, dei *Perry Como show*? E' evidente — ed anche i francesi, in questo momento, non hanno molto da ridere — che più i prodotti (cioè i cantanti) nascono a tavolino e negli studi, più sono asettici, incapaci di comunicare, privi di quella esperienza e di quella comunicativa che fanno un vero *show-man*. Prendiamo i cantanti italiani, la cui nascita avviene, per il 90 per cento, «in vitro». Hanno una aggressività, quando cantano (con parole scritte da altri), tutta gestuale, tutta esteriore.

Finito il disco, eccoli lì a stralunare gli occhi, a ridacchiare, a guardare con apprensione oltre la telecamera per cogliere l'imbeccata del regista o dell'assistente di studio. Qualcuno si salva, qualcuno avrebbe anche qualcosa da dire, ma le sue idee non riescono a trovare la strada della comunicativa. Non a caso accanto alla Caselli (la quale, prima pretendeva di non essere giudicata e quindi di non giudicare, adesso, dagli schermi, proclama che «lei non protesta, lei ama») è stato messo Gaber che è tra i pochi ad avere delle idee, del resto già abbastanza sfruttate nei suoi precedenti spettacoli (*Le nostre serate*, ad esempio).

Quasi nessuno di questi cantanti riesce a determinare momenti di interesse autentico di tensione, al di fuori della canzone. Sicchè i registi sono costretti a fare giochi formali da accademia per animare trasmissioni altrimenti piatte e scialbe. La vecchia guardia della radio e della TV — dai Cetra a Lurtazzi, per citare due esempi — hanno dimostrato pur nei loro netti limiti, che si può fare spettacolo, si può essere personaggi anche al di là della canzone. La nuova generazione, che pure esprime idee «provocatrici», trova i suoi esponenti (a livello della canzonetta) costruiti artificialmente, imposti, spesso svuotati persino del loro piccolo bagaglio di idee, manovrati prima dagli autori di canzonette poi dagli autori degli spettacoli televisivi. Sono marionette i cui fili vengono saldamente tenuti in mano da altri. Quando si spegne il video, restano lì, svuotati, senza idee, pronti a muoversi la sera successiva, quando i fili li solleciteranno a ricominciare.

Leoncarlo Settimelli

mondovisione

RACCONTI SLAVI PER LA FRANCIA — La società cinematografica «Coty» girerà a Praga tredici mediometraggi, riuniti sotto il titolo «Racconti slavi», ricavati da adattamenti di scrittori classici slavi. Regista sarà il francese Bouchet, gli attori cecoslovacchi. Sempre nel quadro degli scambi culturali tra le TV dei due paesi, sono intanto iniziate le riprese del telefilm in coproduzione «Wilhelm Stortz» tratto da Jules Verne. Si gira negli studi Barrandov di Praga.

L'ARTIDE IN BAVIERA — A Monaco di Baviera sono iniziate le riprese di un film-documentario che ha per tema la spedizione del generale Umberto Nobile nell'Artide. Il ruolo del generale è interpretato da Gunther Mack. Titolo: «Sei settimane sul ghiaccio».

SETTE FANTASCIENTIFICI — La televisione francese è andata a girare in Baviera (coproduzione franco-tedesca) sette telefilm di fantascienza, tutti ambientati nel 3000, a bordo di un'astronave che viaggia alla velocità della luce. Il protagonista, Dietmar Schonher, è destinato a diventare — dicono gli esperti — il rappresentante della bellezza maschile del futuro. La serie è costata un mucchio di soldi e mesi e mesi di lavoro: soltanto per costruire l'astronave, operai e tecnici specializzati hanno impiegato un anno.

TELEFESTIVAL BERLINESE — Il festival di Berlino (giunto quest'anno alla quarta edizione) diventa biennale. Si svolgerà dal 29 agosto al 3 settembre (in accoppiata col festival cinematografico) e, per questa edizione, il tema prescelto è «Vie verso il futuro».