Vittorio Gassman ripropone, in forma nuova, il capolavoro shakespeariano

Otello, il tramonto dell'Eroe

Nel famoso personaggio e nel suo dramma prende corpo in questa edizione, più di altri motivi, una matura coscienza della caducità della vita e dell'ineluttabilità del dolore

Dal nostro inviato

RAVENNA — *Otello è un eroe stanco: già scende per la china degli anni, le sue glorie appartengono al passato, sfumano nella leggenda, nel romanzo d'avventure. Il matrimonio con Desdemona, tanto più giovane, rappresenta come la ricerca di un porto, un'ansia tardiva di riposo, e ombrata di malinconia, dopo si lungo, accidentato navigare. Anche se, ad attenderlo, sarà ancora un luogo di frontiera, l'isola di Cipro; del resto, appena giuntovi, ed essendovi stato addirittura preceduto dalla moglie, il Moro potrà dire parole ben rassicuranti: «Come sapete, signori, la guerra è finita, i turchi spersi in mare». Sia dunque pace, festa, letizia per tutti, e l'anziano generale e la fresca sposa si godano la loro prima notte. Invece, proprio mentre le cure pubbliche sembrano dar tregua, il conflitto privato insorge, precipita lesto verso il suo esito cruento.*

A un buon quarto di secolo dal suo approccio iniziale ad Otello *(Roma, Teatro Quirino, autunno 1956), quando si alternò con Salvo Randone nei ruoli del protagonista e di Iago, Vittorio Gassman riprende in mano il gran testo — anche, stavolta, come traduttore — e il personaggio del titolo. Vi mette dentro la sua età di oggi, la sua esperienza di interpretazioni shakespeariane (ma non solo di quelle), il ragionato amore per i classici, la cui lezione può variare, ma non si spegne mai, e inoltre, come egli stesso discretamente insinua, «il rimpianto di più cose, di più stagioni e di più ideali». Un rovello autobiografico, sottile, più esistenziale che storicistico, ma tutto risolto, poi, nel concetto e nell'espressione della figura di Otello: non più vicino ad Amleto, adesso, ma a Lear, al vecchio sovrano che ha perso potere, ingannato, tradito, gettato alla disperazione.*

Otello è anche uno straniero, un «diverso», come suggerisce il regista Alvaro Piccardi (la sottolineatura, peraltro, non è inedita, ritrovandosi, per non andare troppo lontano e fuori dei confini, nelle edizioni di Puecher e Lavia); ma, a parte il contrasto fra civiltà e culture differenti, il dato dominante è fornito qui dalla misura del tempo, sociale e individuale. Un uomo prossimo al tramonto della vita si confronta con i suoi naturali successori: Desdemona, Iago, Cassio, Emilia, Roderigo sono tutti, più o meno, della stessa, verde generazione, e tutti risulteranno coinvolti (benché a muovere le fila dell'intrigo sia il solo Iago) nella impresa micidiale. Quasi tutti ne saranno distrutti, al pari di Otello; però Cassio, mediocre bamboccio, governerà Cipro.

Scatti d'ira

Decadenza di valori, passaggio d'epoca, mutamento di strutture e tematiche teatrali. Otello è l'unico «tragico» fra tanti commedianti; costretto a vivere un dramma borghese, vi agisce con pena, con fatica, sforzandosi di adeguare la propria nobile statura alla «bassezza» degli altri. Nel primo, decisivo colloquio con Iago, ha un tono dimesso, pacato, conversevole; più tardi, si umilia ad atteggiarsi come il marito cornuto d'una pochade, *e i suoi famosi scatti d'ira sono pur essi raffrenati, quasi dal timore del ridicolo, recupera dignità e grandezza nell'uccidere, e nell'uccidersi: allora, è come se stesse compiendo un sacrificio rituale, sul bianco lettosimile a un altare (e, mentre strangola Desdemona, la possiede carnalmente un'ultima volta); riaffiora il mito, la radice «selvaggia» del personaggio, la fonte ancestrale della tragedia. Vi si connette, singolarmente, il gesto celebrativo (pensiamo al modo come il Moro si pugnala) di una «via italiana a Shakespeare», che comprende la tradizione interpretativa ottocentesca e il suo versante musicale, l'opera verdiana. Ma chi si aspettava, o temeva, un Gassman «mattatore», sarà rimasto felicemente deluso.*

Truccato con sobrietà, più da arabo che da africano nero, in un'ampia veste chiara, l'attore offre, di questo suo nuovo Otello, con speciale intensità, i timbri quotidiani, familiari; i segni d'una matura consapevolezza dell'amaro, del dolore, dell'ineluttabile angoscia che si legano a ogni destino umano: un candido lenzuolo avvolgerà insieme, alla fine, lui e Desdemona ed Emilia, tutti innocenti, riscattati egualmente dalla morte. Gassman pronuncia a meraviglia i passi più «alti» della tragedia, i più popolari, assai ben restituiti dalla sua versione, e mostra con estrema perizia, quindi, il disarticolarzi dell'eloquio del protagonista, il suo degradarsi per contagio della turpe trama di Iago, che è soprattutto, e in fin dei conti, una trama linguistica, una trappola verbale. Ma forse (ed era intenzione dichiarata) il massimo lo raggiunge nella «frase più concisa e preziosa», quel «the pity of it», quel «che pena», o «che peccato», ove egli vede una delle chiavi più schiette e dirette dell'Otello, la sintesi d'una sofferta coscienza dei mali del mondo, decantata in poesia.

Clima gotico

Ma accanto a Gassman valuteremo come merita un Giulio Brogi riapparso in piena forma: il suo Iago è spoglio d'ogni alone metafisico, d'ogni suggestione diabolica. È una solida canaglia di stampo rinascimentale, un macchinatore di intrighi, magari sproporzionati allo scopo; ma, anche, un esteta del delitto o, per contro, un burocrate del crimine, che puntigliosamente registra, riferendone al pubblico, le tappe della sua perfida azione. Le rispondenze nell'attualità, volendo, non sono difficili a trovarsi.

La forte presenza gassmaniana consente pur di apprezzare, al di là d'un probabile, onorevole accordo sulle rispettive sfere d'influenza, uno spazio più proprio, ma non marginale, del lavoro registico di Piccardi, e dello scenografo-costumista Lorenzo Ghiglia. In particolare: nei lampi fiabeschi onde si illuminano gli scorci della vicenda che evocano, appunto, il lato magico ed esotico del «mistero» di Otello; nel clima più nordico che mediterraneo, «naturalmente» ostile e intinto d'un fosco quasi da racconto gotico (anche per via dell'abbigliamento svariante verso il Sette-Ottocento), di una Cipro che potrebbe essere Irlanda (trattandosi, comunque, di zona d'occupazione): incombe un cielo cupo, color di pece o di piombo, poi avvampante, nel momento dell'esplodere del furore di Otello, di tinte rossastre. Gli «interni» sono meno significativi, ma i cambiamenti d'ambiente si svolgono con agilità, mediante un sistema di sipari che producono effetti di dissolvenze cinematografiche.

La prova della Compagnia non è tutta omogenea alle prestazioni centrali. Debolezze e acerbità si notano in Pamela Villoresi, Desdemona, che espone, però certa sua grazia nella scena della «Canzone del salice», elegantemente raccolta entro una cornice ovale. Un piglio vigoroso, calzante e rilevato ha Paila Pavese, come Emilia. Carlo Montagna è un degno Brabanzio; appropriati, ma un tantino flebili, Massimo Ghini (Cassio) e Nino Prester (Roderigo). Molto modesto il rimanente.

Entusiasti, senza riserve, gli spettatori che affollavano sabato sera (ed era la penultima di dieci rappresentazioni ravennati) il «Dante Alighieri». La tournée comincia oggi da Firenze. Lo spettacolo toccherà in seguito Bologna, Roma, Milano, Torino.

Aggeo Savioli

Incontro con Vittorio Gassman grande «istrione contemporaneo»

«L'attore? Un onesto e sincero bugiardo...»

Nostro servizio

RAVENNA — Vittorio Gassman, dall'alto di una sua spremuta d'arancia, è un po' come un nuovo re Mida: tutto quello che tocca si trasforma in oro. O quasi. Anche quella spremuta d'arancia deve essere diventata qualcosa del genere; così come tutti i suoi recenti spettacoli hanno sempre riempito oltre misura le platee; così come le sue lezioni (quelle tenute alla Bottega di Firenze o altrove) hanno creato code interminabili all'ingresso; così come — infine — le sue memorie romanzate figurano tra i libri più venduti negli ultimi mesi. Insomma, Gassman ha qualcosa in più. Incontrandolo bisogna avere lo stesso «devoto» rispetto generalmente riservato ai professori di filosofia (quelli seri) o agli artisti veri, fino alla punta dei capelli.

— Tre parole per cominciare: Teatro Popolare Italiano. Con il suo nuovo «Otello» shakespeariano, riprende quella che fu l'etichetta del suo maggiore progetto scenico: quello consumato sotto un tendone agli inizi degli anni Sessanta. Ma «TPI» ci sembra qualcosa di più di un'etichetta nella sua vita d'attore.

«Prima di tutto per me è come un richiamo alla zona che ricordo più volentieri nella mia carriera: quella per la quale, senza falsa modestia, conservo i maggiori meriti. Però mi sembra perfino pleonastico avvicinare il termine "popolare" al teatro: tutto il vero teatro è popolare».

— Ma che cosa vuol dire «popolare»?

«La parola indica una comunicazione, e, come pertiene al teatro, una comunicazione larga, che si rivolge a un pubblico altrettanto largo e differenziato. In quegli anni tutti gli spettacoli erano finalizzati ad un certo tipo di spettatori, noi invece volevamo portare *tutti* in platea; soprattutto quanti ancora non conoscevano il teatro. 350.000 persone videro l'*Adelchi*, per esempio, e almeno la metà di queste sedevano in platea per la prima volta; anche perché per la prima volta c'era qualcuno che "lavorava" politicamente sui prezzi, qualcuno che non voleva essere popolaresco, non voleva abbassare il livello dei testi e delle rappresentazioni per raccogliere maggiori consensi».

— Questo, dunque, è il significato che voi deste alla riproposizione di Manzoni e dell'«Adelchi».

«Ci interessava soprattutto il classico italiano, e *Adelchi*, pur con le sue imperfezioni, è un classico storico e, in tal senso, estremamente popolare».

— Da che cosa deriva la sua passione per il verso?

«Una passione, in quanto tale, è qualcosa di addirittura inesplicabile, però credo che il mio interesse al verso, anche ai tempi del TPI, derivi proprio dalle sue ampie possibilità di comunicazione: il verso rappresenta anche la musica del teatro e riesce a comunicare non tanto per via di una cultura specifica, quanto — appunto — attraverso un'emozione musicale».

— In una recente intervista lei si è detto un «trasgressore istrionico»: che cosa c'è di vero in questa definizione?

«Di vero c'è il *mio* interesse — soprattutto teatrale — per l'istrionismo contemporaneo, ma non per un mito alla Kean, per intenderci. Credo nelle individualità, non nell'appiattimento di queste, e un buono spettacolo nasce dalla coesione di tante individualità particolarmente forti».

— Lei è stato un cestista di ottimo livello: nella sua autobiografia parla di alcune similitudini tra la pallacanestro e il teatro...

«Tra tutto lo sport e il teatro ci sono dei rapporti indiretti e anche un po' paradossali. Lo sport, specialmente quello di squadra e con la palla, migliora le possibilità statiche e dinamiche del corpo, e sulla scena c'è sempre estremo bisogno di mobilità. Poi un attore deve saper usare perfettamente le realtà fisica, così come un giocatore di pallacanestro (per rimanere all'esempio) deve saper usare la palla».

— Ancora nella sua autobiografia lei dice di «aver scelto il mestiere della falsificazione programmatica»: si tratta solo di una metafora per definire il teatro o di qualcosa di più?

«Il teatro, semplificandolo al massimo, è dire le bugie, è far finta di essere qualcosa o qualcuno che in realtà non si è. Ma si tratta di bugie che conducono ad una verità seconda: il teatro non racconta come stanno le cose (come il cinema o la narrativa), ma cerca di trasformarle, di cambiarle. Questa in fondo è la capacità alchimistica della scena. Il teatro cerca di far deflagrare dei conflitti, attraverso i quali cambiare il mondo, oppure soltanto un pezzetto di realtà. Infatti la definizione dell'attore che più mi piace è quella di Camus che dice "l'attore è un ipocrita sincero", uno che deve dire delle bugie, ma con la massima sincerità; del resto la scena è sempre ambigua, la maschera ha sempre due facce».

— Una decina di anni fa lei, per un breve periodo, diede vita ad una sorta di laboratorio di teatro per bambini: allora accomunò spesso le rappresentazioni al gioco. È ancora di questo parere?

«Il teatro è sempre un gioco, nel senso più totale della parola. Roger Caillois, in un volumetto intitolato "Il gioco e l'uomo", offre quattro diverse definizioni dei giochi: quelli del conflitto, che danno il piacere della superiorità; quelli del rischio che danno il piacere della vittoria senza merito; quelli della vertigine che stimolano la perdita del principio di individualità; e infine quelli della mimèsi, che danno il gusto della bugia. Il teatro è un gioco di mimèsi, anche perché ha delle regole interne estremamente rigide che lo rendono in qualche modo avulso dal fluire della vita normale. Non contro questa, ma sicuramente differente».

— Mi può dare una definizione il più possibile concisa di Shakespeare?

«Si può dire che Shakespeare sia uno specchio».

— In che senso?

«Se è vero, com'è vero, che il teatro è lo specchio della realtà, qualcosa che riproduce e trasforma la realtà pur non essendo realtà esso stesso, allora è altrettanto vero che Shakespeare è uno specchio fino in fondo; un autore che in ogni suo testo ha trasposto tutte le esperienze reali, da quelle più tragiche a quelle grottesche».

— Un attore teatrale è uguale ad un attore cinematografico?

«Sicuramente no, per un motivo semplicissimo. Nel cinema l'attore è quasi un oggetto nelle mani del regista — l'oggetto più importante, d'accordo, ma pur sempre secondario a chi sta dietro la macchina da presa —; mentre nel teatro l'attore è la parte viva della rappresentazione: un teatro senza autore, in fondo, può anche esistere, ma un teatro senza attore non è assolutamente nulla».

Nicola Fano

Incontro con Mariangela Melato dopo «So fine»

Così carina e così americana

«Lavorare a New York? Un'esperienza positiva, ma che fatica...»

MILANO — Che *choc*! Così carina *(So fine)*, certo, addirittura bella, più dal vero che sullo schermo, ma quanto lontana dall'immagine che conservavamo di lei. Mariangela Melato è qui dinnanzi a noi, *retour d'Amerique*, biancovestita, bionda-platino e tutta acchittata sulle tinte smorzate: quasi irriconoscibile. O, meglio, riconoscibilissima nella nuova versione cosmopolita, corretta appena dalle persistenti inflessioni meneghine. Si è divertita a «girare» questo *So fine* (insensatamente tradotto da noi *Jeans dagli occhi rosa*)? Sì e no, un po' come noi a vedere il film, scritto e diretto dall'esordiente Andrew Bergman: «In America capita ancora di potersi divertire lavorando nel cinema, contrariamente a quel che succede da noi, dove i motivi e le opportunità di divertirsi sono davvero scarse». Sarà anche vero. Però dov'è finita quella nina strehleriana in panni smessi del *Nost Milan*? Come ritrovare la voce nebbiosa che, accorata, rivendicava fieramente: «Nun, povera gent, gh'hem poch de scernì su sta terra. Gh'hoò diritto ancamè de god la mia part a stoo mond, son compagn di alter, tal e qual!...». Probabilmente, l'ilare-canoro film di Pupi Avati *Aiutami a sognare* ha propiziato in parte l'«americanizzazione di Mariangela», ma anche le assidue frequentazioni, dell'attrice, delle ridanciane pellicole di Lina Wertmuller, devono aver contribuito non poco a «riciclarla» giusto per quel che esigevano i mercanti di celluloide d'oltre Atlantico.

«In effetti — conferma la Melato — l'offerta di lavorare in America è conseguente all'eclatante successo riscosso là dal film della Wertmuller *Travolti da un insolito destino*... e, in subordine, dalla constatazione del mio eclettismo anche in ruoli drammatici come in *Dimenticare Venezia* di Brusati». Strana gente, questi americani: s'infatuano di un'idea, di un personaggio, fanno di tutto per appropriarsene e poi quando è in loro mano lo lustrano, l'agghindano e lo insaporiscono di mille spezie finché risulta tutt'altra cosa da quella che era originariamente. È capitato così, appunto, anche con Mariangela Melato in questo *So fine*.

La riprova? Basta ascoltare quel che dice a mezza bocca: «In America il professionismo è ammirevole, ognuna sa e fa quel che si deve in modo puntuale, pressochè perfetto, ovvio che, abituati a lavorare in Italia, ci si trova anche un po' spiazzati. I colleghi di lavoro, da Ryan O'Neal a Jack Warden, sono bravissimi, corretti, esemplari sul set... Però, finito il lavoro, chi s'è visto s'è visto. Insomma, lavorare lì è stata un'esperienza sostanzialmente positiva, ma anche impegnativa. Naturalmente non avrei rinunciato per niente al mondo a questa opportunità: per chi fa cinema l'America è un mito ancora vivo. È almeno come tentativo, bisogna per una volta correre il rischio».

D'accordo, ma quale è stato l'esito di tale esperienza? Pensa di riprovarci? «A New York, *So fine* sta andando abbastanza bene, un po' meno buone invece sono le accoglienze nel resto degli States. Ritentare l'avventura è forse ambizione troppo grossa, come si fa a presumere di imporsi come attrice di qualche rilievo in America, quando si sa bene che da quelle parti ci sono alcune centinaia di interpreti femminili superlativamente brave? Inoltre, gli americani praticano un avveduto protezionismo quanto al reclutamento degli attori: quindi, anche volendo, le occasioni di un inserimento duraturo nel cinema hollywoodiano sono più che problematiche».

Ad essere malevoli, si potrebbe allora insistere: «Ma che c'è andata a fare dunque in America? Per *So fine* non ci sembra valesse davvero la pena». D'altra parte, ognuno ha il diritto di spendersi o di buttarsi via come meglio crede. Mariangela Melato, comunque, è donna di carattere e attrice d'indubbio talento e siamo sicuri che la lezione l'ha già capita nel giusto senso. Tanto è vero che è di nuovo al lavoro nella «sua» Milano e col milanesissimo Nichetti per una nostrana favola dal titolo *Domani si balla*.

s. b.

Mentre esce «One from the Heart»

Coppola emigra nel Belize in cerca di fortuna?

Ultimi bagliori di un regista pazzo? Gusto del rischio? Desiderio di prendere tutti in contropiede? Fiuto da capitano d'industria? Francis Ford Coppola non finisce mai di sorprendere. In molti lo davano per spacciato dopo lo «sforamento» dei già cospicui budget di *One from the Heart* (prossimo sugli schermi italiani) e di *Hammett* (la tribolata biografia del celebre giallista diretta dal regista tedesco Wim Wenders); in più le polemiche con la casa di distribuzione Paramount in merito al lancio del film avevano finito con l'avvelenare ulteriormente il clima attorno alla nuova, misteriosa creatura del regista-produttore italo-americano. E invece, ancora una volta, il temerario, discusso tycoon del cinema indipendente sembra avercela fatta. In rottura con la Paramount («colpevole» di aver presentato il film non ancora ultimato ad un consesso di esercenti lo scorso agosto), Coppola ha organizzato due proiezioni-sfida pubbliche niente di meno che al «Radio City Music Hall» di New York, facendo pagare biglietti da cinque e da dieci dollari al numeroso pubblico intervenuto. Un successo: la gente ha tributato un mare di applausi a questo curioso musical interpretato da Nastassia Kinski e da Frederic Forrest e «girato» con un nuovo sistema elettronico che, se perfezionato, potrebbe ridurre il costo di un film dal 25 al 30 per cento.

Sarà vero? È ancora presto per dirlo: *One from the Heart* è costato 27 milioni di dollari e Coppola per racimolare il liquido necessario è stato addirittura costretto a vendersi l'abitazione, indebitandosi fin sopra i capelli (un po' come accadde per *Apocalypse Now*). Fu allora, nel febbraio scorso, che la casa di produzione «Zoetrope» rischiò il fallimento, scongiurato all'ultimo momento da un prestito di mezzo milione di dollari e dall'acquisto, ad opera della Paramount, di *Interface*, un soggetto di proprietà di Coppola. Adesso, le prime accoglienze positive nei confronti di *One from the Heart* (un kolossal intimista per il quale il regista ha voluto ricostruire in studio una onirica e luminosa Las Vegas) fanno ben sperare, anche se il punto interrogativo in questi casi rimane d'obbligo.

Del resto, da giocatore d'azzardo qual è, Coppola una ne pensa e cento ne fa. Pure in mezzo ai guai fino al collo, il barbuto (e autoritario) cineasta ha trovato il tempo e il modo di approntare un disegno quantomai curioso: e cioè la realizzazione di uno studio elettronico tecnologicamente avanzato sul territorio del Belize, uno staterello del Centro-America dove è stato girato il film *I mastini della guerra*. Per un'intera settimana, Coppola ha sorvolato il Belize alla ricerca di una località adatta per la costruzione degli impianti. «Sono rimasto colpito dalla sincerità della gente, dalla varietà del terreno e dalle possibilità di sviluppo industriale, agricolo e culturale del paese», pare abbia detto, con parole che assomigliano più a quelle di un conquistatore illuminato che a quelle di un uomo di cinema.

Per la cronaca, il Belize, conosciuto sino al 1973 come Honduras britannico, ha una popolazione di sole 150 mila persone: confinante con il Messico a Nord e il Guatemala ad Ovest, è l'unico paese dell'America Latina dove l'inglese è la lingua ufficiale. «Non è uno scherzo», ha aggiunto Coppola: «Pensateci bene». «Il Belize è a sole cinque ore di volo da Los Angeles e a un'ora e mezza da Miami: la sua posizione sul mare dei Caraibi lo rende un'affascinante attrazione turistica non ancora massacrata dalla speculazione edilizia». Ci sarebbe da non crederci, se lo stesso sostituto Primo Ministro della Difesa e degli Affari Interni non si fosse preoccupato di dare pubblicità all'incontro, dicendo che «il Belize è disposto ad ascoltare volentieri le proposte di Coppola: il futuro, le tecnologie avanzate, i satelliti ci interessano, migliorerebbero la nostra posizione come località turistica».

Naturalmente, tutto è ancora in alto mare, ma con Coppola ogni pazzia può diventare realtà, dollari permettendo. In fondo, ha concluso il regista in un'intervista a *Variety*, «perché non fare quello che i pionieri del cinema fecero in California all'inizio del secolo? Che cosa c'è di strano nel costruire una "città del cinema" da zero?». Già, che c'è di strano?

mi. an.

Il seguito dei «Predatori» si girerà in Cina?

NEW YORK — Il seguito de «i predatori dell'arca perduta», che sarà diretto sempre da Steven Spielberg, verrà girato probabilmente nella Repubblica Popolare Cinese. Lo rende noto il settimanale «Variety», aggiungendo che trattative in tal senso sono in corso tra il produttore George Lucas e le autorità cinesi. L'inizio delle riprese del film è previsto tra la fine del 1982 e l'inizio del 1983, consentendo così al regista-produttore Lucas di avere sufficiente tempo per raggiungere un accordo con le autorità cinesi.

È morto Veglia impresario e attore di Napoli

NAPOLI — È morto d'infarto l'attore e impresario napoletano Nino Veglia. Aveva 59 anni. Nino Veglia esordì giovanissimo nel 1938, a soli 15 anni, sui palcoscenici dei numerosi teatri napoletani dell'epoca recitando in sceneggiati e esibendosi in scenzoni di giecca». Subito dopo la guerra con l'attrice Luisa Conte formò una compagnia teatrale napoletana che si esibì nel Nord America. Tornato in Italia nel 1971 riaprì il «Sennazzaro» che nei primi anni del secolo era stato il regno di Vincenzo Scarpetta, di Viviani e poi dei fratelli De Filippo.

PROGRAMMI TV E RADIO

☐ TV 1

12.00 SPORT INVERNALI: COPPA DEL MONDO DI SCI - Discesa libera femminile
13.00 CRONACHE ITALIANE
13.30 TELEGIORNALE
14.00 DOV'È ANNA? - Con Mariano Rigillo, (4ª puntata)
14.40 UN'ETÀ PER CRESCERE - «Jimmy e Claudette»
14.50 LA PANTERA ROSA - Disegni animati
15.00 DSE - LE PRIME SEPARAZIONI NELL'INFANZIA
15.30 LO SPAVENTAPASSERI - «La casa dello spaventapasseri»
16.00 SAM & SALLY - «Il diamante», con: Georges Descrières, Nicole Calfan
17.00 TG1 FLASH
17.05 DIRETTISSIMA CON LA TUA ANTENNA
17.10 L'ISOLA DEL TESORO - Cartone animato
17.30 I SENTIERI DELL'AVVENTURA - «Febbre dell'oro in California»
18.50 TRAPPER - Con: Pernell Roberts, Gregory Harrison, Mary McCarty
19.45 ALMANACCO DEL GIORNO DOPO
20.00 TELEGIORNALE
20.40 MOVIE MOVIE - «Quando la canzone diventa film», con Gianni Morandi
21.35 MISTER FANTASY - Musica da vedere
22.15 KOJAK - «Il corruttore». Regia di Paul Stanley, con Telly Savalas, Lola Albright, Robert Webber
23.10 TELEGIORNALE - OGGI AL PARLAMENTO
23.30 DSE - PER FAVORE, FATEMI NASCERE SANO

☐ TV 2

12.30 MERIDIANA - Ieri, giovani
13.00 TG2 - ORE TREDICI
13.30 DSE - SCHEDE GEOGRAFICHE: L'AUSTRIA - (3ª puntata)
14.00 IL POMERIGGIO
14.10 DOSSIER MATA HARI - Con Cosetta Greco, Gabriele Ferzetti, Evi Maltaghati. Regia di Mario Landi (4ª puntata)
15.25 DSE - UN RACCONTO, UN AUTORE - «Il ritratto ovale» (3ª puntata)
16.00 LUCIA LA TERRIBILE - Telefilm. «Lucia non vuole restar sola» - Tom e Jerry, cartoni animati
16.55 LA MOSSA DEL CAVALLO - «Se tu mi amassi veramente», con Andrenna Pagnani, Warner Bentivegna, Carmen Scarpitta. Regia di Giacomo Colli
17.45 TG2 - FLASH
17.50 TG2 - SPORTSERA - DAL PARLAMENTO
18.05 SET-INCONTRI CON IL CINEMA
18.50 CUORE E BATTICUORE - «Il capro espiatorio», telefilm, con Robert Wagner, Stefanie Powers, Lionel Stander
19.45 TG2 - TELEGIORNALE
20.40 DUE SPORCHE CAROGNE - Film. Regia di Jean Herman, con Alain Delon, Charles Bronson, Olga Georges Picot, Bernard Fresson
22.35 APPUNTAMENTO AL CINEMA
22.40 L'USIGNOLO DELL'IMPERATORE - «Intellettuali e potere»
23.35 TG2 - STANOTTE

☐ TV 3

18.30 INVITO - IL GAROFANO ROSSO - Con Guido De Carli
19.00 TG3
19.30 TV3 REGIONI
20.05 DSE - ROMA: 20.000 LEGHE DI STORIA - «La città rinasce» (7ª puntata)
20.40 IL CONCERTO DEL MARTEDÌ - Concerto diretto dal M° René Klopfenstein. Orchestra della istituzione Sinfonica Abruzzese.
21.35 DELTA - «Se tuo figlio non sa leggere» (2ª parte)
22.25 TG3

☐ RADIO 1

ONDA VERDE - Notizie giorno per giorno per chi guida: ore 7.20, 8.20, 10.03, 12.03, 13.20, 15.03, 17.03, 19.20, 21.03, 22.30, 23.03.
GIORNALI RADIO: 6, 7.15, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19 GR1 Flash, 21; 6.03 Almanacco del GR1; 6.10-8.45 La combinazione musicale; 7.15 GR1 Lavoro; 7.30 Edicola del GR1; 9.02 Radio anch'io; 11.10 Torno subito; 11.34 La luna e i falò; 12.03 Via Asiago Tenda; 13.35 Master; 15 Errepiuno; 16 Il pagnone; 17.30 50 anni di orchestra sinfonica; 18.05 Combinazione suono; 19.30 Radiouno jazz '82; 20 Su il sipario: Signori...: Il Feuilleton; 20.46 Pagine dimenticate della musica italiana; 21 Musica del folklore; 21.25 Check-up per un Vip; 21.52 Vita da... uomo; 22.22 Autoradio flash; 22.27 Audiobox; 22.50 Oggi al Parlamento; 23.10 La telefonata.

☐ RADIO 2

GIORNALI RADIO: 6.30, 7.30, 8.30, 9.30, 10, 11.30, 12.30, 13.20, 15.30, 16.30, 17.30, 18.30, 22.30. 6, 6.03, 7.55, 8.45 I giorni; 8.45 Sintesi di Radiodue; 9 La moglie di sua eccellenza (al termine: Gianni Morandi); 9.32-15 Radiodue 3131; 10 Speciale GR2 Sport; 11.32 C'era una volta; 11.56 Le mille canzoni; 12.10-14 Trasmissioni regionali; 12.48 Questa pazza pazza musica; 13.41 Sound-track; 15.30 GR2 Economia; 16.32 Sessantaminuti; 17.32 Esempi di spettacolo radiofonico: «Le confessioni di un italiano» (al termine: Le ore della musica); 18.45 Il giro del sole; 19.50 Mass-music.

☐ RADIO 3

GIORNALI RADIO: 6.45, 7.25, 9.45, 12.45, 13.45, 15.15, 18.45, 20.45, 23.55. 6 Quotidiana radiotre; 6.55-8.30-11 Il concerto del mattino; 7.30 Prima pagina; 10 Noi, voi, loro donna; 11.48 Succede in Italia; 12 Pomeriggio musicale; 15.18 GR3 Cultura; 15.30 Un certo discorso; 17 L'antico Egitto nei musei italiani; 17.30 Spaziotre; 21 Rassegna delle riviste; 21.10 Appuntamento con la scienza; 21.40 Cesar Franck; 22.10 La ricerca del confine: Ingeborg Bachmann; 23.05 Il jazz; 23.40 Il racconto di mezzanotte.