

## Cronache dello spettacolo

Maigret. Un nome che per molte e molte persone da alcuni anni significa distensione, divertimento, piacere. Alla sera prima di addormentarsi, su un treno durante un viaggio, in un attimo di riposo qualunque il commissario Maigret si è spesso presentato, attraverso le sue varie vicende, come la persona più indicata per tenere compagnia, per far disperdere nei complessi meandri delle sue inchieste, dei vari fatti di cronaca, dei colpi di scena e dei più sottili ragionamenti le preoccupazioni quotidiane. Il tutto con una nota di distinzione e di vera eleganza, perché, se lo annoveriamo nella letteratura gialla, le inchieste del commissario parigino non possono non rientrare subito tra i classici di quel genere. Non si tratta della solita vicenda di stampo fumettistico; si avverte sotto uno scrittore, cioè una fantasia che lavora, un'inventiva che si sbizzarrisce, una capacità umana che, almeno, ci sfiora.

E' probabile che quando fu annunciata la riduzione televisiva di alcune delle inchieste scritte da Georges Simenon i più patiti del genere abbiano storto il naso, pieni di riserve, di diffidenza e di dubbio. Quando un personaggio appartiene ormai in quanto tale a una tradizione ben precisa, qualsiasi tentativo di trasportarlo in qualche altro campo rimane molto aperto ad ogni tipo di fallimento, primo fra tutti l'«irriducibilità» del personaggio stesso a dimensioni diverse e nuove rispetto a quelle entro cui fino ad oggi si è mosso.

Eppure, guardando i risultati cui si

è giunti fino al momento in cui scriviamo, bisogna riconoscere che i panni televisivi si sono attagliati bene alla figura di Maigret; che se qualche difetto è, come ovvio, riscontrabile, esso è solo di rifiniture. E, nel giudicarlo, occorre stare attenti a non sovrapporre i due Maigret, quello letterario e quello televisivo, il Maigret-Simenon e il Maigret-Cervi, l'idea che ci si è fatti dell'uno e ciò che invece appare del secondo, tanto le due figure arrivano a risultati diversi e autonomi, ma ugualmente validi.

Crediamo infatti che la nostra televisione abbia trovato finalmente, per questo difficilissimo genere di trasmissione di tipo popolare (e quindi facile ad accontentare tutti e nessuno insieme), un personaggio umano, vicino a ciascuno di noi, in una parola sola: una figura simpatica. D'accordo: anche Maigret alla fine scopre tutto e vince; ma non è sfacciato come i suoi colleghi d'oltreoceano o fabbricati su quello stampo, si chiamino essi Mason, Sam Benedict, Sheridan, e così via, siano essi più o meno poliziotti, comunque sempre legati a fatti di legge. Maigret è un personaggio, invece, tipicamente *latino*, con quanto di geniale, di disordinato, di «personale» può ancora esistere in quella parola. Ha un ventilatore contro il caldo, non l'aria condizionata; cammina a piedi frequentemente, senza adattarsi troppo in confortevoli Buick; ha qualche appuntato o, al massimo, dei brigadieri per collaboratori, non pimpanti segretarie o impettiti bracci-destri; ama mangiare e bere con gusto istintivo,

sfuggendo agli insipidi panini tostati.

Soprattutto possiede una calma e una solidità non sofisticate; è vero che riesce a districarsi, ma lo fa con discrezione, mano a mano, poco a poco, senza appuntamenti fissi e scadenze di colpi di scena; procede ora con l'aiuto della fortuna, ora con l'intuito, pieno di quella presunzione che gli dà la coscienza dei propri mezzi personali; il successo finale glielo riconosciamo quasi come un suo personale diritto, perché ha fatto fatica: e lo si è visto come.

Un personaggio non tanto esotico poi, questo Maigret-Cervi, pieno più di cordialità romagnola, che di arguzia parigina; si impone per istintiva comunicativa più che per « charme » di tipo francese. E' ciò che forse gli permette di conseguire risultati autonomi, di costituirsi come personaggio televisivo, come « tipo » che entrerà senz'altro nella galleria e negli annali della nostra TV. Il pubblico, assistendo ai vari casi, ha la netta sensazione di essere in grado di seguire tutte le vicende, dalle più ingenuie alle più intricate. Non scorge nulla di diverso o di estraneo in Maigret. Parigi è uno scenario, uno sfondo come l'etichetta « poor wool » che si mette sui capi di lana fabbricati in Italia. Lo spettatore sa di aver incontrato Maigret per la strada, in autobus, magari sulle stesse scale di casa; o, se non gli è capitato di sfiorargli il gomito, di lui ha sentito di certo parlare da qualche amico che lo conosce bene, che con lui ha una certa dimestichezza.

Perché una cosa di fondo è certa. Maigret-Cervi è uno dei suoi, un buon diavolo che fa il poliziotto come un altro fa l'impiegato o il droghiere o il professore o l'operaio o il professioni-

sta. Un buon lavoratore, che tornando a casa alla fine di una giornata (nella fattispecie; il complicato Caso Picpus), si mette a letto e, alla moglie che lo attendeva in vestaglia, senza fare la morale, essenzialmente esprime un giudizio: « uno sporco affare di soldi ».

\* \* \*

Quando nel neanche tanto lontano 1907 fu fondato il *Pathé Journal* — primo cinegiornale vero e proprio — gli spettatori di quell'epoca senz'altro gridarono alla meraviglia. E non avrebbero potuto comportarsi diversamente, se si considera quale rivoluzione questo fatto comportava nella diffusione delle notizie e delle informazioni; perché, se già da tempo ormai i grandi quotidiani godevano dell'uso del telegrafo da parte di corrispondenti e inviati — in modo da offrire notizie tempestive — dei vari fatti che accadevano nel mondo il pubblico doveva ricostruirsi poi una propria immagine, anche se aiutato da quelle descrizioni. Ora invece veniva offerto il documento visivo, chiaro ed inequivocabile, nonché puntuale; lo spettatore assisteva a un episodio proprio così come esso era accaduto.

Al fascino della magia dei primi tempi, seguì ben presto un gusto e una richiesta più precisi: il documento visivo era necessario ormai. Così che con la prima grande guerra la macchina da presa, il cineoperatore fece la sua comparsa ufficiale nelle vicende della storia; senza timori, scetticismo o reticenze andò sui campi di battaglia a fissare momenti importanti e decisivi, che avrebbero ben presto completato quanto già i vari inviati al fronte o i diversi bollettini offrivano al pubblico rimasto, per le ragioni più svariate, a casa.

Il cinema ormai cresce in Italia come altrove. Nascono i primi film, cioè i tentativi di ricerche artistiche secondo il nuovo linguaggio, da una parte; dall'altra gli uomini della celluloida sviluppano il cinema come « documento ». Le comunicazioni si vanno facendo più rapide ogni giorno; la guerra, pur con i suoi orrori, ha avvicinato molti popoli; gli avvenimenti si susseguono ovunque con ritmo incalzante; la gente tutta ha compreso l'importanza dell'informazione; gli industriali per loro conto hanno intravisto un nuovo campo ove rischiare le loro imprese; i governi scoprono le possibilità di propaganda; e tanti, tanti altri fattori, che contribuiscono a far sorgere ormai ovunque case produttrici di cinegiornali, a farle crescere e svilupparsi senza sosta.

Intanto, con il passar degli anni, proseguono anche gli studi, le scoperte, le nuove applicazioni. La radio non arriva a scalfire il cinegiornale, nonostante offra la possibilità di un ascolto contemporaneo all'accadere di qualunque fatto. Però, in America come anche in molti altri paesi, si eseguono con successo gli esperimenti di televisione. L'immagine a distanza, non solo tempestiva, ma contemporanea addirittura: quasi un essere presenti al fatto!

Viene la seconda guerra mondiale a sospendere gli studi e le realizzazioni. Anzi: c'è un ritorno a un ruolo decisivo del cinegiornale. Dal fronte, dai luoghi più vari e più importanti, è il cinegiornale che offre la testimonianza più diretta, sono quelle poche decine di metri di pellicola che fan rivivere le atrocità, le distruzioni, i momenti più terribili. Sarà sugli schermi, fra un film e l'altro, che impareremo a vedere i campi di

sterminio degli ebrei e sulla loro evidenza nel primo dopoguerra l'uomo incomincerà a misurar se stesso.

Poi verrà l'astro nascente della TV. Non più giorni su giorni per riprendere quel fatto, stampare la pellicola, metterla in circolazione, con la fatica di andarla poi a vedere al cinema. Si può avere « il cinema in casa »; la cerimonia, l'evento sportivo, il fatto di cronaca sono vissuti nello stesso istante. E se anche la ripresa diretta non dovesse esser possibile, qualche ora... e la trasmissione sarà messa in onda. Il campo delle informazioni visive è rivoluzionato ancora una volta; e ciascuno può verificare come! Il cinegiornale quindi, come riproduzione in termini visivi della attualità, non ha più senso, sotto ogni verso. E la sua logica dichiarazione di morte l'ha firmata recentemente il progetto di legge governativo per la cinematografia. Anche lasciando da parte le pur importanti considerazioni morali e sociali su una produzione quanto mai scadente (e inutile!), non si vede perché lo Stato avrebbe dovuto in linea di principio ancora oggi spendere milioni su milioni a sostegno dei cinegiornali. Le proteste seguite e le minacce che i produttori han creduto di dovere fare, non spaventino nessuno. Il cinegiornale è stato utile per tanti anni; da un po' di tempo però non serve più. Ché se poi dietro alle proteste non stessero motivi di risentimento per un'occasione di lucro che vien meno, quei produttori, amanti dell'arte cinematografica, possono mettersi a produrre documentari di « elevate qualità artistiche e culturali ». Per quest'ultimo tipo di pellicole la succitata legge ha previsto numerosi premi di decine di milioni.

*Marco Garzonio*