CANNES
Un samurai pavido nel giapponese «Harakiri»

Il film-spada di Kobaiasci mette sotto accusa il codice delle leggi feudali giapponesi — La storia di un adulterio in una modesta pellicola ungherese

CANNES — L'attrice giapponese Maki Noriko è a Cannes come componente della delegazione del suo paese. Nella foto è a passeggio con Ugo Tognazzi lungo un molo del porto

Dal nostro inviato

CANNES, 15

I maestri Mizoguci e Kurosawa avevano dato l'esempio e i loro migliori allievi non mancano, ogni tanto, di portare qualche fiera stoccata al mito del samurai. Il secolo preferito è il diciassettesimo, quello in cui l'istituzione comincia a traballare. Così Kobaiasci ci racconta una storia che negli archivi della famiglia Iyi è documentata ben diversamente. La verità è ristabilita e l'ipocrisia dei signori feudali messa a nudo. Per un film-spada di grande costo, come Harakiri, *è un risultato abbastanza inatteso: si vede che anche in Giappone la gente comincia a rinsavire (Abbiamo poi appurato che il titolo Seppuku non è che la versione moderna del termine* Harakiri, *che «da noi è ormai démodé» ci ha spiegato un giapponese; e dovrebbe essere, anche questo, un buon segno).*

Per situare storicamente il film, bisogna comprendere la differenza tra il samurai e il ronin. Il primo, diciamo così, è il «cavalier servente» (con le armi, si capisce), il secondo il «cavaliere errante», decaduto, il guerriero che non ha più un signore (sciogun) cui offrire la spada. Quando, nel Seicento, il signore veniva destituito, i samurai al suo servizio cadevano in estrema povertà; e alcuni di essi, piuttosto che morire nell'indigenza, preferivano farsi il harakiri.

L'atto veniva compiuto con tutte le regole: il ronin chiedeva ospitalità presso un altro clan e si apriva il ventre, con due tagli in croce, alla presenza di colleghi più fortunati di lui, che ammiravano impassibilmente il suo stoicismo, e mettevano a sua disposizione qualche loro maestro d'armi per il colpo di grazia. C'erano, è vero, anche dei ronin senza coraggio e senza onore, i quali facevano finta di annunciare il harakiri *ma con la speranza di essere dissuasi e magari ricompensati con una mancia. Ma di questo tipo di ronin non si può occupare un film-spada.*

La vicenda narrata da Kobaiasci è invece quella di una vendetta, che il fortissimo ronin protagonista compie nei riguardi del clan che ha infangato la memoria del proprio genero: un giovane suicidatosi, tempo prima, nelle condizioni descritte. Quest'ultimo aveva bensì chiesto qualche giorno di respiro, prima di accingersi alla cerimonia da lui stesso proposta; ma non per paura. Disperato, aveva la moglie e il bambino morenti, e voleva rivederli un'ultima volta prima di morire. Senonchè tre cavalieri del clan, credendo in una sua viltà, lo avevano costretto a uccidersi subito, e nemmeno con la spada affilata d'acciaio che si adoperava in simili circostanze (e che il poveraccio aveva dovuto vendere per sopperire ai bisogni della famiglia), bensì con quella di bambù che gli era rimasta, e che aveva reso l'operazione molto più straziante.

Il film la ricostruisce, questa operazione, direttamente, in una scena che non risparmia certamente l'orrore e alla quale gran parte del pubblico non ha retto, manifestando il proprio dissenso. E, certo, neanche noi potremmo affermare che si tratti di una scena delicata o ispirata al buon gusto. Essa è probabilmente utile, però, per lo spettatore giapponese, e in ogni caso costituisce un'abile premessa drammatica, perchè ora ci troviamo di fronte al protagonista, il suocero della vittima, che minaccia per tutto il film di compiere il medesimo atto.

Dopo oltre due ore di proiezione, finirà per compierlo, a sua volta: ma dopo aver venduto carissima la pelle e non senza aver prima fatto inghiottire al clan Iyi tutta la verità. E la verità è che i tre samurai che lui ha appositamente chiesto come assistenti per il colpo di grazia (gli stessi che avevano rifiutato la clemenza al genero e che gli avevano beffardamente riportato il cadavere), non sono ora assenti perchè malati, come hanno dichiarato, ma perchè «disonorati». E disonorati da lui medesimo, il formidabile vecchio che non prendeva la spada in mano da almeno sedici anni, e che in singolar tenzone, l'uno dopo l'altro, aveva saputo far di più che ammazzarli: li aveva privati del loro segno di superbia guerriera, recidendo dalle cime delle loro teste lo chignon caratteristico del samurai.

Ma il capo del clan non può permettere che questa rivelazione trapeli all'esterno: per cui nelle cronache del tempo si legge che il vecchio era pazzo, ed era morto in un tentativo di ribellione, mentre si tace di tutto ciò che avrebbe potuto recare pregiudizio e infamia al clan. Iyi: la crudeltà contraria al codice d'onore, l'incapacità dei suoi guerrieri di uccidere l'ospite (che infatti riesce a suicidarsi, come aveva promesso, dopo averne eliminati parecchi), e le strane morti dei tre samurai rimasti senza chignon.

Naturalmente Harakiri *è un film d'avventure, e abusa sia dei colpi di scena, sia della fierezza e invincibilità dell'eroe. Tuttavia non è un'opera banalmente spettacolare, e non soltanto perchè è volutamente ridotta a pochi personaggi, ma soprattutto perchè la sua intenzione dichiarata, e in gran parte risolta, è quella di dimostrare la mostruosità delle leggi feudali e del mito dell'onore costruito sulla violenza e la menzogna. L'inflessibile ronin di Kobaiasci è un uomo illuminato, il quale capisce benissimo l'impossibilità di convincere un clan di samurai col ragionamento: lo smaschera, perciò, con gli atti, e con quella che da noi si dice la legge del taglione. E il film, per quanto denso di sciabolate e di sangue, ha un risvolto ironico che ne salva la nobiltà, e che lo fa crescere d'interesse a mano a mano che procede verso il finale, fermamente demistificatorio.*

Se Masaki Kobaiasci — di cui si vide a Venezia e poi, in una edizione ridotta, anche sugli schermi italiani normali il film anti-militarista Nessun amore *è più grande — esprime con chiarezza un'idea non troppo nuova, il regista del film ungherese proiettato in serata, invece, ha forse idee più moderne ma è certo che non le sa esprimere con altrettanta efficacia e comprensibilità. Autore di* Una strada come si deve, *Taras Fejer non va confuso con quell'Imre Feher che nel 1957 presentò all'Informativa veneziana una vicenda d'amore ricca di sicuro lirismo:* Libera uscita. *La protagonista, Margit Bara, una bella bruna che sconvolse gli americani apparendo nuda nel drammone* La casa sotto le rocce *premiato al Festival di San Francisco, è però la stessa nei due film.*

In una città di provincia, essa è la moglie dell'ingegnere in capo di una fabbrica, molto occupato nel suo lavoro e molto soddisfatto di sè. Invece la donna, sola nella bella villetta che il marito le ha allestito, è tutt'altro che felice: ex operaia tessile, sente anzi che le sue giornate sono completamente vuote.

Di ciò s'accorge subito un amico del marito, anche lui ingegnere, ma di Budapest, e capitato lì per sottoporre un suo progetto. E se ne accorge perchè, sia pure per ragioni diverse (viaggia infatti molto, allontanandosi spesso dalla moglie e dai figli), lui stesso è scontento come lei.

I due trascorrono la notte insieme, in una camera d'albergo. Ma reagiscono in modo opposto all'avventura. La donna ne sente la banalità, la precarietà, e trova la forza per staccarsi dal marito e dall'amante e ritornare al lavoro. Al contrario l'uomo, tornato in famiglia, chiede alla propria moglie se si sente sola e infelice quando lui è assente: lei risponde di no, ed egli ne deduce, probabilmente, che la matta era l'altra.

Il problema che il film affronta è dunque quello dell'imborghesimento, cui la protagonista reagisce, mentre le altre donne che appaiono nella vicenda sembrano adagiarvisi senza crisi. Purtroppo, però, la dimostrazione che ne dà il regista, sia sul piano psicologico che su quello narrativo, lascia troppo nel vago certi sfondi e certe ragioni, ch'era indispensabile chiarire. Donde la lentezza e anche la gratuità delle azioni, e una critica sociale, tutto sommato, molto a fior di pelle.

Ugo Casiraghi

Le prime: cinema

L'infanzia di Ivan

L'infanzia di Ivan giunge sui nostri schermi a più di otto mesi da che gli fu conferito il Leone d'oro veneziano (l'*ex aequo* toccò a *Cronaca familiare*), e a una distanza poco minore dalle polemiche appassionate cui diede autorevolmente inizio Jean-Paul Sartre, attraverso la sua nota lettera a *l'Unità*. Ed è davvero un peccato che a quest'opera insolita, singolare, stimolante del giovane regista sovietico Andrei Tarkovski sia stato riservato, dalla miopia dei noleggiatori e degli esercenti, lo scorcio conclusivo dell'annata cinematografica, allorchè, quasi fatalmente, l'intensità della partecipazione del pubblico, anche il più qualificato, tende a scemare.

I lettori conoscono già il tema dell'*Infanzia di Ivan*: è la guerra, intesa come violenza non soltanto fisica, ma anche morale; la guerra che risparmia talvolta i corpi, ma sempre uccide, o mortalmente ferisce, le anime. Ivan è un ragazzo sui dodici anni: ha visto perire sua madre, ha visto il massacro e la distruzione del suo villaggio, ha peregrinato in un paesaggio d'incubo, finchè è stato raccolto amorevolmente da alcuni soldati e ufficiali dell'Armata rossa. Egli compie missioni con loro e per loro, si rifiuta di tornare a scuola, nelle retrovie, è insomma del tutto immerso in una dimensione di sangue e di strage. Gli altri si adattano alla temperie bellica come a una cruda necessità, vivono nel ricordo e nella speranza della pace: per Ivan, la guerra è diventata l'unica realtà possibile, un coltello è il suo giocattolo, la notte il suo regno. Soltanto nei sogni del fanciullo affiora l'innocenza, un mondo luminoso e affettuoso, calore e sorriso negati alla dura veglia. Ed è in un sogno siffatto che, splendidamente, la immagine di Ivan prende commiato da noi, quando lo sapremo ormai morto, impiccato dai tedeschi dopo esser stato fatto prigioniero durante l'estrema delle sue imprese.

Tarkovski sembra differenziarsi piuttosto nettamente dagli autori delle generazioni più recenti che, come lui, sono venuti alla ribalta nell'ultimo lustro in URSS: non tanto a una positiva rivalutazione di antichi sentimenti radicati nell'uomo, egli tende (come fa, in certa misura e con alterni risultati, Ciukhrai), quanto alla loro dolorosa sperimentazione nel chiuso e nel buio di uno stato scisso e difforme, di quel terrestre inferno che è la guerra, qualsiasi guerra, anche la più giusta: ciò spiega, oltre tutto, la oggettiva congenialità avvertita così sensibilmente, e così acutamente espressa da Sartre, col mondo dello scrittore e filosofo francese. Ma Tarkovski — sottolinea a ragione Sartre — è profondamente russo: anche Dostoievski lo era, potremmo aggiungere, e ricordare che il concetto stesso della irredimibilità delle sofferenze pur di un solo individuo offeso a torto è fondamentalmente dostoievskiano. Il discorso, tuttavia, ci porterebbe lontano, e basti averlo accennato, giacchè sull'appartenenza di Tarkovski alla cultura nazionale del suo paese non dovrebbero sussistere eccessive perplessità. Così come non dovrebbero sussisterne sulla piena legittimità problematica e ideologica della sua opera, scaturita nell'onda del moto rinnovatore e liberatore del XX e del XXII Congresso.

Più articolato, e necessariamente contrastato, diventa l'esame dell'esito artistico da lui raggiunto; e ciò proprio per la qualità e la novità degli interrogativi che *L'infanzia di Ivan* pone alla coscienza di tutti, alla coscienza socialista in primo luogo. La riconquista della forma, dopo un troppo lungo periodo di oscuramento d'ogni elaborazione creativa in tal senso, comporta rischi di errori e di sfasature. Non staremo dunque a contare pedantescamente le arditezze a volte elusive cui si abbandona, in qualche tratto, la macchina da presa, e che sono del resto compensate ad usura dal nitido vigore di tante pagine. La ricerca stilistica di Tarkovski, se tiene conto (ma perchè non dovrebbe farlo?) di analoghe tendenze ed esperienze di paesi diversi, è tuttavia ben fondata in una salda ed autonoma ispirazione. C'è da osservare, semmai, che mentre in tutti i momenti nei quali appare Ivan il tono della regia è asciutto e vibrante, il clima alto e teso, il «tempo» cinematografico fantasiosamente libero: nelle vicende collaterali, che fanno da contrappunto dialettico alla solitaria tragedia del ragazzo, la messa a fuoco dei personaggi e delle situazioni è meno lucida: da ciò nasce anche un sospetto di squilibrio narrativo, quasi che l'autore avesse esitato a concentrare totalmente, nella figura lancinante di Ivan, il significato profondo del dramma. Ma Tarkovski rivela già, con chiara evidenza, una personalità fuori del comune, una penetrante capacità di rappresentazione, oltre che una padronanza ammirevole del mestiere. Fotografato a meraviglia in bianco e nero, collocato in una scenografia realistica, ma, insieme, potentemente allusiva, nella quale gli oggetti più comuni assumono un tagliente valore di simbolo, il film è interpretato da un gruppo di ottimi attori, plasticamente rispondenti ai loro ruoli: su tutti sovrasta Kolia Burliaev, un Ivan magistrale, un volto non dimenticabile.

ag. sa.

Lo strano mondo del signor Mississipi

Friedrich Dürrenmatt è l'autore del soggetto e della sceneggiatura di questo film diretto da Kurt Hoffmann e realizzato in produzione associata da cineasti elvetici e tedeschi occidentali. In una amarissima corrosiva satira, pervasa da inesorabile pessimismo vengono esposte le singolari vicende di un gruppo di uomini politici in un immaginario stato appartenente al «mondo cristiano», come afferma uno dei personaggi. La storia fa perno su tre figure di primo piano: il signor Mississipi, procuratore di stato; Saint Claude, dirigente comunista che opera nella clandestinità; Anastasia, moglie del primo. Mississipi ha raggiunto il suo alto grado con un solo scopo: quello di restaurare le spietatissime leggi che Dio tramite Mosè ed Aronne impose al popolo di Israele nel deserto del Sinai. Il mondo è precipitato in un abisso di immoralità: bisogna colpire con la morte, così come decreta la legge mosaica «gli immondi». Mississipi applica questa legge uccidendo la moglie colpevole di adulterio; al contempo considera l'atto compiuto come una contaminazione e si punisce sposando una uxoricida. Anastasia, che ha avvelenato il marito che la tradiva. Entrambi si condannano ad una lugubre esistenza, tenendo sempre presenti le cupe ragioni della loro unione. Ma il fanatico sogno di Mississipi non si adempie: la sua abile macchinazione per far varare una legge che restauri le antiche leggi mosaiche mette in spaventosa crisi il governo. Il momento è buono per scatenare la rivoluzione preparata da Saint Claude. Se Mississipi vuole trasformare il mondo applicando le leggi bibliche, questi vuole cambiarlo con l'avvento del socialismo. Ma anche il piano di Saint Claude fallisce: gli uomini della conservazione vengono a patti con i rivoluzionari più moderati e le istanze del popolo vengono eluse, «come sempre» commenta il film. Il nuovo governo «di coalizione» mette al bando Mississipi, rinchiudendolo in un manicomio; Saint Claude viene soppresso dagli uomini stessi del suo partito perchè «pensa troppo». Tutto va in rovina, anche l'esistenza di un giovane medico che vede finire «nel ridicolo» tutti i suoi atti di «cristiana bontà». Chi si salva è Anastasia. Con l'arte della malafede ed offrendo, secondo le necessità, il suo corpo, tradendo tutti, fa «carriera» e diventa la moglie del nuovo e più potente primo ministro.

Una visione del mondo, dunque, di totale negazione nel film di Hoffmann e Dürrenmatt. Il drammaturgo fa dire ad un personaggio: «Il cristianesimo è diventato una farsa in Occidente, e il comunismo una farsa all'Est». Dürrenmatt non disconosce i valori del socialismo, sembra anzi il contrario: non muove la sua cruda polemica contro il cristianesimo, non attacca le idee, ma gli uomini incapaci — a suo avviso — di darsi la giusta legge. Si cade così nella contraddizione insita in ogni visione totalmente negativa del mondo. Chi nega tutto, nega anche se stesso, la stessa sua concezione della realtà. Se si accettassero le idee di Dürrenmatt potremmo anche chiederci a che serva un film come questo e chi possa accettare il suo messaggio.

Se non si può, dunque, consentire con il pessimismo del film, d'altra parte lo spettatore si imbatte in un'opera cinematografica di alto livello stilistico e di straordinaria espressione drammatica. Mai un cedimento, mai una stagnazione: è una materia cinematografica densissima in ogni suo elemento formale e di contenuto, costellata di potenti ritratti umani. Stupendi gli attori: E. O. Hasse, Johanna von Koczian, Martin Held, Charles Regnier, Hansjörg Felmy. Bianco e nero.

Rififi a Tokio

Il film ricorda il famoso *Rififi*: cerca di creare un clima desolato, una galleria di uomini finiti, che hanno come ultimo appiglio per la loro esistenza l'illusione di conquistare la ricchezza con un atto criminoso, la rapina. La ricchezza dovrebbe rappresentare, per ciascuno di essi, l'unica svolta alla propria vita. A differenza del film di Dassin, teso in un disperato pessimismo, questo di Jacques Deroy offre personaggi dai tratti convenzionali, così come le situazioni e gli sviluppi ricordano momenti già abbondantemente sfruttati in altre opere cinematografiche. Ma se desolazione e pessimismo sono procalamati e non espressi, se l'atmosfera è gelida, il film ha i suoi aspetti avvincenti grazie ad una abile tecnica narrativa.

La vicenda si impernia soprattutto sulla laboriosa e metodica preparazione di una rapina ad una banca di Tokio, attrezzata con un imponente sistema elettronico per la prevenzione dei colpi criminosi. Il capo della banda, un francese, famoso ladro di gioielli, assolda un geniale, ma misconosciuto fisico per scompaginare l'attrezzatura che munisce la banca. Il piano studiato accuratamente trova, invece, il suo massimo ostacolo in un'altra banda di criminali. Questi, prima ancora che il colpo sia effettuato, distruggono in uno stillicidio sanguinoso quasi l'intero gruppo rivale. La rapina verrà messa, tuttavia, in atto: tutto sembrerà fatto ma all'ultimo momento un fatto imprevedibile provocherà un esito amarissimo.

Charles Vanel, la polacca Barbara Lass, Karl Boehm, Michel Vitold svolgono le loro parti con intelligente recitazione. Bianco e nero.

vice

L'opera-jazz di Krenek al Maggio

Il sapore di un'epoca in «Jonny suona per voi»

Dietro il vago sorriso dei personaggi di questa commedia musicale, si scorge la stessa cupa espressione delle creature di Berg - Spettacolo eccellente, con la direzione orchestrale di Bartoletti e la regia di Squarzina

Dalla nostra redazione

FIRENZE, 15

Con la rappresentazione di *Jonny suona per voi* di Ernst Krenek, che ha avuto luogo stasera al Teatro della Pergola, il Maggio musicale ha offerto ai suoi ascoltatori la prima delle opere di autori contemporanei previste nel cartellone. Diciamo subito che è stata un'esecuzione eccellente sotto ogni punto di vista: azione scenica e prestazione musicale hanno costituito un tutto unico, assai bene armonizzato e teso sul filo di un continuo sforzo inventivo, che ha reso lo spettacolo divertente, brillante e pieno di buon gusto.

La composizione di *Jonny suona per voi*, opera-jazz in due atti sul libretto dello stesso autore, risale agli anni che ruotano intorno al 1925. Del clima di quel tempo essa reca in sè ovviamente ed inequivocabilmente le tracce: il vuoto pauroso e disincantato di una società in crisi, che presso altri compositori come Schönberg, o Berg, ad esempio, assume forme di allucinanti, angosciose raffigurazioni sonore, con Krenek trova la sua espressione meno inquietante forse, ma non meno sconcertante, in questa che può essere definita una commedia musicale, giacchè *Jonny* ha tutte le caratteristiche esteriori (non manca neppure un finale scopertamente ottimista) per sembrare tale.

Opera-jazz, abbiamo detto, e la definizione le si attaglia perfettamente in quanto il «jazz» con le sue varie tendenze permea di sè l'atmosfera di tutta l'opera. La scrittura armonica rivela che il compositore ha assimilato ed ha saputo far sue tutte le risorse che la tecnica atonale gli offriva. Infatti per lo più atonale si rivela il tessuto armonico di *Jonny*: e questo aspetto non solo si manifesta nelle parti dell'orchestra normale, ma anche in quelle dell'orchestrina-jazz che agisce a sè, creando così uno stretto rapporto di sottili, seducenti interferenze tra l'una e l'altra compagine. La strumentazione è per lo più essenziale e ben dosata, la linea melodica si atteggia sovente ad una aperta cantabilità, talora in forma così scoperta che traspare chiaramente l'atteggiamento polemico di Krenek nei confronti di taluni aspetti musicali tradizionali.

La vicenda per lo più si svolge nell'ambiente artificiale e un poco sofisticato dei grandi alberghi internazionali: i vari protagonisti, Max il musicista introverso e tormentato, Anita la cantante amata da lui, Jonny l'intraprendente jazzista negro, il violinista Daniello e così tutti gli altri rappresentano, chi più chi meno, il simbolo dell'epoca in cui vivono. Sono personaggi che sotto l'ombra ironica nascondono una loro impronta drammatica: e ci sembra di poter affermare che non c'è poi tanta differenza tra il sorriso stereopatico che anima i volti dei personaggi di Krenek e le occhiaie pautose che si scorgono sui volti di coloro che agiscono ad esempio nell'opera di Berg.

Come già abbiamo detto, l'esecuzione di *Jonny suona per voi* è stata ad alto livello. Bruno Bartoletti ha tenuto saldamente, con mano maestra e con grande perizia, le fila di tutto lo spettacolo. Luigi Squarzina ha messo in risalto, con una regia raffinata e puntuale, la complessa psicologia dei personaggi, conferendo a tutta l'azione un notevole interesse, che non è mai venuto meno. I vari interpreti — Alvino Misciano, Eugenia Ratti, Renato Cesari, Giorgio Giorgetti, Edith Martelli — hanno saputo restituire ciascuno la propria parte con vivace appropriatezza di accenti. Ottimo il coro diretto da Adolfo Fanfani. Congrue ed efficaci le scene di Gianni Polidori. Mossa e di buon gusto la coreografia di Nives Poli. Molto curato l'allestimento scenico di Piero Caliterna.

Antonio Mazzoni

TV controcanale

Le rose di Donegani

Due sono stati ieri i «pezzi» più interessanti, per versi opposti, di Almanacco. *Il primo è stato quello dedicato alla tradizione popolare dei Maggi, rappresentazioni dedicate a celebrare nelle campagne la primavera. Ci pare che il filone delle tradizioni popolari sia nuovo, o quasi, per* Almanacco: *ed è un filone ricco, che offre ampia materia agli organizzatori del settimanale. Ecco una via attraverso la quale è possibile ampliare la conoscenza delle varie regioni italiane, delle usanze del popolo, della sua storia anche.*

Le tradizioni popolari rivelano sempre esigenze e speranze della gente che le ha elaborate; indicandone le radici e le ragioni, si possono anche scoprire i significati di costumi che ancora oggi permangono e magari sembrano soltanto inutili forme.

La illustrazione dei Maggi *fatta ieri sera a cura di Paolo Toschi, non ha molto approfondito i significati sociali e culturali di questa tradizione. E' stata però chiara e si è servita anche di una scelta di testi original: che Giancarlo Sbragia ha letto efficacemente. Ma, forse, sarebbe stato possibile, se non altro, darci qualche scorcio più ampio dal vero; ricordiamo di aver visto, qualche anno fa, al cinema, un documentario sull'argomento.*

L'altro «pezzo» è stato quello della rubrica Personaggi, *dedicato a Guido Donegani. Dare un ritratto del creatore della Montecatini era una buona idea, passibile di interessanti sviluppi: sappiamo bene quanto il grande monopolio chimico abbia contato lungo la storia italiana degli ultimi cinquant'anni (e conti ancora oggi).*

Dunque, il ritratto di colui che lo diresse proprio nel periodo della sua gigantesca espansione, coincisa con gli anni del fascismo, poteva essere almeno altrettanto interessante della biografia di un condottiero, di uno scienziato, di un grande uomo politico. A patto, però, che questo ritratto fosse impostato sul rapporto fra Donegani, la «sua» Montecatini e la società italiana: la vita privata di Donegani, infatti, interessa assai poco, visto anche che, come ci ha confermato ieri sera il servizio di Almanacco, *essa offriva assai pochi spunti.*

Senonchè, il ritratto tracciato da Passalacqua non solo si è attenuto strettamente proprio alla dimensione privata della vita di Donegani, ma è stato anche condotto in chiave talmente agiografica da risultare addirittura servile. Nemmeno nel padiglione della Montecatini alla Fiera di Milano si era giunti a tanto. Per esaltare Donegani tutto è stato tentato: dall'immagine delle rose nel suo studio, alla piena esaltazione della «battaglia del grano» fascista, alle dichiarazioni «commosse e reverenti» degli attuali dirigenti della Montecatini. Donegani lavorava da mane a sera: questo ci è stato detto sostanzialmente. Ma questo, abbiamo l'impressione, non è esattamente il tratto che distingue Donegani dalle migliaia di uomini che popolavano le miniere e le fabbriche della Montecatini.

g. c.

vedremo

Zia e nipote: flirt (primo, ore 21,05)

Perry Mason ci riserva stasera un «flirt» tra zia e nipote. La zia è Alice, moglie di Gorman, un commerciante sgobbone che per arrivare al successo ha dovuto tappare le numerose falle aperte dal padre quando era ancora in vita. Il nipote è Jim, un tipetto poco raccomandabile, che sfrutta il nome dello zio per certi loschi affari e per ottenere qualche finanziamento. La zia, che si sente trascurata dal marito sgobbone, propone al nipote di fuggire con lei e per convincerlo gli offre soldi e alcuni documenti che riguardano il padre di Gorman. Jim ha una idea migliore. Chiede alla zia di telefonare al marito, di dirgli che è minacciata da due individui i quali sono in possesso di quei documenti. O paga o lei sarà uccisa. Gorman cede al ricatto.

A partire da questo momento, la storia si arricchisce di un cadavere. E Perry Mason è chiamato a districare la solita, imbrogliatissima matassa.

Gli ospiti di Marchesi

Le Peter Sisters hanno partecipato, a Milano, alla settima puntata de «Il signore di mezza età», con Marcello Marchesi, Lina Volonghi, Sandra Mondaini, Gianni Morandi e altri. Fra gli altri partecipanti a questa puntata: Carlo Campanini, Paolo Carlini (che ha cantato, accompagnato da un balletto, «La vera età di Venere»), Giorgio Consolini, Corrado Lojacono, Aurelio Fierro, Wilma Roy. Orchestra diretta da Mario Bertolazzi; testi di Marcello Marchesi, Camilla Cederna e Gianfranco Bettetini; regia di Bettetini.

RAI TV programmi

radio

NAZIONALE

Giornale radio: 7, 8, 13, 15, 17, 20, 23; 6,35: Corso di lingua francese; 8,20: Il nostro buongiorno; 10,30: La Radio per le Scuole; 11: Vetrinetta; 11,15: Due temi per canzoni; 11,30: Il concerto; 12,15: Arlecchino; 12,55: Chi vuol esser lieto.. 13,15: Carillon; 13,25-14: Italiane nel mondo; 14-14,55: Trasmissioni regionali; 15,15: Taccuino musicale; 15,30: I nostri successi; 15,45: Aria di casa nostra; 16: Programma per i ragazzi; 16,30: Il topo in discoteca; 17,25: Incontri tra musica e poesia; 18: Padiglione Italia; 18,10: La crisi della famiglia (VI); 18,30: Concerto del pianista Giorgio Sacchetti; 19,10: Cronache del lavoro italiano; 19,20: C'è qualcosa di nuovo oggi a...; 19,30: Motivi in giostra; 19,53: Una canzone al giorno; 20,20: Applausi a...; 20,25: Giugno Radio-TV 1963; 20,30: Viaggio sentimentale; 21,05: Il formicaio affogato, di Massimo Dursi; 22,30: Musica da ballo.

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; 7,35: Vacanze in Italia; 8: Musiche del mattino; 8,35: Canta il Quartetto Radar; 8,50: Uno strumento al giorno; 9: Pentagramma italiano; 9,15: Ritmo-fantasia; 9,35: Sangue blu; 10,35: Giugno Radio-TV 1963; 10,40: Per voci e orchestra; 11: Buonumore in musica; 11 e 35: Trucchi e controtrucchi; 11,40: Il portacanzoni; 12-12,20: Itinerario romantico; 12,20-13: Trasmissioni regionali; 13: Il Signore delle 13 presenta; 14: Voci alla ribalta; 14,45: Novità discografiche; 15: Eddie Calvert e il suo complesso; 15,15: Ruote e motori; 15,35: Concerto in miniatura; 16: Canzoni per l'Europa; 16,35: Piccolo complesso; 17: Cavalcata della canzone americana; 17,35: Non tutto ma di tutto; 17,45: Tartarino e la canzone; 18,35: Classe unica; 18,50: I vostri preferiti; 19,50: Vetrinetta; 19,55: Il mondo dell'operetta; 20,35: Le scuole della speranza; 21: Pagine di musica; 21,35: Ricordo di Sidney Bechet.

TERZO

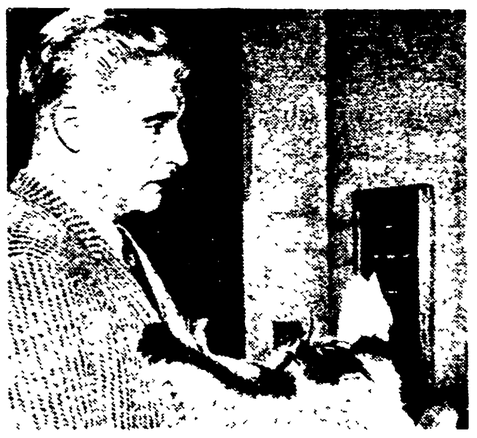
18,30: L'indicatore economico; 18,40: Recenti problemi e progressi della meteorologia; 19: Boris Blacher: Niccolò Castiglioni; 19,15: La Rassegna: Cultura francese; 19,30: Concerto di ogni sera: Schubert: Quintetto in do maggiore op. 163 per archi; Ravel: Valses nobles et sentimentales; 20,30: Rivista delle riviste; 20,40: Christian Cannabich: Ignaz Holzbauer; 21: Il Giornale del Terzo:

primo canale

8,30	Telescuola	14,50: terza classe
16,10	Il tuo domani	rubrica di informazioni ai giovani
16,45	Apertura della quarta Legislatura	Telecronaca diretta da Palazzo Madama e da Montecitorio
17,40	Sport	Ripresa diretta di un avvenimento
19,00	Telegiornale	della sera (prima edizione)
19,15	Vienna	Programma-documentario
19,40	Produrre di più	corso di zootecnica e La TV degli agricoltori
20,10	Telegiornale sport	
20,30	Telegiornale	della sera (seconda edizione)
21,05	Perry Mason	«Sotto falso nome»
21,55	Cinema d'oggi	a cura di Pietro Pintus, Presenta Luisella Boni
22,35	Sardegna, quota 1000	a cura di Mario Ciusa Romagna
23,00	Telegiornale	della notte

secondo canale

21,05	Telegiornale	e segnale orario
21,15	Cavalleria rusticana	di Pietro Mascagni dall'Opera di Roma
22,35	Giovedì sport	riprese dirette e inchieste di attualità



William Hopper, ossia Paul, l'aiutante di Perry Mason (primo canale, ore 21,05)