Si è conclusa l'undicesima Settimana di Verona

Debiti inconfessati del cinema spagnolo

Dal nostro inviato

VERONA — Ancora sul cinema spagnolo: due, tre cose che (ora) sappiamo di lui. Le dame, i cavalieri, l'arme, gli amori? Sì, tutto. E gli spazi sconfinati: monti, pietraie e campi degli aerei altipiani di Spagna. Ma Ariosto non ha mai abitato qui. Questo non è luogo di liriche trasfigurazioni; la vita forse è sogno, più spesso incubo ad occhi aperti. L'allucinato quijote, cavaliere dalla triste figura, continua a solcare, scarnificato, le desolate contrade percorse dai fantasmi delle sue ossessioni. Qui, il bardo tutelare resta Luis Buñuel; il «gran vecchio» lontano, appartato e alacre con amaro disincanto e taglienti sarcasmi. Ogni cineasta iberico se lo porta dentro come un viatico e, insieme, come una vigile coscienza.

Le dame: sono le donne — madri, figlie, mogli, amanti — che, trasposte dalla favola alla realtà e di qui sullo schermo, si tormentano ancora in una condizione di frustrante subalternità. Strumentalizzate sessualmente e socialmente dal predominio del maschiopadrone patiscono, nevrotizzate e sole, il peso di una costrizione sempre ai margini dell'incalzante divenire del mondo. Sono, ad esempio, le eroine doloranti di tanti film di Carlos Saura — da *Peppermint Frappé* alla *Tana*, da *Cria Cuervos* a *Elisa, vita mia* — incarnate con acuta intensità espressiva dall'assidua presenza di Geraldine Chaplin (compagna di vita dello stesso cineasta).

I cavalieri: uomini, in genere, senza virtù e senza qualità si muovono, disorientati e fatui, tra l'appagamento del loro egoismo e i soprassalti di una vaga coscienza. Nel più dei casi si dissipano in falsi ruoli e in ipocrite ostentazioni continuamente tentati dall'autoesaltazione o da maniacali trasgressioni sado-masochiste. Li ritroviamo anche essi, segnati da stimmate vergognose, tanto nel rovinoso apologo della *Caccia* di Saura, quanto nel più defilato e sottile dramma del maturo omosessuale di *A un dio sconosciuto* di Chavarri.

L'arme: ogni film spagnolo è impregnato di una vistosa, patologica crudeltà. E' la violenza manifesta della guerra (e del ricordo lacerante di essa), ma è anche l'estrinsecazione obliquamente irrazionale di non risolte passioni e di devastanti ossessioni. Illuminante, al proposito, risulta un altro film di Saura, *Anna e i lupi*.

Gli amori: sono, si direbbe, gli universi paralleli in cui uomini e donne prima si perdono in poetici abbandoni e poi si dilaniano impietosi, ormai disamorati di se stessi e della vita. Ancora e sempre, insomma, una dimensione sinistramente tragica, agitata dalle contigue e contrastanti pulsioni dell'amore e della morte. Come in *Pascal Duarte* di Riccardi Franco, come nel pur ilare *Tigri di carta* di Fernando Colomo.

Sembra del resto prevedibile che nessuno dei cineasti spagnoli scesi in campo alla Settimana di Verona possa (o voglia) ammettere tanti e tali «debiti» verso la vincolante lesione storica del loro paese e, ancor meno, verso le profetiche dissacrazioni operate con proterva allegria dal vecchio Buñuel.

Se n'è avuta significativa prova nella conferenza stampa nel corso della quale il pur avveduto Saura non si è discostato minimamente dalla emblematica materia dei suoi film: Buñuel? Certo, è maestro da tutti noi riconosciuto e ammirato, ma la cosa finisce lì. L'intimismo, l'immaginario, il sogno pervadono il mio cinema come motivo di ispirazione e ancor più come linguaggio? Naturalmente, io perseguo le mie personali convinzioni sul modo di vedere il mondo. I film realizzati durante il franchismo sono una cosa, questi altri prodotti «dopo Franco» sono una altra. L'*impasse* del cinema spagnolo tra passato e presente? E' un problema generale, ognuno lo affronta come sa e come può.

Tutte considerazioni lecite ma anche sostanzialmente elusive. Il cinema spagnolo, osservavamo l'altro giorno, sta forse conoscendo una vitalissima crisi di crescenza. Comunque, le avvisaglie di una possibile trasformazione e dei motivi narrativi e dei moduli stilistici per superare l'ermetismo e la criptografia già indotte in passato dall'oggettiva illibertà del franchismo sembrano quanto meno esitanti e abbastanza contraddittorie.

Si ripropone, dunque, in termini forse più accademici e sofisticati una «doppiezza» del cinema spagnolo che, pur indagando certe riposte pieghe della realtà e della coscienza, sconfina e si intorbida non di rado nei preziosismi psicologistici e nei turbamenti esistenziali.

Anche i più dotati cineasti iberici non riescono così a fugare il sospetto che le loro opere — come il visionario Quijote — si ostinino vanamente a lottare contro i fantasmi di private ossessioni piuttosto che misurarsi a distanza ravvicinata con le questioni brucianti di un ben più tormentoso e attuale confronto col reale.

Sauro Borelli

NELLA FOTO: *Hector Alterio, grande attore argentino, in un'immagine del film* A un dio sconosciuto *di Jaime Chavarri*

Dal 7 al 14 luglio

Film di fantascienza di 14 paesi a Trieste

TRIESTE — Quattordici paesi (Belgio, Canada, Cecoslovacchia, Italia, Jugoslavia, Filippine, Francia, Germania federale, Gran Bretagna, Olanda, Polonia, Ungheria, USA e URSS) presenteranno dal 7 al 14 luglio, al Castello di San Giusto di Trieste, una trentina di film di fantascienza in occasione della XVII edizione del Festival internazionale.

La giuria, chiamata ad assegnare l'«Asteroide d'oro» e gli altri premi in palio, sarà composta di Vincente Aranda (Spagna), Jerzy Bereda (Polonia), Roger Manvell (Gran Bretagna), Paul Michaud (USA), Irina Kokoreva (URSS) e Bernardino Zapponi (Italia).

Oltre ai lungometraggi in concorso, saranno proiettati film per ragazzi e numerosi medio e cortometraggi, alcuni dei quali, presentati dalla NASA per il decennale dello sbarco sulla Luna, rientrano nella ripristinata sezione scientifica.

CRONACHE D'ARTE

di DARIO MICACCHI

Antonio Passa e i colori delle bandiere

Antonio Passa - Roma, Galleria Lastaria, viale Regina Margherita, 240; fino al 5 luglio; ore 10-13 e 17-20.

La serie di dipinti del «Quadrato interrotto» di Antonio Passa è uno dei punti di arrivo più razionali e schietti di quel vario movimento di ricerca cui si è dato il vago nome di «Nuova Pittura» o, più preciso, di «Nuovo Iconismo». Anche Passa conduce una rigorosa riflessione che è un'analisi della lingua della pittura ma, in più, aggiunge una bella fantasia nel ripensare la struttura del quadro e i valori costruttivi del colore.

Passa dà forma all'icona scegliendo attentamente, nella figura e nei colori, due bandiere orizzontali che sovrappone a formare un quadrato. Fa slittare la bandiera superiore in modo da interrompere la forma del quadrato e da combinare, con sottile geometria, rapporti e proporzioni geometriche interne alle figure notissime delle due bandiere. La bandiera è un'icona obbligata; ma è nella scelta e nella stesura dei colori che Passa rivela la sua fantasia e la sua tecnica metodica, scrupolosa. Procede per bande orizzontali e verticali, secondo la figura della bandiera, con infinite velature fino a raggiungere un timbro raggiante del colore e delle relazioni tra i colori.

Le due bandiere del «Quadrato interrotto» hanno fatto, insomma, da scheletro portante un'armonia di colori che, proprio attraverso il fare pittorico, va oltre l'araldica della bandiera e nella quale è depositato e conservato, come scrive Filiberto Menna nella presentazione, «il segno di un momento collettivo, quello delle feste e delle cerimonie». Antonio Passa, in una dichiarazione per la mostra europea «I colori della pittura» del 1976, ha insistito su un punto importante per lo sviluppo della pittura attuale: «...Le ricerche pittoriche odierne non costituiscono né un compromesso né un ritorno all'ordine, ma devono essere interpretate come risposte a problemi della intera esperienza della pittura moderna intesa come riflessione critica su sé stessa.

Naturalmente, la riflessione (il pensiero) si verifica dentro la pittura e quindi non è separabile dal fare. Questo vuol dire che il quadro non può essere totalmente pensato in anticipo in tutta la sua complessità». E' questa presenza del pensiero nel concreto fare, è soprattutto questo recupero prezioso del *fare*, come nella serie del «Quadrato interrotto», che può far sperare in uno sviluppo positivo, astratto o figurativo, di tante ricerche attuali.

Un appello di Bergman per salvare vecchi film svedesi

STOCCOLMA — E' stato lanciato un grido d'allarme dal regista Ingmar Bergman, che intende scongiurare la distruzione di ben 254 film svedesi girati nel periodo 1930-1952 e «condannati» a «dissolversi» letteralmente a causa della composizione chimica delle vecchie pellicole e della mancanza di volontà del governo di Stoccolma a stanziare i fondi necessari per l'operazione di salvataggio.

Quei contadini abruzzesi di Pasquale Verrusio

Pasquale Verrusio - Roma, Galleria «Il Narciso», via Alibert, 5; fino al 5 luglio; ore 10-13 e 17-20.

Nella sua presentazione di questi disegni a grafite e a matite colorate di Pasquale Verrusio, Renzo Vespignani giustamente sottolinea che la luce è il vero argomento, «il tema dentro il tema di facciata». Ma avverte in questi fogli qualcosa di agghiacciante in quanto memoria dell'inafferrabile; «di ciò che affonda in ogni minuto e che mai più riemergerà se non diverso e straniato».

L'impressione che io ne ho ricavato è che questi fogli non siano agghiaccianti ma sereni, solidi, immagini di chiarezza umana e popolare in una vita quotidiana ancora ordinata, armoniosa, positiva. La luce cosmica scivola come un favoloso pulviscolo, reso con una tecnica grafica splendida e degna di un Pellizza o del primo Balla, e certo ammirata e rivale di quella di un altro «mago» della luce che è Gianfranco Ferroni, a costruire e ad esaltare due tipi di figure umane; quella della moglie Chiara nella intimità «antico-olandese» dei gesti quotidiani, e quelle dei contadini di un paesino abruzzese, Bomba, dove Verrusio vive e lavora per lunghi periodi in grande amicizia e fraternità. E, mi sembra, Verrusio ha subito una potente, decisiva, attrazione sociale, umana e lirica da questo mondo contadino.

C'è in lui, cittadino, lo stupore grande di una scoperta di vita e un rispetto profondo per tutti i gesti anche i più semplici. Non c'è folclore, o esaltazione estetizzante; c'è la scoperta seria di un'altra qualità degli uomini e della vita. Così i gesti del lavoro, il desco preparato, le mani al lavoro, gli oggetti di campagna di tutti i giorni le porte finemente corrose dall'uso e dal tempo sono toccate ed esaltate da una luce assoluta che è quella del sole ma anche, e soprattutto quella che Verrusio si porta nella mente come principio lirico-costruttivo di una bellezza e di una qualità morale della vita.

Bisogna dire, senza retorica che in questi contadini Verrusio, che era partito da certe ricerche della luce sui ciottoli «alla Tanguy», ha trovato bellezza e qualità morale. Forse, è ancora dominato dal gusto e dalla cultura del frammento e sarebbe augurabile, invece, che tutti questi frammenti contadini si unificassero in una visione organica di superiore realismo senza aneddoti e sentimentalismo. Che fossero assoluti e concreti come quella figura della moglie Chiara, distesa al sole sul pavimento vicino a una sedia, che è il disegno più puro e più ricco di spessore di vita di tutta la mostra.

Verrusio è penetrato nella diversità contadina: ne possono uscire delle verità umane clamorose. E' nelle possibilità della pittura.

italturist
IL MESTIERE DI VIAGGIARE

Grave lutto del cinema sovietico

Tragica scomparsa della regista Larisa Scepitko

Larisa Scepitko

Dalla nostra redazione

MOSCA — Larisa Scepitko — regista ed attrice conosciuta ed ammirata non solo nell'URSS, ma in vari festival cinematografici internazionali — è morta vittima di un incidente stradale nel quale hanno perso la vita anche altri due suoi colleghi, l'operatore Vladimir Ciuknov e lo scenografo Juri Fomenko. La tragedia è avvenuta sulla Mosca-Leningrado; i tre si erano recati nella città baltica per una serie di sopralluoghi al fine di mettere a punto la sceneggiatura di un nuovo film tratto da un racconto dello scrittore Valentin Rasputin, *Addio a Matiora*.

Con la scomparsa della Scepitko la cinematografia sovietica perde una delle migliori rappresentanti della nuova generazione, intellettuale fine ed impegnata sul terreno della ricerca dei caratteri e delle peculiarità della vita sociale. A 41 anni era riuscita ad imporsi al grande pubblico e a farsi apprezzare su scala internazionale con alcuni lavori di rilievo. Allieva di Dovgenko, all'Istituto del cinema di Mosca, si era distinta prima in una parte nel film *Poemi del mare* diretto dal grande regista ucraino.

Era poi passata alla regia diplomandosi con il film *Afa* che le aveva permesso di iniziare con successo l'attività alla quale si sentiva da sempre portata. Erano quindi seguiti altri film: *Le ali* che era stato pure bene accolto dalla critica e dal pubblico, e *Tu ed io* dedicato alla vita dei trentenni. Quindi il lavoro che l'aveva resa nota anche oltre i confini dell'URSS: *L'ascesa*, tratto dal romanzo *Sotnikov* dello scrittore sovietico Vasil Bikov. Il film — premiato alla XXVII Mostra di Berlino Ovest nel '77 con l'«Orso d'oro» — rievocava con toni drammatici una storia di coraggio e di tradimento tra i partigiani della Bielorussia nel 1942.

Ora — nel pieno della sua attività — Larissa Scepitko voleva affrontare, servendosi del racconto di Rasputin, il rapporto tra l'uomo e la sua terra natale. Forse — come ci è stato precisato — sarà il regista Elem Klimov — suo marito — che porterà a termine il lavoro che lei aveva appena iniziato.

c. b.

«Aida» inaugura le Terme di Caracalla

Per quindici dollari l'obelisco e i cavalli

ROMA — Dopotutto, non hanno torto: l'*Aida* continua a portare gente alle Terme di Caracalla. L'altra sera, per l'inaugurazione, era imponente la distesa delle macchine, dei pullmann, degli autobus dell'Atac, che arrivano al parcheggio verso la fine dello spettacolo.

Siamo condizionati dal sistema, per cui il turista ha sempre ragione, specialmente se viene dall'estero. La poltrona, nel Settore A, costa dodicimila lire, ma dicono che si tratta di quindici dollari: soldi con i quali in America non si fa più niente. Questi quindici dollari vengono buttati via per applaudire soprattutto due momenti dello spettacolo:

a) — quando irrompono in palcoscenico i cinque cavalli bianchi, dei quali due trascinano il cocchio di Radames, e gli altri hanno armigeri in groppa che seguono il trionfatore come *cow-boys* appresso allo sceriffo;

b) — quando, poco prima dell'arrivo di Radames, viene innalzato addirittura un obelisco, lì per lì, con una sveltezza che andrebbe trasferita a tanti altri settori.

Piace, cioè, l'elemento spettacolare, vistoso, mentre dispiace sempre di più che qualcosa si sia tolto all'*Aida* per la quale una volta si erano consultati persino i tecnici del Cairo (per le misure delle colonne, dei monoliti, delle statue, delle sfingi).

Rimane una serata con grandi manovre per il traffico in palcoscenico (vi provvede abilmente il regista Luciano Barbieri) e fuori del palcoscenico (le macchine si spingono — ma sono autorizzate — fin sotto la platea e l'esodo per i pedoni è più complicato).

Oltre questo delle macchine (potrebbero rimanere tutte all'esterno), una faccenda che non piace al pubblico è quella di avere la luce negli occhi, alla fine dei vari quadri e degli atti, per evitare che si ficchino sguardi in palcoscenico, mentre si cambiano le scene. Ma lasciate che ognuno veda quel che succede (mutande sono le scene, non altro) e, d'altra parte, anche questo è spettacolo. Per nostro conto, propendiamo per un'*Aida* cameristica, nuda e cruda, con una monumentalità che venga dall'interno, affidata alla opulenza dei cantanti. Ma sono buoni, intanto, quelli applauditi l'altra sera: Oriana Santunione (Aida), Giuseppe Giacomini (Radames), Bruna Baglioni (Amneris), Mario Rinaudo (Ramfis), Giorgio Zancanaro (Amonasro), Giovanna Di Rocco, Bernardino Di Bagno, (il Re).

Ha diretto con scarsa convinzione Paul Strauss; hanno ben partecipato alle danze Lucia Colognato, Patrizia Lollobrigida (nel primo atto), Diana Ferrara e Alfredo Rainò (nel secondo).

Le repliche sono numerose.

e. v.

E' morto Nicola De Pirro

ROMA — E' morto martedì a Roma, al Policlinico Gemelli, dove era stato ricoverato da circa un mese, l'avvocato Nicola De Pirro. Nato a Nocara (Cosenza) il 28 aprile 1894 fu direttore generale per il teatro al Ministero della Cultura popolare in periodo fascista e, successivamente, direttore generale dello spettacolo presso la Presidenza del Consiglio, incarico che ha tenuto fino al 30 aprile del 1963 quando, avendo raggiunto i 65 anni, fu collocato a riposo.

FORSE NON avete mai pensato che nella freschezza e bellezza di una margherita c'è una grande banca come il Banco di Roma. Abbiamo proposto un mutuo al floricultore. Abbiamo aiutato a trovare il capitale per l'acquisto del terreno e l'edificazione della serra. Abbiamo anticipato i soldi necessari alla distribuzione sia sul mercato nazionale che estero.

Anche il fioraio che la vende a Londra ha un conto corrente da noi.

Perché il Banco di Roma è una grande banca con tutti i servizi che vi aspettate da una grande banca, ma anche con quello che non vi aspettate da una grande banca. Per esempio le persone. Infatti il nostro personale, anche se sa tutto di tecnica bancaria, sta per tornare a scuola.

Alla nostra scuola, dove imparerà tutto quello che serve per soddisfare meglio le esigenze dei nostri clienti presenti e futuri.

Per esempio le innovazioni. Basta entrare nella nostra agenzia 28 di Roma per notare qualcosa di diverso. Niente più bancone e niente più casse tradizionali. Ma soprattutto per i nostri clienti, niente più code.

Noi del Banco di Roma pensiamo che una banca per essere grande non basta che abbia una grande esperienza dei mercati e dei servizi bancari internazionali, filiali dappertutto, in Italia e all'estero, un grosso patrimonio da amministrare e tanti clienti, tanti computers, tutte cose che già abbiamo, perché una banca è fatta soprattutto dalla gente, quella che ci lavora e quella con cui e per cui lavora.

E noi, per essere una grande banca, facciamo tanto per dare freschezza e bellezza ad una piccola margherita.

ANCHE UNA PICCOLA MARGHERITA HA QUALCOSA A CHE FARE CON LA NATURA DI UNA GRANDE BANCA.

BANCO DI ROMA
CONOSCIAMOCI MEGLIO.