



Marlon Brando fa l'operatore turistico in Honduras

TEGUCIGALPA — Secondo quanto ha pubblicato il quotidiano locale "El Herald", Marlon Brando avrebbe acquistato un vasto terreno sulla costa atlantica dell'Honduras in prossimità della baia di Forto Castilla e Trullio, con il proposito di edificare un centro turistico. L'attore avrebbe concluso l'acquisto dei terreni alcune settimane fa e si preparerebbe adesso a costruire un complesso alberghiero.

Ricostruito un ponte sul Don seguendo le tecniche romane

MOSCA — Gli archeologi sovietici che lavorano agli scavi di Tanai, antica città fiorita presso il delta del Don tra il terzo e il quinto secolo a.C., si sono serviti degli appunti di Giulio Cesare per costruire, con tronchi e pietrame locali, un ponte di accesso all'antica porta della città. Tanai sorgeva nelle vicinanze dell'odierna Rostov-sul-Don e dava allora il suo nome al grande fiume russo. Il ponte realizzato, consentirà in più facile accesso ai visitatori dell'area urbana. I costruttori, lavorando secondo le indicazioni di esperti di storia romana, hanno seguito le norme tecniche registrate da Giulio Cesare per le sue legioni, riguardanti in particolare il modo di conficcare profondamente nel terreno i pali di sostegno e il modo di collegare ad essi la struttura portante del piano di calpestio.

Ylmaz Güney in Italia per «Yol»?

ROMA — Se il governo italiano garantirà, come ha già fatto quello francese, di non eseguire il mandato di cattura internazionale emesso dalla magistratura turca, il regista Yilmaz Güney sarà presente alla anteprima assoluta in Italia del suo film "Yol". Il film sarà presentato, alla metà di ottobre, nell'ambito degli incontri internazionali di Sorrento. Yilmaz Güney, condannato in Turchia a 18 anni di carcere per reati politici, risiede attualmente in Svizzera che gli ha concesso asilo politico.



Il regista Amos Poe e sotto una scena di "Scandalo" il film di Paul Morrissey presentato al Festival di Torino

Fellini, Sordi, Strehler, Moravia: sembra che la nostra cultura sia di casa a Parigi. Ma scavando più a fondo si scopre che questa è un'immagine superficiale. Per esempio Leopardi...

Cultura italiana in Francia: ma non sarà un bluff?



Giacomo Leopardi

Italo Calvino

Dal nostro inviato

PARIGI — La faccia di Alberto Sordi ci sorride da un'inserto pubblicitario: esce, nella capitale francese, "Il Marchese del Grillo", teatralmente ribattezzato "Il Marchese si diverte". Il nostro cinema gode qui, del resto, di una collaudata e salda popolarità, che si affida ad alcuni nomi di grido (Fellini su tutti), ma anche, da qualche anno, ai maestri (registi e attori) della "commedia", detta appunto "all'italiana". Più raro è incontrare presenze familiari se si scorrono i programmi dei teatri, anche nel pieno della stagione che ora si avvia. Alla Comédie, Goldoni è entrato solo nel '78, grazie a Giorgio Strehler. Ma Strehler, da queste parti, è quasi di casa. Si stanno peraltro aprendo altri canali alla conoscenza e alla collaborazione reciproca tra le espressioni artistiche e le organizzazioni culturali dei due paesi vicini. Rinascono giovani amori, riaffiorano affinità profonde. Un anziano uomo politico, Maurice Schumann, sopravvissuto a tanti fallimenti della vecchia classe dirigente, è accolto con benevolenza da quella nuova (lo abbiamo sentito intervenire al Colloquio sul tema "Teatro e democrazia", di cui riferivamo in un precedente articolo), rammenta con orgoglio un suo lontano scritto dell'anteguerra, nel quale invitava i propri connazionali a non confondere la cultura italiana con il fascismo.

LOSTORICO Emmanuel Le Roy Ladurie, parlando della civiltà occitana, della lingua e della letteratura di una zona della Francia che adesso riscopre un'antica, semioscurata identità («Ma non rivolgetemi domande in occitano — avverte, e sorride —, perché sono solo in grado di leggerlo»), usa il termine «questione meridionale», ben certo, come ci tiene a sottolineare, di essere capito dagli ospiti italiani. Di più: nell'esplicitare i legami fra culti, riti, cerimonie e forme teatrali, già fiorenti in quell'area particolare che è al suo esame (ricco, sia pure in una distaccata prospettiva scientifica, la «querelle»: Teatro e/o Festa), questo intellettuale prestigioso cita non il solito Bachlin, ma gli studi ormai classici del nostro Paolo Tosi.

Basta però affacciarsi in qualche libreria parigina, anche delle più fornite e ordinate, per rendersi conto che l'italianismo, fuori della cerchia degli specialisti, è un fenomeno di modeste proporzioni, più appariscente che sostanzioso. L'abbondanza, qui in Francia, del «maitres-à-penser», effettivi o candidati (secondo una recentissima inchiesta del supplemento illustrato de "Matin", spoglia d'ogni sospetto d'ironia, ce ne sono almeno sedici che aspirano a occupare il posto ideale lasciato libero da Sartre), una tale opulenza d'ingegni leonardeschi — uno di essi, appena cinquantenne, viene definito «spirito alla Diderot», al quale nulla di ciò che esiste è estraneo — può contribuire a spiegare il fallito ingresso, di qua dalle Alpi, della filosofia di casa nostra: e, ad esempio, il fatto che lo stesso

Glambattista Vico sia, a quanto risulta, un'acquisizione recente.

MA NON è che, nel campo della narrativa, le cose vadano molto meglio. Titoli e firme occhieggianti — ma con rara frequenza — dagli scaffali sono un po' sempre gli stessi: Moravia, s'intende, e poi Calvino, Sciascia, Cassola, Buzzati... Per Italo Svevo, si tratta d'un tardivo, parziale recupero, poiché almeno un paio di eminenti letterati francesi contribuirono, a tempo debito, alla rivelazione del genio dello scrittore triestino. Ma è da apprezzare la prontezza con la quale, già da un anno (e dunque a breve distanza dall'esplosione della sua fama postuma in Italia), è stato tradotto «Il giorno del giudizio» di Salvatore Satta.

Se si guarda più indietro, tuttavia, e ci si avventura su un terreno più accidentato, i motivi di allarme crescono. Non si contano le penne italiane, celebri e meno celebri, che hanno tentato, talora con esiti brillanti, di restituire nella nostra lingua almeno una parte della bellezza della grande lirica francese di vari secoli. In compenso, il francese che non sappia l'italiano, o che lo sappia poco, e che desideri conoscere Leopardi, si trova fra le mani, oggi, 1982, i «Canti» (numero 159 della Collezione di poesia Gallimard) in scrupolose quanto flebili versioni, un buon terzo delle quali addirittura in prosa, senza testo a fronte (l'unica citazione dall'originale, nella nota introduttiva, è storiata da errori), e risalenti nell'insieme a un'iniziativa dell'UNESCO datata 1964.

ACCOMPAGNA i «Canti», ovvero la loro pallida sembianza, una succinta scelta delle «Opere morali». Il prefatore, Jean-Michel Gardair, non nasconde l'imbarazzo, nell'argomentare che la situazione non è cambiata di molto da quando, nel 1844, Sainte-Beuve denunciava la troppa scarsa conoscenza dell'opera e del nome stesso dei Leopardi in Francia. Eppure, a quell'epoca, uno scorcio leopardiano (da «Amore e morte») poteva essere proposto perfino al pubblico della Comédie, messo in bocca all'infelice protagonista, Cello, dei «Capricci di Marianna» di Alfred De Musset (edizione del 1851). Ma di ciò non meno l'addottinato prefatore crede di dover ricordare; preferendo, non senza malizia, reperire un riscontro al mito leopardiano, nei nostri anni, in un «mostruoso» personaggio creato, a immagine e somiglianza del poeta italiano, dal romanziere nipponico Yukio Mishima (in «Neve di primavera»). Così, in Francia, modo, Leopardi arriva (o ritorna) in Francia passando per il Giappone.

Temiamo che la «cultura mediterranea», se non si andrà più al fondo dei problemi (cominciando dal problema, forse elementare, dell'insegnamento delle lingue d'Europa nei paesi europei) possa rimanere quasi soltanto una bella etichetta.

Aggeo Savio

Dal nostro inviato

TORINO — Il vostro film non mi è piaciuto. Voi avete troppa fiducia nella macchina da presa. Questo schematico, faccioso, rivolto da un giovane cinefilo di fattezze underground ai due autori di un film sul linguaggio rock, può essere l'introduzione ideale a un breve discorso sul primo festival internazionale Cinema Giovani, organizzato in questi giorni a Torino da Gianni Rondolino e Aniano Giannarelli per conto di Regione e Comune.

Che cosa voleva significare la frase dello spettatore-oppo- sitor? Più o meno questo: se vuole parlare della realtà giovanile (e metropolitana), il cinema non può che abbandonare ogni pretesa descrittiva e interpretativa, appunto ogni fiducia nella macchina da presa come tramite espressivo. I mass media devono rinunciare a proporsi come strumento di indagine in rapporto alle realtà, volenti o nolenti, sono il reale. Una tesi ottimamente chiosabile con le parole del filosofo Gianni Vattimo, presidente del Festival: «Proprio in connessione con la "mediatizzazione" della società i giovani si sono venuti imponendo come gruppo sociale omogeneo. E molto verosimile che la generalizzazione delle società industriali avanzate sia strettamente legata alla diffusione della cultura dei media».

A ben vedere, però, questa interpretazione del ruolo dei media in rapporto alla realtà giovanile presuppone, più che una «fiducia», una fede cieca nella macchina (da presa) e nella sua autonomia di linguaggio. Con tutte le contraddizioni del caso vedi il rinvio a un certo autore (qui a Torino è il caso di Amos Poe, cineasta della «new wave newyorkese»), visto, evidentemente, più come sacerdote dell'omnipotenza dei media che come portavoce di se stesso. Di questa e di altre contraddizioni, del resto, la rassegna è una ricca e affollatissima palestra, animata da proiezioni (una miriade) e di dibattiti (una dose onesta) che si succedono dal mattino fino a notte fonda nei sotterranei di Palazzo Carignano, dove hanno sede l'Unione Culturale e il Movie Club, underground più per collocazione planimetrica che per scelta modaiola.

Riassumendo all'osso le diversissime impressioni raccolte in questi giorni, ci sembra che i segnali più interessanti vengano — e non è un caso — dal confronto fra certe opere ufficiali, quelle prodotte da giovani registi d'avanguardia già in qualche modo conosciuti o affermati, e la valanga di super-rotto, video e filmati di vario metraggio presentati, senza preselezione alcuna, nello spazio aperto, esauriente galleria delle tendenze e degli sforzi creativi dell'odierno «cineasta di massa» (cooperative, TV private, scuole di cinema, singoli autori), soprattutto italiano,

A Torino nella rassegna del «Cinema giovane» i registi stanno abbandonando i temi classici della condizione giovanile: adesso si sono innamorati della tecnica e il successo di Amos Poe lo dimostra

Ora gli emarginati non sono più di moda



che grazie alla relativa accessibilità economica delle nuove tecnologie elettroniche può iniziare a fare cinema partendo da zero o quasi.

La personale di Amos Poe, per esempio, ci è sembrata un esemplare campionario del neocinematismo di certo cinema «new wave». Una realtà «mostruosa», ripresa, con narcisistico estetismo, in modo «mostruoso»: volti lobotomici filmati con lobotomica fissità, squallide insegne al neon mosstrate con squallida rassegnazione, piedi tumefatti e lividi inquadri in una vivida luce. Una indelicata rottura di scuto che nasce non certo dalla «struttura» dell'oggetto, quanto dalla volontà di chi filma di non entrare mai in contraddizione con essa, come è tipico di grandissima parte della cultura rock, perennemente allo specchio fino a fonderci completamente con la propria immagine riflessa. (E anche questa, se abbiamo capito bene, è «mediatizzazione»), come conferma il neocinematismo di certo cinema «new wave» di Amos Poe sui cantanti new wave degli anni settanta, ci è venuto in mente che, allo stesso modo, molti recenti filmati promozionali delle case discografiche, necessitando di reclamizzare un prodotto che si autodefinisce sporco, inquietante, appunto «brutto», ne ricalcino con ossessiva ingordigia i particolari più adatti a rendere l'idea, con un intento «distorcitore» che finisce per diventare, alla fine, piattamente

documentaristico.

Proprio piluccando nell'immensa minestrone di immagini di «Spazio aperto» ci siamo trovati di fronte a uno dei tanti antidoti possibili al mestro e rituale cinema new wave. Un'altra personale, quella di Daniele Segre, giovane regista torinese, mostra un rapporto con la metropoli, e con la macchina da presa, di ben diversa consistenza. Segre, non rinunciando a «criticare», sceglie di raccontare, cioè di assumersi responsabilità di interprete. «Mercati generali», «Carnvale in quartiere», «Perché droga», «Ragazzi di stadio» sono altrettanti punti di vista su una metropoli osservata in tutta la sua fredda quanto atroce indifferenza, ma mai usata in funzione di unico comune denominatore di tutta quanto vi avviene. La storia dei personaggi, la loro ostinata umanità, non è funzionale alle pompe di benzina e alle case popolari (anche se si muove all'interno di esse) ma al racconto stesso, e cioè al processo critico che, attraverso la macchina da presa, Segre intende compiere. Un atto di fiducia nel cinema che fa parte, a pieno titolo, della cultura metropolitana, ma ne rifiuta l'estetica totalitaria.

Molti dei filmati visti in «Spazio aperto», del resto, denotano che la Santissima Trinità sesso, droga e rock'n'roll sta incontrando crescenti difficoltà a farsi mettere a fuoco, anche se ogni singolo componente della triade conserva, e non potrebbe essere diversamente, una sua autonoma im-

portanza nell'universo giovanile.

Ma il «cineasta di massa» non crede più all'emarginazione come soggetto obbligato delle proprie indagini, e soprattutto non crede più a un modo emarginato di parlare. Si sono visti film a soggetto di disparatissimo tema, trasposizioni di novelle italiane, filmati sperimentali, studi sulla forma, addirittura un'inchiesta sui trasporti a Torino, con tanto di intervista all'assessore. Roba che fino a qualche anno fa sarebbe stata «alta», in un contesto simile, con ilare sufficienza. Il grande rimescolamento di carte non è, dunque, solo formale, diretta conseguenza della rivoluzione tecnologica che rende ormai molto difficile distinguere tra pellicole e video, ma anche e soprattutto di contenuti. La cinemografia o la telecamera vengono rivolte con la massima disinvoltura su di sé o sugli altri con una sorta di nuova laicità, come se la loro crescente diffusione, che da un lato contribuisce a rendere onnipotente il medium e dunque a sacralizzarlo, dall'altro ne smitizzi la funzione e l'uso.

In questo senso, una delle cose più vecchie viste al festival torinese sono alcuni film della bolognese Italian Records che ripropongono all'infinito, come in una moviola balbettante, la stessa sequenza (per esempio l'attentato a Reagan o la scena di un telefono americano) come a significare che la ripetitività ossessante delle immagini che ci circondano ne annulla il significato. Una «riminializzazione» (tra l'altro molto compiaciuta) dell'immagine elettronica, piuttosto gratuita e soprattutto inutile: la rassegna di Torino sta dimostrando che la conoscenza tecnica dei media può portare, senza che questo costituisca una così incredibile sorpresa, ad un loro uso sempre più vario e articolato. Per evitare che le immagini siano sempre le stesse, scusate la terribile ovvietà, dopo tutto basta cambiare.

Michele Serra

Il film

Parker spara alla luna e manca il bersaglio



Diane Keaton nel film

SPARA ALLA LUNA — Regia: Alan Parker. Soggetto e sceneggiatura: Bo Goldman, Alan Parker. Fotografia: Michael Seresin. Interpreti: Albert Finney, Diane Keaton, Karen Allen, Peter Weller, Dana Hill. Statunitense. Metodrammatico. 1982.

Tempi duri per la «gente comune». Dopo il patetico dramma domestico che segnò il dignitoso esordio nella regia di Robert Redford, ecco il furioso melodramma del più smaltizzato «cineasta di ventura» Alan Parker che, dall'Inghilterra, si è dislocato ormai in terra d'America dove più facile è la possibilità, per lui, di imbastire svelte e furbe sceneggiate infaricate di truculenti effetti e urlante spettacolarità («Piccoli gangsters», «Fuga di mezzanotte», «Saranno famosi»).

Non è che il Nostro sia sprovvisto di mestiere, anzi ne ha forse in troppo. Tanto da ricattare impudicamente in questo «Shoot the Moon» (alla lettera, «Spara alla luna», ma in America è questa un' locuzione specifica del gioco delle carte) situazioni e casi particolari della sua numerosa famiglia, poi debitamente proporzionati per lo schermo dall'abile sceneggiatore Bo Goldman (si, proprio quello di «Qualcuno volò sul nido del cuculo»).

Allo scopo, Alan Parker — reclutati l'impollastro compatriota Albert Finney, la sempre più stucchevole Diane Keaton, un adeguato gruppetto di bambine lesione — s'è lanciato poi a ruota libera sui fasti e, più spesso, sui nefasti quotidiani di una prolungata convivenza familiare in via di dissoluzione. Lui, George Dunlap (Albert Finney), scrittore in fase di ben remunerata consacrazione, se la passa male tra i triboli procuratigli dalla moglie Faith (Diane Keaton), inappagata e inquietata casalinga, dalla rumorosa congrega dei figli, dall'«amante tutta nuova» (si fa per dire) e alquanto esigente. Il pover'uomo cerca di barcamenarsi come può, però alla lunga, pur recalcitrante, deve dare un taglio netto: piantare moglie e figli, iniziare l'uscita e accessoriarsi con l'altra donna.

«Farebbe tutto risolto a questo punto. Invece, non è così. Persi, stanti, reciproche gelosie, sgarbi e litigi quotidiani, ritorsioni, riamma ed estemporanei flirt extracongiugali dei due fanno presto salire la temperatura verso tempestosi rapporti. Andrà a finire, insomma, che dopo molteplici tira e molla, maneschi regolamenti di conti e finali, catastrofici «fiestas», tra i due coniugi tutto si ricomponesse sotto la provvida tutela della ritrovata solidarietà fami- liare.

La cosa va avanti così per oltre due ore e qui non se ne ricava risulta davvero poco appassionante. Che Alan Parker abbia dei problemi familiari è umanamente comprensibile, ma che bisogno c'era di venirci a snocciolare il bilancio di dialoghi penosi e di protesti ricatti sentimentali? Anche perché tutta la tragicomica tiritira si rotola, prevedibile, sul filo degli intollerabili vezzi istrionici tanto di Diane Keaton, quanto di Albert Finney.

A Cannes '82, oltre la costernazione di aver dovuto subire un simile introglio lacrimogeno, certi critici vollero almeno rifarsi un po' malignando che forse sarebbe stato il caso di sparare a qualcun altro invece che alla luna. Sicuramente esageravano, ma far rivedere una decina di volte «Spara alla luna» ad Alan Parker probabilmente non guasterebbe. C'è da sperare, se non altro, che ne esca contrito e ravveduto.

Sauro Borelli

Al Corallo di Milano e (da oggi) al Fiamma e al Quirinetto di Roma.

Capodanno a CUBA

PARTENZA: 20 dicembre DURATA: 17 giorni ITINERARIO: Milano, Avana, Guamà, Cienfuegos, Trinidad, Camaguey, Santiago, Guardalavaca, Holguin, Avana, Milano

Un'isola circondata dall'incantevole Mar del Caraibi e ricca di spiagge dalla sabbia finissima. Scoperta da Cristoforo Colombo — che ne rimase affascinato — Cuba vive oggi una realtà sociale e culturale tutta da scoprire e da capire, così come è da scoprire l'entusiasmo del popolo cubano. Il motivo per cui Cuba è così amata nel mondo e la maggior parte di chi vi è stato non la dimentica più e mantiene ricordi incancellabili, non è solo per le sue bellezze naturali o perché può dimostrare di essere il Paese più sviluppato del Terzo mondo, perché può essere fiera del suo numero di scuole, di ospedali, servizi sociali ecc., ma anche per come ha realizzato tutto questo e con che valori umani ha cercato di «dare l'assalto» al cielo. Il programma prevede la visita delle città toccate dall'itinerario, visita al grande allevamento dei cocodrillichi, visite a musei e alla casa di Ernest Hemingway. Soggiorno balneare a Guardalavaca.

Sistemazione in alberghi di 1° categoria (classificazione locale) in camere doppie con servizi. Trattamento di pensione completa Quota individuale di partecipazione: L. 1.955.000

UNITÀ VACANZE MILANO - Viale Fulvio Testi, 75 - Telefoni (02) 642.35.57 - 643.81.40 ROMA - Via dei Taurini, 19 - Telefoni (06) 495.01.41 - 495.12.51

Organizzazione tecnica ITALYTRIST