



Convegno a Bari sui musei

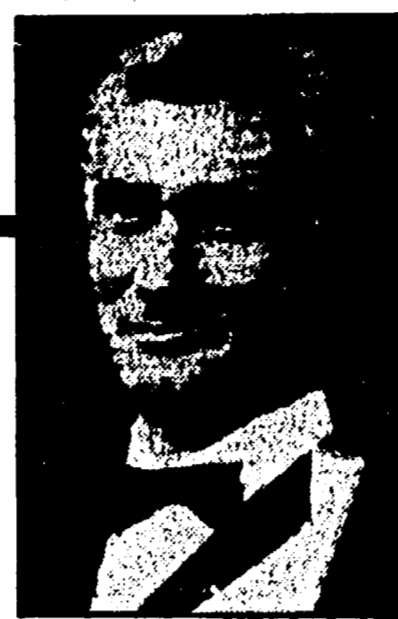
BARI — Stamattina si aprirà nell'Aula Magna dell'Università, per proseguire fino al 28 nel salone dell'Hotel Palace, il convegno internazionale su «Musei e collezionismo di arte contemporanea» promosso dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, dalla Regione Puglia, dagli assessorati alla cultura della Provincia e del Comune. Si vogliono mettere a confronto le esperienze di vari paesi europei e nordamericani sulla gestione dell'arte

contemporanea, sui problemi degli spazi pubblici; delle acquisizioni, delle collezioni private, delle strutture, dei metodi, delle tipologie della produzione artistica, delle mostre e grandi rassegne di attualità, sugli audiovisivi e documentazioni gli archivi e le biblioteche dell'arte, sui rapporti tra pubblico e privato. È la prima volta, da noi, che si tenta un confronto simile tenuto conto dello stato d'abbandono o dell'avventurosa gestione dell'arte contemporanea in Italia. Si parlerà anche della recente legge che riconosce funzione pubblica alla spesa culturale da parte di enti, associazioni e privati e che consente di detrarre dalle imposte i finanziamenti di attività culturali e le donazioni allo Stato.

Mannino superstar a Pechino

TOKIO — Il maestro e compositore italiano Franco Mannino ha diretto l'Orchestra filarmonica cinese in un concerto eseguito a Pechino di fronte a più di mille

persone. Nel riferirlo, l'agenzia Nuova Cina sottolinea che Mannino è così diventato il primo italiano a dirigere una orchestra cinese. Il concerto è cominciato con il preludio della «Favola di Verdi» e si è chiuso con la sinfonia n. 7 di Beethoven, coronata da un applauso protrattosi per ben tre minuti. Al saluto e all'elogio del vice-ministro della cultura cinese Zhou Weizhi, Mannino ha risposto: «Non riesco a dirigere bene senza una buona orchestra. Ho diretto la vostra orchestra come fosse una del mio paese perché suona con grande naturalezza».



A sinistra, una scena del film «Yol», sopra, il regista Yilmaz Guney mentre viene premiato al Festival di Cannes

Intervista col regista perseguitato



Abbiamo incontrato a Madrid l'autore di «Yol», che presto uscirà in Italia

Io, Yilmaz Güney, sfido ancora i generali turchi

Dal nostro inviato MADRID — A quest'ora chissà dov'è. Comparso fuggivamente qui per presenziare alla prima spagnola del suo film Yol (Palma d'oro a Cannes '82, ex-aequo con Missing) Yilmaz Güney ha fatto perdere subito ogni traccia. La sua vita sembra una avventura. Invece è una tragedia, un fuga interrotta. Braccio dalla polizia turca, privato della propria personalità, senza più nessuno status civile o giuridico, il cineasta è costretto a spostarsi continuamente e con mille circospezioni. Per sottrarsi alla cattura, per sfuggire minacce e attentati alla sua incolumità fisica. Viaggiare è la sola condizione che gli dia qualche garanzia per fuorviare gli spietati schermi del generale Evren.

Yilmaz Güney del resto, non è soltanto un cineasta scomodo per il regime di Ankara. È soprattutto un militante rivoluzionario irriducibile. A 45 anni (dei quali 12 passati in carcere) ha una storia personale che ha dell'incredibile. D'origine curda (il suo nome vero suona, infatti, Yilmaz Pütün), dopo una disperata adolescenza nella città di Adana, riesce con traversie allucinanti ad uscire dalla miseria e dai mille triboli di ogni giorno per divenire, negli anni Sessanta, sceneggiatore, attore cinematografico e regista di larga notorietà nel proprio paese.

È questo il periodo della sua fortuna e, insieme, del suo dramma. Iniziato dalla sua stessa dura esistenza alla milizia e all'ideologia rivoluzionaria, Güney infatti incorre presto nelle ire della repressione poliziesca, nella condanna al carcere per presunta «propaganda comunista». Già la sua notorietà di attore e di cineasta risolto tra le classi popolari riesce a preservarlo relativamente dalla repressione più feroce. Anche se non per questo Güney rinuncia minimamente alla propria azione rivoluzionaria e alla sua ormai definita ricerca civile, culturale, politica in campo cinematografico.

Nei primi anni Settanta, il suo nome comincia a circolare, nonostante immaginabili difficoltà, al di fuori della Turchia. I suoi film riscuotono considerazione (e premi) nelle manifestazioni occiden-

tali e Yilmaz Güney risulta presto un punto di riferimento sicuro del cinema terzo-mondista e variamente ispirato da un appassionato impegno politico. Poi verranno a consolidare tale notorietà, pur conquistata tra un arresto e l'altro, le opere più significative del cineasta turco: *I fuggiaschi*, *I disperati*, *Speranza*, *Dolore*, *Inquietudine*. Tutti titoli, questi, per loro stessi rivelatori delle problematiche, dei temi, precisi cui Güney continua a imprimere il suo lavoro poetico-politico.

Nel frattempo però si verifica anche l'episodio più grave della persecuzione contro il cineasta progressista. Nel '74, scontato un periodo di prigione a causa di una delle tante angosce poliziesche, Güney e la sua troupe si accingono a girare nei pressi di Adana il nuovo film *Inquietudine*. Sempre tenuto ossessi-

vamente d'occhio da provocatori e delatori, il cineasta e i suoi collaboratori sono coinvolti loro malgrado, all'interno di una trattativa, nell'assassinio di un magistrato. Subito accusato del delitto, Güney si protesta innocente. Ben trentanove testimoni su 40 gli danno ragione, uno soltanto l'accusa di omicidio. Processato e condannato a 19 anni di carcere, Güney ricomincia ancora la sua inenarrabile odisea da una prigione all'altra.

Il resto è storia di appena ieri. In prigione, Güney continua la propria lotta. Studia, lavora, riesce perfino a realizzare con la collaborazione di giovani e fidati amici — da Zeki Okten, coautore del *Gregge* a Serif Goren, coautore di *Yol* — nuovi e sempre più incisivi lavori cinematografici. L'arrivo al potere, nel settembre dell'80, del regime militare e, più recente-

mente, il plebiscito-truffa per legittimare in Turchia la dittatura del generale Evren, non cambiano le cose per lei, per il suo cinema? La sua esistenza, oggi? Il lavoro, la lotta politica, il vagare senza requie da un posto all'altro per sottrarsi ai rischi, alle trappole, ai complotti che insidiano la sua integrità fisica. Eppure a vederlo, a parlargli, come è avvenuto qui nei giorni scorsi, è un uomo calmo, paziente, talvolta persino prodigo di qualche malinconico sorriso. Alto, silenzioso, di una eleganza sobria, ha subito per lunghe ore la valanga di domande di giornalisti di ogni paese con inalterata disponibilità. Anche quando l'interrogatorio si inoltra in questioni per lui estremamente tormentose. Che cosa significa per lei la

libertà riconquistata? «Non posso parlare di libertà totale. È una astrazione. Parlo della libertà relativa: quella di agire, di fare, di lavorare. Continuo a vivere una condizione (anche esistenziale) sempre tesa ad ampliare la mia propria libertà, la libertà del mio popolo oppresso». In quale misura la palma d'oro vinta a Cannes '82 ha cambiato le cose per lei, per il suo cinema? «Il premio di Cannes non è stato una sorpresa. Mi è parso piuttosto un momento importante di una lunga notte. Una delle tappe della mia evoluzione artistica cominciata, si può dire, nel '72 col film *La speranza*. Certo ci sono stati riflessi concreti. Come cineasta, ad esempio, l'acquisita possibilità di fare altri film e in ogni Paese. Eppoi, come riconoscimento simbolico, la

palma d'oro può essere di stimolo ai giovani cineasti del Terzo Mondo ad impegnarsi in nuovi film, a lottare per le loro idee». Sì, certo. Ma lei, la sua famiglia come vivono oggi? «Personalmente non godò di alcuno status di rifugiato politico. Usufruisco di permessi temporanei di soggiorno da parte di diversi Paesi europei. Il più del mio tempo lo trascorro viaggiando da un posto all'altro. Per ovvie precauzioni e perché non posso fare altrimenti al momento. Mia moglie mi sta al fianco come sempre: complice, solidale. Una compagna di lotta di lunga data. I miei figli vivono e studiano in un luogo sicuro».

Nessun Paese le ha offerto asilo politico? La sua venuta in Grecia per un breve periodo. Sono dovuto fuggire perché della Turchia era stata avanzata richiesta per la mia estradizione. Quindi, un altro fucile sorge in Tunisia è stato bruscamente interrotto da un complotto per arrestarmi. Sono riuscito a sottrarmi appena in tempo alla cattura. Avrei voluto e dovuto per il mio lavoro andare nella Repubblica Federale Tedesca e in Inghilterra, ma amici fidati hanno scoperto anche il trappole pronto a scattare contro di me. Verrei volentieri in Italia a parlare di libertà. Sappiamo che è in procinto di terminare un nuovo film. Come si intitola, di che cosa parla? «Si intitola *Rompere i vetri*, *finché gli uccelli siano liberi*. Mancano ormai soltanto due settimane al termine della lavorazione. È ambientato, ancora e sempre, in Turchia. In particolare, nelle prigioni turche e tratta di vicende di donne, di bambini. Un'ultima domanda. Lei ha mai ucciso? «Mai. Alza lo sguardo, sorride triste. E il congedo è una semplice, forte stretta di mano».

Sauro Borelli

Di scena

Enrico Maria Salerno accompagna la figlia in cerca di Edipo

TABÙ — Di Nicola Manzari. Regia di Enrico Maria Salerno. Scene di Paolo Bregni. Costumi di Annamode. Interpreti: Enrico Maria Salerno e Chiara Salerno. Musiche di Romano Mussolini. Milano. Teatro San Babila.

Ma è proprio vero che c'è questo revival dell'autore italiano? A leggere le locandine dei teatri sembrerebbe di sì; perfino il San Babila partecipa ai volgarismi bene generali dopo anni di sguardi in cagnesco e di insulti sanguinosi: ed ecco in cartellone la novità assoluta di Nicola Manzari, *Tabù*, un'apologia della diversità.

Le tesi di Manzari, un saggio sul termine; ci sono diversità e diversità. Qui ci troviamo di fronte a una Lei e a un Lui: un padre anche se putativo e una figlia anche se di elezione. E la loro «diversità» consiste nell'essersi scelti come padre e come figlia fuori dei vincoli del sangue e anche nel fatto che entrambi sanno per quali tortuose vie il sentimento paterno e filiale giunge alla sua sublimazione. Naturalmente bisogna intendersi sul termine; ci sono diversità e diversità. Qui ci troviamo di fronte a una Lei e a un Lui: un padre anche se putativo e una figlia anche se di elezione. E la loro «diversità» consiste nell'essersi scelti come padre e come figlia fuori dei vincoli del sangue e anche nel fatto che entrambi sanno per quali tortuose vie il sentimento paterno e filiale giunge alla sua sublimazione.

Le cose vanno così a un semaforo una ragazza abborda un distinto signore in macchina per farsi dare un passaggio, e subito lì, nella vettura, inizia una scena di seduzione, sfruttando il palese lollismo di lui. Ma il giudice non è Humbert Humbert e la ragazza non è Lolita di Nabokov; il suo desiderio è più semplice: entrare nella casa di lui che tanto le ricorda il padre musicista, entrare nella sua intimità, diventare la figlia.

E di fronte a questo, niente la ferma: né le ire della madre, né l'incredulità del più. Lo stesso vale per il nostro giudice per il quale l'amore della figlia «inventata» è come una nascita, un sentimento esclusivo di affetto che impedisce qualsiasi altro rapporto, un sentimento casto anche se ci troviamo di fronte a una scena di nudo innocente. E lo scioglimento finale, il duplice suicidio, non è una violenza: è solo la logica conseguenza di tutta la vicenda. Di genitori e figli si è scritto molto, e la commedia di Manzari non ci dice — e forse neppure vuole dirci — qualcosa di nuovo anche se condotta con misura. Semmai è viziosa della volontà di farne un testo a tesi come si usava negli Anni Cinquanta e con tutte le macchinose, i flash back del testo a tesi. Forse quello che ci interessa di più è che in scena sull'onda di un recuperato teatro all'antica, di famiglie d'arte, ci stanno un padre e una figlia veri per cui la loro interpretazione si tinge per certi aspetti del colore di un teatro vero. Il pubblico è tutto per loro, le signore rabbriviscono solamente nei punti più oscuri, ma l'applauso, anche a scena aperta è irrefrenabile, forse liberatorio. E chi non ha mai pensato ad Edipo scagli la prima pietra.

Maria Grazia Gregori

Così colpisce ancora la «grande vecchia» di Dürrenmatt

LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA di Friedrich Dürrenmatt, traduzione di Aiolso Rendì. Regia di Pino Micòl, con Adriana Innocenti, Fernando Pannullo, Piero Nuti, Giulio Pizzari, Piero Bolognini, Della D'Alba. Scene e costumi di Maurizio Balò, musiche di Germano Mazzocchetti. Roma, teatro Sala Umberto.

La «grande vecchia» è tornata a fare i conti. È tornata a Gullen per chiedere giustizia: offre un miliardo in cambio della vita di quell'Alfredo che quaranta anni prima l'aveva lasciata sola. Scene abbandonate con tanto di futura figlia a carico. Il testo di Dürrenmatt (1956) al contrario di altri coetanei conserva intatto il proprio interesse e la propria teatralità. Ma si tratta di un testo «forte», cattivo e Pino Micòl, nel suo debutto al teatro le quinte, ha scelto di incutirlo ancora di più. Di elevarne all'ennesima potenza il tono cupo.

Ed è un peccato, perché Dürrenmatt stesso aveva chiesto ai suoi registi di amplificare le battute, le uscite comiche che pur esistono in questa difficile storia. Micòl al contrario s'è ingegnato a disporre gli attori in una scena chiusa e grigia, benché molto funzionale; a svolgere la storia come fosse un lungo annuncio di morte. Ma anche qui i dubbi restano. Diamo per opporla questa chiave di lettura a testata di solidità sembra quasi che gli interpreti — tutti particolarmente esperti, i protagonisti — siano stati lasciati a se stessi, liberi di agire in qualunque modo entro un reticolato fitto di presagi, di terribili voci di morte. E proprio in tempi in cui molti attori dicono di volersi ribellare alle presunte leggi dei presunti demagoghi «problema» della regia torna invece a farsi sentire come decisivo.

La vecchia signora ritorna al paese d'origine, una cittadina decaduta, sulla via dell'abisso, piena di debiti. Ed è ovvio che l'arrivo della settantenne Claire Zachanassian, ultramiliardaria e potente, sia visto come ultima spiaggia, come segno di una nuova, possibile rinascita economica. La signora offre il suo «apatto» e fin dal primo momento (migliorando le dimostrazioni di solidità che l'intero paese riserva al malcapitato Alfredo III) si intuisce che tutto è già deciso, che prima o poi quel cadavere da un miliardo di monete sonanti sarà offerto alla grande vecchia. «Non ti preoccupare, per te ho preparato un bel mausoleo nella mia villa di Capri, davanti al mare blu», dice Claire ad Alfredo. E questa è l'unica scena che il regista (pure poggiando sulla forte esperienza di Adriana Innocenti e Fernando Pannullo) ha voluto costruire con dolcezza, con grazia. Quasi quasi con amore.

La forza del dramma è nella sua estrema prevedibilità. Fin da subito si capisce che la città compirà il sacrificio. E allora perché appiattire quest'elemento, perché renderlo più macroscopico, senza lasciare un po' di ambiguità? Senza quel minimo dubbio che Dürrenmatt probabilmente aveva preso alla base del testo? Perché ammazzarlo ora in un clima da tragedia nera, ora in un'atmosfera da teatro dell'assurdo? Resta la rete dei dialoghi, resta un tema particolarmente attuale (quel solito duello, tra umanità e denaro) e resta anche quel tocco di leggero post-modernismo simbolico che Pino Micòl ha distribuito qua e là sulla scena (il maggiolino di Claire, per esempio, sembra l'autoritratto di Andy Warhol). Ed anche per ciò il pubblico romano ha applaudito tutti, soddisfatto e liberato da un incubo nero che proprio non vorrebbe incontrare ad vivo.

Nicola Fano

silenziosa come la sua ombra



Audi 100

Con la più bassa resistenza all'aria (Cx 0,30) la nuova Audi 100 è la vettura di serie più aerodinamica del mondo e deve a questo suo primato una eccezionale silenziosità e bassi consumi

Nella gamma della nuova Audi 100, quattro motorizzazioni: 4 cilindri di 1800cmc e 75CV (165kmh, 14km/l ai 120 orari) 5 cilindri di 1900cmc e 100CV (176kmh, 13,7km/l ai 120 orari) 5 cilindri di 2200cmc e 136CV (200kmh, 12,7km/l ai 120 orari) 5 cilindri Diesel di 2000cmc e 70CV (155kmh, 13,5km/l ai 120 orari)



all'avanguardia della tecnica.

del Gruppo Volkswagen