



Qui accanto E.T., il mostro buono inventato da Carlo Rambaldi. Sotto: un'inquadratura del film di Steven Spielberg

«Ernani»: stasera la «prima»

MILANO — Questa sera si apre il sipario della Scala per la stagione '82-'83. Appuntamento con «Ernani» di Giuseppe Verdi interpretato da Plácido Domingo, Mirella Freni, Renato Bruson e Nicolai Ghiaurov. Grande attesa per la regia di Luca Ronconi e le scene di Ezio Frigerio. Quest'anno il Sant'Ambrósio scaligeri sembra tranquillo: non ha avuto le polemiche degli scorsi anni con cantanti in fuga e registi in lite permanente. Una piccolissima discussione (sembra) c'è pur stata tra Luca Ronconi

e il direttore d'orchestra Riccardo Muti per divergenze sull'allestimento scenico. Comunque tutto è stato sistemato. Alla «prima» scalligeri assisterà, come già l'anno scorso, il Presidente della Repubblica Sandro Pertini. È atteso anche l'attore americano Burt Lancaster, che sarà impegnato a Milano nel doppiaggio della parte del narratore per l'edizione in lingua inglese del «Verdi» televisivo di Renato Castellani. Tra gli altri spettatori siederanno anche la ballerina Carla Fracci e l'attrice Agostina Belli. Intanto in via Verdi da oltre una settimana stazionano gli automezzi della Rai che stanno preparando le riprese televisive (il 14 e il 18) per offrire ai telespettatori l'«Ernani» nella serata di Natale.



Plácido Domingo

Arriva oggi in Italia l'attesissima favola cinematografica di Steven Spielberg: A New York e a Parigi fanno la fila per vederla. Chi è questo extraterrestre e che messaggio porta agli abitanti della Terra?

Attenti, questo E.T. è troppo umano



La scorsa settimana, a Parigi c'erano lunghe code in attesa davanti al cinema degli Champs Élysées dove si proietta E.T. Il film di Steven Spielberg sta replicando in Francia il successo (particolarmente grande) già riscosso negli Stati Uniti. Da oggi lo si vede anche in Italia, dove arriva nell'imminenza delle feste di Natale, quando commuoversi intorno a fantasie di bontà è quasi un dovere: E.T. non favorirà il collettivo adempimento. Se esiste (come esiste) una dimensione mondiale del mercato dello spettacolo di massa, questo è chiaramente un film progettato con ogni cura per occuparlo vittoriosamente; e a quanto sembra non ha problemi. E siccome l'industria del cinema non solo conosce le regole per confezionare il prodotto di successo, ma si è anche attrezzata per moltiplicarne gli effetti attraverso una gamma sempre più copiosa e penetrante di sottoprodotti, avremo magliette, medagliette, dischi e giocattoli, vivremo per qualche mese in un'atmosfera E.T., fino alla prossima trovata.

Le code che ho visto a Parigi erano formate da adulti, e anche da questo fatto si deduce che ci troviamo di fronte a uno di quei fenomeni di infatuazione che sono all'origine delle mode, vanno a vederlo i grandi mentre come film, sta alle apparenze. E.T. è un film per bambini esplicitamente diretto a un pubblico infantile. Il suo protagonista è un pupazzo, la sua vicenda è l'equivalente di un sogno di un bimbo, e per buona parte del film lo spettatore può anche ritenere legittimamente che solo di questo si tratti. La vicenda stessa ha la struttura di un sogno. La piccola creatura venuta dallo spazio si è smarrita nel bosco, è l'astronave con cui è giunta sul nostro pianeta riparte la sciandola (è il caso di dirlo) a terra. Si rifugia in un capanno, nel giardino della casa dove abita il piccolo Elliott con la madre, un fratello e una sorellina. Elliott scopre E.T. di notte, quando appunto di solito (specie a otto anni) si sogna, e tra i due si stabilisce a poco a poco un rapporto fatto di comunicazioni elementari, di occhiate, di gesti, respiri, sorrisi, emozioni, paure. Elliott è bambino di affetto (il padre è lontano da casa; la madre, per quel che si vede, è piuttosto distratta). Ma è anche furbo, coraggioso e intraprendente. Soprattutto è un bambino. Ciò si trova in quel-

lo stato di innocenza, prelinguistico, preculturale, in cui tutti i miracoli sono possibili, e in cui la fantasia non è ancora repressa e sacrificata. Scatta qui lo schema della favola, quello che mette in rapporto due dimensioni estranee tra loro e che dà luogo alla situazione del meraviglioso: le cui caratteristiche fondamentali risiedono nella grazia e nella prearietà: una situazione cioè altamente desiderabile ma che si può soltanto intravedere e che si sa destinata a finire nel momento stesso in cui è intravista. E.T. alla fine riparte, Elliott torna dentro la sua realtà di piccolo americano. Ma tra loro è fiorita un'amicizia fatta di complicità, di comprensione, di solidarietà, e il film ne è

in sostanza la registrazione: vuol dire che dove le strutture culturali non si sono ancora solidificate, dove l'ideologia dell'identità e della sua forza, non è ancora formata del tutto, è possibile un rapporto d'amore capace di riassorbire i traumi della diversità e di attingere i livelli profondi di comunione. Il rapporto d'amore tra il mondo infantile e il mondo non umano (cani, cavalli, cuccioli di daino) è un tema ricorrente nella letteratura e nel cinema anglosassoni, da Alice a Sarahi. Spielberg lo aggiornerà sulla fantascienza e sul fallito iconografico delle recenti imprese spaziali. La tecnologia gli viene in soccorso. Non c'è dubbio infatti che il successo del film è strettamente collegato al pupazzo, alla sua tenera inermità di mostro buono, al suo sguardo umido e sentimentale fino all'impudicizia, questo pupazzo è opera di un italiano, Carlo Rambaldi, diventato con l'esperienza un grande tecnico nella costruzione di figure animate da ingegnosi congegni. Il film di Spielberg possiede tutte le caratteristiche della grande operazione commerciale. Quella che un tempo si chiamava l'industria culturale e che oggi, più concretamente, si può denominare come multinazionale dello spettacolo si muove lungo linee rigorosamente ma anche banalmente logiche. Il prodotto deve rispondere a un bisogno

che la gente non sa di avere prima che le sia offerta la possibilità di soddisfarlo. Nella sua simbologia elementare, E.T. replica in primo luogo al bisogno di commozione, di tenerezza e di speranza normalmente soffocata nella vita quotidiana; e in secondo luogo al bisogno di salvezza che la società di oggi cerca in ogni modo di rimuovere dalla coscienza dell'uomo. La salvezza, nel mondo secolarizzato e tecnologico, non può più essere presentata sotto le forme della promessa religiosa, che parla di una realtà ultraterrena misteriosa e inafferrabile, fuori dal mondo delle nostre facoltà razionali e quindi collegata ad energie psichiche profonde, al limite incontrollabili. La salvezza deve essere invece percepita come un'eventualità alla nostra misura, poste in un ultraterreno in qualche modo raggiungibile, familiarizzabile, riconducibile al nostro linguaggio. E.T. impara, con qualche comico sforzo, a parlare. Ed Elliott e E.T. costruiscono, con la tecnica del fai da te, il congegno rudimentale che gli permette di comunicare con l'astronave lontana e di riportarla a terra per riprendersi la creatura smarrita. Ciò è tutto alla fine funziona, grazie all'amore, alla fantasia, all'innocenza; ma anche all'intraprendenza di Elliott, coniugata al potere ultraterreno di E.T. Il mondo salvato dai ragazzini, terrestri ed extraterrestri, uniti. Non è evidentemente il caso di caricare di toni gravi un'occasione tutto sommato futile. Ma gli adulti in procinto di consumare la loro ragione di E.T. riflettano, almeno loro, sul fatto che nel cinema gli spettatori proprio là dove battono più familiarmente sulle loro spalle.

Angelo Romanò

La polemica sulla Nuova Destra

Qualche giornale ha descritto la discussione sull'iniziativa di Cacciari come uno scontro tra chi è aperto al «dialogo» e chi no. Ma le cose non stanno esattamente così: le obiezioni riguardano i contenuti culturali di un confronto che forse non è così «nuovo» come lo si è presentato

Chi è che resta chiuso nelle «vecchie stanze»?

Dopo gli interventi di Ferdinando Adornato, Ferruccio Nisini, Michele Ciliberto, Franco Berra, riceviamo e pubblichiamo questo articolo di Francesca Izzo.

Dopo gli interventi polemici che hanno accolto la sua intervista a «Panorama», Cacciari, sul «Manifesto» del 1° dicembre, ha voluto precisare la sua posizione. «Assumendo», egli sostiene che da parte di tutti i critici non si è capito che il succo della sua operazione politica consiste nello stabilire un dialogo ed un confronto con un'area della destra in profonda crisi d'identità e alla ricerca di nuove collocazioni. Come è possibile, dunque, scagliare anatemi contro chi — in un mondo sempre più travagliato e incerto intorno al proprio passato e al proprio futuro — si sforza di cogliere questi segnali di dislocazione e di contribuire anche per tale via ad una «crisi irreversibile non solo della destra fascista ma di una destra tout court? Solo un ottuso e corpulento spirito di difesa dello stato di cose presenti può alzare il dito inquisitore e condannare.

Siamo allora di fronte ad un attacco di settarismo e di cecità? Poste così le cose sembrerebbe che da un lato si siano schierati i paladini del cambio di criterio di indagine e dall'altro i difensori dello status quo e dell'inerzia. A me non sembra che le cose stiano così: la questione non si riduce, come fa Cacciari, ad un disputo intorno alla liceità e giustizia o meno della linea del confronto, ma riguarda invece il come e il che cosa. Insomma, essa verte sul presupposto di un dialogo con i quali si procede nel dialogo. Intorno a queste, credo che valga la pena di insistere, nella discussione sulla iniziativa di Cacciari.

1 CACCIARI indica come uno degli obiettivi della sua azione di apertura verso movimenti e gruppi della «nuova destra» quello di rimettere in circolazione testi ed autori tenuti ai margini o addirittura «maldetti» dalla cultura ufficiale della sinistra, e cita i nomi di Pound, Céline, Jung e altri. Dichiarato proposito è di fare interrogare pezzi del pensiero di destra con la tradizione della cultura di sinistra al fine di spezzare lo schema rigido della coppia oppositiva razionalismo-irrazionalismo. Questo criterio di indagine, che nella lukacsiana Distruzione della ragione ha trovato un livello sofisticato di elaborazione, si è rivelato, per il suo impianto fortemente centrato sull'idea di una «soggettività integrale», inadatto a domare ereticamente l'attuale processo che nel '900 ha sconvolto le forme di pensiero e le loro connessioni con la politica e la storia. Ma, se la revisione di quel criterio o la sua revoca approda, dopo varie peripezie, alla riproposizione di Karl Löwith e della sua lettura della crisi del mondo moderno in chiave di mera secolarizzazione, non mi pare che si esca tanto dai «vecchi recinti».

2 DICE Cacciari: «La nostra è una generazione che deve inventarsi nuove dislocazioni di campo, punti di contrasto e di conflitto originali». Ed ancora: «La destra è chi vuole che i propri figli restino chiusi dentro le vecchie stanze, dentro i vecchi recinti, i vecchi cortili». Infine, descrivendo l'atmosfera dei suoi incontri con alcuni esponenti della «nuova destra», parla di «un dialogo tra «coetanei»». Un legame generazionale, dunque, regge l'incontro fra i due schieramenti. Attraverso formule stilistiche che giocano, consapevolmente o inconsapevolmente, sul tema dell'opposizione di vecchio e nuovo, senza ulteriori specificazioni, viene proposto il terreno unificante della «gioventù». Al di là di ogni considerazione teorica su tale proposta, vien fatto di chiedere a Cacciari se mitologizza l'esperienza determinata di una generazione non lo porti a negare poi la reale natura. Penso al passaggio dell'interista in cui si interpreta il '68 in chiave di «guerra civile». Cacciari potrà anche guardare a componenti settoristi limitati di esso, ma consegnare in blocco quello anodo decisivo dei nostri anni alla logica riduzionista e falsificante della «guerra civile» mi sembra davvero leggere la storia attraverso il filtro della propria biografia intellettuale. Per non dire dell'apporto, non certo disprezzabile della fonte, che così si fornisce alla generalizzata ricerca di

l'archiviazione di quel momento sotto le rubriche più varie: dalla carnevalesca alla guerra civile, appunto.

3 COMUNQUE il ponte generazionale costituisce una piattaforma preliminare ed epidermica di fronte ad un legame ben più robusto e di solide radici, che viene stabilito oltre le vecchie distinzioni: la comunità delle anime. Proclamando ed esibendo lo sfacelo di culture, di tradizioni e di opzioni politiche, gli intellettuali possono indicare le vie della salvezza purché si ritrovino in un nuovo «spirito di concordia», e le ragioni della «repubblica delle lettere» acquistino rinnovato vigore. Dopo tanto insistere sulla necessità di abbandonare vecchie certezze e pregiudizi, non è un po' sorprendente scoprire che la novità è contenuta nel riaffiorare di modelli ricorrenti nella vicenda degli intellettuali italiani? È la vecchia anima spiritualistica che torna ad agire e a lanciare, in un tornante critico della nostra storia, il suo appello, così come già in altri momenti cruciali era accaduto (come dimenticare il Bottai di «Primito», ad esempio)?

4 VENENDO al merito delle ragioni che spingono Cacciari a ritenere imprudente l'ulteriore attardarsi sulla distinzione fra «destra» e «sinistra», il nerbo del ragionamento è dato dal rimando alle esperienze storiche degli anni '20-'30. Che cosa hanno dunque da insegnarci? Che nel venire a maturazione la crisi della società borghese e dei suoi valori, e soprattutto destrutturandosi lo Stato liberale, si sviluppano in contiguità, fino a determinare intrecci ed osmosi, le risposte-azioni della cultura di sinistra e della cultura di destra. Entrambe reagiscono alla «anarchia della società borghese» elaborando teorie e comportamenti che da paralleli, a volte, finiscono così «incontrari». Il rimando è talmente giusto che da quell'incredibile laboratorio che fu Weimar, a cui lo circostrive Cacciari, potrebbe essere esteso alla ricca vicenda dell'Italia fascista, ai rapporti complessi e per nulla lineari che seguono il processo di formazione dell'intellettualità antifascista. Ma è sufficiente riferirsi a quella esperienza per motivare oggi la fluidità dei confini? Quel richiamo, così volutamente importante sia sul piano storico che sul piano dell'articolazione delle categorie teoriche, può funzionare, nella crisi attuale, per sostenere la fine di distinzioni politiche, decise dalla storia proprio in conclusione di quei terribili anni? Insomma, a me pare che la ricostruzione ideale, che a sua volta però vuole tradursi in effettualità politica, pretende di abolire altre effettualità, innanzi tutto la «catastrofe» della Seconda guerra mondiale, in cui decisero scelte e percorsi, e si definirono, per quanto riguarda la storia precedente, limiti e confini.

5 CONVIENE allora parlare dell'oggi, dello scenario attuale in cui si colloca l'attuale «scandalo» di Cacciari. Io non riesco a leggerlo se non come un sintomo, molto denso, del ricomparire all'orizzonte di interrogativi sul «destino dell'Europa» e dei suoi ceti intellettuali. Dopo più di trent'anni, nei quali è potuto apparire che l'idea di Europa non avesse più alcuna funzione e forza espansiva, che le sorti del mondo si disputassero tra USA e URSS, e il compito delle sue classi dirigenti si limitasse a dover scegliere fra l'uno e l'altro polo, torna a profilarsi la possibilità, incerta e fragile, che l'Europa ridiventasse uno dei principi ordinatori del mondo. Ma su questo sfondo ritornano anche i luoghi, le figure e gli stili che hanno accompagnato, in altre costellazioni storiche, la disperata, e per molti tragicamente fallita, resistenza della intellettualità europea dinanzi al «tramonto dell'Occidente». Mi chiedo allora se per affrontare questa rinnovata domanda le interazioni, le tra-sgressioni fra «destra» e «sinistra» possano avvenire intorno a concetti come «nazione» (organicamente intesa) o come «corporazione». Certo, anche Cacciari si mostra fortemente critico di essi, ma ciò nulla toglie al fatto che ai loro contenuti, nella sostanza, egli debba riferirsi per motivare per l'oggi la caduta delle discriminanti politiche fra «destra» e «sinistra».

Francesca Izzo

Spielberg: «È il nuovo Topolino»

«Tutto cominciò a sei anni. Una notte mio padre mi svegliò, mi caricò in macchina e mi portò sulle colline verdi-giganti del New Jersey. Centinaia di persone erano discese per terra. Avevo una paura terribile. Pensavo che fosse morte. Fu qualcuno a fucolare la testa: un nugolo di stelle filanti illuminava il firmamento, come in un incredibile fuoco d'artificio. Rissale ad allora la mia passione per lo spazio e i suoi misteri. Chi parla così è Steven Spielberg, l'enfant prodige del cinema americano, il regista che sorprende tutti ogni volta che fa un film. E.T. (campione d'incassi negli USA, in Canada, in Francia e probabilmente anche in Italia, dove esce oggi) sta già rinnovando la fama di questo geniale 35enne artigiano della fantasia; ma forse pochi sanno che, ancora prima che il film per bambini, Spielberg è stato un grande. È la biografia di un uomo. Tra i cinque e gli undici anni — spiega Spielberg — ero un disastro sul piano emotivo. Avevo terrore dell'oscurità, del fruscio delle foglie sui vetri della mia finestra, dei muri scrostati. Ed ero molto complessato. Fisicamente. Troppo gracile e magro. Avevo le orecchie sventolate, il naso aquilino, i capelli radi. Fu superargli quell'età che sognai di incontrare un extraterrestre. Lo immaginavo piccolo, incoloro e brutto. Proprio come me. — Il film, dunque, nasce da quel desiderio infantile?



Il regista Steven Spielberg

ho fatto. Ma è anche il più complicato dal punto di vista psicologico. Ricordate la nave spaziale di Incontri ravvicinati? Bene, in E.T. il suo equivalente è la lacrima che sgorga, alla fine, dagli occhi del piccolo Elliott. Questa è la mia risposta a chi mi accusa di fare soltanto dei kolossal spendacciosi da 40 miliardi. — Come definirebbe il suo «extraterrestre»? «Mi piacerebbe semplicemente che E.T. diventasse una specie di Mickey Mouse, un compagno di giochi per le generazioni degli anni Ottanta». — E soddisfatto di «E.T.»? «Sì, molto. È il film più semplice e meno costoso che

Il cinema salvato dai ragazzini?

E.T. — Steven Spielberg. Soggetto e sceneggiatura: Melissa Mathison. Fotografia: Allen Daviau. Regia: Steven Spielberg. Interpreti: Henry Thomas, Debra Winger, Robert Mac Naughton, Drew Barrymore, Peter Coyote, K.C. Martel, Sean Frye, Tom Howell, Stati Uniti. Fantastico, 1982. Non abbiamo mai avuto soverchie tenerezze per il cinema-gioco di Steven Spielberg, giovane cineasta statunitense tanto apprezzato quanto quanto imbonfitoro-affaristico. Sue sono significativamente le farsucce, fraccasone «canoni di gusto». Lo squallido, Incontri ravvicinati del terzo tipo, il predatore dell'arcipelago (ora al più scabro, originale Superfilm Express) che lo hanno già largamente gratificato, in pochi anni, di miliardi e di smodati consensi. Per una volta, però, Steven Spielberg si è rifatto, come si dice, una verginità ricorrendo, originariamente, a Peter Travençolo (la pellicola sta intasando come strabilianti in America) sortita dal titolo E.T. L'extraterrestre ad un espediente narrativo moderatamente arricchito, una vicenda per metà verosimile, per metà immaginaria. Per l'occasione, il cinema americano (e, per lui, specialmente la soggettista-sceneggiatrice Melissa Mathison), temperando l'ossessione marxista e rifacendosi a certe ingenuità ep-

nicizia e di una corsa contro il tempo, in specie contro quell'arco cronologico concluso il quale E.T., alieno su un pianeta straniero (la Terra), deve ritornare di dove è venuto o morire. Ma è poi lo sviluppo progressivo, dettagliato del racconto che affiora le notazioni psicologiche e ambientali più originali e allettanti. I timori e gli stupori tutti infantili che, inaspettatamente, vedono aversarsi i giochi delle trasformazioni della festa di Halloween contrapposti, ad esempio, all'ostinata civiltà e all'inguaribile rozzezza degli adulti, determinati a stroncare ogni ingombrante presenza per loro estranea e quindi, inconcepibile. Infine, il fatto che nel cinema gli spettatori proprio là dove battono più familiarmente sulle loro spalle. mizia e di una corsa contro il tempo, in specie contro quell'arco cronologico concluso il quale E.T., alieno su un pianeta straniero (la Terra), deve ritornare di dove è venuto o morire. Ma è poi lo sviluppo progressivo, dettagliato del racconto che affiora le notazioni psicologiche e ambientali più originali e allettanti. I timori e gli stupori tutti infantili che, inaspettatamente, vedono aversarsi i giochi delle trasformazioni della festa di Halloween contrapposti, ad esempio, all'ostinata civiltà e all'inguaribile rozzezza degli adulti, determinati a stroncare ogni ingombrante presenza per loro estranea e quindi, inconcepibile. Infine, il fatto che nel cinema gli spettatori proprio là dove battono più familiarmente sulle loro spalle.

Sauro Borelli
© De Agostini, Offshore e il Cinema di Roma.