

Spettacoli Cultura

Oggi si apre con Strehler il Teatro d'Europa: ma alla Francia non basta. Mitterrand ha riunito alla Sorbona intellettuali come Galbraith e Francis Ford Coppola, Susan Sontag e Leopold Senghor, Henry Laborit e Sidney Lumet, Umberto Eco e Simone de Beauvoir e li ha «arringati». La parola d'ordine è: la creatività contro la crisi economica

Parigi convoca la cultura mondiale

Dal nostro corrispondente
PARIGI — La cultura può costituire un rimedio alla crisi economica? Questo interrogativo è stato per due giorni il filo conduttore di un colloquio su «creatività e sviluppo» che ha riunito alla Sorbona di Parigi il fior fiore del mondo dell'arte, della scienza e della ricerca di cinque continenti: dall'economista americano John Kenneth Galbraith a Kate Millet, dal poeta senegalese Leopold Senghor al regista americano Francis Ford Coppola, da Samuel Fuller al premio Nobel Sean McBride. E poi Melina Mercouri, Leonote, Susan Sontag e Giorgio Strehler, Sidney Lumet e Henry Laborit, Elle Wiesel e Simone de Beauvoir, e tanti altri (oltre duecento personalità) venuti da Madrid, New York, Tokyo, Tel Aviv, San Paolo, Managua, Roma (Berio, Eco, Ferreri, Sanguineti, Scialoja, Rosi, Comencini, Tognazzi, Sofia Loren, Vittorio Gassman, Gae Aulenti).

Il colloquio si è articolato in tre tavole rotonde su altrettanti capitoli («creazione ed economia», «creazione e relazioni internazionali»), come ha detto Leopold Senghor, ha costituito un dialogo tra i continenti e le culture del mondo sulla crisi che ci schiaccia da una decina d'anni.

Confronto di idee sul «disordine di oggi», dal quale secondo Mitterrand (che ha concluso con un importante discorso il dibattito di queste due giornate) non nasce un ordine superiore. Un appello, quello del presidente francese, a tutti i creatori e ricercatori ad associarsi per superare la crisi e preparare la cultura dell'avvenire, poiché se è finita l'epoca in cui scienziati, pur vivendo nello stesso mondo, ignoravano a vicenda, è pressante un'alleanza feconda tra l'arte e la scienza che ripeta quella del Rinascimento e dell'Enciclopedia.

Il nostro compito, ha insistito Mitterrand, deve essere quello di inventare altre finalità, una civiltà del lavoro che riunisca l'uomo a partire dalla sua vita quotidiana. D'altra parte che cosa ci proponiamo, si è chiesto Mitterrand, i dottrinari dell'economia? Il liberalismo, che conduce al fallimento del sistema che intendono proteggere? Ne conosciamo gli effetti: disoccupazione crescente, spartizione delle imprese, sofferenze di masse intere e sottoimmissione di tutti a qualcuno ritenuto più forte perché è più ricco. Il dirigismo di Stato e la burocrazia applicativa? Sistemi «arrugginiti» che ripetono senza fine le nozioni appassite del secolo precedente.

Dopo la stagione del dogma e della ripetizione deve ritornare dunque, per Mitterrand, quella della invenzione. Ma poteva un convegno come quello della Sorbona dare una risposta univoca, sistematica e organica? Certamente no, e gli stessi organizzatori non apevano sicuramente questa ambizione. C'era perfino un punto di ironia e scetticismo nella battuta con cui l'economista Galbraith aveva aperto la relazione sui lavori della tavola ro-

tonda «creazione e economia», rilevando il fallimento degli economisti aveva detto: «Si passa oggi la mano agli artisti». L'iniziativa d'altra parte si era prestata alle interpretazioni più diverse: quella di chi ad esempio aveva voluto vedere nell'incontro della Sorbona poco più di un grande show culturale internazionale, o un istoso fiore all'occhiello a un progetto mitterrandiano che sarebbe essenzialmente quello di rifare della Francia la madre delle arti e in qualche modo l'«ombelico culturale» del mondo.

Del resto, non è stato letto in questa chiave, anche in Italia, il fatto che Bogianckino venga chiamato a dirigere l'Opera di Parigi, che Strehler inauguri oggi qui a Parigi il teatro d'Europa e che l'architetto Gae Aulenti allestita il museo del 19° secolo nella capitale francese? Sarebbe difficile, comunque, negare che il valore primo ed essenziale di questo incontro debba vedersi innanzitutto nel fatto che questa interazione è giudicata talmente importante, da un capo all'altro del cinque continenti, da spingere un numero così elevato di personalità di ogni orizzonte e di ogni disciplina a confrontare ciascuno i propri interrogativi, progetti ed esigenze. Tutto ciò non può essere certo visto nel ristretto quadro di una spettacolare condiscendenza ad ambizioni culturali francesi che qualche volta possono aver prestato il fianco all'accusa di «francocentrismo».

Mitterrand non ha nascosto, al contrario, che la Francia socialista vuole essere ispiratrice di un risveglio culturale che serva da rimedio alla crisi. Non ha negato che l'incontro della Sorbona possa essere visto come la prefigurazione di quegli «Stati Generali della cultura mondiale» che pensa di riunire a Parigi nel 1984 poiché, egli dice, una riflessione sui temi appena sfiorati oggi, implica una dimensione internazionale.

Qui è infatti, ha detto ieri Mitterrand, l'ambito e l'originalità del progetto francese: se le industrie del suo ministero dell'avvenire, investire nella cultura è investire nell'economia. Per questo, la Francia è il solo paese che abbia aumentato le spese di bilancio per lo sviluppo culturale, in un momento in cui, a riconoscimento internazionale, Galbraith, gli altri paesi travolti dalle difficoltà economiche trascurano la cultura.

Non ci può essere sviluppo senza invenzione, senza rischio, senza intelligenza. L'uomo non potrà più accettare di lavorare senza creare né partecipare alle decisioni e le grandi evoluzioni tecniche e tecnologiche debbono essere accompagnate da quelle sociali.

Spetta ai creatori di riassumere nelle nostre società — ha detto — il loro ruolo di iniziativa e di interpellazione. Guardare questo mondo non con la disperazione e il nichilismo, ma con la volontà di trasformarlo. Questo è il messaggio che è venuto dalla Sorbona.

Franco Fabiani



Chi era Eubie Blake, re del «Ragtime»

NEW YORK — Sarà nella stessa chiesa di Manhattan, dove il 7 febbraio scorso fu festeggiato il suo centesimo compleanno, che nei prossimi giorni si terrà un servizio funebre in memoria di Eubie Blake, il celebre compositore di Ragtime morto l'altra sera nella sua abitazione di Brooklyn. A quella festa, il 7 febbraio, Blake non aveva potuto prendere parte. Da una settimana era a letto con un polmone. Il musicista era nato il 7 febbraio 1883 a Baltimora da genitori che avevano cono-

scuito la schiavitù. A 12 anni aveva già imparato a suonare il ragtime ed aveva solo 16 anni quando compose uno dei suoi motivi più noti, «Charleston Rag». Il successo per lui arrivò nel 1921 quando un suo musical «Shuffle Along», si impose sui palcoscenici di Broadway. La commedia musicale è rimasta memorabile per «I'm Just Wild About Harry», la canzone che portò Blake alla celebrità. In questi ultimi anni, il musicista era tornato in auge grazie al film «La stangata» che aveva riproposto e rilanciato il ragtime.

Eubie Blake, oltre ad essere un musicista di valore, è stato anche uno dei simboli della lotta per i diritti civili dei negri negli Stati Uniti. «Shuffle Along», che Blake realizzò in collaborazione con il paroliere Noble Sissle, fu il primo musical di colore ad essere messo in scena a Broadway, dove, fino ad allora, lavori del genere erano banditi. Blake raccontò che l'intera orchestra ad ogni rappresentazione dello spettacolo doveva suonare senza lo spartito. Questo perché il pubblico bianco non avrebbe mai creduto che dei negri fossero in grado di leggere la musica. Due anni fa il musicista si recò alla Casa Bianca per ricevere la Medaglia della Libertà, la più alta onorificenza civile degli Stati Uniti. Dopo il suo incontro con il presidente Reagan, Blake affermò che se qualcuno, negli anni più bui della segregazione, gli avesse detto che un giorno sarebbe stato ricevuto alla Casa Bianca, lo avrebbe considerato un pazzo.



Intervista al ministro della cultura francese

Signor Lang, cercate un'altra «grandeur»?

Nostro servizio
PARIGI — Con l'arrivo della sinistra al potere lei si è trovato a dover gestire un profondo cambiamento di politica culturale. Si potrebbe dire che la parola d'ordine del suo ministero sia stata: «L'immagine della Francia deve essere quella della cultura». Come pensa di portare avanti questo prestigioso progetto nel momento in cui una profonda crisi economica e sociale investe molti paesi?

«Sì, la nostra volontà di rendere la cultura accessibile a tutti, arricchibile da tutti, è indissolubilmente legata alla nostra volontà di ripresa economica. L'ho dichiarato più volte che cultura ed economia partecipano a uno stesso obiettivo: investire nella cultura vuole dire investire in forze vive che ci aiuteranno a superare la crisi. La cultura produce impiego: 10.000 nuovi posti-lavoro sono stati creati nel 1982, l'apertura dei grandi cantieri, come quello della futura Opera alla Bastiglia, permette di ipotizzare, in futuro, di nuovi. Lo sviluppo dell'industria culturale costituisce un fattore di rilancio per l'economia del paese. Numerose iniziative sono state prese in questo senso: per esempio la riforma del cinema oppure il piano di salvaguardia per la fabbricazione di strumenti musicali. Infine cultura ed economia si trovano strettamente legate nel campo delle nuove tecnologie. Un grande sforzo si è fatto per integrarle nell'azione culturale. Di più, i sistemi di comunicazione audiovisiva conoscono attualmente una mutazione senza precedenti. Di lì nascono nuovi bisogni del pubblico per quanto riguarda la scelta dei programmi. E per questa ragione che il governo ha messo in opera una vasta politica in favore delle reti via cavo e delle industrie di produzione televisiva al fine di preservare l'indi-

pendenza nazionale sia sul piano intellettuale che su quello economico».

— In diverse occasioni lei ha parlato di una «cultura mediterranea» in vista di una strategia comune nei riguardi dell'imperialismo Usa. A che punto è la sua «sfida americana»?

L'alleanza fra i paesi mediterranei è necessaria per resistere alla globalizzazione del cinema, della musica e del teatro. E, più generalmente, della cultura; standardizzazione imposta dall'imperialismo finanziario e intellettuale che io ho denunciato nel mio intervento a Città del Messico nel luglio del 1982. Non vorrei tuttavia che si equivocasse sul senso delle mie dichiarazioni. Il mio discorso non è stato una requisitoria contro la cultura nord americana, ma piuttosto una difesa della diversità della cultura; diversità che costituisce l'originalità e la forza dei paesi mediterranei... Bisogna reinventare i legami secolari che ci legano, rivitalizzare i miti della base culturale comune. E il dialogo non deve limitarsi solo a livello di governo, ma anche attraverso gli scambi con i creatori.

Ed è proprio in questa direzione che fin dal 1981, quando ebbi l'incarico ministeriale, sono intervenuto nel settore delle reti televisive affinché la percentuale della diffusione di film statunitensi fosse più equilibrata: prima, infatti il 30% dei programmi era di importazione statunitense mentre gli altri paesi non ricoprivano che il 10%. Inoltre nel 1982 il ministero della Cultura ha stanziato aiuti diretti al cinema tuniso, Yilmaz Guney e al cinema egiziano Youssef Chachine e sono stati firmati due accordi di coproduzione e di scambi cinematografici con l'Egitto e l'Algeria. Mi propongo di continuare anche in seguito questa politica perché è necessaria alla conservazione e all'arricchimento della nostra cultura mediterranea.

— Dunque esiste per lei un'analogia fra cultura e potere... Per troppo tempo la cultura ha occupato e svolto un ruolo marginale nell'azione di governo. Oggi la cultura si situa nel cuore del nostro progetto di società perché finalmente è riconosciuta come il luogo stesso del mutamento sociale. E la nostra cultura che consente la nostra comprensione del mondo; per gli apprendimenti che nutre, per gli scambi che suscita... Ed è per questo che voglio favorire lo sviluppo di tutte le iniziative, di tutte le volontà, di tutti i ci. E chiaro, a questo punto, che il rapporto potere-libertà si ripropone nella misura in cui si deve esercitare una responsabilità nei confronti altrui; non sono tanto più cocente in quanto proprio la cultura è l'ambito più idoneo allo sviluppo della personalità. E per questo la politica culturale è costantemente gestita da un'equipe preoccupata di evitare i tranelli del dirigismo. Le personalità incaricate dei «grandi progetti» sono designate in funzione della loro competenza non della loro appartenenza politica; per lo stesso motivo le associazioni culturali sono parzialmente sovvenzionate, quali che siano le loro tendenze. A pensarci, però, è opportuno rispondere alla sua domanda con questa semplice frase: voglio dare a ciascuno la possibilità di vivere pienamente la propria cultura.

— Si dice che lei abbia instaurato un nuovo metodo di lavoro. Che decisioni nascono dal confronto con gli intellettuali e gli specialisti?

In un primo momento è stato un periodo di riflessione fra gli operatori e gli artisti sugli obiettivi e i metodi di una nuova politica culturale. Questa riflessione comune ha portato come conseguenza lo stabilirsi di rapporti che hanno permesso di definire i grandi obiettivi da raggiungere e i mezzi più favorevoli da utilizzare. Il dialogo è ugualmente entrato nella realtà con il rinnovamento delle strutture consultive in particolare modo con la creazione dei Consigli Nazionali per la musica, il cinema, la fotografia, le arti plastiche, l'insegnamento di commissioni e di consiglieri regionali. Ho rotto con le strutture cristallizzate che non lasciavano la parola che a qualche privilegiato: la consultazione è ormai effettiva, le porte sono aperte a tutti. Tutto ciò implica evidentemente una mutazione radicale porta i suoi frutti ed io non posso che augurarmi di continuare.

— Televisione, cinema, arti figurative, teatro, editoria: esistono o no un modo di vedere delle priorità di intervento in questi campi?

L'unica priorità presa in considerazione è quella di non sacrificare un'arte a un'altra. E la prima volta che un settore non viene privilegiato dal ministero della Cultura. La cultura è un tutto, non può essere divisa in settori che si stabiliscono in un modo o nell'altro. Come un esempio di politica di grandeur o come la volontà di creare in Francia una «Comunità europea» dei cervelli?

Vogliamo accogliere i grandi artisti stranieri e le nostre frontiere sono aperte a tutti. Bisognano per questo creare le condizioni del suo fertile dal quale nasceranno i nuovi scambi e le nuove occasioni. La nostra preoccupazione è quella di mettere alla testa delle grandi istituzioni culturali i rappresentanti più attivi, più efficaci nella loro professione. Chiama Giorgio Strehler, Maurizio Scaparro, Massimo Bogianckino e rendere omaggio alla loro qualità di realizzatori, al loro dono di creatori, al loro entusiasmo.

Quando il teatro francese attraversava una situazione difficile, le istituzioni italiane gli hanno offerto ospitalità. E così che il Piccolo Teatro di Milano ha accolto Patrice Chéreau e Ariane Mnouchkine. Un vero esempio di solidarietà europea: noi dobbiamo molto all'Italia sia nell'ambito del teatro che in quello dell'opera lirica. La nostra comunità europea — si può ben dirlo — la nostra comunità culturale sono ben vive.

Maria Grazia Gregori

Chi ha paura di Wim Wenders? Nessuno, apparentemente, anche perché mai come in questi ultimi tempi si è parlato e scritto tanto del trentacinquenne regista tedesco emigrato in America alla corte di «Re Coppola», delle sue disavventure hollywoodiane, del suo «solo movimento» attraverso la Germania degli Anni Sessanta, delle sue ricorrenti «pennellazioni» europee. Anzi, si può perfino dire che in questo periodo il suo nome è stato menzionato più volte che in qualsiasi altro momento della sua vita.

«Ebbene, nonostante tutto ciò i due più recenti film di Wenders, ormai mitico Hammett e il travolgente «Il viaggio», tra polemiche, al Festival di Cannes e il bel Lo Stato delle cose (adattato da un romanzo di Doro alla Mostra di Venezia), non sono ancora apparsi nelle sale italiane. Misteri del cinema della distribuzione. Anche perché, in entrambi i casi, non siamo di fronte a lungometraggi sperimentali (come poteva essere, in parte, Ali e pelle città), ma a veri e propri film realizzati con buoni mezzi tecnici e destinati a far discutere clamorosamente.

E intanto, mentre il critico veneziano, ci furono a Roma — è vero — una proiezione-omaggio dello Stato delle cose e un incontro pubblico con il regista, ma poi la Gaumont non fece altro. Quanto al tribolato Hammett (rigirato, in seguito alle pressioni di Coppola, per un buon settanta per cento), si sa solo che campeggia da tempo sui listini della Cineris, senza troppe possibilità di uscire prossimamente. Certo, le due case di distribuzione accusano motivi plausibili (l'ufficio stampa della Gaumont, ad esempio, lamenta un ritardo nell'arrivo degli internegativi che servono per stampare le copie), ma non si sfugge alla sensazione di stare assistendo ad una ennesima — burocratica — «censura di mercato».

Intanto, però, la situazione pare sempre la stessa: prima si fanno uscire i film che incassano, poi, se restano sulle distribuzioni, i film «più difficili», quelli che vincono i premi. Eppure, dopo l'incassato successo di Mephisto e la buona affermazione di I ricordi Dolly Bell? (anch'esso Leone d'oro alla Mostra veneziana del 1981), dovrebbe essere chiaro che non esistono più film «difficili» in quanto tali: tutto dipende dalla pubblicità, dal sostegno della stampa, dalla curiosità che la storia narra e accade anche nello spettacolo meno sicuro. E, per torna-

Perché non sono ancora usciti i due ultimi film del regista tedesco?

Hammett, o il caso dei Wenders spariti



Frederic Forrest in una inquadratura di Hammett, il travolgente film di Wim Wenders

tedeschi Herzog) sta distruggendo il cinema. «Tutti i cineasti scelgono oggi, appena possono, di fare film costosi». È raro trovare uno che dice: voglio girare un piccolo film. E io, invece, credo che il futuro del cinema stia proprio nella periferia della piccola forma.

Ed ecco che, di nuovo, Coppola ha avuto l'istintiva «geniale» di produrre una dozzina di film, tre o quattrocento mila dollari ciascuno, da far dirigere a giovani registi. È la strada da percorrere: bisogna trovare uno stile, una forma e una distribuzione per il cinema futuro».

Del resto, non è un mistero se nessuno che Wenders abbia mai detto di «scoprire» — appunto Lo stato delle cose — lavorando in Portogallo, con una piccola troupe e con attori sconosciuti, durante i quattro mesi di «vacanza» che precedevano il suo ritorno agli Zoetrope Studios per il rifacimento di una loro pellicola di Hammett. Un'esperienza, quella con il «titannico» Coppola, destinata a lasciare il segno e ad essere proiettata, ma non in modo volgarmente autobiografico, nella «non storia» uscita attorno al remake di un film di Allan Dwan per Lo stato delle cose.

«Quando sono tornato a Los Angeles», ricorda Wenders, «ho scoperto che dovevo girare 86 pagine di sceneggiatura in quattro settimane. Era come costruire un film aereo. Non era comoda soltanto la sceneggiatura, ma la concezione intera di Hammett. E poi, siccome erano pochi soldi, ho lavorato sempre in studio, senza una sola ripresa in esterni. Come mi sentivo? Maripolito, controllo, scioglimento, Pensate, abbiamo trentatré piani al teatro, e per risparmiare tempo Coppola mi consente di stare al video. La maggior parte delle scene è stata girata con tre o quattro macchine da presa, senza che io potessi mai guardare in faccia gli attori. Ero sempre davanti a quel maledetto schermo per decidere in fretta l'immagine da scattare e lo smarrendo la mia qualità forse più preziosa: l'assenza di controllo. Sì, perché io ho sempre visto i miei film come la ricerca di qualcosa che potrebbe succedere. Non è improvvisazione, però. E il bisogno di una soluzione che si trova nel corso del viaggio, grazie agli attori o al paesaggio, non importa. E io, a Los Angeles, in quella situazione di controllo totale, sentivo paradossalmente che il cinema che amavo mi sfuggiva via dalle mani e dalla testa».

A questo punto, per finire, una sola domanda alla Gaumont e alla Cineris: potete dare o no al pubblico la possibilità di vedere i due Wenders e di decidere quali è il migliore?

Michèle Arzuffini