

Eva Vanicek e Gabriele Tinti in «Cronache di poveri amanti». A destra Vittorio De Sica e Roberto Rossellini. In basso un'inquadratura da «I diatri di bielle».



### Pavarotti «delude» a Salisburgo

VIENNA — L'atteso debutto in un ruolo operistico di Salisburgo del tenore italiano Luciano Pavarotti nell'«Idomeneo» di Mozart sotto la direzione di James Levine non ha convinto per niente. Critici austriaci. All'unanimità la stampa che segue il prestigioso Festival ha scritto che Pavarotti ha una voce eccezionale, di grande talento, ma non è un tenore adatto a interpretare Mozart. «Il pubblico ha decretato un trionfo a Pavarotti», scrive il Neue Kronen Zeitung di Vienna — an-

che se il ruolo del re di Creta non è adatto a lui, né come aspetto né dal punto di vista vocale. È inutile nascondere: il mondo di Mozart non è il suo. «Pavarotti non è per natura un tenore di Mozart», scrive il «Nachrichten» (Alta Austria) — e questo non può essere un deprezzamento. Desidero infatti ancora una volta lo smalto del timbro, la raffinatezza tecnica e la sfaccettatura dei toni vocali. Estremamente severo il «Kyrie»: «Pavarotti è il peggiore, il più caro e il più maldestro tra i tenori mozartiani», commenta il quotidiano della capitale. «Questo tenore aveva già avuto il suo bel diffare nel suo ruolo mozartiano a New York. Nel frattempo egli non ha imparato niente da questo».

**M**OTIVO indiscutibile di forza del neorealismo fu appunto la capacità di aggregare una somma di energie varie e composte, senza imposizioni programmatiche, in base solo all'accettazione di alcune istanze di tipo quasi assiomatico. Al fondo, c'era poi un'urgenza di consenso popolare, un bisogno di verità umana, e sociale, da liberare contro tutte le falsificazioni, artistiche e ideologiche. È la nota poetica dell'immediatezza, del rimando al vissuto, su cui ha osservazioni acute Marina Zucan, nel volume citato.

Certo, i neorealisti volevano anzitutto far parlare i fatti, nella loro nudità cronachistica. Ma questo spirito testimoniale, proprio perché non si appoggiava a un ripensamento del concetto di verità e a un sistema di coordinate conoscitive ben elaborato, facilitava la retorizzazione entusiasta del materiale di vita documentario raccolto. Qui sta la ragione interna di crisi precoce del movimento. Da una parte si produceva una ricerca accentratrice di consenso popolare, sulle linee di una ipertrofia del romanzesco-avventuroso. Dall'altra ebbe luogo una serie di documenti originali, che portarono a sbocchi rilevanti, ma fuori dell'ottica neorealista originaria: il cinema verità propagato da Zavattini, il neorealismo psicologico di Antonini, il neoespressionismo grottesco di Fellini, cui fece riscontro il neorealismo visionario di Pasolini. Mancò ai neorealisti la capacità di perseguire organicamente il loro obiettivo maggiore: la messa a punto di un linguaggio narrativo modernamente duttile e cordiale, atto a mediare esigenze delle élites e del largo pubblico, dando conto, in modi comprensibili a tutti, delle preoccupazioni e speranze e desideri sovversivi della coscienza collettiva. Questa irrisolutezza trova espressione corporata nell'oscillazione tra il ricorso al dialetto, in voce di corallo popolare, e le insorgenze liricheggianti, a recupero di una nobiltà di accenti esteticamente qualificati.

Una coerenza straordinaria di dinamiche plurilinguistiche era stata raggiunta i primi capolavori di Rossellini, «Roma, città aperta» e «Paisà». Ma né il movimento degli intellettuali creativi, ma un ceto assai più largo di persone di cultura, sino a costituire un fatto di mentalità e di costume, teso a portare in campo la lotta generale nei modi di percepire e riprodurre l'esistenza.

### IN DEFINITIVA, la parabola neorealista rimase vincolata a quel periodo breve, fra guerra e dopoguerra, in cui fu sentito più vibratamente, più unanimemente un impulso di rinnovamento globale della vita di relazione, sia a livello di società civile sia di ordinamenti statali. Portata alla catastrofe dal declino della cultura, si esaurì nei punti più bassi della sua storia. Ciò autorizzava un ardore di palligenesi tutt'altro che astrattamente dogmatico. Ma la giovane, troppo giovane cultura democratica non era attrezzata per strutturarla in un sistema completo di fiducia. Né tutto che sorreggeva i film e i libri neorealisti si spense col venire meno dell'ipotesi di progresso cui i neorealisti avevano dato un'ala: una alleanza tra la piccola borghesia illuminata, di città e di provincia, e gli strati popolari-contadini, in cui restasse assegnata all'intellettuale artistica una funzione di custodia dei valori di umanità comune. Le condizioni si erano invertite, e andarono in tutt'altra direzione, con l'avvento della cosiddetta ricostruzione neocapitalista e il passaggio dell'Italia allo stato nazionale prevalentemente industriale.

Gli effetti di sviluppo furono importanti anche dal punto culturale: ma nel senso che si esaltò l'antitesi netta tra i processi di massificazione della domanda e offerta di beni artistici, da un lato, e dall'altro l'oltranzismo trasgressivo delle ricerche d'avanguardia. Era proprio il contrario del progetto neorealista, con il suo sforzo di rivolgersi unicamente sia al completarsi sia agli indolenti, senza rinunziare alla connotazione estetica del prodotto e conferendogli un segno di democrazia politica. Che ci fosse del neorealismo, in queste ambizioni, è però che si trattava di un'operazione la cui porta non può, oggi come oggi, lasciarsi indifferente.

Vittorio Spinazzola

### Perché quel «ciclo eroico» del cinema italiano durò così poco? E perché le ipotesi «sociali» dei suoi autori più rappresentativi furono così evidentemente «tradite» dalla successiva storia d'Italia?

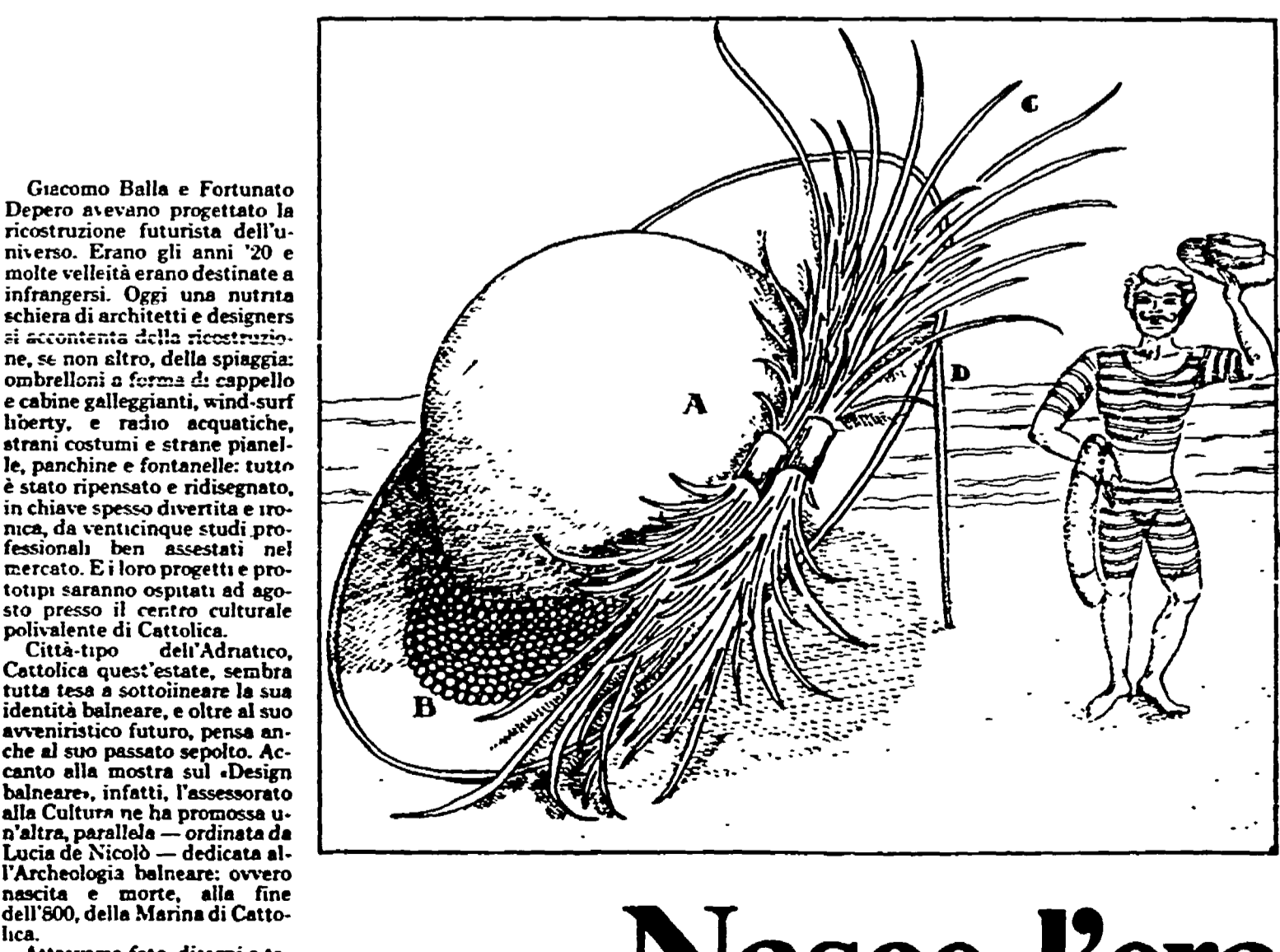
# Ripensiamo il neorealismo

**I**L NEOREALISMO è l'unico movimento del nostro secolo che presentò un carattere intrinseco di democrazia espressiva, intesa come proposta di lavorare per una cultura socializzata e comunicabile delle forme di linguaggio. Si capisce perché, dopo una lunga fase di eclisse, del neorealismo ci torni a occupare oggi: il declino dello spiritismo avanguardistico ripropone infatti come tema centrale di dibattito la riflessione sugli aspetti relazionali dell'attività creativa. Un buon contributo in proposito è offerto dal volume «Cinema e letteratura del neorealismo» (Marsilio, pp. 216, L. 16.000), a cura di Giorgio Tinnanzi e Marina Zucan, con scritti di Alberto Asor Rosa, Carlo Lizzani, Alberto Arbasino, Guido Fink, Daniele Ornati, oltre a un'ampia appendice filmografica e bibliografica. Fornisce lo spunto di discussione più utile è offerto da Asor Rosa, quando sottolinea l'importanza per gli scrittori e i registi neorealisti di «una comune concezione dell'arte come racconto. I neorealisti vogliono raccontare storie».

Quel occorre però una precisazione fondamentale. Nel mondo realista di ascendenza romantica il riferimento a una realtà storico-sociale ben definita aveva un connotato decisivo: il sentimentalismo, cioè la scoperta e valorizzazione suprema del mondo delle passioni e degli affetti, come dati universalmente umani, che offrivano il piano essenziale di dialogo fra l'autore e i lettori, sia colti sia «popolari». A loro volta, i nostri neorealisti ridadono il registro tonale del pathos, parlano il linguaggio delle emozioni: si rivolgono insomma ai destinatari attraverso un appello ai valori umanamente più condivisi e condivisibili, quali si galvanizzano di fronte a una rappresentazione di realtà impenetrata ai toni bui di una negatività assoluta. Da ciò il



54



Giacomo Balla e Fortunato Depero avevano progettato la ricostruzione futurista dell'universo. Erano gli anni '20 e molte velleità erano destinate a infrangersi. Oggi una nuova schiera di architetti e designers si accingono alla ricostruzione, se non altro, della spiaggia: ombrelloni a forma di cappello e cabine galleggianti, wind-surf liberty, e radio acquatiche, strani costumi e strane panchine, panchine e fontanelle: tutto è stato ripensato e ridisegnato, in chiave spesso divertita e ironica, da ventisei studi professionali ben assistiti dal mercato. E i loro progetti e prototipi saranno esposti ad agosto presso il Museo culturale polivalente di Cattolica. Città-tipo dell'Adriatico, Cattolica quest'estate, sembra tutta tesa e sottolievata la sua identità balneare, oltre al suo avveniristico futuro, pensa anche al suo passato sepolto. Accanto alla mostra sul «Design balneare», infatti, l'Assessorato alla Cultura ne ha promossa un'altra, parallela — ordinata da Lucio di Nicolò — dedicata all'Archeologia balneare: ovvero nascita e morte, alla fine dell'800, della Marina di Cattolica.

## Zattere galleggianti, torri-faro, decorazioni artificiali sull'acqua, cabine a due piani: in una mostra a Cattolica architetti e designers spiegano come dovrà essere, secondo loro, il nostro futuro di bagnanti. Ma le industrie li staranno a sentire?



«Mustacchi e piromacchia». In basso uno dei progetti della mostra di Cattolica.

Dall'acqua, in mezzo al mare, tutto il superfluo che accompagna la giornata del bagnante: dalla radio, (alimentata ad energia solare) alla bibita fresca (con speciale serbatoio per il ghiaccio e annucchiata integrata nel tappo).

Ugo La Pietra e Gianbattista Luraschi hanno pensato invece al sovraccollamento della costa adriatica. La soluzione? Cabine a due piani sganciate dalla sabbia, dicono loro, e cioè galleggianti in mare, da dove tuffarsi, prendere il sole e altro. Ideale per le spiagge sottoposte ad erosione. Ad occupare l'ultimo spazio libero rimasto, e cioè il mare, ci hanno pensato in tanti: Marco Tamino ha pensato a decorazioni artificiali da piantare in acqua, Luigi Serafini ha inventato un sitting rainbow, un monumento all'arcobaleno galleggiante, con torrefaro, sottomarini, piscina, trampolini e pista ballabile. È come una zattera, ma l'hanno chiamata «Rex», menzoni forse più che del transatlantico, delle visioni notturne dell'Amarcord felliniano. E l'hanno destinata a spostarsi di lido in lido, lungo gli ottanta chilometri di costa della metropoli balneare.

Anche il mare, insomma, si può occupare, e così si moltiplica d'incanto, lo spazio della Riviera. Su quest'orizzonte naturale segnano il loro trionfo la decorazione, il gioco equilibrato, le citazioni colte e da luna-park, il piacere della comodità o, se si vuole, dell'infantilità.

Cent'anni dopo spira tutt'altra aria. E il panorama prossimo venturo che ha immaginato troupe di designer è pieno di oggetti improbabili. Vediamo: lo scopo di Franco Raggi, per esempio, era di «rendere meno tediose le brevi permanenze in mare sul materasso gonfiabile». E allora propone l'idea di vari contenitori galleggianti un po' trasparenti e un po' fluorescenti, adatti a proteggere

# Nasce l'era del «divano a sdraio»?

Attraverso foto, disegni e testimonianze la nostra ricostruzione come nacque, poco lontano dall'originario centro storico della cittadina, il quartiere dei «villini» (residenze estive dei romagnoli) e il primo stabilimento e come poi morirono sepolti dalle grandi demolizioni degli anni '50, dal boom della costa, e dall'espandersi sulla Riviera adriatica, per circa 800 chilometri, quasi senza soluzione di continuità, dell'attuale unica, grande, gigantesca metropoli balneare.

I primi «Bagni» venivano costruiti nel 1880. Vecchie cartoline li ricordano: poche e basse costruzioni, poche persone in spiaggia, pochi villeggianti in costume, molte donne vestite e protette dagli ombrelli. Allora, dicono gli album di famiglia, era di moda la carnagione bionda, e al mare ci si andava per motivi di salute.

Gregorio Batta