

Cultura

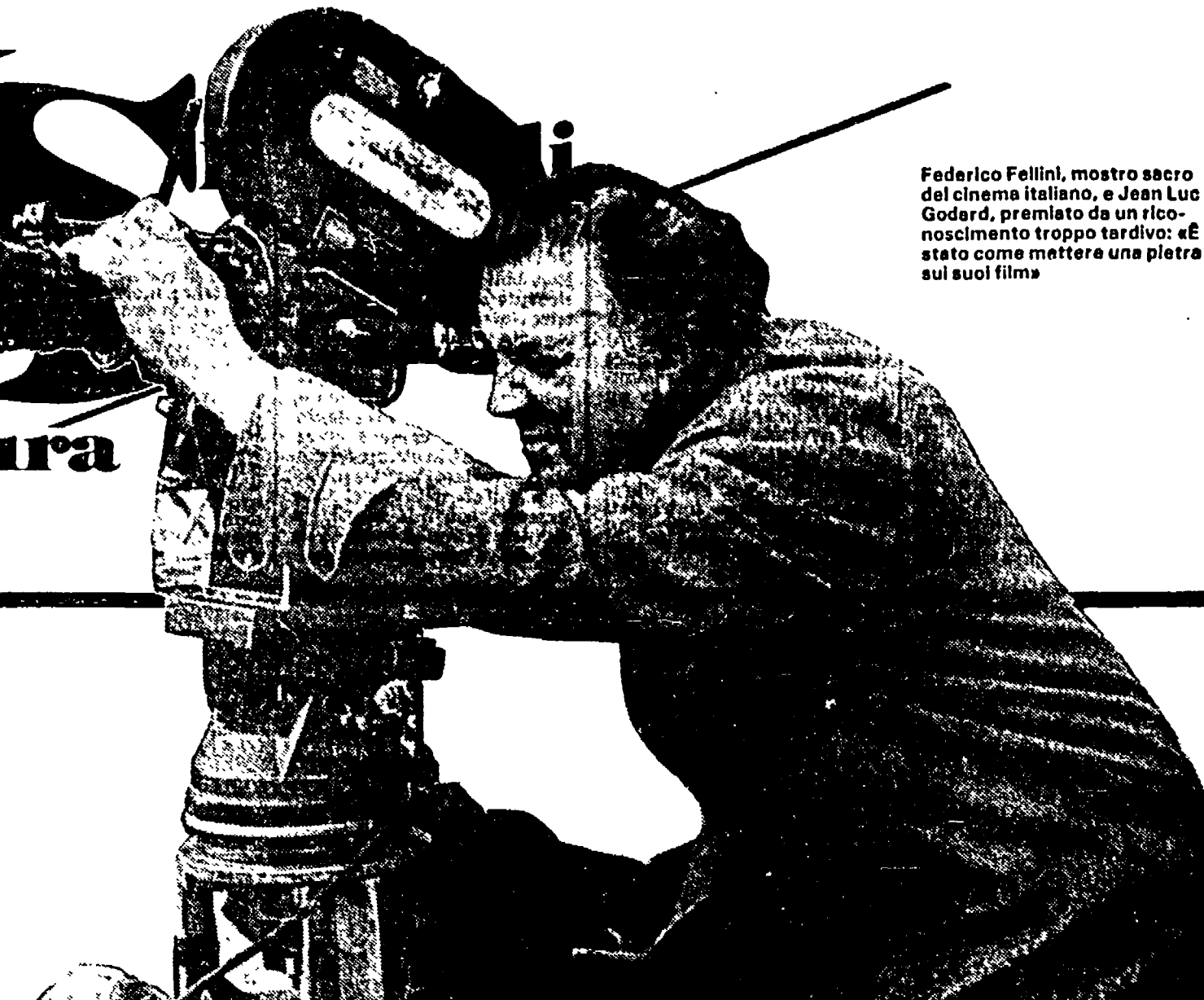
GIOVANI registi, difendetevi!, intitolava «l'Unità» un'intera pagina dedicata ad un tema d'attualità: il gioco al massacro che la critica, prendendo spunto dalle rassegne in cui comparivano «under» di varia età all'ultima Mostra di Venezia, ha praticato con una robusta eruzione di inchieste, articoli, commenti. Salvatore, Maz-zucco, Barzini, Segre, Casini e Marcano — tra gli accusati — sono intervenuti portando spesso con spirito, e comunque senza mostrare troppa preoccupazione, le loro ragioni. Non hanno torto, questi innocenti colpevoli, a non preoccuparsi. E ha fatto bene «l'Unità» a dar loro la parola. Se c'è una scena prevista dal copione della Mostra, da molti anni a questa parte, è l'offerta di capri espiatori tenerissimi. Lo posso testimoniare, visto che ho assistito con una punta di sadomasochismo voyeuristico alla scena stessa, tutte le volte che la si è recitata, prima e dopo la riforma della Mostra (nell'ambito della Biennale).

I giovani registi sono attesi al varco e la tagliola si chiude regolarmente. Perché? Ecco, credo che sia proprio questa la domanda da farsi e da fare. Ho curato per un certo periodo l'attività sperimentale della Rai-Tv. Gian Piero Brunetta, nella sua «Storia del cinema italiano», la ricorda e ha la bontà di notare che da questa attività sono usciti i pochi registi interessati degli anni Settanta. Gianni Amelio, Peter Del Monte, Maurizio Ponzì, Luigi Facchini e altri hanno potuto in effetti realizzare le prime o alcune prove d'inziazione. Anche Godard e Foffi, preparando la terza puntata della «Avventurosa storia del cinema italiano», è ritornato su questa esperienza. In quanto produttore di capri espiatori, dunque, mi sento pronto ad intervenire. In quanto critico, cioè membro della corporazione dedicata al gioco di massacro, mi sento di poter arricchire l'intervento della necessaria ambiguità (rafforzata per giunta dalla circostanza che ho scritto e scrivo sceneggiature e dirigo singoli programmi televisivi).

Per il servizio sperimentale promossi pure un documentario di Ferreri sui concerti rock in America e «Lotte in Italia» di Godard, uno dei tre o quattro film del regista francese che le televisioni di tutto il mondo rifiutarono di trasmettere dopo averli finanziati. Godard, il grande artista, il grande contestatore, quest'anno ha vinto il Leone. Sono contento per lui, avrei però voluto che il prestigioso riconoscimento gli fosse stato attribuito in passato, quando era davvero il primo, il più rispettato, il più amato, il più inquietante. Tra quel rifiuto delle televisioni e questo Leone '83, c'è un rapporto allucinante. Una sede ufficiale, anzi ufficialissima, arriva in netto ritardo a ratificare la qualità di un autore indiscusso.

IL LEONE, con il suo corredo di accademismo, rischia di cancellare definitivamente un lungo pezzo di storia vera del cinema. È una pietra sopra. Sopra l'idea che il cinema si possa cambiare, sia nei suoi modelli narrativi (russi o americani o neorealistici o francesi), sia nella sua struttura industriale (i bassi costi e l'intelligenza contro i colossali e i generi tradizionali), il «cinema di papà», come lo chiamava Godard. Sopra la voglia di fare cinema di nuove generazioni. Sopra la speranza e la curiosità di un giovane pubblico verso un cinema non assimilato, non ripetitivo fino alla noia, non subordinato al potere e alle sue clientele. Sopra una rabbia sincera e una illusione altrettanto sincera di fare un cinema utile, capace di staccarsi dal conformismo e di scoprire la realtà che sta dietro i simulacri della realtà. Sopra i luoghi comuni. Sopra il divismo sciocco degli autori più che degli autori.

La pietra di Leone e Godard paradossalmente offre, tumulando trascorsi non poi così lontani, due opportunità. Quella, ad esempio, di non limitarsi ai tempi in cui i registi debuttanti si sentivano sulla cresta dell'onda riproponendo lo stile godardiano (denunciare la finzione delle riprese filman-



Federico Fellini, maestro sacro del cinema italiano, e Jean Luc Godard, premiato da un riconoscimento troppo tardivo: «È stato come mettere una pietra sui suoi film»

La macchina cinematografica soffoca sul nascere ogni aspirazione a far film nuovi. Ma critici e produttori se la prendono con i giovani registi. Troppo facile

Accuso gli Erode del cinema italiano



Milano: di Raffaello la croce lignea

MILANO — Proletta da una teca di vetro e circondata dai quattro lati da tre file di sedie, la croce è esposta nella penombra di una sala del Museo Politecnico di Milano. L'alone di mistero e di sacralità che circonda questo croce lignea (di 40 centimetri per 30) dipinta da Raffaello è reso con efficacia. Ancora più emozionante, ha assicurato la direttrice del museo, Alessandra Mottola Molino, presentando questa nuova acquisizione, è stato lo studio che ha permesso, dopo circa sette

mesi, di attribuirlo al maestro urbinato. Opere di Raffaello, ha chiarito innanzitutto la studiosa, sul mercato dell'arte non ce ne sono. L'opera, con ogni probabilità, fu dipinta quando Raffaello si trovava ancora a Urbino: la somiglianza delle figure dei santi, raffigurati all'estremità dei bracci della croce, con altri personaggi dipinti dal maestro, è notevole. A prima vista colpisce il contrasto tra la croce, decorata da figure piccolissime su fondo oro, e la figura del Cristo, dipinta sul recto e sul verso dell'opera. L'immagine di Raffaello è classica, contro l'arcaicità della croce, commissionata forse da un ordine religioso tenente per le processioni e alla figura di Cristo, forse ritoccata nella versione del lato posteriore, fanno da contropeso e immagini miniate dei santi.

do il click o la macchina da presa). Quella di non desiderare più un'epoca in cui sempre i neorealisti sembravano pensare meccanicamente gli argomenti della contestazione: il '68, il dopo '68, gli ospedali, i psichiatrici, l'operaismo. Su quella croce, quella di cancellare dalla memoria un'avanguardia critica, supposta tale, che dettava decaloghi ai giovani autori, costringendoli a ispirarsi a Godard o a Straub o a Rocha, e rendendoli così semplici imitatori in genere sterili.

Il gioco di massacro oggi nasce, per molti aspetti, da una caduta, la fine di un'epoca di Godard e di tutto il cinema indipendente, nuovo, alternativo, indisciplinato, minoritario, marginale, e da un rilancio o da una riscoperta: il cinema narrativo, con una vicenda e con dei personaggi, con l'ambizione di piacere ad ogni costo, con un occhio o più occhi rivolti alla tradizione, con il culto per i mostri sacri di Hollywood e della commedia all'italiana (diventati sacri con facilità). I registi presenti qui sono a Venezia in una situazione di incertezza e di confusione. Lo sono, come lo sono stati i loro colleghi da diversi anni in qua. Si chiede loro di dare una risposta e di risolvere in un sol colpo tutte le possibili contraddizioni. Lì si vuole, sui giornali e sulle riviste più o meno specializzate, magici, miracolosi, taumaturgici. Tanti Mandrake.

ESSI dovrebbero togliere le castagne dal fuoco agli esecutori che vedono le sale disertate, ai produttori che non ci sono più o non sanno essere imprenditori avveduti, ai funzionari televisivi che cercano affannosamente approvazioni e premi per coprire una torpida congenita, ai critici che puntano alla conquista delle istituzioni (centro sperimentale di cinematografia, tv, cinema di Stato, cattedre universitarie, eccetera), ai giornalisti che sono assetati di fanciulli terribili per scandalizzare un pubblico ormai affezionato al video, alla moltitudine di operatori culturali che sognano la fionda di David contro le centrali della manipolazione audiovisiva.

Succede, invece, che i giovani registi riescono a fare un'opera prima e basta, con i soldini ricevuti come regalo o incoraggiamento a fondo perduto; oppure, che sono macinati dalla burocrazia e dall'improvvisazione di chi possiede le leve finanziarie e produttive; oppure, ancora, che sono radunati e chiusi nelle «riserve indiane» in attesa, come di un tempo, di diventare tanto bravi da far da rincalzati ai mostri sacri (mentre la tv può progettare la «Divina Commedia» e, alternativamente, uno all'anno, i film dei Taviani o di Olmi). I giovani registi sono pregati di arrampicarsi sugli «alberi degli zoccoli» allo scopo di trasformarsi in «padri, padroni» di un mestiere lodato, al di sopra di una mischia, già previsto per una prossima accademizzazione.

Godard, ieri padre suo malgrado, oggi padrone con il Leone, è il simbolo di un cinema ufficiale buono per la critica, per gli organizzatori delle istituzioni, per il piccolo mondo circostante. È il pubblico? Il pubblico, inteso globalmente e frazionato secondo gusti e bisogni, sembra non esistere più. Il referente per il giovane regista «deve» essere il pubblico ministero che si riunisce a Venezia o sta rinserrato nelle televisioni. Il gioco di massacro, in queste condizioni, continuerà per un pezzo. Forse, con un pizzico di ottimismo, si può sostenere che si tratta di una crisi, un'ennesima crisi salutare; forse, con un pizzico di pessimismo, si può affermare che siamo ad un capitolo della crisi che rientra nello stato preagonico del cinema (come lo definisce Bernardo Bertolucci). Ciò che manca, mi pare, è uno spregiudicato nodo alla pellicola. Per chi fanno il cinema i capri espiatori? Che cosa pretendono da costoro, quelli che li finanziano e li infilano nel sacco di pestaggio di Venezia?

Italo Moscati

Premio Nobel: ricominciano le liti su Borges

STOCOLMA — Tumultuose riunioni in questi giorni all'Accademia di Stoccolma per l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura. Ci sono, infatti, anche quest'anno parecchie divergenze fra i diciotto membri della commissione che ogni anno assegna il ricco e prestigioso premio ad uno dei protagonisti della cultura internazionale.

Fra i nomi più in vista e più spesso ricorrenti, ci sono i francesi Marguerite Yourcenar — la prima donna accademica di Francia — e René Char, l'inglese Doris Lessing e il senegalese Léopold Sédar Senghor. Ancora una volta, poi, ritorna il nome di Borges, il grande letterato al quale lo scorso anno — fra non poche polemiche — l'Accademia di Stoccolma ha preferito Gabriel Garcia Marquez.

I candidati italiani, invece, sono Alberto Moravia (proprio in questi giorni sta avendo molto successo in Svezia il suo «1984») poi Maria Luzi, Italo Calvino, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani, Leonardo Sciascia, Biagio Marin e Car-

In salotto con Paul Cézanne

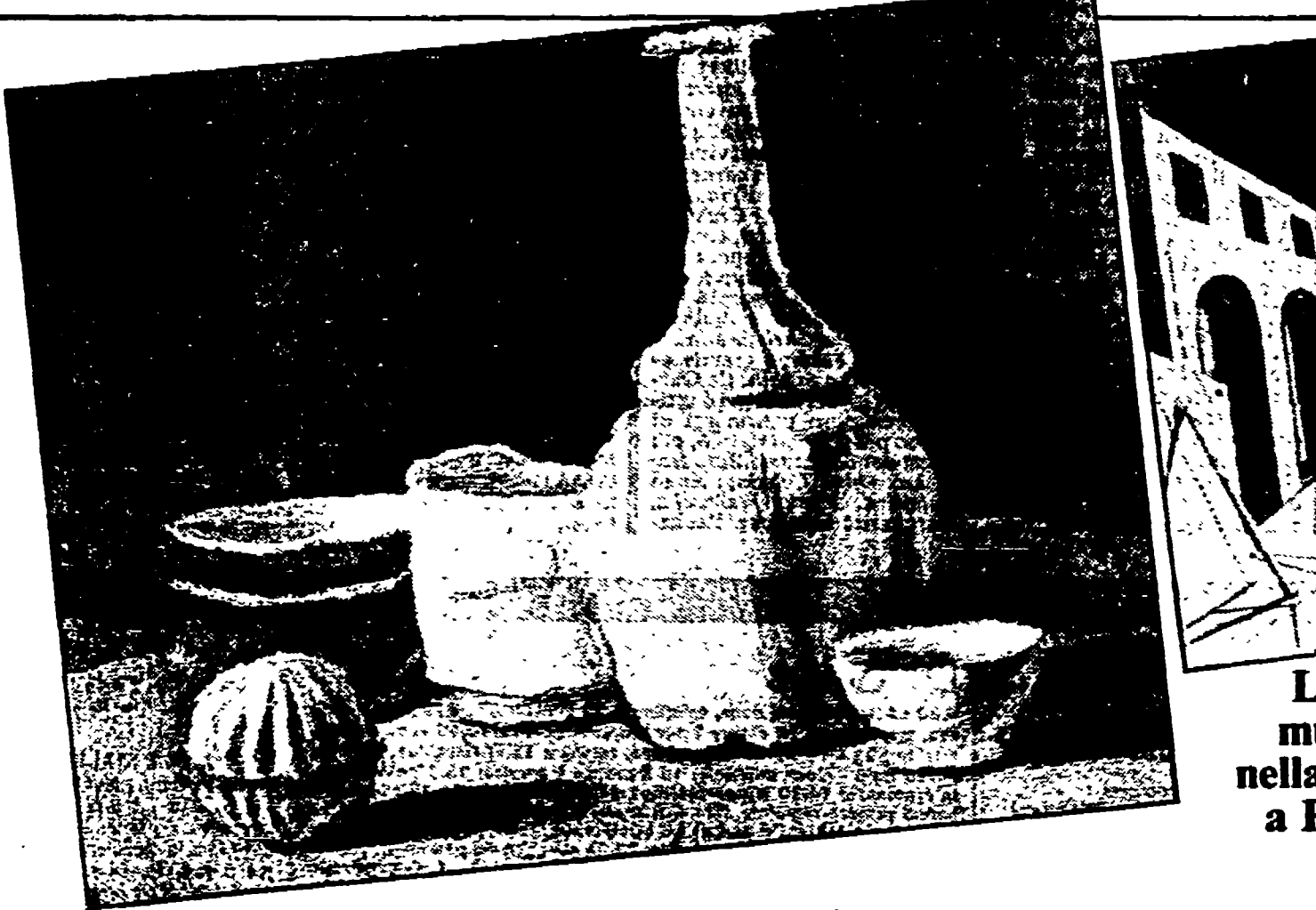
PARMA — Fino ad oggi Luigi Magnani era noto soprattutto per i suoi libri o, con maggiore scapotezza, per le «conversazioni» che era riuscito ad instaurare con un manipolo di magnifici interlocutori, dei quali non da ultimo era anche interprete finissimo: Beethoven e Goethe, Proust e Stendhal, questi i termini fondamentali della sua ricerca, legati tra loro dal denominatore comune rappresentato dalla storia della musica, con l'ulteriore supporto di vasti interessi per le altre discipline espressive, dal dibattito delle idee alla letteratura, alla storiografia artistica. Fin qui, dunque, l'aspetto conoscitivo. Ma al di là di tutto ciò, comincia il territorio segreto: una geografia dell'intimità disegnata da una leggendaria raccolta di quadri e di sculture che da anni Magnani veniva ospitando nella sua casa.

In questi giorni, proprio di questa leggendaria raccolta, un anticipo, parziale nello spaccato cronologico («Da Cézanne a Morandi, ed oltre») ma eccezionale per la forza poetica delle singole opere, è stato presentato al pubblico nella grande sala della villa di Cortina di Marnano, presso Traversetolo in provincia di Parma, per iniziativa della Fondazione Magnani Rocca e sotto gli auspicci del Comune di Parma e della locale Soprintendenza ai Beni artistici e storici. I cardini della esposizione vertono quindi intorno a Cézanne e Morandi che, tra l'altro, come avverte Eugenio Riccomini nel bel saggio introdotto al catalogo (con l'apporto di più antiche pagine di Cesare Brandi), rappresentano forse i due punti centrali intorno ai quali si è svolta e si sta svolgendo la vicenda di Luigi Magnani appassionato raccogliitore di capolavori.

Di Morandi, c'è da dire, già si sapeva: si erano visti alcuni straordinari quadri nelle più importanti mostre dedicate al pittore bolognese; ed ancora, proprio l'anno passato era uscito da Einaudi un libro affascinante come «Il mio Morandi» dove Magnani, con l'ausilio di una serie di lettere, aveva ricostruito il suo rapporto con l'artista, un rapporto dipanatosi lungo la strada maestra dell'amicizia e dell'affinità intellettuale.

Da Morandi a Cézanne, o viceversa, il passo è immediato, per forza di sintesi e di concentrazione stilistica: mentre Morandi è presente con quadri ad olio, acquarelli, disegni ed incisioni, Cézanne, a parte l'olio della prima versione delle «Bagnanti», è rappresentato da alcuni strepitosi acquarelli, opere nelle quali ogni possibile gerarchia di generi pre-costituiti e sostanzialmente banalizzanti (per cui, ad esempio, l'olio dovrebbe essere più importante dell'acquarello e via discorrendo) viene come cancellata dal dato sconvolgente della qualità e dell'invenzione.

La mostra, al di là delle reti di affinità elettive, ci consente di entrare nel mondo di Magnani, di cogliere le motivazioni profonde che fino ad ora io hanno sollecitato, nel cuore stesso di un criterio evidente e complesso nello stesso tempo: qualità ed invenzione, si è detto, come elementi costitutivi dell'opera d'arte, come bersagli di un'appassionata ricerca, che alla luce di questi presupposti diventa essa stessa opera d'arte. Sulla scorta di queste indicazioni, è facile capire che ciò che ha mosso e muove Magnani non è stata certo una vocazione al collezionismo in quanto tale, bensì una pulsione più interna, fra l'innamoramento e l'autoritratto, fra la tensione al possesso di una cosa desiderata e il corrispondente desiderio di scrivere una propria storia attraverso quelle opere in seguito con tanta passione. Qualità ed invenzione, infine, in questa circostanza hanno modo di risaltare appieno in gran parte delle opere esposte, ed in particolare in due magnifici ed importanti quadri, magnifici per la loro consistenza formale, importanti nella storia dell'arte per la loro carica dirompente: dapprima «La ballerina» (1914) di Gino Severini che riscatta di colpo l'artista dalla sensazione di un qualche grigiore, sia pure un eccellente grigiore, come ad esempio nella recente mostra fiorentina di Pitti, dove più che altro era preminente il pedale della quantità della talvolta tarda ripetizione; e poi il «Sacco 53»



Due quadri della prestigiosa raccolta Magnani: «L'enigma del pomeriggio» (1916) di De Chirico e una «Natura morta» (1936) di Morandi

La leggendaria collezione d'arte che il musicologo Luigi Magnani ha raccolto nella sua casa è stata esposta al pubblico a Parma. Monet, De Chirico, Morandi, Burri: storie di pittura e di amicizia

EINAUDI OTTOBRE



GALILEO ERETICO

di Pietro Redondi. Un libro profondamente innovatore sgombra il campo sia dalla celebrazione laica di Galileo, sia dagli ottentidi tentativi di riabilitazione pontificia. Il processo a Galileo, simbolo del conflitto fra scienza e fede, appare in una luce completamente nuova («Microscopio», L. 25 000).



YOURCENAR

Come l'acqua che scorre. L'ultimo libro di Marguerite Yourcenar: tre racconti di ambiente secentesco, fra Napoli, le Fiandre e il Nuovo Mondo («Supercoralli», L. 20 000).

PIAGET

Biologia e conoscenza. L'apprendimento umano in un'opera interdisciplinare che ha il valore di una sintesi del pensiero di Piaget («Paperbacks», L. 25 000).

Ernst Mayr, Evoluzione e varietà dei viventi. A cura di Giuseppe Montalenti.

Un'interpretazione del tutto originale del mondo dei viventi entro un'ampia visione filosofica e storica dell'evoluzionismo darwiniano («PBE», L. 16 000). Walter Benjamin, *Strada a senso unico*. Scritti 1926-1927. Un'opera centrale di Benjamin in cui affiorano i pungenti notazioni rivelano l'essenza del suo pensiero («Einaudi Letteratura», L. 28 000).

LETTERATURA

Manuel Puig, *Queste pagine maledette*. Un nuovo romanzo in cui Puig scava tra le pieghe del rapporto padre-figlio («Nuovi Coralli», L. 12 000). Futabatei Shimei, *Mediocrità*. Le vicende di un eterno indocile nel Giappone inizio secolo narrate con caustica autoironia («Nuovi Coralli», L. 8 500). Giovenale, *Le Satire*. L'inventiva e l'arguzia di uno dei massimi poeti latini restituito da un traduttore congeniale: Guido Ceronecchi («Gli struzzi», L. 18 000).

RISTAMPE

Natalia Ginzburg, *La famiglia Manzoni* («Supercoralli», L. 18 000); Simone Beauvois, *La simonia degli addii* («Supercoralli», L. 20 000); Guido Ceronecchi, *Un viaggio in Italia 1981-1983* («Saggi», L. 20 000); Leonardo Sciascia, *Cruciverba* («Gli struzzi», L. 15 000).

Niccolò Machiavelli, Discorso sopra la prima decina di Tito Livio.

«Il libro più importante del pensatore fiorentino: la sua immagine di Satana della politica cede definitivamente il posto ad una teoria democratica e rivoluzionaria».

A cura di Corrado Vivanti («NUE», L. 35 000).

Maria Corti, La schiava mentale.

Un approccio innovatore a Cavalcanti e Dante («Paperbacks», L. 16 000). Manlio Brusatin, *Storia dei colori*. Dalle teorie del XVII secolo a Newton, Goethe e infine a Klee e Wittgenstein («PBE», L. 9 500).

TOYNBEE

L'eredità di Annibale, II. *Roma e il Mediterraneo dopo Annibale*. I problemi lasciati in eredità a Roma dall'esperienza sconvolgente della guerra annibalica («Biblioteca di cultura storica», L. 70 000).



Vanni Bramanti