



A Roma una mostra di Purificato

ROMA — Da ieri è aperta in Castel Sant'Angelo (Sale di Apollo, Clemente VIII ex teatro) una mostra antologica del pittore Domenico Purificato. La mostra è centrata su alcuni dipinti di grande formato quali «Morte di Pulcinella all'assedio di Gaeta» e il recente «Viaggio nella pittura». In quaranta anni di attività Purificato ha cercato e trovato, a volte assai polemicamente, un suo posto originale di pittore

della realtà con fortissime radici nella tradizione italiana, Raffaello in particolare: col diffuso ritorno attuale al ritorno al museo potrebbe anche essere considerato un precursore. In realtà la sua pittura non è semplice riproposta a colmare un vuoto del presente col museo, ma la creazione di uno sguardo ansioso del presente che vuol fare di figure e situazioni «classiche». Questo tipo di ricerca è clamorosamente evidente in «Pertigiano ferito» o «Contadini del Meridione» e in tutti quei dipinti legati, magari elegicamente, al mondo contadino. Una parte della mostra è dedicata a Purificato illustratore incisore e scenografo. Data di chiusura il 5 novembre.

Adolf Hitler e accanto Hans Jurgen Syberberg



12 milioni di dollari per Stallone

HOLLYWOOD — Sylvester Stallone riceverà la cifra record di 12 milioni di dollari per interpretare il film «Over the top». Ne dà notizia il settimanale «Variety» che non specifica se il favoloso compenso per il film, le cui riprese cominceranno soltanto l'anno prossimo, sia comprensivo di eventuali quote di partecipazione agli incassi. «Over the top» sarà diretto da Menahem Golan e sarà basato su una sceneggiatura originale di Gareth Carmond.



Luigi Tenco

Club Tenco Guccini, Vecchioni, Paolo Conte e Giovanna Marini festeggiano la decima rassegna Sarà questo l'anno della riscossa?

Ecco la vera Sanremo degli autori

Gli amici e i sostenitori ne sottolineano la poetica sregolatezza, il rifiuto di ogni logica commerciale-pubblicitaria, la pia povertà di mezzi e l'ispirata ricchezza di ideologia. I detrattori e i diffidenti ne deprecano l'ostentato dilettantismo, lo snobismo da «arcadia della canzone», l'impaccio programmatico nei rapporti con le forze produttive. Certo è che, qualunque giudizio se ne voglia dare (noi propendiamo decisamente per il primo), il club Tenco è unico e insostituibile nel panorama della canzone italiana.

Animato da un impareggiabile ragazzino ultrasettantenne, quell'Amilcare Rambaldi che ha saputo farsi «perdonare» così bene il suo spaccato originario (fu proprio lui, secoli fa, ad aver ideato il Festival di Sanremo, e non se ne pente mai abbastanza), il club Tenco ha saputo dare vita, dal '73 ad oggi, non solo all'annuale Rassegna della canzone d'autore, appuntamento-cardine per artisti, giornalisti e addetti ai lavori, ma anche ad un'infinita serie di manifestazioni collaterali (concerti, convegni, incontri, e soprattutto panguaiocche mangiate e bevute su e giù per lo Stivale) che hanno formato, canzone dopo canzone e bicchiere dopo bicchiere, un vero e proprio «milieu» culturale con ramificazioni nel mondo del fumetto, della grafica, degli audiovisivi e manco a dirlo della gastronomia «artistica».

Quest'anno il club Tenco arriva a un traguardo importante: il 6, 7 e 8 ottobre, al teatro Ariston di Sanremo (lo stesso del Festival), si terrà la rassegna numero dieci, con il consueto corollario di dibattiti, presentazione di libri e disegni, premiazioni e chiacchierate a non finire. Sarà bene ribadire una volta di più come una delle tante «anomallie» della rassegna stia nella partecipazione volontaria e gratuita degli artisti presenti. I cantautori arrivano a Sanremo per amicizia o per diletto o per passione, e a ripagarli bastano un rimborso spese nudo e crudo e il rischio di una cirotta da eccesso di egoismo.

In molti osservatori (e in molti cantautori) questa impostazione di stampo preindustriale suscita diffidenze e critiche non del tutto illegittime. In sostanza, si rimprovera al club di avere perso più di un'occasione per legarsi più organicamente al mondo della discografia e della produzione artistica, magari per «fare le scarpe» ai carrozzoni lottizzati dei vari Ravera, Redaelli e Salvetti. Forse così la Rassegna avrebbe potuto smuovere dal loro avventino anche i vari Dalla, De Gregori, Jannacci, Gaber, tutte assenze importanti nella storia del club, anche se robustamente ripagate dall'assidua presenza di Conte, Vecchioni, Guccini, Paoli, Bertoli, Giovanna Marini.

Anche di questo si discuterà quest'anno a Sanremo, nel dibattito «Tenco oggi Tenco domani». Il club, attaccato alle proprie origini aristocratiche («anticommerciali»), è anche realisticamente preoccupato per il proprio futuro. Ci si chiederà quali miglioramenti dell'attuale formula potranno ridare fiato alle trombe cantautorali; quali rapporti stabilire con la quasi neonata «associazione degli autori», che si propone di ridare peso contrattuale e artistico ai compositori di canzoni ancora troppo spesso espropriati dei propri diritti; quali strade imboccare, infine, per avere dalla televisione di stato, sempre attentissima a trasmettere le manifestazioni «depliant» inventate da discografici a corto di idee, un po' più d'attenzione e di rispetto.

Il programma di quest'anno: giovedì sei spettacoli con Giovanna Marini, Francesco Guccini, Carlinhos Vergueiro, Venerdì 7 Pierangelo Bertoli, Eugenio Bennato e Luis Liach, Sabato 8 Roberto Vecchioni, Alan Sùlvell e Paolo Conte. I «premi Tenco». In passato andati sempre ad artisti stranieri, andranno in questa decima edizione, con il sapore di «strenna» straordinaria e di premio-fedeltà, a Paolo Conte, Giovanna Marini e Roberto Vecchioni. Per l'operatore culturale, a Sergio Bardotti, paroliere e produttore di gran classe. Per l'artista straniero, ad Alan Sùlvell, affiere della musica popolare celtica.

Sperando che l'attenzione di mass-media, ultimamente più ammalati dal barnum promozionali che dal discreto anticonformismo, sia quest'anno un po' più desta del solito, non ci resta che augurare al club Tenco, ancora cento di queste rassegne.

Michele Serra

L'intervista Parla Hans Jurgen Syberberg, il regista di «Hitler» e «Parsifal»: «Il nuovo cinema tedesco è diventato irrimediabilmente vecchio»

«Adolf Hitler è morto solo col mio film»

ROMA — Piazza del Pantheon sotto il bel sole d'ottobre: a un tavolo del caffè a fianco della Rotonda incontriamo Hans Jurgen Syberberg. Il regista tedesco è a Roma per la personale che gli è stata dedicata da Progetto Germania, la rassegna di cinema, teatro, arti visive, architettura, musica, rock che, organizzata da Spaziozero, il Goethe Institut e il Comune, è in corso a Roma fino a marzo prossimo. Syberberg ha tratti aristocratici: viso chiaro e pieno di efelidi, un abito discreto, mani nervose, esangia. Un «profeta», che in patria pochi amano; un solitario che genera film ammalati di titanismo come *Winfred Wagner, Hitler, Parsifal*.

È nato in Pomerania, l'8 dicembre del 1935, e una volta ha detto: «Forse la mia diversità dagli altri autori del Nuovo Cinema Tedesco deriva dal fatto che io vengo da un'altra Germania, non dalla Monaco, o dalla Berlino, in cui si sono formati gli altri». Sono cresciuto con cose diverse dai fumetti, dalla Coca-Cola. Non le amo né le odio. Semplicemente mi sono lontane.

Oggi, però, Syberberg, come tutti gli altri, vive nella Repubblica Federale, dove il governo, dopo dodici anni di socialdemocrazia, è cambiato; dove, da poco, è morto Fassbinder e dove esiste un fenomeno, chiamato scuola di Monaco, che (Wenders e Von Trotta in testa) si è definitivamente affermato a livello internazionale; ma dove, però, come ha denunciato Alexander Kluge due settimane fa alla Mostra di Venezia, è in corso un attacco violento contro il cinema d'autore.

— Lei, Syberberg, come vive tutto questo? — Come gli altri mi sento vittima di un nuovo corso che sembra ideato, per quanto riguarda il cinema, più che da politici da un gruppo di pazzi da legare. In questo momento lo Stato finanzia solo quel film che, in tutta evidenza, non contengono il pericoloso germe della «diversità». Ora è evidente che in questi 15 anni il nostro cinema è diventato un fenomeno, ci ha portato alla ribalta, all'estero, per del valore che non sono affatto dei buoni requisiti commerciali.

È uno spreco d'energie, perciò, costringere oggi degli autori a darsi da fare per trovare soldi, a impiegare le loro risorse per superare questo tunnel. — Ma lei, dopo aver vissuto la sua carriera in pieno isolamento, si sente del tutto vicino oggi ai suoi colleghi? — No. Il cinema tedesco a vent'anni dal Manifesto di Oberhausen non è più nuovo. È vecchio. È ammalato di senilità. Io accuso gli altri registi di essersi venduti all'ideologia, essersi trasformati in burocrati capaci solo di scrivere soggetti in regola per ottenere soldi dal governo: questi peccati li hanno compiuti da molti anni a questa parte, si sono adeguati al conformismo socialdemocratico e oggi si lamentano della reazione del nuovo governo. Se siamo i primi è solo perché il mondo intero, in questo momento, è fermo. In realtà da molto tempo in Germania per fare un film basta mescolare tre ingredienti: emancipazione femminile, omosessualità, un po' di critica sociale. — Lei accusa Fassbinder e le donne-autrici come la Von



Trotta, la Bruckner, la Sanders-Brahms? — Fassbinder lo defintisco spregevole. Perché era un uomo che poteva essere un genio. Guardando i suoi film mi è capitato di avvertire l'emozione che il genio comunica, ma solo in pochi istanti, frammenti. Per le donne-autrici il discorso è diverso: ho visto poco, non è un tipo di cinema che mi interessa, perché ho già capito che, per ora, si interessano, solo di occupare quel pezzetto di terra che hanno strappato. — E allora parliamo di lei.

«Hitler», il suo film sul «Führer» come uomo di spettacolo, come qualcuno l'ha definito, lungo 430 minuti è stato proiettato qui a Roma a conclusione della sua «personale». Nel '77 con questo film, che rifiutava l'ottica documentaristica, lei fece scandalo in Germania. I suoi colleghi marxisti ricordavano anche il suo apprendistato al Berliner Ensemble. Lei, oggi, cosa pensa del suo film? — L'ho rivisto qui a Roma, sono stato in sala i primi venti minuti e mi sono storto, dopo sei anni, di studia-

re con assoluta freddezza quello che avveniva sullo schermo. Bene, lo credo ancora che Hitler sia il miglior film sul nazismo che un regista tedesco abbia realizzato. Dopo non è stato fatto niente che arrivasse al suo livello, domani non credo che qualcuno riuscirà a uguagliarlo. Per questo lo credo di aver esaurito il compito che il nostro cinema ha affrontato, nel rivisitare quel periodo storico. Eppure oggi Hitler non lo rifare... — Perché? — Io credo che fosse un film

Maria Serena Palieri

MILANO — Puntuale come un esordiente, sorride rilassato quando lo si saluta. Non è per niente avaro di cordialità con chiunque gli porga la mano. Sembra poi a non accorgersi che ha regolato tante effusioni e «cariere». Fellini, improvvisamente milanese per la «prima» odierna del suo ultimo nato *E la nave va...*, rimedia subito prodigando interesse e attenzione per quasi due ore. Spiega le cose più futili. Insomma, non c'è problema. Il grand'uomo, il mostro sacro si mostrano volentieri a una persona civile, amabile, un commensale amabile. Pare quasi che dica veramente quel che pensa. O, altrimenti, che pensi veramente quel che dice. Tanto sarebbe fatica vana voler chiarire davvero tale questione. Allora, meglio adattarsi al gioco felliniano.

Com'è stata da parte sua la reazione alle critiche, a tutto quel che è scritto sulla sortita veneziana, sulla «rimpiatata» riminese del film *E la nave va...*? — La più immediata sensazione, come sempre, è stata di sconcerto. Certo, ero lusingato, compiaciuto. In generale, per il fatto che critiche, valutazioni, interpretazioni sono risultate, di massima, pertinenti rispetto all'impianto, ma anche alle intenzioni del mio lavoro. Quanto alle diverse chiavi di lettura con cui ogni singolo critico ha esercitato il proprio scavo della vicenda e dei suoi intrinseci significati, non mi sento di esprimere alcuna opinione. Io, cineasta, faccio cinema. Altri, critico, fa critica. Ognuno assolve alla rispettiva e, mi auguro, utile funzione. C'è forse da dire

L'intervista Mentre esce «E la nave va» il regista dice la sua sul film e il pubblico

FELLINI «Ma perché ridete sulle catastrofi?»

che cineasta e critico stanno tra di loro in un rapporto speculare, vicendevolmente produttore. Ovviamente tra tante cose scritte, capita persino di rileggersi di qualche recensione particolarmente azzeccata. O, semplicemente, più appassionata e appassionante di tante altre. — La faccenda dell'impatto personale di Fellini con la critica, col pubblico incuriosisce ancor più, specie dopo queste concilianti dichiarazioni. E allora si forza subito l'interrogatorio amichevole verso i toni paradossali. — Senta, Fellini, sinceramente lei ritiene indispensabile la mediazione critica affinché il pub-

blico provi un più vivo interesse per il suo film? — Ovviamente, la risposta è puntualmente elusiva e soltanto divertita. «Sì, ribatte con aria complice il regista, un tale problema è da girarsi al Sindicato critici, al pubblico, a tutti meno che a me». Però, incalza subito qualcun altro, a Venezia, a Rimini, lei sembrava vivamente interessata a quel che la gente pensava al primo approccio con *E la nave va...*? — «In effetti, avevo delle mie idee in proposito. E le reazioni globali sono andate ben oltre quel che di meglio mi aspettassi. A Rimini, ancor più che a Venezia, dove gli inevitabili ri-



Antonio Vezzi, Fiorenzo Serra e Roger de Bellegarde in una scena del film «E la nave va»

tuali festivalieri davano in certo modo per prevedibili gli echi che si sono poi registrati. A Rimini, dicevo, io sono andato con una qualche diffidenza. Temevo una troppo clamorosa accoglienza. Invece, tutto è risultato, mi pare, con estrema misura. Indubbiamente hanno fatto le cose in grande, ma con discrezione, quasi con delicatezza. Tanto che se dovessi definire i miei sentimenti, per la circostanza sarebbe giusto parlare di una sorta di «sgangherata commozione» per quell'omaggio-consecrazione inusuale... — Sgangerata commozione? Che vuole dire? O era commos-

so o non lo era, giusto? — Sì, ha ragione. Detto in altri termini, allora, mi ha colpito singolarmente, proprio a Rimini (ma la cosa si era verificata anche a Venezia) che gli spettatori applaudissero calorosamente quando il racconto di *E la nave va...* volge verso i risvolti più tragici. Cioè, quando la corazzata austro-ungarica scatenava l'irreparabile. Mi sono sorpreso a domandarmi: come si fa ad applaudire una catastrofe. E perché lo si fa? Forse ci sono mille spiegazioni d'ordine psicologico, sociologico, morale al fondo di un simile impatto. Tuttavia sto ancora chiedendomi: chi può applaudire alla «fi-

ne del mondo»? La spiegazione può essere anche delle più semplici. Un gesto liberatorio, un tentativo d'esorcizzare un'inquietante finzione con distacco senso realistico. Ma davvero tutto ciò spiega qualcosa? — Una bizzarra idea, signor Fellini, permette? — Dica, dica pure. Perché non ha interpretato lei stesso la figura del giornalista-commentatore del film, anziché affidarla all'attore inglese Fred Jones? — «Sì, la faccenda è più brutale di quel che si può supporre. Ne ho avuto la tentazione. Mi sono persino proposto per quella parte, ma poi i produttori non hanno accettato: avevo chiesto

un compenso troppo alto». — Fellini scherza, naturalmente. Come, del resto, riferisce di aver detto di essere stato gratificato da una sorta di «mistero ideologico», dentro e fuori lo schermo, che lui davvero nemmeno si sogna. Hanno parlato, addirittura, di «Fellini-pensiero».

Però, dica la verità, cosa si prova ad essere così famosi come è lei? — «Be', quasi niente. Alla lunga, ci si fa l'abitudine. Eppoi, io risulterei famoso per luce riflessa. Cioè, il merito primo è quello di aver sposato Giulietta Masina. E lei che risuona più simpatia».

Dica, Fellini, lei in un'intervista recente ha detto... — «Piano, mi scusi, se mi appostro così, sento un certo batticuore... Ecco, forse nell'intervista mi hanno fatto dire...». D'accordo, le hanno fatto dire che dopo *E la nave va...* ha trovato una sensazione di euforia. Fino a sbilanciarsi nel progetto di un altro film. Ma non le pare contraddittorio dopo un «testamento» così drammatico come *E la nave va...*?

«Per niente. Io non ho fatto nessun testamento. Anche se è difficile coltivare il proposito di fare altri film, con l'aria che tira per il cinema di casa nostra. Io mi ritengo ancora agli inizi. Bergman va dicendo che *Fanny e Alexander* è stato il suo definitivo congedo. Ora, nel caso mio, i propositi sono assolutamente diversi. Debbo ancora fare il mio primo, autentico film. Ho circa vent'anni, poi, per proseguire la carriera. E solo allora, forse, si potrà parlare di testamento».

Sauro Borelli

OFFERTA MINIMA 2.000.000

FORD TRANSIT È UN AFFARE DAL PRIMO GIORNO IN POI.

Tutto l'usato supervalutato a chi compra un Ford Transit nuovo.

Automobili malandate, auto-mezzi usati, furgoni in età da pensione, di qualsiasi anno, marca, modello i vostri ultimi giorni sono i più fortunati. Fino al 15 Ottobre, a chi compra un Ford Transit nuovo o sceglendolo tra i modelli disponibili presso la rete, i Concessionari Ford praticano una supervalutazione dell'usato. L'offerta minima è due milioni. Si, avete capito bene, minimo due milioni per qualunque automezzo a quattro ruote circolante. Due milioni, senza discussioni. Affrettatevi! Il Vostro Concessionario Ford vi aspetta. (Dal programma sono escluse le autocaravan)

Nessun altro ti dà tanto. Nella gamma Transit, con motori a benzina o Diesel e carrozzerie per ogni richiesta individuale, c'è sempre la combinazione più conveniente per prestazioni ed economia. Robusto, super-equipaggiato, con un confort eccezionale. Ford Transit ogni giorno si dimostra un affare.

Condizioni speciali Ford Credit: Anticipi minimi e 42 rate senza cambiali.

SOLO FINO AL 15 OTTOBRE. SOLO DAI CONCESSIONARI FORD.