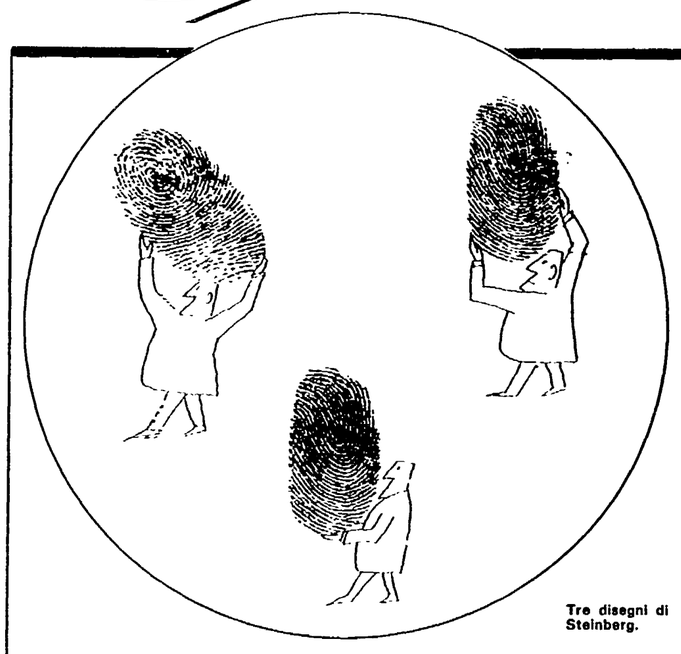
Spettacoli Cultura

Non piace (troppo «hard») il nuovo film di Bo Derek

HOLLYWOOD — Guai a Hollywood per «Bolero» il nuovo film della coppia John e Bo Derek. Ancora prima di uscire sugli schermi il film, distribuito dalla Cannon, ha provocato scandalo. Ma curiosamente è la, di solito, spregiudicata Cannon ad aver innescato la scintilla: i dirigenti dell'azienda hanno infatti definito «mediocre e pornografico» il film appena montato. I coniugi Derek sostengono che, «sin dall'inizio la distribuzione sapeva che il film non sarebbe stato propriamente adatto ai bambini». Derek ha già diretto la moglie in «Tarzan, l'uomo scimmia», un film che fu così stroncato negli USA: «John non sa dirigere, Bo non sa recitare e i due insieme sono difficilmente sopportabili».

Futurismo a Firenze: a Palazzo Medici una grande mostra

FIRENZE — Si è aperta sabato a Palazzo Medici Riccardi, Museo Mediceo, la mostra «Futurismo a Firenze», promossa dalla Fondazione Primo Conti e dalla Provincia di Firenze. È una bella e importante mostra di originali e di documenti la cui fonte è la fiesolana Fondazione Primo Conti. Proprio in quel fiume di memorie, lungo più di 500 pagine, che è «La gola del merlo» di Primo Conti, pubblicato da poco, viene rimesso sul tavolo, un po' di studio e un po' d'osteria, tutto il futurismo e la parte non piccola che nell'avventura futuristica hanno avuto Firenze, Papini e Primo Conti in testa e, poi, Marinetti, Soffici, Lega e Rosai.



Tre disegni di Steinberg.

La pubblicazione de «Gli scrittori e l'Unità» ripropone il problema del rapporto tra intellettuali e stampa quotidiana Ecco chi, come e di che cosa bisognerebbe scrivere

Che ci fanno gli scrittori sul giornale?

Anche lo scrittore è mutato, allo stesso grado e anche allo stesso modo dell'operaio, del lavoro e di tanti altri soggetti sociali. È mutato nella qualità oltre che nelle categorie. Oggi ci sono scrittori che scrivono per la ricerca e l'allargamento della partecipazione (qui potete mettere sociale, politica, letteraria, linguistica); e quelli che si infilano più comodamente e anche più letterariamente nella partecipazione dipendente. E ci sono anche altri scrittori che scrivono senza la volontà dei primi nè la colta diligenza dei secondi: scrivono adoperando un vecchio mestiere e tentando qua e là di rinnovarlo menandolo sopra le più diverse novità.

I primi cercano di cambiare gli ordini stabiliti dai conduttori dei sistemi e dei gruppi sociali; più o meno faticosamente e con qualche risultato, continuando a stare, anche per il loro proposito di confronto, sul «pavimento», «strada», «lingua» di quei sistemi che intenderebbero rinnovare. I secondi hanno preso atto che i nuovi ordini disposti hanno cambiato le parole, i testi, la lettura, i casi e così i paesaggi, gli ambienti, i mezzi e i fini di ogni tipo di comunicazione e si adeguano e concorrono a tali cambiamenti per cercare di migliorarli e di capirli e di sostenerne le eventuali crisi.

Dentro questi ordini un romanzo è consigliato, prescritto, aspettato in un modo esatto e programmato perfino nel numero delle pagine. Le quali debbono essere da 150 a 200 per un romanzo di stagione, con doti di letteratura e con pretese commerciali. Le pagine possono salire anche oltre le 500 solo nel caso di un romanzo «monstre», che tale sia giudicato e decantato prima ancora della sua pubblicazione dalla magnifica intesa che passa tra coloro che producono le conoscenze e le regole di comportamento indispensabili per fare bella figura nella società degli ordini costituiti, nelle redazioni e nei dibattiti culturali.

Un romanzo che non sia atteso è in genere considerato ritardatario o per altre sue qualità stravagante, visionario. Lo scrittore che cerca di muoversi criticamente nei confronti di ogni istituzione anche letteraria, è in genere un personaggio che non ha più tempo nè strumenti nè ordine e nemmeno spazio per scrivere metodicamente nuovi romanzi. È costretto piuttosto a scrivere dei mezzi romanzi, pamphlet filosofici, monologhi, epigrammi, articoli di varia critica pur senza avere le qualità del saggista. Lo scrittore della partecipazione dipendente anche egli non scrive molti romanzi, più dedito ai saggi, alle redazioni alle antologie alle interviste e anche alle sceneggiature. Ma intanto lavora si informa discute in modo che il suo prossimo romanzo sia quanto più possibile atteso. Inizia a progettarlo non appena comincia a raccogliere i risultati delle prime consultazioni. Qui una domanda che riguarda (anche) chi ora sta leggendo. C'è un rapporto possibile, presente o futuro, per questi scrittori e questo giornale? Anche l'uscita di «Gli scrittori e L'Unità» che raccoglie articoli, racconti dei tanti scrittori che in 30 anni hanno collaborato con il giornale, ripropone questo interrogativo.

Lo scrittore della ricerca non può, senza avvertire dubbi e necessari problemi, per le contingenze, l'accidentalità e anche l'ignoranza di questa sua disposizione, scrivere metodicamente racconti ed articoli e commenti per «L'Unità». Può sembrargli questa collaborazione un atto estinto dal mutamento sopravvenuto anche in lui e che potrebbe risultare pericolosamente non tanto una vecchia usanza quanto una possibile maniera di deviazione e di soggezione. Lo scrittore della partecipazione dipendente non può riconoscere «l'Unità» come sede dei suoi interventi sulla crisi e sulla vastità incommensurabile del sistema; piuttosto può considerarla il mezzo per esprimere la propria tolleranza e disponibilità sociale e anche un punto per la diffusione dell'attesa del suo prossimo romanzo: come la pressione di un altro tasto sulla indifferenza e sull'illusiva sofisticazione del vero. Lo scrittore che esiste correntemente può scrivere per «l'Unità» ricordi di vecchie ingiustizie, di sofferenze popolari, di lotte e di ribellioni sociali e individuali. Può scrivere sulla pace cercando di far capire che egli non marcia a senso unico e completare la sua buona volontà storica ed antologica con molti esempi di commossi incontri tra cittadini di vari Paesi.

Lo scrittore della ricerca non è purtroppo, almeno di questi tempi, un grande scrittore. E pare che non ci possano essere nemmeno giovani scrittori, allo stesso modo in cui non si formano giovani bravi «operai» con la coscienza di un mestiere. Può essere più bravo e più influente lo scrittore della partecipazione dipendente, e anche più adatto ad allevare nuove tendenze ed interlocutori. Egli stesso è meno fragile, molto più determinato e volenteroso e anche più istruito ed organizzato.

Un vero scrittore di sicura qualità potrebbe oggi scrivere all'«Unità» soprattutto notizie sul proprio lavoro: temi, metodi, strumenti, difficoltà ed anche pagine di riflessione e di scoperta sulle parole reali dei problemi meno noti delle varie società. Un vero scrittore manderebbe all'«Unità» un libro su Torino, dove tutta la città sia indagata dalle fabbriche private ai pubblici dormitori. O un altro da Napoli: città, popolazione, case, dialetti, cultura, appalti, camorra, interventi straordinari. Un terzo dal traffico incessante, brulicante e babelico, commerciale, turistico, parlamentare, governativo, cinematografico, ecclesiastico di Roma. Forse «L'Unità» resterebbe stupita a soppesare con consapevole saggezza l'imprudenza di questi testi. Correrebbe il rischio di pubblicarli e quindi di esporli a mille scontri, oltre che di affaticare e sorprendere i suoi lettori?

Ho scritto non molto tempo fa su un altro giornale che mi sembrava stonata la pubblicazione di racconti nei quotidiani; proprio per la lentezza e la ripetitività dei primi e per la estesa, necessaria impressionabilità e rapidità dei secondi. Però mi sto accorgendo che la lettura viene sempre più sottratta e penalizzata da tutta l'organizzazione della nostra società. Allora posso accettare di ritenere non inutile (solo riempitiva e da consumare secondo ricetta) una pagina settimanale di racconti e di pezzi di scrittori su un giornale come «L'Unità». Dato anche che il suo pubblico è ancora uno dei pochi che vuole leggere e capire e data la difficile accessibilità ad altri testi letterari (riviste sofisticate ed introvabili, libri carissimi) cui questo pubblico può attingere.

Paolo Volponi

Il loro ultimo film, presentato l'altra sera al Festival di Berlino, è tratto da «America» di Kafka. J. M. Straub e D. Huillet ci spiegano contro chi l'hanno girato

«Kafka ha due soli registi: noi»

I registi Jean Marie Straub e Danielle Huillet. Sopra, Franz Kafka.

Dal nostro inviato

BERLINO — *Come era nell'aria, i cineasti tedeschi presenti in forze al Festival di Berlino hanno fatto sentire la propria voce. L'occasione è stata la mancata proiezione del film di Herbert Achternbusch* Der Wanderkrebs, *annunciato per martedì sera e poi rinviato, ufficialmente, perchè la copia non era ancor pronta (ma i pronostici più pessimistici sostengono che il film, politicamente piuttosto «scomodo», non vedrà mai la luce sugli schermi del Festival). Ma la conferenza stampa promossa, tra gli altri, da Alexander Kluge e Peter Fleischmann (due dei maggiori protagonisti del cinema tedesco degli ultimi vent'anni) non è divenuta occasione di un attacco al Festival, che si è anzi dimostrato disponibile ad ospitare le rimostranze degli autori, ma di una violenta presa di posizione contro il governo democristiano.*

Alexander Kluge, l'autore di Artisti sotto la tenda del circo: perplessi *(già Leone d'Oro a Venezia) e del recente* La forza dei sentimenti, *ha parlato a nome di tutti i colleghi: «Domani (ieri per chi legge — ndr) ci sarà a Bonn una riunione del governo in cui il ministro degli interni Zimmermann definirà i nuovi aiuti al cinema, per i quali non esiste ancora una regolamentazione. Abbiamo motivi di aspettarci fortissimi tagli nelle sovvenzioni al cinema d'autore, quel cinema che da vent'anni è apprezzato in tutto il mondo grazie anche all'aiuto produttivo dello stato, ma che purtroppo non è stato accompagnato in patria da grandi successi commerciali. Per questo motivo vogliono tagliarci i fondi, rendendo il mercato tedesco ancora più colonizzato dal prodotto americano. Non è solo un problema di noi registi, è tutto un patrimonio produttivo (attori, tecnici, ecc.) che rischia di venire annichilito. Non possiamo permetterlo. Tutti continuano a ripeterci che siamo morti, ma noi siamo qui a parlare con voi e a chiedere il vostro contributo per dimostrare che siamo ancora vivi».*

Il cinema tedesco, forse il fenomeno cinematografico più rilevante dagli anni Sessanta in poi, rischia dunque di venir soffocato dai propri governanti. La cosa ci è stata confermata da Danièlle Huillet e Jean—Marie Straub, la coppia di cineasti autori di capolavori come Non riconciliati, Mosè e Aronne *e* Cronaca di Anna Magdalena Bach, *che ha presentato in concorso il nuovo* Rapporti di classe *realizzato in Germania Federale con l'apporto di un piccolo (ma decisivo: i coniugi Straub fanno cinema grande e povero) contributo governativo. «È stata una delle ultime delibere del precedente governo, ci dicono Jean-Marie e Danièlle. Se ci fosse già stato Zimmermann non avremmo visto un marco Questo signore sta tentando di dare un giro di vite reazionario alla vita culturale di questo Paese, ma potrebbe anche non riuscirci. Gli Zimmermann passano, la cultura resta».*

Di Rapporti di classe, *liberamente ispirato al romanzo* America *di Franz Kafka, è difficile parlare a occhio ancora caldo. I coniugi Straub fanno un cinema complesso, che però regala grandi tesori allo spettatore paziente e con lo sguardo non colonizzato dal piattume di tanto cinema e tanta tv. D'altronde essi sono coscienti di fare un cinema per pochi e dopo la proiezione erano felici che pochissime persone avessero abbandonato la sala Dopo aver criticato il Festival per la bruttezza dei film americani presentati, fa piacere registrare che gli organizzatori hanno ospitato* Rapporti di classe *nella splendida sala centrale dello Zoo-Palast, dove tra l'altro lo smagliante bianco e nero del film è risaltato in tutto il suo splendore. Qualche impressione prima di dare la parola a Straub, che ci ha concesso una lunga chiacchierata. Rapporti di classe è, ad un primissimo livello di lettura, la storia di un ragazzo tedesco che emigra in America. Un'America ricostruita o, meglio, ritrovata nelle vie di Amburgo, un'America di fantasia in cui il capitalismo mette in scena la propria violenza e i propri rapporti di potere. È un film sull'America «vissuta» in Europa, al di fuori di ogni mito Un film sul neo-capitalismo tedesco. Un film in cui Kafka è l'occasione per una delle più spietate analisi della società moderna che il cinema ci abbia regalato in questi ultimi anni.*

«Non sarei mai arrivato a Kafka senza aver letto Pavese, da cui abbiamo tratto Dalla nube alla Resistenza, *dice Straub, penso si assomiglino parecchio. E comunque sono convinto che le letture metafisiche ed esistenzialistiche di Kafka siano fuorvianti Io lo vedo come il primo (e forse l'ultimo) grande poeta della civiltà industriale. La sua vita è tutta una grande esperienza politica. L'angoscia dei suoi personaggi è tipica di coloro che vivono in un meccanismo produttivo e hanno il terrore di perdere il proprio posto all'interno di tale ingranaggio. I rapporti di classe sono fondamentali nei suoi romanzi, anche se da bravo impiegatuccio lui tendeva a interiorizzare tutto, a vivere la lotta di classe sulla propria pelle. Se mi si passi l'espressione, era un Marx pessimista. Anche se pure in lui c'era il sogno di un altro mondo, diverso e migliore».*

Perchè proprio «America», che tra i romanzi di Kafka è quello meno compiuto, rimasto allo stato di frammento?

«Perchè è quello che porta meno lontano. Non farei mai un film dal Castello *che è un romanzo troppo complesso.»*

Hai avuto come punto di riferimento «Il processo» di Orson Welles?

«Certo, ma solo perchè volevamo fare una cosa diversa. A Welles interessava solo l'aspetto visivo di Kafka, il suo film è un'illustrazione (ben fatta, non dico di no) delle descrizioni di Kafka: ma visualizzare questo scrittore significa, già in partenza, porsi a un livello inferiore al suo. A noi Kafka interessava soprattutto per quel linguaggio così secco, asciutto, che si prestava a rappresentazione stilizzata dei conflitti di classe. Per questo la recitazione nel film è così gelida: per non deformare i contenuti. Il testo non dev'essere occultato da un'interpretazione: è come in una musica, l'autore non dà il senso, lo affida all'interpretazione di chi ascolta».

Non è anche un film sull'America?

«In parte. È parlato in tedesco, è una sorta di Germania ricreata in America. L'America è un Paese di immigrati. Ma è anche il Paese dove puoi vedere come funziona la distruzione che il capitalismo opera sulle cose, sulla natura, sulle coscienze Rapporti di classe è un film sul potere, sul ricatto, sul capitalismo come sistema delle dipendenze. È questo l'aspetto di Kafka che volevamo riportare alla luce»

Dove avete girato?

«Dodici settimane in Germania, Amburgo e dintorni. E alcuni giorni negli Stati Uniti per alcune inquadrature a New York e lungo il Missouri, presso Kansas City. La sceneggiatura è stata scritta tra l'estate del '79 e il dicembre dell'80, poi abbiamo passato più di tre anni a cercare i fondi. Nel frattempo abbiamo realizzato un documentario intitolato Troppo presto troppo tardi».

Vedremo «Rapporti di classe» in Italia?

«Se qualcuno si accollerà la spesa dei sottotitoli forse sì. Avreste dovuto vederlo a Venezia, Rondi me l'aveva chiesto per il concorso. Ma io gli ho risposto che, essendo un film girato in tedesco e pensato per un pubblico tedesco, mi sembrava giusto presentarlo in concorso a Berlino e che l'avrei dato volentieri a Venezia per qualche sezione collaterale. Rondi mi ha risposto che, se non aveva l'esclusiva, non ne voleva saper niente. Cosa vuoi, la concorrenza tra Festival è fatta anche di queste cose».

Alberto Crespi

Dov'è sepolto il grande poeta latino? Da anni gli studiosi pensavano che il suo misterioso sepolcro fosse a Mergellina, ma ora si fa avanti una nuova ipotesi formulata da un'archeologa dilettante...

Virgilio, un segreto nella tomba

Dalla nostra redazione

NAPOLI — «Mantova mi generò, Brindisi mi rapì, ora mi tiene Partenope». Questo l'epitaffio che lo stesso Virgilio avrebbe dettato prima della sua morte. Ma dov'è a Napoli la sua tomba? È un problema che ha appassionato e a quanto pare appassiona ancora studiosi, latinisti, storici, archeologi. Poche le notizie su questo sepolcro, ma sulla base di una labile indicazione da tempo il sepolcro sarebbe stato individuato in un colombario romano che sorge nella zona di Mergellina, a Piedigrotta. Anche una stampa del XVI secolo, riproducendo il luogo, fa vedere siti che possono essere ricollegabili alla costa del golfo napoletano di quella zona.

L'altro giorno, attraverso una agenzia di stampa una appassionata di archeologia, la signora Vittoria Gomez, Martiotti, ha affermato di aver trovato la «vera» tomba del poeta augusteo, non più a Piedigrotta ma a Baia. L'edificio sarebbe una struttura che sorge al di fuori del parco archeologico e nel quale, anche basandosi su una testimonianza di un vecchio quasi centenario, la studiosa dilettante avrebbe individuato la costruzione come la «vera» tomba di Virgilio.

Una notizia falsa? La svista di una «dilettante» troppo fantasiosa? Oppure una eccezionale scoperta?

Difficile dare una risposta certa al cento per cento, le docce fredde per la Gomez sono subito arrivate: le sue affermazioni sembrano piuttosto aleatorie, in contrasto fra loro e la stampa che ella mostra a comprovare le sue affermazioni sembra essere la stessa che Maiuri ha inserito in un suo libro e che riproduce la costa di Mergellina, non quella di Baia.

Gli studiosi comunque, pur gettando acqua sul fuoco, non vogliono liquidare questa ipotesi. Nell'archeologia ci sono casi, molto rari in verità, di dilettanti che hanno fatto scoperte eccezionali. Come quello di Michael Ventris, architetto e pilota della RAF, che riuscì a decifrare il «lineare B», la lingua che ha permesso di capire moltissimo della civiltà micenea. È forse per questo che le reazioni sono di cauto scetticismo.

«Non bisogna mai sottovalutare le "intuizioni" da qualunque parte vengano — ha affermato perciò Enrica Pozzi Paolini, sovrintendente archeologa per le province di Napoli e Caserta — ed anche nel caso di questa presunta identificazione della "tomba di Virgilio" la sovrintendenza non può che applicare la sua regola, vale a dire quella dell'accertamento scientifico dei dati. Per questo chiediamo riscontri oggettivi. Le affermazioni di questa appassionata, infatti, vanno confrontate con quello che la tradizione, le fonti antiche e studi di eminenti archeologi hanno sostenuto finora e che cioè il colombario situato a Piedigrotta sarebbe identificabile con il sepolcro di Virgilio. Per verificare tutto ciò — ha concluso Enrica Pozzi Paolini che oltre a dirigere la sovrintendenza è anche consigliere regionale — occorre provare l'attendibilità di quanto si afferma».

Virgilio in un antico mosaico.

L'interesse provato dalla notizia del ritrovamento comunque ha portato anche ad un primo sopralluogo che ha avuto — secondo alcune indiscrezioni — risultati negativi per la nuova scoperta. Ma nessuno comunque se la sente di assumere un atteggiamento stroncatorio. Per la cronaca già in passato si comunicarono alla stampa ritrovamenti «eccezionali»; qualche anno fa fu la volta di «Aquilonia» la mitica città dei Feaci che un «archeologo dilettante» avrebbe individuato fra la Campania e il Lazio. La notizia fece il giro delle redazioni, ma alle prime verifiche scientifiche tutto si dimostrò una bolla di sapone.

Virgilio il sommo poeta. Virgilio guida di Dante nella «Commedia». Virgilio il mago, il profeta. Una leggenda tutta napoletana vuole che Virgilio abbia sepolto un uovo stregato sotto Castel dell'Ovo. Quando l'uovo si romperà il castello e Napoli crolleranno. Ma si tratta di una leggenda e nient'altro. Ed è proprio il mistero che circonda il poeta dell'Eneide a rendere maggiormente affascinante la sua figura e a rendere suggestivo quel colombario dove secondo molti ci sarebbe il suo sepolcro, senza andarne a cercare altri, con prove non del tutto certe.

Vito Faenza