Spettacoli Cultura

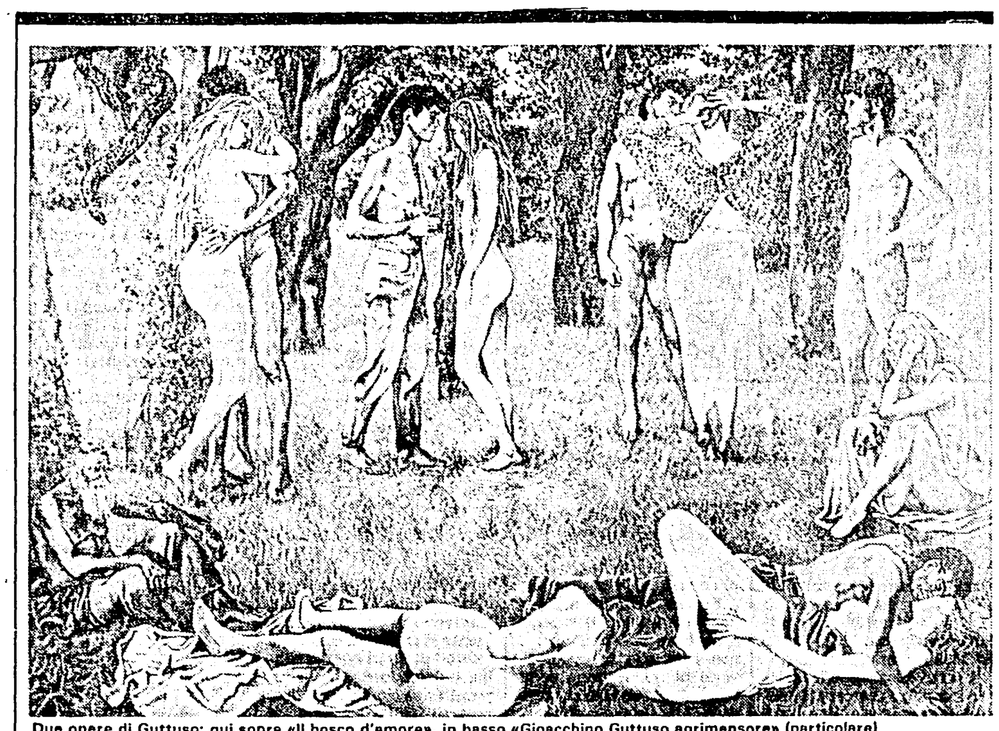
Yul Brynner ritorna sulle scene

LOS ANGELES — Yul Brynner, il «grande calvo» del cinema americano che ha sorpreso i medici vincendo la sua battaglia contro il cancro che gli aveva aggredito i polmoni, è oggi impegnato nella lotta contro il fumo che ritiene la causa prima della sua malattia.

«Fumare è un suicidio e sono convinto che a provocare il mio cancro sono stati i cinque pacchetti di sigarette che avevo l'abitudine di fumare ogni giorno», ha confessato l'attore al corrispondente della «Cbs», Mike Wallace. «...Se non fosse stato per il fumo sarei stato pieno di salute...».

Yul Bryinner è attualmente impegnato nel «Re ed io», il lavoro che gli ha dato fama nel cinema e che sta portando in tournée in tutti gli Stati Uniti. Il 7 gennaio l'attore e la sua troupe debutteranno a Broadway. A Wallace il protagonista di «I dieci comandamenti», «Anastasia» e di altre decine di film di successo ha rivelato di aver continuato a recitare mentre si sottoponeva alla cobaltoterapia per debellare il cancro.

«...Sono incapace di starmene a letto a riposare... Trovo che sia molto più facile andare davanti a 3.500 persone... e ricevere il loro applauso per otto volte alla settimana» ha spiegato l'attore.



Due opere di Guttuso: qui sopra «Il bosco d'amore», in basso «Gioacchino Guttuso agrimensore» (particolare)

La mostra Opere «imponenti» esposte al Palazzo Reale di Milano. Ecco come l'artista ha unito due diverse culture

Quant'è grande Guttuso

MILANO — C'è una caratteristica nella pittura di Guttuso che nessuno può negare, sia questi il suo più fervente ammiratore o il più velenoso dei detrattori, e che anzi tanto più si riconferma, quanto più quest'ultimo — il detrattore — manifesta il suo pensiero: ed è la capacità, di questa pittura, di far parlare di sé, comunque, sempre, nel bene e nel male. Questo sicuramente non displace a Guttuso, il quale ha sempre tenuto in gran conto l'idea che il pittore, lungi dallo stare rinchiuso in una torre d'avorio, debba parlare al mondo, intervenire sui grandi problemi umani, culturali, sociali, esprimere la propria opinione a costo di suscitare vivaci polemiche e reazioni, confessare i propri sogni, le proprie angosce e speranze. In un'epoca in cui gli artisti hanno tanto spesso nascosto i loro sentimenti dietro uno schermo formale, Guttuso, con i suoi quadri politici e con le sue allegorie, con la sua forte espressività o le sue delicate elegie, con le sue cronache di vita italiana ma anche di vita interiore, costituisce un caso unico nel quadro dell'arte contemporanea. La sua presenza si è imposta nella cultura italiana degli ultimi cinquant'anni con un peso, un carisma, un'autorità che non accennano a diminuire, ma semmai ad aumentare col passare del tempo.

Il suo segreto è stato, da sempre, quello di saper parlare a un pubblico vastissimo, ricomponendo la divaricazione più tipica delle arti di questo secolo, tra la produzione «alta», per una cerchia limitata di colti intenditori, e quella «bassa», per un pubblico di massa. Nell'era dell'avanguardia e del cartellone pubblicitario Guttuso si è conquistato con grande intelligenza uno spazio mediano, utilizzando con estrema libertà il linguaggio di entrambi i settori, volta a volta inclinando più verso l'uno o verso l'altro, ma sostanzialmente mantenendo una rotta regolare nel frastagliato stretto tra Scilla e Cariddi, resistendo ai canti ammalianti delle sirene che lo attiravano verso gli scogli contrapposti. Ha saputo essere allo stesso tempo antico e moderno, aulico e popolare, ufficiale ed eretico. Ha compiuto delle scelte coraggiose e ad esse ha conformato con coerenza la sua attività: è stato un cubista quando ancora dilagava l'accademia novecentesca, un figurativo mentre tutta la pittura del mondo occidentale virava verso l'astratto, e sa il cielo se era più difficile raffigurare nel 1941 la Maddalena nuda abbracciata a Cristo suscitando grande scandalo nell'establishment politico-ecclesiastico, o nei secondi anni Cinquanta presentare delle opere figurative e sociali alle Biennali veneziane. Ma agendo in questo modo Guttuso ha potuto tenere alta la bandiera della pittura (e non solo della sua), affermare ch'essa è una cosa seria e non deve oscillare al seguito delle mode perché, se autentica, è ancorata a dei principi poetici o ideologici incrollabili.

Queste considerazioni sono originate dalla bella mostra «Guttuso, grandi opere» aperta al Palazzo Reale (Sala delle Cariatidi) di Milano sino al 24 febbraio. È incentrata sui «grandi quadri», le opere cioè di grandi dimensioni che Guttuso ha dipinto con cadenza approssimativamente annuale e che hanno scandito il suo percorso pittorico segnandone le fasi, le poetiche, le svolte. Ne sono esposti quasi una cinquantina — e tra questi anche il più recente, Bosco d'amore, dipinto quest'anno nella casa di Velate —, corredati da altrettanti disegni preparatori. La mostra, organizzata dal Comune di Milano, è stata curata da Antonio Rubiu, a cui si deve un bel saggio introduttivo nel catalogo Mazzotta, in cui tutte le opere esposte, e anche qualcuna di più, sono riprodotte a colori.

Nessuno può visitare questa mostra senza provare sentimenti contrastanti, mutevoli, di opera in opera. Ora verrà colto da una fortissima emozione e resterà ammutolito davanti al fascino di un dipinto, ora invece sarà contrariato, deluso, dal modo in cui Guttuso ha interpretato un soggetto. Ma in tutti i quadri pregi e difetti sono davanti agli occhi, in grande evidenza, offerti a piene mani. Guttuso non ha mezze misure, non sussurra: batte i pugni e urla; dichiara il suo pensiero con la forza e la chiarezza di un proclama, dunque costringe a prendere posizione.

Da questa mostra ho rinforzato la mia idea che la dizione di «realismo» sia troppo limitata per descrivere lo stile di Guttuso, a meno che non si intenda quel termine nel senso, generico, che il pittore raffigura sempre il mondo, la realtà, sia essa quella esteriore o quella della sua interiorità. I suoi quadri sono pieni di citazioni dal passato (e questo significa che la forza espressiva e immediata di Guttuso è il frutto di una meditata e colta costruzione in studio), accesi da colori visionari, animati da ribaltamenti spazio-temporali. È una pittura che dilaga nel Rinascimento, nel Settecento, nel grande realismo ottocentesco, che s'ispira a Van Gogh, a Cézanne, al cubismo, all'espressionismo; lambisce l'informale alla fine degli anni Cinquanta, la Pop Art nella seconda metà degli anni Sessanta.

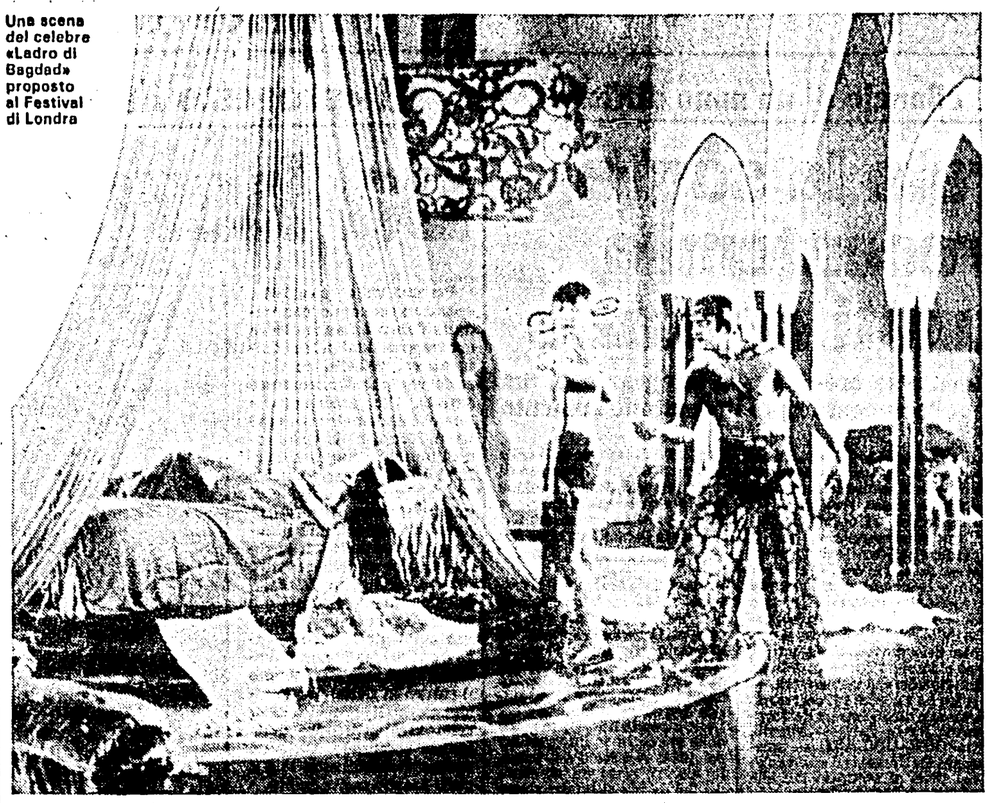
Nei suoi quadri maggiori l'arte dà spettacolo di se stessa: la sua è, sin dagli esordi, arte allo specchio, per usare una fortunata metafora di Calvesi. Quando, in un dipinto del 1973, Guttuso ritrae l'amato Picasso a tavola assieme ai suoi personaggi, non fa che manifestare, in forma più esplicita del solito, una caratteristica tra le più costanti delle sue opere, di essere cioè «arte nell'arte». In «Le menzogne» del 1979 Guttuso inserisce figure della «Calunnia» del Botticelli; in «Le tre età» del 1978 il «San Girolamo» di Leonardo. Nelle opere più antiche le citazioni, anche se mimetizzate, sono evidentissime. Nella «Crocifissione» del 1941 non solo c'è il celebre cavallo picassiano di «Guernica», ma un cavaliere di spalle di chiaro sapore rinascimentale e la posizione obliqua della croci è tratta da stampe tedesche del Cinquecento.

L'epos garibaldino-comunista della «Battaglia di Ponte Ammiraglio» (1951-1952) è una trasposizione in chiave siciliana e gattopardiana della «Battaglia di Ponte Milvio» di Giulio Romano, un celebre affresco delle stanze vaticane. Nell'apparente cronaca di «La spiaggia» (1956), accesa dal contrasto tra il chiarore della sabbia, il colore terreo dei corpi maschili, le vampe rosse di quelli femminili, la copia dal vero si salda alle riprese dai maestri del passato, tra cui Raffaello nell'uomo che si china in primo piano e Giandomenico Tiepolo nei bimbi che fanno piroette in riva al mare.

Ho ammirato a questa mostra, per la prima volta dal vivo, il celebre grande disegno dei «Funerali di Togliatti» (1972), bello quanto il «Quarto Stato» di Pellizza da Volpedo. È un'opera mozzafiato, e non per il significato politico. Guttuso ha trasfigurato l'evento storico in una visione onirica, trasfigurando la realtà con un gioco d'invenzioni formali, sia sul piano compositivo — la fiumana compatta della folla di gente comune, noti uomini politici, celebri intellettuali, conformata in base a grandi modelli del passato che, ne sono sicuro, Guttuso ha coscientemente ripreso, siano essi certi arazzi fiamminghi del primo Cinquecento, o il corteo mediceo affrescato da Benozzo Gozzoli a Palazzo Medici-Riccardi — sia sul piano coloristico, per il bianco e nero delle figure, rotto dal rosso delle bandiere, dallo squarcio di tramonto al centro, dalle invenzioni della corona di fiori sovrimposta a collage.

Non è possibile ricordare qui tutte le «grandi opere» guttusiane esposte a Milano, o quelle che, purtroppo, non vi sono state inserite, come il «Caffè Greco» o «La visita della sera». Dopo la serie delle allegorie filosofiche degli anni Settanta il percorso della mostra si chiude sulle tele più recenti, da «Spes contra spem» a «Bosco d'amore», in cui lo «spirito guerriero» di Guttuso sembra placarsi e il pittore ripiegarsi in se stesso, ma senza per questo smettere di comunicare con gli altri, per narrare dei sentori di morte dai quali si sente assediato o del rimpianto di una giovinezza ormai lontana, ma non abbastanza da essere stata dimenticata.

Nello Forti Grazzini



Una scena del celebre «Ladro di Bagdad» proposto al Festival di Londra

Il caso Al London Film Festival 27 pellicole battevano bandiera nazionale. L'Inghilterra ha deciso: l'85 sarà l'anno del cinema

Londra punta su un impero di celluloide

Nostro servizio

LONDRA — Al XXVIII Festival del cinema di Londra è stato presentato anche un film che fa pubblicità al cinema. Per un quarto d'ora passano sullo schermo le immagini tratte da opere famose, *Momenti di gloria*, *If*, *Lawrence d'Arabia* mentre una voce fredda e suadente da investigatore Poirot informa lo spettatore che il cinema inglese è in pericolo di morte, bisogna salvarlo. Come in un classico thriller si sentono passi sinistri che si perdono lungo un tunnel. «Il cinema vi ha dato questi rari momenti di magia, non abbandonatelo». Naturalmente gli unici che possono salvare il cinema sono gli spettatori, che però in questi ultimi anni hanno continuato a disertare le sale. Sedici anni fa si vendevano 250 milioni di biglietti all'anno, ora se ne vengono solo 50 milioni. I proprietari di cinema sono arrivati a dimezzare i prezzi per le proiezioni pomeridiane, così che ora a Londra si può vedere un film in prima visione per appena due sterline. Ma ancora non basta. La crisi continua, i locali chiudono. Così l'industria cinematografica inglese, con produttori, critici, attori e registi è scesa in campo insieme al governo per inaugurare il 1985 come l'anno del cinema.

Sono stati costruiti quattro padiglioni smontabili che porteranno una ventina tra i migliori film degli ultimi trent'anni attraverso venticinque città inglesi. Nell'86 questa mostra peripatetica si sposterà all'estero. La prima fra le quindici città straniere che saranno toccate dalla rassegna, sarà Roma.

Il costo dell'iniziativa si aggira sui quattro milioni di sterline. Si spera di ottenere come risultato un incremento del 4 per cento nel numero di spettatori. «Se non riusciamo ad arginare la crisi ora che siamo capaci di produrre film come *1984* e *The Killing Fields* — ha detto il direttore del Festival Derek Malcolm — non ce la faremo mai più». Il produttore David Puttnam ha dichiarato ha dichiarato «si tratta essenzialmente di rieducare il pubblico a vedere i film nel luogo adatto: il cinema. L'energia che va nella produzione di un buon film è completamente persa se la pellicola viene presentata in condizioni sub-standard o alla televisione». Parte della cifra verrà spesa per rendere più accoglienti le sale di proiezione. Il ministero dell'Educazione ha annunciato che per la prima volta verranno introdotti corsi di cinema per gli alunni delle scuole.

Sempre sotto la spinta di questa campagna, il XXVIII Festival di Londra ha presentato ben ventisette nuovi films inglesi dando la preferenza ai registi più giovani. Oltre a *The Killing Fields*, di Roland Joffé, emerso come una delle rivelazioni del Festival, hanno destato interesse *A Private Function* e *Dance With a Stranger*.

A Private Function di Malcolm Mowbray ci riporta al 1947, quando l'austerità era tale che, tanto per rendere l'idea, si dice che le ragazze inglesi sposassero soldati americani perché al posto dell'unico uovo previsto dal razionamento potevano averne due nelle basi americane. Il film presenta un risvolto ancor più cinico e curioso di questo periodo di miseria, seguendo le avventure di una coppia che riesce ad arrampicarsi socialmente facendo ingrassare un maiale, clandestinamente. Dopo tutto se la borghesia locale vuole celebrare il giubileo reale con la dovuta pompa di circostanza, un po' di carne ci vuole e l'ambiziosa moglie di un chiropodista fa ingrassare il maiale in casa, sicura che una volta macellata per il banchetto, la bestia costituirà un passaporto di riconoscimento sociale verso la classe a cui aspira. Con una voce aguzza che scannerebbe un ippopotamo, Maggie Smith corona la scalata al successo informando il consorte che la quarantena sessuale è sospesa: ora che siamo arrivati, il sesso è in ordine, si può fare. Matrimonio all'inglese.

Film drammatico invece, *Dance With a Stranger*, del regista Mike Newell, la vera storia di Ruth Ellis, l'ultima donna impiccata per omicidio in Inghilterra. Lavorava in un bar, ogni tanto portava a casa un cliente. Si innamorò di uno di quei giovani figuri che trasudano fredda malinconia e sono loro malgrado portati al ricatto sentimentale. Ruth Ellis (l'attrice Miranda Richardson) gli spara. Sarà condannata al capestro e qualche ripensamento sulla giustizia impartita dagli uomini alle donne è perfettamente in ordine.

Tra i documentari è stato presentato *Twelve Views of Kensal House*, («Dodici vedute di Kensal House»), la storia di uno dei più ambiziosi progetti architettonici di questo secolo nella capitale inglese. Nel 1936, come avanzato modello di pianificazione urbana dulle orme di Le Corbusier e della Bauhaus sorsero due giganteschi blocchi di case popolari. Oggi c'è solo un ghetto, un sogno architettonico finito in rovina. Come mai? Parlano gli architetti e gli abitanti di ieri e di oggi. Emerse una importante analisi sul rapporto fra società e architettura, soggetto raramente toccato dal cinema.

È stato presentato anche *The Good Fight*, («La buona guerra»), la storia dei 3.200 volontari americani che andarono a combattere contro Franco durante la guerra civile. Ci sono voluti sei anni per terminare un film che presenta molto materiale inedito di eccezionale interesse, incluse alcune sequenze con degli italiani. La proiezione è stata marcata dalla presenza in sala di veterani delle brigate internazionali inglesi e irlandesi che combatterono in Spagna, accolti da un caloroso applauso.

A coronamento del festival c'è stata una proiezione con accompagnamento d'orchestra diretta da Carl Davis di *Il ladro di Bagdad* di Raoul Walsh nella versione originale del 1924. A parlare del leggendario Douglas Fairbanks nella parte principale è stato inviato il figlio, Douglas Fairbanks junior, che aveva tredici anni quando il film venne girato. Se l'intendeva *malissimo* col padre, ha preferito parlare dei suoi film.

In parte per bilanciare il gran numero di film già visti ad altri festival, questa rassegna londinese ha riservato un posto speciale ai films dal Terzo Mondo e dall'America latina. Superati gli impedimenti del governo inglese che aveva cercato di dissuadere gli organizzatori dall'invitare *Los chicos de la guerra*, il bel film dell'argentino Bebe Kamin è stato proiettato in una sala gremitissima con molti applausi alla fine.

Pallidissima la presenza italiana, a parte la *Carmen* di Rosi. Sono arrivati soltanto *Noi tre* di Avati e *Summertime* di Mazzucco. È vero che in un cinema di Londra si sta attualmente proiettando *Kaos* dei Taviani (i telespettatori inglesi lo vedranno durante le feste natalizie) ma sarebbe bastato invitare *Cento giorni a Palermo*, per creare una impressione diversa del nostro cinema.

Anche qui l'impatto di *Heimat* è stato enorme. Le quindici ore e quaranta minuti di quest'opera straordinaria sono state attentamente seguite e in gennaio il film uscirà integralmente in un cinema della capitale. Più uno ci pensa, più il film scava nella memoria e nella coscienza. I membri della famiglia Simon diventano per lo spettatore come una seconda famiglia e il villaggio pur fittizio di Schabbach, emerge vivissimo, come parte dell'ambiente naturale quotidiano. *Heimat* però non è soltanto un film sulla storia di un villaggio e di una famiglia, ma sullo sviluppo della musica, della scienza, dei mezzi di locomozione, dell'economia e della politica, del modo di vivere e di pensare degli ultimi sessant'anni. A parte la *Trilogia di Gorki* non esiste paragone nel cinema all'epica impresa del regista Edgar Reitz e per chi vede l'intero film, l'epilogo *I vivi e i morti* costituisce una di quelle rare esperienze di coscientizzazione sul tema della memoria storica e della condizione umana che equivalgono all'impatto formativo dei grandi capolavori della letteratura.

Alfio Bernabei

Il libro Arrigo Cipriani dell'«Harry's bar», nel suo libro «A tavola», svela tutti i piaceri della cucina da gustare insieme

Abbasso il «fast-food»

Il turista invernale, infreddolito e risucchiato dal cappotto come un colombo dalle sue piume, è felice della scoperta che, nei desideri, lo aiuterà a dimenticare l'orrore dei cibi precotti dei self service aziendali. Quel libro, in quella vetrina, si annuncia, per lui, per la moglie, per l'amico che è riuscito a trascinarsi nelle nebbie della laguna come un raggio di sole: «Se Arrigo Cipriani si è deciso a rivelare i suoi segreti, i segreti di una cucina che ha fatto impazzire quella metà del mondo che ha avuto la fortuna di conoscerla personalmente e quell'altro mezzo mondo che è vissuto di resoconti favolosi, le mie pene sono finite». Grande errore: quel libro di Cipriani, edito da Rizzoli in questi giorni, non tradisce alchimie culinarie che in verità l'Harry's bar non coltiva, è solo una magnifica lezione di stile condita con qualche notevole colpo di cannone indirizzato contro la deprecabile cultura preumana che oggi costringe l'uomo a (diceva Jaques Brel) «vivre debout», a vivere, anche il suo cibo, in piedi.

«Fast-food — urla Cipriani dai piccoli tavoli tondi del ristorante più celebre del mondo — ecco la biblica mela moderna». Dimenticare i self-service, allora (non solo a Venezia) e riscoprire il sapore della tavola, della buona, calda, umanissima e soprattutto (se accettate consigli) rotonda tavola, al massimo rettangolare, mai, comunque, quadrata.

«A tavola», (pp. 96, L. 16.500), invita Re Arrigo, ma tornateci con un forte ideale perché «il letto non è stato cosa da poco, ma se esso è uno dei pezzi più comodi, anche se non certamente l'unico, per realizzare nel miglior modo possibile i due piaceri fondamentali del sonno e dell'amore, la tavola è invece il segno tangibile determinante della supremazia dell'uomo sugli altri animali, il posto dove si consuma il solo piacere capace di rinnovarsi almeno due volte al giorno per tutta la vita».

Cipriani ricorda di avere ricevuto il più bel complimento della sua vita dal barone Filippo de Rothschild che, intervistato da «Harper's Bazaar», ed invitato a dire qual era, secondo lui, il miglior ristorante del mondo, rispose: «Non posso sapere quale sia per la semplice ragione che non ho avuto la fortuna di visitarli tutti. Però le posso dire una cosa. C'è un ristorante al mondo nel quale io mi sono sempre trovato come a casa mia: l'Harry's bar di Venezia».

Una tavola tonda «come l'universo» e tutto quello che ci sta sopra deve rispondere ad un ordine cosmico in cui l'estetica cede necessariamente il passo alla funzione: il rigore del piacere, sembra sostenere il più famoso oste del mondo, è una scienza morale che l'uomo moderno rischia di perdere nella fretta e nel chiasso. «Morale» è, quindi, una tovaglia di lino giallo chiaro o avorio, dei bicchieri ricchi di equilibrio bianchi e trasparenti, con bordi sottili, ma non troppo (i bicchieri di vetro soffiati di Murano sono una emozione, «quanto a berci dentro è un'altra faccenda»), non troppo grandi, piatti di dimensioni umane sobriamente decorati sul bordo ma, prego, fondi bianchi.

Le posate: «Chi non ha sbirciato cosa faceva il suo vicino prima di prendere in mano la giusta posata in qualche pranzo di gala?», ammonisce Cipriani. Viva la funzionalità che è figlia del buonsenso e spariscano dalle tavole quelle inestricabili coreografie di coltelli e forchette di misura diversa. Il padre di Arrigo (l'Harry's bar l'ha creato lui, grande pasticciere veronese) resuscitò un servizio essenziale e sui tavoli dell'Harry's, accanto ai piatti, furono deposti un solo coltello e una sola posata da cambiare, ovviamente, ad ogni portata.

Il piacere: è una conquista dell'intelligenza che, dice Cipriani da quella particolare angolatura delle cose del mondo offerta da Calle Vallaresso, negli anni 70, è stata travolta dall'isteria dello snobismo. Anni terribili per la tavola, avvelenati dalla macrobiotica e dalla «nouvelle cuisine» che serviva «in stupendi piatti di finissima Limoges due piselli in salsa di prugne e una sottilissima fettina di fegato d'oca ungherese con il contorno di due foglie di spinaci crudi. «"Divino!" esclamavano gli snob».

Gli executives non sanno che cosa sia il piacere perché hanno amato ed amano più le cose che gli uomini; anche a tavola, luogo che Cipriani rivendica, come abbiamo visto, interamente all'uomo e al suo rapporto con altri uomini (donne e uomini, perbacco): da loro, dagli executives (rovina dei ristoranti come le immense famiglie-scorte degli sceicchi arabi) tavola e cucina «vengono giudicati con la freddezza di un bilancio. Infatti, non servono né alla carriera, né alla ditta». Nemici dell'umanità: «il fast-food è stato inventato da loro e per loro».

Un dolce di Antonin Carême

Toni Jop