

Ernest Borgnine in una scena de "L'isola del tesoro", in versione fantascientifica firmata da Renato Castellani; in basso il popolare attore con Ida Di Benedetto



Borgnine o Borgnine? Il famoso attore americano (di origine italiana) gira a Roma «L'isola del tesoro», da una vecchia idea di Renato Castellani: ovvero Stevenson in veste fantascientifica

ROMA — Incontra Ernest Borgnine, con quei suoi occhi enormi da E.T. (un film che adoro, credevo fosse una schizofrenia), e ti passano tutti davanti, in rapida sequenza: il sergente manesco di *Da qui all'eternità*, il sergente Petrosino di *Pagare o morire*, il militare gaglioffo di *Quella sporca dozzina*, il ferriero bastardo (e servo dei padroni...) dell'*Imperatore del Nord*, il paesano razzista di *Giorno maledetto*, il pistolero votato alla morte del *Mucchio selvaggio*, il tassista di *Pranzo di nozze* e l'altro tassista (sempre newyorkese ma di trent'anni dopo) di *1997 Fuga da New York*, e naturalmente il timido scapolo di *Marty* che resta, non solo per l'Oscar, il ruolo di tutta una carriera. Incontra Ernest Borgnine, dunque. E ti domandi: come farà quest'uomo, così dolce e così spudoratamente buono, a fare così bene i ruoli da cattivo? «È facile. Ognuno di noi ha in sé qualcosa di cattivo. Pensa come guidano qui a Roma, basta guardarli per capire che anche le persone più normali possono diventare dei pericoli pubblici. Io non sono cattivo nella vita e mi sono sempre sfogato facendo il cattivo nel film».

# Ernesto e il suo tesoro

do da ragazzo lessi il romanzo di James Jones *Da qui all'eternità*, decisi che il ruolo del sergente Judson sarebbe stato mio. E il mio primo successo al cinema, come venne, se non con il sergente Judson del film di Zinnemann? E poi, tanti altri ruoli fino all'Oscar per *Marty*, che resta il mio personaggio preferito. Uno dei pochi "buoni"...

Una carriera splendida, uno dei caratteristi che dagli anni Cinquanta ad oggi hanno fatto del cinema americano più popolare. E due grandi registi (a parte il Delbert Mann di *Marty*) che gli hanno regalato i ruoli migliori: Robert Aldrich e Sam Peckinpah. «Due santi», li definisce Borgnine. Aldrich è quello con cui il rapporto è stato più continuo, ma curiosamente riguardano Peckinpah i ricordi più vivi: «Sam era un uomo dall'immaginazione portentosa. Non aveva il tempo materiale di realizzare tutto ciò che riusciva a sognare. Per questo era spesso scontroso, rude. Sapete una curiosità? *L'imperatore del Nord* di Aldrich, uno dei miei ruoli più belli, doveva essere diretto proprio da Peckinpah. E quando io stavo per iniziare a girarlo con Aldrich, andai a Sam e gli chiesi: «Maestro, dammi qualche consiglio, come devo fare questa parte?», e lui mi rispose «don't bother me», non mi scocciare. A film fatto, gli chiesi: «Maestro, hai visto *L'imperatore*, che te ne pare?», e lui «Io non perdo il mio tempo con quella roba». Era fatto così».



Alberto Crespi

ROMA — «...Quindici uomini sulla cassa del morto... ed un barile di rum...» alle soglie del Duemila ritornano Long John Silver, il capitano Smollet, il piccolo Jim, protagonisti questa volta di un film di fantascienza. La vecchia Ispaniola riprende il suo viaggio, un rottame — come raccontava Stevenson — capace di varcare ogni mare ed ogni spazio: adesso viaggia lassù, ferrovicchio tra le stelle, con imbarcati Anthony Quinn ed Ernest Borgnine, un bambino, Itaco Nardulli, con tutta una carriera alle spalle, Ida Di Benedetto, Philippe Leroy... *L'isola del tesoro* è di nuovo, ancora una volta, un film: l'avventura dei pirati ricomincia da quando noi non ci saremo più. E sulle magnifiche rovine greche di Selinunte, impopolari e maestose nonostante il tempo, che si è accumulato su quelle pietre, e sulle rovine misere di una futuribile aerostazione semidistrutta dei primi anni della storia, firmata da Renato Castellani.

## Gaslini in omaggio a Gershwin

SALERNO — Si chiama «Concerti al Castello», prende il via stasera nell'antico teatro classico di Villa d'Avella, a Villa (comune del «cratere» del terremoto del 1980, amministrato dalle sinistre), si concluderà il 6 agosto con uno spettacolo del balletto nazionale della Georgia. L'inaugurazione stasera con un «Omaggio a Gershwin» di Giorgio Gaslini, che dirige l'orchestra del San Carlo di Napoli; soprano Gloria Davy, al piano Fulvio Capis.



Maria Bellonci

## Chi ha vinto lo Strega 1986?

ROMA — Ma allora chi ha vinto? Maria Bellonci che, per *Rinascimento privato*, ha ottenuto 212 voti «alla memoria», oppure il giovane Massimo D'Avack che, con *Si sa dov'è il cuore*, opera-prima di narrativa, ne ha riportati, da vivo, 347? Domanda legittima, perché l'altra sera, al Ninfico di Villa Giulia, dove si svolgeva la tornata finale di votazioni del Premio Strega, c'erano ancora i perplessi, che obiettavano che meglio sarebbe stato piazzare il libro di Bellonci, patronessa del premio, fuori-concorso, mentre brillavano per la loro assenza i «rivoltosi» come testimonia il tasso alto di astensioni (65 su 415 «Amici della Domenica» votanti), registrato da questa quarantesima edizione. E poi, però, c'erano gli addolorati della «signora delle lettere». Per amor d'eleganza (i rappresentanti di casa Longanesi si dichiaravano «ben soddisfatti del premio alla Bellonci, e altrettanto di avere nella cinquantina dei finalisti un'opera prima come *La ragazza col turbante* di Marta Morazzoni). O magari, chissà, per disinteresse (come casa Bompiani, che quest'anno ha visto *Caro Pci* di Menduni eliminato subito).

*Rinascimento privato*, biografia fastosa e romanizzata di Isabella d'Este, edito da Mondadori, in prima posizione. La prosa asciutta di *Si sa dov'è il cuore*, giallo d'ambientazione messicana edito da Rusconi, in seconda con un netto scarto (anche se alcuni lo considerano il «vincitore morale»). *A futura memoria* di Francesco Gris, Newton Compton, terzo con 29 voti, il libro della Morazzoni quarto con 28. E un *rosseggiar di pesci e d'albicocchi* di Giuseppe Bonaviri, Rizzoli, quinto con 26 e *La principessa e il drago* di Roberto Pazzi, Garzanti, 14 voti. Ecco i risultati letti dal presidente Giorgio Bassani, per due ore, con voce all'italiana stentorea, alla fine man mano, più affaticata. Il parterre del Ninfico, con i tavolini affollati sulla ghiaia, i camerieri che fanno serpentine e acrobazie portando rinfreschi fra le tovaglie gialle come il liquore-sponsor, è zeppo. Zeppo perché quest'anno lo Strega fa di nuovo notizia: se ne è parlato per l'autocandidatura della Bellonci, considerata da alcuni «un giusto autoriconoscimento», da altri uno «scandalo», se ne è parlato per l'attesa di un pielscisto, omaggio postumo riuscito, alla fine dei conti, solo a mezzo. Finiti i tempi in cui lo Strega faceva scalpore per altri motivi: magari perché veniva attribuito all'ultimo momento a un signore sconosciuto al più e vestito di nero, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, autore di un romanzo chiamato *Il Gattopardo*.

Atmosfera, comunque, mondana, con gli ultimi tavoli, riservati a chi non è proprio «qualcuno», occupati per primi, e poi, man mano, dalle dieci di sera fino a mezzanotte, fitti di gente anche quelli di mezzo (intellettuali, politici) e quelli in procinto, di ritirarsi dalle case editrici per i candidati e i promossi, da altri un «scandalo», se ne è parlato per l'attesa di un pielscisto, omaggio postumo riuscito, alla fine dei conti, solo a mezzo. Finiti i tempi in cui lo Strega faceva scalpore per altri motivi: magari perché veniva attribuito all'ultimo momento a un signore sconosciuto al più e vestito di nero, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, autore di un romanzo chiamato *Il Gattopardo*.

Sylvie Garambois

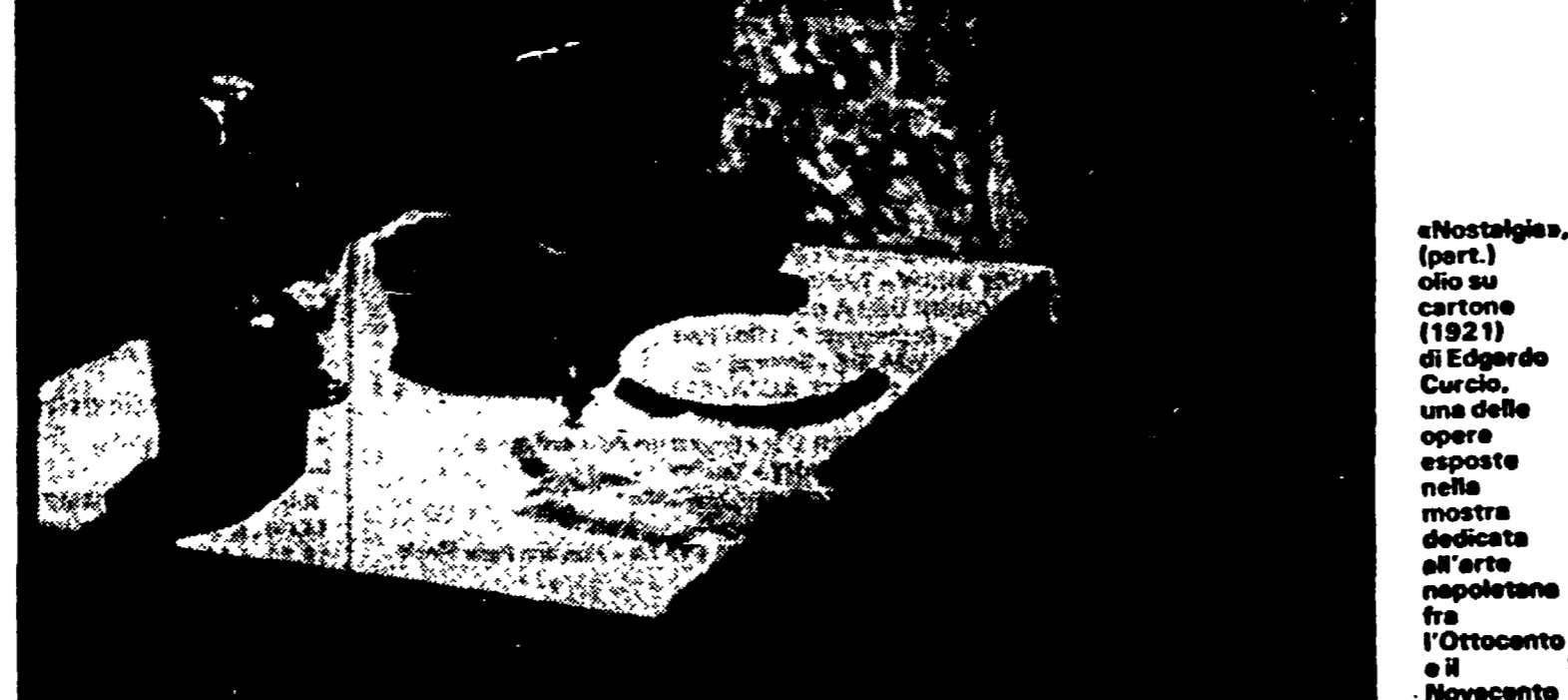
Maria Serena Palieri

Nostro servizio NAPOLI — «Io sono stanco di Napoli che non mi può commuovere... sono stanco di questi paesi troppo ridenti (...), troppo scenografici... vorrei trovare un poco di calma, di serenità, di poesia melanconica, di linee quiete e grandi, un solo meno scintillante, orizzonti più velati, cose e figure che più che agli occhi parlassero al cuore».

Così scriveva Felice Casorati negli anni del suo periodo napoletano — dal 1908 al 1911 — che rinnegò poi totalmente, facendo iniziare la sua storia di pittore a partire dal 1918, quando si stabilì a Torino dopo la morte del padre. Ma è mai possibile che in quel periodo così fervido per l'arte in tutta Europa, che vede ovunque il nascere e i confronti delle avanguardie e dei movimenti più innovativi e decisivi per gli sviluppi dell'arte mondiale, una città come Napoli non si aprisse più, anzi respingesse i grandi talenti? La sua funzione di musa si era forse completamente esaurita nell'esplosione ottocentesca della scuola di Posillipo?

A queste, e a molte altre questioni, risponde in modo esauriente la bella e assai importante mostra «In margine - Artisti napoletani tra tradizione e opposizione» aperta al Museo Filippini di Napoli fino al 20 luglio e curata da Maria Antonietta Picone, col patrocinio del ministero dei Beni cultura-

## Fra l'Ottocento e il Novecento la pittura napoletana cercò di rinnovarsi senza riuscirci. Ora una mostra spiega perché L'avanguardia stanca



li, della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli, delle Regioni Lombardia e Campania.

La «marginalità» che viene sottolineata già nel titolo stesso della mostra sta riferisce alla condizione di coloro che — in pittura soprattutto — vollero opporsi alla tradizione, ma forse non vi riuscirono del tutto. E, in senso generale, al clima di una città che, all'inizio del nuovo secolo, era già stata decaduta da capitale di un regno plurisecolare a capoluogo di provincia, senza più legami diretti col resto dell'Europa, e addirittura con difficili rapporti con le altre province del Mezzogiorno d'Italia, e perciò così sola, lasciata a se stessa, vedeva le sue risorse culturali, la sua «intelligenza» impigrirsi e perdere la coscienza del proprio ruolo e del proprio tempo, cominciando a pensare sempre più nei termini di ciò che era stata in passato, e limitandosi a sopravvivere nel presente.

In quegli anni difficili, nel quadro generale di inefficienza politica e amministrativa, di prospettive disastrose per l'economia, con l'industrializzazione fallita e la nascente speculazione edilizia le forze più retrive alimentavano gli stereotipi della Napoli oleografica e «pittorica»; ma quegli operatori «marginali» non appoggiati né dalle istituzioni né dal mercato, riuscirono a dar vita e sostanza ad un processo di rinno-

vamento culturale: nei settori della grafica, della fotografia e del cinema Napoli si allineò con le tematiche e i linguaggi europei, assimilando il Liberty e il Simbolismo; si aprono case di produzione di mestieri grafici, sale di proiezione e riviste specializzate.

Ma veniamo alla mostra: la ricostruzione storica della Picon e delle sue collaboratrici (Lavinia Brancaccio, Simonetta De Marinis e Gaia Salvatori) tende ad evidenziare, nelle arti visive, tre filoni di particolare interesse: la «Secessione dei ventitré», così battezzata dal compianto Paolo Ricci nel suo «Arti e artisti napoletani 1800-1943» collegando il gruppo dei giovani pittori napoletani alle correnti secessioniste nate a Vienna, Monaco, Berlino e Dresda una quindicina d'anni prima; il Futurismo partenopeo con Cangiullo, ed infine gli illustratori.

Fra i ventitré che si ribellano al potere accademico dei vari Capriolo, Gemito, Dalbono, Cammarano, riuscendo a conquistare — sulla scia dei movimenti giovanilisti europei (lo Jugendstil e il neoromanticismo approvato addirittura da Walter Benjamin) — uno spazio autonomo, spiccano Edgardo Curcio, Raffaele Ucciella, Eugenio Viti, che uniscono eredità espressionista e divisionista allo spirito simbolista, e il risultato è una pittura di «stati d'animo» a metà tra scintillismo

interiorizzato del reale. In questo percorso espositivo, aperto dalle opere di Casorati che influenzarono senz'altro i lavori di Marinetti, riflettono la sua grande capacità creativa ed espressiva; più che in disegno e pittura, le possibilità di Cangiullo si espletarono nella costruzione e composizione della parola scritta, nel teatro, nello studio del suono e del gesto. Maria Antonietta Picone scrive in catalogo che le «tavole parolibere» cangiuliane avrebbero influenzato i «calligrammi» di Apollinaire: in ogni caso la sua «stampa», come l'ha definita Luciano Caruso, una «rivoluzione scritturale» che ha spinto alle estreme conseguenze il segno tipografico nelle sue potenzialità cuniche.

Scriva la Picone: «Fu Francesco Cangiullo che costituì il punto critico di raccordo tra la tradizione napoletana e l'avanguardia futurista: la sua ambizione era quella di trarre dal solido, litigioso e Marinetti e tutti gli altri compagni, fino ad uscire dal movimento del 1924 e rinnegare tutto. Lavorò ancora, ma il suo genio subì una paurosa involuzione. E poi si ritirò a Livorno, avendo rotto pure con i suoi familiari».

Per quanto riguarda il Futurismo a Napoli, la parte dedicata a Cangiullo e ai suoi rapporti coi più celebri esponenti del

«Nostalgia» (par.) (o) su cartone (1921) di Edgardo Curcio, una delle opere esposte nella mostra dedicata all'arte napoletana fra l'Ottocento e il Novecento

Ela Caroli