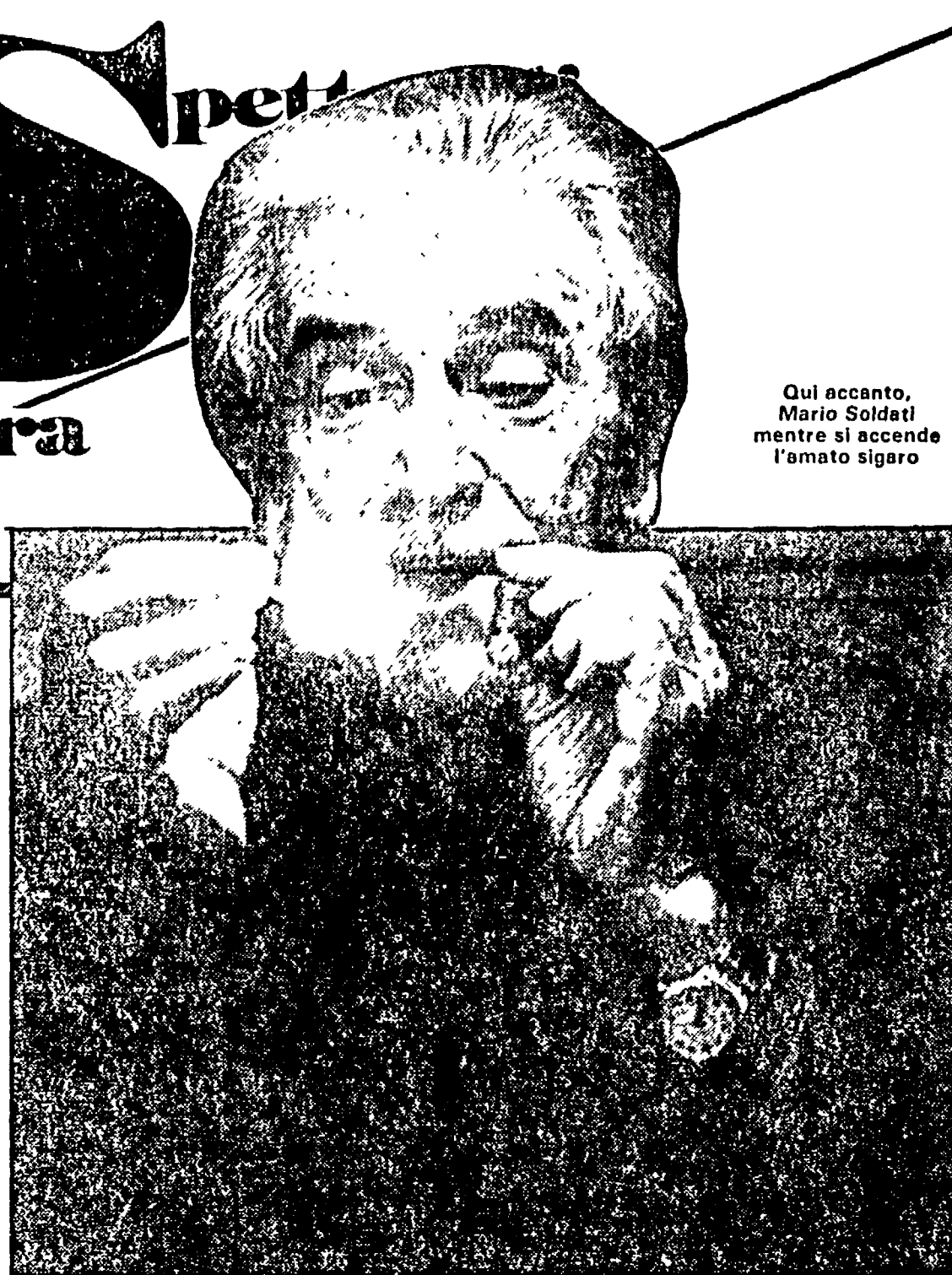


# Spettacolo cultura



Qui accanto, Mario Soldati mentre si accende l'amato sigaro

L'Aula Fosciana dell'Università di Pavia ospita oggi una giornata di studio dedicata a Mario Soldati, in occasione degli ottant'anni dello scrittore, giornalista e cineasta torinese, autore tra l'altro di «America primo amore» (1933), «La verità sul caso Motta» (1937), «A cena col commendatore» (1950), «I due citta» (1961), «I racconti del maresciallo» (1967), «Lo specchio inclinato» (1975), «Addio dieta Amelia» (1979), «La casa del perché» (1982) e regista di film come «Piccolo mondo antico» (1911), «Le miserie del signor Travet» (1916), «Polcarpo ufficiale di scrittura» (1939). Dopo le introduzioni di Cesare Garboli e Giovanni Raboni, sono previsti, alla presenza dell'autore, interventi di Guido Fink («L'uso del vetrino: il cinema nelle pagine di Soldati»), Clelia Martignoni, Giacomo Magrini («Soldati e i mezzi di comunicazione»), Maria Antonietta Grignani, Giuseppina Restivo («Mal d'America»), Lino Peroni («Soldati e i "formalisti" del cinema italiano, 1910-1913»), Carla Riccardi.

**L'Università di Pavia ospita oggi una giornata di studio dedicata allo scrittore e cineasta torinese in occasione dei suoi ottant'anni. Garboli ne offre una possibile «lettura»**

## L'alter ego di Soldati

Mario Soldati è un narratore dell'Ottocento con l'anima di uno scrittore del Novecento. Che sia un narratore dell'Ottocento lo si vede dalle sue novelle; che sia uno scrittore del Novecento, lo dimostrano tutti i suoi romanzi. Ma le due anime, naturalmente, sono una sola, torturata anche se leggera e felice. Soldati è uno scrittore naturale, di quelli per i quali la letteratura, la lingua, lo stile sono come il latte materno. È molto piacevole riconoscere nei suoi libri i tratti di un secolo sovrapposti e intrecciati con una certa mostruosità a quelli di un altro.

Un giorno mi è stato chiesto che cosa è cambiato, nello scrivere, rispetto a qualche tempo fa: se c'è una differenza, e quale, tra come si scrive oggi e come si scriveva un tempo. Io credo che la differenza sia dovuta alla luce elettrica. Non ne parlo perché si scriva con la luce elettrica, la mia è una metafora. Quando si scriveva a luce di candela, l'atto dello scrivere non stabiliva con la propria esperienza esistenziale una scissione così netta come avviene oggi; lo scrivere era un prolungamento dell'esistenza e dei sensi. Era meno traumatica e l'interruzione tra l'esperienza esistenziale di appartenere al mondo e quella di separarsi dal mondo, fermare il tempo e mettersi a scrivere. Non so se scrivere sia sempre stato un'esperienza innaturale, la natura contiene anche il suo contrario. Ma oggi, finché la videoscrittura e il computer non riescano a ridarci un'armonia perduta (abbiamo sempre scritto come animali, scriveremo come macchine), non si scrive più dentro il mondo, con il mondo e nel mondo; si scrive per uscire, per stare fuori, fuori dal contatto di ciò che non ha valore perché è stupido e perché muore. Sono state le avanguardie a decretare la scissione tra il mondo e chi lo esprime, anzi l'opposizione al mondo da parte di chi esprime il mondo. È questa opposizione del Novecento; gli interessi

dell'arte si scindono dagli interessi e dagli scopi del mondo comune, della gente comune.

«Piccolo esser co' tutti i piccoli/E morir de passion»; questi sono i versi di Noventa che Soldati ha posto come epigrafe della Giacca verde. «Piccolo esser co' tutti i piccoli: stare col mondo, stare con la gente comune, questo è il più grande desiderio di Soldati. Non dico che è la sua natura, perché la natura di Soldati è doppia. Ho già detto che Soldati appartiene a due secoli, non a uno solo.

Soldati è uno scrittore che ha un grande bisogno di soldi. Si può anche giocare sul suo egoismo, non ne può fare a meno. Ha anche bisogno dello spettro della sua mancanza. Il denaro per Soldati è un dio: se non ci fosse il denaro, la vita sarebbe noiosa. Ma bisogna distinguere. Soldati non ama la ricchezza. Ha bisogno del denaro e il bisogno di denaro non è la stessa cosa di Soldati, della ricchezza. È un bisogno che nasce dalla prodigalità, dalla vitalità, non dall'avarietà: nasce dal bisogno irresistibile di spendere, di usare il denaro. Soldati raggiunge l'apice della gioia, dell'ansia, della vitalità, quando è vicino a non avere più nulla: sfiora, questo precipizio con la gioia. Il brivido, l'emozione professionale dei giocatori, o il virtuosismo dei piloti bravissimi nell'evitare il pericolo quando ogni via d'uscita sembra preciosa. Non bisogna fraintendere il suo «attismo pubblico». La notorietà è per Soldati un carburante, gli è necessaria più dell'ossigeno, perché gli procura denaro.

Ma c'è anche qualcosa di più buio. Soldati ha bisogno di denaro per dargli, per sentirsi padre. È un modo di reagire all'istinto e alla tentazione di distruggersi che il bisogno di denaro

porta con sé. Così la nevrosi ritorna su se stessa, la fine tocca il principio. La storia ricomincia daccapo, e il bisogno di soldi non ha mai fine: my end my beginning.

La tendenza all'autobiografia, il sistematico riferimento all'amicizia, l'attenzione spasmodica portata all'esistenza del genere femminile: sono piste di lettura che conducono tutte all'«io». Intendo dire all'«io» come funzione narrativa. Soldati scrive «io», e intanto tratta il proprio io come se fosse quello d'un altro. Gadda ha lanciato tutti gli imperativi possibili contro il famigerato «pronomina di prima persona singolare», tacchiandolo, mi pare (non ricordo le parole precise) di viziosità, odiosità, ipocrisia, infamia, ecc. Soldati nuota nel proprio io con la spensieratezza, la felicità, la semplicità di un pesce nell'acqua. Non gli importa niente che l'«io» col quale e del quale egli parla sia il suo.

Ma bisogna distinguere. L'«io» narrativo di Soldati si presenta sotto due aspetti. Una cosa è l'«io» dei romanzi, della fiction; un'altra è l'«io» autobiografico, reale, di quel giornalista, diarista, causeur in pubblico che è Soldati. L'«io» della fiction si manifesta, a sua volta, a condizione di sdoppiarsi: da una parte c'è un «io» che è una pura emozione romanzesca, guidato dagli accidenti verso la catastrofe; dall'altra un «io» saggio, ragionevole, un «io» di savio gentiluomo dell'Ottocento che osserva incuriosito le sciagurate peripezie del proprio alter-ego nevrotico. Questo sdoppiamento presiede alla struttura e al congegno di quasi tutti i romanzi di Soldati.

L'interesse verso l'«io» tende ad assorbire e a mangiarsi l'interesse verso la figura femminile. Le donne, per Soldati, sono soprattutto una tentazione. La componente cattolica diventa qui decisiva. Il sesso è sentito da Soldati, come una nube di desiderio distruttivo, contrario alla storia,

Cesare Garboli

## Una mostra e un album dedicati agli artisti della Scuola romana I magnifici sei di Roma

MILANO — «La materia ricade sempre nella tristezza», ha scritto Eugène Delacroix, osservando con meraviglia come sul volto di chi, cessata l'ammirazione che si lega alle occasioni della vita, si abbandona al sonno e al riposo scenda sempre una profonda tristezza; si ripensa alle parole del grande pittore romantico guardando certe immagini delle mostre. Suo è il volto della Scuola romana, che la Galleria Philippe Daverio di Milano (via Montenapoleone 6/A) ospita fino al 22 novembre: il *Mauro dormiente* di Janni, abbandonato sui cuscioli, perduto in una distanza incolmabile e ancor più la divina stanchezza della *Miriam dormiente* di Antonietta Raphael, il suo bel volto arrovesciato all'indietro, dalle labbra socchiusse, sul quale la penna dell'artista ha addensato ombre di mistero e malinconia.

Pericle Fazzini, Guglielmo Janni, Mario Mafai, Antonietta Raphael, Mafai, Scipione, Alberto Ziveri sono gli artisti di questa mostra; a loro è anche dedicato l'album «Disegni della Scuola Romana», edito da Arnoldo Mondadori e Philippe Daverio e presentato per l'occasione, mentre è ormai prossima la pubblicazione di un importante contributo alla conoscenza di questo momento fondamentale della storia dell'arte italiana: la ponderosa monografia «Scuola Romana» di Maurizio Fagiolo dell'Arco (editore De Luca).

Ritroviamo in questa mostra opere celebri come *Le tre sorelle* della Raphael (1947), già esposte l'estate scorsa nell'ambito dell'omaggio a lei dedicato dalla Biennale di scultura di Assisi, o *Natura morta con vaso blu* (1937) di Mario Mafai, ma incontriamo anche con piacere opere meno note e soprattutto molti disegni: ricordiamo, tra gli altri, il bell'*Autoritratto* giovanile di Pericle Fazzini, del 1930, e la *Roma* di Alberto Ziveri (1929), quasi ingenua nel suo modo, con i pochi passanti immobili come figurine ritagliate nella carta, su cui grava,



«Achille pose fine ai suoi giorni», di Scipione (1930)

però, la minaccia di un cielo ombra e delle ombre che si stringono sulla mole lontana di San Pietro.

Gli oggetti disegnati da Janni nella *Natura morta con boccetta d'inchiostro* si direbbero una pura esercitazione accademica, ma lo nega il segno fitto e bruciante, molle come un tessuto fatto a maglia, e il modo sconcertante in cui dispongono, isolati e quasi sospesi, nello spazio. Di Mafai, oltre allo stupendo *Paesaggio*, un dipinto del '28, con la via sghemba in mezzo agli alberi, i muriccioli, il colore incantato, ricordiamo lo *Studio per autoritratto*, una

morte.

Se vero, com'è stato detto, che Mafai ha cantato la presenza della morte nella vita, la morte che si annida nelle creature come il nocciolo dentro la frutta (per parafrasare ciò che dice Rabelais nei *Quarterni di Maître Laurids Bridge*) — e sembrano confermarlo in questa mostra i bei *Garofani* piegati sotto il peso della vita — Scipione ci porta direttamente in un'altra dimensione, in un inferno pagano, dove si aggirano ombre sdegnose, piene di nostalgia per il mondo dei vivi, come l'«io» incontrato da Uliasse nel Regno dei morti che avrebbe potuto rinunciare a tutta la sua gloria per scambiarsi con la più umile delle creature viventi.

La sensazione che lascia la visita a questa mostra, l'incontro con l'immediatezza e l'intimità che concede soprattutto il disegno, è quella di un mondo noto e familiare, eppure lontano, forse irrimediabilmente perduto, la sensazione di una classicità estenuata, sfatta; la Roma di questi artisti è una città delle ombre, i bossi della fine dei millenni di storia e delle tremende responsabilità, legate a quella storia, che gravano sulle spalle, forti ma malate come quelle dell'Atleta Scipione.

Gli artisti della Scuola romana hanno saputo rinnovare l'arte italiana, aprire strade nuove e ricche per l'arte del nostro tempo perché hanno guardato all'Europa, ma anche perché hanno saputo guardare in modo nuovo al passato, e dentro di sé stessi ed in sé ricercare quella verità, la più autentica, che nasce dal dolore.

Marina De Stasio

## In mostra i 60 anni della Nuova Italia

ROMA — La Nuova Italia racconta se stessa. In una mostra che è ricostruzione storica, archivio, documento, scoperta. È stata inaugurata ieri al Museo dell'«io» in piazza Sant'Ignazio a Roma. «Una casa editrice tra società, cultura e scuola. La Nuova Italia 1926-1986», questo il titolo dell'esposizione e dello stupendo catalogo che l'accompagna (lire 20.000). È, in effetti, in questi suoi 60 anni la casa editrice fiorentina è stata una voce originale e importante, senza la quale la nostra società, la nostra cultura e la nostra

scuola sarebbero certamente più povere. La ricostruzione dei primi, difficili anni, dal '26 al numero uno dell'omonima rivista diretta da Luigi Russo (20 gennaio 1930), è uno spaccato interessantissimo, e in gran parte poco noto, di cultura italiana che, nonostante le lusinghe del regime, non era certo priva di spinte originali e innovative. Divisa per grandi capitoli la mostra attraversa gli anni bui del Fascismo, quelli decisivi della Ricostruzione (in cui la casa editrice ebbe anche un ruolo politico oltre che culturale, basta pensare alla rivista «Il Ponte») fino ai giorni nostri. La sezione dedicata alla scuola media unica e, ad esempio, una fonte preziosa di informazioni e di riflessioni anche per l'oggi. La mostra rimarrà aperta fino al 6 dicembre.



Il marchio della casa editrice fiorentina Nuova Italia

## Audiovisivi, oggi a Roma un seminario

ROMA — Si svolge oggi a Roma, dalle 18 in poi, presso la libreria Il Leuto, il secondo seminario del ciclo «Lo sviluppo delle tecnologie e del mercato audiovisivo e le prospettive dell'occupazione giovanile», organizzato dall'Associazione Cinema Democratico. Tema, oggi, è la «Necessità di nuove leggi e di investimenti nel settore per impedire la colonizzazione e perché la cultura audiovisiva resti nel settore». Fra i partecipanti consiglieri della Rai, esponenti politici, esperti del cinema pubblico.



Gary Cooper in un'inquadratura di «Mezzogiorno di fuoco», uno dei film in lista d'attesa per essere colorati

## Con Huston e Capra è iniziata l'operazione «colore ai film in bianco e nero». Un orrore redditizio? I registi insorgono

# 1986, colorateli senza pietà

Per qualcuno è il vero colore della fantasia, per altri è infinitamente più realistico del tecnicolor. Da qualunque parte lo si esamini, il bianco e nero rimane inestricabilmente legato alla storia del cinema più grande. Nonché alla fotografia, da quella artistica dei vari Capra, Beaton, Arbus, Cartier-Bresson a quella consumata frettolosamente sui quotidiani. Sì, il bianco e nero è storia. E la storia si evolve, si trasforma, ma rimane fissa nei documenti, nei testi. A volte, però, qualcuno pensa che la storia possa essere riscritta. Anche a costo di stravolgerla... Premessa necessaria per un «caso» che sta montando inaccessibilmente negli ambienti cinematografici inglesi e americani. Ricostruiamolo brevemente. Alcune sere fa la Wbs, una tv via cavo americana di proprietà di Ted Turner, ha mandato in onda il primo esempio di film in bianco e nero «colorato» elettronicamente. Si trattava di *Il mio falko* di John Huston. Il giorno dopo, Huston ha convocato una conferenza stampa in cui ha attaccato Turner con toni furibondi, difendendo l'operazione «irragionevole stoltezza» e dichiarando che il suo film (da lui supportato, in quella forma, per soli dieci minuti) gli aveva fatto l'effetto di «un arrostio su cui fossero versate quaranta cucchiainate di acqua zuccherata».

È stata l'esplosione di una polemica che coveva da tempo nel cinema Usa. Che Turner (già «boss» della Metro Goldwyn Mayer, e possessore di un catalogo di film hollywoodiani ricco di 3.600 titoli) considerasse un simile progetto era noto. Due aziende (la Color System Technology e la Colorization) hanno compiuto numerosi esperimenti, giungendo a risultati ancora assai costosi e complessi (il colorare di un film costa circa 200.000 dollari) e occorrono quattro ore di lavoro per un minuto di proiezione) ma considerati tecnicamente soddisfacenti. I registi americani, nel frattempo, non erano rimasti guardie. Vincente Minnelli, prima di morire, si era battuto perché venissero rispettati i loro diritti di autori, e aveva ottenuto l'appoggio di numerosi colleghi, fra cui Spielberg, Capra, Zinnemann.

Gli schieramenti, a questo punto, sono chiarissimi: registi e attori sono unanimi nel condannare il procedimento (con due sole eccezioni: Gary Grant e Nancy Reagan, che la considera una «bella idea»). I boss della tv e del mercato delle videocassette sono decisi a continuare. Wilson Markle, presidente della Colorization, dichiara: «Per me non esistono capolavori sacri, lo faccio solo affari», e ricorda che chiunque può regolare il telecomando del televisore in maniera di vedere il film nel modo preferito... Dagli Usa, la battaglia si è ben presto trasferita in Inghilterra, dove è in vendita (da circa un mese) la videocassetta colorata di *Vita*

fla siamo già tesi quotidianamente dalla qualità delle proiezioni nelle sale, che in Italia è bassissima e che distrugge ogni giorno il nostro lavoro. E firmiamo contratti che lasciano piena libertà, su tali questioni, ai produttori. Però una levata di scudi generale, in Italia, potrebbe ottenere qualcosa».

Quasi superfluo chieder loro se si sentirebbero lesi da un simile procedimento. Delli Colli: «È un insulto. I film nascevano in bianco e nero, l'argomento che molti registi, all'epoca, potendo avrebbero usato il colore è una falsità. Io ho fatto il primo film a colori italiano, *Totò a colori*, e ne so qualcosa. Fu un esperimento per sfruttare la popolarità di Totò. Ma gli autori», come Pasolini con cui ho lavorato moltissimo, volevano il bianco e nero per una scelta espressiva cosciente». Tovoli: «È un falso problema. Anche un film a colori «difficile» ha poco pubblico in tv. Tra l'altro il colore è un regresso rispetto al bianco e nero, che è una pellicola completa, perfetta, con una gamma di sfumature che il colore si sogna. La fuga verso l'elettronica dipende anche dal fatto che il colore su pellicola ha molti limiti, ormai sfruttati al massimo. Sul bianco e nero si può intervenire anche in fase di sviluppo, con una gamma di possibilità sterminate».

Conclusioni? Fatto salvo che gli originali del film, per fortuna, restano intatti, e che ognuno è libero di comperarsi videocassette colorate, dentifrici a strisce e gelati al gusto del Puffo, crediamo vada stabilito un fatto: il bianco e nero resta la più importante rivoluzione nella percezione umana che la tecnologia abbia consentito. Il bianco e nero non esiste in natura: è una creazione dell'uomo, e come tale consente una manipolazione espressiva infinita, straordinaria, che è ormai parte integrante della nostra cultura visiva, del nostro modo di vedere il mondo. Crediamo che nemmeno la boss della tv americana riusciranno a distruggere il patrimonio culturale del cinema classico, e chiudiamo con una testimonianza che ci dà qualche speranza.

Roberto Giovalli, responsabile delle programmazioni delle tv private di Berlusconi, afferma: «Pur non essendo un cinefilo sono contrario. Non credo che il film acquistino alcunché e non credo che il pubblico sia disturbato dal bianco e nero. La vedo come una pura manovra di marketing, sarà curioso vedere come reagisce l'audience americana, ma noi non abbiamo in corso simili esperimenti e non credo che ne faremo in futuro. Si potrebbe fare un esperimento su un singolo film, se il regista fosse d'accordo. Ma preferirò sempre trasmettere i classici così come sono, magari in seconda serata. Il pubblico li accetterà sempre, il pubblico è più maturo di quanto noi non pensiamo...».

Alberto Crespi

**C.I.S.P.E.L.**  
3ª CONFERENZA ECONOMICA NAZIONALE  
«I servizi pubblici locali nella società e nell'economia»  
Firenze - Palazzo dei Congressi  
24/26 novembre 1986  
24 novembre Introduzione del Presidente Armando Sarti. Relazioni di: Nicoletti, Patretto, Rey, Visco.  
25 novembre Tavola rotonda «Stato sociale e rapporto tra pubblico e privato». Intervengono: Andreotta, Ardigò, Carniti, Cavazzuti, Mucci, Rodotà, Ruffolo, Sarti.  
Nel corso della Conferenza interverrà il Presidente della Repubblica Francesco Cossiga in collegamento video dal Quirinale.