

Ancora Casanova a teatro
Alle Ville Vesuviane ha debuttato un testo del praghese Karl Gassauer dedicato agli ultimi anni di vita dell'eroe

Si presenta Odeon Tv,
la rete nata dalle ceneri di Euro Tv. Una sfida fatta a suon di spettacoli e di sport. In Rai polemica sui tg locali

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Mann e Dante sulla vetta

GIOVANNI GIUDICI

Undici anni fa nel 1975 all'Accademia di Belle Arti di Monaco, la Germania celebra il primo centenario della nascita di Thomas Mann. Fra gli invitati a svolgere le relazioni ufficiali per una tanto solenne occasione c'era anche una giovane studiosa italiana, già forse allora docente (com'è oggi) di letteratura tedesca all'Università di Münster: Lea Ritter Santini. Caldata da quella scottante ispirazione che anche nella critica è condizione di creatività e di conoscenza e, insieme, da una ventina di straordinarie righe che Mann aveva dettato nel 1921 come introduzione a un numero della rivista *Jugend* dedicato a Dante nel suo centenario della morte, la nostra studiosa avanzò un'ipotesi tanto suggestiva quanto problematica da un punto di vista strettamente filologico: che Mann avesse usato la *Divina Commedia* come una specie di traccia, di falsariga, per la costruzione della sua *Montagna incantata* (Zauberberg).

Molti, ricorda la Ritter Santini, si complimentarono per quell'affascinante suo suggerimento, che l'aveva tra l'altro portata a leggere le venti righe in cui le iniziali miniate sono state usate per comporre le parole nuove e a richiamare quei versi del Canto XXII del *Purgatorio* in cui Stazio dice a Virgilio che ha condotto Dante fino alle soglie del Paradiso dal quale egli resta escluso: «*Parca come quel che va di notte / che porta il lume dietro e si non giunge / ma dopo si fa le persone dotte*».

Molti si complimentarono, dicevo, ma non senza nascondere, dietro ai complimenti, una certa perplessità. Nessun dubbio che Mann avesse letto e anche riletto la *Divina Commedia*, ma chi poteva dimostrare che l'avesse fatto proprio in preparazione della *Montagna incantata*? La risposta a questa domanda sulla quale si giocava la credibilità filologica del rapporto «genetico» Dante-Mann sarebbe venuta solo qualche anno dopo quando, pubblicati i *Diari*

1918-1931 del grande scrittore, si sarebbe potuta leggere sotto la data del 29 ottobre 1921 la stupefacente annotazione: «Dopo pranzo mi sono occupato di Dante in rapporto allo *Zauberberg*».

Il lume dietro è oggi il titolo della stesura definitiva del saggio dedicato da Lea Ritter Santini all'importante questione; e, quel che più conta, esso fa parte di un bellissimo libro, *Le immagini incrociate* (Il Mulino, pp. 290, L. 28.000) in cui l'Autrice riunisce in una serie di lunghi saggi tra loro collegati l'intenso lavoro di qualche decennio, con un nutrito corredo iconografico e con un apparato di note che è a sua volta quasi un libro nel libro e sul quale s'appoggia solidamente una trama intertestuale che, pur nella sua stretta densità, riesce ad avvincere come un romanzo.

A Lea Ritter Santini eravamo già debitori dell'aver lei fatto conoscere in Italia alcuni stupendi saggi letterari di Hannah Arendt, così come gli *Elementi di retorica* del Lausberg o i saggi di alcuni fra i più dotati studiosi tedeschi contemporanei (vedi Weirich, Ohly ecc.); ma per questo libro tutto suo dovremmo oggi riconoscerle una invidiabile qualità di scrittrice, di essayist, sulla linea di quelli che appaiono esser stati verosimilmente i suoi più probabili esempi: un Mario Prax in Italia, un Aby Warburg in Germania. Perché, a parte il saggio su Mann e Dante dove il rapporto si pone fra due opere letterarie, la sua passione intertestuale (che non è limitabile all'ambito della pura e semplice iconologia letteraria) si esercita qui soprattutto nell'evidenziare nell'opera di scrittori come lo stesso Mann, ma soprattutto il meno famoso suo fratello Heinrich e il nostro D'Annunzio, come più o meno evidenti «citazioni figurative» in cui si verifica il fitto e continuo intercamambio fra diverse discipline artistiche, non esclusa inoltre la musica.

Può accadere infatti che, nel costruire un personaggio,

Che cosa unisce la «Montagna incantata» e il monte del «Purgatorio»? Undici anni fa una germanista avanzò una audace lettura. E ora...



Thomas Mann con la moglie e la figlia e, in alto, Dante e la «Montagna del Purgatorio»



lo scrittore volga la propria (volontaria o involontaria) memoria all'immagine di un quadro o di un disegno più o meno famoso; o che (per tutti insegna l'Elisir di Proust) nel rappresentare come personaggio «inventato» una figura di artista decida di modellarla su un artista che è o che è stato vivo e operante nella realtà (solo che nel romanzo cambia il nome). E questa rete di scambi oltrepassa naturalmente i confini delle lingue e delle generazioni, perché in essa si identifica la grande corrente di una tradizione culturale che non è soltanto mera erudizione ma (più frequentemente) memoria fluttuante e inconsapevole di se stessa o anche (come nel supremo esempio di un D'Annunzio) virtuosità manipolatoria d'alchimista o d'artefice.

Illuminanti in questo senso mi sembrano i saggi dedicati a «Il meraviglioso floreale» (dove il sistema dei raccordi, impiantato sul romanzo *Le dee* e sul racconto *Il meraviglioso*

di Heinrich Mann, coinvolge una pleiade di artisti che va dal Canova a Ingres, dal Moretto a Magritte, da Gustave Moreau a Fran von Lenbach, toccando poeti come Mallarmé e D'Annunzio) e «L'artigiano della Chimera» (dove la mitica multiforme creatura, che nel romanzo *Il fuoco* dell'immaginario Gabriele è metafora della temibile femminilità della follia, dominata peraltro dall'artista-superuomo, è rivisitata per tutta la gamma delle sue numerose reincarnazioni pittoriche e letterarie).

A questo proposito dovrà dire che, grazie ad una delle tante dotissime note, ho constatato con malinconia che la Chimera «suora de la Gioconda» cantata da Dino Campana non era proprio farina del suo sacco; precisamente così l'aveva definita, infatti, un vecchio e dimenticato poeta decadente francese, a nome Joseph Péladan (1859-1918). Dino doveva averlo letto, evidentemente; o quanto meno sbirciato.



Ricoverato d'urgenza John Huston

John Huston (nella foto), uno dei grandi del cinema, è stato ricoverato d'urgenza, ieri, al Charlton Memorial Hospital di Fall River nel Massachusetts per complicazioni legate all'infiammazione di cui è sofferente da tempo. John Huston, che compirà ottantuno anni il prossimo 5 agosto, è stato colto da male proprio mentre si stava recando a Newport per interpretare una parte nel film *Mr. North*, tratto da un lavoro di Thornton Wilder e diretto dal figlio venticinquenne dello stesso Huston, Danny. Le condizioni di salute di John Huston, comunque, appaiono abbastanza gravi, anche se Huston non ha contratto una broncopneumonia, come i medici avevano temuto in un primo momento.

Film «porno» anni Dieci a Senigallia

sguardo indiscreto in quei luoghi di perdizione ce lo regala, ora, una rassegna cinematografica - intitolata appunto *Sguardi indiscreti*. «Alle origini del cinema erotico» - che si inaugura oggi a Senigallia per iniziativa dell'Assessorato alla Cultura. Curata da Alberto Farassino, che interverrà, e da Nazareno Re, la rassegna propone una serie di filmati osé ad uso privato, girati per lo più tra il 1910 e il 1920.

Gabriele Lavia direttore del Metastasio

sguardo indiscreto in quei luoghi di perdizione ce lo regala, ora, una rassegna cinematografica - intitolata appunto *Sguardi indiscreti*. «Alle origini del cinema erotico» - che si inaugura oggi a Senigallia per iniziativa dell'Assessorato alla Cultura. Curata da Alberto Farassino, che interverrà, e da Nazareno Re, la rassegna propone una serie di filmati osé ad uso privato, girati per lo più tra il 1910 e il 1920.

In Inghilterra è nato «Strip Aids»

una raccolta di riflessioni ora serie ora scherzose sull'Aids, nel tentativo di affrontare il problema con un atteggiamento positivo e di sfatare un po' l'ignoranza e la superstizione che circondano l'argomento. I proventi delle vendite andranno a sostegno della London Lighthouse, un centro di cura e ricovero per i malati di Aids. Tra breve il volume sarà disponibile anche qui in Italia.

I bambini di tutto il mondo a Bologna

prossimi) che coinvolgerà migliaia di bambini provenienti da ogni parte del mondo. Tutta la città sarà teatro di spettacoli, gare sportive, mostre, incontri. Sono previste numerose trasmissioni televisive in mondovisione. In una di queste verrà realizzata un'asta particolarissima per l'acquisto del monumento-simbolo delle varie nazioni: il ricavato delle «vendite» sarà utilizzato per opere di sostegno all'infanzia. Tutto sotto la sigla *BimboBò*.

NICOLA FANO

Sergio Leone e un pugno di bambini

Il regista di «C'era una volta in America» racconta il suo cinema al Festival di Giffoni e lo difende dalle accuse di violenza

DARIO FORMISANO

Giffoni Valle Piana. «Ho accettato volentieri l'invito degli organizzatori del Festival. Di come potesse essere emozionante salire su un palcoscenico a dialogare con un pubblico fatto soprattutto di bambini, mi aveva parlato il mio grande amico Robert De Niro che venne qui alcuni anni fa. Ma la realtà è più emozionante del racconto. Questi piccoli grandi uomini che guardano e giudicano i film con competenza lasciano ben sperare sul futuro del cinema a proposito del quale invece a me più spesso capita di essere pessimista».

Sergio Leone è a Giffoni Valle Piana per il 17° Festival del Cinema per i Ragazzi e per la Gioventù. La sua è una presenza regalata soprattutto agli adulti ma che intriga la platea dei piccolissimi fans. Sullo schermo all'aperto del palcoscenico del Festival scorrono alcune sequenze del suo *C'era una volta in America*. Noodles e Max, i due protagonisti, non hanno ancora i

stabilmente infantile? Ma andiamo con ordine. «La mia infanzia innanzitutto. No, non è stata violenta come quella di Noodles e Max. Ma quel tipo di violenza l'ho intravista e conosciuta da Trastevere, a Roma, dove abitavo. Della mia infanzia conservo moltissimi ricordi, che qualche volta trasferisco nel mio film. Ricordi anche amari perché legati agli anni emozionanti ma duri della guerra. Ricordo soprattutto la fame. Quella che mi spinse a mangiare, perfino, i pavoni di Villa Sciarra».

«Un'infanzia diversa da quella di Noodles e Max, ma come la loro segnata dalle amicizie. Sentivo molto il problema dell'amicizia, forse perché sono figlio unico».

Poi, 1960, prima di dirigere la seconda unità di *Sodoma e Gomorra* con Robert Aldrich e dopo il citato *Ultimi giorni di Pompei*, *Il colosso di Rodi*.

«Una scelta quasi obbligata per esordire, dopo 58 anni di regia, molte delle quali come valletto degli americani che scendevano a fare Hollywood sul Tevere. Alcuni titoli? *Ben Hur*, *Quo vadis?*, *Elena di Troia*. Il colosso di Rodi lo feci in particolare perché, dovendomi sposare quell'anno, avevo bisogno di soldi. Una scelta insomma alimentare». E poi dal 1964 la trilogia iniziata con *Per un pugno di dollari* e proseguita con *Per qualche dollaro in più*, *Il buono il brutto e il cattivo*. «L'idea di

Per un pugno di dollari, è nota, nacque in un cinema di Roma dove proiettavano *La sfida del samurai* di Kurosawa. Il film costò solo 120 mila dollari, 80 milioni di lire di allora (solo in Italia incassò più di 3 miliardi di lire). Kubrick un giorno ha detto che se non avessi fatto *Per un pugno di dollari* lui non avrebbe mai potuto fare *Arancia meccanica*».

La critica scriveva con disprezzo di «tipi salgariani», «torture sadiche», nulla a che vedere con i valori positivi del cinema western classico? «Sì, ma ha avuto tempo per pentirsi, come Tullio Kezich lo scorso anno in un pubblico dibattito alla Sapienza di Roma. Credevo che un regista dovesse raccontare le cose del suo paese ma dimenticava, ha detto, che sul mio passaporto non c'era scritto Italia, semplicemente cinema».

«C'era una volta in America» prova a proporre subito dopo *Il buono il brutto e il cattivo* ma il successo a volte bolta più dell'insuccesso. I produttori volevano da me altri western. Così pensai a una nuova trilogia che cominciassi con *C'era una volta il West*, proseguisse con *Già la testa* per chiudersi con *C'era una volta in America*.

«In *C'era una volta il West* gli scenari e i temi sono quelli di sempre. Ho cominciato però ad usare attori più dinamici. Clint Eastwood aveva poche espressioni (col cappello



Sergio Leone e i bambini, un'amicizia mai interrotta

o senza, con o senza sigaro) ma era quello che volevo. Con Henry Fonda, Jason Robards, Charles Bronson, cominciai ad attingere volti e personaggi dal cinema americano classico».

«Certo i dieci anni intercorsi tra *Già la testa* e *C'era una volta in America* sono stati tanti. Ma è meglio così. Dieci anni prima *C'era una volta in America* sarebbe stato soltanto il mio settimo film, oggi è qualcosa di diverso e di più particolare. Lo considero un

film felicissimo nonostante le sofferenze patite per ragioni finanziarie. Gli unici ricordi davvero piacevoli legati a quel film sono i malumori accumulati in fase di edizione con i produttori americani che han voluto licenziare una versione montata diversamente da quella che è uscita in tutto il resto del mondo. E che mi sono rifiutato sempre di vedere».

E c'era una volta in America porta anche l'amicizia con Robert De Niro che sarà pro-

tagonista di *L'assedio di Leningrado*, ottavo film, in circa trent'anni, di Sergio Leone. «Sempre se le autorità sovietiche daranno le autorizzazioni che siamo aspettando. Tutto sembra procedere però per il meglio».

Anche i bambini ascoltano Sergio Leone. Il suo è un cinema che li rapirà presto nel buio delle sale. Ma il futuro non è nella tv, gli chiedono. «Dipende da voi» è la risposta. «Io, da parte mia, continuo a pensare in cinematografica».

Callas, ora un film vuol distruggere la «gran vociaccia»

ERASMO VALENTE

ROMA. Chi è Maria Callas? Un mito? Si fa sempre così presto a sospingere le cose nella mitologia, quando non coincidono con la realtà che le circonda. Nel melodramma degli anni Cinquanta irruppe, appunto, la realtà di Maria Callas. Non aveva nulla nella sua voce - si è detto - di quel che servisse a farla ritenere un «bella voce». E allora, via: si apre la strada al mito. Era una realtà diversa, la Callas, che veniva a scomodare le «favole» in cui si era accomodate un certo mondo della lirica, chiamato a fare i conti con quella che Tullio Serafini definì, lanciandola nell'avventura italiana, una «gran vociaccia».

La «gran vociaccia» prese tutti di sorpresa, sbaragliando il campo addormentato nel nulla, e altrettanto di sorpresa, poi, lasciò tutti, quando qualcosa non funzionò nella sua voce, la sera di quella *Norma* a Roma, lasciata in sospeso (2 gennaio 1958), dopo il primo atto.

Si cercò di ricondurre tutto alla prassi corrente, che la Callas rifiutò (cantare ugualmente, scusandosi con il pubblico). Qualcosa, diremmo, avvicina il destino della Callas a quello di Arturo Benedetti Michelangeli che, in Italia non suona più, e suonerebbe a Bolzano, se la città fosse ancora all'Austria.

Un film sulla Callas, a dieci anni dalla scomparsa della

cantante (1923-1977), non potrebbe essere che una reinvenzione del personaggio avviato intorno alla sua «vociaccia» capace di mandare all'aria i musei della musica, quali erano nel dopoguerra i nostri teatri lirici.

È stato presentato a Villa Medici, in prima «mondiale», il film *Maria Callas* di Tony Palmer (l'autore del *Wagner televisivo*), che si è qui limitato ad interventi di questo o di quell'altro «intenditore», che con susseguono a tutto una «idea» della Callas. Domina la figura di un fantasma - quasi una esagitata Francesca Bertini - avvolto in incredibili veli, che canta sgraziatamente Rossini. In genere i momenti di canto sono sempre sommersi da sovrapposizioni di altre immagini e da parole, che distruggono e frastornano l'ascoltatore, imbarazzato, alla fine, e rifiutante all'applauso.

Potrebbe essere un «Preludio» alla Callas di un'opera che non si farà, perché dovrebbe rovesciare le posizioni, con la Callas che è la realtà di quegli anni, mentre nel «mito» prosperano beati tutti gli opportunismi che hanno poi cacciato via dall'Italia quella indimenticabile «gran vociaccia».