

# Einaudi

Primo Levi  
Opere  
Volume secondo

**Romanzi e poesie**  
I romanzi di invenzione (*La chiave a stella, Se non ora, quando?*) con cui Levi si è affermato scrittore a pieno titolo, e le poesie (*Ad ora incerta*), originale elaborazione dei suoi temi civili e umani.  
Introduzione di Cesare Segre  
«Biblioteca dell'Orsa», pp. XXXV 640, L. 41.000

**Fabrizia Ramondino**  
Un giorno e mezzo

Napoli, settembre 1969: la storia di una generazione divisa tra la passione d'un futuro da inventare e lo smarrimento d'una perdita misura del vivere.  
«Supercoralli», pp. 207, L. 21.000



**Ian McEwan**  
Bambini nel tempo

Il mistero di una bambina rapita e inutilmente ricercata attraverso i percorsi della memoria, è al centro del nuovo romanzo del più sottile e inquietante scrittore inglese d'oggi.  
Traduzione di Susanna Bassi  
«Supercoralli», pp. 211, L. 21.000

**Arduo Cantàfora**  
Quindici stanze per una casa

Quindici storie visionarie costruiscono una minuziosa architettura dell'immaginario.  
«Nuovi Coralli», pp. 123, L. 16.000

**Louis-Ferdinand Céline**  
Casse-pipe

Le disavventure del corazziere Céline, ovvero: un viaggio al termine di una sola incredibile notte, alla vigilia della Grande Guerra.  
A cura di Ernesto Ferrero.  
«Nuovi Coralli», pp. 123, L. 16.000

**Jean-Jacques Pauvert**  
Sade

Un'innocenza selvaggia, 1749-1777  
Sade privato: gli inizi d'una tragica carriera di libertino.  
«Saggi», pp. 203-244, L. 34.000

**Patrizia Guarnieri**  
L'amazzabambini

Legge e scienza in un processo: tolosano di fine Ottocento  
Una serie di delitti, consumati a Incaisa Valdarno fra il 1873 e il 1875 scatenò una polemica fra magistrati, medici e psichiatri, che divenne significativa di un'intera stagione dell'antropologia culturale.  
«Microscopio», pp. VII-234 con 6 illustrazioni nel testo e 1 cartina, L. 21.000

**Letteratura italiana**  
diretta da Alberto Asor Rosa

**Storia e geografia**  
II. L'età moderna  
Tomo primo  
L'apogeo e la crisi della civiltà letteraria italiana: la produzione delle Città-Stato e dell'Umanesimo, Firenze, Siena e la Toscana, Bologna, Ferrara e l'Emilia, Milano, Mantova e la Padania, Napoli e il Meridione, Urbino e le Marche, Venezia e il Veneto  
pp. XII-741, L. 80.000

**Moshe Lewin**  
Storia sociale dello stalinismo

«Biblioteca di cultura storica», pp. XVIII-390, L. 30.000

**Karl Pribram**  
Storia del pensiero economico

I. Nascita di una disciplina, 1200-1900  
Traduzione di Nanni Negro  
«Phe», pp. I-XVII-301, L. 21.000

L'estate rock continua. A Roma i Jethro Tull, a Milano Ray Charles  
Intanto Amnesty International annuncia...

Berlusconi ha deciso di mollare i varietà: costano troppo e non piacciono al pubblico. Il problema degli sponsor

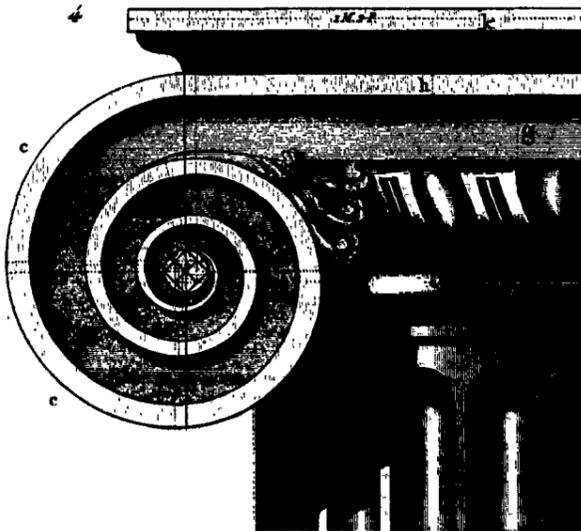
Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

# Un affare di Stato

### La legge di tutela dei beni culturali ha cinquanta anni. Come la si può aggiornare

GIULIO CARLO ARGAN



La legge per la tutela del patrimonio culturale e dell'ambiente, del 1939, è ormai del tutto inservibile, da allora è cambiato tutto: la struttura dello Stato, la nozione e la funzione dei beni culturali, il metodo degli studi, l'economia, la mentalità e la cultura media degli italiani. È anche mutato il rapporto del nostro con gli altri paesi di cultura avanzata: la politica dei beni culturali è in buona parte politica estera perché ne dipendono l'opinione del mondo circa il livello della nostra cultura e la forza del sistema democratico, dato che la protezione del patrimonio culturale dipende dalla misura in cui l'interesse pubblico prevale sul privato.

Nella passata legislatura il ministero per i Beni Culturali presentò al Parlamento due disegni di legge che fortunatamente non passarono: uno per la struttura del ministero, l'altro per la tutela delle cose. Il primo mirava soltanto a rafforzare il potere dell'amministrazione centrale esautorando i tecnici, il secondo a rimodernare con qualche ritocco la vecchia legge. Può darsi che il progetto di tutela fosse, dal punto di vista giuridico, ineccepibile: non serviva perché la protezione dei beni culturali era considerata una deroga dolorosa generosamente concessa, al sacro principio della inalienabilità della proprietà privata. La tutela, invece, deve significare concreta e funzionale esperienza storica investita nella problematica del presente.

Com'è noto la Costituzione prescrive il decentramento alle Regioni della gestione e tutela dei beni culturali. Sono passati quarant'anni e il decentramento non è avvenuto o è stato puramente formale. Salvo poche eccezioni, le Regioni hanno bensì affermato il voler disporre del patrimonio culturale ma di non volere la responsabilità scientifica. Del resto il semplice trapasso di poteri non avrebbe risultato né risulterebbe nulla: non interessa chi gestisca il patrimonio culturale ma come, nel pubblico interesse, lo si gestisca. Poiché il ministro ha dichiarato che affronterà in pieno il problema della legge, auguriamoci che non lo affidi soltanto ai giuristi, ma anche agli specialisti della materia. Tenga presente che non basterà con-

certare la nuova legge col sistema giuridico in atto, bisognerà contestualmente cambiare qualcosa nelle leggi che interferiscono, per ora senza alcun riguardo, col problema della conservazione attiva del patrimonio culturale: oggi il ministero della Pubblica Istruzione, i Lavori Pubblici lo distruggono, il Commercio Estero lo minaccia, il nuovo Concordato tra Stato e Chiesa lo compromette. La storia dell'arte è relegata ai margini dell'insegnamento, la scuola artistica non è utilizzata, l'università non dà il concorso scientifico che dovrebbe, i privati entrano da padroni nelle cose dello Stato, che li ringrazia; e, quando cadranno le barriere doganali e il meglio se ne andrà dall'Italia, non mancherà chi si vanterà di avere finalmente internazionalizzato il patrimonio artistico nazionale. La nuova legge dovrà entrare nel vivo dei problemi: impegnare lo Stato a fare un decentramento disciplinare non meno che amministrativo, a garantire l'autonomia scientifica e direzionale dei musei, a fare piani di protezione ambientale, a potenziare gli istituti centrali del restauro e della catalogazione, a regolamentare la notifica d'importante interesse, a operare secondo programmi precisi facendovi rientrare anche le cosiddette sponsorizzazioni.

Oggi gli studi critici sono interessati più ai contesti storici che alle singole opere, e ne chiedono la protezione. L'indirizzo prevalente è fenomenologico della ricerca ha esteso enormemente l'area dei valori da tutelare in modo non solo tecnicamente conservativo. La storia dell'arte s'incarna nella storia della città, questa nell'urbanistica, questa nell'ecologia. Lo Stato dovrà dare una struttura nuova, più stratificata e diramata, ai suoi servizi tecnici. La legge non deve subordinare gli studi alla regolarità amministrativa, deve fare della ricerca scientifica una forza di potere. Disegnare una nuova legge per il patrimonio culturale sarà un'impresa difficile e di enorme portata: lo Stato dovrà persuadersi che la protezione del patrimonio culturale non è una benevola concessione al fanatismo degli studiosi, è nel suo interesse. E non è faccenda marginale, ma un affare di Stato.

In Francia legge sulla tv E Godard accetta i tagli



Jean-Luc Godard, un campione storico della lotta contro la pubblicità, ha spazzato tutti. Dopo che il 29 giugno il primo ministro francese Rocard aveva annunciato che sarebbe finalmente terminato il massacro pubblicitario dei film passati in tv, e mentre ieri il consiglio dei ministri discuteva la nuova proposta di legge sulla televisione, il regista è sceso in campo per dire che lui è dispostissimo a subire tagli. Precisando, però, che devono essere concordati tra autore e emittente televisiva. Oggetto della dichiarazione il suo film *Fino all'ultimo respiro*, che deve infatti «passare sullo schermo della tv M5 subendo un taglio. In proposito Godard si è dichiarato disposto ad accettarne perfino se purché un responsabile dell'emittente li concordasse con lui in persona.

La prima volta di Sotheby's nell'Urss di Gorbaciov

La glasnost entra anche nel mercato dell'arte. Sotheby's, la casa d'aste inglese, giovedì tiene la prima asta internazionale a Mosca. Organizzata insieme al Ministero della cultura sovietico, la vendita interessa oltre cento opere d'arte sovietiche, iniziando dalle avanguardie storiche degli anni Venti. Ma i tempi stanno cambiando anche per gli artisti contemporanei, perché tra i lotti troveranno spazio pure autori delle avanguardie di oggi che così potranno sperare di entrare nel giro del mercato internazionale. Con i relativi vantaggi per i loro portafogli.

La circolare di Carraro premiata a teatro

Il ministro dello spettacolo Franco Carraro, nella circolare in cui metteva sullo stesso piano tutto il teatro italiano, di sicuro non se l'aspettava. Il premio *Nanni opera prima* è stato assegnato proprio a quel testo burocratico che in pratica annulla le possibili risorse dello spettacolo di sperimentazione. Assente l'inaspettato vincitore Renato Nicolini ha ritirato il premio, protestando che lo consegnerà di persona al ministro. Quanto agli spettacoli veri e propri, sono stati segnalati dalla giuria (che ha deciso di sciogliere) *Ruh - Romagna più Africa* uguale della compagnia Albe di Ravenna, *Marion del Piccolo* parallelo di Bologna e *Deliri della Società* teatro Fratelli Guerrieri di Parma.

Ken Russell dirige un Elton John attore

Lo ricordate sicuramente nei panni fantascientifici del mago del flipper in *Tammy*. Era uno dei tanti ospiti di lusso in quel film ispirato all'omonima opera rock degli Who. Fu il momento di gloria cinematografica per Elton John, guidato per l'occasione da Ken Russell. E, a quanto pare, i due andarono d'accordo, perché sarà lo stesso regista a condurre le riprese di *Arc en ciel*, un film con tanta musica che avrà come protagonista, appunto, Elton John, le cui quotazioni come cantante sono ultimamente un po' in ribasso. I lavori del film, ispirato all'omonimo romanzo scritto da D. H. Lawrence nel 1915, inizieranno a luglio negli Usa.

Segnali di fumo dagli indiani in Toscana

Gli indiani d'America, come vivevano davvero e non come li vedevamo nei western. Nel Palazzo granducale di Follonica della Chiama (Arezzo), il Comune ha allestito una mostra che, attraverso fotografie, oggetti di vita quotidiana e documenti, guarda da vicino abitudini, costumi, tribolazioni dei popoli del Nord America. Nell'esposizione, aperta fino al 24 luglio, sono compresi filmati sulla dura realtà delle tribù indiane, prima sterminate e poi confinate nelle riserve.

Il blues perde il cantante Vinson

Nel suo passato contava un gruppo di rhythm and blues nel quale aveva militato John Coltrane: Eddie Clearhead Vinson cantante e sassofonista di blues, è morto a causa di un attacco cardiaco al California medical center di Los Angeles. Il musicista aveva settant'anni e aveva segnato la propria fama al periodo degli anni Quaranta, quando le big bands imperversavano in tutta l'America.

STEFANO MILIANI

# Carducci? Ancora tutto da stampare

Presto si potrà leggere l'opera omnia di Carducci grazie all'«Edizione Nazionale» che viene preparata in questi giorni da un team di studiosi italiani. In ventisette volumi verranno raccolte le opere di poesia e saggistica e il richiestissimo epistolario ancora in grande parte inedito, conservato alla Casa Carducci di Bologna. Un'occasione per riaprire il dibattito sul «vate dell'Italia unita».

STEFANO CASI

BOLOGNA. Le definizioni di Croce, che ne parlava come di «un ultimo e schietto omeride», ha segnato fino ad oggi il modo di leggere e intendere di uno dei maggiori poeti italiani; Giosuè Carducci. Considerato di volta in volta «epico», «elico-politico» o «classico», lo scrittore di Val-

dicastello (in Verulia, dove nacque nel 1835) viene sempre considerato il tipico letterato da addetti ai lavori, divulgato impietosamente solo fra le pagine delle antologie scolastiche, con i soliti «amo o pio boy» o «l'albero a cui tendevi», o ancora «i cipressi che a Bolgheri»; tranci di versi

muovendo. Stanchi delle troppe definizioni affastellate per più di cento anni sulla sua opera, alcuni studiosi hanno progettato un ritorno senza pregiudizi all'opera del Carducci. Con un decreto del presidente della Repubblica è stata così varata l'«Edizione Nazionale» degli scritti del poeta versiliano in 27 volumi, comprensiva dell'opera completa, edita e inedita di carteggi e di un consistente apparato bibliografico corredato da indice analitico-sistematico.

L'Edizione Nazionale, che si è iniziata in questi giorni nella Casa dei Carducci a Bologna, è curata da Giorgio Barberi Squarotti, Gianfranco Folena, Mario Martelli, Cle-

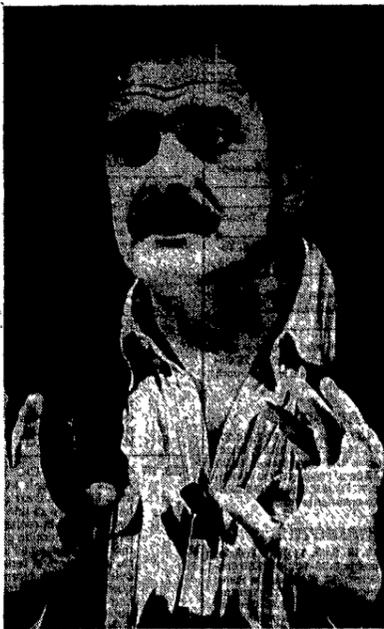
mente Mazzotta, Valerio Montanari, Giorgio Petrocchi, Mario Sacconi (che presiede la commissione), Mario Scotti, Maria Gloria Tavoni e Roberto Tissoni e raccoglierà numerosi giovani ricercatori impegnati, in particolare, ad una corretta edizione dei carteggi (che in otto volumi saranno i primi a vedere la luce). Proprio la mancanza di correttezza della precedente Edizione Nazionale condurrà in 52 volumi, voluta nel 1935 (un periodo storico che non a caso ha letto il grande poeta come il portavoce di un'autarchica italianità in funzione reazionaria), ha convinto il ministero per i Beni Culturali ad impegnarsi per una pubbli-

cazione impostata ex novo, che eviti le numerose inesattezze e clamorosi errori in cui era incappata nel '35 una commissione pur composta da personalità come Panzini, Romagnoli o Valgimigli.

Alla ricerca di sponsor pubblici o privati (il ministero stanziava meno di 400 milioni l'anno per circa quaranta edizioni nazionali in programma), la commissione appena insediata ha annunciato che i primi volumi saranno dedicati ai numerosi carteggi curati dalla professoressa Tavoni, riporteranno le lettere di Carducci (definite uno degli epistolari più belli dell'Ottocento) e quelle dei suoi corrispondenti, circa quarantami-

Il regista ha tenuto a Roma un affollato seminario sulle sue idee teatrali. E talvolta sono in contrasto con i suoi film

# Ed ecco a voi il «metodo Michalkov»



Nikita Michalkov a Roma per insegnare la regia

Oltre cento persone, tra attori, registi, operatori di teatro, cinema tv. Nikita Michalkov a Roma ha fatto il pieno, raccontando di set, di messe in scena e di palline da tennis. Ogni tanto sembra che esponga, pari pari, il metodo Stanislavskij: l'arte della scena come arte della vita. E qualche volta i conti non tornano, soprattutto pensando ai suoi film. Ecco il seminario raccontato da un suo «allievo».

LORENZO HENDEL

ROMA. Sul palcoscenico in fondo alla sala gremita una scena quasi surreale: tre persone impassibili e in assoluto silenzio si scambiano, al posto delle parole, una pallina da tennis che rimbalza tra l'uno e l'altro, con forza, o accompagnata con un inusuale movimento del braccio, o di colpo, oppure delicatamente appoggiata nella mano dell'altro, tutto molto sospeso, improvvisato. Prima e dopo l'improvvisazione, le parole di Nikita Michalkov: l'energia nasce prima delle parole, che non sono il risultato di un procedimento logico, ma di uno stato

kov, per vedere il suo metodo funzionare dall'interno. Occasione tanto più interessante in quanto alla fine sembra di scorgere una chiara linea di continuità tra ciò che Michalkov dice di fare e ciò che effettivamente fa nei film.

Sul rapporto tra sceneggiatura e recitazione La sceneggiatura non è un punto d'arrivo, confezione e da imparare a memoria. Anzi: Michalkov, una volta definiti i personaggi ed attribuiti i ruoli, prova con gli attori le varie possibili interpretazioni, improvvisando scene e situazioni che hanno come protagonisti i personaggi stessi, ma che sono improvvisate. Poi la verifica: dalle situazioni improvvisate ci si ricongiunge alla sceneggiatura come per linee intermedie. Se c'è sato, la verifica è negativa, e allora si cambia l'impostazione dei personaggi.

Partecipazione massiccia, 4 ore di intenso lavoro al giorno. Informazioni, esempi, improvvisazioni con attori. Un'occasione unica per entrare nella «bottega» di Michalkov, per vedere il suo metodo funzionare dall'interno. Occasione tanto più interessante in quanto alla fine sembra di scorgere una chiara linea di continuità tra ciò che Michalkov dice di fare e ciò che effettivamente fa nei film.

Sulla definizione dei caratteri del nemico principale dell'attore è il cliché, una sorta di «ventà generica» confezionata.

Ogni attore ha un suo repertorio di cliché, ma chi è bravo se ne difende, elabora una *segnalatica* che lo avverte quando sta recitando una parte già recitata in precedenza. E allora se ne discosta, se ha coraggio. Perché i cliché sono argini e difese contro una situazione imprevista, mentre Michalkov vuole dagli attori «reazioni sconosciute a loro stessi».

Il bravo attore, dice, non si aspetta la battuta che gli viene rivolta dal partner: *cancella* dentro di sé la memoria della reazione scritta nel testo, la reinventa, anche se c'è già, impara a *sorprendersi* ogni volta.

Al centro di questa interazione vivente c'è lui, il regista. La regia, dice ancora, non è solo il rapporto con gli attori, ma la creazione di un mondo interno e intorno ad essi. Ogni partecipante è parte viva di un mondo vivo. Se ci si limita al «professionismo», il miracolo non avverrà mai. Su tutto questo sembra di

avvertire gli echi di tematiche appartenenti alla recente storia del teatro europeo, e in particolare alle tendenze, ormai classiche anche se moderne, a porre il lavoro sull'attore e dell'attore, la sua *forza* e la sua *libertà*, al centro della creazione scenica e della comunicazione emozionale col pubblico.

Ma qui si sta parlando di cinema non di teatro. Come affronta Michalkov l'impatto tra il suo set «teatrale» e la meccanica di una ripresa cinematografica? «L'unica cosa per cui dovete vivere è l'attore. Tutto quello che girate, inquadrature, piani, dettagli, sono in funzione dell'attore».

A una domanda precisa sulla programmazione dei movimenti di macchina risponde che questi non vengono fissati da lui preliminarmente, ma dai movimenti e dalle interpretazioni che gli stessi attori danno ai personaggi, e in loro funzione organizza il set. Tutto questo nei film di Michalkov si vede. Nei totali lunghi, perché l'uso dei primi piani

spezza l'azione e disturba la nascita di una vera interazione tra gli attori. In un uso della macchina da presa che talvolta diviene quasi discreta documentazione di eventi reali, attivati sul set. Viene comunque da chiedersi: quanto può essere produttiva e durevole la tensione tra la macchina produttiva del cinema e i dispositivi del teatro *dentro* il cinema? Produttiva nel caso di Michalkov lo è di certo, e bastano a dimostrarlo i suoi film. Ma non è forse vero che nel suo film più «popolare», quello che lo ha fatto conoscere a tutti, ossia *Oci Ciornie*, in quel film tutto era un po' meno michalkoviano, perché più ortodossa era la sintesi delle inquadrature, più interrotti i campi lunghi, più fluido il ritmo, più rapsodici, quindi più cinematografici, il tempo e lo spazio? Se questo è vero, un sospetto: dovremo considerare strutturalmente incompatibili il set creativo di Michalkov e l'organizzazione, il budget, i tempi necessari all'interno della produzione del «grande cinema»?