

La famosa casa discografica Motown si è messa in vendita per non chiudere. Da Stevie Wonder ai Temptations, la storia di una leggenda nera

Domani esce nei cinema Usa «L'ultima tentazione di Cristo». Intanto le associazioni cattoliche organizzano cortei e proteste contro Scorsese

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Una «lezione» a Eisenstein e una commedia tedesca
Stalin, il vero e il falso maestro di regia



Cerkassov nei panni di Ivan il Terribile

NICOLA FANO

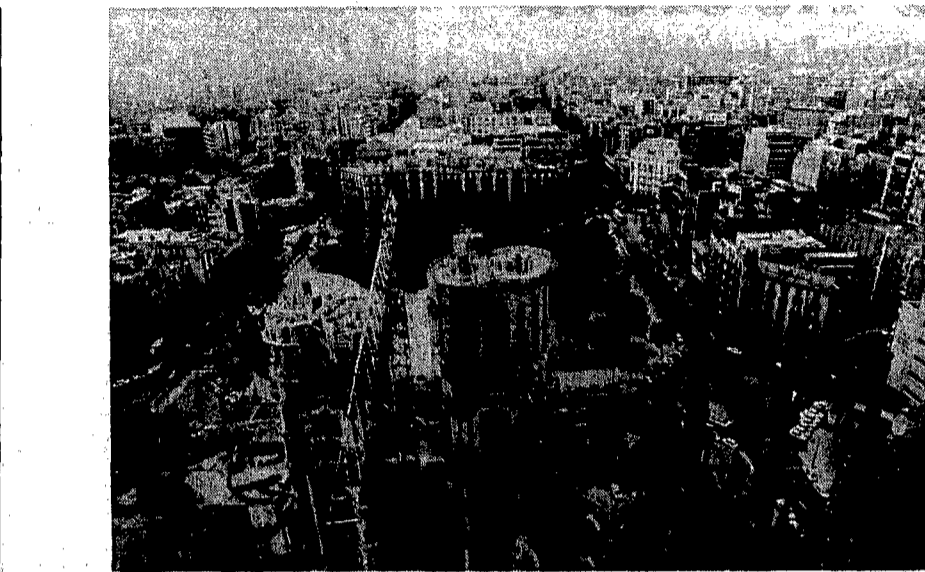
Il vero Stalin chiama nelle sue stanze il regista Sergej Eisenstein per parlare di cinema. Il falso Stalin invita nel suo studio l'attore Ick Sager per parlare di teatro. Il vero Stalin contesta l'interpretazione di Ivan il Terribile. Il falso Stalin contesta l'interpretazione di Re Lear. Il vero Stalin dice: «Il vostro Zar è indeciso, sembra Amleto». Il falso Stalin dice: «Perché gli spettatori non godono della caduta di Lear?». Il vero Stalin è stato raccontato dal grande attore sovietico Nikolai Cerkassov. Il falso Stalin è stato raccontato dallo scrittore tedesco (di origine cilena) Gaston Salvatore. Uno strano caso.

Insomma, *Moskouskie Novosti* ha pubblicato alcune pagine del diario di Cerkassov nelle quali l'attore descrive un incontro tra lui e Eisenstein da una parte e gli stimabili compagni Stalin, Molotov e Zdanov, e il 1947: Eisenstein e Cerkassov stanno lavorando alla sceneggiatura della seconda parte di *Ivan il Terribile*. Stalin vuole che la sceneggiatura sia modificata. Piccoli ritocchi, forse, che nel diario di Cerkassov sembrano offerti a Eisenstein quasi con gentilezza, magari con affettuosa premura. In gioco c'è l'immagine di Ivan il Terribile. È stato il primo a introdurre il monopolio nel commercio estero. Lui il primo e Lenin il secondo», dice Stalin. E aggiunge: «La saggezza di Ivan consisteva nel fatto che sapeva mantenere un punto di vista nazionale e non lasciava entrare gli stranieri nel suo paese, proteggendolo contro la penetrazione di influenze esterne».

Stalin demiurgo. Stalin «sensibile» alle cose dello spettacolo. Stalin che mette le mani «pegnamente» anche nelle sfumature della cultura. Stalin che (come altri prima di lui in diversi luoghi dell'Europa) vuole piegare il cinema alle ragioni della propaganda. Ma, ecco la coincidenza curiosa, anche un altro Stalin è violentemente coinvolto nelle cose dello spettacolo. È lo Stalin immaginato da Gaston Salvatore nella commedia intitolata con lo stesso nome del dittatore e che la Einaudi ha pubblicato in Italia da qualche mese. Questo Stalin immaginario fa condurre nella sua dacia (siamo nel 1952) un grande attore che sta recitando a Mosca *Re Lear* per convincerlo a recitare una sua versione del dramma shake-

spariano. Le coincidenze sono impressionanti. Il vero Stalin dice a Eisenstein: «Ivan il Terribile era estremamente crudele. Si può far vedere che era crudele. Ma bisogna far vedere perché doveva essere crudele. Uno degli errori di Ivan il Terribile sta nel fatto che non ha sterminato fino alla fine cinque grandi famiglie feudali. Se lo avesse fatto non ci sarebbe stata l'epoca dei Torbidi. Ma lui ammazzava qualcuno e poi pregava e si pentiva a lungo. Dio era un impaccio per lui in quest'opera. Bisognava essere ancora più risolutivo. Il falso Stalin, invece, dice: «Se lei sapesse in che modo Lear ha costruito la sua potenza, con quanta crudeltà, con quante maschere - sì, anche un sovrano si serve di maschere - quanto odio ha dovuto provare in sé, e non solo per aver ragione dei nemici, perché un sovrano deve poter odiare, deve imparare a odiare anche gli amici! Se sapesse tutto questo, gli spettatori non proverebbero più pietà per Lear! O forse sì. Non pensano a Lear. Pensano solo a se stessi. Migliaia e migliaia di Lear».

Ecco, il vero e il falso Stalin, la vera e la falsa lezione di regia hanno una cosa in comune: la necessità di dimostrare che Stalin ha agito con violenza, ha commesso dei crimini perché era necessario farlo, la storia stessa lo dimostra. Diciamo, allora, che attraverso il cinema Stalin non cercava una vera e propria propaganda: cercava giustificazioni per difendersi davanti alla verità e alla storia («Io non vi do istruzioni, io espongo le osservazioni dello spettatore-ironista il vero Stalin»). Nel colloquio con Eisenstein e Cerkassov, del resto, vanno nello stesso senso anche le presunte concessioni di Stalin. «Si può lasciare nel film la scena dell'assassinio di Staritski?», chiede Cerkassov. «La si può lasciare, ci sono pur stati degli assassini!» è la risposta di Stalin. E Molotov spiega: «In generale si possono e si devono mostrare le repressioni, ma bisogna mostrare anche a nome di chi sono state fatte, perché erano necessarie». Ma poi, tutto si chiude con un suggerimento violento e incredibile. Zdanov, con aria tristemente bonaria, rimprovera Eisenstein, uno dei più grandi poeti dell'immagine, dicendo: «E voi, Eisenstein, vi appassionate troppo per delle ombre!».



Giapponesi di Spagna

«Post-post-moderni», europei, personalissimi? Per gli scrittori spagnoli c'è un'etichetta?

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

«Dövrëste "cercarvi" un nome. Qualcosa che vi definisce come gruppo, come gli italiani, che si presentano all'estero con l'etichetta di post-moderni». Così, con evidente senso dell'umorismo, diceva una prestigiosa ispanista durante un seminario su «Il panorama del romanzo latinoamericano», svoltosi a Roma presso l'Accademia spagnola di Storia qualche settimana fa.

Gli scrittori spagnoli, purtroppo, non possono utilizzare quell'etichetta: al massimo potremmo rischiare di sembrare balzucienti e chiamarci «post-post-moderni». D'altra parte, esaminando le caratteristiche di quelli che (compreso me) hanno partecipato ai menzionati incontri, non credo ci sia modo di trovare qualcosa che possa accomunarli in una stessa etichetta: Manuel Vicent è uno stilista barocco, Álvaro Pombo romanza sulla sostanza dell'umanità, Juan Benet è il creatore di uno

spazio narrativo mitico, personale e non trasferibile. Merino è un favolatore, Mendoza è un sarcastico che spiazza la storia, lo sono un cronista post-marxista e un po' perplesso. No: sarebbe molto difficile trovare quel nome che spiega tutto (non spiegando niente) la denominazione «post-modernità».

Quando morì Franco e si produsse la transizione democratica spagnola, una buona parte del mondo si meravigliò del fatto che fosse stata una transizione pacifica. A molti sembrò un miracolo che il paese della «corrida» si fosse addormentato fascista e risvegliato democratico senza neanche un colpo di fucile, senza neanche l'esplosione di una rivoluzione controllata come quella portoghese. Ma la Spagna, già nel 1975, era un paese tipico del neocapitalismo, un paese dove le città avevano più peso della campagna, dove una borghesia stabile creava le regole del gioco dei rapporti economici e sociali, in attesa che la morte di Franco desse il via all'aggiornamento delle sovrastrutture.

Negli ultimi dieci o quindici anni, il franchismo era stato una macchina di repressione fascista in una realtà neocapitalista, protesa, perciò, verso un sistema democratico liberale. Questa schizofrenia, la cultura la visse e la interiorizzò in quanto parte importante di quella coscienza culturale

schizoide. Dagli anni Sessanta in poi, la società letteraria spagnola, scrittori, lettori, editori, assomiglia ormai molto di più a quella francese e italiana normale e si sorprende. Scopre, fra le altre cose, che la letteratura spagnola non è poi quello strano fenomeno culturale fondato da Cervantes e finito il giorno della fuclazione di García Lorca. Testardamente, gli spagnoli hanno continuato a scrivere anche dopo Lorca e senza neanche il bisogno di andarsene a Parigi come Goytiso. Se poi, oltre a sorprendersi, il buon europeo legge ciò che scrive il selvaggio spagnolo appena uscito dalla riserva dello spirito, scopre che le sue ossessioni sono omologabili, la sua semantica pure, che la sua coscienza è coinvolta in tutte le perplessità che derivano dalla crisi dei modelli, conseguenze del decreto del Club di Roma che mette fine all'idea egemonica di progresso. Ci assomigliamo sin dalla diversità e l'intuizione, iniziale, diventa pian piano, in tutta Europa, notizia culturale.

E questo è così perché in Spagna, con permesso o senza, lo volesse o no Franco, la

logica interna della società e della cultura ha proseguito la propria strada. Avevamo letto Pavese, Gramsci, Della Volpe, Eco, Dorfles, Gadda, Sanguineti, Tabucchi, Bobbio, Pasolini, Sciascia... quando andavano letti e, a volte, anche prima che fossero letti in altri paesi europei evidentemente più liberi, ma culturalmente anche più chauvinisti del nostro. E, si sa, si scrive partendo da ciò che si legge: nel senso che si potrebbero stabilire parallelismi di ogni tipo fra le tendenze letterarie italiane e quelle spagnole. Le due culture, le due società letterarie sono rivolte alla definitiva conquista del pluralismo estetico, della libertà di scrivere e quella di leggere.

Tutti un po' angosciati, forse, da un universo senza limiti, ma anche senza orizzonti e senza punti di riferimento. Un po' sconcertati di fronte alla paralisi della Storia, di fronte a questo zero a zero che la Storia è diventata. Braccati dalla febbre del privato e dall'assenza della solidarietà. Emergente o sommersi. Produttivi. Eccitici. Sincritici. Come i giapponesi. Ecco. Finalmente ho trovato il denominatore comune per il futuro. Se Cayatte, in piena febbre morale esistenzialista degli anni Quaranta e Cinquanta, sospettò che «Tutti siamo assassini», allora noi, in questa postmodernità «light», scopriremo un giorno che siamo tutti giapponesi. E allora sarà inutile cercare etichette per differenziarci.

Vicent, scrivere per vanità

ALESSANDRO GRASSINI RYKER

«Forza, creatura, avvicinati e vedrai la settima faccia del dado, il profilo putrefatto della logica. Prendi questa caccola di hashish e riciniscaldala con l'amore di un cerino finché non si sarà ammorbida». Così comincia uno dei libri di Manuel Vicent.

Manuel Vicent è uno dei maggiori scrittori spagnoli contemporanei, nato a Castellón, sul Mediterraneo, nel 1936, all'alba di uno scuro incubo durato quasi quarant'anni: l'anno dell'inizio della guerra civile. «Le mie prime impressioni in questa vita», dice - furono delle ombre, nel '38, che stavano nascoste nel sottoscala di una vecchia casa. Lì c'era una strana famiglia che era la mia, la donna che si chiamava Rosario, e una zia che pregava «Santo Dio, Santo Forte, Santo Immortale!», e la donna, sentendo i suoi molli darsi e lontani, diceva: «Sono le bombe!».

Dopo una lunga permanenza di studi a Valencia, arida capitale del

Mediterraneo iberico dove, a quell'epoca, «i carciofi e le cipolle arrivavano fino alla piazza del Caudillo», a metà degli anni Sessanta Vicent approda a Madrid; e qui, ventisette, alla fine di un periodo di assestamento e di contemplazione, si mette a scrivere, come colpito da uno strano morbo.

«Secondo me, si scrive per esorcizzare tutti i fantasmi che ci posseggono. Per influenzare altri esseri, come in un gioco erotico, e penetrare in quella cosa che è l'altro. Per essere amati. Per leccarsi le ferite in pubblico. Per narcisismo, vanità, masochismo... Credo che quella di scrivere sia una malattia che peggiora, liberando un torbido sentimento che forza certe persone a manifestare la propria visione del mondo, la propria esperienza, a esseri a cui magari non interessa un bel niente».

In Spagna, anche grazie a lunghe collaborazioni con *El País*, Manuel Vicent è sulla cresta ormai da dieci

anni. Ha vinto il premio *Allaguera* e il suo ultimo romanzo, *Ballata di Caino*, ha meritato, nell'86, il prestigioso Nadal. È un romanzo trasgressivo che ha per protagonista un Caino moderno, sassofonista a New York, il quale, pur volendo ammettere di aver ucciso il fratello amato (in tutti i sensi), non riesce mai ad esserne del tutto sicuro. Perché Abele, splendido ballerino di Broadway e simbolo di tutto ciò che è bello, vive come un'ossessione dentro di lui, in ogni suo pensiero o ricordo d'infanzia, in ogni vultà. È un Caino innamorato di un'armonia che egli, quasi come i miracoli, riesce a sentire solo nei sporadici momenti di passione con Helen, la cameriera del locale dove suona tutto il suo disperato bisogno d'amore.

A voler azzardare somiglianze, si potrebbe dire che, a tratti, il Caino di Vicent ricorda l'Oscar del *Tam-*

buco di latta di Grass, che la sua meticolosità tocca livelli di sarcasmo degni del migliore Böll; e che, in questa miscela di per sé già esplosiva, si respirano spesso le più profonde amarezze di Gide e di Camus. Manuel Vicent, insomma, vede i suoi personaggi con gli occhi di uno che è appena arrivato e per il quale, quindi, niente è normale. È uno sguardo penetrante che, come un pugno, sventra regole e convenzioni e penetra nei torbidi pensieri delle sue vittime che, per lo più, sono «poveracci» che non si accorgono di come basti tirare il filo di una ruga per sciogliere tutta la matassa delle miserie.

«Io vorrei scrivere - confessa Vicent - in modo tale che ogni pagina fosse bella, interessante e appassionante in sé stessa, e che si potesse iniziare una lettura da qualsiasi pagina del libro sempre con un senso di completezza. Perciò tento di dire

cose sublimi in un linguaggio pedestre e di elevare a cantico le cose miserabili. Tento, cioè, di recuperare il valore della parola e scomporre ogni frase, tutta la prosa, fino a trovare il suo ritmo, il suo cantico, quei suoni che a volte si confondono con l'essenza delle cose. Il verso fu prima cantico. Il cantico fu prima ritmo e il ritmo un grido, forse dei colpi. Al principio ogni parola fu un mormorio, un grugnito, un suono che imitava il suono delle cose. Oggi, la parola è un residuo che rimane sospesa nel ronzio del caos».

Le storie tragicomiche di Manuel Vicent iniziano, di solito, da molto lontano, in un punto perso di un'immagine finale. Storie piene di sorprese che, man mano, diventano sempre più sorprendenti, sempre nuove, a volte rivoluzionarie. I suoi romanzi sono sempre scritti a metà strada tra finzione e informazione. Vicent trasforma i fatti quotidiani in letteratura e questa in attività infor-



Un figlio a metà per Peter O'Toole

Il giudice del Tribunale di Freehold nel New Jersey ha sentenziato che Peter O'Toole (nella foto) potrà tenere con sé il figlio Lorcan, di cinque anni, durante i mesi di scuola, mentre per il resto dell'anno (praticamente durante le vacanze) potrà stare con la madre Karen Somerville. La salomonica decisione non ha soddisfatto, pare, nessuna delle parti. Entrambi i genitori, quando hanno conosciuto la sentenza, sono scoppiati a piangere. Peter O'Toole ha 58 anni, Karen, che l'attore conobbe sei anni fa, 38.

Londra era una metropoli nell'età del bronzo

Continuano gli scavi forsenati a Londra. Dopo tutti i reperti romani che sono stati portati alla luce, questa volta gli archeologi hanno trovato i resti di un notevole insediamento agricolo risalente a 2000 anni prima di Cristo. Presso il London Bridge, ad esempio, sono state scoperte le tracce dei solchi lasciati nel terreno da un aratro rudimentale. Vicino alla Torre di Londra, invece, sono stati trovati dei frammenti di legno lavorato dell'età del bronzo e i resti di un cimitero dello stesso periodo. Altre, sono affiorati asce di silice, resti di un cavallo, impalcature di legno, tutto distribuito su entrambe le rive del Tamigi. L'insediamento, quindi, era veramente molto grande.

Corte dei Conti: inefficiente il ministero dello Spettacolo

La Corte dei Conti ha dato una bella lavata di capo al ministero del Turismo e dello spettacolo. Non riesce a lavorare a «livelli ottimali di efficienza», ha detto la Corte nella sua relazione annuale sui bilanci dello Stato. Soprattutto, nota la Corte, è particolarmente disdicevole la «sempre più palese sproporzione» fra le strutture del ministero, rimaste immutate da dieci anni, e gli obiettivi che gli sono stati assegnati. Particolarmente nel settore dello spettacolo. La relazione poi è molto dura con gli enti lirici, abituati a vedere i propri disavanzi colmati dall'intervento dello Stato. Del settore teatrale nota che nell'86-87 sono state accolte 728 domande di contributo delle 1120 presentate. Tra esse, commenta la Corte, entrando a sorpresa nel merito degli spettacoli, «proliferano iniziative di basso livello qualitativo». Quanto al cinema, la relazione la nota che gravissima è diventata la situazione dell'import-export. Il deficit valutario in un anno è quasi raddoppiato, soprattutto a causa dell'importazione di programmi televisivi.

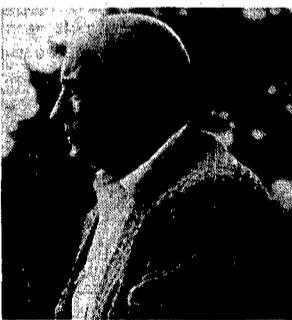
Aprile la Biennale del fiore a Pesca

La diciannovesima edizione della famosa Biennale del fiore di Pesca è alle porte. Aprirà il 3 settembre e si concluderà l'11. Sarà certamente una goduria per gli occhi. Tanto che, al seguito della manifestazione, sono stati indetti anche diversi concorsi fotografici. Verranno anche usati in abbondanza gli audiovisivi elettronici (ingigantimenti di particolari di piante e fiori in diretta). L'elettronica del fiore.

Bonaparte al festival di Marlia

In occasione del duecentesimo anniversario della nascita di Byron, il Festival di Marlia che si svolge a Bagni di Lucca ha varato un programma di manifestazioni dedicate al grande inglese e, insieme, al Grande Cora. Il sottotitolo delle manifestazioni è: «La musica e le arti in Europa tra i due imperi». Byron viene a lungo a Lucca e Bonaparte interverranno diverse volte nel tessuto urbanistico della città. Tra gli spettacoli previsti, la «prima» della versione originale italiana di *Proserpina* di Paisiello, musicata per espresso desiderio di Napoleone, ma mai eseguita in lingua originale. E poi una rassegna di rari film curata da Nedo Ivaldi (si vedranno «perle» come *Don Buonaparte, Gothic, Peccato d'amore*). Per il settore musicale, sono invece in programma musiche di Gounod, Mussorgskij, Schumann e Busoni.

GIORGIO FABRE



Qui accanto lo scrittore Manuel Vicent a sinistra Vázquez Montalbán. Sopra Barcellona vista dalla Sagrada Família