

**Finanziaria
Spettacolo
in sciopero
martedì 8**

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Niente cinema, niente teatro, niente musica. Martedì 8 novembre lo spettacolo italiano si ferma per tutta la giornata. Non ci saranno «se» e non si vedranno film, non apriranno i sipari e non si accorderanno le orchestre. Tutto per dire «no» ai tagli della Finanziaria al fondo unico per lo spettacolo. I sindacati di settore (Fils, Fis e Filis) hanno indetto uno sciopero che a Roma si concretizzerà in una manifestazione-spettacolo (ore 15), presentata da Pino Caruso, con la partecipazione dell'orchestra e del coro dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia. «Difendendo questi tagli, Carraro ha nominato nuovi giudici nel mondo della cultura e dello spettacolo: gli sponsor», ha detto Giuseppe Trulli, segretario generale aggiunto della Fils-Cgil, durante una conferenza stampa.

I toni del sindacato di fronte ai tagli e alla filosofia della legge Carraro sono allarmati e non troppo ottimisti. «Questo Stato amputa una parte sostanziale della propria vita, lo spettacolo e la cultura - ha aggiunto Giuseppe Sorrenti della Fis-Cisl - rinunciando ad essere presente nel settore. Sembra che l'unica mossa possibile per risanare la situazione (in questo settore come in altri) sia lasciare tutto in mano all'iniziativa privata. Perché invece non si attua una politica che operi meglio sulle entrate e le uscite? Perché, per esempio, «tagliare» drasticamente come nel nostro caso e non intervenire, poi, sulle entrate pubblicitarie?».

Sciopero, dunque, contro l'entità dei tagli che, contro che in minima parte il deficit pubblico, mettono in crisi tutto il settore; contro una scelta politica limitata e assolutamente in contrasto con lo sviluppo europeo del settore (in Europa i finanziamenti per cultura e spettacolo sono stati aumentati ovunque), per il rilancio delle attività di spettacolo come risorse produttive e culturali che hanno bisogno di riforme e riorganizzazione. «Non dimentichiamo - ha detto Francesco Ciccio, segretario della Filsil Uil - che ci sono dei ritardi storici nella presentazione di leggi per il cinema, il teatro, la musica. Esistono aree di spreco, di cattiva gestione che vanno risolte. La Finanziaria non può essere la sola medicina». Ciò che preoccupa il sindacato è il possibile strapotere degli sponsor negli investimenti del settore, visto che essi avranno, in più, la possibilità di dettare gli utili reinvestiti. C'è quindi da aspettarsi un'invasione di proposte di privati (del settore e no) che, investendo in film o in spettacoli dal vivo, vedranno scendere del 50% la propria dichiarazione dei redditi.



Prigionieri politici nella carceri di Videla (dal film «Sur» di Fernando Solanas che sta per uscire nei cinema italiani distribuito dall'Italnoleggio)

La «tanghédia» del ritorno

ROMA. Tangos, l'esilio di Solanas. Sur, il ritorno di Solanas. Un po' come il Gardel del suo famoso film, il cinquantenne regista argentino si sente un poeta della «tanghitudine», o meglio della «tanghédia», etichetta suggestiva che sta per tango più tragedia più commedia. Volato in Italia insieme all'attrice Susu Pecora per promuovere Sur (presto nei cinema, distribuito dall'Italnoleggio), Fernando Solanas è già alle dieci del mattino un torrente di parole: parla correntemente l'italiano, ma intervista facendo sì che prendere dall'entusiasmo e chiude in uno spagnolo colorito e veloce. Si può capire: esule dopo il golpe argentino del 1976 (è vissuto in Spagna, in Italia e più stabilmente a Parigi), ha impiegato quasi tre anni per scrivere e girare questo film che racconta il ritorno in patria. Non il suo ritorno, ma è chiaro che dietro la minidiosa in quattro capitoli di Floreal, detenuto politico che esce dal carcere nel 1983, si celano motivi autobiografici, paure e sensazioni, orrori e speranze. Non pensate comunque ad un film realistico: Sur (che sta per Sur) è un pellegrinaggio simbolico in bilico tra malinconia sentimentale e passione politica, e non a caso è l'allegro fantasma di un morto ucciso dalle squadre della morte. El Negro, a guidare Floreal attraverso le macerie del passato.

Perché il Sud. «Sur sono molte cose. È il titolo del nostro tango più famoso, quello che apre il film. È l'amore, la sensualità, il senso edonistico della vita. È il contrario del Nord, ovvero

Un'Argentina post-dittatura rivisitata con l'insolita guida di un fantasma Solanas racconta il suo nuovo film «Sur» che sta per uscire nei cinema

MICHELE ANSELMI

degli Stati Uniti, della vostra ricchezza e della nostra povertà, di un destino del mondo deciso attorno a un tavolo da sette governi. È l'idea di un progetto politico all'insegna dell'integrazione sovranazionale (Brasile, Uruguay, Argentina e Cile). Insomma, è un ritorno alla nostra memoria in modo autonomo, non colonizzato. Perché la tattica di tutte le nostre dittature è sempre stata quella di azzerare la memoria».

Il mio cinema. «Un film deve mettere insieme molte cose: la riflessione, la politica, la sensibilità, l'arte. Non ho niente contro il cinema hollywoodiano, dico solo che non mi appartiene. È un cinema ipernaturalistico che confonde lo spettatore, che vuole dargli l'illusione di entrare nella realtà che racconta, e che inevitabilmente uccide la fantasia. È l'illustrazione di una sceneggiatura. Non esiste l'immagine nel

cinema americano, c'è solo l'attore. Penso, invece, che non possa esserci arte senza poesia, si tratti di quadro, romanzo o teatro. Io voglio restituire la realtà attraverso le leggi dell'estetica (la metafora, l'elissi), che non sono concetti vaghi. E per fare questo ho bisogno della magia del cinema, di uno spazio - come dire? - liturgico: con della gente «convocata» che si riunisce per vedere e rivedere un film. La cosa più difficile, oggi, per chi fa cinema, è inventare l'immagine, il tempo cinematografico. Ogni paese, ogni cultura, ha il suo tempo. Ed è dovere di un artista non rinunciare».

La violenza. «Come raccontare la violenza senza cadere nell'estetica corrente della violenza? Mi sono posto il problema girando le scene che riguardano le squadre della morte. E ho deciso di mostrare la morte nella sua

«normalità». Il terrore poliziesco voleva spezzare ogni forma di solidarietà. Se ospitavi qualche «sovversivo» in casa arrivavano quei gorilla e uccidevano tutti. Su trentamila desaparecidos non più di diecimila erano oppositori veri del regime, militanti politici. Niente di paragonabile alle fucilazioni di massa in Cile. Anche nel momento più duro e sistematico della repressione, i militari hanno cercato di offrire al mondo l'immagine di uno Stato democratico. Penso ai mondiali di calcio. O al fatto che intellettuali come Borges o Sabato andavano tranquillamente a pranzo con Videla. Lo stesso sono potuto partire dall'aeroporto di Buenos Aires, due mesi dopo il golpe, senza problemi. Ma qualche giorno prima le squadre fasciste avevano fatto irruzione nelle case di alcuni miei amici per arrestarli».

Elogio del tango. «Tangos e Sur sono legati dall'amore per il tango. Che non è una melodia triste come voi europei spesso credete. Il tango è una musica sarsacica, che affronta questioni universali come l'amore e la morte in modo ironicamente tragico. Prendete l'assassinio di El Negro, il personaggio più vivo e autentico del film anche se è un morto. Stentato e quasi a cadere che quello sbirro, un amico di vecchia data che prima vedeva e frequentava, abbia dato l'ordine di sparare senza nemmeno spiarlo perché. Poi capisce e ci scherza sopra, da buon fantasma gaudente alle prese con le voglie della fidanzanza lasciata tra le braccia di un amante più focoso di lui».

E Olivera ricorda quelle matite spezzate

ROMA. Hector Olivera è un signore brizzolato, elegante, con le scarpe lucide, il fazzoletto nel taschino e una voce calda e impostata. Fa il regista in Argentina, lì è conosciuto per le sue brillanti commedie e i suoi film di successo. Durante gli anni della dittatura è rimasto a Buenos Aires, non ha scelto l'esilio. «Quando venivo in Europa i miei amici mi parlavano di una Argentina insanguinata, di desaparecidos di lager. Io rispondevi: "Impossibile, le cose non stanno così". Per me i lager erano come Auschwitz o Buchenwald. Poi ho capito, ho saputo. Tutti hanno saputo quello che era successo davvero».

Non cerca scuse, non inventa eroici trascorsi questo regista argentino. «Quando mi hanno proposto di girare La notte delle matite spezzate sono rimasto sorpreso. C'erano sicuramente altri più legati a questi temi, più impegnati politicamente. Ma ho accettato subito». La notte delle matite spezzate (tratto da un libro verità pubblicato in Italia dagli Editori Riuniti col titolo di La notte dei lapis) racconta una storia tremenda, crudele, la storia di un gruppo di ragazzi rapiti, torturati e assassinati per aver organizzato una protesta studentesca. Chiedevano la tessera dell'autobus per chi andava a scuola: furono giudicati rivoluzionari

pericolosi dai generali. «Di loro forse non sapremmo nulla - dice Olivera - se uno per caso o per miracolo non ci fosse salvato. Si chiama Pablo Diaz: quando fu liberato dal carcere mentre i suoi compagni rimanevano dentro non pensava che non li avrebbe visti. Al ritorno della democrazia si mise in cerca di quegli amici, ricostruì l'arresto (un vero e proprio rapimento), i mesi delle torture e della prigione e scoprì che erano tutti morti. Pablo Diaz è stato uno dei maggiori testimoni contro i generali e mi ha aiutato a fare questo film. Gliene sono grato».

Siranno paese l'Argentina che vuole e non vuole ricordare quegli anni. «Ho girato La notte delle matite spezzate per i giovani, per quelli che non c'erano allora. Comunque è vero, non c'è un clima favorevole oggi per chi gira film o scrive libri sugli anni della dittatura. In Germania dopo la guerra nessuno voleva sentir parlare di nazismo e di crimini, da noi è un po' la stessa cosa. Forse c'è anche un po' di paura, quando ho cominciato a girare il film qualcuno ha piazzato una bomba davanti agli studi. Non è esplosa: chi l'aveva piazzata non aveva voluto che esplodesse. Qualche casa di produzione cinematografica rifiutò di girare film politici e mi dicono: "Non ti esporre troppo,

pochi film, alcuni soprattutto destinati ai festival. Io sto ancora lavorando ad un film intitolato Takes two to tango con attori statunitensi e argentini. Vedremo come va a finire. Puzos è il più fortunato: sta in Messico con 24 milioni di dollari e Jane Fonda per girare Gringos viecos, vecchi gringo. Ma è l'unico ad avere tanti mezzi». La notte delle matite spezzate in Italia arriva distribuito da un piccolissimo (la Film International Company) e cerca disperatamente una sala per uscire. Chissà se il nostro mercato avrà spazio per un film vero e drammatico come questo. Speriamo che non diventi un film «desaparecido».

Il concerto. Successo a Roma
L'altra musica
di Morricone

ERASMO VALENTE

ROMA. Si leva d'un tratto un pigolio sommosso: uccellini nei nidi conquistati, chissà, nel bosco di travi che sovrastano l'ex Stendito del San Michele a Ripa (una meraviglia della Roma d'oggi). Ma a pigolare sono le ragazze del Coro «Aureliano», dirette da Bruna Ligurosi Valenti, tutte in azzurro. Incrociano così, con un pigolio, un brano di Egisto Macchi, costruito su un verso di Ungaretti: «D'altri dilui una colomba ascolta». Risale al 1984. Le voci, a fasce, sovrastano poi quelle del «bosco», e a loro volta sono sovrastate dai tonemi del soprano: Yoko Maeda, vaporosa di canto e di colori cangianti tra il bianco, il rosa e un rosso lontano.

Un brano commosso, che riporta a primissime composizioni di Macchi (anni e anni sono passati), sempre preoccupate, pur nell'insorgere del nuovo, di ascoltare il soffio della vita. Bastano lievi oscillazioni del suono. È un'esigenza intima, ricorrente nella musica di Macchi, avvertita ed esaltata anche nelle altre pagine del concerto: una «Sur» per Garcia Lorca (1986: cinquantesimo della morte del poeta spagnolo), cioè un frammento del Corano («La notte del destino è più bella di mille mesi...»), musicalmente ripreso come una confortante melopea notturna, protesa all'aurora, cui si apre la voce del soprano.

Ancora dal Corano viene, in «prima assoluta», la pagina «È vicina l'ora: s'è spaccata la luna» (1988), per coro femminile e quartetto d'archi (Fulvio Leonardi, Luisa Murratori, Michele Scio, Stefano Pezzi, bravissimi). Anche qui c'è come un'ansia di addio alle cose che forse l'aurora riporterà intatte. Egisto Macchi è in un buon momento che sarebbe più compiuto se la Rai, che l'aveva commis-

ionata, eseguisse una musica di Macchi in memoria di Domenico Guàccero (ce n'è traccia), che una di Mauro Bortolotti, «tradita», a suo tempo, da Gian Luigi Gelmetti.

Il concerto alternava, a quelle di Macchi, pagine di Ennio Morricone. Per una felice e affettuosa iniziativa del Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Musicale, nel concerto al San Michele, si configurava un duplice «anti auguri a te», rivolto appunto a Macchi e Morricone, giunti a un importante compleanno. E Morricone, tutt'altro che appartato in un suo «guscio» cinematografico, ha portato avanti anche lui, come Macchi e tanti altri compositori «romani» di prim'ordine, ma un po' «sospetti» per quell'aria di Roma che al Nord non piace, una sua linea attenta al nuovo (ricordiamo antichissime sue pagine sperimentanti il dialogo tra suono diretto e suono registrato), ma anche pensosa di quel che il nuovo non deve distruggere.

Barbara Vignarelli al clavicembalo (Mordenti e Neumi in «prima assoluta») e Marco Fumo al pianoforte (The Studi e Rag in frantum) hanno ricomposto la presenza di un alone «espressivo» pur nelle precise, fredde situazioni tecniche, che ha avuto conferma ancora in una novità assoluta: Echi (1988), per violoncello e coro femminile, su versi creidamo, dello stesso Morricone. Una intensa trama corale si stacca dai suoni ansiosi del violoncello (Stefano Pezzi, però, ha poco sfruttato, dopo l'inizio, l'ad libitum concesso dall'autore), pago, alla fine, di ostinati «spizzicati».

Tantissimi gli applausi del pubblico tantissimo anch'esso, e tanti fiori alla direttrice del coro, alla clavicembalista, alla cantante giapponese. Ad ognuna delle ragazze una rosa offerta dai festeggiati, mai in gamma e giovani che mai.



Ennio Morricone: non solo colonne sonore nella sua carriera

In Germania
La Csü:
«Censurate
Scorsese»

MONACO DI BAVIERA. Le polemiche su L'ultima tentazione di Cristo, il film di Martin Scorsese, non accennano a finire. Dopo le censure francesi e gli incidenti veneziani, ora tocca alla Germania federale, dove contro il film è insorto addirittura un partito politico: si tratta dell'Unione sociale democratica (Csü), il partito bavarese confratello della Cdu del cancelliere Helmut Kohl. La Csü ha invitato le autorità competenti a prendere in esame un eventuale provvedimento di censura. In una nota diffusa ieri, il partito dichiara che la pellicola offende i sentimenti dei cristiani credenti e di «tutte le persone religiose», e invita i gestori delle sale e gli spettatori, siano essi cristiani, ebrei o musulmani, a boicottare il film di Scorsese. L'ultima tentazione, salvo interventi censori, dovrebbe uscire nei cinema tedeschi il mese prossimo. Vale la pena di ricordare che in Italia le posizioni contrarie al film vennero quasi tutte da privati o da organizzazioni cattoliche minori. Né la Dc, né Ci, né la conferenza episcopale (che pure diede sul film un giudizio negativo) chiesero l'intervento della censura.

Primefilm. «Un affare di donne»
«Ghigliottinate Marie»
la morale secondo Pétain

SAURO BORELLI

Un affare di donne Regia: Claude Chabrol. Sceneggiatura: Colo Tavernier. O'Hagan, Claude Chabrol (dal romanzo omonimo di Francis Szpiner). Fotografia: Jean Rabier. Musica: Matthieu Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant, Nils Tavernier. Francia, 1988. Roma: Capranichetta.

Chabrol e la Huppert avevano già lavorato insieme ai tempi di Violette Nozière. Ritrovarsi di nuovo sul set per questo Un affare di donne, tratto dal romanzo omonimo di Francis Szpiner e sceneggiato da Colo Tavernier, è un po' come ritrovare un indigeno che ha rimesso le mani in tasca. Chabrol (che esce in lingua originale con i sottotitoli in italiano) non manca certo di professionalità, né ancor meno di una relativa agilità spettacolare. Quel che gli si rimprovera, semmai, è l'approccio schematico, il dipanarsi convenzionale di una storia per se

stessa, invece, ben altrimenti ricca di elementi epocali, sociologici, perfino politici di strutturalista senso. 1941. In una media città di provincia francese sotto la giurisdizione della cosiddetta Repubblica di Vichy, alleata dei tedeschi, corrono giorni di tetra disperazione. La sconfitta recente, l'occupazione tedesca, lo sfacelo del paese, i disastri della guerra inducono chiunque a rinserrarsi nel suo piccolo, particolare universo privato. Marie, due figliuoli a carico, campa come può insieme al marito invalido, pieno di rancori e di risentimento, già reduce da un campo di lavoro in Germania. La vita d'ogni giorno è sempre più dura, si stenta perfino a trovare l'indispensabile per tirare avanti. È così che, a poco a poco, Marie, ancora giovane, piena di smania, di vitalità inappagata, scivola sul piano inclinato degli espedienti e delle cose illecite che le procurano soldi e cibo a sazietà. Sua massima aspirazione è, anzi, diventare un giorno una celebre cantante. E con questo sogno in testa, la piccola, intrigante Marie si dà da fare vorticosamente nel pro-



Isabelle Huppert nel film di Chabrol

eroina che dovrebbe rivelare, proprio per le squallide vicende che la vedono protagonista, attitudini, tratti salienti certo più complessi, problematici di una esosa, arida prolittatrice. Dal canto suo François Cluzet qui interpreta sensibile del felicissimo Round Midnight di Tavernier, sembra titubante, spaesato nel ruolo

Primefilm. Regia di Walter Hill
Danko, la «perestrojka»
in cerca di muscoli

Danko Regia e sceneggiatura: Walter Hill. Interpreti: Arnold Schwarzenegger, James Belushi, Ed O'Ross, Peter Boyle. Fotografia: Matthew F. Leonelli. Usa, 1988. Roma: Embassy, Maestroni Milano: Odeon, Manzoni.

Signori adattatori, un po' più di cura per piacere. Per un soffio l'edizione italiana di Danko non ha mandato al macero una delle battute più divertenti del film. Quella in cui il roccioso sbirro sovietico, parlando di pistole con il collega di Chicago fissato con la Magnum di Callaghan, stufato ingenuo: «È chi è Callaghan?». Nella prima copia stampata si parlava infatti di un certo «Harry Latrina» (e nessuno ovviamente rideva), traduzione in libertà di «Dirty Harry»: appunto, Callaghan. Quanto al film, saprete già tutto: che l'ex Conan nonché Terminator indossa i panni di un poliziotto moscovita in trasferta negli States per recuperare un pericoloso criminale georgiano; che per la prima volta il Cremlino ha permesso ad una troupe hollywoodiana di girare sulla Piazza Rossa (dopo aver vagliato attenta-

mente la sceneggiatura); che ha battuto al botteghino il confratello Rambo 3 (stessa produzione: la Carolo); azzeccando furbescamente il tema della perestrojka. Già qualche anno fa il cinema americano ci aveva dato uno sbirro sovietico (William Hurt in Gorki Park) dal volto umano, ma è chiaro che la presenza di un eroe muscoloso e ingombrante come Schwarzenegger cambia un po' la faccenda: l'incontro-scontro tra i due poliziotti non è altro che un pretesto alla moda per sventurare la solita potenza di fuoco, tra inseguimenti al fulmicotone e regolamenti di conti sempre più fantasiosi (si duella a colpi di autobus). Tutto come da manuale, dunque, anche se da un regista «freddo» ma vigoroso come Walter Hill, reduce dal brutto Ricercati: ufficialmente morti, era lecito attendersi qualcosa di più. Francamente è difficile rintracciare in Danko la suggestione notturna dei Guerrieri della notte o la miscela scanzonata di 49 ore, pare che nel progetto originario ci fosse più spazio per i conflitti di carattere e di cultura, ma l'arrivo di Schwarzenegger ha finito con il buttare tutto in buietta. Esempio: cosa volete che dica l'impe-

nevole Danko scoprendo che la tv della sua camera d'albergo trasmette un film porno? «Capitalismo», ovviamente. E non ci viene risparmiata nemmeno la solita tiritera sul poliziotto che, a Mosca come a Washington, tramano per nascondere alla gente i traffici più loschi.

Per fortuna, Walter Hill resta un grande compositore di immagini: anche se il suo cinema sta regredendo all'azione pura, fagorosa e sterile, l'antico talento oggi tanto spunta fuori e regala inattese finanze. Tagli di luce, cromatismi inconsueti, montaggi frenetici. Troppo poco? Sì, ma è tutto quello che resta da fare quando i personaggi (e loro motivazioni, le loro psicologie) latitano e l'intreccio è trascurato. Arnold Schwarzenegger, pure coproduttore, indossa con la mutria del caso la divisa squadrata dello sbirro sovietico che vuole difendere l'amata patria dai «vieni dell'Occidente» (sorride solo una volta e non parla mai di donne). James Belushi, all'opposto, è il detective ciarlatano e sbocciato che se ne infischia dell'ideologia. E chiaro che, a missione finita, si scambieranno gli orologi in segno di amicizia (anche se uno dei due ci rimette).