

Uno «spot» di Bussotti apre (malissimo) la Biennale Musica. Un film di sei minuti e un valzer. Costo dell'operazione: 350 milioni

Ultimi film in concorso a Cannes. Oggi si chiude con l'atteso «Old Gringo» interpretato dalla coppia Fonda-Peck. Palma d'oro all'Italia?

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Sei volte Faulkner

Un convegno a Roma sullo scrittore americano. Ecco come lo racconta il suo maggiore biografo

JOSEPH L. BLOTNER

William Faulkner aveva un talento letterario profetico, ma era mutevole anche nelle sembianze che poteva assumere e, naturalmente, anche nei modelli di linguaggio. Una volta, in un supermarket di Charlottesville, una signora gli fece notare come sua moglie fosse vestita in maniera molto attraente. Lui rispose nello stesso modo in cui un contadino della contea di Lafayette avrebbe potuto commentare il vestito da festa della moglie: «È venuta in città», disse. Ma poi, un pomeriggio, durante un cocktail nella sua casa di Charlottesville, parlando delle famose fotografie di Matthew Brady sulla Guerra Civile e del tanto quasi palpabile che ne emanava, disse che esso non proveniva dai cadaveri dei Confederati. No, disse: «È l'effluvio dei corpi dei Nordisti che impregnano l'ambiente». Anche nel suo mondo narrativo era capace delle stesse oscillazioni. Negli anni 50 disse a Jean Stein, una giovane ammiratrice: «Ishmael è lo spirito del Melville di *Moby Dick* come lo sono Quentin in *L'urlo* e il furore. Il tono era stato ben diverso vent'anni prima, a un cocktail party. «Signor Faulkner - gli chiese una donna che gli stava antipatica - so che ogni scrittore in qualche modo mette se stesso nei suoi libri. Lei chi è in *Sanctuary*». Soltanto la testa, rispose: «Il granturco, signora».

James G. Watson ha descritto le varie immagini che Faulkner elaborava per i suoi corrispondenti epistolari. (...) Una volta, alle sue lezioni all'Università di Virginia uno studente gli chiese se non avesse mai avuto dubbi sul valore delle proprie opere. La risposta fu un fermo no. E, nonostante lunghi periodi di scoraggiamento, pare che sia proprio così. Ad esempio, messo in crisi da un disperato bisogno di soldi, una volta scrisse a un editore, descrivendosi in questo modo: «Io, un artista, sincero e di prima classe, che dovrebbe essere libero dal punto di vista economico e senza alcun obbligo morale...». In un'altra lettera allo stesso editore, lo ripeté in maniera anche più forte: «In Usa sono il migliore, perciò, scrivi. Qualche anno dopo, invece, se ne uscì con un'esplosione di toni ben diversi. «Ora - scrisse Joan Williams - per la prima volta capisco che qualità sorprendente lo possiede: incolto per quanto riguarda la forma, senza nessuna vera educazione letteraria, tuttavia sono stato libero di scrivere le cose che ho scritto. Non so da dove tutto ciò mi sia venuto. Non so perché Dio o gli dei o chiunque altro sia mi hanno scelto come ricettacolo di tante qualità. Credo, mi, questa non è umiltà o falsa modestia: è soltanto sorpresa».

Sono più di una mezza dozzina i personaggi che Faulkner amò sceneggiare nel corso della sua vita. È abbastanza semplice individuare coppie di personaggi contrapposti. I primi che vengono in mente sono ovviamente Bayard Sartoris e Horace Benbow in *Sartoris*, l'uomo d'azione e l'uomo di pensiero; Bayard Sartoris sembra più a suo agio quando va spensieratamente a cavallo o quando guida gli asini. Horace Benbow, invece, quando soffre il vetro e crea vasi sottile, oppure quando riflette miseramente sulle sue disgrazie nei rapporti con le donne. Entrambi questi aspetti facevano parte del suo carattere e della sua personalità creativa. Non penso tanto alla sua infanzia, quanto alle attività virili durante la giovinezza, la caccia nelle grandi foreste, l'uomo maturo che volava sugli aerei e il vecchio che scollinava su un cavallo imbrozzato. Nel brillante *Paraggio da musica*, Ernest V. Trueblood descrive il suo impiego. William Faulkner come una persona «per natura quasi violentemente sedentaria». Come cadetto della Raf assegnato a sgradevoli corvée, mostrò chiaramente ai colleghi che a casa sua non si era mai occupato di cose simili, perché c'erano altri che lo facevano. Moglie e figli, in seguito, avrebbero confermato la sua abilità nel dimostrarsi bisognoso di cure. La Croce Dorothy Parker a me una volta disse: «Sembra così vulnerabile, senza speranza. Io desideravo solo una cosa, proteggere. Eppure, lo stesso uomo, alle dimostranze della madre per le sue spericolate cavalcate, rispondeva: «Non posso farci niente, Madre, amò il pericolo».



Lo scrittore statunitense William Faulkner

Un letterato, anzi metà

ROMA. L'emozione è venuta a metà mattina, quando Sergio Perosa ha ricordato un suo lontanissimo incontro con William Faulkner. Perosa è chairman temporaneo in un seminario perfettamente organizzato dal Dipartimento di Inglese dell'Università di Roma. La tremolante e dedicata interamente a William Faulkner, e in particolare agli aspetti metanarrativi della sua produzione. Il romanziere di *Sanctuary* e di *L'urlo e il furore* viene dunque ricordato a Villa Mirafiori non tanto come discusso cantore degli Stati Uniti del Sud, della sua violenza e della segregazione, oppure come lo sceneggiatore della grande Hollywood, ma come il letterato, il creatore di una scrittura apparentemente semplice, e invece con tanti strati. Insomma, un convegno che non ha cercato la grande risonanza, ma non per questo meno serio. Basta vedere la lista dei partecipanti, dal biografo più famoso, Joseph L. Blotner (di cui pubblichiamo una parte della relazione) a Louise K. Barnett, dell'Università di New Brunswick (New Jersey), André Bleikstein, editore del nostro nella *Pléiade*, Richard Godden dell'Università di Keele in Inghilterra, Ikuko Fujihira di Nagoja e Michiko Yoshi-

da dell'Aoyama Gakuin University di Tokio e, naturalmente, Agostino Lombardo. Ma si diceva di Sergio Perosa. Ragazzo, nel 1958, Perosa poté conoscere personalmente Faulkner, quando, insieme a un gruppo di studenti, tutti ferocemente neo critici, andò a intervistarlo. Così, con disinvolture, un bicchiere di whisky in mano, lo scrittore parlò a ruota libera di tutto: storse la bocca davanti al nome di Joyce, ripetendo che il suo autore era Balzac. Disse dei suoi problemi verso l'Europa, dove pure visse a lungo. «È condizionata dal suo passato come da un fantasma», disse. «Gli Stati Uniti, conoscano adesso il loro Rinascimento». Gli studenti, immersi nelle idee del tempo sull'impegno degli intellettuali, gli chiesero del suo «impegno». «Io ho gli stessi doveri degli altri», rispose seccato il premio Nobel. «Semmai, ho l'obbligo di fare dei *drammed books*, quei dannati libri». E domanda delicata, la segregazione? Qui Faulkner fu ancora più duro. «Bianchi e neri non si amano, tutto qui. Ci vuole tempo, e occorrerà che i neri vengano educati dai bianchi». Era ancora il 1958.

Un altro problema più profondo che si pone è perché Faulkner aveva bisogno di mascherarsi. (...) Senza fare grandi esercizi di psicologia, si può osservare che Faulkner è stato sempre timido e insicuro, ma allo stesso tempo anche un dichiarato esibizionista. E non c'è bisogno di fare appello, per spiegarlo, al grande amore per la mamma o al conflitto con il padre. Le cause furono anche meno complicate. Per esempio l'aspetto fisico, così importante per tanti e in particolare durante l'infanzia. Da un lato, Faulkner era il più basso di quattro fratelli, inoltre, anche se in alcune caricature mise in particolare rilievo la sproporzionata grandezza del suo naso, anche questo particolare fu per lui un motivo d'imbarazzo. Aveva qualche altro tipo di insicurezza? Due dei migliori amici di Faulkner, Bill Spralng e Ben Wasson, erano dichiaratamente omosessuali. Nel corso della sua dissipata giovinezza, quando uno dei suoi amici più scalcia, Phil Stone, faceva sosta in tutti i bordelli di Memphis, altri frequentatori ricordano di come prendevano in giro Faulkner perché «non andava di sopra». Per un giovane romantico come lui non è forse una cosa strana, ma in quella situazione sottile dei commenti malvoli. Per quanto mi riguarda, non me la sento di supportare altro da una profonda amicizia maschile. Le lettere e le poesie di questo periodo a Helen Baird lasciano trasparire un grande desiderio sessuale, e lo stesso vale per altre ad altre donne. Per contrasto, c'è poi il Faulkner che si crogiolava nei vestiti e nella divisa della Raf in un piccolo college di Oxford e che, più avanti nella vita, sbronzo, poteva andare in giro nudo, e non solo a casa propria, ma anche nei corridoi degli alberghi.



Muore l'attrice Gilda Radner moglie di Gene Wilder

È morta nel sonno, a 42 anni, all'Ospedale Cedars Sinai di Los Angeles dove era ricoverata da qualche tempo. Con Gilda Radner, moglie dell'attore-regista Gene Wilder, scomparsa una delle interpreti più spiritose del cinema americano. Animatrice del famoso programma tv *Saturday Night Live* (quello che lanciò John Belushi, Dan Aykroyd, Bill Murray, Eddie Murphy...) e caustica imitatrice, la Radner era molto amata dal pubblico statunitense: brutta, magra, gli occhi neri vivacissimi, una voce duette, una specie di Franca Valeri d'oltreroceano. Negli anni Ottanta aveva recitato spesso accanto al marito: la si ricorderà in *Henry Pony*, in *La signora in rosso* (stupida segretaria innamorata), nel recente *Luna di miele sbagliata*. Scopertasi malata di tumore all'utero, l'attrice aveva raccontato lucidamente nel libro *It's always something* la sua lunga battaglia contro il «grande C», meritandosi la copertina di *Life*.

Morir dal ridere. Un medico danese ucciso dal film «Wanda»

Quando si dice morire dal ridere. Ole Benzen, un medico settantunenne grande estimatore dei Monty Python, si è accasciato sulla sedia del cinema di Copenhagen dove era andato a vedere il film *Un pesce di nome Wanda*. Pare che un attacco di riso, causato da una gag del film diretto da Michael Crichton e John Cleese, abbia provocato una mortale crisi cardiaca. Benzen era noto presso gli amici per la sua risata fragorosa e incontrollata: un'arma a doppio taglio, che gli si è ritornata contro. Mistero sulla «eccezione assassina» che avrebbe fatto saltare le coronarie al medico danese.

Cresci (Sacs) dice la sua sui «Promessi sposi» - Inglese

Giampaolo Cresci, amministratore delegato della Sacs, ha sentito il bisogno di dire la sua sui *Promessi sposi*. Com'è noto, le voci del Gruppo Trenta hanno deciso di sospendere il doppiaggio del kolossal da venti miliardi diretto da Salvatore Nocita. Da New York, dove si trova per la presentazione della miniserie tv *La bottega dell'orefice* (dal testo teatrale di Wojtyła), Cresci definisce «assurdo e incomprendibile» l'atteggiamento dei doppiatori, aggiungendo: «Finiranno per danneggiare un prodotto che è e rimane italiano al di là della lingua in cui è stato girato. Pretendere di realizzare *I promessi sposi* in italiano sarebbe come volere Cechov o Dostoevski in russo». Si può capire la preoccupazione della Sacs (che distribuisce all'estero i prodotti della Rai), ma Cresci sa bene che il problema posto dal sindacato degli attori esiste e non può essere accantonato in nome delle esigenze di mercato.

Successo in Sudafrica di «Mississippi Burning»

Antirazzismo sì, purché si parli d'altri paesi. È di ieri la notizia che *Mississippi Burning* sta avendo un discreto successo nel cinema sudafricano. La censura di Pretoria ha concesso il visto chiedendo solo il divieto al minore di anni 19, sperando così, magari, di apparire aperta e liberale. Solo che il film di Parker racconta l'America degli anni Sessanta, mentre i film che denunciano l'apartheid in Sudafrica continuano a essere messi al bando: da *Grieco di libertà* a *Un mondo a parte*, per non parlare del più curioso *Afriander* (già clandestinamente a Soweto).

Motivi tecnici: i Bee Gees non suoneranno a Torino

L'imprenditore David Zard parla di motivi tecnici, ma c'è chi dice che c'è un altro motivo: i Bee Gees, il celebre gruppo pop che sta conoscendo una nuova fortuna discografica. I biglietti venduti sono comunque validi per la data milanese del 26 maggio (chi non opera per il rimborso potrà avvalersi gratuitamente dei pullman speciali messi a disposizione da Zard). Che non ci sia l'atmosfera delle grandi occasioni sarebbe confermato dal fatto che sono ancora disponibili biglietti per il Palatrussardi e il Palauro.

Giornalista tv americana dà le dimissioni per foto osé

Apparirà nuda nel paginone centrale di *Playboy* di luglio, ma - si è giustificata - le foto sono state scattate senza il suo permesso. Ci credete? In ogni caso, Shelley Jamison, bionda e opulenta giornalista di una stazione tv di Phoenix, ha rassegnato le dimissioni, togliendo così dall'impaccio i suoi dirigenti. Per ricambiare la cortesia, la stazione ha voluto di credere alla versione ufficiale.

MICHELE ANSELMI

In mostra dal 20 giugno a Torino L'arte russa va al Lingotto

DARIO NICACCHI TORINO. Il 20 giugno sarà inaugurata ufficialmente la grande mostra «Arte russa e sovietica 1870/1930»: il giorno prima ci sarà la vernice per la stampa e il 21 sarà aperta al pubblico e sarà visibile fino al 20 ottobre. Curata da Giovanni Carandente, è stata realizzata in collaborazione tra la Fiat, il ministero della Cultura dell'Urss e l'Associazione Italia-Urss e presentata a Roma nei giorni scorsi. Dopo la grande apertura di musei e depositi sovietici per la mostra «Paris-Moscou» del 1979 al Beaubourg di Parigi, questa, nella sempre più larga apertura del sovietico verso l'Occidente, è la mostra più ricca e complessa dedicata all'arte russa e sovietica in un fantastico e tragico mutamento epocale. Le opere esposte sono 260: la data più lontana è il 1872-1873 della «Paideia nel bosco» di Feodor Vasilev e quella più recente il 1932 del «Lenin a Smolnyj» di Isaac Brodsky. L'allestimento è di Renzo Piano; la grafica della mostra e del catalogo è di Pierluigi Cerri; il catalogo è edito da Fabbri. Il percorso della mostra si snoda nel piano terra del primo padiglione ristrutturato da Piano del futuro Centro Fiere e Congressi. Si tratta di un'area di circa 10.000 metri quadrati, strutture industriali a vista, ambiente austero attrezzato con tecnologie sofisticate in particolare per l'illuminazione con lampade e i tendaggi automatici alle grandi vetrate. Il nuovo Lingotto non nasconde il vecchio costruito sul progetto Mattè-Trucco. A fianco delle opere un ricco materiale iconografico e informativo: manifesti e riviste d'epoca; video sul contesto storico e artistico. Niente ornamenti, secondo Renzo Piano,



Contadini al lavoro nella campagna romana a fine Ottocento

La brutta storia raccontata dal paesaggio

Volete sapere com'era il «giardino d'Europa» quando lo visitavano Goethe e Stendhal? E come lo hanno trasformato nei secoli l'agricoltura e le calamità naturali? Ecco una mostra ad hoc, aperta fino al 12 luglio per iniziativa della Fondazione Basso e del ministero dell'Ambiente dal titolo *L'ambiente nella storia d'Italia*. È ospitata presso il monumento a Vittorio Emanuele II a piazza Venezia.

PIERO BEVILACQUA

La terra, l'acqua, il fuoco, l'aria. Sul quattro elementi che le più remote speculazioni naturalistiche ponevano a fondamento del mondo vivente, si articola la mostra. Un itinerario affascinante, sebbene difficile da tradurre nel linguaggio iconografico che una mostra impone: tanto più se essa - com'è il nostro caso - si arresta all'Italia preunitaria, e lascia perciò fuori la massa imponente di immagini fotografiche e di manufatti che il XX secolo metterebbe a disposizione. Il fuoco, perciò, difficilmente trova un'adequa-

to percorso e suggeriscono le sezioni dedicate alla terra e all'acqua. Qui la verità del paesaggio agrario e naturalistico ha modo di farsi rappresentare nell'infinita varietà di temi che ne compongono i caratteri originali, e che costituiscono al tempo stesso gli attori silenziosi della storia lunga e profonda del nostro paese. Possono così emergere, dai diversi contesti regionali, le varie forme dell'insediamento demografico e insieme i molteplici modelli di governo dell'economia agricola (le *cascine* dell'area padana, i poderi mezzadrili dell'Italia centrale, le *masserie* e i borghi arroccati del Mezzogiorno) insieme alle forme di economia che essi hanno assicurato e reso possibile per una lunga fase storica. I sistemi di coltivazione delle risaie nelle terre irrigue della Padana, le colture del mais, la transumanza pastorale fra montagna e pianure (che assumeva

dimensioni imponenti nel Tavoliere di Puglia fino a metà '800), l'elegante modellazione del paesaggio ad opera dei giardini d'agrumi sulle coste di Calabria e Sicilia. Sul versante del rapporto delle popolazioni con la risorsa acqua il tema delle modificazioni degli habitat naturali ad opera dell'uomo si fa più preciso e visibile: sia che venga illustrata la vicenda di radicale mutamento subita dal Fucino, in Abruzzo - il terzo dei laghi italiani per dimensioni, prosciugato a metà '800 dalla famiglia Torlonia - sia che venga data testimonianza della infelice sorte di intervento sui fiumi: per utilizzarne la forza motrice, per proteggere gli abitati con la costruzione di varie forme di argini, per ricavare canali irrigui tramite diversioni talora gigantesche dei corsi.

documentari dissepolti dai nostri archivi e biblioteche. Sono ben 25 istituti che hanno collaborato alla mostra. Essi testimoniano infatti, con non consueta efficacia, attraverso le stampe, i disegni, i progetti degli ingegneri, le piante, le planimetrie, il secolare lavoro delle generazioni impegnate a ripulirne i connotati naturali delle zone.

Si individuano così le tracce largamente ignote di una diversa e più appartata storia del paese: quella delle varie e mutevoli tecniche di intervento sul territorio, delle tradizioni empiriche e dei saperi materiali delle comunità, degli adattamenti e della sapienza di manutenzione delle popolazioni della scienza idraulica e agronomica uscita dagli studi cittadini o dalle università, della consolidata giurisprudenza di Stati e gruppi dirigenti, impegnati a governare una natura, quale quella peninsulare, fra le più irrequiete e mobili dell'intera Europa. E se è vero che stanno anche qui, in questa antica antropologia dei rapporti fra gli uomini e il loro habitat, le radici di un atteggiamento distruttore nei confronti della natura non è men vero che in questa sommersa storia di uso quotidiano delle risorse possono essere ancora rinvenute culture e attori sociali su cui fondare un ben diverso rapporto di utilizzazione e insieme protezione dell'ambiente contemporaneo.

In occasione dell'inaugurazione della mostra, ignorato dal pubblico romano, si è svolto un incontro internazionale sul tema «Ambiente naturale e rigenerazione delle risorse nell'Europa moderna. L'indagine storiografica». Tra le relazioni quelle di Alberto Caracciolo, di D. e R. Groh dell'Università di Costanza («Le radici religiose della crisi ecologica»), di Sergio Anselmi (Letami, concimi, fitofarmaci