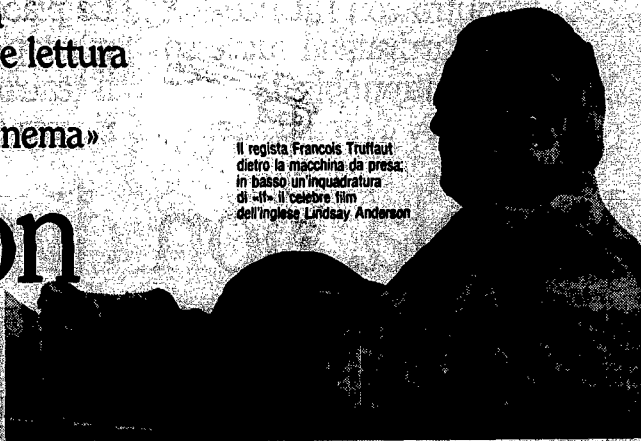


Escono in italiano le lettere del grande regista francese Una vita e una ricerca raccontate «senza filtri»

Una biografia critica propone un'originale lettura dell'autore che aprì la strada del «free cinema»

Truffaut, Anderson cinema in pagina

Il regista Francois Truffaut dietro la macchina da presa: in basso un'inquadratura di «It» il celebre film dell'inglese Lindsay Anderson



Due libri, usciti in questi giorni, riportano l'attenzione su due grandi registi, Truffaut e Anderson. Si tratta di *Autoritratto* che raccoglie parte del ponderoso epistolario dell'autore di *Jules e Jim*, il secondo è il Castoro-cinema che Alberto Crespi ha dedicato a Lindsay Anderson, l'indimenticabile regista di *It*. Vediamo come, negli stessi anni, due personalità così diverse raccontavano la realtà.

SAURO BORELLI

Tornando da Cannes, abbiamo trovato nel solito eterogeneo malloppo di lettere, *dephans*, pacchetti vari, due libri che, sinceramente, ci hanno procurato immediato compiacimento al solo vederli. Parliamo di *Autoritratto* di Francois Truffaut (Binaudi, pp. 297, L. 90.000) e del Castoro-cinema n. 137 su Lindsay Anderson (La Nuova Italia, pp. 111, L. 7.500). Si tratta, si intende di due libri di contrapposita consistenza e, forse anche, di significato abbastanza divergente. Il primo, infatti, è la versione ridotta, debitamente chiusa (da Marco Vallora) dell'originario, ponderoso volume epistolare di quarant'anni circa della filigrana corrispondenza coltivata da Truffaut con amici, colleghi, collaboratori o semplici contemporanei interlocutori e raccolta, appunto, in Francia sotto il titolo *Correspondance* (edizione S. Continente-Haller, pp. 670) a cura di Gilles Jacob e Claude de Givray. Il secondo è un sagace studio biografico che il nostro Alberto Crespi ha scritto, elaborato e illustrato con una miriade di ipotesi, ipotesi speculative e informazioni preziose sulla figura e l'opera dell'indocile, anticonformista cineasta scozzese, Lindsay Anderson.

na e l'altra pubblicazione, tra il primo e il secondo cineasta fatti oggetto di trattazioni specifiche. Eppoi, va precisato, in *Autoritratto*, com'è esplicito fin dal titolo, Truffaut si racconta direttamente, appassionatamente senza alcun filtro posticcio o mediazione letteraria mettendo in campo, disarmato e vulnerabile, emozioni e sentimenti, anche i più segreti, distillati di lettera in lettera. Straordinariamente rivelatrice suona, al proposito, una frase-ammissione stralciata da uno scritto che, nel '55, a soli ventitré anni, lo stesso Truffaut indirizzava ad un tale da poco conosciuto: «In fondo io sono molto elementare, sono poco colto, e non ne vado per nulla fiero. La mia unica fortuna è di avere un po' il senso del cinema e di amarlo. Tutto qui... Siccome sono un autodidatta che non si piace, io non "mi insegno" nulla, o quasi. Ciò che mi salverà, è l'istinto "specializzato" molto presto nel cinema...».



do Di Giannatone, fa intravedere in ogni sua componente tanto la voluttà indole, il carattere fervidamente risoluto del personaggio, quanto i definiti, precisi percorsi della sua poetica, del suo cinema, della sua visione (e pratica) del mondo.

Tra le molte osservazioni del saggio una ci è parsa particolarmente significativa e riguarda il film forse più geniale del cineasta scozzese: «Le possibili letture di *It*, sono innumerevoli. È uno dei film più complessi e stratificati del dopoguerra... è un testo che si evolve... nel tempo. Nel '69 (quando fu presentato a Cannes, dove vinse la Palma d'oro) dopo il clamoroso blocco del festival nel '68, venne letta come un *instant movie* sulla contestazione giovanile. Nulla di più casuale. Il massimo che si possa dire, su questo punto, è che Anderson, gridando nel '68, «respiro» in qualche modo l'aria del tempo. Ma altre, più britanniche e al tempo stesso più vaste, sono le vere tematiche del film. Assolutamente ineccepibile.

Sono, come si diceva più sopra, due libri allestiti. Pura se le motivazioni, gli intenti che li animano risultano, a conti fatti, di variabile sostanza e incidenza. Soprattutto, sia *Autoritratto*, sia *Anderson* sono destinati ad un'udienza, ad una fruizione diversamente caratterizzate per ogni singolo libro. Qualcuno, tra l'altro, ha lamentato, con indubbia ragione, che la versione italiana dell'originaria *Correspondance* truffautiana è stata drasticamente ridotta, quanto a numero di lettere, da un arbitrario scelta del curatore Sergio Toffetti. A noi sembra un addebito forse un po' meccanico, dal momento che l'operazione di

editing realizzata dall'Einaudi è stata, sin dalle progettate pubblicazioni, ampiamente dichiarata, del tutto esplicita. Certo, chi vuole leggere, conoscere Truffaut, integro e vitale attraverso il dovizioso epistolario, non deve che ricorrere all'esauriente *Correspondance* pubblicata prioritariamente in Francia.

Tornando a Lindsay Anderson, uomo e cineasta a mo' di consuntivo dell'opera, delle personali vicende dello spigliato, libertario cineasta scozzese Crespi sintetizza così l'articolato senso delle sue argomentazioni: «Su una sola cosa Anderson non si è mai contraddetto. Sul fare cinema solo quando, come, dove vuole. La sua intransigenza non è sparita. E non è sparito, purtroppo, l'ostacolo nei suoi confronti da parte del cinema britannico "istituzionale". Nonostante *The Whales of August* (*Balene d'agosto*) abbia fatto parlare molto di sé, e la presentazione a Cannes (alla presenza dei giovani reali Carlo e Diana) si sia trasformata in un meritato trionfo per Lillian Gish (Bette Davis non c'era, purtroppo), Anderson continua a essere tabù in Gran Bretagna».

Abbiamo avuto, a suo tempo, il piacere di conoscere tanto il prematuramente scomparso Francois Truffaut, quanto il vitalissimo, irriducibile Lindsay Anderson. Ebbene, leggendo, rileggendo il truffautiano *Autoritratto* e la sagace monografia su Anderson di Alberto Crespi abbiamo ritrovato integri, stimolanti, veri, quegli stessi personaggi. E, ancor più, ciò che al fondo anima, esalta inconfondibilmente i loro film inimitabili, quel cinema decisamente alto, civilissimo. In ogni senso, memorabile.

Le suggestioni racchiuse nei racconti di Van Straten

Esploratori della foresta sbagliata

Sotto il titolo *Hai sbagliato foresta*, Giorgio Van Straten ha racchiuso i suoi più recenti racconti, ispirandosi a un verso di Giorgio Caproni: Non chiedere di più / Nulla per te qui resta. / Non sei della tribù / Hai sbagliato foresta. E la tribù siamo noi, che cerchiamo di affondare in una memoria grigia, in un'abitudine che non risponda ai richiami, alle discontinuità, alle differenze.

OTTAVIO CECCHI

Sarebbe come chiedere a un indiano com'era la sua tribù, non può ricordarla, non ne ha mai fatto parte. Pura soltanto la mancanza, e i personaggi, conservano alcune abitudini, ma così, radicata dentro di lui da ignorare ormai che gliela ha tramandata il suo popolo. Pura qui racchiuse il senso del libro di racconti di Giorgio Van Straten. *Hai sbagliato foresta* (pagg. 220, lire 24.000, Garzanti). Il titolo del libro è tolto di peso da un verso di Giorgio Caproni: *Non chiedere più / Nulla per te qui resta / Non sei della tribù / Hai sbagliato foresta*. E queste tribù siamo noi, gente che ne ha viste e fatte di tutti i colori e perciò tenta di affondare in una memoria grigia, in una abitudine che non risponda ai richiami, alle discontinuità, alle differenze.

Con i suoi racconti, Van Straten lavora, si direbbe, sulle eccedenze: l'acuità della lingua e del linguaggio possono trarre in inganno, farsi credere che gli occhi di confrontazione con la realtà di appiattirsi su di essa, e invece è proprio questa acuità che nasconde, o rivela, quelle eccedenze (ciò che resta: le tracce appunto), quel luogo in cui la letteratura e l'arte e solo la letteratura e l'arte riescono a muoversi. Per esempio: se si potesse vivere in un passato che precede la nascita, l'eccedenza è questa: «Se ci si potesse vedere dall'alto, se si potesse uscire dall'epoca in cui si vive. La tensione dei racconti di Van Straten (e del suo precedente romanzo, *Generazione*) consiste nella ricerca di quelle tracce (Sarebbe come chiedere a un indiano, ecc...) muovendo dall'esterno, dall'estraneità, dall'errore («Hai sbagliato foresta»).

L'estraneità e l'errore, lo sguardo da fuori guidano la mano dello scrittore. Le tracce rivelano storie che la tribù ha vissuto in un tempo che precede la nascita del personaggio e dell'autore e che solo può rivelarsi mediante quei kalifano «es»: Ecco allora la guerra, un eroe scampato ai campi di sterminio (il racconto del racconto sottogiacente la narrazione), una donna che è stata l'amante di un ufficiale tedesco, dei soldatini di piombo che non ci sono mai stati: forse non ci sono mai stati: ecco la sorda rissa familiare toccata nell'ampio racconto centrale, il crudele gioco con la morte e con il suicidio; ecco l'infanzia, un'eclissi di luna vissuta come un pauroso crepuscolo, come una beniamina ora della conoscibilità, ecco gli oggetti senza memoria, ecco gli anni Settanta e gli anni Ottanta visti dal di fuori, ormai estranei e da rintracciare tramite segni sempre più labili. Ed ecco il tema dello scrivere e della scrittura nel bel racconto studiamente hemingwayano e chandleriano *Cornisch, New Hampshire*, ecco le brigate di ragazzi dei nostri giorni, prive di vita propria, ricche di vita riflessa, di abitudini e di atteggiamenti imparati e sofferti.

La finna che Van Straten fa al lettore consiste nel fargli credere che il suo narrare è quello del tempo in cui la presa di diretta sul reale era d'obbligo. In verità, egli tende a svincolarsi dal realismo e a cercare le tracce della tribù, come l'indiano dei racconti di Van Straten (e del suo precedente romanzo, *Generazione*) consiste nella ricerca di quelle tracce (Sarebbe come chiedere a un indiano, ecc...) muovendo dall'esterno, dall'estraneità, dall'errore («Hai sbagliato foresta»).

In una mostra antologica a Verona le tappe di un originale percorso pittorico dal mito all'avanguardia

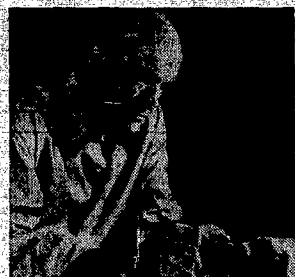
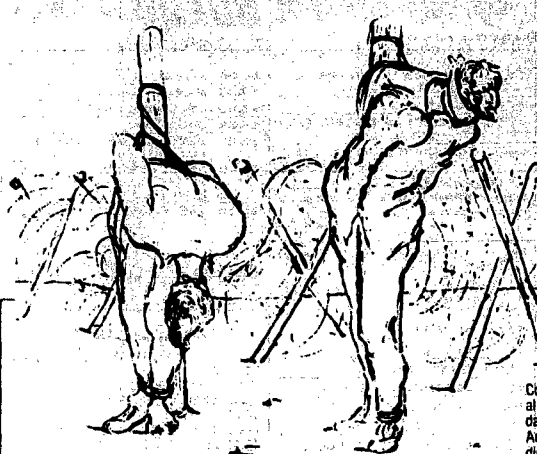
Cagli, l'infaticabile avventura dell'arte

Corrado Cagli e la sua avventura artistica. Al centro di due mostre, una a Verona, l'altra a Udine, l'arte intensa e drammatica del pittore, scomparso nel '76. Alla Galleria d'arte moderna di Verona in palazzo Forti, una ricca antologica che resterà aperta fino al 18 giugno. Al Museo civico di Udine con il titolo *Immaginare la libertà* vengono esposti i disegni nei quali l'artista raccontò lo strazio dei lager.

MAURO CORRADINI

VERONA. Se uno si affida alle sensazioni epidermiche, retiniche, può essere investito dalla quantità di stimoli e di crome, di segni e di modelli che vengono dalle opere esposte. Il mondo poetico di Corrado Cagli (1910-1976) appare come un caleidoscopio, senza un apparente ordine: è lo sforzo del lettore a quello di dipanare una matassa intricata, all'interno della quale emerge il volto sperimentale dell'artista romano. Ci riferiamo alla mostra antologica dedicata a Corrado Cagli dalla Galleria d'arte moderna di Verona, in Palazzo Forti, aperta fino al 18 giugno, con catalogo De Luca Editore, curato da Giorgio Corjenova.

Il nucleo essenziale dell'attività artistica di Cagli è rintracciabile nella continua sperimentazione linguistica, nell'aver, prima del tempo, intuito l'internazionalizzazione del linguaggio artistico, e nell'aver risposto con una continua ricerca, piegando il linguaggio in tutte le direzioni. Sarebbe infatti errato interpretare la vicenda cagliana alla luce di un'evoluzione, che si snoda in successione nel tempo. Al contrario, all'interno della stessa produzione, all'interno dello stesso periodo produttivo, convivono i momenti espressivi diversi, caratterizzati ora dalla volontà narrativa,



Corrado Cagli al suo lavoro dal 1940. Accanto uno dei disegni dal lager

Disegni dal lager

UDINE. Quasi nello stesso periodo, presso i civici musei di Udine, (fino al 31 luglio) è allestita una mostra di disegni di Cagli, intitolata *Immaginare la libertà* (Catalogo Il fiorino, Firenze). Si tratta dell'esperienza grafica di Cagli imperniata sul tema della guerra e della pace, che ha alcuni antecedenti negli anni Trenta, attraverso il recupero di alcuni fogli su temi simbolici, ma che vive essenzialmente sulla straordinaria avventura grafica di Cagli militante al fronte.

Dopo l'abbandono dell'Italia per le leggi razziali, nel 1940, Cagli si arruola nelle truppe statunitensi; con esse tornerà in Europa nel '41, sbancherà in Normandia nel '44, libererà alcuni campi di concentramento. Da questa esperienza militare nasce una serie di disegni, una sorta di ricchissimo «diario di lavoro» che ha il suo tono più acre proprio nelle immagini

di Buchenwald. Tutte le pagine — le rare pagine — che vengono dai lager hanno il volto di una dolente umanità sconfitta. Il diario di Cagli è l'unico che riprende «come liberatore» quella realtà. E Cagli abbandona gli schemi simbolici, le tensioni «mitiche» della sua figurazione precedente, per addentrarsi nel mondo del campo, per raccontare, con l'occhio stupito e incredulo, una barbarie inattesa.

La serie di disegni si completa nel dopoguerra, con i temi che furono «cari» ad una stagione che, sarrinamente, può definirsi dell'impegno. Ed ogni volta, Cagli tornerà ad una grafica che ha l'immediatezza della presa diretta e la forza dell'emozione che non si abbandona alle tensioni del mito. Una pagina che ampiamente completa quella veronese, e che occorrerebbe visitare in una con la prima. □M.C.

lo americano, per ragioni razziali, ed il contatto con le avanguardie. Di certo, al ritorno a Roma nel '47 il suo ammantario pittorico si è arricchito di emozioni e di sensazioni che preludono alla successiva evoluzione. In un certo senso, recuperando sia gli spessori astratti che venivano dalle avanguardie europee, sia le cadenze metafisiche, che giungevano dalla lezione italiana, Cagli dimostrava una nuova strada al linguaggio, inaugurava con una serie di accenti eclettici una definizione «sperta» dell'opera d'arte.

La serie di disegni si completa nel dopoguerra, con i temi che furono «cari» ad una stagione che, sarrinamente, può definirsi dell'impegno. Ed ogni volta, Cagli tornerà ad una grafica che ha l'immediatezza della presa diretta e la forza dell'emozione che non si abbandona alle tensioni del mito. Una pagina che ampiamente completa quella veronese, e che occorrerebbe visitare in una con la prima. □M.C.

IL NEOTALIANO
le parole degli anni ottanta scelte e raccontate da Sebastiano Vassalli
20.000 lire
in tutte le librerie dal 15 giugno
ZANICHELLI

Zanichelli

Dopo il grande sonno
TIC

la rivista dei curiosi
TIC Sacré bédé TIC Tele cinesi TIC Ho fatto l'amore con condom TIC Piccola farmacia inutile TIC Spacciatori e spacciati TIC Indiani e cowboys TIC Penguin Café Orchestra TIC Il gran Mogol TIC Barcellona bar TIC La smorfia TIC Pecora elettrica TIC Buca delle leggende TIC Demetrio Stratos TIC Syusy goes to Mosca TIC Lirica d'estate TIC Freak Brothers TIC Robert Crumb TIC Massimo Giacomoni TIC Fofi e i treni di oggi TIC Assenteisti europei TIC Aids: il nome della legge TIC

In edicola a giugno