

Raidue
dedica tre serate ai temi dell'informazione,
del comunismo e dell'università
Ma la presentazione di Sodano è già polemica

A Bologna
successo per la prima de «Il viaggio», la nuova
opera di Fabio Vacchi su testo
di Tonino Guerra. E la lirica si dimostra viva

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Convegno su Max Weber a Napoli Responsabilità come principio

ANGELO BOLAFFI

Un'intera epoca della storia politica europea è al tramonto. Occorre, dunque, ridefinire le categorie strategiche dell'agire etico-politico. Anche a sinistra. Di fronte alle macerie del comunismo reale, l'unica risorsa è la critica del «comunismo ideale» in quanto utopia. La fondazione di una forza di sinistra radicalmente alternativa allo stato di cose presenti ha come presupposto la rivisitazione dei capisaldi decisivi della riflessione teorica nel XX secolo sul tema della forma politica. Uno, forse quello decisivo, è certamente rappresentato da Max Weber il grande, e per molti versi tragico, analista delle profonde trasformazioni conosciute dalle istituzioni nel passaggio dalla società liberale classica a quella di massa. Di qui l'importanza, meglio l'attualità del convegno di studio organizzato per giovedì e venerdì prossimi dall'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli in occasione del 70° anniversario della celeberrima conferenza tenuta da Max Weber all'Università di Monaco sul tema: «La politica come professione». In una città scomvolta dalla guerra civile, in bilico tra l'eroico dittatorismo del movimento spartachista e la brutale reazione della destra, di fronte ad un pubblico d'eccezione che cercava «senso», tra gli altri c'erano Rilke, Schmitt e Lowith, nel 1919 Weber tracciò un affascinante affresco dell'evoluzione politico-costituzionale dell'Occidente «razionalizzato». Ma il tema decisivo attorno al quale ruota al fondo tutta la sua riflessione è solamente uno: il nesso tra norma morale e ragione politica, tra etica della convulsione e etica della responsabilità.

Apparentemente sembra avere a che fare con una contraddizione insuperabile, una vera e propria «realpugnanz». Come mettere insieme, infatti, i principi che vigono nel regno delle buone intenzioni con quelli luciferini della politica quale puro esercizio della forza? L'io «devo» con l'io «posso»? Le dure ragioni della realtà, con i suoi vincoli e le sue appiccicose vischiosità, con la «pappa del cuore» che sogna un mondo migliore? Insomma Craxi è l'impotenza delle «anime belle»? Un equivoco che troppo a lungo ha pesato, anche a sinistra, e nel quale torna a incorrere chi agita il bisogno «dell'orizzonte comunista» quale antidoto verso una presunta omologazione della sinistra, ha nascosto la semplice verità. E che cioè, non esiste nes-

sun comportamento politico veramente responsabile che non sia profondamente etico, e che la sola azione veramente etica è oggi quella guidata dal principio di responsabilità. L'alternativa è il cinismo politico da un lato e la fuga nell'impotenza del gesto romantico dall'altro, l'arte del possibile contro l'agitazione stitice. O peggio ancora, il disinvolto ricorso alle dure leggi del brutale realismo politico trasfigurando però da fase preparatoria alla realizzazione del sogno futuro dell'avvento del paradiso in terra. Proprio come puntualmente è stato spinto a fare chi ha cercato «di instaurare sulla terra la giustizia assoluta con la forza».

La sinistra non ha bisogno di utopia ma semmai di responsabilità. L'unico è solo «utopo» per il quale valga la pena lottare è un presente vivibile, come l'unico mondo che abbiamo è quello esistente e non quello dell'avvenire. L'unico uomo autentico è solo quello che vive nel suo presente. Prima nel nome dell'accumulazione capitalistica, poi in quello dell'accumulazione socialista la vicenda dell'uomo moderno è stata costantemente accompagnata dalla edificazione di vere e proprie «piramidi del sacrificio»: il solo principio che si è imposto è stato quello della sistematica negazione del presente in nome di un futuro che non è poi mai arrivato. L'immolazione dell'esistenza ha anche spiegato le sue intenzioni: «Guardando questo paesaggio, e questo nulla, ho capito che nel presente non c'è niente che meriti d'essere raccontato. Il presente è rumore: grido, mille miliardi di voci che gridano, tutte insieme in tutte le lingue e cercando di sopraffarsi l'una con l'altra, la parola "io": io, io, io... Per cercare di capire il presente, e per cambiare, bisogna uscire dal rumore: andare in fondo alla notte, o in fondo al nulla». Ma è una licenza poetica, che Vassalli, dal vivo, dà anche un'altra spiegazione: «Parlare al presente del presente non è possibile. Bisogna mantenere un certo distacco, allontanarsi un po', per avere le idee più chiare. Io, per esempio, quello che chiamo il carattere nazionale, sono andato a cercarlo nel Seicento. L'ho cercato alle radici, insomma, nel momento della nascita».

La chimera, infatti, parla di Seicento, ma di un Seicento terribilmente simile a questa nostra epoca, confusa tra imbrogli e rozzezze, mariuolerie e illusionismi. Nel Seicento di Vassalli c'è una ragazza, Antonia, bella e bruna, che viene creduta strega (e come tale processata e condannata) solo perché non segue le tendenze comuni, perché non crede nelle chimere o, meglio, di chimera ne ha una tutta sua che non collima con quelle dei cosiddetti potenti. Ma quel che più conta sta intorno ad Antonia: il mondo, si direbbe, articolato e beccato, pieno di fattori buoni e di nobili briganti, di vescovi di retroguardia e di anarchici della primissima ora.

■ PISNENGO (No). «Dalle finestre di questa casa si vede il nulla. Soprattutto d'inverno: le montagne scompaiono, il cielo e la pianura diventano un tutto indistinto, l'autostrada non c'è più, non c'è più niente. Nelle mattine d'estate, e nelle sere d'autunno, il nulla invece è una pianura vaporante, con qualche albero qua e là e un'autostrada che affiora dalla nebbia per scavalcare altre due strade, due volte: laggiù, su quel cavalcavia, si muovono piccole automobili, e camion non più grandi dei modellini esposti nelle vetrine dei negozi di giocattoli». Letteratura di pianura, con strane distese di fumi dove forse penseresti di poter trovare dei folletti e invece non trovi mai nulla, tranne che la tua memoria. E dalle finestre della casa di Sebastiano Vassalli si vede proprio quel nulla proiettante che lo scrittore ha scelto come premessa del suo nuovo romanzo, *La chimera*, che Einaudi manda in libreria in questi giorni. Due pagine dopo, interrotta la cordina d'illusioni, Vassalli ha anche spiegato le sue intenzioni: «Guardando questo paesaggio, e questo nulla, ho capito che nel presente non c'è niente che meriti d'essere raccontato. Il presente è rumore: grido, mille miliardi di voci che gridano, tutte insieme in tutte le lingue e cercando di sopraffarsi l'una con l'altra, la parola "io": io, io, io... Per cercare di capire il presente, e per cambiare, bisogna uscire dal rumore: andare in fondo alla notte, o in fondo al nulla». Ma è una licenza poetica, che Vassalli, dal vivo, dà anche un'altra spiegazione: «Parlare al presente del presente non è possibile. Bisogna mantenere un certo distacco, allontanarsi un po', per avere le idee più chiare. Io, per esempio, quello che chiamo il carattere nazionale, sono andato a cercarlo nel Seicento. L'ho cercato alle radici, insomma, nel momento della nascita».

La chimera, infatti, parla di Seicento, ma di un Seicento terribilmente simile a questa nostra epoca, confusa tra imbrogli e rozzezze, mariuolerie e illusionismi. Nel Seicento di Vassalli c'è una ragazza, Antonia, bella e bruna, che viene creduta strega (e come tale processata e condannata) solo perché non segue le tendenze comuni, perché non crede nelle chimere o, meglio, di chimera ne ha una tutta sua che non collima con quelle dei cosiddetti potenti. Ma quel che più conta sta intorno ad Antonia: il mondo, si direbbe, articolato e beccato, pieno di fattori buoni e di nobili briganti, di vescovi di retroguardia e di anarchici della primissima ora.

Per queste lezioni: noi donne di quegli anni eravamo in effetti escluse dallo spazio pubblico, non avevamo il diritto di voto. Perciò quel racconto, o non racconto, del nostro passato, mi sembrava naturale... Quasi mezzo secolo dopo, spiega Guiducci, ecco la «rivoluzione»: «Dopo la guerra la storiografia marxista, poi la sociologia, e ancora dopo gli anni Settanta, hanno fatto saltare la Storia giù dal piedistallo, cominciando a scriverne una testata da molte mani. Dalla metà degli anni Settanta le femministe, da parte loro, si sono proposte una domanda ontologica. Noi dicevamo: essere femministe significa rifiutare di essere assimilate, in quanto donne, alla natura, e darsi «appartengono» anche al regno della cultura e della storia». E allora: dov'erano le nostre radici, in quale passato, se il nostro è ignorato? Ecco perché oggi gli «women's studies» fanno storiografia. Io ubbidisco a questa vicenda collettiva degli ultimi 15 anni... Così, perciò, è nato *Perdute nella storia*, primo volume (l'uscita del secondo è annun-

Conversazione con Sebastiano Vassalli In libreria in questi giorni il suo nuovo romanzo, «La chimera» L'impossibilità del raccontare

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

Poi c'è la pianura (tutto si svolge nel Novarese, in un paesetto scomparso, Zardino) che all'epoca non era poi così piatta, come oggi, ma ravvivata da dossi e collinette, con tanto di simboli e mete fisse della credenza popolare. Poi reliquie false, preti belli e figli di nessuno, carri e bestie; nonché una dose massiccia di riso, risale, risaioli e tutto il resto.

«Per la prima volta sono riuscito a costruire un romanzo a trecentosessantadue gradi, con intrecci e personaggi, con la storia e la casualità. Ci avevo già provato, con *L'oro del mondo*: volevo raccontare il volo delle quaglie, quaranta milioni di italiani che dal fascismo passano alla democrazia. Allora non

ci sono riuscito: tra noi e loro, le quaglie, c'era ancora troppa poca distanza. Sebastiano Vassalli è un uomo moderatamente solitario che vive in una frazione di tre case (Pisnengo) e lavora davanti a un'unica stufa a cherosene («Sì, adesso sento il desiderio di qualche comodità in più. Non dico tanto, ma almeno non dover riempire la stufa di cherosene due volte al giorno»). Quando parla di sé cerca di abbassare il tono (per modestia eccessiva) e spesso si interrompe, dopo qualche svago della fantasia, dicendo: «Ma adesso non mi ricordo più da dove ero partito». Proprio qui, del resto, sta la sua qualità di scrittore: «Bisogna saper rac-

contare storie che ti portino da qualche altra parte, rispetto alla metà che ti eri prefisso». Il suo passato, ce lo mostra come uno dei maggiori protagonisti della sperimentazione letteraria, dalla fine degli anni Sessanta alla fine del Settanta. Una «brillante carriera» che si poggia su titoli come *Tempo di massacro*, *L'arrivo della lozione* o il formidabile *Abitare il vento*: «Ero un letterato, allora. Quella lì è la mia vita precedente: adesso sono uno scrittore. Qual è la differenza tra letterato e scrittore? Non lo so, anzi, non la so spiegare, ma sono certo che c'è».

Comunque, più tardi sono venuti altri titoli importanti: *La notte della cometa*, splendido



Una recente immagine dello scrittore Sebastiano Vassalli

romanzo su Dino Campana, *L'acqua elettrica*, su un buffo processo al pudore consumato a Firenze negli anni Dieci e con i futuristi sul banco degli imputati. Poi *Sangue e suolo*, libro-inchiesta sull'Alto Adige e infine *L'oro del tempo*, favola cattiva sul trapasso dal fascismo alla democrazia. Sebastiano Vassalli è anche un po' uno storico. «Per *La chimera* ho lavorato quattro anni, cercando documenti un po' dovunque. Così pure per *L'oro del mondo*, per *La notte della cometa*. E così farò anche per il prossimo romanzo». Sulla sua scrivania, un po' nascosti, si agitano i nomi di Goethe, di Napoleone; si vedrà. Il suo stile di lavoro è questo: in giro per l'Italia a cercare i supporti certi di una storia, poi il momento della rielaborazione, con una dose massiccia di fantasia. «Dicono che sono un isolato, ma come si fa a scrivere un romanzo sul Seicento senza immergersi in quel secolo, senza viverlo fino in fondo? Un romanzo non descrive la realtà. Semmai la sfida. No, non per creame necessariamente un'altra, ma per sfidarla in senso stretto, per vedere come reagisce alla provocazione». A proposito di slide, vogliamo parlare degli anni della sperimentazione, della parentela con il gruppo 63? «Perché parlare? È un'esperienza chiusa, chiusa ufficialmente dagli stessi protagonisti, a suo tempo. Certo, se le cose fossero andate diversamente ci sarebbero stati un po' di brutti romanzi in più e qualche morto in meno, ma questa è un'altra storia. Cioè? «Allora, all'inizio degli anni Settanta, molti di noi cominciarono a volare, a perdere il contatto con la realtà: qualcuno volò in mezzo alla violenza, qualcuno altrove. Se fosse rimasto un appiglio, magari falso, non dico di no, con la realtà, le cose forse sarebbero andate diversamente». E la possibilità di cambiare il mondo con la letteratura poteva essere uno di questi appigli? «Appunto».

Ma torniamo alla chimera, per chiudere. Questo romanzo, in fondo, racconta del rapporto dell'uomo con l'illusione. Qui ci sono uomini, per esempio, che convivono con la più grande delle illusioni, la religione. «Sì, un'illusione che sta alla base della nostra società. Mi pare che proprio nella contrapposizione tra Riforma e Controriforma ci siano tutti i germi della vita che facciamo oggi». Nel senso che le regole e le leggi hanno un senso solo in rapporto a chi le fa, chi le rispetta e chi non le rispetta? «Nel senso che gli uomini hanno bisogno delle illusioni per vivere, ma anche nel senso che le illusioni hanno bisogno degli uomini per esistere».

Storia al femminile tra sacro e profano

DALLA NOSTRA INVIATA
MARIA SERENA PALIERI

■ FIRENZE. La copertina del nuovo libro di Armanda Guiducci, *Perdute nella storia* (Edizioni Sansoni, L. 30.000), è illustrata da una «pittura del Fayum», un ritratto di giovinetta con occhi, si direbbe, prossimi alla trance. Sono occhi accortissimi, invece, quelli della giocatrice di carte fiamminga che vigila sulle sei monete d'oro appena vinte, sulla sovraccoperta di *Donne di denari*, saggio di Maria Luisa Minarelli per le edizioni Olivares (L. 30.000). Immagini, entrambe, trasgressive: quella che ci suggerisce un rapporto fra le donne e il sacro, e quella che unisce la femminilità all'azzardo, e al governo dei quattrini. *Perdute nella storia* e *Donne di denari*, per l'appunto, hanno in comune un'intenzione, diciamo, «scandalosa»: raccontare, con voce femminile, un «vero» passato storico delle donne. Ma perché poi esse sentono oggi l'esigenza di scrivere di storia? C'è un modo femminile di ritrovarla e narrarla? Ed è rottura netta, oppu-

re no, con la storiografia regnante, le sue correnti? Libreria Secker di Firenze, pomeriggio di gennaio: un incontro con le due autrici, dal pedreggio opposto, affronta questi interrogativi. Armanda Guiducci: la critica letteraria accanto a Pavese, la poesia, un libro-chiave per il femminismo italiano, *La mezza e il serpente*. Dal femminismo alla Storia, dunque. Con la sua voce di signora abituata a soggiornare un pubblico torna indietro, agli anni Trenta: «Io ero studentessa allora. Che cos'era per me l'ora di storia? L'ascolto di una saga della quale protagonista era l'aggressività: ci insegnavano che la guerra è madre di tutte le cose. Un fregio greco, in cui spiccavano le movenze degli eroi. Non ricordo che ci venisse chiesto di fare attenzione a figure femminili che non fossero regali, Cleopatra per esempio, oppure Andromaca o Cornelia, per le loro virtù di mogli e madri esemplari. Ma non provavo sospetto

per queste lezioni: noi donne di quegli anni eravamo in effetti escluse dallo spazio pubblico, non avevamo il diritto di voto. Perciò quel racconto, o non racconto, del nostro passato, mi sembrava naturale... Quasi mezzo secolo dopo, spiega Guiducci, ecco la «rivoluzione»: «Dopo la guerra la storiografia marxista, poi la sociologia, e ancora dopo gli anni Settanta, hanno fatto saltare la Storia giù dal piedistallo, cominciando a scriverne una testata da molte mani. Dalla metà degli anni Settanta le femministe, da parte loro, si sono proposte una domanda ontologica. Noi dicevamo: essere femministe significa rifiutare di essere assimilate, in quanto donne, alla natura, e darsi «appartengono» anche al regno della cultura e della storia». E allora: dov'erano le nostre radici, in quale passato, se il nostro è ignorato? Ecco perché oggi gli «women's studies» fanno storiografia. Io ubbidisco a questa vicenda collettiva degli ultimi 15 anni... Così, perciò, è nato *Perdute nella storia*, primo volume (l'uscita del secondo è annun-

ciata per giugno), di un'opera che abbraccia 1.500 anni, dalle civiltà mitiche e prelatine all'Europa alla vigilia della riforma protestante. Guiducci nuota nel gran mutamento dal paganesimo alla civiltà cristiana, fra sibille, profetesse, vestali, e poi maddalene, samaritane, matrone romane convertite al nuovo Verbo. La sua domanda è: perché le donne accettarono di convertirsi al cristianesimo? Perché Maria di Magdala, Giovanna, Salomé, Susanna, primissime adepte giudee, e poi signore della Roma imperiale come Berenice, figlia di Agrippa I, o Marcia, cortigiana di Commodus, aderirono alla parola di quel Messia? Con un voluto anacronismo, Armanda Guiducci applica a quell'epoca lontana una parola freschissima: autodeterminazione. «Seguire il messaggio di Cristo significava sottrarsi all'autorità di padri, mariti, fratelli, a un destino biologico e obbligato. Appariva appetibile, allora, perfino la verginità, se diventava la possibilità di una scelta personale». Poi, la

frustrazione: l'edificazione della Chiesa, la révanche del formalismo ebraico, la norma, cioè il maschilismo, che ritornano. «È dalla speranza, e poi dalla frustrazione, che nasce, consolidandosi dal quarto secolo, il modello di identità femminile cui quale noi facciamo i conti oggi», conclude l'autrice. Dalla storia per professione, a una storia femminile: è il cammino opposto di Maria Luisa Minarelli. Allieva di Dupré, divulgatrice per alcune riviste, ha scritto *Donne di denari* su commissione. In questo caso il libro nasce — ed è un metodo piuttosto nuovo — dalla richiesta di Federa Olivares di individuare un passato delle donne come lei, «in carriera». Una ricerca di «credenziali», insomma, per affrontare, con un po' di sicurezza in più, «la diffidenza che c'è verso le donne che oggi si danno all'impresa o alla finanza» spiega l'editrice. Ed ecco la ricerca di feudatarie, badesse, pure colone o artigiane che, fra Bisanzio e l'età del capitale, si

possano — secondo Minarelli — baltezzare, anche qui, con una parola d'oggi: imprenditrici. Da Adele di Blois Chartres a Eleonora d'Aquitania, al diario dei lavori di Ermentrude, colona sotto Carlo Magno. La tesi è: ci fu un diritto, sancito nella novella 108 del codice di Bisanzio, ispirata dall'imperatrice Teodora, che ammetteva l'ereditarietà dei beni anche in linea femminile, e che permise a un buon numero di donne, fra il sesto e il sedicesimo secolo, di governare il denaro: poi è l'avvento del capitale mercantile, con la relativa necessità di non «perdersi» le ricchezze, che azzerò il diritto. Procura una frattura nella vicenda femminile collettiva, annullando quell'autonomia. L'interdizione alle donne di maneggiare quattrini per fare imprese è quindi una faccenda che ha solo quattro o cinquecento anni. Ecco due risultati di «women's studies» storiografici. Per chi legge, di là dai rispettivi meriti, tutti e due i libri riservano il gusto di un altro azzardo: sono ben scritti. Scritti come romanzi.

Hals veri oppure falsi?

ALFIO BERNABEI

■ LONDRA. La pesante penombra che grava nella prima sala della Royal Academy dove è stata aperta la mostra dedicata al pittore olandese Frans Hals (1582-1666) e la generale scarsità di luce che il visitatore incontra nelle altre sale, inevitabilmente finiscono per alludere, ormai, ai molti punti interrogativi sorti sull'autenticità dei quadri esposti. L'Academy non si è mai distinta per finezza negli allestimenti. Sono capaci di usare carta da parati o dipingere cieli grigi con delle nuvole dietro le opere di Henry Moore per indicare un'atmosfera «en plein air». Così, è sembrata un'idea consona a questi precedenti far precipitare le stanze nell'oscurità per puntigliare con i riflettori «le zone rilevanti» di Hals. E che ci siano zone meno o diversamente rilevanti nessuno lo contesta. È stato stabilito infatti che nello stupendo *Meagre Company*, che presenta sedici fra ufficiali e capitani della guardia civile di Amsterdam, dipinto nel 1636, solo sette fu-

rono dipinti da Hals, gli altri da Pieter Codde. Quest'ultimo dovette intervenire dopo tre anni dalla commissione perché Hals non si decideva a finire la tela. In un altro dipinto che presenta una giovane che pesa della frutta, solo la venditrice è opera di Hals, la frutta è di van Heussen. Una collaborazione in cui la diversità nella tecnica e nel temperamento dei due artisti manifesta un coraggio e brillante contrasto. Ma adesso i riflettori sono caduti su altre «zone» che hanno sollevato una tempesta intorno all'intera mostra. Secondo lo storico d'arte Klaus Grimm, ventotto dei sessantotto quadri presentati non sono di Hals. È probabilmente la prima volta che l'autenticità di un terzo dei quadri al centro di una delle principali esposizioni mondiali dedicate a un grande maestro viene messa in dubbio. La controversia diventa difficile da scrollare dalle spalle degli organizzatori dato che solo un mese fa un

esperto d'arte olandese ha deciso che cinquante tele sono state attribuite a Rembrandt per errore. Perché ciò che vale per Rembrandt non dovrebbe valere per Hals? Le dichiarazioni di Grimm sono state giudicate talmente «inopportune» che i direttori della Royal Academy hanno deciso di non permettergli di farsi filmare nelle sale mentre discute i «falsi» più clamorosi. In effetti i massimi esperti sull'arte di Hals sono due: uno è Seymour Slive, che ha organizzato la mostra, e l'altro è appunto Grimm, direttore della Bayerische Haus der Geschichte di Monaco. «Nel *Ragazzo che pesca* non c'è traccia delle pennellate di Hals», dice Grimm, «manca la chiarezza intorno alla bocca, agli occhi, al naso del giovane, quella chiarezza che vediamo invece nel *Ragazzo che ride*». Secondo Grimm neppure una delle tele più famose attribuite ad Hals sarebbe sua: *The Regentesses of the Old Men's Almshouse*. È proprio il favorito degli organizzatori della mostra.

STEFANIA CHINZARI



Rostropovich:
«Suonerò a Mosca
ma non torno
in Urss»

Il violoncellista e direttore d'orchestra Mstislav Rostropovich (nella foto) ha dichiarato di non avere alcuna intenzione di lasciare gli Stati Uniti, dove risiede dal 1974, per tornare a vivere in Unione Sovietica. «Non potrei cambiare vita ancora una volta» ha detto ai giornalisti «ma sono felice che le autorità sovietiche mi abbiano restituito la cittadinanza, riconoscendo il loro errore. Inoltre, sono molto commosso all'idea di tornare a suonare in Urss». Il famoso violoncellista, che nello scorso novembre suonò accanto al muro di Berlino, sarà infatti in Urss dal 13 al 17 febbraio per una serie di concerti a Mosca e Leningrado, alla guida della National Symphony Orchestra di Washington che il maestro dirige da diversi anni.

Morto
a Parigi
il disegnatore
Claude Auclair

serie di Jason Muller sulla rivista *Pilote*, iniziata nel 1970, e le avventure di *Simon du Reve* su *Tintin*. Aveva esordito disegnando illustrazioni e copertine per riviste di fantascienza e nel 1978 aveva iniziato il progetto-fiume del primo romanzo della striscia a fumetti, un impegno preso insieme ad Alain Deschamps per il mensile *A suivre*.

Pirandello,
Havel e Ionesco
per il teatro
libero romeno

Sarà l'*Enrico IV* di Pirandello ad aprire la prima «stagione libera» del Teatro Nottara di Bucarest, un evento molto atteso, a giudicare dalle lunghe file al botteghino dei cittadini. Gli attori stanno già provando e nella scenografia dello spettacolo comparirà anche una grande grata di ferro che fino a poche settimane fa imprigionava i dissidenti. Dopo Pirandello, farà il suo debutto sulle scene romene un testo di Vaclav Havel, da poco presidente della Cecoslovacchia, e nel cartellone c'è anche una pièce di Eugene Ionesco, omaggio ad uno dei massimi autori del paese. «La libertà è una bella cosa — ha dichiarato il regista Dan Micu — ma dobbiamo darci da fare: oggi non abbiamo più la dittatura a farci da alibi e il pubblico non ci perdonerà nessun errore».

In Mongolia
la perestrojka
si chiama
rock'n'roll

A Ulan Bator e in tutta la Mongolia la rivoluzione è pacifica e suona i ritmi del rock. Le manifestazioni non autorizzate degli anni scorsi, infatti, sono state organizzate da un gruppo di dissidenti che conta sessantamila

La Pathé
compra i diritti
per l'Italia
di 1.200 film

Iscritti e che fa capo alla rock star della canzone mongola *Fanjasuren Zorig*, giovane e dinamico leader degli *Hongk* (*Campanello*). «La nostra missione è abbattere la tirannide al suono di una chitarra elettrica e diffondere la perestrojka di Gorbaciov». E al suo concerto di domenica in centinaia sono stati per due ore a meno trenta gradi a sentirlo parlare e suonare.

Roberto Benigni
giurato
al festival
di Berlino

La Pathé International ha annunciato di aver acquistato dall'archivio della Columbia pictures i diritti televisivi per l'Italia di oltre 1.200 film, sia in bianco e nero che a colori. Le condizioni del contratto non sono state rivelate, ma l'acquisizione rappresenta il primo grande passo della Pathé verso l'ampliamento delle proprie attività di distribuzione tv in Italia. La Pathé International appartiene alla Pathé Communication Corporation, uno dei più grandi produttori-distributori di film del mercato internazionale, che distribuisce anche per reti televisive commerciali e videocassette destinate all'home video.

Roberto Benigni sarà uno dei giurati del quarantesimo festival cinematografico di Berlino, in programma dal 9 al 20 febbraio. Poche, in compenso, le presenze italiane sullo schermo. L'unico lungometraggio che parteciperà in concorso al festival è *Il segreto* di Francesco Maselli, interpretato da Nastassja Kinski, previsto il 15 febbraio a Berlino Ovest, il 16 a Berlino Est, e due cortometraggi d'animazione: *Dobrodolna hora* di Vincenzo Gianola e *Misterio* di Bruno Bozzetto.