

## Intervista

con Francesco Rosi. Esce a giorni sugli schermi il suo nuovo film «Dimenticare Palermo», una metafora su mafia e droga che farà discutere

## Ammessi

ed esclusi al prossimo Festival di Sanremo: ecco tutti i retroscena nel racconto del presidente della commissione selezionatrice

## Vedi retro

# CULTURA e SPETTACOLI

# Lo «spirito» di Praga

### I paesi socialisti verso la democrazia / 3 Cecoslovacchia, una opposizione che è stata resistenza morale prima ancora di essere lotta politica



Carmelo Bene

## Biennale Nessun sostituto per Bene

GIANNI BORGNA

■ Mi addolora sapere che Carmelo Bene si sia dimesso da direttore del settore teatro della Biennale. Considero Bene una delle personalità più prestigiose del teatro italiano di questo secolo. E sapevo a cosa andavo incontro - lo dico in risposta a una certa stampa che reputa il consiglio direttivo dell'ente un consesso di sprovveduti - quando contribuì con il mio voto alla sua nomina, peraltro avvenuta a larghissima maggioranza.

D'altra parte, quale altro istituzione se non quella veneziana, dove questi obiettivi sono solennemente sanciti dallo statuto, dovrebbe dare spazio alla ricerca pura e alla sperimentazione? E sfido chiunque a dire che i due progetti sul *Tamerlano* e sul *Baldomero* non fossero, almeno sulla carta, alla sperimentazione.

Che cosa è che non ha funzionato, allora? Sostanzialmente due cose, che sono poi all'origine di tutti i mali della Biennale. Prima di tutto la committenza. Progetti culturalmente così arditi non possono essere gestiti da un consiglio plebiscitario, disomogeneo e diviso. In secondo luogo le istituzioni preposte al finanziamento dell'ente - in primis il governo - che stanziano per la Biennale la stessa somma di oltre dieci anni fa, ormai divorata dall'inflazione. E così Bene - mi si consenta di dirlo un po' scherzosamente - è stato costretto a sottrarre ancora più senso al suo lavoro di quanto non fosse probabilmente nelle sue intenzioni.

Resta comunque il fatto che il suo laboratorio sul *Tamerlano* - peraltro interamente registrato su nastro e ora a disposizione degli studiosi - è stato un evento certamente significativo. E condivido l'opinione di Paolo Portoghesi, il quale ha fatto notare come Bene abbia, alla sua maniera molto poco tradizionale, messo a nudo con questa iniziativa la crisi in cui si dibatte oggi il teatro di prosa e segnalato la legittima aspirazione, solo apparentemente paradossale, a un teatro interamente di scrittura e di stile.

Ma, ripeto, forse era pretendere troppo anche da un'istituzione come la Biennale. E difatti, dopo i primi entusiasmi, il rapporto tra Bene e il consiglio direttivo si è fatto sempre più ostile. Mi dispiace che a causa di un'indisposizione non sia potuto essere presente all'ultima riunione del consiglio, quella che si è dimostrata fatale. Avrei cercato anche in questa occasione, come in già tutte le precedenti, di comprendere le ragioni di Bene, che non sono minori dei suoi probabili torti.

Ma ormai mi pare di capire che non ci sia più niente da fare. Se così fosse, mi sembrerebbe più giusto, anche simbolicamente, lasciare vuota quella poltrona, almeno fino al termine di questo quadriennio. Del resto, non è forse vero che, con i tempi che corrono, già sarà molto assicurare quest'anno lo svolgimento delle due principali mostre espositive, quella del cinema e quella delle arti visive?

■ PRAGA. L'opposizione, prima di essere lotta politica, è stata resistenza morale. Essa ha preso forma nella somma di piccoli e grandi gesti, pagati di persona, con i quali, a un potere screditato e senza anima, è stato tracciato un limite, quello della libertà di spirito. Per vent'anni, nella Cecoslovacchia «normalizzata», il dissenso al regime ha custodito, nella propria tenacia, impertinenza e fragilità, le ragioni di questo rifiuto, che era, come dicono qui, il rifiuto della «vita nella menzogna». È questa particolare tonalità etica che ha conferito un'impronta inconfondibile all'attività, pratica e intellettuale, degli oppositori: è stata, per così dire, il suo contenuto più vero.

Quella dell'opposizione democratica è stata, inoltre, un'azione «civica»: e non è un caso che proprio questo aggettivo sia stato scelto per caratterizzare il Forum che si è costituito durante le giornate di novembre, quasi a voler indicare non tanto un programma politico quanto l'obiettivo elementare di una difesa della vita sociale e di una sua rinascita. Tale era, del resto, lo spirito della Charta 77, il manifesto firmato da centinaia di intellettuali, che è stato finora la bandiera della lotta per i diritti dell'uomo in questo paese.

Vaclav Havel è l'uomo che meglio ha dato espressione a questo movimento «anti-totalitario», e un po' impopolare, della società cecoslovacca. Non solo perché il talento e la tenacia, combinati alla persecuzione del regime, hanno fatto di lui un simbolo di quella resistenza. E nemmeno solo perché l'inclinazione ironica della sua musa, proleggendolo, come dice oggi Milan Kundera, da ogni interpretazione melodrammatica del suo ruolo di dissidente, gli ha consentito di incarnare la figura di un anti-eroe, così cara ai suoi concittadini. Ma anche perché, segnato da una biografia e da una cultura rimaste estranee all'universo comunista, ha potuto rappresentare lo spirito delle nuove generazioni, protagonista del moto di novembre, e il carattere aperto, «post-comunista» delle loro aspirazioni.

Vi è qualcosa di esemplare, nelle grandi tappe che hanno scandito la storia cecoslovacca del dopoguerra, che ha recitato le vicende di questo paese così significative anche al di fuori dei suoi confini, per tutta la cultura europea. Nel 1948 il partito comunista, unico fra quelli dell'Est, conquistò il potere sull'onda di un forte consenso elettorale e di una appassionata adesione intellettuale, nei quali si combinavano i valori della lotta antifascista e del progresso sociale. Nel 1968, dopo un ventennio di regime «stalinista», la Primavera di Praga rappresentò l'ultima grande occasione e speranza di un rinnovamento del socialismo in nome dei suoi stessi ideali. È stata la repres-



Dubček e Havel insieme

sione di quell'esperimento che ha spinto a cercare altre strade, attraverso una critica più radicale, che ha investito, questa volta, i fondamenti stessi del sistema.

Oggi nessuno degli uomini del '68 cecoslovacco, che pure hanno fatto più di tanti altri per il rinnovamento del socialismo, nemmeno Dubček, si dichiara più «comunista». Raccolti nel gruppo *Obroda*, essi cercano di mantenere, nella mutata situazione, una continuità ideale con l'ispirazione della Primavera, ma sono i primi a rendersi conto che i tempi sono molto cambiati. «Il revisionismo comunista appartiene a un'epoca ormai superata», dice lo storico Miroslav Hayek, uno dei portavoce del gruppo. «Noi ci richiamiamo al socialismo democratico e all'Internazionale socialista, ma il socialismo è molto screditato, soprattutto fra i giovani, che vi vedono ormai solo il monopolio del potere e della verità esercitato da un partito unico».

È naturale che l'esperienza della Primavera sia rimasta, in tutti questi anni, il riferimento costante nelle discussioni degli esuli e dei dissidenti. «Sono passati vent'anni», dice, ad esempio, Vaclav Slavik, membro della Segreteria e dell'Ufficio politico del Pci fino al maggio 1969, poi espulso ed emarginato dalla vita pubblica, oggi fra gli animatori di *Obroda* - ma le idee principali di allora (che non può essere sciolte senza demo-

crasia, e che il partito non può godere del privilegio di un «ruolo dirigente» sancito sulla carta, ma deve conquistarsi nella pratica) sono le stesse di oggi. Capisco che il mio è un punto di vista minoritario, però se dimentichiamo che molte delle cose cui stiamo assistendo sono cominciate nel '68 quando, grazie alla nostra politica, vi fu un rinnovamento generale della società, vuol dire che non abbiamo un buon orientamento storico.

«Primavera del '68, autunno del '69: in entrambi i casi», aggiunge Zdenek Mlynar, anch'egli vent'anni fa fra i principali collaboratori di Dubček - l'avversario contro cui si combatteva era il sistema di potere stalinista. Nel '68 ci fu però la combinazione di due movimenti, uno dall'alto e uno dal basso. Nell'89, invece, poiché erano le autorità che impedivano la maturazione di un processo democratico, le masse sono state protagoniste da sole del cambiamento. Quanto è successo ora in Cecoslovacchia assomiglia di più al caso polacco che alla Primavera di Praga».

Ma fra i nuovi dirigenti, portati alla ribalta dal movimento di novembre e animatori del «Forum civico», c'è minore propensione a sottolineare la continuità con gli ideali della Primavera. Il programma politico di Dubček è stato un tentativo, generoso e sfortunato, di umanizzare il sistema totalitario - dice ad esempio Luboš Dobrovski (espulso dal

Pci nel 1969, studioso della letteratura, ha collaborato in questi vent'anni alle pubblicazioni del *Somizdat*, guadagnandosi da vivere, ai pari di tanti suoi compagni, come manovale, pulitore di vetri e fuochista: è stato tra i primi firmatari della Charta 77 e il Forum lo ha nominato suo «portavoce», fino a quando è entrato nello staff del ministero degli Esteri). «Sono passati vent'anni, e il problema politico che abbiamo cercato di risolvere oggi è completamente diverso. Noi vogliamo costruire un sistema democratico, parlamentare, multipartitico. Per tutti Dubček rappresenta un bellissimo ricordo, il ricordo di otto mesi di speranza. Ma non si può vivere solo di ricordi».

E così, anche questa pagina è stata voltata. Il partito comunista cecoslovacco, dopo vent'anni di «normalizzazione», si ritira dalla scena, lasciando ai suoi avversari i più importanti incarichi istituzionali. «Ciò che distingue dagli altri il caso cecoslovacco», dice Jiri Hayek - è che il Pci si è mantenuto stalinista fino alla crisi. Il dogma del «ruolo dirigente», e la tesi secondo cui la Primavera era stata un movimento contro-rivoluzionario, provvidenzialmente stroncato dall'intervento fraterno dei paesi socialisti, sono rimasti in vigore fino alla fine e hanno impedito la formazione, all'interno del partito, di un'ala riformatrice, come invece è accaduto in Polonia o in Ungheria. Perfino do-

po il viaggio di Corbaciò a Praga, ogni minimo accenno di riforma politica è stato represso». Fra gli uomini di *Obroda*, che si attendevano una crisi del partito provocata «dall'interno», si avverte anche un certo disappunto per il ritardo con cui i dirigenti sovietici hanno riconosciuto l'«errore» del 1968: «Sanno di avere perduto una chance», dice Miroslav Hayek.

La crisi, così, è giunta all'improvviso, innescata dalle grandi manifestazioni spontanee di novembre, che hanno colto di sorpresa coloro stessi che si sarebbero poi costituiti nel «Forum civico» e avrebbero diretto le fasi cruciali dello scontro con il potere. Il Forum ha raccolto tutte le forze dell'opposizione, dai gruppi trozkisti ai militanti di *Obroda*, fino ai liberali e ai democratici cristiani. «Non siamo in alcun modo un'organizzazione anti-comunista», precisa Dobrovski. «Non proclamiamo nemmeno un vero e proprio programma politico. Il nostro è un programma civico: spezzare il regime totalitario e creare rapidamente le condizioni di un sistema democratico dentro il quale tutti i partiti possano competere. Il nostro paese avrà bisogno di partiti di sinistra, per dare espressione ai disagi e alle tensioni sociali che si creeranno in seguito alle riforme economiche, e per questo è bene che si formi un partito socialista democratico, nel senso della tradizione europea, come è nelle intenzio-

ni di *Obroda*, ma la democrazia non sarebbe completa se non vi trovassero posto anche forze di centro e di destra. Nel Forum si è discusso a lungo se presentare o meno proprie liste di candidati alle prossime elezioni. «Il Forum può svolgere un ruolo di orientamento, non sostituirsi ai partiti», dice Jiri Hayek; e questa è la soluzione intermedia che probabilmente verrà adottata.

Distratti finora da eventi che si sono succeduti ad un ritmo spettacolare, si comincia appena a guardare ai problemi della riconversione della società cecoslovacca da un'economia burocratica, a un'economia di mercato «mistico», e ci si imbatte più o meno negli stessi interrogativi con cui sono alle prese gli altri paesi dell'Est. Il punto di partenza sembra però migliore. «Un'altra delle caratteristiche che distinguono il caso cecoslovacco - dice Jiri Hayek - è che nell'economia non si è ancora manifestata una crisi aperta: si è riusciti a mantenere una certa stabilità dei prezzi e non si vedono code per i beni di prima necessità».

Ma sono possibili anche diagnosi più problematiche. «Finora», dice ad esempio Pavel Sotler, storico, espulso dal Pci nel 1969, firmatario della Charta 77, licenziato dall'università, per vent'anni pulitore di vetri - c'è stata una grande stabilità. Ora siamo invece per entrare, socialmente, in un tipo di vita a cui non siamo abituati e che a ciascuno richiederà maggiore responsabilità e iniziativa. La situazione cecoslovacca, comunque, è meno drammatica di quella polacca o ungherese. Non solo perché gli standard di vita sono rimasti più alti, ma anche perché, arrivando per ultimi, abbiamo avuto il tempo di imparare dagli altri cosa non bisogna fare: non bisogna avventurarsi, ad esempio, in riforme-trappola, realizzate senza una rete adeguata di protezione sociale. Un'altra cosa che abbiamo imparato per esperienza diretta è che non si possono fare le cose a metà. Certo, sono due lezioni difficili da mettere a profitto insieme. Ci si può riuscire solo affrontando il problema cecoslovacco all'interno dell'Europa, attraverso una integrazione nell'economia occidentale. C'è tutta un'epoca della storia europea che si sta chiudendo: non solo il dopoguerra, ma gran parte del Novecento, con le sue ideologie. Il «comunismo», come valore positivo o negativo, è stato, per tutto questo tempo, uno dei fattori chiave della storia dell'Europa. Esso ha finito per strutturare, e ordinare, due campi complementari: amici e nemici. È proprio questa immagine rassicurante del «nemico» che sta crollando, tanto a Est che a Ovest. Ora dovremo imparare tutti a vivere senza il «comunismo», e forse non sarà così facile, né da noi né da voi».

In centinaia a Sofia fanno la fila per «La Plovra»



La temperatura si aggira intorno ai meno cinque gradi, ma i fedelissimi fan bulgari di *La Plovra* non sono scoraggiati. «Tra poco trasmetteranno in televisione *La Plovra 2* e oggi esce la prima traduzione in bulgaro della sceneggiatura» ha spiegato un ragazzo davanti alla libreria della centrale via Ruski. I libri, che riportano la seconda parte dello sceneggiato di Raiuno, quello diretto da Florestano Vancini e sempre interpretato da Michele Placido (nella foto), sono accatastati su alcuni banchetti e si vendono a grande velocità. Molti acquistano più di una copia, in vendita a circa 1.500 lire italiane, per amici e parenti che non si sono potuti recare oggi in via Ruski.

Il «National Geographic» diventa videocassetta

La prestigiosa rivista americana *National Geographic* è da oggi in edicola anche in videocassetta, edita dalla National Geographic Society e messa in vendita dalla Curcio Editore. Il primo viaggio proposto dalla collana è l'Egitto, cui seguiranno video (della durata di un'ora) dedicati a Gerusalemme, Polinesia, Giappone, Madagascar, e nei mari dei grandi squali. La videocassetta, in vendita a lire 34.000, è accompagnata da un volume-guida formato tasca-abile diviso in quattro sezioni: il racconto, le mappe, i testimoni e il taccuino di viaggio.

Non convince la critica Usa il nuovo film di Amurri junior

Il fascino di Dennis Hopper e della sua applaudita interpretazione non hanno salvato dalle critiche *Flashback*, nuovo film di Franco Amurri, uscito in questi giorni nelle sale Usa. Il giovane regista italiano, già autore di *Da grande* con Renato Pozzetto di cui verrà realizzato un remake in Usa, ha creato una storia incentrata su un guru della protesta del '68 arrestato vent'anni dopo per un crimine compiuto allora. Ma la nostalgia che pervade tutto il film, nel tentativo di conciliare gli anni Sessanta con gli Ottanta, non ha convinto. *Los Angeles Times* ha parlato di «una commedia che agisce come un disinfettante».

Progetti di tv e teatro per Mitchum e la Turner

Robert Mitchum torna al genere brillante. Per la rete televisiva Nbc ha appena finito di girare *Regular Joe*, una situation comedy in cui fa la parte di un barbone che viene «adottato» come padre da quattro ragazzi orfani. Poche le spiegazioni su questa scelta professionale: «Non so perché sono tornato alla commedia - ha detto - forse perché nessuno prima mi aveva proposto nulla del genere». Sarà invece il teatro ad occupare i prossimi mesi di Kathleen Turner. L'interprete di *Bruised Heart* e *L'inseguimento della pietra verde*, è ora in scena con *La gatta sul tetto che scotta* di Tennessee Williams, con un fitto calendario di impegni che culmineranno in luglio sui palcoscenici di Broadway. «Avevo in mente la parte di Maggie da lungo tempo - ha detto l'attrice - Uno dei ruoli più belli che un'attrice possa immaginare e un confronto stimolante con le grandi che l'hanno già interpretato».

Tullio Kezich si è dimesso dal Teatro delle Arti

Tullio Kezich ha annunciato le sue dimissioni dalla direzione del Teatro delle Arti di Roma, che condivideva con il regista Mario Missiroli e l'imprenditore Sandro Tolomei. «La decisione - ha spiegato - è stata presa per amichevoli divergenze sulla programmazione» e per la sospensione del suo spettacolo, *Vittoria degli italiani*, fiore all'occhiello del cartellone teatrale. L'allestimento, già saltato da altre programmazioni per il notevole impegno finanziario, vedeva in questa edizione Corrado Pani nel ruolo di D'Annunzio. Le dimissioni di Kezich arrivano circa sei mesi dopo il sodalizio artistico «dei tre direttori».

Due miliardi e mezzo già incassati dal film di Fellini

La voce della luna, il nuovo, altissimo film di Federico Fellini, ha incassato due miliardi e mezzo nei primi quattro giorni di programmazione. Grande soddisfazione è stata espressa da Vittorio Cecchi Gori, produttore insieme a Raiuno del film, che vede così i primi introiti di una fatica artistica costata oltre 23 miliardi di lire. Gli incassi maggiori si sono registrati a Firenze, Milano e Roma, mentre anche la critica francese ha espresso giudizi positivi sul film.

STEFANIA CHINZARI

# Giuliano Vangi, scultore della crudeltà

### Una grande mostra a Torino rilancia un artista atipico che con le sue opere ha saputo costruire un importante «monumento» alla nostra realtà

DAL NOSTRO INVIATO  
DARIO MICACCHI

■ TORINO. Che siano sedute e con la forma, che ricorda gesti arcaici, sembrano sprofondare nella massa pietrosa d'una montagna o ci vengano incontro, ignude o strette in un abito col passo assorto proprio di chi insegue un ricordo o un pensiero ansioso ancora uomo e donna scattano in una corsa liberatrice, le figure umane scolpite da Giuliano Vangi hanno una presenza esistenziale scioccante. Non sono legate al racconto di alcunché eppure la loro

astanza vitale è prepotente, assoluta, addirittura ingombrante per l'energia psichica e plastica sia del gesto sia della stasi. E questo effetto le sculture lo hanno sempre fatto sin da quando, nel 1903, tornò dal Brasile scultore realista esistenziale sorprendendo molti che lo avevano visto partire, nel 1899, scultore astratto.

Ora, però, in queste trenta sculture datate tra il 1906 e il 1909 ed esposte alla Società promotrice di Belle Arti al Va-

lenino - catalogo Fabbri con testi di Eric Steingraber e Giovanni Testi - quell'energia d'un tempo sembra gonfiare corpi e abiti quasi che non trovasse sfogo e canali sociali e ciascun corpo finisse per portarla dentro come una carica cosmo-

Devono essere stati quattro anni straordinari per Giuliano Vangi tale è la quantità e la qualità delle sculture. Ma se la forma è ancor più assoluta lo è anche la solitudine: danno l'impressione di creature del nostro tragico presente che siano diventate più graci, che abbiano perduto relazioni e in moto e in stasi non sappiano più che fare o non possano scivolare lo spazio gravi sulle forme fin quasi a schiacciare o a costringerle in una gabbia invisibile.

Come nelle sculture degli anni '60, c'è qualcosa di arcaico e di primordiale. Si pensa ai korou e alle korai gre-

che, alla scultura romana e gotica delle cattedrali, alla più dolente scultura di Donatello, agli egizi e agli etruschi anche; e poi, per i moderni, alla Nuova Oggettività Tedesca, alle figure distese che Moore ha derivato dai disegni sui rifugiati nella metropoli di Londra durante la guerra, a certe figure di Hermes del ritrovamento del mito di Giò Pomodoro.

Questi altri riferimenti culturali possono aiutare a capire quale agilità mentale governi la grande mano di Giuliano Vangi. Certo, quando egli dipinge la superficie delle forme delle sue sculture viene da dire: ma quanto sono vicine alle sculture lignee dipinte pisane e senesi! Ma sono soltanto affinità sensibili e culturali non citazioni. Vangi usa per le sue figure il marmo in varietà preziose per materia e colori; il legno levigato e lavorato; il bronzo nudato o a specchio, e altri metalli e materiali.

Vangi è prezioso e brutale nel trattamento della materia: sa sfruttare psicologicamente il colore di un marmo e sa rendere brutalmente la verità d'un volto quando fa la barba dello strano *Uomo vestito di viola* piantando i chiodi nel legno della bellissima e aspra testa. Nel testo in catalogo, Giovanni Testori parla della corallità di antiche civiltà e dell'anonimato che portava tale corallità e dice: «Oggi tutto questo sembra impossibile. Ma, chissà che proprio tutto questo, nel suo storico e sociale "manerismo", non si stringa e comprima nell'operare di quei pochi uomini, di quei pochi artisti, che han voluto, e vogliono, salvare lei: l'irma, sezziata, calpestata, "corallità"».

È un bellissimo sogno, una nostalgia dolente e dolcissima. Io credo, però, che la scultura di Giuliano Vangi dia forma impietosamente a una crudeltà di un tempo che è il nostro dove la corallità è stata fatta a pezzi dal crescere stesso della dimensione di massa di gesti, parole, idee e comportamenti quasi sempre occultamente pilotati.

Giuliano Vangi è un vero scultore del presente perché vive in mezzo agli altri con le sue sculture: assolutezza poetica e comportamento ma non costruisce piedistalli, non dà illusioni, non devia il suo sguardo verso la nostalgia, forse pure quella anche a noi cara della corallità.



«Clivia» di Giuliano Vangi