

Spettacoli

Confronto polemico tra vecchi e giovani al Premio Solinas. Sotto il titolo «Scrivere nella bufera» si doveva parlare di cinema e attualità, ma il dibattito ha preso altre strade. «Non vogliamo uccidere i padri, solo discutere con loro»

Registi in rivolta pensando al '68

Aria d'assemblea universitaria al Premio Solinas '93. Sotto il titolo *Scrivere nella bufera*, si doveva parlare di cinema e attualità, ma il convegno si è trasformato in una specie di assemblea sessantottina, con code notturne, riunioni di corrente, mozioni di lotta e malumori generazionali. Molti gli accenti autocritici, mentre pochi dei 238 copioni arrivati alla giuria si confrontano con i temi della realtà italiana.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

LA MADDALENA. Tutti da «Otello alla Concordia» giovedì sera. Anzi: ogni giovedì sera. Forse non è un finale da commedia all'italiana. Nel celebre ristorante di via della Croce, per anni ritrovo non solo gastronomico di tanti cinematografari romani, i duellanti del Premio Solinas hanno deciso di darsi appuntamento settimanalmente per vedere se è possibile scambiarsi delle opinioni senza litigare, superare vecchie ruggini, lessere nuove alleanze. E chissà che, davanti a un piatto di bucatini all'americana, non si pongano le basi per quegli Stati Generali del cinema italiano che Ettore Scola invocava sabato sera nell'aula consiliare del Comune della Maddalena.

Premio Solinas affollato e piuttosto vivace, partito come di consueto per discutere di un tema appetitoso: «Scrivere nella bufera. Il cinema italiano a confronto con l'attualità» - e trasformatosi a sorpresa in un'assemblea militante dai sapori sessantottini. Con un supplemento di dibattito richiesto ad alta voce dai giovani, riunioni notturne di schieramento per precisare le idee, proposte di mozioni e ordini del giorno, malumori generazionali riversatisi nell'incontro informale di domenica mattina all'hotel Calalunga mentre gli altri erano in gita balneare. Un clima quasi d'altri tempi, confuso ma rassicurante, forse frutto di un disagio psicologico-professionale che la metafora della «bufera» mutuata dal film di Daniele Luchetti, sembra riassumere con profetica precisione.

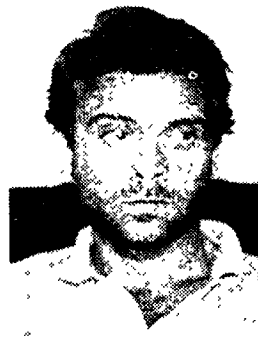
Probabilmente Francesca Solinas, figlia del bravo sceneggiatore della *Battaglia di Algeri* e nuovo presidente del Premio, non si aspettava questa torsione polemica della manifestazione, che - tuttavia ha regalato una discussione che rischiarava di risolversi nella solita passerella di opinioni. Era stato Felice Laudadio a dar fuoco alle polveri, beccandosi qualche fischio dalla platea per aver definito «atteggiamento mafioso» la recensione di Goffredo Fofi al *Lungo silenzio* intitolata da *Panorama* «Era meglio star zitti?».

«Non è permesso a nessuno di criticarci in questi termini. Non sarà che vogliono farci star zitti?», ha tuonato il neo-sceneggiatore, richiamandosi al citatissimo articolo della giornalista francese Marcelle Padovani su *La scorta* film-scicallio: ma nessuno l'ha seguito su quel terreno scivoloso, anche perché è difficile pensare che il critico milanese invitate all'omertà o al disimpegno.

Al contrario, per lo sceneggiatore del *Fortabasse* e della *Pioura* Sandro Petraglia è quasi naturale «esporre a critiche di questo tipo se si gira un film su o attorno alla realtà». «La verità è che noi siamo molto al di sotto dei grandi neorealisti del passato», aggiunge, «e capisco Fofi quando ci chiede di fare uno sforzo di scrittura e di linguaggio per non essere competitivi solo con la televisione». Già, il neorealismo: un fantasma che ogni anno svolazza nella sala del Premio Solinas, inchiodando il dibattito su posizioni spesso inconciliabili. «Non stiamo a discutere se il confronto è possibile, se il termine è riproducibile, magari aggiungendo un altro *neo* a quello già esistente», raccomanda Callisto Cosulich in un intervento spedito per fax che consiglia ai cineasti uno spostamento di simpatie: «Per scrivere e filmare nella bufera è meglio non mettersi al suo lato, bensì nel suo centro, nell'occhio del tifone, dove tutto è calmo e invita alla riflessione».

Carlo Lizzani è il primo a raccogliere l'invito del critico triestino. «Quando dobbiamo parlare delle nostre cose? Durante, passando così per sciacalli; o dopo, passando così per nostalgici? Ma certo un problema di stile esiste. Dobbiamo interrogarci su come raccontare la realtà, non se raccontarla». Per questo il regista invita i nuovi autori ad avere il coraggio teorico di definirsi, a fondare riviste, a discutere non solo di cinema ma anche di politica, cultura, letteratura, e finalmente a scalarci.

Un concetto che riecheggia anche nelle parole di Ettore Scola, il quale vuole ricordare



L'INTERVENTO

Laudadio, sbagli ad accusare Fofi

SANDRO PETRAGLIA

Alla Maddalena, nel corso del convegno *Scrivere nella bufera* (nel quadro del Premio Solinas), m'è toccato difendere Goffredo Fofi dall'accusa di Felice Laudadio di essere «oggettivamente mafioso» perché, a proposito di certi film sulla nostra attuale realtà, aveva scritto che forse, in certi casi, sarebbe meglio «stare zitti».

Dico «m'è toccato» per svariate ragioni: la prima è che in genere Fofi si difende benissimo da solo; la seconda è che io appartengo a quel gruppo di persone che hanno lavorato in anni non troppo lontani con Fofi, e con lui hanno condiviso e condiviso (anche se lui sembra dimenticarsene) idee e mondi e che ora - andati ognuno per la propria strada - Fofi sistematicamente stronca; in terzo luogo perché, siccome solitamente non dico e non scrivo niente quando i critici vanno giù pesanti con me, m'è sembrato curioso dover difendere la categoria dei giornalisti.

Il fatto è che l'attacco di Laudadio (riferito alle critiche di Fofi a *Il lungo silenzio* di Margarethe von Trotta, su sceneggiatura dello stesso Laudadio) integrava in sé anche una accusa a Marcelle Padovani, che in occasione del festival di Cannes aveva mosso a *La scorta* di Ricky Tognazzi l'accusa di «sciacallaggio». Ora io penso che *La scorta* sia tante cose, però certamente non un film «sciacallo». Sarei meno sicuro sul fatto che sia il buon film che tanti dicono. Ma questo non per disonestà intellettuale degli autori, ovviamente, piuttosto per il fatto di essere troppo mimetico, troppo uguale al vero. Siccome io leggo le osservazioni della Padovani proprio in questo senso, non mi scandalizzo affatto, non insorgo a difesa del cinema italiano, anzi - a parte il brutto termine «sciacallaggio» - trovo l'intervento della giornalista francese del tutto legittimo. Non voglio dire con questo che non dobbiamo fare film sul presente - e non credo vogliamo dirlo né Fofi, né Padovani - ma credo però che noi dobbiamo lavorare sul presente come se fosse storia. Questo perché a differenza di Petri, di Rosi, di Piro - che venti anni fa dicevano con il loro cinema «ciò che non si sapeva» - noi viviamo in un'epoca in cui sappiamo tutto, anzi siamo sommersi da questo «tutto», siamo invasi dalle notizie dei quotidiani e dei telegiornali. E dunque, per dare senso a un film attuale, non dobbiamo tanto sforzarci di lavorare sull'informazione, bensì sullo stile, sulla profondità, su strutture drammaturgiche articolate e non banali.

Le mani sulla città di Francesco Rosi è ancora un film importante - pur raccontandoci una corruzione che di questi tempi quasi non ci fa più effetto - perché è un film importante in sé, cioè per il linguaggio che usa, per il movimento interno ai personaggi, per la sua struttura, per le lacce, per l'uso degli attori e del dialogo, per la luce, per le ombre. In altre parole, noi dovremmo tentare di fare un cinema capace di darci una conoscenza profonda delle cose, una conoscenza che non sia schiava dei dati che il film ci fornisce. Altrimenti diventa normale e giusto - e perfino auspicabile - che Padovani e Fofi e altri si pongano criticamente contro un cinema che rischia di essere troppo semplice, troppo «fotografico», troppo povero di immaginazione ma tutto concentrato a far leva sul «tema» (perché il «tema» da solo, come tutti sanno, è un ricatto).

Il discorso, poi, vale doppio se è riferito a quei registi, a quegli scrittori e a quegli attori che hanno oggi il privilegio di lavorare (giacché ormai di privilegio si tratta): noi non abbiamo ancora trovato il nostro *Rocco e i suoi fratelli*, ma neanche lo troveremo se crediamo che sia un film straordinario solo perché «parla dei meridionali a Milano».



Accanto, una storica inquadratura di «Salvatore Giuliano» di Rosi. Nelle foto piccole dall'alto in basso: Fofi, Sandro Petraglia, Enzo Monteleone e Andrea Purgatori

che «Rossellini sarebbe stato grande anche senza il nazismo». Per il regista di *C'eravamo tanto amanti*, «l'autore è sempre nella bufera, perché si presume che dentro di lui ci sia questo vento che lo spinge a guardare la realtà in modo diverso da come la vede il giornalista o il saggista». Anche egli rinvia al mittente l'accusa di «sciacallaggio» caduta su film come *La scorta* o l'ancora inedito *Falcone*, ma con un distinguo: «Il tema è bello per le insidie che contiene».

Non vuole sentir parlare di «generi», invece, l'inviato del *Corriere della Sera* Andrea Purgatori, già sceneggiatore di *Il muro di gomma* e di *Nel continente nero*, e ora al lavoro con Ugo Piro sul film dedicato al giudice Livatino. «Ma dove sono tutti questi film sull'attualità? Credo che il cinema debba essere testimonianza della nostra storia, raccogliendo la sfida della tv. Vent'anni fa il cinema di taglio politico-sociale non era incalzato dall'informazione televisiva, oggi è impossibile non mettere a confronto i due linguaggi».

E qui, naturalmente, che la frattura si fa più acuta, riflettendo i diversi modi di intendere la «bufera», nel cinema e nella società circostante. Sono proprio i giovani a nutrire i dubbi maggiori su un cinema appiattito sull'attualità, mafiosa o tangenziale che sia. «Ho la sensazione che il nostro cinema sia un orologio rotto che segna due volte al giorno l'ora giusta. Ma l'orologio va aggiustato, per risolvere la scissione tra etica ed estetica», teorizza Franco Bernini. «È vero, non si può so-

stenere che siccome l'argomento è nobile il film deve essere bello per forza», obietta Enzo Monteleone, tirando in ballo lo «sciacallaggio» di certi produttori dopo *Mery per sempre*. Mentre Francesco Marciano, colpito al cuore da *Lezioni di piano*, vorrebbe rispondere «alla polaroid dell'Italia, alla realtà che ci sta strangolando, al vuoto che ci circonda con un cinema pieno di poesia, silenziosi, allusioni». Graziano Diana, sceneggiatore di *Ultra* e della *Scorta*, prosegue invece sulla sua strada: «Sto scrivendo un film su Ambrosoli in cui il «cattivo» non può che essere Andreotti. Scommettiamo che se uscisse oggi ci accuserebbero un'altra volta di sciacallaggio?».

Una domanda retorica che si pone anche Aurelio Grimaldi, il quale ha appena consegnato a Rizzoli la stesura definitiva del suo copione su Salvo Lima. Ma il giovane cineasta siciliano (si definisce «un attivissimo regista di successo») ricorda anche che scrivere nella bufera significa misurarsi con un mercato cinematografico che ha ridotto al 18% la quota italiana. «Mentre a Roma si discute, Sagunto è espugnata».

Sarà proprio così? Certo spirano un'aria pessimista, un misto di rancore frondista e disillusione amara nelle parole di alcuni autori, come se la frattura generazionale nascondesse una voglia di rivalsa a lungo inespresa. «È stata tolta la parola a chi aveva qualcosa da dire», sibila Roberto Faenza, coinvolgendo nel *Jacuse* un po' tutti. L'Anac che non so-

stenere il suo *Forza Italia* quando fu smontato nel '78, i produttori trasformati in portaborse, i giornalisti grancasse del regime, l'apparato pubblicitario occupato da gangsters, amanti e figli degli amanti... *L'argent* di Bresson è più importante di *JFK* di Stone. L'impegno per me è fare buoni film, restituire la dignità a coloro ai quali è stata sottratta, concludo tra gli applausi a ora di pranzo il regista di *Jona che visse nella balena*.

Convegno finito? Macché. Nel pomeriggio si organizza il mugugno, cresce l'insoddisfazione, s'estende il disagio. Gli attori Fabrizio Bentivoglio e Silvio Vannucci chiedono un supplemento di dibattito, l'organizzazione tentenna ma poi accetta: e la sala consiliare si riempie nuovamente, in un'atmosfera assembleare incandescente e allegra. In un impeto *barricadero* Nanni Loy invoca le dimissioni di Pontecorvo dalla Biennale e accusa la Wertmüller di essere stata piazzata al Centro sperimentale da Craxi (lei precisa un po' ridicolmente: «No, è stato Carraro»); Francesco Maselli, direttore della *Grande guerra* invita però i giovani a non dividersi in «fazioni di condomini», a interrogarsi sull'intima necessità dei loro film, a non farsi massacrare dall'angoscia della disoccupazione. «In certi momenti ho avuto la sensazione che si aspettassero troppo da questo convegno. Si doveva parlare di cinema e attualità e invece era come se ci chiedessero che cosa sarà della loro vita».

proverbo di Gianni Minervini; Fabrizio Bentivoglio spiega che non si tratta di uccidere padri e nonna, bensì solo di parlare; Silvia Scola vorrebbe risposte chiare a un malumore poco chiaro. Ma è soprattutto Andrea Barzini a interpretare l'esigenza di franchezza diffusa producendosi in uno spogliarello morale che suona così: «Ho il sospetto di stare buttando via la mia vita. Voi avete prodotto film importanti, noi no. Quante volte, dopo aver prodotto un'idea, ce la distruggiamo dentro per autocensura? A quarant'anni, mi ritrovo a percorrere un corridoio che porta al vuoto».

Difficile dire se da questa mobilitazione generosa uscirà qualcosa di concreto, una piattaforma di lotta. Furo Scarpelli, meno loquace del solito, è ottimista. Sull'aereo che riporta a Roma gli oltre cento invitati («erano anche Gigi Magagnoli, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Monicelli, Gillo Pontecorvo, Anna Galiena, Chiara Caselli, Stefano Dionisi, Giuseppe Piccioni, Angelo Panfili, Pappi Corsicato, Antonietta De Lillo...»), lo sceneggiatore della *Grande guerra* invita però i giovani a non dividersi in «fazioni di condomini», a interrogarsi sull'intima necessità dei loro film, a non farsi massacrare dall'angoscia della disoccupazione. «In certi momenti ho avuto la sensazione che si aspettassero troppo da questo convegno. Si doveva parlare di cinema e attualità e invece era come se ci chiedessero che cosa sarà della loro vita».

È morto Sun Ra, il leader dell'Arkestra, uno dei più originali e misteriosi artisti jazz

Il dio del Sole ha perso la sua musica

Il grande pianista e compositore jazz Sun Ra è morto al Princeton Baptist Medical Center di Birmingham, Alabama, dopo una serie di ictus e di problemi circolatori che l'avevano costretto a letto dallo scorso gennaio. Nessuno conosceva il suo vero nome, né la sua data di nascita. Famoso per aver introdotto il sintetizzatore nel jazz, ha influenzato artisti diversissimi fra loro, da John Coltrane a Prince.

FILIPPO BIANCHI

Myth versus reality: mito contro realtà. Così il «divino» Sun Ra intitolava il brano d'apertura della sua prima performance europea, ventisei anni fa. Davanti alla platea attornita dal festival jazz di Berlino iniziava uno show infornato di elementi coreografici, sapori esotici, ampi spazi di improvvisazione individuale e collettiva, e brevi dialoghi recitati dagli

nuncia la sua dipartita dice che aveva 79 anni, e si chiamava Herman Sonny Blount. In realtà, di Sun Ra non si conoscono né il vero nome, né la data e il luogo di nascita. Il suo pseudonimo tautologico (Sun, in inglese, significa «sole»; Ra è il nome del Dio Sole egiziano) è tutto ciò che di lui riportano le migliori enciclopedie. L'unica cosa certa in tanto mistero, è che la storia del jazz l'ha percorso davvero tutta: da Fletcher Henderson a Ornette Coleman, da Chicago a New York a Philadelphia. Quelli - *quorum ego* - che hanno avuto la fortuna di intervistarlo, sanno che si trattava dell'intervista più facile del mondo. Disponendo di una cassetta da 90 minuti, la si iscriveva nel registratore, e lo si invitava a cominciare con un «please, sir». Dopo 45 minuti bisognava intervenire con un «sorry, sir» e

girare la cassetta. Tutto qui. Il divino non aveva bisogno di domande per dare le sue risposte: contraddittorie, profonde, sbeffeggianti, serissime, scherzose. Da una memoria sterminata, Sun Ra pescava considerazioni filosofiche, episodi e personaggi remoti, leggende e miserie. Un ascoltatore ben disposto e curioso, dopo qualche minuto, non aveva più l'impressione di fare un'intervista, ma di trovarsi in un film. Un racconto interminabile della storia dei neri d'America, dei loro sogni, delle loro lotte, della loro follia, ma soprattutto della follia, assai più perniciosa, che li circondava: quella dei bianchi, capaci di razzismo, cioè della più alta forma di irrazionalità. E di stabilire, di conseguenza, assurde e irreali gerarchie: fra le persone, fra le razze, fra le professioni e le arti.

Myth versus reality, dunque, era un titolo fin troppo esplicito, e aveva tutta l'aria di essere un sintetico manifesto della nuova «musica nera». Sun Ra reintroduceva nel jazz una dimensione rituale aliena, profondamente eversiva, che sarebbe poi diventata prassi comune per tutta una generazione di musicisti free. Un geniale critico olandese paragonò il suo ruolo nella musica a quella che Antonin Artaud aveva avuto nel teatro. Nelle «rappresentazioni» dell'Arkestra - le simbologie e i ritmi delle culture africane non erano più semplici riferimenti, ma parti integranti di una nuova identità culturale.

Fuori dalle gerarchie, l'intento era quello di dar vita ad una forma di spettacolo propria dei neri americani, com-



Un'immagine di Sun Ra durante un concerto della «Arkestra». Il famoso musicista è morto ieri a Birmingham, in Alabama

prendendo nello stesso evento tutti quegli ambiti d'espressione che i bianchi normalmente separano: il canto, la danza, il mimo, la poesia, la musica ovviamente. Le principali fonti di quest'evento erano evocate dalla memoria ancestrale, arcaica, però, anche degli elementi che i neri avevano elaborato in condizioni di subaltermità culturale. Significativa, in questo senso, era la varietà di estrazione dei componenti dell'Arkestra, che provenivano dal jazz, ma anche dal gospel, dal rhythm 'n' blues, o addirittura da esperienze extra-musicali. Ognuno, sotto la sapiente regia del «capo carismatico», trasfereva il proprio bagaglio di conoscenze all'interno di un unico contesto, che diventava così il «cosmo» dell'arte nera contemporanea, corpo separato dalla società in cui si tro-

vava ad operare. L'estranità da quel corpo sociale era enfatizzata e rappresentata in scena attraverso la professione di appartenenza ad altri mondi («di fronte all'esterefatto pubblico berlinese, Sun Ra sfoderò un piccolo telescopio «per dare un'occhiata al pianeta nato, Saturno»), o ad altre mitiche civiltà. Era affermata, oltretutto, l'intento di rendere il proprio lavoro il più possibile autonomo dal sistema di produzione e distribuzione dominato dai grandi monopoli discografici. La «Saturn» fondata da Sun Ra quarant'anni fa, è stata infatti in assoluto la prima etichetta discografica autogestita della storia di questa musica. Ora Sun Ra comincia il suo ultimo viaggio spaziale. Sulla terra, molti rimpiangeranno la sua sfacciata creatività.