

SABATO 22 OTTOBRE 1993

Lancaster stroncato da un infarto a 80 anni. Dagli esordi come acrobata al grande cinema

Muore Burt, il Gattopardo

Ma la sua fine
l'ho già vista
nella stalla sul Po

BERNARDO BERTOLUCCI

PER ME È la seconda morte di Burt. La prima è stata in una stalla della famiglia Berlinghieri, riflessa nei grandi occhi delle mucche, con lui che prima di suicidarsi confessava la sua voglia di morire a una bambina che sta mungendo, e si toglie le scarpe, mette i piedi nella merda di vacca e parla del diventare vecchio, dell'aver latte e merda nel cervello, dell'incapacità di sopportare le nuove macchine, il nuovo secolo che avanza. Per me è difficile separare Burt dal personaggio che ha fatto in *Novocento*. Anche per il modo in cui quel personaggio nacque. Dovendo raccontare un mondo che stava sparando, mi era venuto in mente il *Gattopardo*, ed ero andato ad incontrarlo, ma senza speranza. Stava girando *Gruppo di famiglia in un interno* di Visconti, e mi accolse in modo sorprendente: «Se io chiedessi il mio solito *cachet*, tu non potresti permetterti di avermi, e allora io vengo a fare il tuo film per niente. Voglio solo le spese, la diaria e un segretario per farmi compagnia». Mi sorprese enormemente. Come mi sorprese il primo giorno sul set: era l'estate del '74, giravamo la scena di un ballo di contadini in un pioppeto, con la musica di ocarine... Lui arrivò in punta di piedi, con un'aura di modestia, tentando di assorbire miracolosamente l'atmosfera che circondava il suo personaggio.

Uno dei suoi primi film che vidi fu *I gangsters*, poi *Il Gattopardo*. Burt attraversava i film con un'aura di solitudine. Aspettava, come lo Svedese del racconto di Hemingway, che il destino venisse a chiamarlo. Il Lancaster atleta, l'avevo amato da bambino... ma se si rivede oggi *Il corsaro dell'isola verde*, si capisce come il vitalismo fosse una reazione a qualcosa che doveva inevitabilmente affiorare nella sua vecchiaia: la condanna a una solitudine non dolorosa, ma riflessiva.

Con lui se ne va l'ultimo nonno di *Novocento*. Sterling Hayden ci ha lasciato anni fa. Un giorno li avevo presi da parte tutti e due, sul set. A Sterling avevo detto: «Tu per me sei la poesia del mondo contadino, che sa e non sa di essere poesia, e che sarà all'origine di una coscienza di classe che nasce dal nipote»; e a Burt dissi: «Tu sei la prosa, la grande prosa dell'800 che deborda nel '900 e si trova un po' a disagio nel nuovo secolo». In loro si prefigurava lo scontro fra i due nipoti Olmo e Alfredo, in modo ancora non consapevolmente politico. Durante le riprese, venivano sempre a casa mia, in campagna, il sabato sera, e riproducevano il rapporto che avevano nel film: Burt era il padrone e Sterling il contadino, cercava di non farsi vedere se beveva, un po' lo temeva.

Girammo l'infanzia di *Novocento* nel luglio-agosto del '74, con i due bambini e i due nonni. Poi ci fermammo, e quando ripartimmo in settembre, non c'erano più né i bambini né i nonni, i bambini erano cresciuti. Ed erano diventati Bob De Niro e Gérard Depardieu.

[Testo raccolto da Alberto Crespi]

A 80 anni (ne avrebbe compiuti 81 il prossimo 2 novembre: era nato a New York nel 1913) è scomparso Burt Lancaster, uno degli ultimi grandi divi della vecchia Hollywood. A ucciderlo è stato un infarto, ma già da quattro anni l'attore, che era stato colpito da un ictus nel 1990, stava male. Al suo capezzale c'erano la moglie e sei figli. Aveva interpretato moltissimi film ma le sue «origini» erano nel circo: era un acrobata e questo tratto atletico segna le sue prime opere cinematografiche. Tra i suoi titoli maggiori ci sono western come *Sfida all'Ok Corral* e *Vera Cruz*, o film d'avventura in costume come *Il corsaro dell'Isola Verde*, ma aveva

Da Hollywood
al lavoro
con Visconti
e Bertolucci

CASIRAGHI OPPO
A PAGINA 3

visitato tutti i generi hollywoodiani, dalla commedia al thriller (dall'esordio nei *Gangsters*, tratto molto liberamente da un racconto di Hemingway, al bellissimo ruolo «senile» di *Atlantic City Usa*). Aveva lavorato anche in Italia con Luchino Visconti, che lo aveva scelto per vestire i panni del principe di Salina del *Gattopardo* e per interpretare *Gruppo di famiglia in un interno*. Nel 1974 era venuta la collaborazione con Bertolucci in *Novocento*. Per la Rai aveva lavorato in tre kolossal, il *Mosè*, *Marco Polo* e, più di recente, il disceso *I promessi sposi* con la regia di Salvatore Nocita.



Sorgo rosso

L'Italia
scopre
Mo Yan

A PAGINA 2

L'eco delle parole d'Oriente

OTTAVIO CECCHI

LE IMPONENTI cinquecento pagine del romanzo *Sorgo Rosso* del cinese Mo Yan (colui che non vuol parlare: è il senso paradossale di questo pseudonimo) - riconducono la mente a una vecchia questione: se sia possibile o no un'intesa in profondità tra Occidente e Oriente. Ancor prima del vocabolo, *sorgo*, che rimanda al nostro *saggina*, si affaccia alla mente del lettore il problema dell'intendersi.

Da lungo tempo ormai, al di là delle reciproche meraviglie e incomprensioni tra due civiltà, si è imposta la vita quotidiana. Opere che leggiamo avvicinano alla Cina, e la Cina a noi e all'Europa, ma è la vita quotidiana il ponte più sicuro per una conoscenza reciproca. Mo Yan lo ripete nel primo capitolo dell'edizione italiana che Theoria manda in libreria il 25 ottobre. «Quelli che vivevano in queste terre al tempo di mio padre amavano nutrirsi di sorgo e ne coltivavano ogni anno in grandi quantità». E come parlare, da noi, di gente che si nutre di pane. «In quest'opera - dice Mo Yan - sono descritti molti fatti commoventi che appartengono alla storia del mio villaggio. Sono fatti accaduti molti anni fa, ma ancora oggi vengono raccontati, e a ogni narrazione si arricchiscono di nuovi particolari o, come si dice in cinese, gli si "aggiunge condimento". Secondo Mo Yan, lo scrittore «diviene l'eco del tempo in cui vivo». Dopo questo affondo nel cuore antico della Cina, Mo Yan si augura che il suo libro «venga compreso dai lettori italiani». E questo è il problema.

Tra il 1939, anno d'inizio del romanzo, e gli anni 70, il mondo intero ha vissuto gli stessi fatti: ma un conto è stato viverli là dove sono accaduti e un conto è stato averli vissuti come eco. Qui calerebbe il discorso sulla mondializzazione. Anche da noi, nel '39, comincia la guerra. Ma la memoria di un cinese (la Cina è già in guerra con il Giappone) non offre le stesse immagini della memoria di un qualunque europeo. Di nuovo c'è che l'intendersi ha cominciato a mettere radici nella differenza.

Il problema dell'intendersi che oggi si pone a Mo Yan e a noi, suoi lettori, si era posto tale e quale a Paul Valéry (la sua leggendaria intelligenza si offre al saccheggio) nel lontano 1928, allorché egli dovette scrivere la prefazione al libro di uno scrittore cinese. Valéry si augurava l'avvio di una comunicazione diretta tra le menti d'Europa e quelle dell'Asia estrema, e diceva: «Per un tempo lunghissimo la Cina è stata per noi un pianeta separato».

SEGUE A PAGINA 2

La nostra musica, per che cosa?

IVAN DELLA MEA

ANDRÒ A TORINO, con le mie parole e con le mie musiche e con una serie di domande che ho dentro da tempo e che accadimenti, occasioni come questa, torinese, sollecitano: che senso ha, a chi si parla e di chi e con chi e per chi e per che cosa?

È questo un mondo di dubbi che per più di un verso fa giustizia di antiche certezze: io, ieri, avevo coscienza compiuta del mio far di parola e di musica, del personale e collettivo deambulare cantando, e ne ero per molti versi gratificato: cantavo per la classe (per dio), e per le masse (per la madonna), per il comunismo (per tutti i santi in colonna); e ancora: cantavo per le fabbriche in lotta, per

le università occupate, per i cassaintegrati, per i cassadisintegrati, per i disoccupati, per i giovani sfigati della federazione giovanile comunista che con me (o con Pietrangeli o con la Marini o con qualcuno comunque del Nuovo Canzoniere Italiano, uno stupendo eccetera, fate voi) rappattumavano una serata *impegnata* in una Festa dell'Unità altrimenti fatta di ennesime serate liscie ambrosiane o romagnole.

Finita la fase rivoluzionaria, un po' romantica, eppure tosta nelle parole d'ordine («Morti di Reggio Emilia / uscite dalla fossa... Compagni dai campi e dalle officine... di a mio figlio

che venga sentire / ché ha da capire che cosa vuol dire / lottare per la libertà») ci fu la stagione consolatoria: si consolava e ci si consolava delle sfortune sinistre e ci pareva, a me in primis, sbagliato, riduttivo: errore, oggi so quanto sia importante e umano e «politico» e «sociale» consolare e consolarsi facendo storia della memoria: è un po' come l'annusarsi affettuoso di cani bastardi, bisognosi di riconoscersi per ritrovarsi.

Ecco allora: fare parole, ancora, e musica perché mai come oggi una sinistra, anche dal canto, deve ritrovarsi, riannodare e ritessere insieme un filo rosso col quale intrecciare l'araz-

zo dei nuovi materiali antiregime; significa, questo, uscire dalla fase celebrativo-consolatoria e produrre per il presente superando, con qualche garbo e un po' d'ironia, il problema della propria autodefinizione e dichiarandosi disponibili a incrociare parole e musiche: con le posse, con il rock e il raggae e il rap e il hip hop dei centri sociali, con la poesia di De Gregori e le parole di un Roversi o di un Ballestrini o di altri stupendi eccetera.

C'è una cultura altra e contro da inventare, fantasie da scendere in campo: parole e musiche debbono darsi da fare per significare. Anche perché facendo, si sta tutti un po' meglio e si è tutti un po' meno soli.

Senel Paz

FRAGOLA E
CIOCCOLATO

Il romanzo del disgelo cubano

Du questo libro, un film rivelazione

GIUNTI

«Parole & Note». Da oggi fino al 5 dicembre cantautori, band e scrittori si confrontano sul futuro della musica italiana. Oltre ai concerti (Franco Battiato, Francesco Guccini e Lucio Dalla e altri) ci sarà una serie di facce a faccia. Da Baricco che intervista Dalla a Grassano che si confronta con Paolo Conte, da Michele Serra-Gaber a Oreste Pivetta-Guccini.