Fitti applausi per il cineasta svedese a Cannes

Lungo sguardo nell'interno di una coppia

Sugli schermi italiani « Scene da un matrimonio », la più recente opera cinematografico-televisiva bergmaniana - Il respiro sociale della vicenda, nonostante i propositi del regista, non è all'altezza dell'intenso studio psicologico

In sei «capitoli», che coprono l'arco di un decennio, Ingmar Bergman narra in *Scene da un matrimonio*, ora sugli schermi di alcune città italiane (da ieri a Roma), la crisi coniugale di Johan e Marianne, lui professore di psicotecnica, lei avvocatessa specializzata in divorzi. Sposati da due buoni lustri, e con due figliolette, il loro unico problema sembra essere la mancanza di problemi. Il confronto con una coppia di amici, dilaniati dall'odio reciproco, tanto da evocare consapevolmente gli inferni domestici di Strindberg, ribadisce in apparenza la serenità del quadro. Ma sotto quella liscia tela si delineano sottili incrinature.

Poi, un giorno, Johan lascia Marianne per una ragazza, Paola, assai più giovane di lui (che ha già superato la quarantina). Disperazione di Marianne, mentre Johan, benchè si dica felice del nuovo amore, è con tutta evidenza tormentato dai dubbi e dai rimorsi. Il tempo passa: Johan e Marianne s'incontrano, in situazioni diverse, nelle quali l'affetto e anche il desiderio vicendevole, non spenti, si mescolano a un'oscura volontà di rivalsa. Marianne ha varie relazioni, che non la soddisfano in pieno, ma che, unite a una maggiore coscienza della propria autonomia, contribuiscono a darle un certo equilibrio; Johan è stanco e scontento del suo legame con Paola, deluso nel lavoro e nelle velleità artistiche. Un pacato colloquio tra marito e moglie per decidere sul divorzio si trasforma in rissa selvaggia.

Poi, per usare le parole dello stesso Bergman, «due persone nuove cominciano ad emergere strisciando fuori da tutta questa devastazione». Johan e Marianne si sono risposati, ciascuno per proprio conto, ma da un anno (e ne sono trascorsi dieci, come accennavamo, dall'inizio della storia) si vedono furtivamente, e ora si godono insieme una breve vacanza clandestina. Forse è una tale precarietà a convalidare il loro rapporto. Sta di fatto che, sebbene tutte le questioni rimangano aperte, i due paiono esprimere una più elevata maturità sentimentale e, insieme, un'accettazione fra rassegnata e dignitosa della propria realtà, dei propri limiti.

Nella prefazione dettata — contro le sue abitudini — per il testo del film, edito in volume (in Italia da Einaudi), Bergman insiste sulla condizione sociale dei personaggi: «Sono figli di norme fisse e seguono l'ideologia del benessere... Non hanno mai sentito la loro maniera borghese di vivere come qualcosa di opprimente o di falso»; e sottolinea come «la loro precedente attività politica» sia di ciò «una conferma piuttosto che una smentita». Invero Johan e Marianne richiamano la propria giovanile partecipazione (osteggiata dai rispettivi genitori) alla festa del Primo Maggio con l'indulgenza che meritano certe mattane dell'età verde. Ma il cerchio «privato» in cui essi sono chiusi al presente è poi il terreno sul quale meglio si esercita l'indagine del regista svedese, almeno a giudicare dalla versione cinematografica «condensata» propostaci (due ore e cinquanta minuti circa, contro le cinque ore dell'opera originale, concepita per il mezzo televisivo). La società, la famiglia stessa passano in second'ordine: il discorso è tutto o quasi «verticale», affonda cioè nei meandri della psicologia del singolo.

E qui l'autore coglie con acutezza alcuni elementi: si guardi la conversazione tra Marianne e la donna ormai anziana, che vuol divorziare dal marito perchè nel suo lungo matrimonio non c'è mai stato amore. Ma nell'insieme, e nonostante qualche spiraglio di ottimismo, non si può dire che il concetto della «guerra dei sessi», di ascendenza strindberghiana, sia davvero superato, a vantaggio di una considerazione più ampia del complesso fenomeno.

Intessuto di fitti dialoghi, puntato tutto sui primi e primissimi piani, con rari e sobri movimenti di macchina, il film colpisce ad ogni modo per il rifiuto di qualsiasi esteriore spettacolarità, quale l'argomento poteva pur suggerire, e per la capacità di incatenare la attenzione del pubblico tramite i mezzi espressivi più semplici, diretti. Al felice esito, sotto tale profilo, concorrono naturalmente gli attori: il bravo Erland Josephson e una Liv Ullmann straordinaria, per ricchezza e sottigliezza di interpretazione, nelle parti principali; e da citare ancora, nello scarno contorno, Bibi Andersson, Gunnel Lindblom, Barbro Hiort. Come è da citare il direttore della fotografia a colori, il fedele collaboratore di Bergman, Sven Nykvist.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: *Liv Ullmann protagonista femminile di* Scene da un matrimonio.

« Zelda » assolto con formula piena

LATINA, 16

Il film *Zelda* di Alberto Cavallone, che era stato sequestrato e il cui regista e *cast* erano stati incriminati per oscenità, è stato assolto con formula piena dal tribunale di Latina dove si è svolto il processo. Dopo la requisitoria del pubblico ministero, gli sono stati riconosciuti «meriti artistici e intellettuali ispirati al pensiero di Georges Bataille». Pertanto *Zelda* può tornare immediatamente in circolazione.

Il felice incontro tra Bergman e Mozart

La versione cinetelevisiva del « Flauto magico », che ha aperto la sezione « Gli occhi fertili », valorizza la musica sfrondando il libretto delle sue nebulosità d'epoca « L'età della pace » di Carpi chiude una Settimana della critica in complesso deludente

Dal nostro inviato

CANNES, 16

Ingmar Bergman incontra Mozart, il cinema incontra la televisione, l'opera incontra il pubblico popolare. Quest'ultimo sodalizio, per la verità, era già accaduto alla fine del Settecento, quando Volfango Amedeo compose *Il Flauto magico*, opera scenica che fu la sua ultima, non per il teatro di corte al centro di Vienna, ma per quello di periferia che dirigeva il suo librettista Schikaneder.

L'opera, sostiene d'altra parte il regista svedese, non è un genere noioso. Lo diventa se la rappresentiamo in modo convenzionale sui palcoscenici di vecchi e polverosi teatri. Veramente un pensierino a un glorioso teatro presso Stoccolma risalente al secolo di Mozart, l'aveva fatto anche lui. E prima ancora, al teatro di marionette (ne rimangono graziose intuizioni nel drago che sputa fuoco all'inizio del primo atto, e nelle fiere ammansite dal divino suono del flauto); ma Bergman vive in Svezia e non in un paese socialista, e al film di pupazzi ha dovuto rinunciare per banali ragioni economiche, le quali non hanno risparmiato neppure una personalità come la sua.

La soluzione finanziaria gliel'ha offerta invece la televisione, in cui l'autore di *Scene da un matrimonio* è ormai di casa; e Bergman ha saggiamente ricostruito il tutto in uno studio cinematografico. Meglio così. Nonostante un'*ouverture* ampollosa, che partendo dal primo piano di una tipica adolescente svedese (che poi ritorna ancora a punteggiare coi suoi sorrisi e le sue ansie gli sviluppi della favola) si sofferma su una galleria di volti di varie razze che ascoltano la musica, il suo *Flauto magico* è venuto fuori agile, fresco, un film che si rivolge a tutti e non solo agli amatori d'opera; e in questo piacerebbe, forse, a Mozart come è piaciuto al pubblico di Cannes, che lo ha salutato alla fine con un fragoroso applauso.

Sì, anche l'opera può non essere noiosa al cinema, può anzi diventare accessibile come un'operetta; non per niente lo stesso Bergman aveva il progetto di una *Vedova allegra* con Barbra Streisand, che forse avrebbe rivaleggiato con quella di Lubitsch negli anni Trenta, interpretata da Maurice Chevalier e Jeanette MacDonald (certo non con la trasposizione violentemente satirica fattane ai tempi del muto dal grande Stroheim). Con ciò si vuol dire che, mentre la musica viene valorizzata da eccellenti attori-cantanti (che sono bravi e fotogenici senza essere famosissimi), dal direttore d'orchestra Eric Ericson e dalle tre piste magnetiche, la trama abbastanza nebulosa è opportunamente sfrondata dei riferimenti massonici e resa assai più moderna con una trovata: il presunto genio del male, Sarastro, non soltanto è un saggio e un giusto, ma è anche il marito separato della Regina della Notte e quindi il padre della fanciulla prigioniera liberata dal principe.

In questo Mozart cantato in svedese, Bergman insinua dunque le sue virtù di uomo di spettacolo, rendendo anzitutto limpida la storia, e irrobustendola con le sue predilezioni. Così il suo lato antifemminista ha modo di rifulgere nella rappresentazione sempre più cupa della Regina, mentre alle dolcezze e alle sublimità dell'amore nobile di Pamina e di Tamino, il regista di *Sorrisi di una notte d'estate* e delle sequenze pastorali del *Settimo sigillo* contrappone efficacemente la coppia popolare formata da Papageno e Papagena.

Già il primo, con la sua incapacità di tenere la bocca chiusa, è una figura ammiccante e ricca di simpatia plebea, che suscita la divertita rimostranza del sacerdote-guardiano («Ma guarda un po' che gente mi mandano»). Però è il duetto con Papagena, la ragazza che gli è donata dal cielo come la sua compagna ideale, a ottenere i migliori effetti. Al punto giusto e con felice umorismo, esso interviene ad allietare il finale, che non potendo e non volendo essere maestoso e solenne (anche perché la discesa nel regno della morte, con quel balletto di dannati, è piuttosto debole), approfitta del «sigillo» gioioso che voleva anche Mozart, per chiudere con estrema grazia sul duplice trionfo d'amore e strappare, con perfetta eleganza di montaggio, l'adesione della platea.

Ancora una volta, quindi, la maestria di Bergman ha vinto una prova, e il lungo amore per *Il Flauto magico*, coltivato fin da ragazzo, gli ha consentito un gioco equilibrato e sottile, che se non brilla per genialità o per particolari ardimenti, ha però il pregio d'una scrittura fluida e gentile, di una misura quasi sempre ineccepibile e dell'aggancio col pubblico più vasto. Non sono qualità da poco, anche se il cineasta offre di più quando il suo talento è più svincolato e più aspro (in *Scene da un matrimonio*, per esempio); ed è stata un'apertura indubbiamente di prestigio per la nuova sezione del Festival che s'intitola «Gli Occhi fertili» e vedrà il cinema adeguarsi o scontrarsi con altre arti, e un cui bilancio sarà tentato alla fine.

Mentre una sezione s'inaugura a metà della rassegna, un'altra si è chiusa proprio oggi con il film italiano *L'età della pace* di Fabio Carpi, già noto dalla Biennale veneziana. E' la «Settimana della critica», che complessivamente non è stata quest'anno all'altezza della tradizione e delle passate scelte operate dai nostri colleghi francesi. Su oltre cento film presi in considerazione, i sette apparsi nella gran sala del Palais non sono sembrati sufficientemente validi per un panorama alternativo. Abbiamo già detto dei primi tre, e solo quello svizzero, a nostro avviso, presentava una sua funzionale ragion d'essere, anche per la felice stagione del nuovo cinema confederale. L'americano *Hester Street*, il francese *L'assassin musicien*, il britannico *Knots* non hanno modificato in meglio una certa situazione di intellettualismo (che ha toccato il vertice con lo «scandaloso» *Vase de noces*), di sostanziale conformismo o di piattezza. Mancava poi anche un solo esponente del Terzo mondo. Possibile che non ci fosse niente, quando invece è cresciuto il livello della Quinzaine des réalisateurs, che infatti vi ha attinto con qualche abbondanza? Per la cronaca va doverosamente aggiunto che la sola opera votata dai critici all'unanimità è stata quella di Carpi.

Mentre è imminente la presentazione in concorso di *Profumo di donna* che, dato il rilancio di cui Dino Risi, «l'uomo che osa ancora ridere», beneficia sulla stampa francese, forse accontenterà il pubblico e, chissà, la critica, più del film di Antonioni, e mentre continuano gli echi unanimi di consenso ad *Allonsanfàn*, va infine registrato il buon esito, tuttavia non senza contrasti, dell'opera di Gian Vittorio Baldi *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale*, apparsa anch'essa nell'ampio ventaglio della Quinzaine.

Ugo Casiraghi

Cominciano le selezioni del Disco per l'estate

Cominceranno lunedì alla radio le selezioni del Disco per l'estate, con una serie di trasmissioni speciali che andranno in onda da lunedì 19 a sabato 24 ogni giorno dalle 18 alle 19 sul programma nazionale con replica il mattino successivo (da martedì 20 a domenica 25) sul «secondo» dalle 12,40 alle 13,30 per la comunicazione dei risultati.

Presentatore di queste sei selezioni sarà Mike Bongiorno.

In corso a Volgograd il Festival del film antifascista

Da! nostro inviato

VOLGOGRAD, 16

Questa è «la tomba del nazismo»: qui, sulla piccola collina di Mamaiev — dove la statua della vittoria domina la città di Volgograd — le armate di Von Paulus furono umiliate e ricacciate indietro dai soldati della Armata rossa. Il ricordo di quei duri mesi del '42 e del '43 è ormai lontano: dalle rovine di Stalingrado è sorta una città piena di verde che si snoda per circa settanta chilometri lungo il Volga; delle battaglie restano solo alcune case diroccate che testimoniano la violenza dei bombardamenti; il resto è nuovo e la *tomba del nazismo* è ora un centro industriale dei più importanti del bacino del Volga.

Ma la città non vuole dimenticare. Non può e non deve, perché le battaglie combattute non possono restare «fatti» isolati consegnati alla storia. Così Volgograd, in tutti questi anni, è divenuta il simbolo della lotta antifascista.

Ed oggi, con l'apertura del Festival internazionale del cinema antifascista, l'appello alla pace, alla vigilanza militante e alla lotta decisa contro il neofascismo risuona più che mai forte. La manifestazione — che rientra nel quadro delle celebrazioni organizzate dall'URSS per il trentesimo della vittoria — vede la presenza di delegazioni di circa trenta paesi. Sono qui convenuti infatti registi, attori, critici, scrittori e sceneggiatori, che assisteranno alle proiezioni di oltre cento film, tutti dedicati alla lotta dei popoli di ogni parte del mondo contro il nazismo, il fascismo e il neofascismo.

L'Italia è rappresentata tra gli altri da Giuseppe De Santis, Nanni Loy, Giuliano Montaldo (sono attesi per i prossimi giorni Luigi Comencini, Mario Monicelli e Florestano Vancini), che saranno gli ospiti d'onore nelle sale della città dove verranno proiettati alcuni dei maggiori film della nostra cinematografia. Sono infatti annunciati: *Roma città aperta* e *Il generale Della Rovere* di Rossellini, *La marcia su Roma* di Risi, *I sette fratelli Cervi* di Puccini, *Le soldatesse* di Zurlini, *Italiani brava gente* di De Santis, *Le quattro giornate di Napoli* di Loy, *Gott mit uns* di Montaldo, *Vogliamo i colonnelli* di Monicelli, *Il delitto Matteotti* di Vancini e *Bianco e Nero* di Paolo Pietrangeli, prodotto dalla Unitelefilm. L'attesa per i film italiani, è grande non solo tra il pubblico sovietico.

Ma, a parte l'interesse per l'Italia — e soprattutto per le opere che si riferiscono alla analisi del fascismo e del neofascismo come è il caso del film di Pietrangeli e Gambescia — è l'URSS che domina la rassegna con una eccezionale retrospettiva di pellicole che sempre più raramente si trovano in circolazione. Gli abitanti di Volgograd avranno la possibilità di ritrovare sugli schermi le opere di registi come Romm (*Il fascismo quotidiano*), Donskoi (*Arcobaleno*), Raizman (*Berlino 1945*), Gherassimov (*Giovane guardia*), Piriev (*Il segretario del comitato rionale*), Ermler (*Compagno P*) e quelli più recenti di Ozerov (*Liberazione*) e Rostozski (*Qui le albe sono tranquille*).

Il via al festival è stato dato l'altra sera con *Essi combattevano per la patria*, il *kolossal* che Serghei Bondarciuk ha tratto dall'omonimo romanzo di Mikhail Sciolokov. L'opera — che verrà presentata anche a Cannes — rientra nel filone tradizionale della cinematografia dedicata alla epopea della seconda guerra mondiale. Tra i più recenti film sovietici dedicati a questo tema, che saranno proiettati al Festival si segnalano *Ricorda il tuo nome* di Serghei Kolosov, *Fronte senza fianchi* di Igor Gostiev e *Camminava un soldato...*, l'opera scritta da Konstantin Simonov e portata sullo schermo dalla regista Marina Babak.

Carlo Benedetti

Novità italiana di teatro

Amaro apologo su vecchi e giovani

In fine di stagione, sulle nostre ribalte, fanno capolino come di consueto le novità italiane. Di Claudio Novelli si dà a Roma, al Teatrino Ennio Flaiano, *Cose buone dal mondo* dietro il titolo, che replica con ironia un pomposo *slogan* pubblicitario, ecco l'amara e grottesca storia di due anziani, marito e moglie, soli (anche i figli sono ormai lontani), i quali si prendono in casa per compagnia un giovanotto, seguito ben presto dalla sua ragazza, e da questa coppia famelica vengono depredati del poco che hanno, travagliati nel corpo e nello spirito, spinti anzi tempo verso il proprio destino mortale.

Apologo sulle affinità e le discordanze fra generazioni successive, separate dagli anni e dalle esperienze, ma tutto sommato rese simili, negli esemplari considerati, da un'eguale negatività, *Cose buone dal mondo* non sembra mancare di grazia, per il tratteggio psicologico, la scelta degli episodi illuminanti (la partita a carte fra il vecchio e il giovane), un certo sapore di attualità del dialogo, anche se ci convince poco la premeditazione delittuosa che al termine, scopriamo nel comportamento del ragazzo e della sua compagna: qui si rischia forse di fuggire per la tangente d'un vago simbolismo, perdendo di vista il potenziale criminoso di tutta una società ingiusta, disumana.

La regia di Giorgio Bandini abbonda in sottolineature, coloriture, effetti di vario genere (proiezioni di diapositive sul fondo, una suggestiva ma spesso deviante colonna sonora, a cura di Vittorio Gelmetti, intrisa di rumori, suoni, musiche, voci, che paiono quasi raccontare un'altra storia), e la chiarezza del testo ne scapita. Indovinata la scena (di Robert Carroll, come i costumi), con quella trasparente immagine domestica di panni stesi. Sandro Merli e Angiolina Quinterno sono, con spirito e impegno, i due «vecchi», Rodolfo Baldini e Alida Cappellini, con sufficiente disinvoltura, i due «giovani». Nutriti applausi alla «prima».

ag. sa.

le prime

Teatro

Chelleta sciacquagliosa

«Chelleta» come cosa povera, modesta, dimessa, «sciacquagliosa» come cosa che luccica, piena di falso splendore, proprio dei gioielli fatti di vetracci volgari. Si crea così uno spettacolo rilucente, ricco per fantasia, per giochi, per semplici invenzioni. E' una libera elaborazione di uno dei classici del teatro — *La scuola delle mogli* — e lo dice il sottotitolo: «commedia a vapore, tratta da un'opera di Monzù Moliero, stravisata in forse due tempi o atti dal Signor Mario Santella, con un prologo, un epilogo, musica e balli». Mario Santella ha preso come punto di partenza per questa sua proposta una rapida rappresentazione del mondo napoletano: è un inizio bellissimo, folto di riferimenti, ricordi, suggestioni. Tra i riquadri di legno che incorniciano la scena buia creando suggestioni da labirinto, si avanza una donna-bambina, una candela in mano, lo sguardo di ansiosa attesa o ricerca. La segue un vecchio cieco, poi da ogni lato un universo cencioso prorompe: sono i venditori ambulanti, i mendicanti, le donne, vittime di una ingiustizia secolare, costretti al riso per sopravvivere; un Pulcinella grida: «saccio essere tragico pur'io».

Poi comincia la storia vera e propria, quella della giovane Agnese e del vecchio tutore Arnolfo, che vuol farla sua sposa, e di Orazio, innamorato di Agnese. Si sa, la donna imbastisce mille inganni per sfuggire al tutore, a nulla valgono le violenze, i ricatti, le minacce di Arnolfo; il suo disegno, portato avanti tra mille peripezie, andrà in porto, e il tutore rimarrà scornato e vilipeso.

Mario Santella individua in Arnolfo la repressione di una classe dominante, il potere della borghesia, della Chiesa, della giustizia di parte; nella donna la classe sottoposta a continue, ma pur inutili vessazioni, nel matrimonio l'arma in pugno del potere.

Ora lo spettacolo soffre di una non sufficientemente risolta costruzione: i tre momenti — il preludio corale cioè, il gran gioco di comicità portato fino al grottesco e il momento più precisamente ideologico — non si fondono in un'unica cifra di lettura. Accade così che, mentre la rappresentazione scorre veloce e divertente, e merito notevolissimo va a Maria Luisa Santella che è Agnese e che gioca con il suo personaggio di bambina-donna con gran gusto, e divertimento, si appesantisce per le lunghe tirate «teoriche» e una certa monotonia del personaggio di Arnolfo, Mario Santella (che è anche regista dello spettacolo). Il gran finale, per esempio, salva con molte risate la situazione compromessa dalla precedente lunghissima scena di vago sapore elisabettiano.

Con Mario e Maria Luisa Santella recitano Gianni Battaglia, Lidia Ferrara, Delia Morea, Berto Lama e Rosanna Benvenuto; questi due ultimi sono anche autori dei bei costumi e dell'impianto scenografico di cui si è detto. Applausi cordiali. Si replica fino al 3 giugno, al Sangenesio.

g. ba.

Cinema

Frankenstein junior

Il barone Vincent von Frankenstein e la sua creatura maledetta (un vero e proprio *collage* di rottami umani) hanno fatto breccia nella mente di Mary Shelley in una notte di tempesta del 1818, nello stesso momento in cui il suo illustre consorte, il poeta britannico Percy Bysshe Shelly, concepì il *Prometeo liberato*. Lo aristocratico, bizzarro scienziato e il suo orrido pargolo comparvero per la prima volta sugli schermi nel 1910 (regista John Searley Dawley, interprete Charles Ogle), ma la vera consacrazione in immagini la ottennero soltanto nel '31, dall'ormai famoso *Frankenstein* di James Whale, con Boris Karloff. Antesignano del robot, presago d'un sinistro avvenire, il pupillo di Frankenstein ha trascinato da allora il suo corpo straziato per le platee del mondo intero, accompagnato di volta in volta da mogli, figli e altri emissari dell'industria cinematografica.

Oggi, la saga approda ad un nuovo capitolo con questo *Frankenstein junior* diretto da Mel Brooks e interpretato da Gene Wilder — stavolta, la collaborazione tra regista e attore viene ulteriormente sottolineata, poichè se il primo è autore della sceneggiatura, al secondo dobbiamo il soggetto — che si propone come un omaggio al tempo stesso affettuoso ed ironico a questo tanto amato, mai temuto, orco della nostra infanzia cinematografica.

Frankenstein junior è l'ultimo alfiere di una stirpe di veri e propri artigiani del l'«umana materia»: il nipotino del famigerato barone, infatti, dopo aver tentato di rinnegare la macabra tradizione familiare si vede fatalmente condotto all'atavico binario. Come un invasato, il giovane Frankenstein si reca al tetro maniero ove ancora aleggia lo spirito malvagio del vecchio Vincent per ricostituire un leggendario *staff*: accanto a sé troverà la candida e trepida assistente, il «mostro» riportato alla vita e persino un pronipote di Igor, l'abietto, repellente ma fedele servo di tutti i Frankenstein.

Il film procede nel solco «classico» sino all'epilogo, che vede il diabolico professore salvare *in extremis* il suo abnorme prodotto dall'ira feroce degli «umani» con le carte in regola. Lo trasformerà prima in un saltimbanco da Music Hall e, infine, in un triste esemplare domestico degli anni '70.

Questa molto libera messa in scena del personaggio ideato da Mary Shelley non si rifà tanto al suo più «ufficiale» riferimento cinematografico — il *Frankenstein* di Whale — quanto ad altri *remake*, concepiti nel dopoguerra già in odore di antologia: in questo senso, *Frankenstein junior* sembra evidenziare il suo carattere «retro» con prospettive alquanto funebri per l'*horror*, mai realmente preso in considerazione, con ironia meditata, nei suoi caratteri allegorici. Anche quando ostenta la metafora, Mel Brooks procede per proprio conto in un'attualizzazione impropria, che gli permette di tirare in ballo Dracula, King Kong, la «bella e la bestia», il puritanesimo e la mediocrità dei nostri tempi in un *potpourri piuttosto* cabarettistico. Se poi, invece, tenta di costruire un film riconoscibile nelle convenzioni dell'*horror* — come testimoniano la scenografia, il taglio delle sequenze, il bianco e nero molto sfumato — secondo la tecnica brevettata da Roger Corman, egli non sa resistere alla tentazione della battuta facile, mascherata da un surrealismo spicciolo che vorrebbe forse ricordare certi giochi fantastici dei fratelli Marx. Consumato in fretta, *Frankenstein junior* riserva episodi gustosi, sebbene molto pronosticabili, ed è spesso ben sorretto dalla mimica divertita e vivace di Marty Feldman (Igor) e Peter Boyle (il «mostro»), mentre Gene Wilder si limita a far brillare gli occhioni azzurri.

Big Boss

Sulla scia della grande crisi economica, a cavallo fra le due guerre, rapaci lestofanti riuscirono a dominare con l'intimidazione, la corruzione e la violenza la scena americana: ai nomi ormai celebri di Lucky Luciano, Albert Anastasia e Frank Costello è doveroso aggiungere quello di un *gangster* gentiluomo, l'ebreo Louis Buchalter, soprannominato «Lepke». Uomo d'affari dai modi cortesi, padre di famiglia apprensivo e sensibile al «decoro», Lepke è un vero imprenditore del crimine e ha sempre disprezzato i suoi più illustri e volgari colleghi, la «feccia italiana». Il nostro Big Boss non traffica in omicidi o prostituzione, poichè tiene molto alla propria patina di rispettabilità: è sul pane ed altre merci di prima necessità che preferisce imporre la sua «tassa». Ma i soldi non gli bastano mai, e cercherà infine di imporsi, senza successo, in ben altri mercati.

Prodotto e diretto dall'israeliano Menahem Golan, *Big Boss* — interpretato da un Tony Curtis che si crede Paul Muni, ma, in realtà, non sempre sorregge a dovere il suo personaggio — è un tardivo e sbiadito esemplare di quel filone «proibizionistico» che ha dato negli ultimi anni al cinema statunitense opere d'un certo interesse come *Il clan dei Barker*. Vi si potrà individuare, tuttavia, con buona volontà, un curioso risvolto: l'abietto Lepke è forse chiamato a raffigurare la sinistra ascesa al potere di un bandito che può mirare in alto perchè conosce le convenzioni della «buona società» e ha assimilato le teorie dello sfruttamento capitalistico.

Bruce Lee

I seguaci delle arti marziali, messi da parte dall'industria cinematografica dopo una lunga, intensa stagione che ha visto imperversare sui nostri schermi gli eroi del *kung fu* fino alla saturazione, riceveranno da questo *Bruce Lee* una cocente delusione, una sorta di castigo. Il lungometraggio diretto da Sze Diang e interpretato da Lai Shang non è altro che un melodrammatico omaggio a Bruce Lee, l'attore e atleta cino-statunitense morto in misteriose circostanze dopo essere stato l'indiscusso trionfatore delle paradossali risse di celluloide confezionate a Hong Kong.

Evitando accuratamente ogni rappresentazione «fisica», *Bruce Lee* segue l'itinerario esistenziale della *star* scomparsa, dagli USA all'Oriente, dalla palestra alla cinepresa, dalla «moglie americana» alla piagnucolosa amante con occhi a mandorla. Alla fine, dopo un andirivieni di pretestuosi e patetici drammi morali e sentimentali, ci diranno che Lee è passato a miglior vita perchè gli è andata di traverso un'emicrania.

d. g.

Salvo D'Acquisto

Il vice brigadiere Salvo D'Acquisto, ventitré anni, cadde a Palidoro il 23 settembre 1943. Preso insieme con ventidue ostaggi dai tedeschi, per salvare la vita dei suoi compagni di sventura, si proclamò autore del presunto attentato, in cui un soldato del Reich era morto e due erano rimasti feriti. I nazisti, pur sapendo non essere lui il responsabile (il colpevole infatti non c'era, poiché si era trattato di un incidente dovuto alla negligenza degli stessi occupanti), lo fucilarono sul posto, liberando gli altri.

A quell'avvenimento si è ispirato Romolo Guerrieri per il suo film, che vede Massimo Ranieri nei panni del coraggioso sottufficiale.

L'ambizione del regista è stata quella di rievocare, attorno al tragico episodio, conclusivo del racconto, un momento tra i più scottanti e dolorosi della storia del nostro paese. Il film abbraccia, dunque, l'arco di quasi due mesi: dal 25 luglio al 23 settembre. Ma la ricostruzione e delle più approssimative, e per quanto riguarda la figura di Salvo D'Acquisto i contorni sfumano continuamente. I personaggi che fanno da controcanto sono altrettanto inverosimili e un po' fumettistici, per non parlare della gentilezza e persino dell'umanità delle SS. Ciò che c'è di reale e di vero, in questo film, sono i proclami di Badoglio e di Graziani, le atroci direttive del comando tedesco: «Gli abitanti italiani di città e paesi saranno gli schiavi del Grande Reich», e via di seguito.

Non poteva mancare la vicenda d'amore, tenera, naturalmente.

Accanto a Ranieri, che non se la cava affatto male, sono Lina Polito, Isa Danieli, Paolo Turco, Massimo Serato ed Enrico Maria Salerno, che, smesso una volta tanto l'impermeabile del commissario, ha vestito i panni del partigiano, risultando altrettanto incredibile.

Grazie... nonna

Edwige Fenech è la nonna in oggetto: e chi non vorrebbe avere un'avventura con lei? Tanto più che non c'è qui neppure il più lontano odore di incesto, in quanto si tratta di una «nonnastra», cioè della seconda moglie del nonno, morto da anni. La nonnetta arriva inaspettata, da Caracas, nella casa del figliastro, un industriale vedovo con due figli: Giorgio e Carletto. Quest'ultimo è un adolescente alla ricerca della sua prima esperienza d'amore, e la nonnina lo accontenta, nonostante le difficoltà che vengono frapposte dai rivali del ragazzo, il padre e il fratello. Ecco tutto.

La Fenech va in giro assai scollacciata o addirittura nuda, e siccome è bella è un piacere per gli occhi. Le sono accanto, opportunamente vestiti, Giusva Fioravanti, Enrico Simonetti, Gianfranco D'Angelo e Valeria Fabrizi. La regia, di grana grossa, è di Franco Martinelli.

m. ac.

Cinque matti vanno in guerra

I Charlots imperversano come il maltempo: li ritroviamo come ai tempi del loro esordio cinematografico alle prese con la tematica militare che, per loro, significa mesi di prigionia. Le fesserie che combinano di continuo irritano infatti l'ottuso sergente che li castiga e sgomentano un colonnello (Paolo Stoppa) il quale, prossimo alla pensione, è costretto a sfrattare con la forza una prosperosa fattoressa (Marisa Merlini) che non intende cedere il suo podere all'esercito.

Il solito Claude Zidi, che con altri «soggetti umani» ha dimostrato talvolta di riuscire a far sorridere, ha diretto ancora una volta senza ne estro ne alcun sintomo di personalità i «cinque matti». A proposito, sono diventati quattro, ma nessuno ci fa caso.

Jerome Robbins non sarà al Festival di Spoleto

Celebration 75, lo spettacolo che Jerome Robbins stava preparando per il Festival di Spoleto non si svolgerà, contrariamente a quanto annunciato, per sopraggiunte difficoltà tecniche ed organizzative. La parte coreografica della rassegna si articolerà, dunque, come segue: Twyla Tharp presenterà la sua compagnia di danza moderna, che in questa occasione si esibirà per la prima volta in Italia; il ballerino sovietico Mikhail Barishnikov danzerà in coppia con Carla Fracci in un programma dedicato al compositore Samuel Barber, cui parteciperà anche la coreografa solista Emily Frankel; il gruppo di Vinnette Carroll sarà a Spoleto, con uno spettacolo *spiritual* di musiche e danze; infine è confermata la partecipazione di Felix Blaska che presenterà al Teatro Romano due diversi programmi di balletti, alcuni dei quali mai eseguiti in Italia.

Sullo schermo « L'anitra all'arancia »

Cominciano dopodomani a Roma, con la regia di Dino Risi, le riprese della versione cinematografica di una delle commedie più rappresentate di questi ultimi anni, *L'anitra all'arancia* di Home e Sauvajon (data anche sui palcoscenici italiani da Alberto Lionello e Valeria Valeri. Nei due ruoli principali recitano Monica Vitti e Ugo Tognazzi.

L'EUROPEO
QUESTA SETTIMANA

LA FUGA DI MARIO TUTI
« L'Europeo » è riuscito a ricostruire l'itinerario percorso dal geometra di Empoli per fuggire all'estero dopo aver ucciso i due poliziotti che perquisivano la sua casa.

VERZOTTO ACCUSA
L'ex-presidente dell'Ente minerario siciliano, sul quale pende un mandato di cattura, si difende attraverso un'intervista all'« Europeo » e rivela fatti gravissimi.

DONAT CATTIN CONTRO AGNELLI
Per la prima volta un ministro in carica ha lanciato dure accuse contro Gianni Agnelli. Quali lotte e quali interessi ci sono dietro questo episodio.

L'EUROPEO
È UN PERIODICO RIZZOLI