

La Biennale-cinema sta marciando a pieno ritmo ma cerca ancora il film di cui parlare

Ma quel Masoch era davvero masochista?

L'opera prima di Franco Taviani punta sulla vita privata dello scrittore di «Venere in pelliccia» - L'apologo del film è più affermato che dimostrato



NELLE FOTO: da sinistra, un'inquadratura di «Masoch» di Taviani e della «Corona di Petria».



I film di oggi

SALA GRANDE Alle 12: «The black stallion» di Carol Ballard (USA). Sezione Mezzogiorno Mezzanotte. Alle 17,30: «Opera prima» di Fernando Trueba (Spagna). Opera prima. Sezione Officina veneziana. Alle 19,30: «Vacanza in Val Trebbia» di Franco Bolognini (Italia). Sezione Officina veneziana. Alle 20,30: «Phobia» di John Huston (Canada). Sez. Cinema '80. Alle 22,30: «Richard's things» di Anthony Harvey (Gran Bretagna). Sezione Cinema '80. Alle 11: Replica di «The black stallion».



Se tocca ai vinti la parte del leone

Lo jugoslavo «La corona di Petria» e uno special di Orson Welles come momenti di un cinema diseredato

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Da qualche tempo, grazie a nuove leve di giovani registi, la cinematografia jugoslava figura di nuovo bene nei festival internazionali, confermandosi come una delle più vivaci, tra quelle dell'Est europeo. E sarebbe anzi da augurarsi che la Biennale, in tutti i suoi settori (qualcosa si è già fatto, anche di recente, nel versante teatrale), potesse maggior attenzione a quanto avviene sull'altipiano dell'Adriatico: mare che, come si sa, al pari dell'intero Mediterraneo, è più vicino a Venezia, sotto tanti aspetti, dell'Oceano Atlantico.

collettivi vi sono visti di scorcio, ma con efficacia (piuttosto fiacche, di maniera, risultano soltanto le sequenze belliche), come riflessi nella coscienza — e nell'incoscienza — di una persona «provvisoria di cultura, perseguitata dalla sorte, dotata solo di un attaccamento alla vita che si potrebbe dire (come) «stessa credenza e dice» ambizioso, se non fosse profondamente e semplicemente umano. Religione e superstizione si mescolano nell'animo della protagonista, cui fanno visita, con sempre maggior frequenza, in un suo stato di unipersona, i fantasmi dei cari scomparsi. Petria appartiene, di sicuro, al «mondo dei vinti»; e tuttavia la sua amara parabola sembra designare, alla resa dei conti, il senso di una strana vittoria.

Una storia contadina

Petria è una povera contadina analfabeta, la cui vicenda abbraccia l'immediato anteguerra, l'invasione tedesca e la resistenza, il periodo postbellico, fino ad anni a noi già prossimi. Il quadro ambientale è un piccolo centro agricolo-minerario della Serbia. Petria lavora nei campi, è sposa, con amore, come lei, ma ne viene lasciata (potremmo dire: respinta) dopo che il primo figlio le è morto, appena uscito alla luce, causa la scarsa sollecitudine della madre del marito, e una bambina successivamente nata ha avuto la sua breve esistenza stroncata dalla meningite, nel pieno del conflitto.

Avviata, intanto, la retrospettiva di Miroslav, un altro grande del cinema contemporaneo (vivo ma, non per propria volontà, inattivo da parecchio) ci ha parlato di una delle sue fatiche più travagliate e disperate. Diciamo di Orson Welles e di Fleming Ouellet, realizzato un paio di anni fa per una produzione tedesca. Seduto accanto a una moviola, in primo piano, rivolgendosi direttamente allo spettatore, il regista-torero ammette un'adattamento, da lui compiuto nel 1952, della tragedia di Shakespeare. Nella chiacchierata, non meno intelligente che cordiale, s'inscrive opportuna citazione: la registrazione di un colloquio consultiva a tre (fra Welles stesso, Michael Mac Liammóir e Hilton Edward, rispettivamente Jago e Brabanzio) sul senso del dramma e dei suoi personaggi centrali, nonché lo scorcio di un dibattito fra Welles, allievi e docenti dell'università di Boston, nel '77.

Morte nel bagno turco

Con affascinante pragmatismo, s'intrecciano qui dunque considerazioni critiche spesso acute, raffronti di opinioni non sempre perentorie (L'«accusa» sulla gelosia di Otello non manca di ovvietà) e il racconto delle difficoltà materiali con cui dovettero cimentarsi Welles e la sua cosmopolitica troupe (il film fu presentato a Cannes sotto la bandiera del Marocco, dove si era svolta una parte importante delle riprese) dopo il fallimento del produttore italiano, il megalomane commendatore Scatera (che, del resto, aveva detto lui per primo «Dobbiamo fare Otello», ma pensando piuttosto a Verdi che a Shakespeare). Caso e genialità possono venirci incontro: ed ecco l'idea di girare in un bagno turco, con gli attori seminudi, la fondamentale e molto bella scena dell'uccisione di Rodrigo. La verità è che i costumi, come i soldi, difettavano. E così, anche nelle splendide armature dell'esercito del Moro ebbero il loro ruolo le scatole di sardine.

Petria si unisce per un po' a un anziano vedovo, padrone dell'osteria locale, e pertanto tacciato di «capitalista». (Siamo ormai all'epoca del potere popolare): la sua modesta impresa verrà infatti devastata da un gruppo di oltranzisti, e poi sigillata d'autorità. Petria si rimarita con Miska, bravo lavoratore in miniera, e sono non privo di fascino, ma bevrare terribile. Da prima un infortunio, quindi l'abuso di alcool lo rendono mezzo invalido, e lo conducono a fine prematura. I suoi funerali coincidono con la chiusura della cava di carbone (siamo nel 1967, la crisi del petrolio è ancora lontana e imprevedibile) e con la cancellazione del vecchio tronco ferroviario, sostituito da mezzi di trasporto più moderni (o supposti tali). Petria, sola ma indomita, tira avanti come può.

Non conosciamo il romanzo di Dragoslav Mihajlovic trasferito sullo schermo da Karanovic, ma sia lecito presumere che esso si richiami a un robusto filone, storico-realista, della letteratura jugoslava. Certo si è che La corona di Petria appare assai notevole, per giustezza d'impianto e limpidezza di rappresentazione. I grandi eventi

Aggeo Savioli

Da uno degli inviati VENEZIA — Quando si passa alla realizzazione pratica sembra sempre che tutto ciò che si era immaginato si sviluppasse, non corrisponda mai alla elaborazione della fantasia. Le immagini alle quali fino ad allora si era fatto riferimento erano legate a un patrimonio segreto, interiore, molto soggettivo... Ammissioni richieste, specie per un cineasta. Comunque, a Franco Brogi Taviani — il terzo dei più noti fratelli Paolo e Vittorio — piacciono evidentemente le imprese un po' azzardate e per la sua «opera prima» Masoch (in concorso all'Officina veneziana) ha puntato risoluto sulla figura ingombrante del cavaliere Leopold Sacher-Masoch. E l'ha fatto per vie traverse, non riferendosi direttamente agli scritti del famoso autore di Venere in pelliccia, ma, pur con licenze e tutta personale rielaborazione, prendendo come traccia evocativa le «confessioni» di Wanda Sacher-Masoch,

alias Aurora Rumelin, per dieci anni moglie e complice, volente o nolente, del trasgressivo cavaliere. Il film Masoch, peraltro, è tutto meno che una canonica biografia. Anche perché persiste evidente, nel lavoro di Franco Taviani, la «mediazione» interessata di Wanda Sacher-Masoch nella tormentata fisionomia psicologico-morale dell'odiosissimo marito. Ma donna, costei, per sua esplicita rivelazione più tesa a una qualche promozione sociale (si finisce persino baronessa, da giunta che era) e a un tranquillo ménage coniugale borghese, che ad incarnare la virago autoritaria e violenta che il suo sposo desiderava che fosse. Dislocato nell'incerta zona tra la Kammerfrau e il mlo a fosche tinte, Masoch si prospetta dunque come un «tradimento di un tradimento»: quello di Wanda rispetto a Leopold, e quello di Franco Brogi Taviani rispetto alla stessa Wanda. Cosa, del resto, del tutto lecita quando si riesce a defi-

nire poi, almeno con qualche approssimazione, un possibile, moderno ripensamento di quei particolari personaggi e delle loro specifiche vicende. Qui, in effetti, comincia ad affiorare vistose perplessità sull'operazione tentata da Franco Brogi Taviani col suo Masoch. E ritorna in campo anche il sospetto coltivato dallo stesso autore: «Quando si passa alla realizzazione pratica sembra che tutto si sviluppasse...». L'oggettiva consistenza del racconto, privata o quantomeno spogliata in parte di quel suo strato allusivo-elusivo della tipica dimensione «letteraria», sembra cristallizzarsi, anche per il prevaricante peso di un estraneo e preordinato formalismo (complessi movimenti di macchina, scansioni meccanicamente straniate dell'evocazione, intrusioni musicali iuministiche fin troppo «significanti»), in una rivisitazione che, per essere sovraccaricata «critica» o schematicamente — univoca,

desta non pochi dubbi sul risultato effettuale del film. I particolari eventi, cui si rifanno le «confessioni» di Wanda Sacher-Masoch, e, di riflesso, l'opera di Franco Brogi Taviani sono per se stessi impegnati di quella loro ossessiva componente patologica che rende l'approccio, o simile materia narrativa, anche più problematico. I fatti sono relativamente noti: incontratisi per caso, Wanda e Leopold, dopo le prime circospette avances, si rivelano l'un l'altro la loro smodata passione. Tra i due, però, prevale presto, al di là di ogni apparenza, la volontà dominatrice dell'uomo, che induce la compagna ad infliggergli sofferenze e piaceri «proibiti», anzi parossisticamente dicitosi. Di qui, derivano le incomprensioni e le angustie domestiche tra i due, i patteggiamenti, le liti e poi la definitiva separazione che provocherà, in seguito, le risentite «confessioni», appunto, di Wanda Sacher-Masoch.

Un film con talune, vaghe analogie con la fiammeggiante, controversa passione amorosa che sorregge interamente Masoch, è pure La sirene (in concorso nella sezione Cinema '80) fir-

mata dal disinvoltato cineasta francese Roger Andrieux. Soltanto che qui l'amour fou è più favoleggiato che vissuto, più immaginato che vero. Una ragazzetta dalla fervida fantasia, Isabelle, a mezz'ora tra sogno e trasfigurazione del reale, s'innamora del ruvido quarantenne Georges, e sulla falsariga della tredici eroina furbesca di Andersen («la sirenetta»), appunto: da cui il titolo), persegue con ostinazione tutta infantile il suo esaltato desiderio. Georges, risucchiato man mano in questo giro proibito, ne uscirà malamente, Isabelle, dal canto suo, potrà sempre supportare di aver soltanto sognato quella trascendente avventura. Dilluito in eccessivi indugi e levigatezze esteriori, il film di Andrieux, dopo l'iniziale e tutta intuitiva vicenda, si dipana, poi, ripetitivamente e didascalico oltre misura, finendo per arenarsi così, seppur con eleganza e ricercatezza pudica, sulle secche di una storia purgoginosa (ma non troppo).

Sauro Borelli

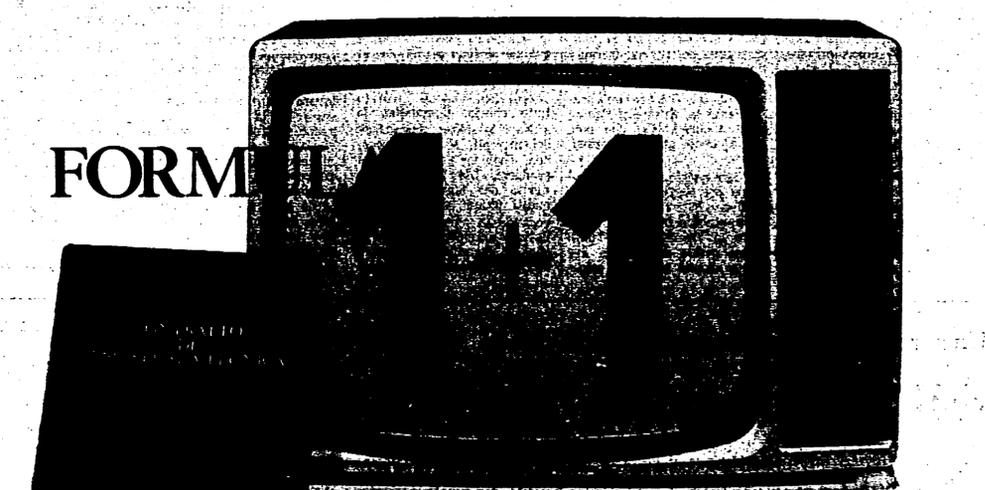
Da uno degli inviati VENEZIA — Alberto Moravia ha fatto la sua apparizione sulla terrazza del bar nei pressi del Palazzo del Cinema verso le quattro del pomeriggio, impeccabilmente elegante e affamato. Ha chiesto subito un panino col prosciutto. Gliel'hanno portato. Lizzani era lì, ad un tavolo vicino, impegnato nella quarantesima intervista della giornata, questa volta «a plein air». Provato ma senza darlo a vedere, brillante a colpo d'occhio, l'intervista è finita prima del previsto e Lizzani ha ossequiato Moravia sotto i dardi abbaglianti delle macchine fotografiche che finalmente avevano da cibarsi d'una ghiotta preda. Una sfogorante giornalista di non so quale sfogorante giornale, o forse si trattava solo di una televisione, inebriata alla vista dello scrittore si perdeva nel frattempo in un vortice di irresistibili apprezzamenti sulla «tenuta» fisiologica del Grande Vecchio: che occhi, e che portamento, e come è giovanile, è affamato come un ragazzo. Moravia divorava e chiacchierava con Lizzani e non l'ha sentita. Lei c'è rimasta malissimo. Per i fotografi c'è qualche problema. Abituati negli ultimi anni agli exploits esibizionistico-mondani del festival di Cannes, sembrano un po' delusi, e comunque debbono accontentarsi di poco, anzi di pochino davvero. Avevano creduto, loro, che con il ritorno dei Leoni ritornassero anche i dicit, Macchi, neanche uno degno del nome. Di attori, attrici non parlano neppure, quelli che ci sono non sono dicit né vogliono (o possono) esser-

Appunti sulla Mostra del cinema Serraglio e rock 'n' roll. Forse qualcuno verrà. La Vitti, forse, che ci sta sempre, o forse Bertolucci che non ci sta ma poi abbozza. Nell'attesa del Dico e della Dico (che poi per i paparazzi significa una foto certamente venduta, e quindi tutta la questione sta nella borsa), i ragazzi del flash consumano rullino dopo rullino per l'attrice in cerca di notorietà. L'immortalano per i loro archivi. La vicenda degli attori e delle attrici presenti in veste di giornalisti e di intervistati è la novità vera di questi primi giorni di festival. Leopoldo Mastelloni, simpatico e svagato, ha un impiego con un giornale napoletano. Chiacchiera, intervista, sbircia un film, e un altro se lo vede tutto perché gli piace. Serissimo e cor-scienzioso manda i suoi pezzi quasi quotidianamente. Sa ormai benissimo cos'è Radio-stampa, cos'è una telefonata in R — vale a dire con spe-za a carico di chi riceve —, diverte coi neocollages giornalistici, qualcuno dei quali vorrebbe, invece, fare l'attore. Il festival dei destini incrociati. Un'altra neofita del giornalismo è Eleonora Vallone. La figlia di Rai (che giornalista è stato davvero, tanto tempo fa, e di questo

no fatto l'esperienza di un organo masochistico collettivo. Lo si è raggiunto quando nell'aria si è diffuso, a commentare le graci e i loro gesti immaginari del film, il rimo indimenticabile di un rock'n'roll. Non era certo la colonna sonora del severo film-mitteleuropeo. Più semplicemente, una radiolina a tutto volume che trasmetteva da chissà dove. E' stato forte, in molti, il sospetto che l'artefice del gioco «diciamo così», potesse essere lo stesso verde Taviani. Per convincere i critici, hanno precisato quei molti, della realtà della sofferenza e anche di come si possa masochisticamente sopportarla, in silenzio ovviamente. In conformistico silenzio. Che fatica eleggere il presidente della giuria. Due giorni di riunioni e finalmente il fuoco rosa. Come previsto, il presidente democraticamente eletto è risultato la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico. Che però ha subito precisato di non voler fare il presidente vero e proprio come Kirk Douglas a Cannes, dove ha combinato tanti castini), ma solo la «segretaria» del gruppo dei Magnifici Nove. Prima inter pares, insomma. Con questa storia dei premi e dei Leoni, il clima si è subito fatto un po' opaco. C'è in giro diffidenza e timidezza nell'attribuirsi il modo di giudicare. Le togge pesa in questo clima pesante. E poi, liberare dopo dodici anni i Leoni, un po' di paura la fa. Tra l'altro sono dicentati tre e chissà che fame hanno dopo tanti anni di digiuno. Felice Laudadio

IL MODO NUOVO PER ACQUISTARE UN TV COLOR!

GRUNDIG offre oggi gratuitamente il suo CONTRATTO DI ASSISTENZA TECNICA TOTALE VALIDO 3 ANNI a tutti coloro che acquisteranno un tv color Grundig.



Grazie al nuovo telaio ad alta tecnologia, con componenti selezionati e sottoposto a severi collaudi che consentono la massima affidabilità, siamo in grado di assicurare una qualità tale da consentirci di offrire gratuitamente il nostro CONTRATTO DI ASSISTENZA TECNICA TOTALE per un periodo di 3 ANNI. La Formula 1+1 prevede un servizio di assistenza tecnica totale che assicura, per un periodo di 3 ANNI dall'acquisto, il perfetto funzionamento del televisore a colori GRUNDIG. Il contratto, che normalmente ha un costo di £. 120.000 e che oggi viene offerto gratuitamente, prevede questi chiari vantaggi: Eventuali sostituzioni gratuite di tutti i componenti, cinescopio compreso. Queste sostituzioni, grazie alla tecnica modulare, avvengono con interventi facili ed immediati anche presso l'abitazione dell'utente. La nostra organizzazione di assistenza tecnica è a Sua disposizione con oltre 300 GRUNDIG Service che, per la loro dislocazione, consentono ovunque la massima tempestività di intervento. (Consultate le pagine gialle) Manodopera qualificata gratuita prestata da tecnici costantemente aggiornati ed in grado di intervenire con la massima efficienza. GRUNDIG La garanzia di un grande nome. RIVOLGETEVI CON FIDUCIA AI NOSTRI RIVENDITORI QUALIFICATI

Cinema deserti: la FLS fornisce cifre e una proposta

Il «noleggio» è sotto accusa ROMA — Una proposta della FLS cerca di rispondere al problema delle sale cinematografiche sempre più deserte. La crisi che tocca i gestori delle sale e i distributori, spiegano alla FLS, può essere riassunta in alcune cifre vertiginose: quattrocento cinema assistenti in tutta Italia, l'85% degli incassi distribuiti fra solo mille di queste sale; gli altri condannati alla pura sopravvivenza e alla chiusura. Dietro, meno visibile ad occhio nudo, i problemi dei distributori: sessanta miliardi di debiti con le banche l'anno scorso, lievitati ulteriormente quest'anno; e la soluzione dei loro guai legata ad un incasso di alte percentuali (50-60%) sugli ipotetici guadagni degli esercenti. E' una situazione caotica e stagnante, insomma, e a dettare legge dietro le quinte è il noleggio. Quest'ultimo determina, sulla base di criteri di valutazione fossilizzati, i finanziamenti da dare a sulla carta ai produttori; e, di conseguenza, acquista il diritto di gestire le pellicole, una volta realizzate. E' un passaggio inutile, in-