

Novità alla Biennale Cinema

A Venezia può bastare un solo Leone

Scola Bertolucci Cavani Rosi a Cannes



Un'inquadratura di «Tre fratelli» di Francesco Rosi

ROMA — In una conferenza-stampa con pubblico dibattito, nei locali della libreria romana dello spettacolo, «Il Leone», Carlo Lizzani ha fatto alcune importanti dichiarazioni in merito alla prossima edizione della Mostra del cinema di Venezia, di cui egli è presidente.

Innanzitutto, una novità. Dei contestatissimi Leoni, quest'anno alla Biennale cinema, non ne rimarrà che uno. Un premio unico, indivisibile, simbolico? «Sì, assegneremo soltanto un Leone d'oro al miglior film in concorso — ha detto Lizzani —, mentre un altro riconoscimento spetterà, come di consueto, all'opera più promettente. Un altro apporto innovativo è costituito dalla consegna di altri tre premi assegnati dalla giuria di Venezia al miglior interprete o ad altri che abbiano contribuito in maniera determinante alla realizzazione di un film. Ma allora, vi direte, alla resa dei conti le medaglie aumentano anziché diminuire? Indubbiamente, però è comunque un fatto positivo che i destinatari dei premi comincino ad essere i grandi diseredati della cultura cinematografica, cioè attori e tecnici.

Carlo Lizzani ha inoltre, illustrato, in grandi linee, quello che sarà il programma di Venezia '81. La consueta retrospettiva sarà dedicata al regista americano scomparso Howard Hawks, e disporrà di ben trentasei titoli. Tra i film in concorso e quelli iscritti alle varie sezioni, verrà invece operato uno sfoltimento, per consentire al pubblico e alla critica di assistere alle proiezioni senza rompersi il collo. Fra le iniziative speciali, si annunciano una indagine sul suono organizzata insieme con il Centro Nazionale Ricerche, e la seconda parte del dibattito sul colore avviato dal regista Martin Scorsese. Si profila, dunque, una sensibilizzazione della Biennale sul tema delle nuove tecnologie. Infine, in cantiere c'è anche una rassegna «Vienna-Hollywood» che Venezia allestirà in collaborazione con quattro Regioni italiane.

Intanto, da un Festival all'altro, si profila imminente quello di Cannes, che resta il maggiore, il più efficiente antagonista di Venezia sul piano, per così dire, merceologico, visto che la Biennale non vuole rinunciare ai premi. Proprio in questi giorni, Cannes rende noti i titoli delle opere in concorso. Per quanto riguarda l'Italia, è già certo che sulla Costa Azzurra andranno i pochi film di una certa ambizione prodotti quest'anno nel nostro paese. Sulla Croisette ci saranno, in concorso, «Passioni d'amore» di Ettore Scola, «La tragedia di un uomo ridicolo» di Bernardo Bertolucci e «La pelle» di Liliana Cavani, mentre fuori concorso parteciperà «Tre fratelli» di Francesco Rosi.

«Tira e molla» del governo

Per Cinecittà una legge che sa di mistero

Il PCI: discutiamone in Parlamento

Critiche circostanziate e pungenti non hanno risparmiato la proposta del governo in materia di cinema, teatro e comunicazioni televisive. Nel convegno, recentemente svoltosi a Roma, unitariamente sindacati del settore spettacolo hanno suggerito soluzioni alternative per ciascun problema. Su un punto, tuttavia, hanno insistito che non si perda tempo: che il dibattito parlamentare inizi al più presto. Sul medesimo testo batte una richiesta che i deputati Sgarbi, Sanguineti e Guandalini hanno indirizzato il 14 scorso al presidente della commissione Interni, affinché la legge per la cinematografia sia messa in discussione «immediatamente, dopo le festività pasquali». «Il gruppo comunista», si afferma nella lettera inviata all'onorevole Mammì, «è disponibile a ricercare anche tutte quelle soluzioni formali che siano tali da accelerare i tempi del dibattito».

Intanto, i lavoratori del gruppo cinematografico pubblico sono inquieti più del solito, anche se a marzo hanno riscosso lo stipendio. Il guaio è che la loro vicenda continua a trascinarsi da Erosé a Filato e finora non se ne viene a capo. Per ricordare la memoria dei lettori, ricapitoliamo gli avvenimenti con un occhio fisso al calendario.

5 MARZO — In una riunione, al ministero delle Partecipazioni statali, ai rappresentanti dei partiti è minutamente illustrato un progetto di legge per il riassetto delle società cinematografiche statali e dell'ente che le inquadra. Un alto funzionario assicura che, l'indomani, il Consiglio dei ministri ne esaminerà i vari articoli per approvare i comunisti, presenti all'incontro, esprimono radicali riserve sul contenuto del disegno legislativo: ripromettendosi di apporre emendamenti in pieno confronto parlamentare, intanto invitano il ministro a procedere. La legge, contrariamente alle rassicurazioni ministeriali, non giunge e Palazzo Chigi. Sembra che e ritardare l'arrivo siano i tentennamenti del ministro del Bilancio, resto ad assicurare alcune spese ritenute eccessive.

25 MARZO — Colpo di scena all'assemblea indetta dal Consiglio di fabbrica di Cinecittà e dalle organizzazioni sindacali al cospetto delle rappresentanze partitiche e parlamentari. Alle obiezioni dei sindacalisti, dei comunisti e del Pdup si aggiungono ora, per bocca dell'onorevole Cabras e degli esperti socialisti, socialdemocratici e repubblicani, i dubbi delle altre

forze politiche. La legge preparata e ancora chiusa nel cassetto, non piace e nessuno, quantomeno non soddisfa pienamente nessuno. Partiti e sindacati sottoscrivono una dichiarazione, in cui si esortano ripresentare e modificare nel corso della verifica parlamentare, e rivolgono un appello al ministro delle Partecipazioni statali affinché non indugi oltre.

15 APRILE — E' trascorso quasi un mese dall'incontro di Cinecittà e non è successo assolutamente nulla. Anzi, i partiti si riuniscono di nuovo (tranne i comunisti e il PDUP) per emanare un comunicato in cui si esorta De Michelis ad andare avanti con la sua legge, e onor del vero, sempre più misteriosa. Strana conclusione questa! Sembra identica a quella che aveva trovato tutti concordi il 25 marzo e invece c'è un particolare in meno. Nel testo diffuso non si parla più di rimangiamenti indispensabili da introdurre in Parlamento. La novità è in questa sottile spiegazione della causa e il retroscena. Appreso che i partiti, all'unanimità si sono pronunciati criticamente nei confronti della sua legge, il ministro decide di non presentarla più e di ricominciare il lavoro dal principio. Nella famiglia democristiana qualcuno si affretta a polemizzare con il responsabile culturale del partito per quello che ha detto il ministro di Cinecittà. I tecnici del ministero, dal canto loro, caddeggiano l'ipotesi di parcheggio temporaneo del gruppo pubblico all'Inti, aspettando una schiarita di orizzonte. La tendenza è a ricondurre al largo i preliminari di una nuova regolamentazione: per questo motivo, il PCI e il PDUP, richiamandosi al documento unitario di Cinecittà, ribadiscono la necessità che siano create le condizioni affinché la questione del gruppo pubblico venga affrontata nella sede di Montecitorio.

22 APRILE — Nell'ultimo Consiglio dei ministri non è comparso la legge De Michelis. Né nella versione originaria, né in qualsiasi altra. Ci si auspica che scatti il suo turno, alla prossima tornata. Intanto, però, le settimane passano; le paghe dei lavoratori sono incerte; le società del gruppo prossime a dichiarare bancarotta; su Cinecittà incombe la minaccia che una fetta non indifferente del suo patrimonio sia alienata in un'asta comune. E, a saldo di 1 miliardo e 200 milioni di tasse non versate dal '64 al '71. Se questo è un modo di governare...

Mino Argentieri



ROMA — Quel che salta agli occhi, dinanzi a questa ripresa di Anima nera a oltre vent'anni dalla «prima» assoluta, è l'evoluzione registrata nel frattempo dal costume italiano, in particolare per quanto riguarda le cose del sesso, almeno nelle grandi aree urbane. Se e in che misura, poi, ci siano stati altri e più sostanziali cambiamenti nel nostro paese, è tutto un altro discorso. Allora, cioè attorno al 1960, la censura imperava, nel cinema e nel teatro; e si ebbe, tra gli altri, il caso dell'Arliada di Testori. Una commedia come Anima nera, opera seconda di Giuseppe Patroni Griffi (a breve distanza dal vivo successo di D'amore si muore) poteva suscitare scandalo, per la relativa scabrosità dell'argomento, e costringere l'autore a reticenze di linguaggio, i cronisti stessi a strani giri di parole, nel riferirne. Oggi, sarà lecito andare un po' più per le spicce. Dunque, il trentenne Adriano, giovanotto intraprendente,

dai molti mestieri e dalle varie esperienze di vita (adesso commercia in automobili usate), fresco sposo di una ragazza ventenne, Marcella, che per lui ha rotto con la propria rispettabile famiglia, riceve una cospicua eredità da un «eccentrico» nobiluomo piemontese, di cui è stato l'amante non disinteressato. La sorella del ricicastro, Alessandra, impugna il testamento, e, a evidente scopo di pressione psicologica, rivela i fatti all'ignara Marcella. Che, disgustata, se ne va di casa. Tornerà tuttavia, la mattina dopo, e incontrerà una vecchia amica e compagna d'avventure di Adriano, Mimosa, insieme con la quale il nostro sarà andato intanto evocando nostalgicamente l'epoca della loro esistenza coniugale, nello scorcio iniziale del dopoguerra. Ma ora Adriano ama Marcella. E se la «questione morale» da lei sollevata lo tocca poco, sceglierà comunque la moglie, rinunciando al discorso retaggio. O meglio, così accadeva

Dopo vent'anni torna sulle scene «Anima nera»

In ricordo d'una vecchia canaglia

De Lullo ha riproposto il testo di Patroni Griffi - Cosa resta dello scandalo di allora - Corrado Pani è il protagonista

nella versione originale. Giacché Patroni Griffi, a parte qualche altro ritocco di forma, ha modificato gli sviluppi conclusivi della vicenda: Adriano qui, salve restando l'intensità e la sincerità del suo affetto per Marcella, «riciclando» in denaro «pulito» i beni mal ricevuti (e, per far questo, dovrà presumibilmente offrirsi a nuove sordide prestazioni). In tal maniera, risulterà sottolineato ciò che di compromesso piccolo-borghese era implicito nel «lieto fine» primitivo. E la regia di Giorgio De Lullo non mancherà di accentuarlo, piombando l'ultimo quadro in un clima di soperchieria sentimentale, nello stile dell'antica Hollywood, con tanto di musica glesca, nello scorcio iniziale del dopoguerra. Ma ora Adriano ama Marcella. E se la «questione morale» da lei sollevata lo tocca poco, sceglierà comunque la moglie, rinunciando al discorso retaggio. O meglio, così accadeva

immaginare al pubblico quali frutti davvero mostruosi sarebbero potuti nascere dall'alleanza ipocrita fra il puritanesimo di Marcella, e del suo ceto, e la spregiudicatezza, la ribalderia incantata da Adriano. I fasti e i nefasti della società dei consumi (alla quale si colgono accenni nelle pieghe del dramma) non scaturiscono forse, anche da connubi del genere? S'intende che la storia continua a essere «data» sebbene siano stati esclusi riferimenti troppo precisi. E anzi, una certa confusione si ritrova nell'arredamento, nei costumi, in qualche battuta aggiunta (quel Bar Lunik, vent'anni or sono, cioè appena agli esordi dell'era spaziale, non sarebbe esistito). E «data» è anche la struttura del lavoro, che si di monologhi cinematografici, sull'esempio di parecchio teatro americano postbellico, e che si serve dello stesso impianto scenografico multiplo di Pier Luigi Pizzi; mentre il bel paesaggio di Renzo Vespi gnani, che costituiva il fonda-

le dell'edizione '59-'61, è stato sostituito da qualcosa di simile, ma a firma di Maurizio Di Lullo. Testo e spettacolo, nel loro insieme, vedono smorzati i toni neo-romantici (che già avevano fatto la fortuna di D'amore si muore) a profitto di un maggior distacco, tra compassionevevo e ironico, del commediografo verso i personaggi, e di questi nei propri confronti. E Corrado Pani (nel ruolo che già fu di Paolo Ferrari) dà ampio spazio alla spavalderia di Adriano, a rischio di involgarirlo all'eccesso. Le principali interpreti femminili, Anita Bartolucci (Mimosa) e Caterina Sylos Labini (Marcella) appaiono invece troppo condizionate dai rispettivi modelli (Rossella Falk e Anna Maria Guarnieri) sino a sfiorare una sorta di fantomatico ricalco. Fulvia Mammì, nella rapida ma succosa presenza di Alessandra, si è guadagnata un forte applauso.

Aggeo Savioli

Il romanzo di D'Annunzio «ridotto» da Angelillo e la Modugno

Oh, che Piacere fare l'amore in tre!

ROMA — Andrea Sperelli protagonista del Piacere di Gabriele D'Annunzio era un viveur, cioè il godimento amava viverlo in prima persona, o piuttosto un voyeur, autocondannato a sentirlo per interposte persone? E tutto il dubbio che percorre — e non sempre consapevolmente — l'allestimento oggi in scena al Flajano. Nella sede minore del Teatro di Roma la produzione ci è presentata dalla Società Teatrale L'Albero: Ludovica Modugno e Gigi Angelillo protagonisti e Piero Baldini regista. Sui due piatti della bilancia i creatori mettono con una semplicità di forme solo apparente, un bel mucchio d'idee. A suggerire l'azione che circonda la forenata Elena Muti, per esempio, c'è un impasto dorato di luci e tessuti (decadenza sia, ma romana e barbarica). Per Maria Ferrè, la sua sosia levissima, si crea invece un'atmosfera neoclassica, col bianco deciso e l'argento. La Modugno o la netta schizofrenia di Sperelli fu di esse diviso diventa il tema che domina. Assai più, sicuramente, di quanto non lo sia nel romanzo. Ma Andrea non rimane allora che farsi registrare come un parodistico eroe da operetta; contagiato, più o meno, da quello stesso virus che colpisce certi amanti di Metastasio quando oggi compaiono in scena. E' nel rapporto a tre — divenuto la cifra dell'adattamento — che si insinua quel dubbio sulla qualità dell'erotismo del nostro campione. Intanto il racconto si snoda come se fosse un suo sogno: Andrea sogna l'avventura erotica d'assoluta violenza compiuta con Elena, ripercorre il distacco, e l'ideale riunione per il tramite di Maria, e quel-



Una scena del «Piacere» tratto da D'Annunzio

la Elena somigliante seppure castissima. La Roma dei primi del secolo — la sua nobiltà riflessa dagli occhi neri d'un provinciale di lusso — e la succosità Villo Schifanoja — ospite delle esordienti teorie estetiche d'un convalescente Sperelli — nel passaggio dal romanzo alla scena finiscono per riflettersi solo in certi accenni verbali. Quelli, cioè, dei congiunti, amici, nemici e parenti, che partecipano come comparse al gioco amoroso. Elenora Cosmo, Maria Serena Ciano, Claudio

Fattoretto, Fausto Lombardi e Vito Ripato, che compongono il resto dei costumi, alla pari coi due protagonisti si trovano di volta in volta aiutati o costretti dalla rigida legge dell'allestimento. Sono leue insomma di un meccanismo ironico che riesce a suscitare il riso, oppure fantasmi di una scena che alla lunga ripete se stessa. Nell'arredamento creato efficacemente con una tenda di velo sul fondo, una pedana e due fregi, la Modugno sceglie una cifra recitativa «alta» fin dall'inizio: tutta fatta di strascici, cadenze, sospiri, soprassalti improvvisi e, discorsi, nel passaggio da Elena alla Ferrè, per quel tono di caricatura in più che colpisce l'angelica. Angelillo si accorda soprattutto a quest'ultimo tono della sua partner, mentre fra gli altri si nota per la buona disinvoltura Fattoretto, interpreti di Scinaro, il riale in amore di Andrea. Certo di questo spettacolo vanno rintracciate le radici nel precedente curriculum della compagnia, alla quale si deve già la risostituzione d'un altro campione dell'erotismo, Leopoldo Masoch. E non solo. Perché la produzione, che ha già toccato molte piazze in Italia, è patrocinata dall'ATAM (ente teatrale abruzzese) e si avvale pure di una piccola mostra di fotografie uscite dal Vitoriale, nonché di certe musiche che Bruno Morretti ha elaborato su testi dello stesso D'Annunzio. E' un'opera di «recupero» in piena regola, insomma, alla quale da protagonisti hanno collaborato i costumi di Carlo Sani (anche scenografici); costumi, nel versante a quadro d'ambiente, più di quanto avvenga per il resto dell'impianto. Più concisi e meno riduttivi, insomma. Maria Serena Palieri

Advertisement for the Renault 14. It features a large image of the car and several text boxes. One box lists fuel consumption: 'Le Renault 14 consumano meno. Su ogni tipo di percorso. Anche con una guida brillante e a velocità sostenuta. Ecco alcuni dati sui consumi della Renault 14 TS, la versione più potente: • a 90 orari 15,6 km/litro; • a 120 orari 12,3 km/litro; • a 140 orari 9,6 km/litro (migliore prestazione in assoluta della categoria); • in città 10,9 km/litro.' Another box lists performance: 'Ecco i dati più significativi: • velocità massima 160 km/ora; • chilometro da fermo in 34,2 sec; • da 0 a 100 km/ora in 11,9 sec; • ripresa in quarta da 30 a 120 km/ora in 29,5 sec.' A third box describes the suspension: 'Il sistema delle sospensioni, di concezione avanzata, contribuisce a fare della Renault 14 una delle vetture più sicure, più confortevoli e più piacevoli da guidare. Le quattro ruote indipendenti e le barre antirullo anteriore e posteriore garantiscono l'ottimale distribuzione dei pesi, il migliore assorbimento delle asperità stradali e una tenuta esemplare su ogni tipo di percorso.' The bottom of the ad features the slogan 'Uno styling innovativo che supera i tradizionali schemi stilistici. I vantaggi di una tecnica avanzata. La grande penetrazione nell'aria di una linea profilata e razionale. La perfetta insonorizzazione. L'arredamento raffinato. Un equipaggiamento di serie completo ed esclusivo. Lo scatto, la potenza e la tenuta di una sportiva. E un concreto risparmio di carburante, perché Renault 14 è alta tecnologia e bassi consumi. Renault 14 TL e GTL (1218 cc), Renault 14 TS (1360 cc). Garanzia 12 mesi, chilometraggio illimitato, Renault sono lubrificate con prodotti oil' and the large headline 'Renault 14 va oltre'.

Renault 14 va oltre