

«Passione d'Amore» di Ettore Scola

Se la Storia tace la Natura parla (e senza riguardi)



«PASSIONE D'AMORE» - Regia: Ettore Scola. Sceneggiatura: Ruggero Maccari, Ettore Scola. Interpreti: Valeria D'Obici, Bernard Girardeau, Jean-Louis Trintignant, Massimo Girotti, Laura Antonelli, Bernard Blier, Gerardo Amato, Sandro Ghiani. Fotografia: Claudio Ragona. Scenografia: Fiorenzo Senese. Costumi: Gabriella Pescucci. Drammatico, italiano, 1981.

Un film di Ettore Scola, a ben guardare, sono pieni di «diversi». «Diversi» perché onesti in un ambiente corrotto (il commissario Pepe), perché poveri, ignoranti, sentimentali e magari comunisti (Dramma della gelosia), (C'eravamo tanto amanti) perché poveri e del Sud (Trucio-Torino), perché omosessuali, e non ricchi (Una giornata particolare); perché, secondo il titolo omonimo, «brutti, sporchi e cattivi»: disgraziati senza dignità né coscienza, e tuttavia umani.

Così, nonostante la fonte letteraria (rara nel suo lavoro), e il «costume», la nuova fatica del regista gli somiglia e gli risponde più della precedente, quella discussa Terraza, dove Scola, forse per aver troppo sotto gli occhi i suoi esempi, finiva col veder offuscata la prospettiva dei personaggi e della situazione. Anche gli scrittori scapigliati e maledetti, alla cui area appartiene Iginio Ugo Tarchetti (1839-1899), dall'ultimo romanzo del quale, Fosca, deriva appunto «Passione d'Amore», manifestarono una notevole propensione per lo stravagante, l'abnorme, il bizzarro: come nel caso di questa donna, dal nome già cupo, e di laidezza tale da non potersi esprimere con le parole; e che pur giunge a irretire il protagonista maschile, tra pietà e orrore, nella propria vicenda mortifera, lasciandolo semivivo, spento nei sensi e nell'intelletto, appena in grado di rammentare, per l'interposto narratore (il quale si rifaceva, poi, a un'esperienza autobiografica), la tremenda avventura. C'è però in Tarchetti, come è stato notato, una buona dose di scientismo positivista, che Scola ovviamente non condivide, benché ne dia conto attraverso la figura del medico, tempera-

ta di scori ironici. E dunque l'accento qui batte, più che sull'«isteria» di Fosca, sulla sua franca, solenne «bruttezza», almeno secondo i canoni correnti. Se ne rileva un netto distacco rispetto alla trasposizione fatta, dello stesso testo, da Enzo Muzil, e vista in TV qualche mese addietro. Ma non andremo oltre nel raffronto, per affinità o per contrasto; giacché le due opere, ugualmente degne, procedono ciascuna secondo propri criteri. E sebbene si coglierà la curiosa coincidenza, in entrambe, di un'atmosfera echoviana, indotta dall'isolamento della provincia, dal rilievo particolare della componente femminile, dall'importanza che, nel quadro del racconto, assumono i profili di militari e di dottori; oltre che dall'episodio culminante del duello.

Anche nel Tarchetti elaborato da Scola, come in Cecov, v'è un «paradosso dei militari»: di questa gente in divisa, ma in tempo di pace, ridotta a esercizi burocratici, a noiosi rituali di caserma o di salotto, a forzose galanterie, a memorie e sogni di gloria; e qui, infatti, il Colonnello, cugino e protettore di Fosca, sfida sul terreno di guerra non solo e non tanto per rivendicare l'onore, che a torto crede offeso, quanto per rivalersi — lui, passacarte in uniforme — su quel giovanotto in fama d'eroe risorgimentale.

Siamo, del resto, in epoca di Risorgimento al declino, o che volge al peggio; tra le brusche frenate imposte a Garibaldi sulla via di Roma e la disastrosa campagna del '66. La sceneggiatura infittisce (un po' meccanicamente) i richiami, assai sfumati in Tarchetti, al clima politico e letterario del periodo. Meglio che dai dialoghi, è comunque dalle immagini che risulta il dissidio: meschinità della Storia, e desolato grandeggiare della Natura, nei paesaggi dell'aspro Piemonte. E alla Natura, più che alla Storia, gli animi si adeguano, fiammeggiando d'impeti convulsi, ma pur svelando in essi un fondamento libresco: intellettuale di buone letture Giorgio, divoratrice di romanzi Fosca. Ma qualcosa di reale, di inedito, di provocatorio è pro-

prio nell'oltraggiosa mancanza di grazia, che a Fosca dà il coraggio (cosa allora scandalosissima) di prender lei l'iniziativa, di tentare la disperata conquista dell'uomo: tanto «diversa», anche in ciò, dall'amante «bella» di Giorgio. Clara: adultera sì, ma con giudizio e per poco.

L'eccesso di trucco, ai limiti della caricatura, di cui è gravata la valorosa Valeria D'Obici, non sappiamo peraltro quanto giovi alla incisività del disegno complessivo. Tanto più che, con fine intuizione, Scola ha inventato, per Fosca, un «doppio», fin troppo esplicito: cioè l'attendente sardo di Giorgio (sarda era, ed epiletica, la Carolina che fornì a Tarchetti il modello del personaggio): devoto al suo capitano, tra da lui e da tutti separato, per via della lingua, della piccolezza, goffaggine, incultura.

Film insolito, ma, come abbiamo cercato di dire all'inizio, coerente nel profondo al suo autore, «Passione d'Amore» (le virgolette e le maiuscole sono dichiarate, e non solo, crediamo, per questioni di eleganza grafica) affanna nell'aspirarsi — troppo insistente la voce fuori campo —, ma acquista in seguito scioltezza e compattezza, sostenendosi bene su un buon manovolo d'interpreti (se si prescinde dalla sempre incredibile Laura Antonelli, che è Clara), tra i quali, con la citata D'Obici e con un persuasivo Bernard Girardeau (Giorgio), spiccano Trintignant e, soprattutto, Massimo Girotti, un Colonnello di viva intensità, sbalzato a tutto tondo.

Forse non sbagliamo individuando, nella scelta e nella resa dell'attore, un rinvio-omaggio per Seno di Lucino Visconti. Del resto, fra Camillo Boito e Tarchetti, qualche rapporto c'è. E anche nei riferimenti pittorici ottocenteschi, si avvertono consonanze col capolavoro viscontiano. Scola non rinnega i maestri.

Aggeo Savioli

NELLE FOTO: Bernard Girardeau (a sinistra con Valeria D'Obici, a destra con Laura Antonelli) in due inquadrature di «Passione d'Amore» di Ettore Scola



Tournée italiana di John Lee Hooker

ROMA — Doveva venire l'estate scorsa, al festival di Platola, ma all'ultimo momento non si fece vivo: parliamo di John Lee Hooker, uno degli ultimi, grandi bluesmen ancora in azione (lo ricordate in «The blues brothers», cantava «Bom, bom, bom») che suonerà la settimana prossima in Italia, il 13 a Imola e il 14 a Livorno. Un appuntamento da non mancare con questo anziano musicista di Clarkdale, amico di Son House e Charley Patton, maestro del Canned Heat e inventore di uno stile chitarristico, aspro, violento, tipico dell'urban blues.

Elizabeth Taylor debutta a Broadway

NEW YORK — Una fastidiosa bronchite e qualche linea di febbre non hanno impedito ad Elizabeth Taylor di debuttare a Broadway. L'attrice, sulla soglia dei cinquant'anni, è la protagonista di «Piccole volpi», la commedia di Lillian Hellman riproposta a distanza di anni agli amanti del teatro. Su consiglio dei medici la Taylor ha dovuto rinunciare ieri sera all'anteprima già programmata al Martin Beck Theater. Completando il cast di «Piccole volpi» per la regia di Austin Pendleton, la celebre attrice di teatro Maureen Stapleton e gli attori Anthony Zerbe, Tom Aldridge

Ha un anno di vita l'Archivio audiovisivo del movimento operaio

Com'eravamo quando Scelba faceva il suo cinegiornale

Un patrimonio raccolto con l'aiuto di Comuni, sindacati, partiti - Zavattini si chiede: «Avremo davvero raccontato tutto?» - Presentato un film, «Giovanna», di Gillo Pontecorvo girato nei primi anni Cinquanta - Un bene culturale

Si comincia con un cinegiornale dei tempi di Scelba e De asperi: siamo in clima elettorale, e la propaganda parla subito di «minaccia del comunismo ateo, sabbellatore del popolo». Assieme alla caccia alle streghe, però, il cinema di quel periodo produce anche altre «verità»: come quella bella cronaca di una lotta operaia, condotta da sole donne, per mantenere il posto di lavoro in una piccola fabbrica della Toscana. Il «cinema del potere», si potrebbe dire, è il cinema della resistenza democratica: così, almeno, fa pensare la visione di Giovanna, questo il titolo del film, girato nei primissimi anni Cinquanta da Gillo Pontecorvo, in memoria delle lotte operaie e delle dure repressioni nel clima politico del centrismo degasperiano.

Quasi dimenticato, il film suscita sorpresa e interesse per la forza documentaria e la lucidità d'impianto: ed è tornato alla luce in una proiezione organizzata dall'Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio, che ha celebrato così il suo primo anno di attività.

Nato con i materiali di base della Unifilm, l'Archivio ha già oggi accumulato una discreta forza patrimoniale: dischi, fotografie, disegni, nastri magnetici, quadri e manifesti, sono entrati a far parte di una vasta collezione di materiale audiovisivo, più o meno direttamente collegato con la storia del movimento operaio italiano. Mentre si proietta il film di Pontecorvo, Cesare Zavattini, presidente dell'Archivio, dice: «Ogni volta che osservi questi fatti, raccontati, ma anche sul serio accaduti, resti sempre preso da una domanda che ti inquietava: quanto davvero del passato, noi che pure c'eravamo tutto? E poi, avremmo davvero la gente a capire, presentando le cose in quel modo piuttosto che un altro?». E l'angoscia dell'interprete, dello scavatore nei fatti, nella «memoria storica» ciò che osserva Zavattini, così impegnato in quella missione, nobilita pedagogica, che consiste nel ridurre al

minimo «lo scarto tra verità e notizia». E la domanda di «verità» si intreccia con il problema certo decisivo di costruire una dimensione democratica nell'uso del mass-media, di cui l'Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio vuole essere testimonianza. Di qui l'impegno risolutivo nel raccogliere — in collegamento con i Comuni, i sindacati, i partiti e le associazioni cultu-



Immagini dalla Ciocleria (1922)

ra di tutta Italia — quanto più materiale possibile («Abbiamo scritto a tutte le amministrazioni locali — dice Paolo Scarnati, del direttivo dell'Archivio — con risposte soddisfacenti e contributi materiali. Ma non ci si può fermare a questo: oltre a raccogliere documenti, si tratta di promuovere iniziative, stabilire centri di diffusione locale della informazione audiovisiva, su temi che

non toccano soltanto la storia, ma anche le lotte del presente»). Così, passa sotto gli occhi brevi spezzoni di pellicola — apprese foto, oppure voci registrate — che toccano, in forma singolare e inedita, punti della storia democratica e popolare: da quella indagine di un cinema soubrette, che — nei 22 film in Italia tra i poveri e i contadini della Ciocleria; alle immagini dei minatori della «Valdarno», in lotta negli anni 50; ai funerali di Pietro Nenni; alle storie di vite popolari — nell'Isola d'Elba (l'estate scorsa Portoferro ha appunto riflettuto la sua storia) attraverso le immagini e i documenti; ai cicli filmati, acquistati di recente, sulle durissime lotte sindacali in America negli anni Trenta, dietro l'effetto tragico della Grande Crisi; e così via.

Un anno di attività. L'Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio, fa un bilancio positivo. E punta soprattutto a far più consistente quell'impegno — ben citato nello Statuto — a considerare come «bene culturale» ogni documentazione audiovisiva: «che non bisogna disperdere — dice Luca Pavolini, anche lui assieme ad altri politici, intellettuali, sindacalisti nei direttivi dell'Archivio Storico — ma anzi contribuire a far conoscere e diffondere continuamente, rielaborando e valorizzando gli elementi di una storia, che entra nel circolo della nostra attuale esperienza umana e politica».

La «memoria storica audiovisiva», è poi punto di riferimento importante per una programmazione culturale di più ampio respiro, capace di collegare l'iniziativa degli enti locali, a tutta quella rete informativa, che va dalle Tv private ai centri dell'informazione nazionale. «Anche per questo», osserva ancora Pavolini — per il nostro secondo anno di attività, ci proponiamo soprattutto di estendere e consolidare questo contatto».

a. d. r.

Il Nicolini di Firenze fa il suo primo bilancio

Però, che bella fine ha fatto questo vecchio teatro privato

ROMA — La stagione che sta per concludersi ha segnato un profondo mutamento della gestione del teatro Nicolini di Firenze, una sala tra le più antiche d'Italia — la sua data di nascita va collocata intorno al 1600 —, ma che pochi anni fa era indirizzata esclusivamente alla programmazione cinematografica. In senso stretto la novità è data dalla completa e definitiva destinazione del Nicolini alla prosa, attraverso la gestione dell'operatore Roberto Toni e la compagnia del «Granteatro» diretta da Carlo Cecchi.

Insomma anche questo, sul modello di altri teatri sparsi un po' per tutta la penisola, è divenuto uno «stabile» privato, pure con funzioni preminentemente pubbliche, cioè con chiari intenti sociali e di approfondimento culturale, non piuttosto di lucro, come talvolta si usa dire nei confronti delle iniziative private in genere. Il Nicolini, dunque, ha oggi una precisa funzione di promozione, non solo nell'ambito della realtà fiorentina e, soprattutto, non solo in rapporto alla particolare politica «popolare» attuata nella gestione della sala. E' proprio qui il punto più interessante, lo stimolo migliore della recente stagione del Nicolini, che è stata oggetto di un primo, informale bilancio in un incontro con la stampa, in occasione delle repliche romane, al Valle, del Compianto di Pinter, appunto allestito dal «Granteatro».

Da alcune stagioni assistiamo, in genere, a una complessiva ripresa produttiva culturale di una certa parte del teatro privato, ma in un'ottica del tutto nuova rispetto al passato, sia per quanto concerne la gestione delle sale in cui le rappresentazioni hanno vita. A Roma, per esempio, oltre al caso in qualche modo tradizionale dell'Eliseo, nelle ultime stagioni hanno preso il via nuo-

ve strutture stabili come il Nuovo Partiti, il Brancaccio, il Giulio Cesare; a Milano la stessa cosa è successa al Pierombardo (anche questo un fenomeno meno recente) poi al Carcano, al Nazionale, al teatro di Porta Romana. Questo continuo aumento di poli produttivi, assai più agile che non in passato, ha sicuramente generato maggior movimento nell'ambito della mappa teatrale italiana, di rimando quasi uno sviluppo più «pluralista» dello spettacolo. E tutto ciò si è tradotto, a volte, nel prezzo contenuto dei biglietti, in forme speciali di abbonamento, in una maggiore selezione della produzione, anche se non sempre — bisogna proprio dirlo — si è saputo promuovere fino in fondo un miglioramento qualitativo delle rappresentazioni. Insomma, come in altri casi simili, anche il Nicolini ha determinato una serie di nuovo decentramento della produzione «stabile» di spettacoli, naturalmente a favore di una più capillare promozione teatrale. Inoltre tali iniziative hanno anche concesso un maggior respiro interdisciplinare alla programmazione delle sale, giacché, spesso, alla prosa sono stati affiancati la musica, il balletto o il jazz.

Siamo certo ancora lontani da una realtà «migliore» a tutti gli effetti, pure questo rinnovamento delle iniziative private — naturalmente affiancate dal necessario e conseguente più positivo sviluppo di quelle pubbliche in senso stretto e di quelle cooperative — potrebbe far muovere, alla vigilia della sospirata prima legge complessiva di riforma del teatro di prosa, il nostro stagnante panorama teatrale verso una più ampia incisività e soprattutto verso un nuovo e più elastico concetto di «teatro al servizio del pubblico».

Nicola Fano

Oltre metà della produzione Z va oltre confine.

Dà una certa soddisfazione esportare tecnologia anche nei Paesi di sviluppo più avanzato. E fa piacere sapere che Zanussi, un nome italiano, è sinonimo in tutto il mondo di affidabilità, sicurezza, lavoro efficiente. Ma più importanti ancora del prestigio, in questi casi, sono i valori concreti. Le cifre. Ecco: migliaia e migliaia di apparecchi e prodotti Zanussi esportati quotidianamente in tutto il mondo, per un introito annuo di oltre 650 miliardi in valuta estera. Un peso non indifferente da mettere sul piatto «attivo» della bilancia italiana dei pagamenti. Zanussi è anche questo.



ZANUSSI gente che lavora per la gente