La scomparsa di Zarah Leander

Diva del nazismo in abiti borghesi

L'attrice e cantante svedese ebbe il suo momento di fortuna come un surrogato di Marlene Dietrich

STOCCOLMA — L'attrice e cantante svedese (ma attiva soprattuto nei paesi di lingua germanica) Zarah Leander è morta ieri mattina, a seguito di un'emorragia cerebrale, che l'aveva colta il mese scorso mentre recitava, in teatro, nella commedia di Ingmar Bergman «Sorrisi di una notte d'estate». Zarah Leander (Hedberg, all'anagrafe) era nata il 15 marzo 1907 — secondo altre fonti, nel 1900 — ed aveva assunto, in arte, il cognome del primo marito, attore anche lui.

«Da quando la mitica Marlene Dietrich si era trasferita negli Stati Uniti, i produttori tedeschi avevano tentato in tutti i modi di trovarne un surrogato. Zarah Leander... sembrava il tipo adatto a colmare il vuoto... Non solo possedeva una voce di contralto dai toni rochi e intensi, ma veniva anche dalla Svezia, patria di un'altra grande attrice degli schermi: Greta Garbo...»

Così scrive Cinzia Romani, nel suo accurato e illustratissimo volume Le dive del Terzo Reich, *fresco di stampa (Gremese editore, Roma). E aggiunge che, stando alle memorie della Leander, il ministro della propaganda, Goebbels, non avrebbe visto di buon occhio, sull'inizio, il lancio di una straniera come «leading lady» dell'UFA. Ipotesi contraddetta dal fatto che un'altra svedese, Kristina Söderbaum, divenuta moglie del nazistissimo Veit Harlan, sarebbe assurta senza problemi nell'Olimpo del divismo hitleriano. Per non dire dell'ungherese Marika Rökk (forse la più popolare, sul versante comico-erotico) e della cecoslovacca Lida Baarova, dalle splendide fattezze, per la quale proprio Goebbels avrebbe perso la testa (solo metaforicamente, purtroppo).*

Come che sia, Zarah Leander, la quale aveva cominciato, in patria e altrove, nell'operetta e nel varietà,

L'attrice Zarah Leander

muovendo pure in terra scandinava i primi passi di attrice cinematografica, ebbe il suo grande momento di fortuna, a Berlino, fra il '36 e il '42: nel pieno della guerra, preferì tornarsene in Svezia, ciò che non la sottrasse a un ostracismo peraltro blando, in periodo postbellico. Ma già negli Anni Cinquanta lo schermo, la scena e in seguito la TV l'avevano tranquillamente recuperata.

Dei suoi film, firmati in genere da autori mediocristimi, come Carl Froelich, che la diresse in Casa paterna *(dal testo di Hermann Sudermann), si possono ricordare un paio di titoli,* La prigioniera di Sidney *e* La Habanera, *opera entrambi del danese Detlef Sierck (1900-1962), poi emigrato dalla Germania negli Stati Uniti e ribattezzatosi Douglas Sirk: nome sotto il quale avrebbe dato il meglio di sè. Le trame scelte o adattate per la Leander erano, quasi sempre, di goffo impianto melodrammatico o romanzesco, e lasciavano adeguato spazio alle sue esibizioni canore. Il motivo dell'*Habanera *cui s'improntava la sua prova più famosa ebbe, ad esempio, largo e durevole successo. Non stupirà, dunque, di ritrovare il mito di quella Dietrich autarchica rinverdito nel romanzo dell'argentino Manuel Puig* Il bacio della donna ragno, *e soprattutto nell'elaborazione teatrale fattane di recente in Italia.*

«Miscela di esotismo nordico e di algida sensualità», Zarah Leander, anche se le sue corresponsabilità politiche dirette furono scarse, rappresentò del resto abbastanza bene, all'epoca, il lato «borghese» — anche nelle forme — del regime nazista, la sua componente letteraria tardo-romantica, il suo sentimentalismo uggioso ed ipocrito.

ag. sa.

Interessante rassegna su una cinematografia sconosciuta

La carica dei Settecento
Il cinema chiamato India

E' quella che ha preso il via ieri a Verona - Una produzione vertiginosa: 750 film realizzati lo scorso anno - Dalle opere tradizionali alle denunce sociali

Una scena di «Aparajito» di Satyajit Ray e, in alto, «Dadar Kirti» di Tarun Majumdar

Tredicesimo appuntamento della seconda metà di giugno a Verona e realizzazione di un tenace sogno di Pietro Barzisa, direttore della Settimana cinematografica internazionale: una rassegna monografica sul cinema dell'India, la prima in Italia. La manifestazione ha avuto inizio ieri sera e si può ben dire che ai frequentatori sarà rivelato qualche frammento di un continente sconosciuto.

Necessariamente solo qualche frammento: da un lato un ventaglio degli ultimi film, in cui non mancherà *Gli emarginati* (1977) di Mrinal Sen, che nel titolo originale suonerebbe *Una storia di villaggio;* dall'altro una piccola antologia del regista indiano più prestigioso, Satyajit Ray, con otto film tra i venticinque girati in venticinque anni. In una settimana, e conoscendo un poco le difficoltà che non saranno mancate dall'India, non si poteva fare di più.

Tali difficoltà saranno a tutti comprensibili quando si dirà che lo stesso Satyajit Ray, cineasta bengalese e autentica gloria nazionale (se non altro per i numerosi premi vinti in Occidente, tra cui il Leone d'oro veneziano del '57 per *Aparajito*), è praticamente, anche lui, un «emarginato» in patria: i suoi film, parlati in *bengali*, sono ignoti al grande pubblico indiano che parla altre lingue. Uno solo, *I giocatori di scacchi* del '77, sulla conquista inglese nell'Ottocento tra l'indifferenza dei signorotti locali, ha avuto una circolazione più vasta Ma il regista ha dovuto accettare la lingua dominante, l'*hindi*, e anche un classico attore britannico come Richard Attenborough nel ruolo di un ufficiale colonialista.

Come si presenta, complessivamente, il cinema indiano alla soglia degli anni Ottanta? Anzitutto con la vertiginosa cifra di 750 film realizzati lo anno scorso. Fin dalla metà del decennio precedente, quando aveva superato quota cinquecento, era quantitativamente il primo del mondo. Ma oggi il suo primato è addirittura irraggiungibile. A ciò va subito contrapposto il numero delle sale, che non tocca ancora le diecimila unità, per una popolazione di seicento milioni. In più, circa un terzo vanno considerate unità ambulanti.

Dato che la concorrenza televisiva o non esiste, o non è affatto minacciosa, il cinema rimane l'unico nutrimento per le masse povere. E lo è nella sua confezione tradizionale di melodramma cantato e danzato, colorato e mitologico, con divi assai popolari e nessun riferimento alla realtà concreta. Tale è il tipico film *hindi* commerciale, prodotto a Bombay e distribuito in una novantina di paesi d'Asia e d'Africa (e anche in Gran Bretagna dove c'è una minoranza indiana consistente).

Questo tipo di cinema ha, come s'è detto, una sua tradizione che resiste, e che non può essere liquidata troppo facilmente. Tanto più che lo spettacolo è talvolta confezionato e coreografato con grandi mezzi e molta abilità, con elementi folcloristici suggestivi e musiche trascinanti. «*Da un tale universo* — scrive una frequentatrice occidentale — *si esce debordanti d'entusiasmo e d'energia, e pronti a danzare anche noi*». Figurarsi gli indiani.

Ma la novità di rilievo degli ultimi tempi è un'altra. E' che questo cinema non risulta in aumento, bensì in diminuzione. La sua produzione, cioè, è diminuita a favore dei film regionali del Sud e dell'altra capitale del cinema che è Madras. E qui occorre un'ulteriore informazione «linguistica».

Esistono, dopo l'*hindi* e il *bengali*, altre lingue del cinema indiano. C'è il *tamil* della produzione di Madras, distribuita anche in Malesia, a Singapore, a Ceylon (oggi Sri Lanka) e in Africa orientale tra gli immigrati. C'è il *telegu* di Hyderabad, capitale dell'Andhra Pradesh. C'è la lingua *kannada* di Bangalore, capitale del Mysore che ha ripreso l'antico nome di Karnataka, noto negli anni Settanta come il «paradiso dei cineasti». E c'è infine il *malayalam* parlato nel Kerala, che è lo Stato più a sinistra e più politicizzato dell'intera Unione. Mentre dunque il Bengala, invaso dai film *hindi* nonostante sia la patria di Satyajit Ray e di Mrinal Sen, è minacciato di strangolamento, la vera novità anche culturale consiste appunto nel crescente sviluppo produttivo delle diverse lingue regionali e più precisamente meridionali. In quel record di 750 film annui, ne ricopre forse la metà.

Ecco perché questo cinema, del quale si sono in passato «intravvisti» non più di tre film (*Due ettari di terra* di Bimal Roy, *Due occhi e dodici mani* di Shantaram, e il già citato *Aparajito* ovvero *L'invito*), non può essere oltre ignorato dal pubblico italiano. Già è una vergogna che di Satyajit Ray, una personalità di rilevanza mondiale, non si conosca nemmeno la «trilogia di Apu», che è presente a Verona, e della quale *Aparajito* costituiva soltanto il secondo atto.

Il primo, *Pather Panchali* ovvero *Il lamento del sentiero*, rivelò internazionalmente il regista a Cannes nel 1956 (in precedenza il film era stato respinto a Venezia). Il terzo, *Il mondo di Apu*, fu girato solo dopo un altro capolavoro, che si chiama *Jalsaghar* cioè *La sala da musica*. In esso l'autore dà anche prova di uno squisito senso musicale, più volte ribadito in seguito. Ma soprattutto offre un quadro della decadenza aristocratica, di funebre perfezione. Sarebbe piaciuto a Visconti, se l'avesse visto.

Uscito da una famiglia di letterati e artisti, romanziere, grafico e, a sua volta, musicista raffinatissimo, allievo del filosofo Tagore (cui rese omaggio in diverse occasioni coi suoi film), Satyajit Ray venne al cinema sotto il triplice influsso del neorealismo italiano, di Jean Renoir che allora girava in India, e della trilogia gorkiana di Donskoj. Ma studiò moltissimo anche il cinema americano e più tardi quello giapponese. Una volta però disse: «*Lo sguardo indiano rispetta, lo sguardo occidentale uccide*». E' una cosa che aveva capito Renoir girando *Il fiume*, e che avrebbe capito anche Rossellini girando *India*. Ma che viene contestata in patria proprio a lui, Satyajit Ray.

Si allude alla contestazione che il cinema di Ray ha alimentato in registi e critici indiani «di sinistra», esattamente come quello di Bergman in Svezia. L'alternativa bengalese a Ray è infatti rappresentata da Mrinal Sen, il quale affronta in modo più diretto, meno «rispettoso», temi quali la disoccupazione, gli scioperi operai, la miseria metropolitana, la repressione contro le sinistre, le manovre del capitalismo o, come nel film *Gli emarginati*, lo sfruttamento in campagna.

D'altronde, negli anni Settanta, il cinema indiano è stato in movimento anche sotto il profilo politico e sociale. Si è dovuto occupare, e non solo attraverso l'opera di un documentarista come Sukhdev (scomparso purtroppo l'anno scorso), di lacerazioni e tragedie quali la guerra del Bangla Desh o la spartizione tra India e Pakistan, ma anche della condizione insostenibile della donna, dei tabù familiari e religiosi, delle divisioni e ingiustizie di casta, della repressione di regime. Per quanto riguarda il cinema, quest'ultima è stata esercitata anche attraverso l'inasprimento di una censura già draconiana sulle questioni sessuali come su quelle ideologiche.

Si è avuta la caduta di Indira Gandhi, si è avuta la sua rinascita. Certo il cinema ha documentato e rispecchiato la situazione prima, durante e dopo. Indira Gandhi si dichiara una fervente ammiratrice di Satyajit Ray e vorrebbe commissionargli un film su suo padre, il Pandhit Nehru, che finora il regista ha rifiutato.

Ecco in che senso Ray non è «politico». Ma l'opera sua è un vasto e impressionante affresco sull'India di ieri come su quella di oggi. Il rapporto è stretto perché Ray non si arresta al lirismo, come non si è arrestato alla trilogia di Apu che poté sembrare ingiustamente contemplativa e passiva, col suo dolore «eterno».

Peccato che a Verona manchi *Charulata*, ovvero *La donna sola*, il film che il regista preferisce. Ma si capirà egualmente che, come in tutti i cineasti che valgono, anche in Satyajit Ray la figura centrale, la più sensibile e avanzata, è quella femminile. Ed è una figura attiva, un punto di riferimento di assoluta bellezza, con una dignità e una forza che possono dare ancora fiducia.

Ugo Casiraghi

CINEMAPRIME

Riccardo Freda l'horror con un po' di nostalgia

Un'inquadratura di «Murder obsession» di Freda

MURDER OBSESSION — *Regista:* Riccardo Freda. *Interpreti:* Stefano Patrizi Martine Brochard, Laura Gemser, Anita Strindberg, Silvia Dionisio, Henry Garcin. *Fotografia:* Cristiano Pogany. *Musiche di Bach e Listz eseguite da* Franco Mannino. *Horror. Italiano. 1981.*

Doveva uscire firmato Robert Hampton (uno dei tanti pseudonimi «inglesi» di Riccardo Freda) questo *Murder obsession* ma all'ultimo momento, quasi come tardivo risarcimento, la paternità italiana ha avuto giustizia. I motivi probabilmente, stanno tutti nel clamore che ha accompagnato la riscoperta di questo singolare artigiano del cinema fantastico (popolare, certo, ma d'antica qualità) che a 72 anni si è ritrovato d'un sol colpo dietro la macchina da presa, al centro di due «personali» (Roma e Cattolica) e autore di un libro di memorie che innescherà più d'una polemica.

Pioniere del genere horror, maestro (insieme a Mario Bava) di geniali trucchi «economici», sostenitore accanito di un cinema della fantasia e del mistero che non si limiti a riprodurre piattamente il terrore quotidiano Riccardo Freda sta conoscendo dunque il suo momento di gloria: ma lui, vecchio saggio impermeabile ai detrattori di ieri e agli incensatori di oggi, continua per la sua strada, lavorando e scrivendo come ha sempre fatto. Ne è una prova, appunto, questo *Murder obsession* che esce ora sugli schermi cinematografici confuso tra i mille horror della stagione estiva.

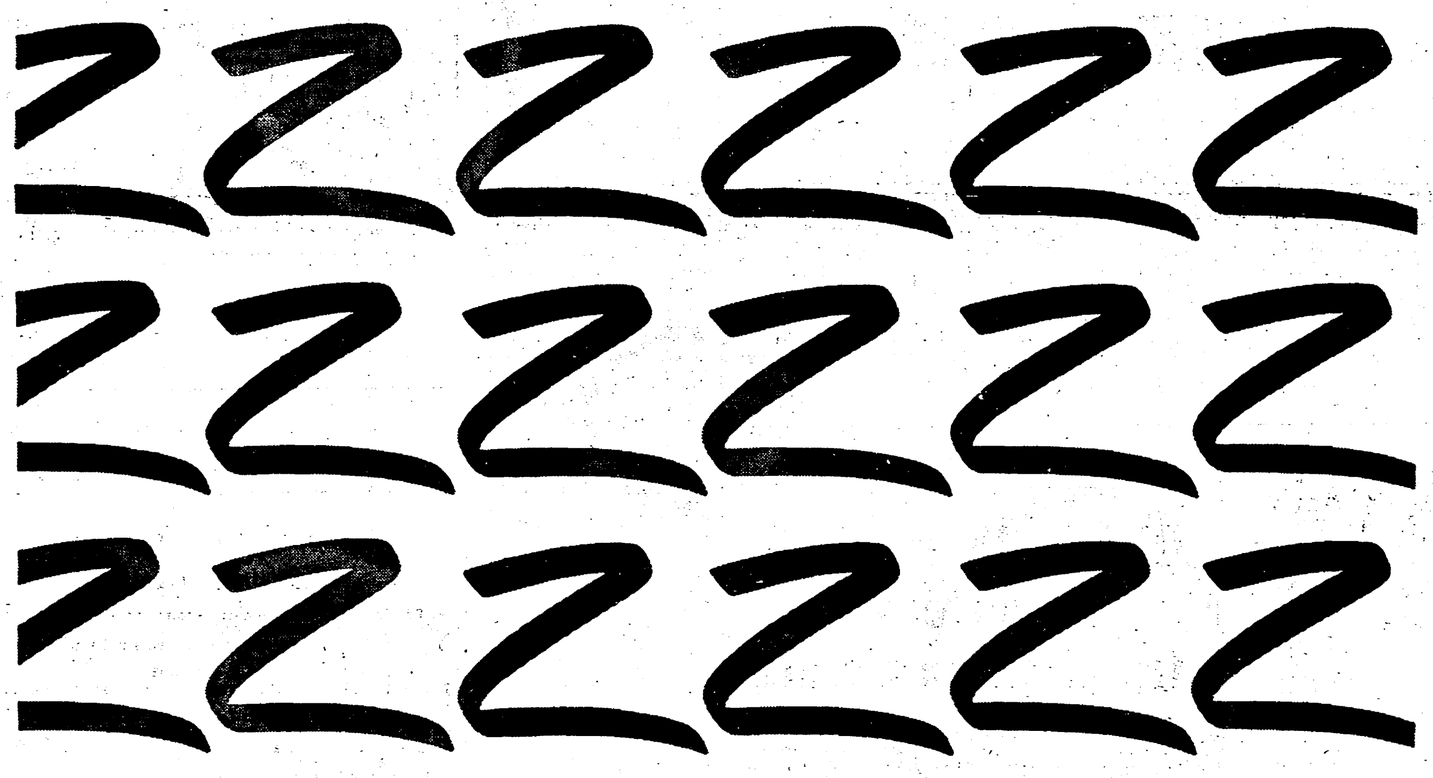
Intendiamoci: *Murder obsession* (girato da Freda dopo un silenzio di 12 anni) è un classico film di «serie B», realizzato secondo tutte le regole del *thrilling* commerciale: c'è un po' di sesso, molta violenza, la giusta suspense e quello sfondo demoniaco-paranormale che da qualche tempo va per la maggiore. Vogliamo dire, insomma, che Freda non si è costruito un monumento addosso, ma ha «aggiornato» appena il consueto mestiere.

La vicenda è presto detta. Michael un affermato attore di horror, torna dopo 15 anni dalla madre Glenda, un'enigmatica bellezza sfiorita che vive in un tetro maniero insieme all'altrettanto tetro maggiordomo Oliver. Michael è convinto di essere vittima di raptus omicidi (la madre gli fece credere di aver ucciso il padre musicista), tanto che all'arrivo della fidanzata Deborah e degli amici-colleghi cominciano ad accadere strane cose. Prima rumori, sospiri, e scricchiolii notturni, poi singolari coincidenze e infine l'esplosione della follia omicida. Tutto parrebbe incolpare il povero Michael, ma la sorpresa finale (si sa... le mamme sono sempre le mamme) rimette le cose a posto. O quasi.

Realizzato in tutta economia in un'ipotetica campagna londinese, *Murder obsession* è — per ammissione dello stesso Freda — un *thrilling* basato più sull'atmosfera e sui personaggi che non sugli effetti. Non a caso, i momenti migliori del film — al di là della storiella piuttosto insulsa che assembla riti esoterici e complessi freudiani — risiedono nella rappresentazione di quell'impalpabile terrore (corridoi gelidi, ombre furtive, inquadrature in controluce) che scuote il castello. Qui le trovate visive di Freda sono piccoli gioielli di maestria, non c'è che dire.

Dove invece l'impeto visionario reclama il sangue (l'estenuante incubo di Silvia Dionisio, tra teschi piangenti, croci infuocate, mummie bavose e messe nere) si finisce francamente con il sorridere un po'. Del resto un signorile distacco tra *vecchio* e *nuovo* (ovvero tra dialoghi, musiche, colori cari a Freda e obblighi «alla moda») sembra attraversare tutto il film, con il risultato di fondere spesso non felicemente lo sguardo attonito del maggiordomo alla bettina sempre sgusciante della Dionisio. Un'inquadratura ci sembra però da manuale: ed è quella blasfema Pietà finale, sospesa tra Michelangelo e Caravaggio dove la pittura si prende un'orgogliosa rivincita sul cinema.

mi. an.



Quando la Z parla di collettività, pensa sempre all'individuo.

Per Zanussi 1.000 persone non sono una "massa," ma restano 1.000 individui.
E tutti hanno esigenze che devono venir rispettate. Perciò quando la Grande Z si occupa di collettività, lo fa pensando con particolare attenzione a queste esigenze, in modo da garantire il massimo di efficienza e di comodità ad ogni singolo utente. Per gli alberghi, le mense, gli ospedali, le caserme e qualsiasi altro tipo di comunità, Zanussi produce dagli impianti frigoriferi alle unità di cottura, dai sistemi per la distribuzione di pasti ai grandi impianti per il lavaggio delle stoviglie, dai distributori automatici di alimenti e bevande ai sistemi integrati per il lavaggio, asciugatura, stiratura e piegatura della biancheria: tutti prodotti della massima funzionalità ed affidabilità, sempre all'altezza dei più complessi problemi gestionali ed organizzativi.
Anche in questo settore le innovazioni consentite dal "know-how" elettronico Zanussi influenzano molto positivamente la qualità tecnologica e l'affidabilità di ogni tipo di impianto.
Il settore collettività Zanussi lavora per migliaia di aziende e comunità in tutto il mondo. Cioè: per milioni e milioni di individui. Zanussi è anche questo.

ZANUSSI
gente che lavora per la gente