



È morto O'Flaherty scrittore irlandese scoperto dal cinema

DUBLINO — È morto venerdì sera in ospedale, all'età di 88 anni, lo scrittore irlandese Liam O'Flaherty. Il suo romanzo più noto, «Il traditore», sulla lotta per l'indipendenza irlandese, venne trasposto tre volte in film, una delle quali da parte del grande regista John Ford. Le sue opere, che per molti anni erano state ignorate dal pubblico, alcune addirittura messe al bando della censura, sono oggi materia di studio nei corsi di letteratura inglese delle scuole superiori. Nato nell'isola di Aran, O'Flaherty aveva fatto studi di seminario ma, abbandonata la carriera ecclesiastica, aveva combattuto durante la prima Guerra mondiale ed era rimasto ferito gravemente. Aveva poi viaggiato a lungo in Canada, Stati Uniti e America Latina, facendo i mestieri più vari.

Roccella: rassegna di audiovisivi per l'insegnamento

ROCCELLA — Algeria, Egitto, Francia, Grecia, Israele, Jugoslavia, Malta, Portogallo, Spagna, Tunisia e Italia: sono gli undici paesi che partecipano ad una rassegna internazionale sugli audiovisivi didattici che comincerà domani a Roccella Jonica e si concluderà alla fine della settimana. La manifestazione è promossa ed organizzata dall'associazione culturale jonica, attivo centro di riferimento nazionale nell'ambito dell'informazione, dei media e delle comunicazioni di massa. L'Italia è presente con materiale inviato dal CNR di Genova e Bologna, dall'Istituto Luce, dalla RAI e dall'Istituto Nazionale per le tecnologie educative.

Mostra di Venezia D'accordo sui premi, ora il rischio è che questi film restino nei cassetti. Intanto per il cinema italiano il bilancio non è del tutto soddisfacente

Al prossimo Leone

Dal nostro inviato

VENEZIA — Basta. È finita. Proprio, non se ne poteva più. Polemiche o non polemiche, Venezia '84 ha messo a dura prova tutti gli abitanti «festivallers». Per una strana congiuntura, dopo la prima settimana di proiezioni intensive, conferenze-stampa, incontri e scontri, non c'era un giornalista, un critico che non desse segno di manifesta saturazione. È vero, diventa spesso anche un po' un vezzo, una sorta di snobistica civetteria ostentata da parte di certuni un anno di distacco o un rancoroso dispetto per le cose che succedono tra l'Excelsior e il Palazzo del cinema. Provate, comunque, a prendere questi stessi signori dei presunti fastidi dei quali non la finiscono mai di lamentarsi, e vedrete — allora si degli stracci d'uomini (e di donne, si intende), dei fantasma orientati in cerca affannata di cinema o di qualche succedaneo purché sia. Tanto, maledetto, subito.



Un'inquadratura di «Pianoforte» di Francesca Comencini e in basso Gian Luigi Rondi

Scherzi a parte, l'ormai conclusa Mostra veneziana, come ha piovuto nel suo svolgimento, di seguire un percorso quanto meno plurimo — il cinema d'autore e il gadget spettacolare, i maestri consacrati e gli acerbi esordienti, schermo grande e schermo a pollici —, così nel suo strascico postumo lascia ancora sul terreno questioni irrisolte. A cominciare, ad esempio, dall'aspetto più vistoso e all'apparenza, senz'ombra possibile della merita, unanime attribuzione del Leone d'oro al bel film polacco di Krzysztof Zanussi «L'anno del sole quieto». Niente da ridire davanti a tale premio, ma non è male preoccuparsi, oltre alla soddisfazione del risarcimento tutto dovuto (l'impatto dello stesso cineasta riscosse nell'82 il premio speciale della giuria veneziana e tuttavia resta ancora in frigorifero in forza della censura di mercato vigente nel nostro paese) che l'anno del sole quieto non rimanga ora esclusa, gratificante occasione culturale per i soli «addetti ai lavori», ma possa presto trovare la via della più vasta, frequentata diffusione pubblica. Il discorso vale, naturalmente, tanto per Zanussi quanto per tutti i buoni film approdati e segnalati alla Mostra veneziana.

Seconda questione che risulta, come si dice, scottantemente aperta: il cinema italiano. Schierato a ranghi serrati in tutte o quasi le sezioni della manifestazione

del Lido («un film italiano ogni giorno»), poi, a conti fatti, non pare proprio che lo stesso cinema abbia conseguito in proporzione troppi successi. Giusto il premio un po' arzigogolato (benché il film meriti sicuramente un segno di distinzione) a Noi tre di Pupi Avati nella rassegna Venezia 84 e la mezza rivelazione dell'esordiente Francesca Comencini col suo Pianoforte nella rassegna De Sica: hanno parzialmente ripagato l'imprenditorialità produttiva nazionale.

Al proposito va detto, per altro, che la Rai TV può vantare, per l'occasione, avvedu-

te compartecipazioni nelle realizzazioni di prestigio tanto italiane (dal Kaos dei fratelli Taviani al Cuore di Comencini a Noi tre di Pupi Avati) quanto straniere (L'anno del sole quieto di Zanussi, Cari alla luna di Ioselliani), soltanto marginalmente inquinaute dal passo falso della seconda rete televisiva convinto Gian Luigi Rondi alla vigilia della XLII Mostra veneziana. E, in effetti, a manifestazione compiuta, il direttore della Biennale Cinema può vantare di lano, se non proprio del tutto negativo (anche al di là del naufragio dell'ultimo Ferreri, il futuro è donna, certa-

mente compromesso da troppe debolezze strutturali e creative, ma soprattutto pregiudicato dai presunti contraccoppi di una circolazione, di una distribuzione rese problematiche dall'apparato commerciale in progressivo restringimento e degrado. Il cinema è vivo, rivendicava convinto Gian Luigi Rondi alla vigilia della XLII Mostra veneziana. E, in effetti, a manifestazione compiuta, il direttore della Biennale Cinema può vantare di lano, se non proprio del tutto negativo (anche al di là del naufragio dell'ultimo Ferreri, il futuro è donna, certa-



«Mi sembra di aver dimostrato che possono esserci buoni rapporti tra film e TV» dice Gian Luigi Rondi e spiega perché si è astenuto su «Claretta»

«Questo cinema è in via di guarigione»

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Ora che la Mostra del Cinema chiude i battenti, qual è la valutazione che Gian Luigi Rondi, direttore da di questa XLII edizione? Secondariamente quali sono le sue osservazioni su Claretta il film di Pasquale Squitieri che ancora ieri sera, nella proiezione conclusiva all'Arena, ha diviso la platea tra fischi e battimani? «Avrei preferito non dover affrontare di nuovo stamattina l'argomento. Non ho voglia di fornire pubblicità gratuita ai produttori. Condivido in pieno il giudizio espresso da Portoghesi, presidente della Biennale, il suo stupore in fondo di fronte alle reazioni indignate dei giurati stranieri. La verità è che in Italia un film come Claretta non può far paura: la cultura che è maturata in questi anni ci rende sicuri».

Lo stupore, allora, è il suo stato d'animo di fronte ai pronunciamenti di Grass, Eytusencko ed Alberi, ai loro attacchi alla Mostra? «Aggiungo un ricordo. Mi ricordo, appunto, che l'unica volta che litigai con Fassbinder fu ai tempi di Lili Marlene, che a me era sembrato un film nazista. Sa che cosa mi rispose il regista? Il guaio è che tu non sai niente della cultura che abbiamo nella Germania d'oggi».

Questa Mostra doveva essere la prova che il cinema italiano è vivo: perché è dovuta scendere di livello e mettere in concorso un film così brutto? «Sa cosa le dico? Che se dovessi scriverne la

recensione io non scriverei che Claretta è un film brutto. Mi piace la chiave che ha scelto Squitieri, raccontare la storia di un'umile borghese che vive un'avventura da Grand Hotel, da romanzo popolare. Non mi piace, invece, quella Catherine Spack giornalista costretta a rifare il verso, e male, alla Janda dell'Uomo di marmo».

In commissione durante la selezione lei si è astenuto. Con Verdone, la Cecchi D'Amico e Porro favorevoli e Colucci e Restucci contrari, il suo era diventato un voto chiave. Perché ha passato la mano? «Per paura dei sentimenti che provavo. Io di un cinema italiano ancora vitale, produttivo. A Mostra fatta la conferma? «Direi che non è contestabile. È stata una rassegna che ha allineato autori come i Taviani, Leone, Rosi, Comencini, Ferreri. Prodotti belli come

Insomma, politicamente Claretta è un film che non le piace, però ne salva l'estetica, la scelta narrativa. Passiamo alla sua parola d'ordine: «Per paura dei sentimenti che provavo. Io di un cinema italiano ancora vitale, produttivo. A Mostra fatta la conferma? «Direi che non è contestabile. È stata una rassegna che ha allineato autori come i Taviani, Leone, Rosi, Comencini, Ferreri. Prodotti belli come

menti che, per se stessi, contribuiscono a dare un quadro più esatto della situazione esistente. Accertata, infatti, la maggiore vitalità del cinema in generale, pur se persistono gravi difficoltà d'ordine funzionale-produttivo-distributivo (specie in Italia), non si può tacere, d'altronde, che quella stessa vitalità va fatta risalire in modo sensibile, da una parte, al mutato rapporto tra televisione e cinema, mentre, dall'altra, la stratificazione e perfino la mutazione morfologica nella fruizione pubblica dello spettacolo cinematografico hanno aperto potenziali prospettive di ripresa, di sviluppo ad un cinema adeguatamente aggiornato nei suoi intenti promozionali, non meno che nelle sue motivazioni culturali.

Poche parole ancora sulle più immediate, univoche indicazioni scaturite, nel complesso, dalla XLII Mostra veneziana. Certo, è per lo meno manchevole qualsiasi bilancio sul conto di Venezia '84, una manifestazione internazionale dove sono comparse (quasi) tutte le cinematografie fatte, paradossalmente, eccezione per quelle maggiori. Cioè il cinema degli Stati Uniti e quello dell'Unione Sovietica. Al proposito, le spiegazioni e giustificazioni hanno parlato di difficoltà di reperimento di buoni film, di indisponibilità preconcetta da parte di certi produttori o di taluni burocrati nel fornire determinate pellicole, di oggettiva penuria di opere valide da inserire in una qualificata rassegna cinematografica.

Probabilmente, tutte cose vere e, comunque, sempre controverificabili, poiché, tra i tanti compiti della Biennale veneziana, prioritario e fondamentale rimane quello di stimolare, inventare, sollecitare le migliori occasioni culturali dovunque esse si manifestino. E, particolarmente, dare seguito poi a tale azione con un puntuale censimento dei successi conseguiti dai traguardi raggiunti. Così che finalizzate per esaltare opere d'arte, la Mostra di Venezia sappia ritrovare davvero, di anno in anno, quella capacità progettuale che, pur restando inalterate al cinema rinnovati vigore e fervore. Come si dice, morta una Mostra, se ne fa un'altra. La XLII se ne è andata. I buoni propositi restano, ancora e sempre, all'ordine del giorno. Venezia '85, dunque, quasi come alla guerra.

Sauro Borelli

Kaos, Cuore, C'era una volta in America, Carmen. Anche la «De Sica» quest'anno ha dimostrato che stiamo guardando. Possiamo avere speranza nel futuro. A me, sottolineo, è piaciuto anche il film di Ferreri: è un uomo che infastidisce, inquieta, ma apre una prospettiva sul domani».

Questa, con la grossa partecipazione di francesi, italiani, europei dell'Est è stata una Mostra stupenda, sistematici in rassegne secondarie certi prodotti di altri continenti che, invece, in un paio di casi si sono rivelati «film-notizia». Assenti, Konchalovskij eccettuato, gli americani... «Se gli americani per conquistare i mercati producono film con la mentalità del 14 anni cosa ci possono fare? È vero che c'è stata una massiccia presenza europea ma io credo di non aver peccato nello spirito di ricerca».

L'anno scorso il Lido celebrò l'Autore. Quest'anno, al contrario, ha celebrato il matrimonio tra cinema e tv. L'anno prossimo quale potrà essere la parola d'ordine? «La certezza. È vero, l'anno scorso ho offerto spazio agli autori che sentivo minacciati dall'avvento delle tecnologie. Quest'anno sono stato effettivamente contraddetto? Il matrimonio tra cinema e tv può dare ottimi risultati, non è detto che il cinema si trasformi in una catena di montaggio di immagini per il piccolo schermo».

Maria Serena Palieri



Una scena del «Conte Ory»

Dal nostro inviato

PESARO — C'è aria di crisi nel campo della ricerca filologica e artistica, connessa alla musica. Crisi che, pensiamo, sia soprattutto individuabile nel distacco dalla storia. Una crisi particolarmente sensibile, quest'anno, nelle rappresentazioni del Rossini Opera Festival.

I filologi più attenti hanno ricostruito, nota per nota, tutta la vicenda del Viaggio a Reims, ma hanno messo in disparte la storia di quel periodo, lasciando capire che l'opera si fosse perduta solo per le difficoltà di trovare cantanti di prim'ordine, laddove fu la coscienza di Carlo X, che rese improponibile la ripresa del Viaggio.

In campo artistico, il distacco dalla storia ha portato un direttore d'orchestra della tempera di Claudio Abbado ad insegnare nella partitura rossiniana del Viaggio, frammenti di Bach e della Messias, del tutto improbabili nel 1825.

Ore siamo al Conte Ory (molti passi del Viaggio a Reims furono, non travasati meccanicamente, ma rielaborati per la nuova opera), e le faccende filologiche e artistiche non vanno meglio. Proprio perché la storia non è più maestra di nulla.

Pier Luigi Pizzi — regista, scenografo e costumista — fissa l'occhio sulla carriera, del Conte Ory fosse un precursore dell'operetta, introduce nello spettacolo, tutto eccessivamente incline ad un ballon-

L'opera Pesaro: discutibile regia di Pizzi per Rossini. Ma la Gasdia è una vera rivelazione

Il Conte Ory scivola sul cancan

za e definitiva: la Bibbia, le Crociate, i tempi moderni, come a dire l'umanità nella completezza della sua storia. La trilogia, cioè: Moise ed Pharaon, le Conte Ory, Guillaume Tell... Non per nulla, Rossini, che aveva sempre fatto distinzioni tra melodramma giocoso, serio, lirico, tragico, buffo, qui, nella «trilogia», chiama sempre soltanto opere i suoi ultimi capolavori. Opera nel senso di opus, di costruzione innalzata a celebrare, nella sua gamma più ricca, le grandi passioni umane. Altro che operetta, Le Conte Ory è un'opera e opera in cui, poi, il travestimento (Pier Luigi Pizzi ne fa un divertissement

olamente lezioso e meccanico, addirittura un anticipo di cancan, storico lontano dal Rossini 1828. Un anticipo di cancan, poi, tanto più abusivo, in quanto realizzato da alcuni rubacuori travestiti da pie pellegrine, che cercano di spassarsi con le donne di un castello, prive, al momento, dei loro uomini. Il cancan appare più tardi, quando Rossini aveva già voltato le spalle al teatro musicale, avendo dato, con il «trattico» che concludeva la sua carriera, la sua visione del mondo e della storia. Considereremo le ultime tre opere di Rossini come momenti di una trilogia organi-

farsesco) diventa una componente di drammaticità per l'uomo che non si realizza se non mascherandosi. Il risultato di questa situazione si ha nella scena a tre, con la Contessa, Ory e il paggio Isolier, che, nel buio (c'è un'ombra d'ironia e di nuova poesia sulla notte romantica), raggiungono un massimo di felicità in un delicato gioco di mani, che rimane tale, pur se Ory scambia la mano di Isolier per quella della donna vagheggiata.

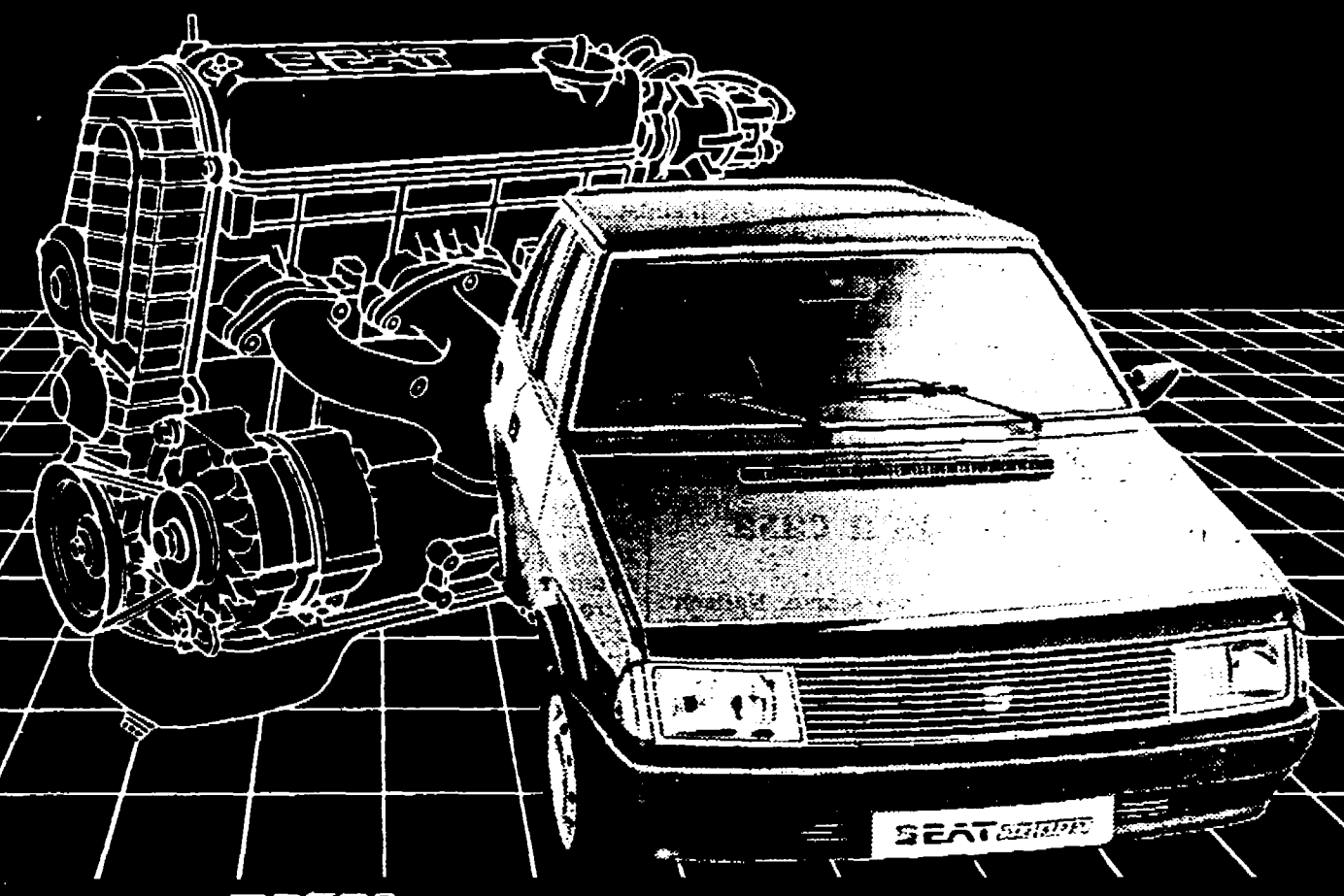
La musica ha raramente trovato accenti più intensi ed estatici di quelli che Rossini dedica a questo momento incantato. Non lo esagera: la regia mette i tre in un letto in faccia al pubblico, abbandonati all'estro di una «ammucchiata» che non ha più nulla da spartire né con la musica, né con i fatti che l'hanno determinata. Si ha un «misfatto» tanto più sorprendente in quanto perpetrato nella casa di Rossini, appena rimessa a nuovo e riperta senza fatiche alla grande musica di quel genio. La quale risulta estranea anche alla elegante, ma fredda geometria scenica, che non protegge la rotondità delle grandi linee musicali.

Convolti nelle poche scene teatrali, i cantanti hanno avuto difficoltà nel realizzare musicalmente il senso dell'opera, che Rossini dà al suo Conte Ory, riservando qualche approssimazione ai virtuosismi canori, che sono lontani quanto più è possibile dalle civetterie operettistiche. Di ciò ha risentito particolarmente il tenore Rockwell Blake (Ory) che, a suo modo brillante nei panni del frate e poi della suora pellegrina, non è riuscito, però, a dare una fisionomia — né canora né scenica — al vero personaggio che usciva dai travestimenti. Più accorta è apparsa l'esibizione di Gregory Reinhart (precettore del Conte) e di Alessandro Corbelli (Raimbaud), l'uno e l'altro felicissimi negli «scogliuoglia» nei quali Rossini dà un suo «travestimento» anche alla parola. Ma soprattutto calata nel senso dell'opera è Cecilia Gasdia, capace di creare intorno alla sua stupenda voce, un immaginario spazio scenico, «suo», intimo, appartato, a dispetto di quella specie di cortile di piazza d'armi dove si svolge la vicenda. È mancato come personaggio anche Isolier (Zehava Gal), e Donato Renzetti, direttore d'orchestra, ha fatto fatica per difendere il Rossini della musica dall'anti-Rossini della scena.

Applausi tantissimi; innumerevoli le chiamate agli intermezzi e agli artifici dello spettacolo, ma evidenti come linee di un disagio — ci riferiamo all'esto dell'«antemprima» — certe perplessità anche fra il pubblico sulla obiettività, rossiniana validità di un siffatto spettacolo.

Erasmus Valente

LA NUOVA TECNOLOGIA SEAT



Nuovo motore. Nuovo cambio. Più prestazioni. Minor consumi. Con un equipaggiamento completo, tutto di serie. Tutto compreso nel prezzo. Motore 1.2 o 1.5. lire 9.393.000

SEAT RONDA

- concessionarie
Milano - Assar...
Mantova - Tre Luzzi...
Matera (MT) - Panto 1...
Novara - Pavesi...
Pavia - Pelli...
Pescara - Pavesi...
Pinerolo - Pavesi...
Poggendorf - Pavesi...
Pordenone - Pavesi...
Ravenna - Pavesi...
Reggio Emilia - Pavesi...
Rimini - Pavesi...
Roma - Pavesi...
Siena - Pavesi...
Terni - Pavesi...
Torino - Pavesi...
Vercelli - Pavesi...
Vigevano - Pavesi...
Voghera - Pavesi...
Zugliano - Pavesi...
Importatore unico: Bepi Kuehler Importazioni Viale Certosa 201 - 20151 Milano - Tel. 02/30031