

# Spettacoli Cultura



Walter Pidgeon quando venne in Italia nel 1962

## In sciopero l'orchestra del San Carlo

**Nostro servizio**  
NAPOLI — Pareva che non ci dovessero essere più ostacoli per l'inaugurazione della stagione sinfonica autunnale sancarlina dopo aver superato quello relativo alla ricerca di un'altra sede in seguito alla dichiarata inagibilità del teatro da parte della commissione di vigilanza per motivi di sicurezza. Scongiurati gli eventuali incendi che si paventano qualora non si fosse intervenuti rifacendo total-

mente l'impianto elettrico del teatro (i lavori sono ancora in pieno svolgimento), a divampare all'improvviso sono stati i risentimenti di vecchia data dell'orchestra che a poche ore dall'inaugurazione della stagione ha proclamato lo sciopero.  
Al solito motivi di carattere economico se ne sono aggiunti altri due che hanno colto la direzione del teatro del tutto impreparata e poco disposta ad un accomodamento. Il primo riguarda il disagio situazione del Teatro Mediterraneo, il secondo l'indennità di vestiario, una questione oramai annosa che riguarda il logoramento degli abiti dei professori d'orchestra durante l'esercizio delle loro funzioni. Gli stessi professori

d'orchestra che avevano con encomiabile spirito di sacrificio fatto buon viso al parziale pagamento degli stipendi del mese di agosto, effettuato peraltro a metà settembre, si sono mostrati intransigenti per le code dei loro frac sgualciti dall'usura.  
La conseguenza è stata che l'esecuzione dello Stabat di Rossini e del Tedeum di Verdi, curati con esiti eccellenti, alla prova generale da Zoltán Peskö, è saltata del tutto, con poche speranze di recupero in futuro per gli impegni che terranno lontano da Napoli il lettore ed i solisti di canto prescelti per l'esecuzione. Come se ciò non bastasse sono riemersi, dopo un'annata di quiete di qualche mese, vecchi e nuovi problemi economici

per i quali la sorte del San Carlo è più che mai accumulata a quella di tutti gli altri enti lirici italiani.  
Il soprintendente del teatro Francesco Canessa, nel corso di un incontro stampa nel quale è stato delineato un quadro tutt'altro che roseo d'una situazione che potrebbe compromettere lo svolgimento dell'intera stagione concertistica ha voluto tuttavia mostrarsi fiducioso nella possibilità del teatro dichiarando altresì la disponibilità della direzione per un ragionevole accordo con la categoria in sciopero in un momento in cui l'impegno per un rilancio culturale di Napoli è diffusamente avvertito.  
Sandro Rossi

## La morte del pittore Antonio Bueno

FIRENZE — È deceduto ieri all'ospedale di Fiesole all'età di 66 anni il pittore Antonio Bueno. Nato a Berlino nel 1918 da padre spagnolo e madre tedesca, Bueno compì i suoi studi a Madrid, Ginevra e Parigi prima di stabilirsi a Firenze nel '39. Scoperto e lanciato da De Chirico aderì al movimento post-impressionista e quindi all'astrattismo. Affermatosi con un'esposizione a New York nel '56 ha dato vita successivamente a diverse mostre in tutto il mondo. La sua ultima apparizione è stata alla Biennale di Venezia.

## Il personaggio È morto a 87 anni Walter Pidgeon, gran signore di Hollywood Aveva esordito nel cinema muto, ma diventò famoso in coppia con Greer Garson

# Addio, «signor Miniver»

SANTA MONICA (California) — L'attore Walter Pidgeon è morto l'altro ieri, alle ore 18 italiane, nell'ospedale di St. John a Santa Monica. Era nato in Canada il 23 settembre 1897, e aveva quindi appena compiuto 87 anni. Ricovertito mercoledì scorso dopo una serie di colpi apertici, Pidgeon è stato colpito da un ulteriore ictus cerebrale al momento del ricovero.  
Come David Niven, come James Mason (che lo hanno di pochissimo preceduto nella tomba), Walter Pidgeon era una delle tante facce inglesi di Hollywood, anche se a differenza di Niven e Mason non era nato in Gran Bretagna ma in Canada, a East St. John, nel New Brunswick. Per questo motivo, non possiamo rinviare a ricordarlo cominciando dalla fine, o quasi, dal «Planeta proibito», l'affascinante film di fantascienza di Fred M. Wilcox, una versione futuribile della «Tempesta di Shakespeare in cui Pidgeon interpretava praticamente il ruolo di Ermete. Barbuti, ieratico, solenne, Walter Pidgeon era l'anziano scienziato esule sul pianeta sconosciuto, depositario di una millenaria sa-

pienza che l'avrebbe condotto all'autodistruzione. Rileggendo oggi il film, alla luce della data (il 1956, l'avvento dell'era televisiva) e dei successivi sviluppi della fantascienza, Pidgeon potrebbe sembrare un simbolo della vecchia Hollywood «classica», destinata a soccombere (o a trasformarsi) davanti alle nuove scoperte tecnologiche e a nuovi, più frastornati stili di racconto.  
Senza esagerare nei simboli, Pidgeon era comunque uno dei volti tipici della vecchia Hollywood, di un cinema sobrio, elegante, abituato a nascondere i conflitti nel lindere della confezione. Pochi anni dopo «Il pianeta proibito» sarebbe ricomparso nel fantapolitico «Tempesta su Washington», ma le radici della sua carriera affondano nella notte dei tempi. Dopo aver combattuto nella prima guerra mondiale tentò la carriera di bancario, ma ben presto si ritrovò sul palcoscenico di Broadway, nelle vesti di cantante leggero. Nel '26 esordì nel cinema in un film muto, «Old Loves and New», diretto dal regista di origine francese Maurice Tourneur. Poco più che trentenne, era un tipo fisico alla John Gil-

bert, azzimato e col baffetti. Ebbe molti piccoli ruoli ma non pareva destinato a una grande carriera.  
Nel '34 scomparso da Hollywood. Le cronache dell'epoca lo ritrovano a Milano, dove prende lezioni di canto, seguendo una vecchia vocazione che il cinema non gli avrebbe consentito di valorizzare. Ma nel settembre del medesimo anno di nuovo a Broadway, riconquistato dal palcoscenico e in attesa di una nuova occasione cinematografica che si presenta nel '37. Lo assume la Metro-Goldwyn-Mayer, come partner di Jean Harlow in «Sarotoga». Per la massima diva al platano degli anni 30 fu l'ultimo film, per Pidgeon è l'inizio di un fortunato periodo. Lo vuole John Ford per il ruolo del pastore in «Com'era verde la mia valle» (1941), ma il colpo di fortuna fu «Elooses in the Dust» dove compare, per la prima volta, a fianco di Greer Garson, una diva al culmine della fama.  
La loro divenne una coppia fissa: erano forse il più popolare dei grandi anni del conflitto e dell'immediato dopoguerra. Dal '41 al '53 fecero otto film insieme, il più famoso dei quali è sicuramente «La signora Miniver», diretto da William Wyler

nel 1942. La piccola storia di una coppia inglese negli anni di guerra, con Greer Garson nei panni della battaglia, signora del titolo e Pidgeon in quelli del suo serafico marito, un tipico gentiluomo di campagna con tanto di pipa e pantofole, ottenne un successo strepitoso in tutti i paesi anglosassoni. Pur nella forma fredda e apparentemente «cinica» della commedia sofisticata, il film toccava corde essenziali quali la vita di famiglia e la volontà di sopravvivenza ai tempi duri della barbarie.  
Secondo una moda che Hollywood sta prepotentemente rilanciando proprio oggi, il film ebbe un seguito intitolato «Addio signora Miniver» (1950). Titolo che oggi, volto al maschile, può suonare come triste saluto per questo attore poco amante della ribalta, che anni dopo la gente salutava ancora come «signor Miniver» incontrandolo per strada, e che fu una delle silenziose colonne della MGM in un periodo in cui la casa del leone stipendiava gente come Clark Gable e a Hollywood c'erano, secondo l'ipotesi dell'epoca, «più stelle che in cielo».  
Alberto Crespi

## Il SAGGIATORE

UTILITARISMO E OLTRE  
a cura di Amartya Sen e Bernard Williams  
edizione italiana a cura di Salvatore Veca  
L'indagine sui principi di una società buona, equa o giusta nei saggi di eminenti filosofi politici e morali e di importanti economisti contemporanei, raccolti in un libro che è il punto sulla discussione in filosofia pubblica degli anni Ottanta.

## Massimo Mori LA RAGIONE DELLE ARMI Guerra e conflitto nella filosofia classica tedesca

Una storia della «filosofia della guerra» dalla condanna dell'illuminismo pacifista alla giustificazione del romanticismo che fornisce ai lettori d'oggi la chiave per capire gli argomenti dei nazionalismi europei e delle propagande militaristiche delle due guerre mondiali.

## George L. Mosse LE ORIGINI CULTURALI DEL TERZO REICH

L'attesa ristampa di una interpretazione ormai classica della matrice storica dell'ideologia nazista.

## GRATIS, anche a te SELENA,

la potente radio transoceanica sovietica, dotata di tutte le lunghezze d'onda!  
Basta, infatti, trovare un acquirente (uno solo!) della Storia Universale dell'Accademia delle Scienze dell'URSS per ricevere completamente gratis una radio SELENA.  
Per maggiori informazioni, mettili subito in contatto con:  
TETI, via Nöe 23 - 20133 MILANO - Tel. 02.204.35.97

## «Biblioteca minima»

Una nuova e agile collana di saggi  
Maurice Merleau-Ponty  
Elogio della filosofia  
a cura di Carlo Sini  
Un classico del pensiero fenomenologico: «Il filosofo è l'uomo che si risveglia e che parla».  
L. n. 6.500  
N. Bobbio, G. Pontara, S. Veca  
Crisi della democrazia e neocontrattualismo  
Tre filosofi analizzano la relazione che si istituisce oggi tra teoria e politica.  
L. n. 6.500  
Tullio De Mauro  
Ai margini del linguaggio  
Uno studio su un sistema molto particolare, quello della parola, capace di mettersi in discussione e farsi, difarsi e rifarsi di continuo.  
L. n. 6.000  
Editori Riuniti  
Ugo G. Ceruso

## Il film «Una donna allo specchio»



Stefania Sandrelli

# Ultimo tango a Ivrea (ma che noia...)

UNA DONNA ALLO SPECCHIO — Regia e soggetto: Paolo Quaregna. Interpreti: Stefania Sandrelli, Marzio C. Honorato, Emilio Lo Curcio, Ottavio Marcellini. Musiche: Gino Paoli. Italia, 1984.  
Pienone, l'altra sera, in uno dei sei cinema romani in cui si programma Una donna allo specchio, opera prima del documentarista Paolo Quaregna (ma questo importava a pochi) e nuova maratona erotica della Stefania Sandrelli post-Chiara (e questo incuriosiva più). Rilanciata al box office dalle scorbute sessuali contenute nell'ormai famoso film di Tinto Brass, la Sandrelli sembra avviata a diventare l'attrice più sensuale del cinema italiano: maliziosa e istintiva, lei ci scherza un po' sopra, confessa ai giornalisti che le piace recitare con ogni parte del corpo e cita Bataille; e siccome non le dispiace mostrarsi in pose sempre più audaci la leggenda aumenta di film in film. Si può spiegare così, forse, il successo che già dai primi giorni di programmazione arride a questa pretenziosa commedia erotica, frutto di un'abile campagna pubblicitaria tutta puntata sulla rinnovata, vincente immagine sexy della Sandrelli.  
«Una donna allo specchio» è ovviamente lei, Manuela, quarantenne inconfondibile e sfuggente che sin dalla prima inquadratura vediamo generosamente masturbarsi nuda a letto. Nostalgia degli uomini di una volta, i quali «pensavano a scopare e non ne parlavano», Manuela decide di immergersi in quella fiera della trasgressione che è il Carnevale di Ivrea. Carnevale all'antica, ancora non del tutto pilotato dall'azienda di soggiorno, dove i tradizionali simboli «carnavaleschi» sono rinvigoriti da una «battaglia delle arance» (se ne usano a tonnellate) che mima la cacciata del duca di Biandrate da parte del popolo. Fatto sta che mentre cammina tranquilla per strada, Manuela viene centrata da un'arancia vagante lanciata dal tenero Fabio (Marzio C. Honorato), tecnico di computer napoletano dalla sessualità problematica. È il colpo di fulmine, o forse solo la voglia di divertirsi reciprocamente, sperimentando i piaceri di un rapporto esclusivo, all'insegna del più sfrenato erotismo. Di pari passo con l'orgasmo collettivo vissuto per tre giorni e tre notti dalla città, Manuela e Fabio vivono i loro orgasmi privati come momenti di un'esplosione liberatrice dentro se stessi. Mentre Ivrea si mette in maschera, loro due paradossalmente se la tolgono, frantumando così convenzioni e tabù e scoprendosi appagati. Alla fine del Carnevale si separano, senza rimpianti e numeri di telefono, come era nei patti.  
Suggestivo a dirsi, meno a vedersi. Forse costretto a ridimensionare le proprie ambizioni di fronte al ricatto produttivo, Quaregna si è ritrovato a impaginare una sequela di amplessi e toccamenti vari che si vorrebbero bollenti e invece sono solo ridicoli. Il modello doveva essere la coppia Brando-Schneider di Ultimo tango a Parigi: solo che qui, invece che ad un amour fou intrigante, assistiamo a un tour de force sessuale ambientato nei luoghi più bizzarri (scuole, gabinetti, cucine, boschi di betulle) e commentato da dialoghi del tipo: «Oh, che bello, ce l'hai tutto rosso...» (lei), «Sì, è stato un rapporto cruento, con sargimento di sangue» (lui).  
Insomma, tra un'arancia spremuta voluttuosamente sul ventre della Sandrelli e un intreccio di corpi ansimanti (però pare che sia stato fatto qualche tentativo per non incorrere nella censura), la faccenda va avanti pigramente, incerta se raccogliere i segnali colti disseminati qua e là (si cita Brecht, Cooper, Gozzano) o proseguire sul soft-core patinato travestito da parabola sulla sessualità come pratica di conoscenza. Barbara Alberici ha sdegnosamente rifiutato la paternità dei dialoghi e s'è rivolta all'avvocato, ma non sta qui il problema. Non proprio originale nell'assunto e mediocre nell'esecuzione, Una donna allo specchio risulta una furbizia riuscita a metà: non avvince come film erotico e ispira poca simpatia come «opera prima». A ben vedere, l'unico sollievo viene dal bel motivo musicale composto e cantato per l'occasione da Gino Paoli.  
Michele Anselmi  
● Al cinema Europa, Brancaccio, Eden, Gregory, Archimede e Garden di Roma e al Mediolanum di Mil ano.

## ROMA — C'era una volta la «grande Vienna».

Le immagini del fascino epicentro della «felix Austria» che ci sono state tramandate da alcuni recenti mode culturali ci hanno fatto superare ormai antiche avversioni antiasburgiche maturate sui banchi di scuola nel corso di letture, risorgimentali. Ciò che più affascina ancora oggi è la presenza contemporanea, a pochi passi l'uno dall'altro, di alcuni dei maggiori spiriti del secolo. È indubbio che Freud e Wittgenstein rivoluzionarono il pensiero moderno, che Kelsen e gli austro-marxisti modificarono non poco la teoria dello Stato, che Richard Strauss e soprattutto il «rio di Vienna», con l'idea dodecafonica, cambiarono il corso della musica. E così pure Klimt, Kokoschka e Schiele per la pittura, per non parlare di Schnitzler, Musil, Hofmannsthal, Kraus, Roth nella letteratura.  
E il cinema? Non era certo da meno. Anche nel mondo del cinema si respirò a pieni polmoni quell'aria di rottura con la tradizione e di sperimentazione creativa. Eppure, a parte i recenti studi sull'emigrazione «Vienna-Berlino-Hollywood», la cinematografia austriaca sembra essere rimasta esclusa da quelle mode culturali cui accennavamo prima. A rimediare è giunta la prima «Settimana del cinema austriaco» organizzata dal Ministero austriaco per l'educazione e l'arte e il Comune di Vienna, di concerto con l'Istituto austriaco di cultura, la Biennale di Venezia, l'Ente Gestione Cinema e il Comune di Roma — che si è conclusa proprio l'altra sera. Una rassegna utilissima, che ha visto sfilare assaggi di film del passato e assaggi della produzione più recente.  
La prima riflessione che viene da fare è questa: considerando il complesso della sua storia, a dir poco inconsueta, in cui la cinematografia austriaca appare subito, più di ogni altra, contrassegnata dalle occasioni perdute. Artisticamente — e anagraficamente — nacquero a Vienna artisti del calibro di Erich von Stroheim, Fritz Lang, George W. Pabst, Joseph von Sternberg, Edgar G. Ulmer, Karl Freund, Fred Zinnemann, Billy Wilder, Otto Preminger. E dalla vicina Ungheria arrivarono Alexander Korda, divenuto poi celebre produttore in Inghilterra, e Mihaly Kertesz, che col nome di Michael Curtiz sarebbe diventato in America uno dei pilastri della Warner Brothers. Ma presto le difficoltà produttive create dall'inflazione spinsero molti di questi cineasti ad emigrare in Germania prima e in seguito in America.  
Nel dopoguerra, dopo qualche timido tentativo ispirato al nostro neorealismo, imperversarono per tutti gli anni Cinquanta film in cui l'Austria è usata come sfondo cartonesco. L'esempio più noto è costituito in tal senso dalla trilogia di Sisi, interpretata da una giovanissima Romy Schneider e diretta da Ernst Marischka. Nello stesso tempo, però, vengono gettate le basi per un cinema di rottura, capace di esprimersi fuori delle tematiche e dei canali conver-



Un'inquadratura del film su Egon Schiele diretto da Herbert Vesely

## Cinema A Roma una rassegna ha messo in mostra la migliore produzione dei registi austriaci

# Parliamo tedesco ma Wenders non è il nostro maestro

zionali. Si sviluppa così una specie di cinema «europeo», rivolto quasi esclusivamente ad un pubblico di giovani che consacrerà come autore più rappresentativo Peter Kubelka.  
In contrapposizione ad un cinema di innovazione linguistica prende corpo un'altra tendenza di cinema televisivo, sovvenzionato dallo Stato attraverso l'emittente pubblica, la cui caratteristica è l'attenzione, a fini didattici, alle biografie di artisti e personaggi storici. I suoi autori intrattengono rapporti stretti con la letteratura austriaca contemporanea e con scrittori come Peter Handke e Thomas Bernhard. Questa fase prelude

ad un rilancio del cinema austriaco recentemente innervato dalla vitalità di giovani cineasti nati nel dopoguerra e formati alla Scuola superiore di cinematografia. Si può dire che tale rinascita coincide con l'istituzione di un fondo statale per il sovvenzionamento delle pellicole nazionali che copre all'incirca il 40% dei costi, cui va aggiunto un altro 40% fornito dalla tv di Stato. La situazione somiglia, dunque, a quella determinata in Germania negli anni Settanta, grazie alla quale esordirono nel lungometraggio autori come Wenders, Herzog, Syberberg, Fassbinder e altri.  
E veniamo all'oggi. I gio-

vani autori austriaci venuti a Roma si mostrano però tiepidi nell'apparentare le proprie esperienze a quelle dei colleghi tedeschi. Ritengono infatti che la svolta consecutiva recentemente verificata abbia avuto ripercussioni tali da strozzare ogni possibilità cinematografica nuova. In Austria, invece, chi vuol fare del cinema, godendo dei finanziamenti pubblici, è tenuto soltanto ad osservare una regola: realizzare un prodotto prettamente austriaco, cioè legato alla storia e alla realtà sociale e culturale del paese, cercando, con un minimo di accorgimenti commerciali, di far rientrare buona parte dei solidi spesi (il budget produttivo si aggira attorno all'equivalente di un milione e mezzo di dollari a film). Resta però il problema di far conoscere all'estero questa nuova produzione, in modo da farle superare le frontiere dei paesi di lingua tedesca entro la quale è rimasta confinata. I giovani registi che abbiamo incontrato, pur uscendo da un'accademia pubblica, si considerano degli autodidatti. Il lungo vuoto di cui ha sofferto per anni il cinema austriaco ha impedito loro di guardarsi al passato come ad un referente cui collegarsi. Guardano perciò con simpatia al cinema americano, assumendosi però la piena titolarità delle proprie opere, di cui scrivono anche la sceneggiatura avvalendosi solo episodicamente di testi letterari.  
Il giovane Niko Lis, ad esempio, nel suo film Malaria ritrae crudamente la strana fauna composta da punk, tossicomani e trafficanti di droga che si dà appuntamento nell'omonimo locale viennese per trascinarsi futilmente la propria esistenza. Anche altri, come Kathe Kratz (che si avvale per il suo Senza respiro della sceneggiatura dello scrittore Peter Turrini) o Ernst Josef Lauscher (autore di A festa in giù) ci parlano dei «turberamenti» delle giovani generazioni. Kitty Kino, cineasta trentina, nel suo film Karambolage la figura di una donna che esprime la propria emancipazione confrontandosi con i maschi su un tavolo da biliardo con una perizia pari a quella del personaggio ormai mitico dello Spaccone. Robert Dornheim rivolge invece l'attenzione oltreoceano, coinvolgendo nella produzione di She dance alone De Laurentis Jr. per tratteggiare il complesso rapporto che lega la sessantenne Kyra alla figlia leggendaria del padre, il ballerino Nijinsky. Peter Sisman si ispira, a sua volta, al filone pacifista del cinema fantascientifico immaginando una storia d'amore in un'umanità che sopravvive allo sfascio ambientale in riserve altamente tecnologizzate. Alla figura «amandib» del grande pittore Egon Schiele si rifà Herbert Vesely nell'omonimo film in cui le sembianze del maestro della «secessione viennese» sono assunte, dopo il rifiuto di David Bowie, da Mathieu Carrière, mentre con fluida sensualità Jane Birkin impersona la modella favorita Vally Neuzil.  
La rassegna è stata chiusa l'altra sera dal film più atteso, il valzer del Danubio di Xaver Schwarzenberger (per anni direttore della fotografia di Fassbinder), più Fardo d'oro al Festival di Locarno. È un'opera molto sofisticata che parte da drammatici fatti d'Ungheria del 1956 per arrivare, attraverso una serie di colpi di scena in puro stile Douglas Sirk, ai nostri giorni.  
Insomma, la qualità è buona. C'è solo da sperare che la nuova cinematografia austriaca non resti un oggetto misterioso confinato in pur apprezzabili «settimane culturali», ma un prodotto di qualità su cui puntare a livello di distribuzione normale. Se non rose, fioriranno.  
Ugo G. Ceruso