La popolare attrice ricoverata in una clinica di Madrid. Per i medici è «clinicamente morta» Solo due apparizioni negli ultimi anni per una delle grandi dive del nostro cinema

Silvana Mangano è in coma profondo

Silvana Mangano è ricoverata in gravissime condizioni presso la clinica La Luz di Madrid. L'attrice, che vive in Spagna dall'85 assieme alla figlia Francesca, è stata operata lo scorso 4 dicembre ai polmoni, pare a causa di un tumore. Durante l'operazione è entrata in coma. Ora i medici spagnoli la definiscono «clinicamente morta». Al suo capezzale, con Francesca, le altre figlie Raffaella e Veronica.

ALBERTO CRESPI

Silvana Mangano è «clinicamente morta». Questa la tragica notizia che arriva da Madrid, dove l'attrice (che risiede in Spagna dall'85) è ricoverata alla clinica La Luz. È stata operata il 4 dicembre scorso, ai polmoni. Il medico che ha effettuato l'operazione, Enrique Moreno Gonzalez, ha dichiarato che si attendono i risultati di una serie di esami per sapere se si tratti o meno di cancro, ma si è definito «molto pessimista» sul suo stato. Durante l'intervento, Silvana Mangano è entrata in coma profondo. Ora è nel reparto terapia intensiva. Accanto a lei le figlie Raffaella, Veronica (arrivate dagli Usa) e Francesca, che vive da tempo a Madrid. I familiari hanno «proibito tassativamente di fare qualsiasi commento sulle sue condizioni di salute».

Nel rapporto con i figli c'è tutta la storia recente di Silvana Mangano, quest'attrice bellissima che fu uno dei primissimi casi di divismo nel cinema italiano del dopoguerra, e che da molti anni vive ritirata, lontana dal cinema e dalle sue follie. Nell'81 la Mangano ha perso il figlio Federico, morto in un incidente. Una perdita che l'ha segnata, profondamente. Nell'83 si è separata dal marito, il produttore Dino De Laurentiis. Successivamente è comparsa solo in due film, sempre per motivi d'amicizia: nell'84 ha interpretato una piccolissima parte in *Dune*, di David Lynch, prodotto dalla figlia Raffaella (che ha tentato, in America, di ripercorrere le orme del padre Dino, senza molta fortuna); e nell'86 è tornata sul set per *Oci Ciornie*, il film girato in Italia dal sovietico Nikita Michalkov, chiamata da due vecchie amiche, la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico e la produttrice Silvia D'Amico. In quell'occasione si è lasciata persino intervistare, cosa che non accadeva da anni. «Nonostante tutto – dichiarò a Lietta Tornabuoni, sulla *Stampa* – recitare mi piace moltissimo, e mi è difficile resistere quando qualcuno che amo dice di aver bisogno di me».

Per il resto, gli anni Ottanta sono per Silvana Mangano una lunga serie di «no»: a registi che la imploravano, a produttori che forse speravano ancora di far «fruttare» la sua popolarità. Popolarità che esplose nel 1949, quando *Riso amaro* di Giuseppe De Santis coniugò il neorealismo con il giallo all'americana, l'impegno sociale con il successo di pubblico. Silvana Mangano aveva 18 anni quando girò il film, le cui riprese si svolsero nell'estate del '48, nel Vercellese. Nata a Roma il 21 aprile 1930, figlia di un siciliano e di una inglese, ha sposato Dino De Laurentiis nel '49, subito dopo il successo di *Riso amaro*.

Rivisto di recente alla retrospettiva di Torino Cinema Giovani sul neorealismo, *Riso amaro* è ancora un film straordinario. Il modo in cui De Santis la scoprì resta nella leggenda del cinema italiano: «Si presentò lei alla Lux. S'era conciata in maniera orripilante. La mandai via. Ma qualche giorno dopo la incontrai in via Veneto. Era vestita semplicemente e aveva una rosa in mano. Ricordo che pioveva. Mi sembrò affascinante. Mi dissi che era la donna che andavo cercando, una specie di Rita Hayworth o di Gilda all'italiana». Il suo ingresso in scena, con una danza al tempo stesso popolaresca e sensuale (il personaggio interpretato da Gassman, un ladruncolo da due soldi, la vede e se ne serve per sfuggire ai carabinieri), resta una delle sequenze indimenticabili del nostro cinema.

Gli altri grandi autori della sua vita sono stati Pasolini e Visconti: il primo per *Edipo re* e *Teorema*, oltre a una tenerissima comparsata nel *Decameron*; il secondo per *Morte a Venezia*, *Ludwig* e *Gruppo di famiglia in un interno*, quest'ultimo un personaggio che detestava, «una nuova ricca invadente, prepotente, volgare, chiassosa e infedele» Ma è stata bravissima anche in commedie, soprattutto ad episodi, come *La mia signora*, *Le streghe*, *Capriccio all'italiana*. Non si è mai sentita una «diva», ha sempre rifiutato, quasi rimosso la propria bellezza: «Come attrice mi sono improvvisata, recitazione non l'ho mai studiata, ho sempre provato il timore di essere inadeguata. Non bisogna dimenticare che sono mezza inglese e mezza siciliana. Impassibile e ardente, perfezionista e passionale. Un insieme di contrari, una contraddizione permanente: quando sei così è difficile arrivare a stimarsi, persino ad accettarsi».

Silvana Mangano in una scena di «Morte a Venezia». A sinistra, diciottenne, in «Riso amaro»

«Sarà la grande fortuna del film» L'inviato Calvino sul set di «Riso amaro»

Estate del 1948. Sulle pagine dell'*Unità* campeggiano le notizie sull'attentato a Togliatti e sull'imminente vittoria di Bartali al Giro di Francia. Quasi negli stessi giorni, Giuseppe De Santis girava nelle risaie del Vercellese il suo *Riso amaro*. Un film che avrebbe fatto epoca, uno dei successi commerciali più grandi del neorealismo. Su quel set si recò un giovane inviato dell'*Unità* di Torino: Italo Calvino. Ripubblichiamo ampi stralci dell'articolo uscito il 14 luglio del '48, particolarmente affettuoso nei confronti di Silvana Mangano («Sarà una delle grandi fortune del film», scrive il futuro scrittore).

ITALO CALVINO

VENERIA DI LIGNANA. Raffaele Vallone, al pugno di Vittorio Gassmann, finì per terra e Gassmann gli fu sopra. S'avvinghiarono e si rotolarono nella polvere. Gassmann ha una furia selvaggia e un fisico potente, Vallone ha più abilità ginnastica e più controllo delle sue forze. Se le davano di santa ragione, si strofinavano la faccia nella polvere. Beppe De Santis li fissava senza perdere una mossa arrotolandosi un ciuffo di capelli tra le dita.

Siamo tra i pioppi e le risaie di Veneria di Lignana. Poco distante, nelle cascine dell'azienda Ifi, è accampata la troupe della Lux Film che sta girando *Riso amaro*, il film che ha per sfondo la monda del riso nel Vercellese. È notte e si sta girando una delle scene più drammatiche del film.

Io prima non avevo un'idea chiara di come si facessero le scene di cazzottature: far cascare ogni colpo dove doveva cascare, tutto così in fretta. Se anche gli altri registi fanno come De Santis, il sistema è semplice: lasciare che gli attori s'arrabbino veramente e se le suonino sul serio. Basilio Franchina, l'aiuto-regista, mi confida in gran segreto che per tutta la giornata avevano montato Vallone e Gassmann uno contro l'altro, dicendo a entrambi: «Guarda che stasera ha deciso di picchiarti sul serio». L'altro aiuto-regista, Gianni Puccini, più maligno, spiega diversamente la loro furia interpretativa: la lotta avrebbe un solo scopo, quello di «disimpallarsi», cioè di presentare sempre la faccia scoperta alla macchina da presa, come è costante preoccupazione di ogni attore dello schermo. (...)

Riso amaro, come ha due protagonisti maschili, così ha due protagoniste femminili. Una è americana, Doris Dowling, e molti la ricorderanno in *Giorni perduti*. È un'attrice di grande educazione artistica; viene dal teatro dove recitava col gruppo d'avanguardia di Clifford Odets. Si trovava in Italia per turismo quando le fu proposto di fermarsi a girare un film. Forse non prevedeva che in Italia i film si facessero in condizioni così eroiche, accampati tra le risaie per tre mesi, lontani da tutti i comfort di Hollywood, ma la Dowling è entusiasta del film, di De Santis, degli attori e recita con un impegno magnifico. L'ho vista ripetere quattro volte la scena d'una risata isterica che ogni volta la lasciava scossa e sussultante per alcuni minuti. «Ridere è più faticoso che piangere», mi spiega Silvana Mangano che è alla prime armi ma sa già i segreti del mestiere, finché De Santis non decide di sostituire la risata con un contenuto sorriso pieno di amarezza. Il cinema mi sembra l'arte della fatica sprecata.

Silvana Mangano sarà una delle grandi fortune del film. E' romana, ha 18 anni, il viso e i capelli della Venere di Botticelli, ma un'espressione più fiera, dolce e fiera insieme, occhi scuri e capelli biondi, un incarnato terso e limpido, senza ombre né luci, spalle che s'aprono con una dolcezza da cammeo, un busto d'una ardita armonia di linee trionfali e aeree, la vita come uno stelo snello, e un mirabile ritmo di curve piene e d'arti longilinei. Insomma, a farla breve, Silvana Mangano m'ha fatto una grandissima impressione e devo dichiarare che nessuna fotografia può bastare a darne un'idea. (...)

Appollaiato dietro la macchina da presa, De Santis spiega, corregge, interpreta la parte di tutti con nervoso accanimento, attorcigliando e avviticchiando il ciuffo in mezzo al cranio (è lo stesso che fa Cesare Pavese mentre scrive; che sia un segno distintivo della scuola realistica?). Né le sue fatiche si limitano alle ore di ripresa. Oggi a Veneria è arrivato il maestro Petrassi che farà il commento musicale a *Riso amaro*. E De Santis a spiegargli come va impostato lo spartito, in gran parte basato su motivi popolari, e a cantargli lui stesso le canzoni delle mondine.

Uno stuolo di giovani attrici di Cinecittà si sono improvvisate mondariso, la diciassettenne Maria Grazia Francia, che abbiamo già visto come figlia dell'*Onorevole Angelina*; Anna Maestri, una giovane caratterista che viene dal teatro; Lia Corelli, che sarà una mondina «prima della classe», con le trecce e i mutandoni; e Isabella, un brunissimo viso che non ci si aspetterebbe mai di incontrare in risaia. Tra i «caporali», riconosciamo Nico Pepe, Checco Rissone e Tonino Nediani.

Ma oltre a questi risaioli di Cinecittà c'è la folla dei risaioli autentici. A vedere tornare le mondine dal lavoro, per questi interminabili viali di pioppi tra le campagne dai monotoni riquadri verdi acquosi, a vedere quelle file di donne giovani e anziane, coi cappelloni di paglia, le calze che lasciano nudo il piede, i vestiti multicolori e fantasiosi, viene da stupirsi che il cinema non abbia pensato prima a questa materia così ricca di umanità e di colore, a questi loro quaranta giorni di fatica e di sfruttamento per un guadagno che sfumerà in altrettanto tempo, a questa loro allegria avventurosa piena di combattività collettiva.

Le mondine di Veneria provengono in gran parte dal Modenese: paesi «rossi». Abbiamo visitato uno dei loro affollati dormitori – per fortuna, ci dicono, questo è uno dei migliori! – mentre leggevano la posta ricevuta allora allora. Le notizie da casa erano allarmanti; la polizia di Scelba era stata al loro paese durante un comizio e aveva manganellato la popolazione. (...)

Primefilm

Due balordi, la bella e il cavallo

MICHELE ANSELMI

Cold Feet
Regia: Robert Dornhelm. Sceneggiatura: Tom McGuane e Jim Harrison. Interpreti: Keith Carradine, Sally Kirkland, Tom Waits, Rip Torn, Bill Pullman. Fotografia. Bryan Duggan. Usa, 1988.
Milano: Anteo

La pubblicità lo spaccia per una specie di *Fandango*, ma la parentela è francamente inesistente. Questo *Cold Feet*, presentato qualche mese fa al MystFest di Cattolica, è una farsa western dai tratti «noir» tutta deserti infuocati, cavalli al galoppo, furgoni scalcinati, camicie a scacchi e cappelloni da cowboy. L'ha diretto con qualche difficoltà l'austriaco Robert Dornhelm, cui si deve il curioso *Echo Park* (era la storia di un fattorino porta-pizze immerso nel mondo marginale di Los Angeles): pare infatti che il regista, ai ferri corti con la produzione che gli ha sottratto dalle mani il montaggio, abbia disconosciuto il film. Voleva addirittura ritirare la firma, poi devono essersi messi d'accordo. Ma il risultato non è esaltante.

E pensare che il cast, sulla carta, era spiritosamente assortito. Due criminali di piccolo calibro interpretati da Keith Carradine e Tom Waits, una sventolona bionda svampita ma non troppo con la faccia e il corpo mozzafiato di Sally Kirkland (la ricorderete forse in *Anna*, dove faceva un'attrice cecoslovacca in esilio a New York). A corto di soldi nell'America dei nostri giorni, i tre escogitano un audace piano per arricchirsi: cuciono nel ventre di uno stallone un sacchetto pieno di smeraldi di contrabbando e riattraversano la frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti. Tutto fila liscio, ma Monty, il rude cowboy della situazione, non ha fatto i conti con la bambolona, cotta di lui e pronta a sposarlo. Non gli resta che fuggire, col cavallo ricolmo di gioielli, verso il Montana, dove vive il fratello con la moglie fedifraga. Da manuale. Il resto del film è la tremenda vendetta che Maureen e Kenny mettono in atto per riprendersi il bottino e punire il traditore (che però si dimostrerà più furbo di loro).

Commedia *on the road* che prende di mira la sempre verde mitologia western, *Cold Feet* spara quasi subito le cartucce migliori: il picaresco rapporto «triangolare» strappa il sorriso per qualche minuto, poi si risolve in un tormentone di maniera (Maureen in abbigliamento sexy a tutte le ore, Kenny isterico salutista, Monty puttaniere impenitente). Il finale atroce e ridanciano, in stile *Tesoro della Sierra Madre*, è la cosa più azzeccata del film, insieme alla pimpante colonna sonora *country and western*: un classico del genere. Probabilmente i tre interpreti si sono divertiti a girare *Cold Feet* attraverso mezz'America, ma lo spasso si ferma lì: soprattutto Tom Waits, il cantore dei derelitti e degli ubriaconi, appare un po' sfocato nel ruolo del balordo che odia i cavalli più degli uomini, pur eliminando entrambi senza problemi di coscienza.

Inediti

America «tagliata» di Leone

DARIO FORMISANO

ROMA. Di scena l'America, nella versione epica e trasfigurata di Sergio Leone, mercoledì sera al cinema Rivoli di Roma. Molti ricordano le polemiche che hanno preceduto, nel 1984, l'uscita di *C'era una volta in America* negli Stati Uniti. Leone aveva pensato ad una versione di tre ore e quaranta per il cinema e ad un'altra, più lunga, destinata al mercato televisivo. Senonché, il produttore Alan Ladd jr, mal confidando sulla pazienza e l'interesse del pubblico americano, preferì ridurre il film a due ore e mezza, riservando ai network televisivi la versione di tre ore e quaranta (la stessa che è circolata in Europa e l'unica riconosciuta dall'autore).

Rimanevano quaranta-cinquanta minuti circa di materiale girato (parzialmente sonorizzato e montato), tagliato «non senza dolore e recriminazione» e forse perso nel buio di qualche moviola. Indirizzato dallo stesso Leone, Claver Salizzato, critico e studioso molto vicino al regista negli ultimi anni, l'ha scovata, ha contribuito a metterlo in ordine ed infine presentato l'altra sera nell'ambito della seconda edizione del «Festival del cinema italiano».

Spezzoni in parte muti o senza musiche, proiettati a colonne separate e talora fuori sincrono, la maggior parte in copia di lavoro, di quelle che si ricavano direttamente dal positivo e quindi a immagini invertite. Materiale assai grezzo, che non hanno impedito al pubblico degli appassionati di seguire (e riconoscere) in religioso silenzio il cinema di un grande regista. Lo stesso Leone, in un articolo pubblicato postumo da *Cinecritica*, aveva raccontato il senso degli episodi tagliati. Il più rimpianto era forse la visita di Noodles-De Niro al cimitero di Riverdale, con le tombe dei suoi amici di un tempo, arricchito, rispetto alla versione cinematografica, dalla presenza «di un personaggio ambiguo ed austero», la direttrice del cimitero, interpretata da Louise Fletcher, premio Oscar per il *Cuculo* di Milos Forman. C'erano poi un gustoso dialogo sull'essere ebrei tra Noodles e il suo autista (impersonato da Amon Milchan, produttore esecutivo del film), un paio di scene che arricchivano il personaggio di Eve (Darlanne Fleugel) rendendolo meno secondario di quanto non risulta nel film, un incontro tra Carol (Tuesday Weld) e Noodles negli anni della vecchiaia, un altro tra Jimmy il sindacalista (Treat Williams) e il senatore Bailey. Ma «tagli recriminati» certamente furono i due che riguardavano il personaggio di Deborah (Elizabeth McGovern), l'amore di tutta la vita di Noodles: «Avevano la funzione di sottolineare la drammaticità della fine di un rapporto d'amore mai vissuto ma covato per anni e anni».

«Quando si scrive una scena dopo averla pensata e rimuginata, corretta e limata – scriveva Leone – questa scena diventa parte di te stesso, una tua creatura a cui senti di riconoscere il diritto di esistere». Un «diritto» che almeno per una sera non è stato negato.

Il coreografo Misha Van Hoecke

Il balletto. «Voyage» di Van Hoecke in scena a Roma

Misha, il naïf della danza

MARINELLA GUATTERINI

ROMA Ai romani e non romani che non conoscessero ancora il Teatro dei Documenti progettato dallo scenografo e regista Luciano Damiani e inaugurato un paio di stagioni fa viene offerta in questi giorni una preziosa occasione. Lo spettacolo di danza intitolato *Voyage* è creato da Micha Van Hoecke (il coreografo dei *Vespri Siciliani*) per la sua compagnia L'ensemble, è infatti prima di tutto un viaggio alla scoperta di un luogo teatrale diverso dai soliti e originalissimo.

Si tratta di una caverna a più piani, scavata a ridosso del monte di Testaccio, con botole, nicchie, passaggi segreti e scale dove veli bianchi (tanto cari a Damiani, scenografo di alcuni tra i migliori allestimenti di Giorgio Strehler) e il chiarore avorio della parte superiore contrastano con l'ombra azzurrognola della zona inferiore. In questo spazio che Damiani ha non per caso intitolato «Dall'ombra alla luce», il teatro sembra parlare innanzitutto di se stesso: di una ritualità ruvida e antica, e nello stesso tempo di una classicità che si riassume nella stanza più ampia, rettangolare, dove il *coro* e *l'orchestra* del teatro greco antico sono ravvicinati e al cospetto di spettatori distribuiti sulle tribune e sulle panche laterali come nel teatro di corte del Seicento.

Voyage è stato pensato da Micha Van Hoecke come un viaggio di vita, un itinerario mentale che corre dalle tenebre alla luce, seguendo, oltre alla sagoma dell'edificio teatrale che lo contiene, il filo conduttore di musiche jazz ansiose e asmatiche (Marsalis, Surman e Thelonious Monk), di sonorità evocative (Evans e Miles Davis), con l'equilibratissimo Bach sinonimo della ricerca dell'ideale e della tensione verso la luce. I tredici danzatori che lo compongono (in testa la brava Marzia Falcon, il giapponese Yoko Wakabayashi e la francese Catherine Pantigny· L'Ensemble è una formazione internazionale) sono vestiti in abiti assolutamente quotidiani: si confondono con il pubblico che ogni volta guidano, come pifferai magici, nel loro tortuoso andirivieni.

All'inizio, nella stanza rettangolare che ricorda il teatro greco e secentesco, il gruppo è compatto. si muove come pervaso da una frenesia estenuante e dal desiderio di seguire una sofferta figura in cappotto di pelle nera e con stampella da sciancato che si infila in una fessura e dà inizio alla discesa nelle tenebre Ovvero, a scene di lotta, a tensioni, contorsioni e ricerche di una vaga identità perduta e auspicata con frasi e parole (presumiamo poetiche), che restano però solo abbozzi nell'aria. Molto intenso è invece un *passo a due* di seduzione aggressiva e malata racchiuso dentro una nicchia illuminata da quattro tremanti lampadine azzurre E riuscitissima è una scena di icrogestualità corale dove tutti i danzatori aggiungono qualche accessorio al loro vestiario: sono deduti sopra alti gradini in faccia agli spettatori, pronti a ripartire. O meglio a terminare la loro gimkana esistenziale proprio là dove l'avevano imboccata, mentre le note di Bach avvolgono *assoli* di danzatori sempre più rasserenati e speranzosi.

Micha Van Hoecke ha la fantasia e la sensibilità di un pittore naïf. Dobbiamo quindi immaginare *Voyage* come una tavolozza fitta di immagini contrastanti che solo la nostra personale contiene. Ma ci sono fastidiose eccedenze enfatiche. Trema di una passionalità che stride col suo progetto iniziale la mano di Van Hoecke E il suo *viaggio* perde qua e la il rigore, la spoglia essenzialità richiesta dallo straordinario spazio che lo contiene.

MICHELE PISTILLO

GRAMSCI COME MORO?

Gramsci e Togliatti, Grieco e Terracini, Tatiana Schucht e Piero Sraffa sono i protagonisti di una complessa e straordinaria vicenda umana e politica.

LACAITA EDITORE, pag. 156, L. 15.000

Festa nazionale de l'Unità
sulla neve
Bormio
11/21 gennaio 1990
Per prenotazioni e informazioni telefonare al
(0342) 905234
oppure presso *Unità Vacanze*
(02) 6440361 - (06) 40490345
oppure presso tutte le Federazioni del Pci

abbonatevi a
l'Unità