

SPETTACOLI

Effimero, cinico, vuoto. Così i detrattori hanno definito il regista nato a Berlino cento anni fa. Ma la forma impeccabile delle sue commedie nasconde la complessità di un grande artista il cui «credo» era uno solo: non annoiare il pubblico. Come Hitchcock. E come Buñuel

Lubitsch, allegro non troppo

Cent'anni fa, a Berlino, nasceva Ernst Lubitsch. Un grande regista, ma soprattutto un uomo di spettacolo, il cui «credo» assoluto era l'intrattenimento e il rispetto del pubblico. In questi giorni Raitre gli dedica un ciclo di film. Intanto ieri sera, al Palazzo delle esposizioni di Roma, si è tenuta una tavola rotonda su di lui, in cui è stata presentata la rassegna che si terrà, sempre a Roma, dal 4 al 27 aprile.

UGO CASIRAGHI

■ A cent'anni esatti dalla nascita (Berlino, 28 gennaio 1892) ci si può legittimamente chiedere: chi era Ernst Lubitsch, e perché si è parlato alternativamente tanto male e tanto bene di lui? Come mai ebbe tanto successo ai tempi suoi e fu popolare quanto Chaplin, e poi dopo la morte (a Hollywood il 30 novembre 1947, al sesto infarto) è stato dimenticato, quasi che la gente si vergognasse di essersi troppo divertita ai suoi film?

Se ne è parlato male da chi riteneva il suo cinema effimero, epidemico, lontano dalla realtà. Un mondo ridotto al rango di operetta. Un professionismo eccellente, ma senza spessore di pensiero né di sentimento. Un autore pronto a scherzare su tutto, a non rispettare, anzi a non riconoscere alcun valore. Lubitsch bazzicava troppo coi ricchi, poneva i suoi personaggi in ambienti fastosi, fingeva di cantare d'amore (*La vedova allegra* del '34, che ha inaugurato l'altra sera su Raitre un ciclo su di lui) e cantava invece di danaro. In somma un formalista e un cinico, attratto esclusivamente dalle battute spassose, ma sostanzialmente vuoto, senza ideali e senza coscienza, e per il quale i fenomeni sociali e i drammi della storia erano al massimo soggetti da commedia.

Ma se ne è parlato bene, e se ne parlerà sempre meglio, da chi entra nel suo universo immaginario comprendendo che è volutamente artificioso soltanto per risultare artisticamente più vero. Si scopre allora un cineasta grande e complesso, assolutamente autonomo e anticipatore, uno che prima di Hitchcock (*Il vantaggio di Lady Windermere*, 1925, compreso nella suddetta rassegna tv) spiegava la situazione al pubblico e poi lo coinvolgeva nell'attesa e nel mistero, senza barare al gioco e mettendo in campo le ambiguità e le contraddizioni della natura umana, indagata ben oltre la superficie. E nella struttura del film, nella cura intensa portata alla sceneggiatura (e non solo alla scenografia!), nella volontà di cavarne l'essenziale e di affidare il resto alla fantasia dello spettatore, c'è già il fascino discreto di Buñuel, la sua aerea leggerezza.

Non c'era niente di superfluo nelle sue fiabe, eppure tutto era una continua fonte di meraviglie: nel reame della commedia, è stato il più prodigo dei sovrani. *Mancia compente* (1932), *Partita a quattro* (1933) sono gioielli di sofisticazione e di sobrietà. Uscita dalla cura Sternberg, Marlene in *Desiderio* (1936) da lui prodotto, in *Angelo* (1937) da lui diretto, è pura musica (Giacomo Debenedetti), un'astrazione piena di grazia, che non ha certo bisogno di mostrare le gambe. Ma tutte le sue donne sono tanto più erotiche, quanto più riservate. Lubitsch è un asso nel suggerire, nel sottintendere; ma ciò che nasconde è preciso e lampante, come il suo montaggio scandito come un metronomo. Cantore di vanità? Sia pure: ma non per eccesso di cinismo, semmai per un fondo inestinguibile di malinconia. La sua *Vedova allegra* è tutt'altro che allegra, anche se non lugubre come quella di Stroheim. E se il suo bianco e nero è già una provocazione coloristica, *Il cielo può attendere*, che nel 1943 avrà colori di pastello e sarà il più autobiografico e riassuntivo

dei suoi film, dirà quanto potesse la tenerezza, e perfino l'angoscia, in questo autore che pur si batteva per il divertimento *über alles*. Certo fu lui che fece ridere Greta Garbo, la quale in verità aveva già riso qualche volta sullo schermo prima che in *Ninotchka* (1939), ma non così di cuore. Anzi Lubitsch (secondo Truffaut) costruiva i suoi meccanismi a orologeria in modo tale da inglobarli, per così dire, anche le risate degli spettatori, quasi facessero parte del copione. Guardatelo bene: questo signore di Hollywood sempre fotografato con un grosso sigaro in bocca: è tutto meno che un normale capitalista. Veniva da Berlino e passava per viennese, e il suo allievo Billy Wilder, che viennese lo è davvero, in con-



fronto fa la figura di teutonico. Scherzava, è vero, su qualsiasi cosa: ma figuratevi che nei suoi capolavori tedeschi aveva scherzato perfino sull'espressionismo, dandone finalmente l'aspetto ludico che non era il minore del movimento, anche se trascurato dal cinema «serio». Il 1919 è l'anno del *Gabinetto del dottor Caligari*, ma anche di un film di Lubitsch, *La bambola di carne*, che si vedrà nel ciclo televisivo e insegnerà parecchio del suo cinema successivo. Pochi registi come lui, dotato di un fiuto infallibile per lo spettacolo, hanno rispettato il pubblico. Ma rispettando anche se stesso, a qualche fiasco andò incontro pure lui. Come nel 1921 con *La gatta selvatica*, scatenato balletto erotico e antimilitarista che i tedeschi

usciti dalla disfatta non gradirono affatto. La guerra inscenata era grottesca, l'operaetta distruttrice, e come in una sarabanda dei fratelli Marx (ma con quanti anni di anticipo) c'era uno scambio vertiginoso di parti: il forte diventava debole e il debole forte. Chissà che l'autore - suggeriva nel suo penetrante saggio del 1977 Guido Fink, che con Vieri Razzini ci commenta ora la rassegna - chissà che Lubitsch non pensasse al paradosso di Nietzsche che sarcasticamente suonavano: «Bisogna sempre proteggere i forti contro i deboli».

All'epoca, il figlio del sarto ebreo era già un maestro del cinema. Maestro della commedia sofisticata con *La principessa delle ostriche*, che nel 1919 se la prendeva col mondo di vita americano, mentre

poi a Hollywood il regista fece finta di niente, come se l'America non esistesse che come set per un'Europa di cartone. Maestro del kolossal storico, ma la sua *Madame Dubarry* (anche del '19) era colossale nel senso che Lubitsch vi applicava brillantemente la tecnica dei movimenti di massa appresa in teatro da Max Reinhardt di cui era stato uno dei mille discipoli, mentre quanto alla storia... Sì, c'era dell'*esprit* francese nella futura favorita Pola Negri che, al primo appuntamento col re Emil Jannings, inauditamente gli saltava sulle ginocchia. Eppure proprio così, guardando la storia dal buco della serratura, il film fece la fortuna oltreoceana dell'attrice e del regista, beninteso a patto di insistere - in quel primo do-



Qui accanto una famosa immagine del regista Ernst Lubitsch con il suo inseparabile sigaro. Sotto il titolo Mary Pickford in «Rosita»

Il programma del 42° FilmFest A Berlino si parla sempre più americano

■ BERLINO. È deciso. Il 42esimo festival del cinema di Berlino si apre tra poco più di due settimane (il 13 febbraio) con *Il proiezionista* di Andrej Konchalovskij. Una coproduzione italo-russo-americana che ricostruisce la vicenda del proiezionista privato di Stalin. Per quanto se ne sa, dopo le polemiche tra la direzione della Berlinale e alcuni produttori italiani (Angelo Rizzoli in testa, che ha deciso di ritirare *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio), in concorso non c'è nessun film made in Italy. Nella sezione «Panorama», però, si vedrà *Zuppa di pesce* di Fiorelli Infascelli, e nella sezione cortometraggi *Amorosa*, un film d'animazione di Maurizio Foresi. Gli organizzatori comunque smorzano i toni: «Riguardo alla partecipazione di altri italiani si vedrà entro i primi di febbraio».

Ci sarà Vittorio Gassman, protagonista del film di Jaime Camino *Il lungo inverno*. È il ritratto di una famiglia borghese a Barcellona subito dopo la fine della guerra civile. Ambientata in quegli anni anche l'altra pellicola spagnola a Berlino, *Betwenebros* della regista Pilar Miró.

Molto atteso, naturalmente, il nuovo David Cronenberg (*Gb-Canada*). Anche perché è tratto da *Il pasto nudo*, il romanzo-cult di William Burroughs. L'accoppiata tra lo scrittore americano maestro nella sperimentazione delle droghe e il regista di *Inseparabili* e *La mosca* promette bene. Parecchie proposte dagli Usa: un Woody Allen fuor concorso come sempre (*Shadow and fog*) e *Grand Canyon* di Lawrence Kasdan. Da Hollywood arrivano il thriller di Martin Scorsese, *Il promontorio della paura*, con De Niro, Nick Nolte e Jessica Lange; la gangster-story di Barry Levinson, *Bugsy* (protagonisti Annette Bening, Warren Beatty e Ben Kingsley) e *Dead again*, opera seconda del britannico Kenneth Branagh (*Enrico V*). Completano il pacchetto americano due produzioni off-Hollywood: *Light sleeper* di Paul Schrader (*Mishima*) e *Gas food lodging*, opera prima della regista Allison Anders.

Dall'Europa dell'est arrivano una serie proposte interessanti: il ritorno alla macchina da presa del russo Marlen Cuziev con *Infinito* e un'opera di Istvan Szabo, *Emma e Bob* (titolo provvisorio) che ripercorre la crisi degli ultimi anni in Ungheria. Due i francesi in concorso: Eric Rohmer con *Racconto d'inverno* e Jean-Luc Brasseau, *Celine*. Mentre tra le presenze europees si segnalano almeno *Ruan Ling Yu*, coproduzione Hong Kong-Taiwan firmata da Stanley Kwan. Gioca in casa Hans Gessendörfer, che propone *Gudrun*, la delicata storia di una ragazzina tedesca spedita dalla nonna in Francia durante la seconda guerra mondiale. In totale in concorso ci saranno 25 film da 19 paesi (selezionati tra 220) più cinque «serate speciali». □ Cr. P.

Valeria Moriconi «Darò a Pirandello i miei segreti»

STEFANIA CHINZARI

■ ROMA. «Per poter fare *Trovarsi* c'è bisogno di un'attrice che abbia dato la sua vita al teatro. In Italia oggi c'è solo Valeria Moriconi. Quando lei ha detto sì ho cominciato a pensare allo spettacolo». Giuseppe Patroni Griffi torna all'amato Pirandello, il drammaturgo più grande del secolo, dopo le incursioni nel teatro «leggero» francese e americano e dopo un Goldoni «noir». Torna con un testo raro, quasi minore, per sua stessa ammissione «brutto nella scrittura, ripetitiva e verbosa», coraggiosamente sfiorciato per l'edizione che questa sera debutta al Teatro Quirino di Roma.

Protagonista Valeria Moriconi, primadonna indiscussa, volitiva e duttile, che incontra Pirandello a teatro per la seconda volta, dopo *La vita che ti diedi* che interpretò nel 1979 diretta da Massimo Castri. Un record, essere riuscita a sfuggire all'autore più rappresentato

e inflazionato del nostro teatro (solo in questa stagione si contano almeno una dozzina di allestimenti). «Pirandello è un autore che non sento - confessa l'attrice - Non riesco a prenderlo sul serio, non mi piace il suo linguaggio. Anche per questo seconda esperienza ho avuto bisogno di un regista che mi guidasse nella lettura del testo. E Patroni Griffi mi ha insegnato una dimensione artigianale del teatro che ancora non conoscevo e che mi affascina moltissimo».

Scritta nel 1932, esplicitamente dedicata a Marta Abba che la mise in scena nello stesso anno, la commedia è assente dalle scene italiane da molti anni, dopo gli allestimenti del 1974 di Giorgio De Lullo per Rossella Falk e quello di poco successivo di Ferrara per Adriana Asti. «La difficoltà di *Trovarsi* - spiega Patroni Griffi - è di non trasformarlo in un exploit da mattatrice, in uno



Valeria Moriconi, protagonista di «Trovarsi»

sfoggio da primadonna». Così, nell'affrontare l'attrice Donata Genzi che domina la pièce, Valeria Moriconi ha spinto il pedale sul flusso di identificazione tra l'attrice, la donna e il personaggio, assecondando il tema principale del testo. «Ho accettato - dice infatti l'attrice - proprio attratta dalla moder-

Film, teatro, tv Tutto Fassbinder dieci anni dopo

CRISTIANA PATERNO

■ ROMA. «Io rendo così difficile, al mio prossimo, il volermi bene, che solo in pochi restano», rispose Rainer Werner Fassbinder a un gruppo di studenti che lo intervistava nel 1980. Aveva ragione. Due anni dopo, il 10 giugno dell'82, il più estremo e sincero rappresentante del nuovo cinema tedesco se ne andava, ammazzato dagli stupefacenti nella sua casa di Monaco. Aveva 37 anni e si lasciava dietro 33 film tra corto e lungometraggi, varie produzioni per la tv (le numerose puntate del *Berlin Alexanderplatz* di Döblin) e parecchi lavori teatrali (non ultimo lo scandaloso *Der Mull, die Stadt und der Tod*, mai rappresentato perché, mentre era in fase di allestimento a Francoforte, suscitò le reazioni indignate della comunità ebraica che lo giudicava antisemita). Un'attività frenetica, anzi una lotta contro la paura del vuoto, della solitudine e del silenzio. E RWF aveva ragione. Perché, dopo la sua morte, il silenzio

c'è stato davvero. Da allora sono passati dieci anni. E ci si è affrettati a cancellare letteralmente Fassbinder e il suo cinema che parlava di omosessualità e disperazione, di «sterni» e nazisti. Non stiamo esagerando: le sue pellicole sono disperse per il mondo, introvabili, oppure in pessimo stato di conservazione, con i colori deteriorati. Se ne sono accorti alla Solans e al Goethe Institut organizzando una retrospettiva completa del suo cinema. La rassegna partirà da Milano (31 gennaio) per poi trasferirsi a Roma (dal 7 febbraio al Palazzo delle Esposizioni), a Firenze (12-23 febbraio), Bologna (19 febbraio-1 marzo), Torino (20 febbraio-5 marzo), e Massa (10-18 marzo). Oltre all'opera completa di Fassbinder in versione originale con traduzione simultanea, si vedrà anche *Der Bauer von Babylon*, lo special girato da Dieter Schidor durante le riprese di *Querelle*, l'ultimo film di Fassbinder: una lun-



Il regista tedesco Rainer Werner Fassbinder

ga intervista concessa pochi giorni prima di morire. Il 7 febbraio, in apertura della manifestazione romana, una tavola rotonda (alle 18,30 al Palazzo delle Esposizioni) coordinata da Enrico Magrelli, di RWF parleranno soprattutto quelli che hanno lavorato con lui. Andrea Ferrel, Margarethe von Trotta, Franco Nero, il produt-

tore Thomas Schuylla, e soprattutto Hanna Schygulla, amica di Fassbinder fin dagli anni Sessanta (si conobbero, a Monaco, frequentando la stessa scuola di recitazione, furono ancora insieme nel gruppo d'avanguardia dell'Action Theater, e insieme girarono alcuni capolavori del regista bavarese).

Cinquanta promozioni pre-elettorali alla Rai

■ ROMA. L'ondata di promozioni pre-elettorali travolgerà anche la Rai? Semberebbe di sì, a giudicare dalle voci che circolano nei corridoi di viale Mazzini e che parlano di cinquanta promozioni a dirigenti della struttura centrale e, soprattutto, delle sedi regionali. (Torino, si dice, tra le altre). Antonio Bernardi, Enrico Menduni e Enzo Roppo, consiglieri d'amministrazione Rai del Pds, hanno chiesto al presidente Manca e al direttore generale Pasquarrelli informazioni più precise in merito, a garanzia di maggiore trasparenza nella gestione dell'azienda e allarmati per l'accentuazione della logica «partitica» tra interessi democristiani e socialisti. Le promozioni di cui si vociferava (e che sembrerebbe certe, in particolare quelle nelle sedi regionali) sono infatti ingiustificate poiché esiste un impegno dell'azienda a procedere, prima di tutto, alle più volte richieste ristrutturazioni. Di più: anche di recente i vertici Rai hanno negato l'ondata di promozioni.