

Spettacoli

Venduta
l'ultima
dimora
di Orson Welles

■ LOS ANGELES. Venduta l'ultima casa di Orson Welles. Si trovava a Las Vegas nel Nevada ed era letteralmente costellata di ricordi, cimeli, centinaia di foto di famiglia in Spagna, alla corrida, alla notte degli Oscar. A vendere la casa è stata Beatrice, la figlia trentenne di Welles, nata dal matrimonio del regista con Paola Mon.



Il 1913 fu un anno cruciale nella storia della 7ª arte che vede realizzare i suoi primi lungometraggi. Le Giornate di Pordenone, concluse sabato, hanno ripercorso, in 270 film, questo periodo vitalissimo

Il cinema 80 anni fa

Con la proiezione di *Broken Blossoms* (*Giglio infranto*, 1919) di David W. Griffith con Lillian Gish, si è conclusa sabato sera al teatro Verdi di Pordenone la dodicesima edizione delle «Giornate del cinema muto». Un appuntamento unico nel suo genere che ha ripercorso in 270 film, tra corto e lungometraggi, un favoloso viaggio alle radici della storia del cinema, prossimo a celebrare il proprio centenario.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

■ PORDENONE. 1913: tra giugno e agosto scoppia la seconda guerra balcanica, che vede Serbia, Montenegro, Grecia, Romania e Turchia opposte alla Bulgaria. Alla fine, recitano i libri di storia, «viene dato ai Balcani un nuovo assetto» che durerà qualche settimana: nel 1915 succederà quel che succederà, sembra storia d'oggi. Tra le mille cose spazzate via dall'ecatombe della prima guerra mondiale ci fu anche il cinema europeo, che quasi dovunque avrebbe impiegato anni a risollevarsi. Anche questa sembra storia d'oggi.

Sempre 1913: Benedetto Croce pubblica il *Breviario di estetica* e negli Stati Uniti, sul supplemento domenicale del *New York World*, nascono le parole crociate. Immaginiamo che al 12 verticale, sei lettere, la definizione sia «la settima arte». La risposta corretta è «cinema», ma Croce sarà d'accordo? Il cinema è arte o non-arte? Potremmo cercare la risposta nell'altro libro decisivo dell'anno, il *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure, testo base della linguistica moderna e, in futuro, dello strutturalismo: il cinema può essere arte, forse è davvero l'arte più moderna, perché il suo tratto linguistico specifico, il montaggio, mette in relazione unità di linguaggio - le inquadrature - legandole una all'altra e creando un «senso» che non esiste nelle singole immagini, prese in sé. Ci vorranno decenni perché gli strutturalisti francesi codifichino questo concetto, ma nel frattempo altri strutturalisti, quelli sovietici, lo metteranno in pratica, nei testi teorici come nei film. Parliamo di Eisenstein, di Kulesov, di Pudovkin: ma già, dimenticavamo, nel '13 l'Unione Sovietica non c'era ancora e oggi, nel '93, non c'è più. Come passa il tempo.

Vi parliamo da ottant'anni fa. Pordenone '93 ha rievocato il 1913, l'anno in cui nacque il lungometraggio. Decine e decine di film per evocare un momento decisivo nello svi-

luppo del cinema, l'arte che oggi si avvia al centenario. Fate anche voi un salto indietro di otto decenni. Vi guidiamo noi, raccontandovi quel che Pordenone ci ha mostrato, paese per paese, di quell'anno magico.

ITALIA. Giolitti stringe il «patto Gentiloni» con i cattolici per contrastare l'avanzata delle sinistre, Arturo Labriola chiede le sue dimissioni, il pittore futurista Giacomo Balla dipinge *Velocità d'automobile più luce più rumori*. Così, mentre il cinema va, e acquista velocità - i futuristi ne comprenderanno presto il grande potenziale - è comprensibile che *Quo vadis?* di Guazzoni dipinga Nerone come un tiranno e i cristiani come martiri, e che in *Ma l'amor mio non muore* di Caserini la divina Lyda Borelli preferisca il suicidio purificato all'amore impuro. Sono, insieme al perduto *Sperduto nel buio* di Mantegoli e al celeberrimo *Cabiria* di Pastrenga che uscirà solo nel '14, i film che stabiliscono i codici formali del lungometraggio, in Italia e nel mondo. Sono entrambi notissimi, visti oggi. Ma anche potenti, per l'epoca. *Quo vadis?* sfodera sequenze (l'incendio di Roma, i cristiani sbranati dai leoni) che nel '13 dovevano essere più sorprendenti di quanto non lo sia oggi *Jurassic Park*. La Brellin campeggia in un film estremamente statico con una recitazione datata - ovviamente - ma di enorme intensità. E dannunziana da morire, si capisce, e quando si avvelena sul palcoscenico, vestendo i panni della *Traviata* (il suo personaggio è quello di una cantante lirica), fa un sacco di versi insopportabili. Però, se siamo convinti, sarebbe una stella pure oggi. Perché il talento c'era e la bellezza anche. Fu la prima diva, e non per caso.

RUSSIA. Anna Achmatova scriveva nella poesia *L'anno 1913* che «a Pietroburgo si poteva sentire avvicinarsi il nuovo secolo: ben più di una semplice data». Dal canto suo il mas-



simo regista russo prerivoluzionario, Evgenij Bauer, metteva in scena - senza saperlo? - la fine dello zarismo in melodrammi borghesi decadenti e violenti, con personaggi tutti destinati a una tristissima fine. In un certo senso, si capisce che la rivoluzione è in arrivo. E così anche in *Sumeris zenskoj dusi*, riproposto dopo una vecchia edizione di Pordenone in cui Bauer fu la grande scoperta. Film magnifico, di un Visconti ante-litteram, in cui però il finale tragico risponde anche a precise esigenze di mercato: nella Russia di allora i film avevano successo solo se i protagonisti morivano. Il lieto fine era visto come la peste dei

produttori. GERMANIA. A proposito di Visconti: nel 1913 Thomas Mann pubblica *Morte a Venezia*. Non solo: Karl Jaspers scrive la sua *Psicopatologia generale* e una legge speciale stanza un miliardo di marchi per il potenziamento dell'esercito. Come dire: è un paese che sta tramandando qualcosa. E allora non è un caso che Stellan Rye diriga la prima versione dello *Studiante di Praga*, in cui un giovane arrampicatore sociale vende l'anima al demone. La «visualizzazione» del patto scellerato è la scissione fra lo studente, interpretato da Paul Wegener, e la sua immagine allo specchio, che diventa in-

dependente da lui. Il film non è un capolavoro ma sia Jaspers che Mann (anni dopo ci avrebbe dato *Il dottor Faustus*) avrebbero potuto scrivere recensioni interessanti. AMERICA. Negli stabilimenti Ford viene introdotta la catena di montaggio. Il cinema si adegua: Thomas Ince introduce a Hollywood i principi del Taylorismo (divisione del lavoro, programmazione). Ma intanto lui e David Wark Griffith sfornano capolavori. *The Struggle* («La lotta») di Ince, visto a Pordenone, è un western di un giovane pony-express vendica la morte del pa-



Qui a destra Charley Chase (con Lucille Lund) in «The Big Squirr». A sinistra Rodolfo Valentino in «The Arab»

L'eterna commedia di Charley Chase l'americano medio

FRANCESCO BALLO

■ PORDENONE. Le Giornate del cinema muto di Pordenone hanno sempre avuto come uno dei nodi della loro ricerca gli autori comici. Del resto, la scelta del «logo» sul manifesto presenta Buster Keaton. L'edizione di quest'anno propone, per il centenario della sua nascita, una dozzina di cortometraggi di o con Charley Chase, attore comico famoso soprattutto negli anni '20, ma che molti forse ricorderanno in alcune antologie curate da Robert Youngson.

I film proiettati qui a Pordenone, a parte *Ship Aways* del 1919 che è diretto dallo stesso Chase ma interpretato da Billy West, e due opere già sonore, appartengono agli anni '20 e vedono Chase come protagonista assoluto di alcuni «due rulli» (film che durano circa 25 minuti) diretti magistralmente da quell'inventore di cinema comico che è Leo McCarey (registra l'altro per la coppia Laurel & Hardy e per i Marx Brothers) e prodotti dal geniale Hal Roach. Negli anni '20 vengono ancora migliorate e approfondite le costruzioni comiche architettate negli anni '10 da maestri quali Max Linder, Mack Sennett, Roscoe «Fatty» Arbuckle, Mabel Normand e Charlie Chaplin. Si impone l'opera di autori-attori innovativi come Buster Keaton, Larry Semon, Harold Lloyd e poco più tardi, Harry Langdon. Vicino a questi si pone l'opera di Charley Chase, dove lo slapstick forsenato si stempera per slittare in forme da commedia degli equivoci, con una recitazione sluggievole ma attenta alla gestualità. Un gioco delle parti che volutamente si confondono con situazioni pa-

radossal, un po' come accade, però nei lungometraggi, a un altro attore comico degli anni '20: Raymond Griffith. Ogni autore comico presenta nel suo linguaggio cinematografico elementi che ritroviamo in ogni opera, in ogni tempo. Però, poiché ogni autore-attore esprime una comicità personale, il suo linguaggio si fonda su elementi propri che ad altri possono essere estranei. Questi elementi fondamentali - decidono - l'essenza comica così diversa, per esempio, tra l'opera di Chase e quella di altri artisti che l'hanno preceduto nel tempo. E si avverte una differenza sostanziale anche nella sua stessa opera, tra le sue regie con altri attori (come nel caso di Billy West) e la regia di McCarey con lo stesso Chase protagonista. Chase riesce a combinare l'elemento burlesco e caotico, con insequimenti in auto dal ritmo serrato (per esempio all'inizio di *Flathering Hearts* del 1925), con azioni espresse con ritmo volutamente più lento, quasi in una pausa di sospensione. Filtra nei suoi film l'elemento della commedia degli equivoci, strutturata su un montaggio alternato-parallelo, che comunque guarda gli altri verso le commedie future: nella distribuzione delle azioni che si dipanano parallele nel corso del film, a seconda dei personaggi in gioco; come in *Limousine Love* del 1928, dove i gag sono costruiti in un susseguirsi necessario e splendido tra i vari luoghi dell'azione di ciascun personaggio. La sposa che attende il futuro sposo, Chase in auto senza benzina, la coppia marito e moglie sulla propria auto. E poi Chase enc,

fatto il pieno, riparte e si ritrova sull'auto la moglie nuda dell'autista rimasto appioppato.

La comicità di Chase si fonda anche su alcuni elementi dell'assurdo, in questo rasentando, anche se su una linea completamente opposta, la concezione di Larry Semon. L'assurdo infatti, in Chase, è sotteso all'ingarbugliamento geometrico di tante combinazioni contemporanee che rendono verosimile il dato incredibile. Il tutto, costruito secondo criteri di regia che, se affondano le radici nello *slapstick*, nella comicità aggressiva del decennio precedente, vengono però proiettati seguendo cadenze ritmiche proprie. La regia non distacca né differenzia le riprese in interni (dove i piani sono più ravvicinati ai personaggi, quasi a distanza intermedia tra la figura intera e il primo piano) dalle riprese in esterni naturali, spesso cittadini, dove i volumi e i piani degli elementi in campo determinano il fluire e l'arrestarsi dell'azione.

È così anche per il gag, che si sviluppa quasi per un'intera sequenza ambientata in un caffè, dove Chase deve danzare con un manichino dalle fattezze femminili, per far innamorare Oliver Hardy, seduto a un tavolo. Gli ammiccamenti, le reiterate evoluzioni, i gesti, contenuti e contemporaneamente sfuggenti, mostrano una classe eccelsa, degna dei grandi comici degli anni '20. E Charley Chase sembra già proiettato nell'immediato futuro, quasi oltre il sonoro proprio per il suo modo di essere e presentarsi sulla scena. Sempre ben vestito, anche quando si trova spazzato, o in pigiama, o completamente bagnato, Chase è comunque elegante, e in questa prerogativa può in qualche maniera ricordare alcune caratteristiche di Harold Lloyd. Borghese raffinato, non è un «deviante» assoluto e spostato, come altri comici. Sopporta traversie paradossali con movenze che precedono quelle di un Cary Grant. Il metodo di Charley Chase mostra l'uomo medio americano coinvolto in situazioni assurde, illogiche, che sfociano nel gag e nella sorpresa finale, inattesa.

Si è conclusa sabato scorso, nel paese siciliano, la rassegna «Le città del cinema»

E mago Brandauer gira a Cefalù

Si è conclusa a Cefalù, con la proiezione delle «Spille d'oro», la terza edizione de *Le città del cinema*, rassegna che quest'anno è stata dedicata a Catania ed ai film che la città etnea ha ispirato. Fra gli ospiti, Mauro Bolognini. In questi giorni nella cittadina siciliana è presente l'attore e regista austriaco Klaus Maria Brandauer, che sta ultimando le riprese del suo nuovo film *Mario e il mago*.

DALLA NOSTRA INVIATA
ELEONORA MARTELLI

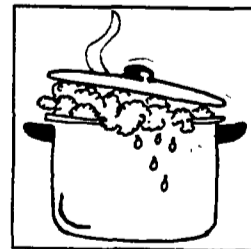
■ CEFALÙ. Un grande applauso accoglie Klaus Maria Brandauer mentre entra tutto trafelato, con un'aria da ragazzino pestifero, nel piccolo cinema «Di Francesca» a Cefalù. La platea è affollata. Sul piccolo palco, fino a quel momento, sabato pomeriggio, si erano susseguiti interventi, relazioni e testimonianze su Catania ed il cinema. Era la serata conclusiva della terza edizione della rassegna *Le città del cinema*, un «festivalino» (ideato e organizzato da Corrado Catania), che trova la sua identità nella ricerca meticolosa di quei luoghi immaginari rappresentati dalle città visitate dalla magia della macchina da presa. «New



Klaus Maria Brandauer

York non esiste - scriveva Flaiano, citato nel catalogo della rassegna per spiegare l'idea - ma è una combinazione di vari sogni tratti da film». Come lo è stata per tanti registi italiani la città etnea, scenario di film proposti in questa edizione. E come lo sarà, l'anno prossimo, Messina. E così Cefalù, che le ospita tutte, si è per qualche giorno popolata di presenze cinematografiche conosciute, meno conosciute, a volte dimenticate. C'era un maestro del cinema italiano, qual è Mauro Bolognini, di cui è stato proiettato *Il bell'Antonio*, tratto dall'omonimo romanzo del catanese Vitaliano Brancati. E il giovane regista si-

non si fanno più film sulla storia del movimento operaio». E poi c'era l'anziano principe Francesco Alliata, che fu un coraggioso produttore negli anni 40 e 50. A conclusione della rassegna è stato proiettato l'ultimo film da lui realizzato, *Aggiunto sul mare* del '55, primo film in Italia ad avvalersi di riprese aeree e fra i primi nel formato cinematografico. «Noi siciliani» dovremmo mostrare cultura di bello e importante la nostra cultura ha prodotto - sostiene Alliata - e smetterla di parlare di mafia e di violenza, un modo facile di speculare sui problemi». Fra le presenze anche Maurizio Diliberto, produttore e regista, che ha presentato il suo documentario *Catania, il teatro*. Ma Brandauer, il mitico *Mephisto* di Szabo, era proprio inaspettato. «Sto facendo i sopralluoghi per il mio nuovo film - ha spiegato al pubblico l'attore alla sua seconda prova di regia, apparso per un breve saluto alla manifestazione - Si intitolerà *Mario e il mago*, è tratto da un romanzo di Thomas Mann, ed è un film che girerò soprat-



Teatri adatti! Oppure ci adattiamo

DAI LORO INVIATI

GIANNI IPPOLITI ALESSANDRO SPANGHERO

■ ROMA. «La Nazionale dovrebbe giocare sempre all'Olimpico», auspica da tempo il commissario tecnico della squadra azzurra Arrigo Sacchi, e così anche noi mercoledì sera abbiamo raccolto l'accorato appello a sostenere Capitan Barsi & C. in un momento così delicato per le sorti del nostro paese. Campionaccio e vessilli alla mano ci siamo presentati al cancello Stampa del monumentale impianto sportivo, ma con stupore e vivo disappunto un solo tagliando era stato rilasciato per la redazione Cultura e Spettacoli dell'Unità. Nonostante i buoni uffici di Vittorio Gassman - in scena mercoledì all'Argentina col suo *Significat per verba* - il funzionario della Siae è stato irremovibile costringendoci ad un improvviso cambio di programma: regalate le bandiere a Sandro Massimini, anche lui con pro-

blemi di accrediti, ci siamo recati con piacere all'inaugurazione del Teatro Single. Nella sala la compagnia «Radice Quadrata» rappresentava l'adattamento de *I dieci comandamenti* liberamente tratto dall'omonimo film diretto da Cecil B. De Mille, ma mai e poi mai avremmo pensato di doverci addattare entrambi sul'unica poltrona della platea restituita all'antico splendore fine secolo.

Già rappresentato la scorsa settimana a Borgo Sabotino nell'ambito della rassegna «Sipario Estato» con il patrocinio del Comune di Roma, l'adattamento modifica marcatamente le trame e i caratteri dell'originale cinematografico, lasciando spazio a un solo attore - l'inappuntabile anche se convincente Andrea Stangovich - nel ruolo del perfido farosone. Notevolmen-

te accorciato rispetto alla versione di Borgo Sabotino, lo spettacolo si limita a rappresentare cinque piaghe e soltanto otto comandamenti, senza peraltro scontare le difficoltà tecniche dovute all'interruzione del flusso idrico nella zona sud di Roma nella serata di mercoledì: all'ingresso un ciclostilato a firma del regista informava dell'apertura delle acque del Far Rosso, simboleggiando sul finire del primo atto da un fascio di luce azzurra.

L'interprete - straordinario nella scena in cui divora le cavallette - ci ha ricevuto nella toilette del teatro adibita anche a camerino, dove tra fiori e telegrammi così ha esclamato: «Io sono uno che si adatta! Non vedo perché proprio in un momento in cui le difficoltà sono sotto gli occhi di tutti un adattamento in più, cioè il mio, debba suscitare tanta livorosa acredine. Che cosa direte, quando ad aprile metterò in scena con la mia compagnia *20.000 leghe sotto i mari*? È chiaro che, se la crisi dovesse risolversi, sarei io il primo a tornare al repertorio. Prendetela piuttosto con chi continua imperterto a contrabbandare il proprio adattamento come se fosse una scelta estetica e esistenziale. Non voglio entrare in polemica con certi formicheiri della critica: dico solo che se qualcuno, magari a Tonno, avesse messo in scena i suoi Venti Comandamenti ben pochi avrebbero avuto qualcosa da obiettare Buononietti!».

Uscendo da un ballatoio antincondo per non disturbare gli altri spettatori in corso - nel ridotto della scala F vi segnaliamo *La mia Africa* dal capolavoro di Karen Blixen - ci siamo imbattuti in un meticcio anziano con barba e sciarpa anch'essa nera che così si interrogava ad alta voce: «Ma dobbiamo per forza adattarci a questi adattamenti?». Alla domanda il regista, il produttore e la cassiera del Teatro Single hanno risposto solidi: «Sì».