

# Spettacoli

È guerra aperta tra Valeria Marini e il regista spagnolo dopo il divieto ai minori di 18 anni deciso dalla censura

## La Bambola furiosa «Bigas non taglia? Voglio il sequestro»

Valeria Marini fa sul serio. Bigas Luna non taglia *Bambola* nelle scene più audaci? Lei affida al suo avvocato il compito di chiedere addirittura il sequestro del film, che esce oggi in 180 copie. Per la soubrette televisiva, il divieto ai minori di 18 anni stabilito dalla censura conferma le perplessità da lei espresse prima e durante la Mostra di Venezia. «Il mio contratto parla chiaro», aggiunge: «C'è scritto che il film poteva essere al massimo vietato ai 14».



MICHELE ANSELMI

ROMA. Strano ma vero. All'unanimità, la seconda Commissione di censura vieta *Bambola* ai minori di 18 anni e Valeria Marini dà ragione ai signori di Via della Ferratella. Di più: esibendo il contratto di ingaggio, annuncia dai tavoli del Bar della Pace di aver dato all'avvocato Nicolò Paoletti l'incarico di chiedere il sequestro d'urgenza del film di Bigas Luna (in base all'articolo 700 del Codice civile). Per cui, *Bambola* potrebbe - il condizionale è d'obbligo - non essere oggi nelle 180 sale italiane che l'annunciano in programmazione.

Difficile, a questo punto, pensare ad una mossa pubblicitaria. Passando infatti dalle bizze d'attrice ai contratti di distribuzione, cominciano ad essere in gioco svariati miliardi. La Medusa e i produttori si aspettano un incasso record nei primi tre giorni di programmazione. O il «mordi e fuggi» funziona subito oppure c'è poco da fare: non fosse altro perché venerdì prossimo la 20th Century Fox spedirà *Independence Day* in oltre 400 cinema, e a quel punto saranno dolori per tutti.

Come già a Venezia, dove la co-razzata *Bambola* finì col disintegrare la concorrenza sul piano mass-medio-logico, è di nuovo la Valeriana nazionale a rompere gli indugi. «Sono d'accordo con la censura, perché quel divieto ufficializza l'immagine del film e conferma tutti i miei timori», azzarda la soubrette, magari senza rendersi conto che, così facendo, offre un'innata mano alla deprecabile istituzione censoria. In sostanza, la Marini plaude al divieto ai minori di 18 anni perché rende più praticabile la via del sequestro. Il contratto firmato con la Rodeo Drive parla chiaro in tal senso: laddove, tra le varie clausole, si sancisce che *Bambola* non avrebbe dovuto ottenere un divieto superiore ai 14

anni. Così non è stato, complici l'ormai famosa sequenza animata dall'anguilla e i ripetuti amplessi da tergo che hanno consigliato ai censori - preoccupati sembra dalla crudezza delle situazioni - di non soprassedere.

«Dopo Venezia avevo chiesto a Bigas e ai produttori di smorzare alcune scene che ritenevo eccessive, troppo violente. Va bene che il film è pazzo, visionario, surreale, sulle righe (sic!)». Ma un ritocco era utile. Invece niente. Nessuno si è fatto vivo. Nel frattempo io mi sono ridoppiata da sola, per salvare il salvabile». Valeria Marini è proprio arrabbiata. Tailleur-mini nero e calze a rete, l'attrice ha interrotto le prove di *Nata ieri* (che debutta a Fabriano il 18 ottobre a Fabriano) per «spiegare al pubblico come stanno le cose»: «Il divieto ai 18 anni mi dà fastidio perché era evitabile. Si poteva trovare benissimo un aggiustamento in sala di montaggio, limando qua e là. Bigas dice che il film è «una pazzia d'amore», in realtà è solo una sua pazzia. Ho peccato di ingenuità, fidandomi totalmente di lui, chiudendo un occhio (e a volte anche due) sullo stravolgimento quotidiano del copione, accettando di non controllare i «giornalieri» del materiale girato. E pensare che, per non far aumentare i costi durante le riprese, ho anche rinunciato a fare i dieci giorni d'ospedale prescritti dal medico dopo una brutta caduta».

Penitita ma non rassegnata a perdere, la più amata dagli italiani (ma sarà ancora vero?) sintetizza così il suo stato d'animo: «Non volevo proprio cominciare la mia carriera cinematografica con un film vietato ai minori di anni 18». Insomma, lo scandalo erotico (?) alimentato da *Bambola* potrebbe, a questo punto, rivelarsi un piccolo boomerang per l'immagine

pubblica, tutto sommato rassicurante dietro l'esibita carnalità, della ventottenne attrice. Per non dire delle velenose ironie che, da una quindicina di giorni a questa parte, si sono abbattute su di lei. L'ultima delle quali a firma di Luca Goldoni, sul numero attualmente in edicola di *Tv Sorrisi e Canzoni*: «Il celebre sedere che appare (e la fa tanto disprezzare) è di sua proprietà? Sì? Allora ci spieghi la logica per cui una scena girata con il suo beneplacito non deve essere proiettata».

Su una cosa, però, Valeria l'ha avuta vinta: i manifesti e i flani pubblicitari. Quella fotografia che la ritraeva sorridente a cavallo di una enorme mortadella (simbolo fallico?) proprio non le andava giù. E così, per non moltiplicare i motivi di attrito, la Medusa ha accettato di modificare l'immagine: ora si vede lei distesa su un tavolo da cucina, le gambe all'aria e lo sguardo perso nel vuoto, come di ingenua peccatrice campagnola. Francamente era meglio prima.

La pensa così anche uno dei due produttori, Marco Poccioni, che però non vuole drammatizzare lo scontro. «Mi spiace che sia finita così. Ma francamente non potevo aderire alle richieste di Valeria. Per contratto spetta a Bigas Luna il *final cut*, la decisione finale sugli eventuali tagli. E lui non ha nessuna intenzione di farli. Pur rammaricandosi per il divieto, Poccioni non sembra temere più di tanto l'ipotesi del sequestro. «È vero, quella clausola c'è. Ma è altrettanto vero che quelle scene lei le ha girate e che non ci sono mai state contestazioni sul set. Al massimo si può parlare di inadempienza contrattuale. Il mio avvocato comunque è tranquillo: il film uscirà regolarmente nei cinema e credo che li resterà».



Valeria Marini in «Bambola» di Bigas Luna. Alato, il regista Chierigato

LA TV DI VAIME



Case chiuse e casi umani

NON SONO il telespettatore ideale per le «linee notturne». A una certa ora vengo preso dalla nostalgia del letto ed è difficile farmela passare. Quasi tutto quanto viene proposto in video mi risulta meno affascinante del lenzuolo, persino le sciccherie da seconda serata, quelle che gli autori dedicano ai pochi avvertiti, ai compagni d'Università o ai consanguinei (raffinatezze e ammicchi d'élite). Martedì ho indugiato, lo confesso, su *Perdenti* (Raidue) con l'intenzione di gustarmi qualche ricercatezza di Claudio G.Fava: tempo fa cedette alla richiesta di un amico di imitare De Gaulle. Chissà chi sarà stato in grado di apprezzare la precisione oltre alla vedova, che immagina vecchissima, e qualche lungo reduce della guerra d'Algeria.

Con questo gusto perverso ho seguito per un po' quel programma sperando di godermi, in una escalation di eleganza, magari l'imitazione della leggera balbuzie di Madame de Staël o della camminata di Radewskij fatte da Claudio G. Così ho perso le mie battute del *Maurizio Costanzo Show* nuova edizione. Un giovane ventiquattrenne raccontava le sue abitudini sessuali che privilegiavano i rapporti con i travestiti. A S.Remo, sostiene, tutti lo conoscono per questa dicitura così propensione che, al momento, risulta come sua unica attività. Lo scenario di tutte le vicende proposte era quello della Liguria, terra generosa di prodotti naturali e stranezze umane da show (talk). C'era anche la prostituta slava di spalle con la sua storia difficile vissuta con un fondo di speranza e dignità: un applauso del pubblico in sala ha chiarito la partecipazione emotiva dei curiosi da studio. Tutti hanno un cuore, non solo le donne perdute (?) come vuole la tradizione letteraria così condivisa dai fruitori pop. Certo la signora Laura di schiena si redimerà, lascerà il mestiere più antico di questo mondo di disoccupati per tomare un giorno magari al talk show, però di fronte e in platea.

PER IL momento serviva a portare un soffio di fiducia e solidarietà e qualche supporto tecnico (la tariffa di calmiera, ha informato, è di cinquantamila in macchina, qualcosa di più in camera). Dopo i blocchi pubblicitari, tutti rigorosamente preceduti da immagini di quadri che non vorremmo aver in casa, ancora prostituzione per il gentile pubblico che forse non ricorda che proprio oggi, 20 settembre, trentotto anni fa venivano chiusi, in applicazione della legge Merlin, i casinò. C'è chi vuole riaprirli, una signora dal palcoscenico ha lanciato l'iniziativa della raccolta di firme per ridare alle «operatrici del sesso» (che definizione rispettosa e ipocrita!) un luogo dove svolgere l'attività: un ghetto, ecco. Qualche adesione dal pubblico, la dissociazione di Costanzo e via ancora a parlare delle miserie umane con disumana tolleranza ideologica: siamo bravi, all'orale. Finalmente s'è un attimo usciti di tema grazie alla presenza di un vecchietto raggrinzito (che però tale non era essendo nato nel '32: otto anni dopo Paul Newman), di poche parole, ma tante avventure. Domne sotto la galleria Mazzini di Genova e vive da barbone dopo delle vicissitudini fiscali e forse sentimentali. Il signor Emanuele ama la solitudine e forse la sua scelta randagia aveva motivazioni anche culturali: da domani verrà riassorbito dalla società dalla quale era scappato. Perché la bontà impicciona non ammette certe libertà che possono turbare la voglia di solidarietà da teleschermo. Emanuele vagava da cinque anni fra l'indifferenza generale. Da domani, dopo l'apparizione in tv, la sua vita cambierà. Se fosse andato alla radio, probabilmente sarebbe rimasto sotto la galleria Mazzini. In pace, forse. [Enrico Vaime]

IL FILM. Un sexy-mélo ripetitivo e imbarazzante

## Sola in un covò di anguille

Fuori dall'agone veneziano, sul terreno popolare che gli è più consono, può darsi che *Bambola* faccia il pieno di pubblico. Anche se, francamente, è difficile riconoscere in Valeria Marini «l'ossessione erotica più attesa» dell'anno. Ma sia pure: l'anguilla impicciona usata come coadiuvante sessuale, l'aria di scandalo creatasi attorno al film, le polemiche legate al minacciato (e poi confermato) divieto ai minori di 18 anni hanno già fatto di questo sexy-mélo a sfondo grottesco un *must* imperdibile. Non fosse altro per sghignazzarci sopra.

Certo è che, pur pazientemente ridoppiato dalla Marini e dotato del brano strumentale composto da Lucio Dalla, *Bambola* resta una specie di film incompiuto; si stenta quasi a riconoscere nell'elementare snocciolarsi degli eventi il talento del regista catalano. Magari l'Italia gli ha dato alla testa. Nel confronto *La tetta e la luna*, dove l'amore per il seno femminile si traduceva in una tenera ossessione, è un classico dell'eroticismo.

Anche *Bambola* è la cronaca di un'ossessione, ma alla maniera di Tinto Brass (senza però la sorridente cialtroneria del regista veneziano). Snellendo disinvoltamente

il copione di Cesare Frugoni, Bigas Luna si è ritrovato tra le mani una storia fatta di niente: una lei e una lui uniti da un'attrazione fatale che finisce nel sangue. Siamo nelle padule di Comacchio, dove vive la burrosa Mina, detta «Bambola». Rimasta orfana della mamma-virago (una Anita Ekberg in partecipazione molto speciale), la procace ragazza apre insieme al fratello omosessuale una pizzeria per camionisti finanziata da un ricco ciccione. A complicare le cose pensa il fascinoso Settimio, spasmante di *Bambola* nonché gay inconsapevole: finito in carcere per l'omicidio del grassone, il ragazzo conduce la bella locandiera tra le grinfie di Furio, un maniaco sessuale

**Bambola**  
Regia..... Bigas Luna  
Sceneggiatura..... Bigas Luna  
Cesare Frugoni  
Fotografia..... Fabio Conversi  
Scenografia..... Walter Caprara  
Nazionalità..... Italia-Spagna-Francia  
Durata..... 90 minuti  
Personaggio interpreti  
Bambola..... Valeria Marini  
Furio..... Stefano Dionisi  
Settimio..... Jorge Perugorria  
Manuel Bandera  
Roma: Apollo, Fiamma, Maestro, Cola Di Rienzo, Madison, Farnese

che detta legge dietro le sbarre. L'uomo è ruvido e sbrigliato, ma *Bambola* non sa resistergli: prima si fa fotografare in sella a una mortadella gigante, poi gli concede le mutandine da annusare, infine si fa brutalmente possedere in cella. Si capisce che, una volta uscito di prigione, Furio si installa da padroncino nella casa di *Bambola*, pronto a godersela in ogni modo. Lei, in realtà, vorrebbe guardarlo in faccia mentre fanno l'amore; ma lui conosce una sola posizione, quella da tergo, la più intonata a un «macho» ruspante insensibile (fino a quando?) all'amore.

Se lo *showdown* sanguinario non arriva inatteso, sorprende la pigrizia di stile con cui Bigas Luna conduce il gioco erotico, azzerando ogni sfumatura psicologica, ogni variazione sul tema. Meglio, allora, un pomo vero, dove l'iterazione sessuale non custodisce alibi artistici. Difficile giudicare la prova di Valeria Marini: troppo preoccupata di non sfigurare nelle riprese di nudo, la soubrette fa sostanzialmente se stessa, ma con l'aria smarrita di chi si sente in mezzo a un covò di serpenti (anzi di anguille sguscianti) dal quale fuggire al più presto. □ *Mi.An.*

TEATRO. Un apologo sul senso di colpa: a Londra il nuovo testo del drammaturgo

## L'Olocausto in una stanza. Visto da Pinter

Al Royal Court, storico teatro londinese già casa degli «Ar-rabbiati», è andato in scena *Ashes to Ashes*, nuovo testo del massimo drammaturgo britannico contemporaneo: Harold Pinter. Un dramma con due personaggi, magnificamente interpretati da Lindsay Duncan e Stephen Rea, con una cristallina regia firmata dallo stesso Pinter. Un duro apologo sulla violenza, e su come la nostra epoca riesca ad accettarla senza alcun senso di colpa.



ALFIO BERNABEI

LONDRA. Il senso di minaccia è assai presente nell'ultimo lavoro di Harold Pinter. Ma non viene da personaggi in carne ed ossa, come succedeva nelle prime opere del drammaturgo inglese. Sempre più vicino a Samuel Beckett nell'astrazione di stati d'animo relativi alla condizione umana nel tempo e fuori dal tempo, Pinter in questo *Ashes to Ashes* mette a fuoco la minaccia costituita dalla crudeltà umana preceduta, o seguita, dall'assenza di colpa. A metà dell'opera - che dura poco

più di un'ora - i personaggi centrali cantano le parole del titolo, «ashes to ashes» (da cenere a cenere), come se si trattasse del celeberrimo motivo *Cheek to cheek* (guancia a guancia). Il motivo mette in evidenza non solo l'accostamento fra la vita e la morte, ma anche il significato che la cenere è già nel bambino e che quando il bambino cresce e diventa uomo, può lui stesso strappare dei bambini dalle braccia delle loro madri per farli diventare cenere: i crema-

tari nazisti dell'ultima guerra, l'Olocausto. E se il senso di colpa venisse a mancare, tutto potrebbe ripetersi?

I personaggi sono due: Rebecca e Devlin, moglie e marito, entrambi sulla quarantina. Si presentano calmissimi, straniati, in un soggiorno «ovunque»: pavimento, due poltrone, una porta d'entrata, il tutto uniformemente di colore marmoreo. Una lettura sul piano dell'intraccio è possibile. Rebecca ha trascorso il pomeriggio fuori casa. È

appena tornata dopo aver incontrato sua sorella, separata e madre di due bambini. È anche andata al cinema, da sola, a vedere una commedia, ma non ha riso. Ora, immobile sulla poltrona, racconta al marito un episodio di infedeltà lontano nel tempo. Ricorda il modo in cui l'amante una volta le mise una mano dietro la nuca e l'altra intorno al collo, obbligandola a baciarli le nocche. Rebecca aprì le gambe, insiste a dire che l'uomo non fu mai violento: «Mi adorava». Devlin incalza con le domande: vuol sapere se la moglie lo ha effettivamente tradito, se quell'uomo è davvero esistito. Rebecca non dà nessuna importanza a questo tipo di ansia. Vive in tutt'altra dimensione, nel lago del tempo. Emerge solo per prendere fiato, quindi si immerge di nuovo.

Con *Ashes to Ashes*, Pinter si stacca dalla sua opera più recente, *Landscape*, incentrata sulla più personale tematica dei rapporti fra genitori e figli, sull'incomunicabilità

di coppia e sulla morte che alla fine colpisce il personaggio centrale. Qui torna nel territorio di *Mountain Language*, che tratta l'abuso di potere. Una delle immagini che Rebecca pesca dal lago, come se l'avesse davanti agli occhi, è quella di un gruppo di donne con dei bambini in braccio. I bambini vengono strappati via da degli uomini, forse dei soldati. È sicura di aver visto qualcosa di simile nel Dorset: una processione di donne e bambini, scortata da soldati, è confluita sulla spiaggia e poi è letteralmente stata inghiottita dalle onde, lasciando alla superficie solo dei fagotti. Pinter vuole indurre il pubblico a pensare che le grandi tragedie causate dall'abuso di potere o dalla forza delle armi trascendono i confini geografici, e creano delle cicatrici nel paesaggio della coscienza individuale. Rebecca vive in questa dimensione. Tenere questi momenti nella memoria come parte di un'esperienza personale, anche se penoso, è forse l'unico

modo di rimanere sani. Allontanarli con la scusa che succedono altrove è parte di un processo di autoinganno per disimpegnarsi dalla responsabilità collettiva ed evitare di sentirsi colpevoli.

Pinter non ha voluto spiegare assolutamente nulla sul significato di *Ashes to Ashes*. Ha chiesto agli attori di fare altrettanto. La parte di Rebecca è affidata a Lindsay Duncan, Devlin è interpretato dall'irlandese Stephen Rea (*La moglie del soldato*, *Michael Collins*), con quel suo volto di adulto riluttante, impacciato. La regia cristallina è dello stesso Pinter. Solamente lui può dare avvio ad un'opera che inizia con cinque minuti di silenzio nell'immobilità assoluta. Quando Rebecca apre bocca per dire: «Bene, per esempio...», si percepisce uno scatto di aggiustamento mentale fra il pubblico, obbligato a far marcia indietro e a rendersi conto che per tutto quel tempo era in atto un linguaggio non parlato, eppure non meno intenso.