

BOLOGNA. La battuta più fiera e straziante pronunciata sullo schermo da Greta Garbo, forse non la più celebre, certo la più emblematica e rivelatrice del suo personaggio e del suo destino, non possiamo ascoltarla ma solo leggerla nell'intertitolo di un film muto. Il film è *A Woman of Affairs* (da noi si chiamò, con scarsa fantasia, *Destino*), diretto nel 1929 dal regista preferito dalla diva svedese, Clarence Brown (sette film in dieci anni, da *La carne* e *il diavolo a Maria Walewska*). Lei è una donna ricca, emancipata e disinvolta, con tanto di Hispano-Suiza e fratello gay, innamorata di un uomo di classe sociale inferiore (John Gilbert). Ma il padre di lui non accetta che il figlio sposi una donna che non può mantenere, per di più di dubbia moralità, ed interviene a separarli. «Ti innamorerai di nuovo», la consola. E lei, quasi compatendola: «Quanto poco sapete dell'amore. Del mio genere d'amore». Ecco, il destino della Garbo sta tutto qui, nella sofferza consapevole della propria diversità negli «affari di cuore», nella pervicace fedeltà ad una concezione della passione amorosa come sentimento cui consegnarsi totalmente, senza indugi né calcoli né condizioni. E, quindi, nell'accettazione dell'inevitabile solitudine che ne consegue, mirabilmente restituita, nel film ricordato, nelle immagini che la vedono vagare nel bosco, in preda al consueto spossamento, dopo l'annuncio della partenza dell'amato.

Nei film degli anni Trenta, quelli sonori, l'isolamento della diva, la sua inarrivabilità, sono il prodotto di un deliberato processo di idealizzazione perseguito da Hollywood e finiscono con l'assumere qualità quasi metafisiche, in gran parte determinate da quel «volto di neve e di solitudine», dotato di «perfezione intellettuale più ancora che plastica», di cui dirà brillantemente Roland Barthes, un volto che non si poteva desiderare ma solo contemplare.

I film muti del precedente decennio, invece, ci restituiscono sorprendentemente una Garbo più fisica e dinamica, e rappresentano il necessario e doloroso compendio e quel «genere d'amore» di cui gli altri neppure riescono ad immaginare l'esistenza. Cosa possono saperne, infatti, gli uomini (ma anche le altre donne), della sublime nobiltà implicita nella capacità di umiliarsi per amore, di trascinarsi nella neve, fradicia e stremata, implorando l'amante, ancora Gilbert, che la rifiuta (*La carne e il diavolo*)? Cosa ne sanno degli imperativi del desiderio, dell'estasi della dissipazione erotica, della necessità della menzogna per non tradire la propria verità («Se ti ho mentito è perché ti amo», *The Temptress* di Fred Niblo)?

Loro, gli uomini, sono per lo più pavidi e meschini, poco inclini a lasciarsi andare, inutilmente orgogliosi, prigionieri delle convenzioni. Del John Gilbert di *A Woman of Affairs* abbiamo detto. Ma prima di lui c'era stato il Ricardo Cortez di *The Torrent* di Monta Bell, il primo

### Dagli spot d'esordio ai primi film

BOLOGNA. La riscoperta del periodo muto della Garbo proposta dall'undicesima edizione del festival «Il Cinema Ritrovato», inauguratosi sabato scorso con la proiezione di «*A Woman of Affairs*», non riguarda solamente i primi film hollywoodiani. Ci sono anche, autentiche rarità, i timidissimi esordi svedesi: due filmini pubblicitari, il primo realizzato nel 1921 per conto del grande magazzino Pub di Stoccolma, dove la sedicenne Greta Gustavsson lavorava come commessa, il secondo commissionato dalla Cooperativa dei Consumatori; e, soprattutto, i sette minuti sopravvissuti della commedia «*Peter il vagabondo*» (1922) di Erik Petschler, l'esordio cinematografico vero e proprio, dove Greta, calzoncini di satin, cappellino nero e fianchi voluminosi, è la più alta di un terzetto di «bathing beauties» impegnate, come in una farsa di Mack Sennett, a compiere esercizi ginnici in riva a un fiume, sotto gli occhi di una severa istruttrice e di un vagabondo avvicinatosi al gruppo. E poi, naturalmente, ci sono i primi ruoli importanti nei film di due maestri europei: la giovane contessa di origini italiane Elisabeth Dohna, amante dello spietato domgiornano protagonista de «*La leggenda di Gosta Berling*» (1924) di Mauritz Stiller, e la soave e candida Grete di «*La via senza gioia*» di Georg Wilhelm Pabst tratto da un feuilleton di Hugo Bettauer.

F. D. A.



# Greta prima di Garbo

## L'urgenza della passione negli anni del muto

*Lady* di Niblo, dov'è una spia russa che, anticipando *Ninotchka*, tradisce la missione per andare incontro all'amore e all'Occidente - vengono concessi ad una Garbo colpevole di omicidio. La morte, la degradazione, la rinuncia all'uomo amato, sono, per i personaggi del muto con maggiore evidenza che per le successive Mata Hari, Anna Karenina e Margherita Gautier, il segno definitivo della sconfitta, dello scacco amoroso.

Pure, i film muti della Garbo, e questa è sicuramente una sorpresa, ci consegnano della diva un'immagine più vivace, talvolta persino scomposta e paradossalmente più moderna rispetto a quella, smaltata e marmorea, di quei stilizzati e desessualizzati film anni Trenta.

Prima di diventare Divina e sublimare qualunque desiderio, Garbo fa insomma in tempo a guidare col vento nei capelli (*A Woman of Affairs*), a concedersi battute e atteggiamenti profemministri (*The Single Standard*) e, soprattutto, a condurre in prima persona ed esplicitamente il gioco sessuale (quel baci in posizione orizzontale con l'uomo quasi sempre steso sotto di lei), in sequenze inaspettate e audaci. Un'intraprendenza sessuale che la diva, di lì poco, sacrificherà ai rigori del codice Hays e all'ingresso definitivo nella dimensione raggelata del mito.

Filippo D'Angelo

film americano della Garbo, tratto, come il successivo *The Temptress*, da un melodramma di Blasco Ibañez: benestante, privo di carattere, dolcissimo nell'assecondare il divieto della madre ad unirsi a quella ragazza bellissima ma povera, tanto da strappare la sua lettera d'amore e darla in pasto ai porci (e quando tornerà, nel finale, sarà naturalmente troppo tardi).

Garbo è sempre pronta a mettersi in gioco, a dare tutta se stessa, ad estenuarsi nella rincorsa del desiderio. Gli uomini, quelli, sanno soltanto mandare fiori, porgere il braccio, regalare anelli. Garbo ama, loro tutt'al più, corteggiano. E allora, tanto vale rinunciare, agli uomini, scegliere la strada dell'autoerotismo, dell'insistito gioco narcisistico con gli specchi cui *The Kiss* di Feyder offrirà l'occasione per un'apoteosi ironica, o quella, altrettanto insidiosa e ambigua, di un feticismo divenuto proverbiale: quell'anello lambito con la bocca a salutare la partenza di Moreno in *The Temptress*, quell'indiretto contatto di labbra attraverso lo scambiol del calice eucaristico nella sequenza blasfema di *Flesh and the Devil*, quelle rose strette al petto, in pieno delirio psichico, nel pri-



I film muti dell'attrice rivelano ruoli più vivaci e persino più moderni di quelli successivi che la raggelarono in «Divina»

Greta Garbo agli inizi della sua carriera cinematografica, in alto l'attrice con John Gilbert in «La carne e il diavolo»

mo finale, il più bello, di *A Woman of Affairs*, e poi, in *The Single Standard* di John Robertson, gli oggetti nella casa del pittore sfiorati con la stessa sensualità che ritroveremo, qualche anno dopo, nella celebre sequenza de *La regina Cristina* di Mamoulian.

Di fronte a cotanta disponibilità a farsi sfornire dall'urgenza della passione, tutto appare inadeguato. Gli uomini, come s'è detto, ma persino la società, con i suoi codici morali e comportamentali e le mille convenzioni create per imbrigliare la pulsione erotica. E difatti Garbo, che pure scivola con frequenza dentro al matrimonio, agisce poi senza curarsene troppo, dei suoi come di quelli altrui.

Infedele? Forse, se anche quel concetto non apparisse inadeguato applicato a chi, di fedeltà, conosce solo quella al proprio sentimento. Al di fuori della quale, peraltro, non resta che votarsi all'autodistruzione o alla rinuncia. Che non sono, come spesso è stato detto, strumenti di redenzione. Per assolvere Garbo, infatti, bastano e avanzano la purezza e la sincerità del suo sentimento, e se è per questo, gli unici happy-end del periodo muto - *The Kiss* e *The Mysterious*

SANREMO Si è conclusa sabato sera la prima Mostra Internazionale del Film Musicale

## A lezione di musica con Nyman e Juliette Greco

Oltre alla retrospettiva sui ruoli cinematografici di Elvis Presley, il festival ha promosso incontri e una rassegna di pellicole inedite.

SANREMO. Il primo Festival Internazionale del Film Musicale si è chiuso con un bilancio sostanzialmente positivo, anche se non sono mancati gli elementi su cui riflettere in vista di una seconda edizione. Oltre all'interesse per la prima retrospettiva italiana del film interpretata da Elvis Presley, c'è stata la buona qualità media dei titoli in cartellone e l'ottimo livello degli incontri con il pubblico. Alcune serate - come quelle con Michael Nyman, e Juliette Greco - sono state particolarmente interessanti, per merito anche di David Grieco e Stefano Della Casa, che le hanno animate.

Michael Nyman ha tenuto una vera e propria conferenza - lezione sulla costruzione della musica per due film di Peter Greenaway: *I misteri del giardino di Compton House* e *Il cuoco, la moglie, l'amante e il ladro*. Nel primo si è mosso sulla base di una costruzione in crescendo, legata all'immagine del disegnatore che esegue i 12 schizzi della casa colta in diverse ore

del giorno. Per il secondo ha tratto ispirazione da un pezzo che aveva scritto anni addietro, per commemorare i tifosi della Juventus morti nel 1985 in uno stadio belga. Per la musica di un terzo film, *L'arco* di Volker Schlöndorff, lo spunto lo trasse, invece, da un brano del *Don Giovanni* di Mozart («Madamina il catalogo è questo»).

Il maggior dato negativo è emerso dal rapporto, molto labile, con il pubblico locale. Faceva una certa impressione uscire da sale tutt'altro che esaurite - in cui era possibile ascoltare illustri personaggi, assistere alla proiezione di film inediti o rivedere le interpretazioni del «re del Rock» - e imbattersi in una folla di ragazzi del tutto insensibili alle possibilità che erano loro offerte. In futuro si dovrà riflettere attentamente su quest'aspetto, anche per dare un indirizzo ancor più chiaro al Festival. Se l'obiettivo da raggiungere è creare un cenacolo per

specialisti, allora è inutile che l'attività ruoti attorno a sale imponenti. Nel caso, invece, si pensi ad una manifestazione che abbia anche un forte impatto popolare, allora bisogna costruire un rapporto più solido con la città, le forze sociali e culturali che vi operano.

Per quanto riguarda i film, quelli di area inglese hanno fatto la parte del leone. I maggiori consensi sono stati riscossi da *Tutti gli uomini sono bugiardi* dell'australiano Gerard Lee, *I ragazzi di bottega* dello scozzese John Henderson e *Portatemi la testa di Mavis Davis* dell'inglese David Byrne. Il primo racconta, con tono umoristico e malinconico, le disavventure di un maturo parrucchiere - fan irriducibile di Elvis Presley - e di suo figlio, tanto sensibile e delicato da riuscire a farsi ingaggiare, in panni femminili, in una «band» capeggiata da una lesbica aggressiva e orgogliosa. Il secondo, mette in scena le disav-

venture di un gruppo di ragazzi che preparano i colori (da cui il titolo) per i disegnatori di una fabbrica di tappeti. Siamo nella Scozia fine anni cinquanta e il plumbeo conformismo britannico incombe su giovani irrequieti. Il terzo narra, con toni di commedia, di un produttore discografico che tenta di destreggiarsi fra i sicari di un mafioso, cui deve del denaro, e le bizzie di una cantante che ha sotto contratto e vorrebbe veder morta. Uccisioni a non finire, equivoci letali e molta ironia sui cloni del cosiddetto «rock di plastica». Quest'ultimo tema ha costituito una sorta di filo rosso che ha segnato anche altre opere. È il caso di *Mnaga - Happy End* del ceco Petr Zelenka, storia di un complesso costruito «artificialmente» da un discografico, i cui membri cambiano secondo gli interessi della multinazionale che l'ha sotto contratto.



Umberto Rossi Michael Nyman L. Zuvela

### Tra i premiati anche Ghezzi e Nicola Piovani

I premi della giuria del primo Festival Musical di Sanremo sono andati rispettivamente a: «Tutti gli uomini sono bugiardi» di Gerard Lee (miglior film); «Portatemi la testa di Mavis Davis» di John Henderson (miglior performance musicale); «Soulmates» di Duane Clark (premio speciale della giuria); «Leningrad Cowboy meet Moses» di Aki Kaurismäki (menzione speciale della giuria). I premi della Sezione Video sono andati invece a «Strani giorni» di Franco Battiato tratto dall'album «L'imboscata» con la regia di Enrico Ghezzi e «Il ballo di San Vito» di Vinicio Caposella, tratto dall'album omonimo con la regia di Alberto Colombo (miglior video italiano, ex aequo); «Tonight Tonight» degli Smashing Pumpkins, tratto dall'album «Mellon Collie and the Infinite Sadness» con la regia di Jonathan Dayton e Valerie Farris (miglior video straniero); «Mio cuggino» di Elio e Le Storie Tese, tratto dall'album «Eat the Phikis» con la regia di Riccardo Paoletti (miglior video prodotto dalle etichette indipendenti italiane). Infine, Nicola Piovani ha ricevuto il premio «Colonna d'autore» per il suo contributo alla diffusione della musica italiana all'estero.