

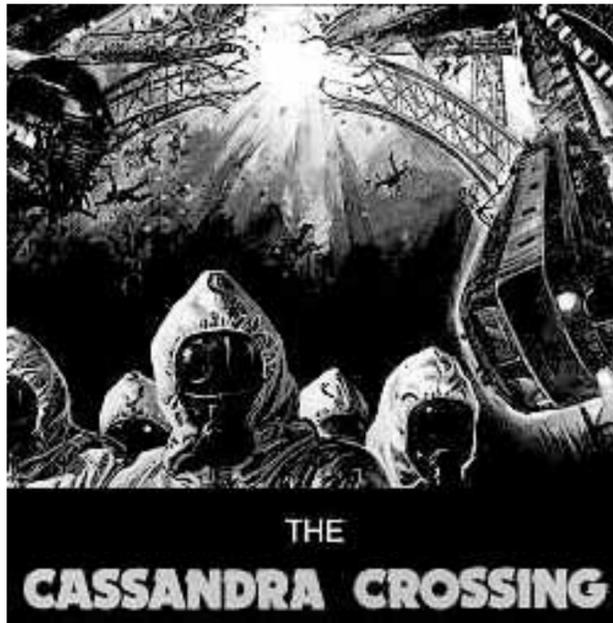
Il regista è morto un paio di giorni fa. L'attrice è scomparsa ieri. Hanno lasciato tracce importanti che vogliamo ricordare Cosmatos e Maria Schell, pezzi di cinema

Bruno Vecchi

Il cinema, in questi giorni, piange due morti illustri. Maria Schell e George Pan Cosmatos, scomparsi (per complicazioni polmonari in seguito ad una polmonite, l'attrice; di cancro il regista) a poche ore di distanza. Eterea e aristocraticamente letteraria nelle sue scelte, la prima. Artigiano del film commerciale senza grandi pretese di scrittura e logica drammaturgica il secondo. Non li unisce nulla se non il cinema. Sorella di Maximilian Schell, Maria nasce Margarethe «Gritli» a Vienna nel 1926. Il padre era un poeta, la madre un'attrice di origini svizzere. Avviata ad una modesta carriera di segretaria si ribella alla sorte e va a studiare recitazione. L'esordio nel cinema è a 16 anni, in Svizzera, con Frana di Siegfried Steiner. La recitazione della ragazzina colpisce il pubblico. Ma la guerra ne frena le aspirazioni. Solo dopo il conflitto, Margarethe riesce ad imporsi. Con alcuni personaggi tratti da celebri romanzi. È una sofferta ragazza zoliana in Gervaise di René Clément, la dostoevskijana ragazza innamorata in Le notti bianche di Visconti, e ancora un personaggio di Dostoevskij in I fratelli Karamazov di Richard Brooks. Poi sarà un giro del mondo cinematografico che la porterà in Francia, Inghilterra e Stati Uniti. La parte conclusiva della carriera la spende in serie televisive. Destino comune a molti attori e attrici del cinema che



Le locandine dei due film adottati per raccontare Cosmatos e Maria Schell



hanno brillato una sola notte. In questo caso, una notte bianca. George Pan Cosmatos, invece, era nato in Toscana nel 1941. Ma il mondo l'aveva girato ancor prima di mettere piede su un set: l'infanzia in Egitto e gli studi a Londra. Già dal primo film, Rappresaglia con Marcello Mastroianni e Richard Burton, fa capire quale sarà la sua scelta «stilistica», mischiando le carte di una drammatica storia ambientata durante l'occupazione nazista con le esigenze della spettacolarità da box office. Una scelta che è premiata dal pubblico nel 1977, quando esce nelle sale Cassandra Crossing. Merito anche del cast stellare (Sophia Loren, Burt Lancaster, Peter O'Toole) che il produttore Carlo Ponti gli ha affidato. Successo bissato nel 1985 con Rambo II - La vendetta, nel quale inizia una collaborazione con Sylvester Stallone replicata l'anno successivo con Cobra. Da ricordare, nella sua filmografia, anche Tombstone, stessi personaggi e stesso plot di Wyatt Herg di Lawrence Kasdan, uscito l'anno precedente. Abbiamo scelto una strada non convenzionale per ricordare i due artisti: Cassandra Crossing è un film sorprendente per la cinematografia italiana, riuscito e importante. Le notti bianche è, se si vuole, la dimostrazione che fare il regista a volte può essere impresa da geni. In questa impresa singolare e geniale, Maria Schell trovò uno spazio denso di incanto e di bravura. Indimenticabile. È sempre cinema, e sempre italiano. Benvenuti a bordo.

Non c'è mai nulla di facile in certe scelte. E forse certe scelte si fanno proprio perché non sono semplici. Proprio perché il piacere della scelta nasce dal gusto della scommessa. Quasi impossibile. E qualcosa in più del «quasi impossibile» era mettere in scena la riduzione cinematografica di *Le notti bianche* di Feodor Dostoevskij. Racconto breve, di atmosfere, di silenzi. Dicono alcuni che il miglior modo di rendere giustizia (cinematografica) ad un racconto o romanzo è tradirlo. Trasformarlo in altro da sé. Spiazzando lo spettatore che il racconto o romanzo ha letto. Ma anche invitando lo spettatore che non l'ha letto ad immergersi nelle pagine scritte. Per lasciarsi nuovamente stupire. Esattamente il percorso che Luciano Visconti ha compiuto, per partire da Dostoevskij ed arrivare in «suo» altrove.

Ma la genesi di *Le notti bianche* è anche figlia di un momento particolare del cinema italiano. Un momento, la seconda metà degli anni Cinquanta, caratterizzata da una crisi produttiva e artistica. Visconti vuole rispondere alla stagnazione con nuove proposte: una società di produzione che coin-

«Le notti bianche»: quando Maria si immerse nel sogno di Visconti

volga il regista stesso, la sceneggiatrice Suso Cecchi d'Amico, il protagonista Marcello Mastroianni e il produttore Franco Cristaldi. Quanto alla storia, dovrà muoversi tra sogno e realtà, allontanandosi dal neorealismo. È il padre di Suso, il critico Emilio Cecchi a suggerire il testo di Dostoevskij. La scelta di Maria Schell, invece, è fatta a Venezia, dove all'attrice è consegnata una Coppa Volpi per la sua interpretazione in *Gervaise* di René Clément. Quanto all'ambientazione, dalla San Pietroburgo dell'originale è spostata a Livorno. Una Livorno irreale che gli scenografi Mario Chiari e Mario Garbuglia «inventano» nel Teatro 5 di Cinecittà. «Tutto deve essere come se fosse finto ma, quando si ha la sensazione che è finto, deve diventare come se fosse vero», è l'idea che

guida Visconti. Come scrive Alessandro Bencivenni nel Castoro dedicato al regista: è un principio di contraddizione tra verità e verosimiglianza cui obbediscono tutti gli elementi del film. A partire dall'accento artificiale di Maria Schell, che recita in presa diretta in italiano, una lingua che non conosce. Per passare per i rumori degli elementi naturali ricostruiti in studio, alla fotografia che illumina i personaggi a seconda del loro stato d'animo. Per chiudere sul totale ribaltamento del tessuto filosofico del racconto e della figura di Natalia. Nel testo letterario, scrive ancora Bencivenni: il riscatto proposto da Dostoevskij è mistico, nel film di Visconti, invece, è estetico: il recupero del romanticismo e quindi il valore dell'immaginazione e dei sentimenti. **b.v.**

«Cassandra Crossing»: viaggio in un incubo senza troppi trucchi

Per capire il cinema di George Pan Cosmatos, bisogna girare indietro le lancette dell'orologio della storia. Anni Settanta, un certo cinema si chiama «catastrofico». Tutta colpa de *L'inferno di cristallo*, che nel 1974 inaugura il genere. Il pubblico apprezza. Il botteghino ringrazia. Trovato il filone, i produttori si danno da fare con la nuova gallina dalle uova d'oro. Nella tentazione cade anche Carlo Ponti, che dopo aver raccolto un cast da box office (da Sophia Loren a Burt Lancaster) affida la regia ad un artigiano del genere commerciale: George Pan Cosmatos.

La storia, come si conviene al genere, è ridotta all'osso: un treno viaggia con a bordo un uomo colpito da un virus mortale. I passeggeri non lo sanno. Le autorità militari, per evitare il contagio, decidono di dirottare il

treno su un binario «morto» per farlo esplodere su un ponte. Un intreccio ridotto veramente all'osso. Tant'è che i 125 minuti del film hanno soltanto due location: l'interno del treno e la sala dove i militari ne decidono il destino. Nelle due ore di corsa del treno verso la morte, è un susseguirsi di piccoli e grandi drammi familiari. Dalla coppia che scoppia e si riaccoppia, agli atti di eroismo che riabilitano una vita spesa male, gli ingredienti ci sono tutti. Soliti ingredienti di un film catastrofico, che diventano insoliti in un film che batte bandiera inglese ma risente fortemente della matrice italiana del suo produttore. Insomma, siamo nella convenzionalità del genere ma con qualche tocco mediterraneo. Vedi alla voce dubbi e accenti melò che attraversano un po' tutti i personaggi.

Ma vedi anche alla voce: risparmiamo sugli effetti speciali. Che, infatti, sono girati con il minimo delle risorse: il modellino del treno che cade dal ponte è degno dei modellini di treni con cui giocavano nel salotto buono di casa i ragazzi degli anni Sessanta.

Quanto alla filosofia di regia di Pan Cosmatos, è in perfetta sintonia con il film. Il contenuto, il contenitore e la carta che li avvolge sono perfettamente consequenziali. Niente voli pindarici, niente virgole o punteggiature, i movimenti di macchina ridotti all'osso: business is business. Una regola che il regista ha imparato alla perfezione. È il difetto del film, che non ha sfumature, né profondità psicologiche. Ma paradossalmente ne è anche il pregio, perché *Cassandra Crossing* finisce per essere un catastrofico che non ha nulla da invidiare ai prototipi americani senza essere americano. Potere di un cinema di citazione che sa non essere di clonazione. Può piacere e può dispiacere. Però gli va riconosciuta una sua originalità. Non fosse altro per la scelta del cast, che è quanto di più eterogeneo si possa immaginare. **b.v.**

la guerra fredda delle spie

l'ufficio affari riservati Vol.I



Intercettazioni e infiltrazioni, provocazioni e ricatti... con il timbro dell'Ufficio Affari Riservati.

di Aldo Giannuli a cura di Vincenzo Vasile



in edicola con l'Unità.

5,90 euro oltre al prezzo del giornale.

l'Unità