

Il corpo, la psiche e il Diavolo

Guerra per l'ultimo film di Bellocchio



Maruska Detmers in una scena del «Diavolo in corpo».

Un film, un produttore, un regista, un psicanalista. Sono i protagonisti della «querelle» cinematografica di oggi. Il film è «Il diavolo in corpo», remake del capolavoro firmato da Claude Autant-Lara, il produttore è Leo Pescarolo, il regista è Marco Bellocchio uno dei più interessanti della generazione di mezzo (47 anni, «I pugni in tasca», «La Cina è vicina», fino all'ultimo «Enrico IV»), lo psicanalista è Massimo Fagioli, una sessantina di anni, saggista, conduttore di seminari di terapia collettiva analitica, che da anni assiste Bellocchio. Ebbene, Pescarolo, a film ultimato, ha accusato Bellocchio di avergli presentato un prodotto completamente diverso da quello concordato prima che le riprese cominciasse. E a

questo, secondo Pescarolo, non sarebbe estraneo lo psicanalista Fagioli che non solo ha continuamente assistito Bellocchio durante la lavorazione, ma avrebbe influenzato in maniera determinante il regista anche nella fase di montaggio del film alla moviola.

Risultato: Pescarolo, con un comportamento che non ha precedenti (semmai succede spesso l'inverso) ha «sequestrato» il film e ha deciso di procedere al rimontaggio della pellicola secondo gli accordi e la sceneggiatura originali.

Pronta reazione del regista che ha minacciato di ritirare la sua firma se il film uscisse con le modifiche apportate da Pescarolo. Ma lasciamo la parola ai protagonisti di questa intricatissima vicenda.

Pescarolo: «Così non lo voglio» Bellocchio: «Non si tocca»

ROMA — Tra Marco Bellocchio e Leo Pescarolo, produttore del nuovo film del regista dei Pugnoli in Tascà è guerra aperta. Il Diavolo In Corpo, remake firmato da Bellocchio del film Autant-Lara del '47, a Pescarolo, casi come è stato montato dal regista, proprio non piace. E mentre Bellocchio la accusa di volerli far «annorbidire» il film e renderlo più commerciale, Pescarolo se ne sta alla moviola ad aggiungere quelle scene che il regista aveva scartato. «Abbiamo terminato le riprese del film — racconta Pescarolo — abbracciandoci e girandoci eterno amore. Il film a me piace moltissimo, ma se montato nel modo giusto e rispettando il copione. E' la prima volta in tanti anni che faccio il produttore e tra i miei film c'è Prova D'orchestra di Fellini, Il Galileo della Cuvani e Giordano Bruno di Montaldo, che mi trovo a dover pregare un regista di aggiungere le scene che lui stesso a girato. Bellocchio, ha girato in ottobre e ha montato in novembre: non è possibile che in un mese abbia cambiato idea sul film. E in ogni caso il regista in sede di montaggio può apportare qualche piccola modifica, non stravolgere il film. Io ho finanziato un film da

due miliardi e mi trovo davanti un telefilm da settecento milioni. E' un'operazione suicida. Forse Bellocchio, che è reduce da tre fiaschi, ha avuto paura di fare un film di successo, perché il film di Bellocchio, come deve essere e come lui l'ha scritto, è un film, di autore, ma a suo modo anche popolare. E gli autori italiani non dovrebbero considerare la parola «commerciale» un insulto. Sarebbe loro dovere fare film che il pubblico vada a vedere. «Ma siccome considero Bellocchio un maestro e mi auguro anche in futuro di fare film con lui — prosegue Pescarolo — non posso che dare all'influenza nefasta di quello pseudo-psicanalista di Massimo Fagioli, la colpa di quanto è accaduto». «Se fosse un familiare di Bellocchio — afferma deciso il produttore — denuncerei Fagioli per plagio. Un giorno durante il montaggio, Fagioli ha fatto inscrivere delle scene sfocate che io volevo venissero buttate via in quanto tecnicamente sbagliate. «Tu ti intenderai di cinema — mi ha risposto Fagioli — ma io conosco i sogni della gente e so cosa la gente vuole vedere». Durante le riprese si faceva sempre vivo all'ora di colazione insieme a qualche adepto per sbafare

— Quanto c'è di Massimo Fagioli e quanto di Marco Bellocchio in questo film?»

«Diciamo che è stata più di una collaborazione, è stato un rapporto estremamente libero. Un confronto che ho chiesto a Massimo perché mi interessava approfondire alcuni aspetti, particolarmente il personaggio di lei, che rischiava di restare molto in superficie. Mi rendo conto che è un rapporto anomalo... Ma è chiaro che nonostante la presenza di Massimo io ero libero di decidere come regista».

— Ma da un punto di vista di etica professionale, è giusto che un regista si porti, diciamo così, un ispiratore alla moviola? «Prima di tutto chiarisco che la presenza di Massimo è stata soprattutto durante le riprese che non in montaggio. Poi non so... Massimo non si è messo a fare il regista, mi sono semplicemente confrontato con lui su certi momenti di recitazione, è stato presente più che altro a livello di intuizioni specifiche. Sono tutte cose che nel film magari non saltano agli occhi... Intendo dire, si tratta di un film classico per il resto, sono io che ho sentito il biso-

gno di questa presenza, a livello del tutto personale. Nella mia vita c'è stata una ricerca continua di distinguere il vero dal falso... Ed è questo che anche stavolta mi ha spinto a chiedere la presenza di massimo sul set».

— I giudizi di Massimo Fagioli sui tuoi film cambiano radicalmente da un caso all'altro: per esempio, «Gli occhi, la bocca» non gli era piaciuto.

«Ma è chiaro, è perché sono i nostri rapporti che cambiano. A quel tempo mi ero separato da Massimo, sono stato via due anni dai seminari. Ora sono tornato da un anno e mezzo».

— Fagioli ha visto il film finito? «Sì, l'ha visto quasi finito... diciamo che è il film migliore che poteva uscire dal materiale girato. Non dico che è un capolavoro. Ha una sua struttura, un suo rigore...».

— Ed è il film migliore che poteva uscire dai tuoi rapporti con Massimo Fagioli?

«Non lo so. I rapporti sono liberi, anche stavolta tutto è stato molto dinamico: una dialettica che ha coinvolto molto anche gli attori, c'è stato qualcosa di importante anche fra loro...». [S. Fò.]

Fagioli: ma cosa fa quell'analista?

SIMONE FORTUNA

In una piccola sala di Trastevere i ragazzi, un centinaio, sono seduti sulle gradinate di legno disposte ad anfiteatro. Al centro, col microfono, c'è Massimo (lo si chiama semplicemente così, per nome) e parla. I ragazzi intervengono, qualcuno racconta sogni che poi Massimo interpreterà, ma la maggior parte del lavoro la svolge lui che racconta, collega episodi, cita fatti e persone. A prima vista sembrerebbe una conferenza, eppure non bisogna essere dei sensitivi per intuire che c'è sotto di più: l'intensità drammatica, il coinvolgimento dei presenti è visibile, palpabile; gli interventi seguiti con estrema attenzione, in ogni particolare, spesso affiora la timidezza, l'incertezza di chi sta parlando di cose molto, molto personali, e in pubblico.

Si chiama, semplicemente, analista collettiva. Massimo Fagioli è da anni una figura ricorrente delle cronache. Si cominciò a parlare di lui nel '79 quando raccolse fra i suoi adepti la bellezza di 55 milioni — sostegno dell'agonizzante quotidiano Lotta Continua. Lui e i suoi «seminari» (sono le sedute quotidiane, e gratuite, che tiene a Trastevere) sono stati a più riprese indicati come uno dei casi più emblematici del dopo-68: un volumetto dell'Espresso dedicato, a 30 anni di cronaca, poco tempo fa, trovava necessario pur nella brevità dello spazio dedicargli qualche pagina. E' la generazione uscita dagli anni caldi quella a cui Fagioli si rivolge, giovanotti dai trenta in su che hanno imparato qui a scordarsi le dotte dure. Spesso liquidato nel mucchio selvaggio dei guru dei nostri

tempi, al pari di un Verdignone o di un Rajneesh, in realtà Fagioli non ha la confidenza con il potere dell'uno né la brama di denari dell'altro. E soprattutto ha una preparazione specifica: figlio di un medico, laureato e specializzato in neuropsichiatria, ha studiato in Svizzera con Binswanger e diretto una clinica psichiatrica a Padova. Poi la rottura rumorosa con la Società psicanalitica ufficiale, di rigorosa osservanza freudiana, e le «scoperte», illustrate in volumi («Istinto di morte e conoscenza», «La marionetta e il burattino», «Bambino, donna e castrazione dell'uomo») pubblicati da editori indipendenti. Imbocca, insomma, la difficile strada della pratica analitica autonoma. Si parla di lui per i discepoli illustri (Bellocchio è il fiore all'occhiello, ma ci sono editori, docenti, imprenditori), ma anche

per certi atteggiamenti autoritari: per frustrare una «pulsione» sgradita, non esita a cacciare qualcuno dai seminari, ritenendolo evidentemente incurabile. Ritiene l'omosessualità «una grave forma patologica». Non ci sono tempi precisi per la cura: l'analisi, anche «selvaggia», è spesso interminabile. Sicché alcuni «pazienti» continuano per anni a frequentare, una volta alla settimana, le sedute romane, imponendosi trasferire da mezza Italia (anche a Firenze; Siena; Livorno) ai consistenti gruppi di «fagioliani». Una figura scomoda, discussa, di sperimentatore, anche se forse storicizzabile nel quadro delle grandi insicurezze dei nostri anni passati. L'unica osservazione allora è per loro, i fagioliani: quand'è che il '68 si deciderà a diventare grande?



Lo psicanalista Massimo Fagioli che ha collaborato con il regista Bellocchio alle riprese del film.



In principio fu Gérard Philippe

«Il diavolo in corpo», ovvero una lunga storia di scandali e clamori. Quello di Bellocchio, com'è noto, è un libero remake da un altro film, Francia 1947, regista Claude Autant-Lara. Che si ispirava al romanzo di Raymond Radiguet, uscito nel 1923. Bene, sia la pellicola di Autant-Lara che il libro avevano, ciascuno al momento della sua uscita, suscitato tremende polemiche. Per via, soprattutto, della carica antimilitarista di cui era imbevuta la trama, e la tensione erotica che si sprigionava dall'incontro bello e maledetto fra il giovane studente e la donna che ha il marito al fronte. Il libro fu osteggiato duramente dalla Francia belpensante che usciva dalla Grande Guerra.

Pellicola ormai assurta nell'olimpico degli oggetti di culto, «Il diavolo in corpo» proponeva una inquietante coppia di protagonisti, la tenera Micheline Presle e il magnetico e fascinoso Gérard Philippe. La scena che destò il maggior scandalo all'epoca fu la prima notte d'amore (abbastanza casta, se si misura con il metro di oggi).

Molto più esplicito, almeno secondo quando è trapelato da chi ha visionato il film, l'eros di Bellocchio. In particolare compare una scena di fellatio, «un atto sessuale orale molto profondo — scriveva ieri sulla «Stampa» Lietta Tornabuoni — che il regista ha fatto compiere realisticamente agli interpreti, e che già allarma