

Vincent Price, l'eleganza d'un mostro

Il settantenne attore maestro dell'horror parla di sé e del suo lavoro - Ma ora gli interessa di più l'arte e la buona cucina



ROMA — Sua Maestà la Paura, in realtà, è un elegante uomo di settant'anni, alto, molto affascinante, dal non che ti riempie la bocca: Vincent Price. Forse è un re nostalgico, ma non per questo ha rinunciato a dire la sua. Oggi che l'orrore è solo massacro e che il mistero è un'etichetta, questo sovrano della finzione si sta prendendo la propria rivincita. Un po' come l'abominevole dottor Phibes, un po' come l'Edward Lionheart di Oscar insignuato, Vincent Price è davvero l'ultimo romantico del cinema fantastico non ancora contaminato dalla volgarità: le sue gesta sono terribili, ma ben più terribile è il destino che si è accanito sui suoi personaggi. Murati vivi nel loro tumultuoso melodramma, gli eroi di Price sono uomini tormentati che solo le convenzioni hanno fatto diventare mostri.

Piccolo cappello per presentare il bravo attore americano che si trova in questi giorni a Roma, quale ospite d'onore del Festival internazionale del film di fantascienza e del fantastico in corso con successo al cinema Clodio. La rassegna gli ha dedicato una «personale» e ha inserito il suo nuovo film, *Il club dei mostri* (1980), nel titolo in concorso. Lo stesso Price sarà presente in sala, domani sera.

Tra una visita ai Musei vaticani, una alle gallerie d'arte romane e un salto nei ristoranti di lusso, Vincent Price si è prestato volentieri ad un'intervista. Lo abbiamo raggiunto nell'albergo-castello dove alloggia, una dimora del tutto appropriata all'attore, con minacciose volte di pietra e candelabri alle pareti. Quasi un set da *Tomba di Ligia*. Baffetti imbiancati, il sopracciglio incarnato, le mani lunghissime e ossute, due vistosi polsini color turchese in accordo con la camicia aperta sul collo, Price è un signore piacevolissimo. Ogni tanto gesticola come un mago che ha appena soprato «bracadabra», poi sorride e ti fissa gentilmente con quegli occhi che sembrano sempre celare qualcosa. La forza della suggestione...

— Signor Price, lo sa che l'altra sera, qui a Roma, c'era il cinema pieno per «La maschera di cera»?

— Non mi meraviglio. E poi, quello, era davvero un bel film. Vengo da Parigi, dove è in corso un festival simile a questo, con le immagini di migliaia di giovani impazziti per i vecchi film dell'orrore. E curioso, no? La violenza fine a se stessa deve aver nauseato il pubblico... Almeno spero.

— Senta, lei ha legato la sua immagine a un certo tipo di cinema gotico, a basso costo, non privo di ironia. Che cosa ci può dire in proposito?

— Bah, io ho fatto veramente di tutto. Ho girato 105 film e solo una ventina appartengono a questo genere. Sono stato Casanova, conte di Essex, marchese, figlio di Sinbad, barone dell'Arizona; eppure, per tutti, Vincent Price è solo il principe dell'orrore. Comunque, amo molto i miei personaggi e ho cercato sempre di farli vivere sullo schermo con la giusta dose di ironia. Anche i più sfortunati, i più cattivi, i più perduti li ho voluti animati da un certo senso dell'umorismo. Erano destinati a perde-

re: e i perdenti sono sempre simpatici. Solo gli eroi si prendono sul serio. E per questo mi piacciono poco.

— C'è qualcosa di autobiografico in «Oscar insanguinato»? Lei, se non sbaglia, ha recitato lungamente a teatro...

— No, ma mentre lo facevo mi sono divertito un mondo e ho finito per crederci. L'idea di questo fantomatico artista che usciva dalle tenebre per vendicarsi del delitto profano e per immortalare negli omicidi le sue enfatiche interpretazioni mi sembrava straordinaria. I critici: ogni tanto, se lo meriterebbero... Spesso sono degli ignoranti, gente che ha confuso la penna col fucile. Scrissero che la mia recitazione era esagerata, manieristica, teatrale, trombonesca. Ma non capirono che questi film andavano interpretati così. Devi essere più grande della tua vita quando incarni il dottor Phibes o Roderick Usher, altrimenti l'effetto va a farsi benedire. I critici... A trent'anni pontificano a destra

e a manca: ma io, trent'anni fa, ero già un attore formato.

— Una domanda d'obbligo: lei ha lavorato con Roger Corman per parecchio tempo. Era veramente così tacchigno come si racconta? O, il suo, era un modo intelligente di fare film?

— Roger era un regista geniale, disciplinato, meticoloso. Con lui si lavorava di fretta, ma il risultato era sempre altamente professionale. Allora, negli studios di Hollywood, si facevano sì e no quindici pose al giorno; con Corman siamo arrivati a cinquanta. C'erano pochi soldi, e Roger faceva miracoli coi trucchi, con le scenografie, con la pellicola. Ogni film costava al massimo ottocentomila dollari, una somma che rientrava facilmente con gli incassi.

— Oggi è un'altra cosa, purtroppo. Fassi per *Apocalypse now* o per *Guerre stellari*, ma come si fa a spendere venti, trenta, quaranta milioni di dollari per film girati in esterni, magari nel Texas, con po-

che compare? Se la sceneggiatura è buona e se il regista ci sa fare, un film si può girare in tre settimane. E vero, Corman non badava sempre alla qualità: eppure il suo stile di lavoro è un insegnamento per tanti giovani registi stupidi e arroganti. Lo sai come nacque *La vergine di cera*? Avevamo terminato *I maghi del terrore* con due giorni di anticipo e Boris Karloff non sapeva che fare. Corman prese la palla al balzo e buttò giù all'improvvisa una traccia di storia: 72 ore dopo il film era pronto. Non era un granché, d'accordo, ma si poteva vedere.

— Gli, Boris Karloff... Lei ha lavorato anche con Peter Lorre: che cosa ricorda dei «Maghi del terrore»?

— Io, Boris e Peter abbiamo fatto molte cose insieme, ma quel film resta il mio preferito. Era un poema divertente, una burla geniale all'insegna della parodia. Dovevate vederlo, quel matto di Lorre, mentre diventava corvo. Riusciva a piegarsi nella bara pro-

prio come un uccello. Era un mago mediocre vittima di un incantesimo architettato da Karloff. Io ero il mago buono, impegnato con mille diavolerie a contrastare gli insani disegni di Karloff. E una delle poche volte in cui non sono morto.

— Strano destino, il suo. Al pari di Buster Keaton, anche lei ebbe una «vacanza» italiana con Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. Che razza di esperienza fu «Le spie che vengono dal semitroppo»?

— Veramente terribile. Sul set non ci capivamo: c'era chi parlava inglese, chi tedesco, chi finlandese e chi siciliano. Non c'era sceneggiatura e nessuno di noi sapeva cosa fare. L'unica cosa che imparai fu «uora, uora...». Mai visto quel film. Però quei due attori erano davvero bravi. Conoscevo un menadito i meccanismi della comicità e sapevano tirarsi fuori dalle situazioni più imbarazzanti. Peccato che, fuori dal set, fossero così tristi. Come tutti gli attori di teatro.

— Le piace il cinema horror degli anni Ottanta?

— No. I trucchi sono perfetti, ma penso che il terrore non abbia bisogno di solo sangue. È vero, i tempi sono cambiati e la realtà ha superato l'immaginazione: però continuerò a credere nel mistero, nelle atmosfere gotiche, nell'orrore come sorpresa davanti a un destino saggio e folle insieme. Ci sono le scuse e i rimpianti anche nelle scuse, altrimenti si finisce col fare i macellai. E poi, vuoi sapere una cosa? *Taxi driver*, *Il principe della città*, *Fort Apache* sono questi i veri moderni film dell'orrore. I miei, in fondo, erano dei bellissimi scherzi di fantasia.

— E oggi che cosa fa, signor Price?

— «A settant'anni ho deciso di prendermi una lunga vacanza. Giro per il mondo, mi occupo d'arte, insegno la buona cucina e recito per il mio piacere personale. Il cinema non m'interessa più tanto, mi offrivano solo pessimi soggetti. Col teatro va meglio: ho portato per quattro anni sul palcoscenico di mezzo mondo una commedia di Oscar Wilde scritta appositamente per me. Riprenderò le repliche a gennaio, da Washington, il resto si vedrà. L'importante è aver voglia di vivere. Con eleganza.

Michele Anselmi



LA FESTA PERDUTA — Regia: Pier Giuseppe Murgia. Sceneggiatura: Domenico Aleotti e Pier Giuseppe Murgia. Interpreti: Fabrizio Bentivoglio, Cristina Donadio. Italia. Drammatico, 1980.

La festa perduta è, senza mezze frasi, un film sul terrorismo. Pier Giuseppe Murgia, il regista, non cerca sicuramente di nascondere, a differenza di alcuni suoi colleghi (per non fare nomi, il Giordano di La caduta degli angeli ribelli) che, alla Mostra di Venezia e altrove, si sono nascosti dietro un dito. Ed è, questo, un primo dato di fatto di cui non è possibile non tener conto. *La festa perduta* è senza dubbio un film coraggioso e onesto; dopo di che, sulla sua riuscita è lecito avere tutti i dubbi di questo mondo.

Il momento storico affrontato da Murgia è estremamente preciso: il movimento del '77, visto nel suo svilupparsi e nel suo dissolversi attraverso le vicende di quattro ragazzi romani. I quattro sono, se volete, delle «maschere fissate» Commedia dell'Arte: il giovane figlio di papà, che si crede un teorico ed è solo un delinquente da strapazzo; il ragazzino emarginato e dai tratti vagamente pasoliniani; il ragazzo proveniente dalle file del femminismo; e forse il personaggio più bello, un giovane sardo che diventa un terrorista in potenza solo dopo che la sua ragazza è stata uccisa in uno scontro con la polizia. Quando il movimento si sparpaglia, i quattro restano assieme, e passerà dagli espropri proletari alla lotta armata sembra loro quasi naturale.

Non contenti, evidentemente, della «piazza romana» si spostano a Genova, consigliati da una specie di gran vecchio che giace in un ospedale, in attesa della morte. In Liguria, allacciano dei contatti più o meno precisi (il film, a questo punto, entra molto nel vago, ma forse è un bene) e preparano una prima impresa che si rivelerà fatale. C'è stata una sofferta, forse da parte dello stesso individuo che li aveva conta-

CINEMAPRIME

Nascita e morte di quattro brigatisti

tati: fatto sta che la polizia li aspetta, e li stermina a fucilate in un'azione che, anche per l'uso del rallentatore, sembra tolto di peso da un film di Peckinpah.

Il nome di Peckinpah, ovviamente, non c'entra nulla, ma l'abbiamo citato apposta, e non a caso. Ci sembra che *La festa perduta*, film che vorrebbe essere rigorosamente ideologico (Murgia e il suo sceneggiatore Aleotti si sono a lungo documentati), funzioni bene soprattutto nelle sequenze d'azione, o comunque nelle parti in cui i personaggi si muovono, agiscono, vivono senza parlarsi addosso. Quando invece i ragazzi, o chi per loro affrontano il momento insidioso della parola, il film si abbassa di tono. Lo fa volutamente, certo, per mostrarci la paurosa asfissia di questi esseri allo sbando; ma la retorica di certi dialoghi è talmente diretta, da diventare addirittura imbarazzante. E le famose «trecento parole», le terribili frasi fatte, le sinistre finiscono per diventare il vocabolario stesso del film, senza mediazioni.

Per questo siamo tranquillamente disposti a sostenere che il difetto della *Festa perduta* sta nel manico, cioè nella sceneggiatura. Per il resto, Murgia (che cinque anni fa aveva sbarcato il lunario dirigendo, pensate un po', *Maladolescenza*) se la cava dignitosamente con la macchina da presa, e il film è onesto per come rivela la propria soluzione. E ovvio che la tipologia del «come si diventa terroristi» non si ferma ai quattro casi qui descritti; ma non poteva certo essere un solo film ad esaurirlo.

Con ciò, non è che auspichiamo la nascita di un nuovo filone cinematografico dedicato al problema in questione. Anzi l'argomento è di tale complessità che forse sarà bene farlo decantare un poco. A meno di saperlo in maniera stilisticamente più accorta, con un occhio in più alla resa filmica dell'argomento e uno in meno al bla-bla pseudo ideologico. *La festa perduta* è un film dignitoso con dei dialoghi pazzeschi, andrebbe sfrondata senza pietà: durasse un'ora, sarebbe perfetto.

Alberto Crespi

La leggina dà l'ossigeno agli spettacoli. Ma poi?

ROMA — Arriva la solita, annuale bottata d'ossigeno per lo spettacolo italiano. Il consiglio dei ministri, infatti, ha approvato l'invocata legge per interventi straordinari nei settori (quest'anno accumulati in un unico provvedimento legislativo) del cinema, della musica e del teatro di prosa, che sarà a giorni presentata in uno dei due rami del Parlamento, probabilmente a Palazzo Madama.

Le riforme, malgrado le Camere abbiano finalmente cominciato a discutere concretamente (al Senato la prosa e la musica, a Montecitorio il cinema) sono ancora lontane, i soldi mancano; le stagioni appena iniziate sono in pericolo, e ecco allora, puntuale, la leggina, che poi tanto leggina non è, se precede uno stanziamento globale di ben 258 miliardi e 100 milioni.

Si parla di «legge ponte»: speriamo lo sia sul serio e soprattutto riesca a consolidarsi sulla sponda delle riforme. Da anni si afferma che è proprio questo l'ultimo provvedimento straordinario, ma poi la storia si ripete di stagione in stagione, senza che i tre settori riescano ad avere quel quadro di certezze, non solo finanziaria,

ma anche normativa, che solo una legge organica può dare e senza di quella domineranno sempre l'incertezza e l'aleatorietà.

Il provvedimento non presenta sostanziali novità — per quanto concerne l'arrogante dei finanziamenti — da quelli che lo hanno preceduto. Per avanzare la sua proposta, il governo è partito dagli stanziamenti del 1981 maggiorando del 16 per cento il previsto, fittizio tetto di inflazione per l'82. Saranno così suddivisi:

- Enti lirici: 150 miliardi e 800 milioni straordinari più i 16 delle leggi in vigore per un totale di 166 miliardi e 800 milioni;
- Altre attività musicali: 24 miliardi e 900 milioni straordinari da aggiungere ai 6 ordinari per complessivi 30 miliardi e 900 milioni; ricordiamo che per la musica sono previsti anche 7-8 miliardi di percentuale su gettito RAI.
- Teatro di prosa: un totale di 36 miliardi e 200 milioni di cui 23 miliardi e 200 straordinari; ricordiamo che sono previsti da 7 miliardi e mezzo per la legge del '77 e la percentuale sui fondi RAI, 5 miliardi e mezzo circa.
- Cinema: in questo settore

l'ogegazione è più complessa, essendo suddivisa in diverse voci: 40 miliardi vanno al rifinanziamento del credito; 8 miliardi al rifinanziamento del fondo di sostegno per la ristrutturazione delle sale; 4 miliardi alla cooperazione (1982-83-84) alla Cineteca nazionale. Viene inoltre elevato dal 18 al 25 per cento per i film italiani l'abbuono sull'imposta.

Ricordiamo che, tra i fondi globali del Ministero del Tesoro, previsti nel bilancio dello stato, sono indicati i finanziamenti per le proposte di legge di riforma attualmente in discussione in Parlamento. Lo scorso anno tale fondo aveva una dotazione di 384 miliardi e 100 milioni. Ne furono spesi 169 e mezzo per provvedimenti straordinari, 20 per la prosa e 169 e mezzo per la musica. È rimasto un residuo passivo di 214 miliardi e 600 milioni che potranno essere spesi solo per leggi approvate entro l'esercizio del 1982.

Nedo Canetti

«L'ETI nuovo costa soldi non succhiamoli alla prosa»

ROMA — Quasi tre anni, tanto c'è voluto perché il nuovo consiglio d'amministrazione dell'ETI, così com'è previsto dalla legge di riforma, configurato per categorie «geografiche» e professionali, si riunisse per la prima volta. Rapidissimamente, invece, cioè nel giro di quattro ore del pomeriggio di lunedì sedici, il neonato consiglio ha bocciato il bilancio per l'82, compiendo un gesto clamoroso che potrebbe anche condannarlo ad un suicidio, in tempi poco dilatati. Fra i consiglieri-kamikaze (ma l'immagine è più pittoresca che sostanziale) c'è Fulvio Fo: vice del neopresidente Franco De Biase, rappresentante delle cooperative, direttore del primo e del secondo corso per amministratori e organizzatori teatrali (quest'anno e quello passato), e al centro, sempre per l'ETI, di un'opera di rilevamento sulle strutture teatrali esistenti nel Meridione.

«L'ETI nuovo costa soldi non succhiamoli alla prosa»

«I consiglieri, all'unanimità, hanno chiesto allo Stato cinque miliardi...»

«Questa è la cifra, se non vogliamo essere i garanti dell'impennata. L'ETI aveva, nel 1980, un contributo di due miliardi e mezzo. Oggi, con l'inflazione già in corso, ci si chiede di mantenere le vecchie funzioni e di assumere di nuove. Però, di un aumento dei contributi, per finanziare lo svecciamento, finora non se ne è parlato».

Venerdì scorso, però, è passata la leggina che «regala» allo spettacolo duecentocinquanta miliardi in più di quanto previsto dalle leggi ordinarie. Adesso prendete altre posizioni? «Di quei miliardi, alla prosa, ne vanno solo ventitré, corrotti dall'inflazione e dal ritardo di due mesi che la leggina ha, sull'apertura della stagione. Io ho un parere positivo sul fatto che per la prima volta il mondo dello spettacolo sia stato esaminato come un corpo unico, quasi è nei fatti. Ma, diciamo onestamente, se noi, ente che deve badare allo sviluppo della prosa in Italia, prelevassimo i nostri cinque miliardi su questo fondo, non ammazzeremo definitivamente il teatro, anziché sostenerlo».

Si ha l'idea che, in questo nodo del bilancio, si scontri il tentativo di mantenere in piedi la vec-

chia fisionomia dell'ETI, partecipe dell'affasia del mercato teatrale italiano, col volto nuovo che la riforma gli chiede.

Eppure l'ETI — prosegue Fo — non è un ente parassitario. Gestisce ottanta teatri, vende un terzo dei biglietti del territorio nazionale, ha un incasso previsto per l'82 in nove miliardi di lire. Dalla sua vita dipende quella di duecentocinquanta compagnie. Il solo deficit di cui soffre è quello di più di un miliardo che ha accumulato per provvedere al restauro della «Perugina» e del «Valle», due teatri che in realtà dipendono dalla sovrintendenza.

Tuttavia, il meccanismo è servito finora piuttosto per la «conservazione» che per il rinnovamento. La riforma individua nella sperimentazione, nel Meridione, nella documentazione, nei rapporti con l'estero e con i circuiti regionali, altrettanti settori d'intervento: sono quelli nei quali l'attività dell'ETI è stata fino ad oggi assai sporadica. Se arrivassero i fondi, come vorrebbe intervenire nel Sud?

In Basilicata, in Campania, in una parte della Calabria, in Sicilia ci sono dei vecchi teatri da riaprire. Ma non servirà a niente se non si procederà alla preparazione del pubblico nei confronti dei prodotti che è destinato a ricevere».

Un altro punto delicato è quello della collaborazione coi consorzi regionali e con gli Enti Locali...

«Per paradosso qui i soldi li vogliamo per acquistare un po' di forza, rispetto ad un finanziamento selvaggio che è stato portato avanti negli ultimi anni».

Fra i tagli alla spesa pubblica, riforme rimandate e riforme fittamente avviate, la vicenda dell'ETI ha un sapore emblematico: «Finora — ironizza (ma non troppo) Fo — ci siamo riuniti in palcoscenico. Bel posto. O è meglio la saletta che il ristorante del centro storico ci dà in affitto? Perché è ovvio, anche un consiglio d'amministrazione costa, pure per spese di viaggio e gettoni di presenza. Se non si emenda la legge, si ottengono sia i cinque miliardi che un mutuo per ripianare al deficit di cui è responsabile lo Stato, sono dimissioni: possiamo star lì, inerti?».

M. S. P.



...e via a tutt'agrinta



chewing gum in confetti dal gusto fortissimo