



Handicappati sì, ma non in prima fila

FILADELFA — Un incidente incescivo di un gruppo di handicappati si è verificato l'altra sera in un teatro di Filadelfia durante uno spettacolo dell'attrice Zsa Zsa Gabor. Gli handicappati hanno protestato abbandonando la sala ed inscenando una dimostrazione davanti al teatro dopo che era stato loro detto di allontanarsi dalle prime file su richiesta dell'attrice. L'attrice, uscita sulla soglia del teatro, ha parlato agli handicappati ed ai loro sostenitori dicendosi ignara

della richiesta loro fatta di abbandonare i posti più vicini alla pedana dello spettacolo. La Gabor ha dunque smentito di avere dato l'ordine di far spostare gli handicappati, ritenuti troppo vicini alla pedana dello spettacolo, ma Deborah Missanelli, assistente sociale incaricata di avere cura dei disabili, ha detto di avere appreso da un cameriere del teatro-cabaret che l'attrice aveva dato l'ordine di spostare cinque paraplegici con le loro sedie a rotelle verso il fondo della sala. «Questi sono pazienti che fino ad un certo punto della loro vita sono stati noialti. Incidenti stradali, con lesioni all'apparato neurologico, li hanno lasciati semi-paralizzati. Uscire tra le gente comune, nei luoghi pubblici, li aiuta a vivere», ha detto la Missanelli.



Elton John perde al ping pong

PECHINO — Perde al ping pong ma vince (per procura) al calcio Elton John, in Cina. Il cantante, in visita a Pechino insieme a tifoso della squadra di calcio di sua proprietà, ha avuto la soddisfazione di vedere il suo team battere la nazionale cinese 3-1 in un incontro amichevole di fronte a 800.000 spettatori. Ma contro un ragazzino di 13 anni, Li De Qun, ha dovuto alzare bandiera bianca perdendo nettamente a ping pong. «Una bella esperienza», ha commentato filosoficamente Elton alla fine dell'incontro.

Accordo tra la CBS e la TV cinese

NEW YORK — La CBS (Columbia Broadcasting Company), una delle tre grandi reti televisive nazionali americane, metterà in onda propri programmi in Cina. Secondo un accordo, reso noto dalla stessa CBS, la rete americana fornirà per il prossimo anno, 64 ore di programmi comprensivi di notizie, sport e spettacoli vari, a partire dal prossimo ottobre. I programmi saranno messi in onda sulla rete cinese (CCTV) ogni venerdì sera e, a settimane alterne, ogni domenica su-

bito dopo un corso di lingua inglese. Secondo quanto ha dichiarato un portavoce, la CBS avrà a disposizione per ogni ora di programmazione 5 minuti di pubblicità, che sarà venduta, sotto forma di spot ad un presumibile prezzo di 300 mila dollari, a multinazionali (si parla della Coca Cola e dell'American Motors) interessate al mercato cinese. Gli incassi di questo tipo di iniziative, che rappresenta una vera e propria nuova «rivoluzione culturale» della società cinese, saranno divisi tra la CBS e la CCTV. La CCTV (China Central Television) trasmette su due canali circa 30 ore di programmi la settimana soprattutto sotto forma di notizie, sport e programmi educativi. Nonostante l'enorme popolazione televisiva a disposizione dei telespettatori non, superano i 15-16 milioni.

È scoppiata la moda dei remakes: a Hollywood stanno rifacendo «Scarface», «Gli ammutinati del Bounty», «Tarzan», perfino «La notte dei morti viventi». È solo per far soldi o mancano le idee?

Nasce l'era del film usato

Forse ha ragione Peter Bogdanovich quando sostiene che tutto il cinema che si poteva fare è stato fatto, e che quindi occorre solo rifarlo. O forse no. Difficile dirlo oggi che Coppola sperimenta, nobelito stregone, le tecnologie elettroniche avanzate e decreta la morte del «vecchio cinema» in nome dell'immagine planetaria. Una cosa però è certa: mai come in questi ultimi tempi il cinema ha rubato al cinema. Rubato cosa? Tutto. Idee, stili, tecniche, storie in un gioco impazzito di rimandi, influenze, variazioni e remakes dentro il quale lo spettatore, ed è questo a perdersi sempre più volentieri, il cinema, insomma, si nutre di cinema, jagocchia il «già visto» ad una velocità sempre maggiore forma nuovi fotogrammi che strizzano l'occhio a quelli di appena ieri. E così noi ridiamo se nell'Aereo più pazzo del mondo n. 2 si volge già in borghese il dito ad un luminoso E.T. o a una volta, Paolo Villaggio nell'orribile Pappa & Cocca fa addirittura la parodia dell'Aereo più pazzo del mondo n. 1. Ergo, stiamo diventando tecnici — questo senza saperlo, pronti ad affermare paragoni e citazioni al volo, come ossessionati dal bisogno di riconoscere una scena celebre della prima inquadratura. Esageriamo? Crediamo di no. Non si spiegherebbe altrimenti la necessità di «riplicare» nell'epoca della riproducibilità tecnica — questo quel film oggetto di «cultura».



Qui sopra: Al Pacino nel nuovo «Scarface» dello schermo (a destra Paul Muni). In alto, Marlon Brando e Mel Gibson, protagonisti della quarta versione degli «Ammutinati del Bounty»



Qui sopra: Al Pacino nel nuovo «Scarface» dello schermo (a destra Paul Muni). In alto, Marlon Brando e Mel Gibson, protagonisti della quarta versione degli «Ammutinati del Bounty»

Ecco il regista che ha «rifatto» Godard

Nostro servizio
LOS ANGELES — Nel 1959 A bout de souffle (Fino all'ultimo respiro) di Jean-Luc Godard segnò per sempre la vita di innumerevoli critici cinematografici, registi e amanti del cinema. Una delle persone allora profondamente influenzate da quel film fu Jim McBride, giovane regista proveniente dal cinema underground di New York, i cui primi film (Il diario di David Holman, Il matrimonio della mia ragazza e Glen e Renée) erano stati notati più dalla critica e dai festival del cinema europeo che dal grosso del pubblico americano.

A 44 anni, McBride fa finalmente il suo ingresso nella Hollywood vera e propria, portando sugli schermi la versione moderna del classico di Godard, intitolata Breathless (che in inglese significa appunto «Senza fiato»).

McBride tentò di scrivere un adattamento contemporaneo del film nel 1978. La sceneggiatura, scritta con l'amico Kit Carson, fu accolta con entusiasmo, ma ci vollero quattro anni, prima che il progetto venisse iniziato. Fu solo quando Richard Gere accettò di interpretare il film sotto la regia di McBride stesso, che la Orion stanziò i sette milioni di dollari per questo remake del classico di Godard.

Breathless segue come traccia la storia di Fino all'ultimo respiro, ambientata nella Los Angeles di oggi. L'involontario omicidio di un poliziotto, l'aven-

nito. Il protagonista di Breathless è un prodotto di questa generazione. Crede solo nel potere del presente. Non pianifica, non pensa: agisce e reagisce. È spontaneo e qualunque cosa lo faccia sentire vivo è giusta. Ed esplora le sue sensazioni fino in fondo, anche quando lo portano alla distruzione.

mondo di Howard Hawks).
Drebbe l'esperto delle comunicazioni di massa che il pubblico tende a ricercare la messa in pratica di codici già appresi. In altre parole, la gente ama sentirsi narrare — per gioco, per pigritia, per passione — sempre la stessa storia, in maniera uguale eppure differente. Usiamo già le solite lamentazioni: «Il cinema è in crisi, manca di idee, non riesce più a collegarsi con la realtà, si ripete su se stesso imitando la tv. Obiezioni non certo prive di verità, che però spesso escludono il punto di vista dello spettatore medio. Il quale —

azzardiamo — chiede sempre più chiaramente al cinema di essere sedotto, il che non vuol dire divertito.

Ma torniamo alla nostra domanda: perché si fanno tanti remakes adesso? Sarebbe facile rispondere che il remake è stato, dalle origini del cinema (basti pensare alle innumerevoli versioni di soggetti come il viaggio sulla Luna), una pratica consueta. Ma è altrettanto vero che, passata la fertile stagione creativa degli anni Cinquanta e Sessanta, registi anche colorati si sono rivolti al passato con una sensibilità tutta nuova. Ovviamente, le

ragioni artistico-produttive che possono aver spinto Herzog a rendere il suo prezioso e disinibito omaggio all'espressionismo tedesco con Nosferatu (remake del celeberrimo omonimo portato sullo schermo da Murnau) sono radicalmente opposte, tanto per fare un esempio, a quelle egualmente commerciali che hanno guidato Guillermo (e De Laurentiis) nel mediocre rifacimento di King Kong; così come la passione nostalgico-filologica del Bogdanovich di Papà ti manda a casa? (ispirato a Susanna di Howard Hawks) non ha niente a che vedere con l'amore per il

cinema di serie B americano, tutto rito, trucchi e mestieri, che anima Philip Kaufman quando propone con il suo Terrore dallo spazio profondo una versione aggiornata dell'«Invasione degli ultracorpi» di Don Siegel. Insomma, le motivazioni che portano cineasti (e produttori) a giocare la carta del remake sono le più diverse, non ultima la tradizionale propensione hollywoodiana a riprodurre quei film (kolossal avventurosi, ma anche western o commedie musicali) che resistono nella fantasia popolare. In questo senso, comunque, uno dei generi più volentieri

rie, di Vestito per uccidere e del recente e sfortunato Blow out. Con singolare intuizione di sceneggiatura, De Palma ha trasportato la notissima vicenda della Chicago degli anni Trenta alla Miami degli anni Ottanta. Lo «sfregiato» Tony Camonte (fu il capoluogo interpretato di Paul Muni) non indosserà più i «gessati» e le camicie bianchissime di cui andava fiero, ma l'inquietudine a fine di pelle e l'egocentrismo esagerato di Al Pacino. Ecco, dunque, che la scuola sofisticata dei nuovi registi americani regala conti, in una sorta di «abbraccio» amorevolmente reverenziale, con la grande tradizione hollywoodiana del «poliziesco». Sembrerebbe, a prima vista, l'omaggio affettuoso di un regista affermato ai modelli della propria «infanzia cinematografica», ma più probabilmente, nel caso di De Palma, entra in gioco qualcosa di più: il desiderio di «confrontarsi» con un «classico», di reinventarlo, conservandone il sapore eppure utilizzando uno stile completamente diverso. Qual è lo spunto di un'indagine? Lo stesso De Palma: «Nei miei film mi piace sviluppare una realtà super romantica che espone improvvisamente in un cinema-verità orrido e brutale».



Charles Bronson ancora una volta nei panni del giustiziere della notte

Povero Bronson condannato a vita a fare il giustiziere

10 MINUTI A MEZZANOTTE — Regia: J. Lee Thompson. Sceneggiatura: William Robert. Interpreti: Charles Bronson, Lisa Eilbacher, Andrew Stevens, Gene Davis, Geoffrey Lewis. Fotografia: Adam Greenberg. Thriller. USA. 1982.

«Non sono una persona carina. Sono un figlio di puttana. Un poliziotto. Tu cerchi una storia da raccontare, io un assassino», dice Charles Bronson al suo amico giornalista prima che partano i titoli di testa. Un duro, dunque, un tipo da prendere con le molle, ma stavolta è dalla parte della giustizia. Almeno sembra. Perché allo scadere del primo quarto d'ora si lascia sfuggire la fatidica frase: «Legalità oggi significa solo impotenza». Quindi prepariamoci al peggio.

Insieme a variazioni del bieco film su «giustizieri della notte» inventato agli inizi degli anni Settanta da Michael Winner, questo 10 minuti a mezzanotte è un thriller horror-poliziesco costruito ancora una volta attorno ai baffi e agli occhi neri pacifici dello stagionato attore americano. Cambiano appena gli ingredienti, la vicenda è leggermente più complessa, ma la ricetta è quella di sempre: fare arrabbiare Bronson e vedere che lo spettacolo è assicurato. Come dire che a quel mascherone così tipizzato non si può chiedere altro, perché sennò il pubblico resta deluso.

In 10 minuti a mezzanotte chi ha l'ossessiva idea di stuzzicare Bronson è un giovane psicopatico (una specie di american gigolo represso sessualmente) che va in giro per Los Angeles ad acciullare le fanciulle che lo hanno rifiutato. Il solito manesco, insomma. Solo che, per rendere la faccenda più morbosetta, gli sceneggiatori hanno pensato bene di presentarlo in costume adamicco. Alla povera ma appetitosa vittima Warren (è il suo nome) si presenta infatti nudo, esibendo e usando il coltello come se fosse il pena. Potevano intitolarlo Spogliato per uccidere...

Fatto sta che il giovane, depravato ma lucido, si è costruito un alibi di ferro. Lo hanno visto tutti, al cinema, mentre la prima ragazza veniva squartata nel parco. Ciò che Bronson, vent'anni di servizio alle spalle e un futo freudiano ben esercitato, è sicuro. L'assassino è lui. E per incastarlo «fabbrica» prove false. Naturalmente si pente e il giorno del processo, spinto dal collega novizio, dice la verità. Warren torna libero e, per vendetta, si prepara a uccidere la figlia di Bronson. Ci riesce quasi, in uno shot-down che più sanguinoso non si può: però ci rimette la pelle. Evidentemente non aveva visto gli altri film di Bronson: altrimenti avrebbe saputo che il giustiziere? gli psicopatici preferisce stenderli, invece che mandarli in manicomio, da dove possono sempre fuggire.

Diritto con professionale cinismo da J. Lee Thompson (un regista che ha lavorato spesso con Bronson) 10 minuti a mezzanotte offre tutto ciò che ci si aspetta da un thriller del genere. Affetti bagnati, lame che scintillano nella notte, nervosi metropolitani e notevoli donne nude. Non che Bronson sia spacciato per un eroe a tutto tondo (all'opposto del Volonte di Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto sarà scacciato dalla polizia), ma alla fine la crudezza realista dei fatti darà ragione ai suoi metodi abrigativi. Insomma, è come se Thompson avesse cercato per un po' di non farsi dire del fascista, con il risultato però di infarcire la vicenda di digressioni inutili e di psicologismi di maniera che attonano con il resto del film. Detto questo, è ancora preferibile il Bronson individualista e incartapeccato (ormai non recita più, si limita a ripetere le sue due espressioni fondamentali) di 10 minuti a mezzanotte alle turpi squadre di vigilantes del recente, vergognoso Philadelphia Society. Almeno sul piano strettamente cinematografico.

mi. en.
● Al cinema Corso di Milano

Nostro servizio
RAVENNA — Alla Loggetta Lombardese, il Comune di Ravenna prefigura un cammino espositivo puntiglioso di monografiche, ha allestito il percorso — attentamente curato da Pier Giovanni Castagnoli — del lavoro di una quarantina d'anni di Emilio Morlotti. Si comincia dagli anni che seguono lo scoppio della guerra; queste prime opere contengono già molto di più di un presentimento dello svolgimento futuro della sua arte: nei due Paesi di Monticello, entrambi del '41 esposti in mostra, il dato naturalistico si fa materia pittorica greve, che preclude la visione del cielo, il respiro si affievolisce, un abisso lo separa ormai dalle pur non lontane certezze solari e giungine espresse dai contemporanei artisti di certo Novecento.

La mostra

Tutta la terra in un quadro solo



Emilio Morlotti: «Donna che si lava» (1946), particolare

Eppure queste adesioni non rispondono pienamente al carattere di Morlotti che preferisce, e preferiva sempre, lavorare appartato. Intanto, rispetto a quelle prime prove, dal 1942, e fino al 1946, pare voler cambiare direzione, orientarsi verso l'interesse per il linguaggio picassiano che è in lui contaminato dal permanere prepotente del senso della materia. Senso tuttora di «volgarità» (Castagnoli) già presente nella tappa fondamentale di La Sueda (qui non esposta).

Questi Paesi, sull'Adda dove il motivo naturalistico si

risolve non in una impressione di riflessi sull'acqua, ma, molto più modernamente e in unisono con quanto avveniva nel resto del mondo, in una percezione della materia in crescita, in germinazione, della natura che palpita — tutta contenuta in una materia sia terra, sia acqua, sia aria, o siano corpi — secondo i ritmi di un inteso «naturalismo» di partecipazione, di contenuti, che Morlotti sceglie disprezzare al massimo grado verso la metà degli anni Cinquanta fino agli inizi del Sessanta e che possiamo ammirare nelle opere qui esposte, assegnando senz'altro all'artista (e Castagnoli ha ragione nel rievocarli) una posizione di primo piano nel panorama dell'informale europeo.

mesi della natura avviene attraverso la variazione della tessitura pittorica che addensa o rallenta, allungandola, la trama del colore. Alla fine degli anni Cinquanta Morlotti è tra i primi — come era stato tra i primi a presentare il clima romantico della non-forma — ad accorgersi che la spinta che aveva riempito di sé un decennio era ormai venuta meno e che si imponeva, dopo il grande bagno nel microcosmo della materia, nell'infinitamente piccolo, o dopo la violenza espressivistica del gesto, un ritorno all'oggettività, il recupero di una giusta distanza per mettere a fuoco le cose. Ecco allora che dal magna pittorico riemergono le forme che tuttavia dovranno sempre lottare (ancora fino alle opere recenti del 1982) con la potenza «bruta» della materia che tende a riassorbire, il profondo radicamento di mondo immaginativo, la varietà e la ricchezza di formulazioni espressive, l'aderenza della strumentazione formale ai contenuti, che Morlotti sceglie disprezzare al massimo grado verso la metà degli anni Cinquanta fino agli inizi del Sessanta e che possiamo ammirare nelle opere qui esposte, assegnando senz'altro all'artista (e Castagnoli ha ragione nel rievocarli) una posizione di primo piano nel panorama dell'informale europeo.

Dede Auregli

GRAN PREMIO DI FORMULA 1 - DETROIT 5 GIUGNO 1983 - CIRCUITO DI DETROIT