

# AS spettacoli



Dalle lande scozzesi del 1536 alle vie di New York del 1986. Due guerrieri, uno biondo dagli occhi di ghiaccio, uno nero dal ghigno diabolico, si affrontano in un duello che oltrepassa le epoche. Sono passati 450 anni ma i due combattenti sono sempre gli stessi. Il nobile Connor MacLeod è l'atletico Christophe Lambert, il truce Kurgan è il robotico Clancy Brown. Appartengono a una stirpe di immortali che può essere uccisa solo mediante la decapitazione da scimitarra, e che si combatte nei secoli dei secoli per il dominio del mondo. È la storia di Highlander, l'ultimo immortale, il film di Russell Mulcahy ora sugli schermi italiani (a Milano è al Manzoni), dopo il buon successo ottenuto in America e nel resto d'Europa.

Highlander è il signore delle "highlands", delle "terre alte" scozzesi, l'eroe buono e senza macchia capace di trasformarsi, con il tempo, nell'ignomico antiquario con tanto di loit nel centro di



Christophe Lambert in un momento di «Highlander». A sinistra, Russell Mulcahy

**Cinema** Esce sugli schermi italiani «Highlander», affascinante film di fantascienza con Sean Connery e Christophe Lambert. Ce ne parla Russell Mulcahy, «mago» dei videoclip e futuro regista di «Rambo III»

## Duellanti e immortali

Manhattan. «Highlander era anche (sarà una coincidenza?) il nome della Nave di vetro che, nel romanzo omonimo di Herman Melville, portava in Inghilterra il giovane orfano Yankee Redburn, sulle tracce del padre che aveva percorso le stesse piste decenni prima. I tempi che si accavallano, le generazioni che ripetono errori e grandezze. In questo film (e America) che si fondono nella fantasia. «Cioè che aveva guidato il padre non poteva guidare anche il figlio», mormora amaramente Redburn di fronte alla Liverpool devastata dalla modernità, così diversa da quella conosciuta dal genitore. Sembra storia di oggi. Anche al di là del film Highlander, che pure — anche nella sua forma «spettacolare» assai scartata — una delle più singolari riflessioni sul Tempo portate dal cinema di questi ultimi anni. Saremmo disposti a scommettere che i soggetti Gregory Widen, Peter Bellwood e Larry Ferguson conoscano il libro di Melville. E non solo quello.

Sul regista Russell Mulcahy vanno, però, raccontate altre storie. Lui proviene da un terzo continente, l'Australia. E di Highlander, un

più di chiunque altro, nonostante il soggetto non sia suo. E tutto ciò si spiega quando Russell racconta il proprio passato.

«Ho 32 anni, sono di Sydney, sono un isolano. Ho scoperto il mondo quando sono arrivato in Inghilterra nel 1978. Ma tecnicamente sapete tutto. Ho cominciato a maneggiare pellicola a 14 anni e ho realizzato i primi video a 19. Lavoravo per una stazione tv, il mio sogno era di fare film, ma la moda del momento erano questi video musicali che provenivano dagli Usa e dall'Inghilterra, e ancora nessuno in Australia li faceva. Così ho cominciato a lavorare con dei piccoli gruppi rock locali, girando video con un budget medio di 80 dollari! Era un periodo folle e divertentissimo».

Ne è passato di tempo. Con un highlander del rock'n'roll, Mulcahy passò in Inghilterra e da allora è diventato uno dei più attivi registi di videoclip. I musicisti con cui ha lavorato si chiamano Duran Duran (quasi in esclusiva), Kim Carnes, Buggles, Culture Club, Fleetwood Mac, Ultravox, Spandau Ballet, Elton John, Elio, Supertramp, Queen (che hanno composto per Hi-

ghlander una canzone inedita), e persino i più grandi del grande, i Rolling Stones. Ma — anche se come regista apprezza la musica new-romantica alla Spandau Ballet, perché «molto visuale» — ricorda quasi con tenerezza gli anni ruggenti dell'Australia, per esempio il lavoro con gli Ac/Dc, il gruppo caposcuola dell'Heavy Metal: «Ho fatto una tournée con loro, girando due video e un film-concerto, ai tempi in cui il povero Bon Scott era ancora il cantante. Facevano buona musica ed avevano un sacco di energia. La loro violenza era un'invenzione della stampa: erano bravi ragazzi e dietro il palco si beveva solo tè».

Piccolo, ricciuto, biondino, Russell Mulcahy è uno di quei registi del Duemila che adorano il cinema sul grande schermo (c'è ancora speranza) ma non rinnegano certo la gavetta del video: «Senza i videoclip il mio cinema sarebbe diverso. Il video ti consente di sperimentare, di fare cose pazze. E come un bimbo che si diverte a giocare nel fango». Ma ammette che non bisogna eccedere: «In Highlander, come nel mio precedente film Razorback, non ho fatto nulla solo

per dimostrare che sono in gamba. Tutto, anche gli effetti più folli e le riprese più audaci, è finalizzato allo stile del film. Il video mi ha insegnato, in realtà, soprattutto una cosa: la velocità».

Highlander è costato 12 milioni di dollari: 11 settimane di riprese, quattro mesi di montaggio e post-produzione. Il record di velocità, i sette giorni con Sean Connery, che nel film interpreta l'antico maestro di Christophe Lambert. «È un attore costoso, volevamo permetterci solo per una settimana. Abbiamo girato a velocità superumana seguendo sempre con quattro macchine da presa per «coprirlo», per non perderne un solo secondo». I quattro mesi di post-produzione se ne sono andati nella realizzazione degli effetti speciali, ma anche sul set Mulcahy ha sperimentato parecchio. L'uso della steadicam (una macchina mobile a sospensioni idrauliche, che consente riprese assai più complesse e «morbide» di un normale carrello) della totema (altra macchina da presa mobile, montata su un braccio meccanico lungo oltre 8 metri) è acclamato nel film e c'è anche una ripresa in sky-cam, la famosa macchina da presa volante in-

ROMA — Lo scenario è un po' West side story, un po' Pasolini, un po' Mad Max. In una landa da sfasciacarrozze due bande rivali si fronteggiano, coltello alla mano. La musica è accorata, andalusa. I ritmi della rissa magnetici come quelli del flamenco. Scena madre dell'Amore stregone, il nuovo film di Carlos Saura, ispirato all'opera del musicista Manuel De Falla. José (Juan Antonio Jimenez) accoltellato muore e si trasforma in uno spirito che perseguiterà l'innamorata, passionale moglie Candela (Cristina Hoyos), mentre Carmelo (Antonio Gades) viene ingiustamente accusato dell'assassinio. Stregone, possessori, ossessioni erotiche in un paesaggio post-urbano, fra baracche di lamiera. Terzo capitolo nella trilogia del balletto che il regista di Cria cuervos ha creato con Gades, Saura ce ne parla a Roma, appunto, nel corso di un viaggio promozionale per questo film che in Italia uscirà a novembre.

«L'amor brujo», «L'amore stregone» è, in origine, un balletto degli anni Venti, composto da una compagnia nazionale spagnola. De Falla, cosa, in esso, ha attratto Saura?

«Sì, El amor brujo è un classico: non c'è corpo di ballo che, in Spagna, non l'abbia in repertorio. Però fra le sue note lo ho avvertito sempre qualcosa di incompiuto. Sarà perché De Falla compose prima un abbozzo dell'opera per una danzatrice solista, la grande Pastora Imperio, e solo in seguito dilata la musica e chiese a Martínez Sierra di inventare la vicenda. Il rapporto fra la storia e la musica, insomma, non si era mai realizzato in pieno. Il gusto, con Gades, è stato dunque «riparare» quest'incompletezza, girare un film di 100 minuti partendo da una musica che ne dura 23 in tutto. Per riuscirci abbiamo aggiunto altra musica, del flamenco d'oggi».

È una scenografia che, più che anni Venti, più che atemporale come questa storia d'amore e coltello, è futuribile. Perché?

«A me, a dire il vero, sembra realistica: con lo scenografo, Gerardo Vera, abbiamo riprodotto il quartiere gitano di Madrid. Se sembra fantascientifica vuol dire che gli zingari, oggi, hanno la virtù di apparirci tali».

Nell'80-81 lei accettò per caso di girare «Nozze di sangue», un film-flamenco. Oggi, eccola diventato un esperto. Cosa l'ha spinto a dedicare cinque anni di vita a questo?

«Come se l'unico cinema legittimo fosse quello critico, da barricata. Io ho speso cinque anni per recuperare



Antonio Gades e Laura Del Sol nel film «L'amore stregone» di Saura

**L'intervista** Saura parla del suo nuovo film con Gades

## «Un ultimo flamenco, e poi l'Eldorado»

qualcosa che in Spagna si nasconde nelle profondità della terra: il ritmo, la musica, il modo di muoversi. Certo, non è impegno. Non è cultura. È vita».

«E i piacciono i registi del «dopo-Saura», quelli che oggi lavorano fra Madrid e la Catalogna?»

«Eric, Camus, Aragon, Almodovar, Pilar Miró hanno passione, forza, intelligenza. Molti di loro sono stati miei allievi alla scuola di cinema di Madrid: non è male sentirsi un maestro, meno bello è sentirsi un padre da uccidere. Quello che mi stupisce, però, è che il «giovane cinema spagnolo» è fatto da quarantenni. Mi chiedo: i ventenni dove sono, cosa hanno da dire?».

— Saura è il regista spagnolo più noto all'estero: i suoi film si vendono bene, da vent'anni riscuotono premi nei festival, da Cannes a Berlino. Ha mai avuto la tentazione di emigrare, cercare la sua America in Francia o in Italia?

«Sì, quando Franco era vivo e governava. Ai tempi del franchismo lavorare era spaventosamente difficile, disperante. Ho fatto i miei progetti di espatrio, però, ma all'ultimo momento è sempre scattata una molla che mi ha impedito di lasciare il mio paese».

— Il suo prossimo film, però, la porterà oltre Atlantico. Sempre battendo bandiera spagnola, per carità. Si chiama «El Dorado», un kolossal, dopo i budget ridotti del film sul flamenco. Che storia racconterà?

«Quella di Aguirre, il conquistatore spagnolo che cercò l'Eldorado. È un grande film storico da girare in Costa Rica e sono già pronti sia la sceneggiatura, firmata da me, che le navi d'epoca, dei brigantini. Attori sicuri, per ora, Omero Antonutti e Lambert Wilson. E forse Angela Molina».

— Un rapporto con «Aguirre furore di Dio» di Herzog? «Impossibile. Era un film bellissimo, ma immagino, frutto di una visione del tutto personale».

— Allora un film su un'ossessione, come «L'amore stregone», o un film sulla Conquista, cioè un ritorno alla critica, all'impegno? «Tutti e due. Ossessione, rivisitazione storica: per me vanno insieme».

Maria Serena Palieri

**Anniversari** Serata di gala ma senza l'ombra di un balletto

## Un omaggio «dimezzato» per Milloss



Milloss, anni fa, mentre dà istruzioni per un suo balletto

ROMA — Come Liszt, ai suoi tempi, inventò il concerto esclusivamente pianistico, così Aurelio Milloss (certe buone invenzioni non possono essere che ungheresi) inventò, in Italia, nei grandi teatri lirici, lo spettacolo esclusivamente ballettistico. Nella nostra tradizione, il balletto dilatava le serate, dopo il spettacolo d'opera. Quando arrivò a Napoli e fece meraviglie al San Carlo, Milloss fu «accaparrato» da Tullio Serafin che, come ha rilevato Fedele d'Amico, non fu forse un grande direttore, ma aveva un intuito geniale. A Serafin non era sfuggita la genialità di quell'ungherese, che da Napoli venne a Roma, dove poi rimase per lunghi anni. Si deve a Milloss il rilancio del balletto nei teatri, nel pubblico, nella critica, nei compositori. Casella, Dallapiccola, Mortari, Pettrassi, Turchi e tanti altri scrissero, per la coreografia di Milloss, musiche preziose, preziosamente interpretate da un demone della danza.

Per rendere omaggio a Milloss si sono incontrati al Teatro dell'Opera tantissimi appassionati, musicisti, rappresentanti del più vasto mondo della cultura. Un omaggio per l'ottantesimo compleanno. Il sovrintendente Alberto Antignani ha tenuto un bel discorso e ha poi consegnato a Milloss una medaglia d'oro. L'ambasciatore ungherese ha insignito Milloss della più alta onorificenza che l'Ungheria riserva ai benemeriti dell'arte e della cultura. Diana Ferrara, a nome del corpo di ballo, ha aggiunto un bel dono. Milloss ha ringraziato Santa Italia e Santa Ungheria, ha baciato la medaglia e l'onorificenza, intensamente commosso. In quel momento, gli tumultuavano nella memoria gli eventi di tutta una vita dedicata coerentemente al balletto, quale affermazione di cultura e di libertà.

Fedele d'Amico, che ha tenuto la prolusione centrale, ha anche ricordato un episodio ritenuto importante nella vicenda di Milloss, riferito ad una rappresentazione di Petruska a Vienna, che i nazisti avevano proibito in

quanto Stravinski rientrava tra i rappresentanti dell'«arte degenerata». La rappresentazione, invece, si svolse con l'aiuto del Duca cui Milloss aveva chiesto che cosa dovesse fare: tener conto del divieto o cancellare, a Vienna, anche gli altri spettacoli a lui affidati. Milloss scelse questa ultima soluzione e i nazisti mollarono. Del resto, anche il cancelliere Adenauer ricordava come gli fosse dispiaciuto entrare nella storia della musica, per aver proibito a Colonia, quando era sindaco di quella città, il mandarino meraviglioso di Bartók, interpretato da Milloss.

Fu infine Milloss a sostenere Serafin, nel 1942, nella «prima» in Italia del Wozzeck di Alban Berg, e lo spettacolo, in tutte le sue repliche, fu accolto dall'antifascismo della capitale come un profondo richiamo alla libertà della coscienza stritolata dal potere.

Alberto Savinio, nella sua breve prefazione al dramma *Alcesti di Samuele*, fa cenno di quel Wozzeck cui assisteva, stravolto, un rappresentante dell'«Universal», che aveva la moglie ebrea e doveva «scegliere» il divorzio per non incorrere nel peggio. Nei giorni del Wozzeck a Roma, la moglie aveva «scelto» per lui, uccidendosi. Non era andata da nessun duce che potesse prospettare un lieto fine.

Soluzioni drammatiche, del resto (il lieto fine di Vienna è una eccezione che conferma la regola), sono legate a tanta altra musica del nostro tempo. Milloss, poi, ha tanta forza morale che non aveva bisogno di certa protezione dall'alto. Il pubblico lo ha festeggiato soprattutto per la sua autonomia e coerenza.

Alberto Testa ha completato la celebrazione, arricchita da una mostra di bozzetti e da un concerto di musiche (Dallapiccola, Pettrassi, Turchi, Casella) scritte per balletti di Milloss, dirette da Pierluigi Urbini. Meglio che niente, certamente, ma non è strano celebrare un grande della danza senza neppure un'ombra di ballo?

Erasmus Valente

## programmavacanze



Propone per il tuo inverno indimenticabili vacanze a **PRE' SAINT DIDIER - COURMAYEUR** Valle d'Aosta, presso il Residence Universo

Il «Programmavacanze» propone una scelta diversificata del tipo di soggiorno in base alle esigenze individuali e di gruppo: **MULTIPROPRIETA** (da lire 3.700.000 a lire 10.100.000) o **AFFITTO**

Prezzi per appartamento per soggiorni settimanali:

	6/12-20/12	7/2-21/3	
Appartamento tipo A	430.000	580.000	830.000
Appartamento tipo B	540.000	720.000	1.100.000

**APPARTAMENTO TIPO A** monolocale per quattro persone suddiviso da un grigliato in legno che separa la parte giorno, con due letti a castello a scomparsa, da quella notte con un divano letto matrimoniale, angolo cottura, bagno con box doccia.

**APPARTAMENTO TIPO B** bilocale per cinque persone formato da un soggiorno con tre letti a scomparsa ed angolo cottura, camera con letto matrimoniale, bagno con box doccia.

I prezzi comprendono servizio portineria per 16 ore giornaliere, costi energetici, biancheria, pulizia settimanale appartamento (escluso angolo cottura), servizio navetta per Courmayeur, tassa di soggiorno — Deposito cauzionale lire 200.000 per appartamento



Per informazioni **PROGRAMMAMAVACANZE** Viale Brianza 20 - Milano - Telefono (02) 2870541

organizzazione tecnica Italtrust