



Donald Pleasence

Primefilm
Il Maligno secondo Carpenter

MICHELE ANBELMI

Il signore del male
Regia: John Carpenter
Sceglie Martin Quatermass. Interpreti Donald Pleasence, Jameson Parker, Lisa Blount, Susan Blanchard, Victor Wong, Alice Cooper, Fotografista Gary B. Kibbe. Musica John Carpenter e Alan Howart Usa, 1987. Roma: Europa, Monteseo Milano: Mansoni

La Chiesa cattolica va forte al cinema. Formato thriller in *I delitti del rosario* di Fred Walton, formato spy-story in *Russicum* di Pasquale Squitieri (entrambi di prossima uscita), formato horror in questo atteso *Il signore del male* che segna il ritorno di John Carpenter al genere prediletto dopo una serie di tonfi commerciali. Niente più major hollywoodiani e budget miliardari (tipo *Grosso guaio a Chinatown*), ma una piccola produzione indipendente che faceva sperare il meglio, magari in un ritorno a quel cinema «autografico», angosciante, regolato da meccanismi impeccabili e da pulsioni elementari. Purtroppo «l'effetto povertà» non ha funzionato: pare che anche i più sfegittati fans del regista di *Distretto 13* le brigate della morte abbiano lasciato la sala perplessi, come di fronte ad una delusione d'amore.

Parlavano di Chiesa cattolica. Tutto comincia nel sotterraneo di una chiesetta abbandonata alla periferia di Los Angeles dove giace, da centinaia di anni, una misteriosa scatola contenente un liquido verdastro e luminescente e chiaro che quel liquido, quella scossa, promette disgrazie, come attesta un antico oroscopo scritto in lingua copta e latine nel quale si racconta di un angelo-Cristo che avrebbe seppellito il proprio figlio (diciamo Satana) proprio lì dentro. Scienziati e giovani studiosi universitari chiamati ad indagare dal prete Donald Pleasence all'inizio sembrano accolti, ma non dovranno aspettare molto per capire che il Maligno sta per rivelarsi, con gli annessi e i connessi (dove contagiose, verme e formiche, alterazioni repellenti) del caso.

Scritto da Carpenter sotto pseudonimo (Martin Quatermass, un cognome caro ai padri della fantascienza), il *signore del male* parte bene, cupo e insinuante, applicando il tema consueto del luogo chiuso assediato alla dialettica sempre viva tra fede e razionalità. Non è male, tra le invenzioni all'attivo, l'idea di quel sogno ricorrente che arriva dal futuro per via telepatica, come fosse un filmato grezzo (sia lì la chiave del mistero) che agisce sulla coscienza, i quali arrivano con lo scatenamento delle forze del Male, realizzato - un po' alla spilorcia - secondo i dettami delle mutazioni horror. Accade così che la concentrazione carpenteriana, quel saper dare effetti e attese, suggestioni visive e pulsazioni musicali, si perda per strada, come scalfata da una ripetitività orrorifica che precipita nella comicità involontaria. E non c'è niente di peggio, per un regista della paura, che chiamare la raccolta zombie e anime perse dall'aria mesta (c'è anche la rockstar Alice Cooper) cercando nell'autocitazione un riscatto alla mancanza di idee. Ma forse, a pensarci meglio non è il caso di prendere troppo sul serio la battuta di arresto Carpenter doveva essere un film per rientrare in gioco e *Il signore del male* trionfa dell'emergenza. Magari piacerà a quel pubblico, più di bocca buona, che a un horror demagogico chiede solo brividi e versacci.

Hector Babenco parla del suo «Ironweed», con Nicholson e Streep
«Amo i miei due divi barboni»

Alto, altante, si muove al centro della stanza d'albergo con prorompente vitalità. Parla in modo appassionato, gesticola espressivamente per dar forza a torrenziali notizie. Hector Babenco, già autore di *Pixote* e *Il bacio della donna ragno*, è a Milano per il lancio del suo nuovo film «americano», *Ironweed*, con Jack Nicholson e Meryl Streep. Ed è proprio come uno si immagina che sia.

SAURO BORELLI

MILANO Quarantaduenne d'origine argentina, da oltre vent'anni dislocato in Brasile, il cineasta non ha certo bisogno d'essere sollecitato per raccontare di sé, dei suoi film, delle sue plurime, eterodosse esperienze estetiche e professionali in Sud e Nord America, oltreché in Europa, in Italia, ove ancora giovanissimo metteva assieme il pranzo con la cena facendo la comparsa nel western spaghetti di serie B e C allora in gran voga.

Fu una parentesi fugace, ma bastante a prendere in moglie una ragazza italiana ed a mettere al mondo una figlia. Di qui quella sua parlata precipitosa, una sorta di allegro, comprensibilissimo *grammelot* portoghese-italiano-inglese con cui dà conto dei come e perché, quando e in che senso ha orientato la propria scelta creativa sul bel romanzo di William Kennedy *Ironweed* (edito in Italia dalla Rizzoli, il titolo allude al nome di un'erba molto resistente, dai fiori azzurri, che cresce nei nord degli Stati Uniti).

È stato laborioso ed anche bizzarro realizzare negli Stati Uniti questo film. Per gli americani chiunque venga da fuori

deve adeguarsi alle loro radicate consuetudini. Nel cinema, in specie, il regista dovrebbe essere una sorta di *taxi-driver*. Gli si commissiona un determinato lavoro e tutto finisce lì. Il prodotto compiuto è apprezzato soltanto se risponde a codificati requisiti di chiarezza, convenzionalità, efficacia d'intrattenimento. Il resto è, il più delle volte, irrilevante. Nel caso mio, però, le cose si sono complicate subito. Proprio perché, al di fuori di ogni schema acquisito, io volevo realizzare un progetto a significati primari e metaforici tutti imprevedibili, persino avventurosi.

Certo vien da sorridere, ora, a ripensare al presumibile sconcerto di produttori e committenti nordamericani di fronte a questo irruento giovanotto più voglioso di esprimere se stesso, i suoi sogni, le sue ossessioni, oltreché, s'intende, la sua travolgente ammirazione per il cinema, che di un'erta molto resistente, dai fiori azzurri, che cresce nei nord degli Stati Uniti).

«Fortuna ha voluto» - riprende con inalterato calore Babenco - che, avendo conosciuto in passato Jack Nicholson e collinando con grande determinazione l'idea di portare sullo schermo il libro di William Kennedy, le cose si siano disposte, anche con un po' di pazienza, per il verso più produttivo. Il tocco di grazia per la concreta realizzazione di *Ironweed* è venuto poi, providenzialmente, dalla partecipazione convinta, entusiasta di Meryl Streep. E mi si creda sulla parola se dico che Nicholson e la Streep sono due persone davvero eccezionali: professionisti seri, scrupolosissimi. Persone colte, documentate - leggono libri, vedono film, frequentano assiduamente intellettuali, scrittori di rigoroso prestigio - e quando s'impegnano in un allestimento, in un'interpretazione danno sempre il meglio di sé. Un particolare rivelatore Meryl Streep, pur contenta



Meryl Streep e Jack Nicholson nel film di Hector Babenco «Ironweed» presto sugli schermi

del proprio ruolo in *Ironweed*, la vagabonda, disorientata Helen, già ragazza di buona famiglia e di ottima formazione culturale, appena letta la sceneggiatura ha consigliato (e ottenuto) di sopprimere diverse pagine dello script concernenti il suo personaggio proprio perché non apparisse né prevaricante, né troppo naturalistico in una diffusa, meccanica descrizione. Ai di là di questi dettagli, va detto, peraltro, che il lavoro di Hector Babenco in America non è stato né scorrevole, né, per il momento, troppo gratificante. Nonostante, o forse proprio a causa del consistente budget a sua disposizione.

«Già, *Ironweed* è uscito per ora soltanto negli Stati Uniti. Le reazioni da parte della critica sono controverse, mentre l'accoglienza del pubblico è improntata ad estremo rispetto. A me, d'altronde, non premeva fare un film «gradevole», un'opera di convenzionale e corretta fattura soltanto. Il film vuole essere un confronto sull'America d'oggi, ma anche sul suo passato, sulla sua memoria storica. Tutto ciò prospettato attraverso la vicenda frammentata, sintomatica di emarginati, vagabondi, barboni che nel loro palese disadattamento, nella loro urtante diversità rivendicano, ancora e sempre, una dignità, un'identità insofferibili».

Il substrato, diciamo pure, ideale di *Ironweed*, oltretutto, appare abbastanza ostico alla vista del film, del tutto lecito, per gran parte concreto nell'aura misura di un'opera ispirata, intimamente emozionante e trasgressiva sia del perso-

Il concerto. Di Meola a Milano
La chitarra che fa miracoli

DANIELE IONIO

MILANO L'invidia della chitarra c'è, nel jazz, ma tanto scoperta da non assumere dimensioni di inquietante oggetto analitico. Soggiogata dalla tradizione blues, giù fino agli anni in cui, prèt à porter per eccellenza, era la seconda voce dei cantanti girovaghi, ma anche dai voli dello swing che l'emancipavano a tratti dal ruolo di strumento ritmico, la chitarra nel jazz non è mai riuscita a stravolgere radicalmente in nuove forme sonore questo suo ricco passato. Con la sola eccezione, una ventina d'anni fa, di Sonny Sharrock, che però non ha generato figli. Tutto al più la chitarra ha aggiornato la sua limpida voce nell'imitazione tormentata del sax rivoluzionario Wes Montgomery, ad esempio, che traduceva il vortice di Coltrane sulle corde.

Meglio, allora, dell'esangue discrezione della chitarra sottovoce di Joe Pass, quelle, come Kenny Burrell o Grant Green, degli album Blue Note degli anni Sessanta, così intrise di soul e di funk ante litteram ed oggi, a nascoltare, così vere.

La contaminazione ecco forse il segreto vitale della chitarra rock, qualcosa alla quale la quasi monacale disciplina jazzistica tende spesso a sfuggire. Il bello è, poi, che le corde del rock erano imbevute di blues un blues più «sporco», però, e spesso introiettato in un diverso tipo di «visuto» culturale. Paradossalmente, il rock ha imboccato anche strade opposte, mirando a una sorta di ritorno all'inno-

cenza Stefan Grossman e Robert Fripp per fare due esempi di ecologia sonora. Ma, da tempo, anche Al Di Meola, lunedì sera all'Orfeo per il secondo appuntamento, dopo Pat Metheny, del ciclo «Milano Guitar Festival». Una chitarra, la sua, di matematica limpidezza, splendida al limite dell'incredibile nei momenti più intensi, più felici che, l'altra sera sono stati soprattutto quelli in solitario o a tu per tu con le tastiere di Kei Akagi, rivelatosi il più delle volte ideale interlocutore. Ampie oasi cantabili e virate improvvisate di spasmodica protezione, senza che mai Di Meola salti sul prediletto fasullo del puro virtuosismo, pur da eccelsa padrona qual è dello strumento.

Non tutto il concerto si è mantenuto su questi vertici. Da un lato certi accorgimenti percussivi sulla cassa appaiono contraddittori e suscitano inevitabili nostalgie per tecniche più spericolate di reinvenzione del suono. Da un altro lato, Al Di Meola sembra costringersi, nel lavoro di gruppo, dentro gli schemi fissi della fusione e con lui finisce per ingolfarsi, complice, anche Akagi.

Lomaggio di Milano ai grandi realizzatori di suoni chitarristici (dal cui elenco manca forse, a parte i citati Fripp e Grossman, solo un Leo Kottke) riprende il 12 aprile con Mike Stern. Ex di Miles Davis esempio, appunto, di prestito dal rock, di invidia della chitarra nel jazz. Con Stern saranno Michael Brecker al sax, Charrel Holcitt al basso e Steve Gadd alla batteria.



Una scena di «Fine del gioco» con Aldo Giuffrè

Teatro. Novità di Aldo Giuffrè
Il gioco del guaritore

AGGEO SAVIOLI

Fine del gioco di Aldo Giuffrè e Bruno Colella. Regia di Aldo Giuffrè. Scena e costumi di Tony Stefanucci. Interpreti Aldo Giuffrè, Clara Bindi, Bruno Colella, Rosa Ferraiolo, Stefania Ventura. Roma, Teatro Farioli.

Per pura ma significativa coincidenza, in due diversi testi teatrali nuovi (*Anima bianca* di Giuseppe Manfredi e questo *Fine del gioco* di Aldo Giuffrè e Bruno Colella), spiccano altrettanti profili di pseudo-guaritori, claritati o santoni, cui si affidano, con estri tragicomici, persone varieamente disturbate. Piccoli sintomi d'uno stato di disagio diffuso, al quale né la scienza ufficiale, né la ragione o la religione, nelle loro forme consolidate, sembrano più in grado di fornire riparo.

Il personaggio di Giovanni Maraschino, protagonista di *Fine del gioco*, svela del resto parentele e ascendenze in una casistica umana che soprattutto il teatro di Edoardo ha indagato e rappresentato. Il «professore», come si fa chiamare, è una sorta di Silk Silk, l'«artefice magico», ma imbalsito, insonnolito, immeschinato nell'esercizio della sua attività truffaldina. Tallonato, oltre tutto, da una matura governante che vorrebbe suggerire col matrimonio, almeno ora, il luogo sodalizio domestico, e ricorre anche lei a pittoresche stregonerie per concludere la faccenda.

Un barlume di coscienza e di dignità si accende tuttavia in Maraschino nell'apprendere il suo ultimo, duplice scacco: una ragazza sbandata e nevrotica, già in cura presso di lui, si è uccisa. Il suo residuo cliente e discepolo, Adalberto, a propria volta abbandonato, disperato più che mai per essere stato lasciato dalla donna (una nana, arista di circo) che solo aveva gettato uno spiraglio di luce nel buio della sua solitudine. Il «professore» capisce, quel giorno, che è il momento di chiudere i conti di una partita da tempo perduta (dov'è il titolo *Fine del gioco*, rischiosamente simile, peraltro a quello d'un famoso testo di Beckett).

Scritta in italiano, ma con frequenti cadenze napoletane (insomma in quella mezza-lingua, o mezzo-dialetto, che contrassegna una certa fase della drammaturgia eurolatina), la commedia di Giuffrè e Colella non occulta il suo fondo più che amaro, anche se lo avvolge in modi lepidi, e spesso in un'aperta buffoneria, non senza divagazioni e digressioni dal tema centrale, le quali paiono denunciare uno spirito d'avvio di stampo cabarettistico o da antico «varieta». Così lo stesso Colella, nei panni di Adalberto, svolge un tipico ruolo «di spalla», ma a tratti esorbitando (detto per inciso, a occhi chiusi lo si scambierebbe con Luigi De Filippo). Per contro le figure femminili giovani (la suicida e sua sorella) risultano piuttosto evanescenti.

In definitiva, accanto ad Aldo Giuffrè, che interpreta con autorità e finezza la parte di Maraschino (pur pensata per un altro attore), il miglior rilievo lo ha Clara Bindi, un'esponente «di razza» della scena partenopea che ridà smalto e vigore a un carattere abbastanza risaputo, ma sempre, come quello della servapadrona.

Piave,
cuore
del distillato.

Di cuore,
come noi.