



Meg Tilly e Rob Lowe

Primefilm
Lo skipper e la bella ereditiera

MICHELLE ANSELMI

Managerside
Regia Bob Swaim Sceneggiatura Dick Wolf Interpreti Rob Lowe, Meg Tilly, Kim Cattrall, Doug Savant Fotografia, David Watkin Musica John Barry Usa, 1988
Milano: Durlin

Malizia del caso Mentre Rob Lowe rischia vent'anni di galera per una oscura storia di minorenne (un video hard girato, pare, in una camera d'albergo), ecco uscire sugli schermi italiani questo «giallo» un po' atipico nel quale il giovane divo americano fa la parte di un gigolo ambiguo, dal cinismo a fior di pelle. Magari non significa niente, ma ecco sotto i nostri occhi un'altra storia di splendori e miserie. In un'ennesimo capitolo di quella «Hollywood Babylon» mai finita di scrivere.

Nel film di Bob Swaim (passato l'anno scorso al MysterFest), Lowe è Tom Whelan, uno skipper fascinoso e audace di stanza alle isole Hamptons prestigiose dimora estiva che già ospitò il grande *Gatsby* di Fitzgerald. Attratto da quel paradiso di ricchi americani con il pallino della bionda a veia, Whelan aspetta la sua grande occasione godendosi nel frattempo la bella moglie del suo principale. L'occasione d'oro si chiama Olivia Lawrence, ricca ereditiera (la madre è appena morta) costretta a tenersi in casa il vedovo patrigio, attratto solo dai soldi e dalle proprietà della famiglia. È chiaro che Whelan non fatica a conquistare quella ventenne fragile ed enigmatica: un po' fuori del tempo risvegliando in lei il fuoco della passione amorosa. Noi sappiamo che il uomo finge, in combutta con l'odioso patrigio il quale trova il modo di farsi uccidere dalla ragazza (lei temeva d'essere violentata) nell'esecuzione del piano. A complicare le cose pensa un poliziotto locale, da sempre invaghiato di Olivia, che cerca prove a carico di Whelan per scagionare la ricca fanciulla coinvolta nello scandalo processuale.

Ci fermiamo qui, perché *Masquerade* (niente a che fare con il vecchio film di Mankiewicz ispirato al Volpone) moltiplica tracce indizi e finali secondo le regole del «noir» anni Quaranta aggiornato all'opulenza degli anni Ottanta. Ma è evidente che da quel «triangolo» a rischio non possono che venire del guai con grande gioia del destino in agguato.

Più che il «noir», non proprio originale colpire l'ambientazione inconsueta questa propaggine miliardaria di Long Island tutta feste, regate e ipocrisie permette al regista Bob Swaim di legare al «mystery» spunti non peregrini di critica sociale, all'intreccio poliziesco lo studio di un microcosmo classista. Sono interessanti a come cambiano le persone nel corso di una storia, ama ripetere il regista, americano cresciuto in Europa grande testimone del vecchio cinema «noir». In effetti, *Masquerade* rielabora le atmosfere tipiche di film come *La fiamma del peccato* o *Le ceneri della colpa* senza gli strordinari tipici dell'omaggio cinefilo, la nitida fotografia di David Watkin restituisce la dorata vita del luogo mentre Rob Lowe e Meg Tilly (la ragazzina del *Grande freddo*) conferiscono ai rispettivi personaggi il giusto appeal: lui seduttore pentito deciso a rifarsi una vita, lei pallida aristocratica tardivamente baclata dall'eros.

Alla Mostra di Pesaro il nuovo film del regista francese: ancora una commedia che incanta



Affascina anche Straub con «Peccato nero», opera di intenso rigore che si ispira a Hölderlin

Se Rohmer gioca in società

Prime battute della venticinquesima Mostra del nuovo cinema di Pesaro. Un'edizione speciale, che intende percorrere i momenti più esaltanti del festival saldandoli ad uno sguardo sul presente. Tra le novità della prima giornata, il nuovo film di Eric Rohmer (*I giochi di società*) e della coppia Straub-Huillet (*Peccato nero*). Due conferme, accolte con interesse dal pubblico accorso al festival.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

PESARO La Mostra del nuovo cinema celebra il suo quarto di secolo di vita. Tempo, dunque, di bilanci. Ma anche di ricordi. Non mai, però di nostalgia. Pesaro '89, infatti, intende festeggiare la ricorrenza riflettendo senza fumo agli occhi, né intenerimenti di sorta su quegli anni Sessanta, su quel «nuovo cinema» cui si guardò con fervida speranza e rinnovate passioni ideali-chili in qualche modo, cioè, un esame di coscienza per chi, per capire a fondo l'incidenza, il senso di alcuni autori, di un determinato cinema emergente, specie in aree periferiche e del Terzo Mondo (ci doveva dare di lì a poco i segni, le indicazioni di una generazione, di un rinnovamento culturale di cruciale importanza). È su questo substrato che si fonda, vanamente, il palinsesto della venticinquesima Mostra del nuovo cinema, anche se in parallelo la manifestazione andrà proponendo via via novità e fermenti più ravvicinati.

In questo senso, infatti, Eric Rohmer e Jean-Marie Straub hanno già fornito qui, con i rispettivi film *I giochi di società*



Un'inquadratura del film «Peccato nero» di Straub-Huillet presentato a Pesaro

mentando la propria disubbita vena narrativa in una aneddotica incerta tra curiosità filologica e informale studio storiografico, interamente incentrata sui più banali tratti, come si diceva una volta, «di società», e gli schemi, gli ambigui maneggi tipici di schemi sentimentali propri degli ambienti aristocratici-borghesi e gli in voga fin dai secoli passati.

Strutturato in sei scene per una durata complessiva inferiore ad un'ora di proiezione, *I giochi di società* si dispone sullo schermo come una sofisticata, didascalica sequenza volta a illustrare usi e costumi di determinate epoche storiche e in un secondo tempo ad individuare, a decifrare più a fondo occultate pulsioni psichiche e comportamentali che, appunto nel termine franco del gioco, della finzione, scherzosa, trovano espressione, talvolta perfino sublimazione in altri termini, come è già stato osservato, «per trasportarci in questi giochi che hanno marcato un modo di vivere, Rohmer ci fa entrare nei saloni di Madame de la Haute, nei giardini di

Versailles o nelle case borghesi dove si giocava alla «sellette» e ad altri giochi alla moda. Sotto forma di piccoli quadri questi giochi frivoli e sensuosi e passando attraverso la letteratura e la storia, rievoca gli aneddoti che li hanno fatti nascere». Aggiungendo poi a simile strategia narrativa l'attuale maestra di Rohmer nel far levitare dal nulla sentimenti e sensazioni sottili, oltre la perizia del cineasta nel muovere prodigiosamente attori spesso poco noti e avrebbe giusta misura del piccolo sorto-

legio che, sotto i nostri occhi incantati, si compie gradualmente in questi garbati, eleganti *Giochi di società*.

Più complesso, ma non meno appassionante, il discorso che Jean-Marie Straub e Danièle Huillet perseguono nel loro nuovo film, *Peccato nero*, quaranta minuti di un nitore e di un rigore dialettico-figurativi certo impervi, ma intesi, penetranti fino a suscitare inquietanti interrogativi esistenziali-morali già ricordati alla tormentosa poetica di Hölderlin e alla sua tragedia *La morte di Empedocle*. *Peccato nero* costituisce anzi la terza versione che Hölderlin stilò della medesima *Morte di Empedocle*. E ora, Straub, dopo aver sondato fin nelle più riposte zone d'ombra il dramma estremo di Empedocle e delle sue strenue riflessioni a confronto inconfondibile con la vita, con la morte, si cimenta, giusto in questo *Peccato nero* di terso splendore visuale-poetico, con l'identità lacerata di un altro Empedocle incalzato, inquisito insidiosamente dal figlio Pausania, dal mago egizio Manes e da tutte le proprie superstizioni, inguaribili ossessioni. Certo, dinanzi ad un'opera «pura e dura» come questa non c'è che da far ricorso al più saldo, adamantino sentimento del cinema concepito, praticato con dedizione e impegno totali. Ma poi, gli approdi cui giunge questo stesso cinema e l'intera opera di Jean-Marie Straub si palesano, in profondità e alla distanza, geometricamente ardui, razionalmente ispirati.



Il regista tedesco Rosa von Praunheim, ospite a Torino

Conclusa la rassegna di Torino Spine e Rose del cinema gay

Torino di Rosa von Praunheim alla «IV Rassegna di film internazionali con tematiche omosessuali», intitolata *Da Sodoma a Hollywood*. Il premio del pubblico è stato assegnato, ex aequo con *A corps perdu* della canadese Léa Pool, al film *Anita*, le *danze del uizio* del regista tedesco A. Rosa, è stata inoltre data la targa di «L'altra comunicazione» per la sua opera complessiva.

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO Sul palcoscenico della Multisala Massimo (la nuova sede del Museo nazionale del cinema), a ritrarsi i due premi per «Fosca», è salita Ina Blum, giovane attrice tedesca, a sua volta vincitrice del «Premio città di Torino». La Blum, piccola, graziosa, vivacamente disinibita come si conviene ad una interprete di pellicole ad alto tasso di trasgressività, è stata premiata sia come interprete di *Anita*, sia come protagonista di *La macchina uergine*, altra pellicola tedesca, realizzata da Monika Treut.

Tutta in rosso con una pettinatura vagamente punk, Ina, berlinese al di sotto dei trenta, non stava più nella pelle per la gioia, rispondendo ai calorosi applausi della platea con dovizia di baci indirizzati al pubblico. «È il premio più importante ricevuto finora...» ha detto un po' in inglese e un po' in tedesco. Poi ha tenuto fuori da un sacchetto di plastica dei malinzi rotoli di pellicole, regalando, innanzitutto, a Gianni Minerba e Ottavio Mai, i due *filmmaker* di «L'altra comunicazione», organizzatori e direttori della rassegna, e a quanti le erano stati d'aiuto durante il suo soggiorno torinese. Poi gli altri premi. All'ultimo momento è salita fuori una «giuria», di cui non si era mai sentito parlare prima. Ma *Da Sodoma a Hollywood* è un festival simpaticamente stupido, all'insegna di una vitale improvvisazione. Una giuria, dunque, con tanto di premio speciale, toccato, anche questo ex aequo, a *Prima di Sionovai*, un valido documentario storico sul movimento di liberazione gay, realizzato dagli americani Greta Schiller e Robert Rosenberg, e a *Tiny and Ruby danze selvaggio*, in cui la stessa Schiller con Andrea Weiss tracciando un affettuoso ritratto di due *jazz-woman* afroamericane, compone un appassionato omaggio al jazz e alla vitalità di certi suoi protagonisti nell'America di ieri e di oggi. Altro premio, per dirla proprio tutta, a *Il disertore*, dei cineasti greci Giorgio Korras e Christos Vouporas, a cui è stato assegnato l'altro «Premio città di Torino» messo a disposizione dall'assessore per la cultura Marziano Marzano, grande sponsor della rassegna.

A questo punto va detto che per quanto riguarda il film il riconoscimento più azzeccato ci è parso quello emerso dalle schede votate dagli spettatori — un pubblico sempre folto partecipe, in gran parte formato da giovani — con particolare riguardo alla scelta del film di Rosa von Praunheim, ovvero di Holger Meischholz, vero nome del regista nato a Riga nel 1942. Come si accennava all'inizio questa «otto giorni» torinese di cinema gay, senza voler far torto ad altre anche valide opere in programma, tra cui l'inaugurale, ma «fuori concorso», *L'arcobaleno* del-

l'ex, molto ex, «enfant terrible» Ken Russell, ha segnato non soltanto il trionfo ma essenzialmente la rivelazione del cinema ideologicamente trasgressivo di Rosa von Praunheim.

Ma la programmatica trasgressività del regista tedesco, formalista con Werner Schroeter ma soprattutto con Gregory Markopoulos non si esplica soltanto nella sua scelta omosessuale. Il cinema di Rosa, come ha dimostrato l'ampia personale offerta alla rassegna torinese dal Goethe Institut, spaziando dal documentarismo alla *fiction* e aggrappandosi a temi, personaggi, situazioni, ideologie, culture in una micela spesso incoerente di linguaggi e di modi espressivi, affronta pigrizia paure e tabù, indirizzando le sue provocazioni contro i sedimenti del vari poter costituiti. Sono interessati ai temi sociali, morali e politici. Nei miei lavori la vita è più importante dell'arte. Odio l'arte in sé, ebbene a dire in una recente intervista, da cui il suo cinema spesso «impuro», contaminato, a volte perfino volutamente sgarbato, come nel grottesco *Amore rosso* e nell'ironicamente macabro *Un virus non conosce morale* (il virus è quello dell'Aids). In *L'armata dei innamorati* e *La rivolta dei perversi* utilizza, ma sempre a modo suo, il rigore del documentarismo per raccontare il movimento omosessuale americano negli anni Settanta, mentre in *Dolly, Lotte e Maria*, traccia, alla maniera di certi film del suo maestro Markopoulos, il ritratto di tre donne tedesche emigrate a New York. La star del cinema anni Trenta Dolly Haas e la coreografa Lotte Goslar e Maria Piscator, vedova del grande regista teatrale.

Ancora documentarismo, attuato con impiego di agghiacciati materiali di reperto, montati in contrappunto con una rabbiosa esibizione rock, in *Il magazzino della morte*, ovvero come *diavolo un uso di fiori?*, sorta di esorcismo di uno dei più temuti tabù della nostra cultura occidentale, la morte, appunto Ed eccoci ad Anita, il film premiato dal pubblico, in cui Rosa, alternando fredde sequenze in bianco e nero con altre dal color quasi ipercolor, racconta la vita «scandalosa» di Anita Berber, ballerina nuda, drogata, bisessuale, che nella Berlino degli anni Venti mise in subbuglio i benpensanti dell'epoca. In questa opera il regista tedesco ostenta, sempre in equilibrio tra ferocia e grottesco e acuta ironia, la sua sensibilità espressiva, citando e rivisitando modi e generi, dal cinema muto all'espressionismo, dal cabaret al teatro brechtiano, dal horror al dramma ottocentesco. Forse il suo film più bello, tra quelli presentati a Torino. Un plauso al pubblico che l'ha votato.

Concerti. Due gruppi inglesi alla conquista dell'Italia. Ed è subito successo

Nel dark dipinto di blu: ecco i Cure

Splendide luci blu, grande musica e sul palco avvolto da un maglione nero larghissimo Robert Smith, cantante e anima dei Cure. Il gruppo inglese ha aperto a Bari la sua tournée italiana che lo vedrà oggi a Roma. Un esordio caldissimo, salutato da grande successo proprio mentre i Cure col loro nuovo *Disintegration* tornano alla loro vecchia cifra dark, allontanandosi dalle tentazioni commerciali.

ALBA SOLARO

BARI Nello stadio comunale a due passi dalla Fiera del Levante il palco è stato montato praticamente a ridosso di una curva in modo da ottenere un'atmosfera il più raccolta possibile, senza vuoti fra i settemila del pubblico assiepati sulle tribune ed il palco stesso. Perché questo è un concerto che di «densità» tanto fisica che emotiva ne richiede molta.

Nel loro decimo anno di vita, i Cure di Robert Smith hanno dato un'ennesimo giro di boa al proprio percorso artistico e sonoro, non meno affascinante che in passato, ma come indicò sulla direzione da prendere Resta così in qualche modo sospeso fra suggestioni del passato, l'inevitabile richiamo all'immaginario dark alleggerito però di manierismi e della zavorra

dell'angoscia esistenziale ed un presente, appena dietro le spalle, di gruppo pop di risonanza internazionale. Forse l'indicazione è solo apparente. Del resto Robert Smith dice di aver sempre desiderato che i Cure diventassero un gruppo «importante» ma comunque estraneo all'establishment, un gruppo mai del tutto «accettato» e quindi reso innocuo. In questo senso, il ritorno sui propri passi che emerge tanto dal nuovo album *Disintegration* che dallo spettacolo può essere letto come un chiaro tentativo di mantenere i Cure ben saldi al proprio destino di cult-band.

A Bari la maratona di cinque ore, fra Cure, Marc Almond e Shelleyan Orphans, si è aperta che il sole era ancora alto nel tardo pomeriggio. Prima a calcare il palco sono stati

i Shelleyan Orphans, formazione inglese che già dal nome tradisce propensioni romantiche come il loro suono scarno e morbido. Di tutti altri pasta invece il romanticismo passionale «camp» di Marc Almond, un ospite del concerto che con un nome di supporto, essendo anche egli una piccola star del pop-inglese. Nel suo set si inprocia la tradizione dei chansonniers francesi col cabaret alla Weil, ballate di sapore classico e slanci sentimentali Almond canta con voce piena suggestiva, di placen effimeri, di luci e ombre del vivere, con una gestualità volutamente esagerata,

e forse per lui sarebbe più appropriato il palco di un teatro che di uno stadio. Un ora appena di canzoni, accompagnata dal suo nuovo gruppo, *La Magia*, prima di lasciare il posto alle vedette della serata. Annunciatosi dal lampeggiare delle luci blu, davvero bellissime, i Cure hanno aperto la loro esibizione con lo stesso brano che apre l'album, quasi un'introduzione ad un viaggio in una terra oscura. *I think it's dark and it's looks like rain* («Credo sia buio e sta per piovere»), canta Robert Smith. Nella passata tournée era sempre ostentamente vestito di bianco, «come un angelo»,

stavo è comparso avvolto in un largo maglione nero. Un bambino malvagio con la bocca impietosa di rossetto. Una bocca rossa come una ferita sanguinante, la sua maschera di scena preferita. Senza Smith i Cure avrebbero poco senso. Immerso, a volte celato come un fantasma nei bellissimi giochi di luce, viola, rosso verde blu, rosata, Robert Smith magolia, dialoga col pubblico in un inglese quasi incomprensibile salutato con la chitarra al collo o si immerge nel suo canto come in un ipnosi.

Lo show in parte è stato un déjà-vu, un montaggio omogeneo di frammenti che appartengono alla memoria del rock di quest'ultimo decennio il rovescio in una visione «negativa» delle istanze del post-punk, un legame forte con la psichedelia, l'allucinogeno, il visionario e l'ironia delle canzoni pop. Passando da *Plainsong* a *Closedown*, con le loro dilatazioni percettive, agli incubi soffici di *Kyoto song* e *Night like this*, per esplodere nella struggente psichedelia di *Charlotte Sometimes* e finire decisamente nel passato con *A forest*, *The walk*, *Let's go to bed*, *Don't cry* e *Strange day*, ben tre bis inaugurati dall'attuale singolo, il sospeso e claustrofobico *Lullaby*.

Canzoni così accuratamente costruite per evocare risposte emotive non prevedono certo molta improvvisazione, ed i Cure sono andati avanti per due ore e mezzo con una interpretazione serrata, senza una rima in primo piano la voce lancinante di Smith, fino alla fine di questo strano tunnel musicale, cupo, malinconico, vagamente nostalgico, ma sempre pieno di fascino. «The Prayer» sarà stesera al Palaeur di Roma, il 6 a Prato il 7 a Padova l'8 a Milano ed il 9 a Torino.



Qui accanto, Mick Hucknall l'ormai celebre leader del gruppo inglese dei Simply Red

Mick il rosso porta in giro per l'Italia i suoi Simply Red, inglesi ormai trapiantati nel Varesotto, aspiranti soul brothers, ossannati da una platea di giovani che ha scordato il rock. Buona e potente la voce, un po' scontate le intenzioni il soul bianco che viene da oltre Manica rischia sempre di essere soltanto un esercizio di stile, un'imitazione in bella calligrafia, e Simply Red non sfugge alla regola.

ROBERTO GIALLO

MILANO Il tutto esaurito preannuncia un clima da stadio e infatti il Palatussard vi dirà di almeno ottomila giovani che osannano la squadra capitanata da Mick Hucknall. Già dalle prime note si vede che non ci sarà partita e i uni-

co avversario sono i Simply Red e l'acustica indecorosa del palazzetto di Lampegnino che impasta i suoni insieme alla voce, che toglie un po' di pulita alla ricetta musicale del gruppo è una notazione secondaria il con-

certo dei Simply Red per i ragazzi accorsi a bagnarsi nelle acque del soul bianco, un piccolo Mississippi del nord è una sorta di riassunto di ciò che si è sentito nei dischi. In più con la platea già conquistata Mick Hucknall parla un italiano spedito e annuncia che chi vuol ballare sarà accentrato nella seconda parte del concerto.

Si parte dunque con i brani più lenti che confermano in pieno anche dal vivo la parabola del gruppo così come l'ha vista la critica un primo album (*Picture book*) strepitoso e poi uscite in calando, fino al recentissimo *A new flame* che perpetua il gioco della ripetizione. Poco male tutto

resta decorosamente appeso alla voce potente e ben modulata di Hucknall leader indiscusso che lascia ampi e ben studiati spazi alla band il soul inglese, si sa ha entusiasmato la generazione del post-rock, ma non ha mai fatto il salto di qualità necessario per diventare un genere vero e i Simply Red pur mettendocela tutta devono fare i conti con un repertorio gradevole ma mono-

tono. Gli ottomila del Palatussard di sono tutti per loro da *Jerico* a *If you don't know me* le orecchie non si contano, anche se l'episodio più convincente spunta con *Holding back the tears*, quando Mick il rosso

abbraccia la chitarra acustica e si dedica alla ballata in punta di corde vocali. Le fortune del gruppo non sono in di scussione tanto più che la chitarra di Hector Perera gira a dovere e gli insenamenti dei fiati (Tim Kelleth alla tromba e Ian Kirkham al sax) funzionano a meraviglia. Meglio ancora vanno le cose nella seconda parte le danze srenate che Hucknall aveva promesso arvano puntuali ed esse nel secondo tempo il repertorio più mosso del gruppo di gran lunga più convincente. Il crescendo è quasi esplosivo e alla fine *The right thing* chiude in gloria un trionfo scontato, con la voce di Mick a fare da matador e il gruppo ad assicu-

rare assistenza. Applausi a valanga ornamente per cotanta potenza. Quanto all'anima, cioè al soul nella sua accezione più profonda qualche dubbio rimane. È una costante, questa di tutta quella generazione di musicisti inglesi che ha cominciato qualche anno fa a maneggiare musica im-

portata a neggere tradizioni altrui a comportarsi come al legr replicanti. I Simply Red sono gli ultimi rimasti di quella specie e i loro tifosi rendono merito alla sopravvivenza del genere. Ora per il gruppo il campionato continua domani a Firenze, il 6 a Jesi, 18 a Taranto, il 9 a Cava dei Timoni, il 10 a Roma e l'11 a Modena, sotto l'egida della Fgl.