

Primefilm
Rutger
spadaccino
cieco

MICHELE ANSELMI
Furia cieca
Regia: Philip Noye. Sceneggiatura: Charles Robert Carter. Interpreti: Rutger Hauer, Terrance O'Quinn, Nick Cassavetes, Lisa Blount. Fotografia: Don Burgess, Usa, 1989.
Roma: Rouge et Noir
Milano: Corso

La doppia vita di Rutger Hauer. Il biondo attore olandese dall'ormai impeccabile pronuncia americana continua ad alternare il cinema d'autore europeo (Olmi, Wertmüller) alle più redditizie avventure hollywoodiane. In genere gli fanno fare il cattivo delirante o il killer implacabile (*Blade Runner*, *I fuchi della notte*, *The Hitcher*), merito di quegli occhi cerulei freddi come il ghiaccio; sorprende un po' quindi, vederlo nei panni di un moderno spadaccino cieco dalla parte della giustizia. Probabilmente Hauer non ha resistito al piacere della sfida proposta dall'australiano Philip Noyce: una commedia western in stile kung-fu ambientata tra la Florida e l'Arizona, con un finale alla *Dove osano le aquile*. Il risultato non è travolgente, soprattutto se dello stesso regista, avete visto *Orléans* o *Calma piatta*; è un po' un effetto talvolta gustoso, specialmente quando Hauer gioca con la cecità del personaggio, feroce e barbone capace di tagliare in due un caprone.

Alla base della furia cieca di Nick Parker c'è ancora una volta il Vietnam. Nel prologo lo vediamo vagare con il volto insignificante nella giungla, una mia gli ha tolto la vita e gli succederebbe di peggio se in un villaggio vietnamita (come sono lontani i tempi del *Colosso*...) non si prendesse cura di lui; insegnandogli a usare la spada del samurai e a potenziare gli altri sensi. Vent'anni dopo, il nostro eroe va a trovare l'amico che gli era accanto in missione: nel prologo lo trova il figlio e la moglie. Da tempo l'uomo vive a Reno, invischiato, come etnico, in brutti giri di droga e di soldi riciclati. E' chiaro che Nick deve fare qualcosa per lui, qualcosa di pericoloso, visto che i narcotrafficienti hanno già assaggiato la sua altissima spada...

Spoilovero bianco, scappa da tennis, camica a righe e cappellaccio con *swillmann* incorporato, Rutger Hauer si diverte visibilmente a dare colpo a questo razzistroni incongruo per il cinema d'oltreregno, dove i ciechi di solito sono vittime da thriller (Audrey Hepburn in *Gli occhi della notte*) o personaggi da melodramma (John Malkovich in *Le stagioni del cuore*). Nick Parker, invece, rovescia il pletisimo tipico della situazione: lui non vede, ma percepisce i pericoli ed è perfino capace di sorridere della propria menomazione. Tanto la spada vede e opera per lui...

Intutte dire che c'è nelle scene d'azione che *Furia cieca* dà il meglio di sé (le psicologie sono tagliate con l'accetta e l'epilogo è di maniera): ma è un'azione dal retroscuo umoristico, che piega le ritualità delle arti marziali alla presingolo del film di Bruce Lee, esplicitamente citato in una battuta. Chi ama il genere "accorchiati", chi perisce Rutger Hauer (senza i ricordi della Wertmüller e si regoli di conseguenza).

Una sola data
Alla Fenice
il «Mercante»
di Hoffman

VENIZIA Uno spettacolo ormai celebre, *Il mercante di Venezia* allestito a Londra da Peter Hall e interpretato da Dustin Hoffman: in Via del Tullio straordinaria, il Teatro La Fenice ospiterà una replica del dramma shakespeariano. Lo ha comunicato ieri a Venezia il sindaco Cossellati, nel corso di una conferenza stampa alla quale hanno partecipato l'assessore Liviero, il sovrintendente della Fenice Giorgio e il direttore Gaber. Ancora non definita la data dello spettacolo, ma si parla di fine novembre o inizio dicembre. In una lettera indirizzata all'autore, il sindaco scrive tra l'altro: «Tante sono le connessioni culturali e storiche di Venezia con il dramma shakespeariano, la cui storia è entrata a far parte - quasi fosse vera - delle nostre tradizioni».



La famiglia della madre di Kazan (la foto è scattata a Istanbul, nel 1989)



Sul set della «Valle dell'Eden» Da sinistra Kazan, Brande Julie Harris e Dean

Kazan, doppia foto di famiglia

Dalle origini greche al lavoro a Hollywood, un ritratto del regista a Roma per il Premio Maestri del cinema. «E ora farò un nuovo film, in Turchia»

ALBERTO CRESPI

ROMA. Vorremmo invitarvi a guardare una foto. Quella sopra il titolo, a sinistra. Ritrae la famiglia della madre di Elia Kazan, il regista di origine greca (il suo vero cognome è Kazanjogios), ma nato in Turchia, a Istanbul, nel 1909, autore di *Fronte del porto* e *La valle dell'Eden*. Lui la descrive così: «È la prima fotografia che ho di Athena Shishmanogiu, mia madre, lei è la neotanta dall'aria determinata in grembo a sua madre. Osservate la sua bocca. Intravedete

un tocco di caparbieta? La sarà utile in seguito». E ora l'altra foto, a destra. Kazan con Marlon Brando e James Dean (che coppia!) sul set di *La valle dell'Eden*. C'è tutta la vita di Kazan in queste due immagini: le radici levantine («Ho sempre avuto un piede in America e uno in Europa») e il lavoro nella grande Hollywood, quella ancora classica degli anni Quaranta-Cinquanta. Oggi, a ottant'anni (ma non gliene darreste più di settanta), in Elia

Cinema, un riconoscimento toccato in passato a Hitchcock, Wilder e Minnelli, sospeso per quattro anni e ora risorto grazie agli sforzi congiunti dell'Associazione Amici di Filmcritica e della Auselda Aed Group, un'azienda attiva nel settore dell'informatica. Per l'occasione si tengono a Roma, al cinema Akazar, un convegno e una retrospettiva con tutti i film del regista in edizione originale (si inizia oggi), e l'editore Gremese pubblica un libro su di lui curato da Edoardo Bruno. Per l'occasione, Kazan condivide le notizie già annunciate a Cannes, lo scorso maggio: «Farò un nuovo film intitolato *Olire l'Egeo*, tratto da un mio romanzo inedito e sceneggiato da mio figlio Chris. Inizio in maggio, girerò in Turchia, in Grecia (sull'isola di Lesbo) e a Parigi. Gli attori saranno Nicolas Cage e Juliette Binoche. È il mio primo film europeo e parlerò dello scontro fra cultura e del rapporto fra America e

Europa, fra greci e turchi, di quel secolare campo di battaglia che è il mar Egeo». È un vecchio energico ed imperioso, Kazan. Appena la conferenza stampa langue è lui stesso ad incitare i giornalisti, ordinando: «Questions, other questions», domande, altre domande. Non smetterebbe mai. E di tanto in tanto l'antica rabbia emerge. Magari proprio quando gli chiediamo quali siano stati i momenti più belli della sua carriera: «Tutta la mia vita è stata felice. Mi sono goduto tutto, anche e soprattutto i fallimenti. Ma se volete che vi racconti un paio di episodi, eccoveli: sono stato molto contento quando nessuno voleva darmi soldi per *Fronte del porto*, e alla fine Sam Spiegel, il produttore, li ha trovati e abbiamo vinto un Oscar con quel film; e sono stato ancora più felice quando nessuno mi avrebbe dato 25 centesimi per *The Visitors*, e sono riuscito a finanziare il film facendo io stesso dei debiti, e

in America è stato un disastro ma in Europa, soprattutto in Francia, è andato benissimo. Sono stati due momenti di vendetta: mi avevano fatto fuori, quei mercanti di Hollywood, e io ce l'ho fatta a loro dispetto». Chissà come sarà, se si farà, questo nuovo film di Kazan, che arriverà a quasi tre lustri di distanza dall'ultimo (che è *Gli ultimi fuchi*, del '76). Lui racconta di volerlo fare soprattutto per riassaporare i sapori, gli scherzi, la musica, l'umanità della Grecia e della Turchia, i suoi due paesi di origine. Ma certo non sarà un film alla moda: «Mi sento lontanissimo dal cinema che si fa oggi in America. Ai miei tempi ci preoccupavamo del tema, di ciò di cui un film parlava. Oggi vanno solo sesso, violenza, extraterrestri ed effetti speciali. Io non saprei fare cose alla Spielberg, sono un dilettante al suo confronto. Ma mi va bene così».

I nuovi film del regista britannico a Sanremo

Sesso, horror & Sua Maestà Le provocazioni di Ken Russell

Doppia provocazione targata Ken Russell. Il sulfureo regista dei Diavoli ha portato a Sanremo (dove è in corsa una breve rassegna a lui dedicata) due nuovi film. La tana del verme bianco e L'arcobaleno. Ancora una volta, sesso, truculenza e sberleffi si mischiano in uno spettacolo a forte tinte che lascia perpleso. Da Israele arriva invece L'estate di Aviya, un angoscioso viaggio negli anni Cinquanta.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

SANREMO. È alto e corpulento, bianco di capelli e rosso di carnagione. Guarda tutto e tutti con un serafico sorriso. Poi, al contempo, mischia frasi e gesti convenzionali a perfidi sberleffi, a trasgressioni proteeve. Non si può sbagliare: Ken Russell, lucidamente amabile, cordialissimo e, in effetti, rudemente sardonico, rivale in quelle favole smodate, grangiungolesche che si susseguono, dà un po' di tempo a questa parte, i suoi film, il cineasta inglese sembra determinato a dare vita ad una strategia della provocazione continua.

È così che, ossessionato dallo slancio di una creatività tumultuosa, Ken Russell ha at-

ci sembrò che ben poco restasse nella «trascrizione» cinematografica di Ken Russell, interamente giocata come risulta lo stesso film su truculenza e abnormità postribolaria. Letteralmente. La vicenda è infatti dislocata, per l'occasione, in un suntuoso lupanare della Londra vittoriana. Qui a Sanremo, nell'ambito di una piccola ma sostanziosa rassegna patrocinata dal Casinò e dall'amministrazione civica, abbiamo visto la successiva opera del cinema inglese, *La tana del verme bianco*, e vedremo tra poco *L'arcobaleno*.

Ebbene, di fronte alla seconda realizzazione, perplessità e sospetti più che fondati sul conto di Ken Russell, sul suo cinema tendono ormai a farsi via via certezze, inconfutabili dati di fatto. Il regista sembra possedere proprio da un'ansia di autodisipazione, da una tensione verso un «gioco del massacro» che non lascia margine né ad alcuna chiara prospettiva, né a ipotetiche riscatti o a risarcimenti di qualsiasi tipo.

Una dimostrazione di tale assetto, infatti, basterebbe riflettere per un attimo su quel

che accade nel menzionato *La tana del verme bianco*, un movimentato, sanguinolento horror allestito a metà come una vicenda di tipica ambientazione britannica, a metà come un «racconto nero». Cioè, un quasi inestricabile patch-work, ove superstizioni, leggende, pregiudizi si intrecciano furiosamente rifacendosi all'originario testo di un classico scrittore di suggestioni vampschiche come Bram Stoker, già inventore del frequentissimo Dracula.

La tana del verme bianco pecca ampiamente nelle zone equivocate delle più abusate nozioni esoteriche (il serpente come incarnazione ricorrente del male; la ciclicità inesorabile del «ritorno» di antichi terroci; la commissione ambigua tra scienza e incontrollate forzature fantastiche) e ben presto la dirottatore l'iniziale spunto narrativo - due coppie di ragazzi scalfati e intraprendenti catturati da una spietata odonata vampiro devota ad una odiosa bestia rafferata dagli inferi - verso scene e quadri di un parossismo ossessivo, sadico

che, spesso e volentieri, rasenta apertamente il ridicolo. Ken Russell ha spiegato, a questo proposito, che il suo film vuole essere anche una esplicita parodia degli horror inglesi in bianco e nero degli anni Trenta. Forse la sua ambizione era davvero quella. Peccato che sullo schermo l'esto gli dia poi palealmente torto. *La tana del verme bianco* resta, al più, un divertimento a forti tinte e dall'effetto tremendamente grave.

Visto anche, nel primo scontro della rassegna sanremese, l'inquietante film del cineasta israeliano Eli Cohen, *L'estate di Aviya* (già proposto a Berlino '89); è un angoscioso viaggio a ritroso di una bambina nei drammatici anni Cinquanta



Ken Russell ha presentato a Sanremo i suoi due nuovi film

del neonato Stato di Israele, allorché visse, accanto alla madre (sopravvissuta ai campi di sterminio e per sempre traumatizzata da quell'esperienza) una stagione di esaltazioni e di puntuali, amarissimi disincanti. Basato su un libro autobiografico di Gila Almagor, tra l'altro, interprete e produttrice del film di Cohen, *L'estate di Aviya* indaga, acuto e rigoroso, psicologicamente e patologicamente su di una donna, determinata parte della tormentata storia israeliana di ieri e di oggi. Il fatto che tanto il regista Cohen quanto la scrittrice-produttrice-attrice Gila Almagor militino da sempre nel movimento pacifista d'Israele rivela, invece, una certa

apertura del ridicolo. Ken Russell ha spiegato, a questo proposito, che il suo film vuole essere anche una esplicita parodia degli horror inglesi in bianco e nero degli anni Trenta. Forse la sua ambizione era davvero quella. Peccato che sullo schermo l'esto gli dia poi palealmente torto. *La tana del verme bianco* resta, al più, un divertimento a forti tinte e dall'effetto tremendamente grave.

Visto anche, nel primo scontro della rassegna sanremese, l'inquietante film del cineasta israeliano Eli Cohen, *L'estate di Aviya* (già proposto a Berlino '89); è un angoscioso viaggio a ritroso di una bambina nei drammatici anni Cinquanta

«Il matrimonio al convento» chiude la tournée del Bolscoi

Un Prokofiev per pochi intimi: paga Rusconi

Con *Il matrimonio al convento* di Prokofiev di Bolscoi ha concluso la tournée italiana. Lo spettacolo, vietato ai milanesi, è stato acquistato da Rusconi per la serata della Moda. Di rigore la cravatta nera. Servizio d'ordine impomatato contro portoghesi e critici. L'elegante pubblico è andato a cena nel ridotto su invito del sindaco e dell'editore. Sarebbe gradito sapere a chi appartiene la Scala.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Il sindaco Pillitteri è presidente della Scala. C'era lui nel teatro lussuoso e infiorato, ma non c'erano i milanesi, sgoiati dall'editore Rusconi per la serata della Moda. Non c'era neppure l'ex Regina d'Italia che, a quanto pare, era stata invitata. Assente giustificata. Ad evitare invece qualche presenza ingiustificata provvedeva un rigoroso servizio d'ordine di giovanotti dalle teste impomatate fuori e vuote dentro. In smoking, s'intende, e inflessibili nel respingere i malcapitati privi di invito. Tutto regolare, quindi, compresa la distruzione del sindaco e la presunzione di chi, fornito di miliardi, può comprare un teatro che gli italiani mantengono con le loro lirette.

I milanesi, comunque, vedranno e udranno nelle repliche della deliziosa opera di Sergej Prokofiev e avranno modo di compiacersene, sebbene in ritardo. Tra i quattro spettacoli portati alla Scala dal Bolscoi, quest'ultimo è il più nuovo e il più gustoso, anche se un po' sovaccarico come tutti gli allestimenti russi. Tanto per cominciare, c'è Prokofiev nella sua forma migliore. Pare incredibile che l'opera sia stata scritta nel 1941, quando infuriava la guerra. Contro l'orrore, il musicista si chiude in se stesso, riscopre il sorriso di una deliziosa commedia, scritta dall'irlandese Thomas Sheridan nel 1775; e ne offre una versione musicale altrettanto ricca di arguzia e di tenerezza. La storia è quella, tipicamente settecentesca, della divisione e ricomposizione delle coppie. Luisa ama Antonio, ma il padre vuole accasarla al ricco mercante di pesce Mendozza. Femando ama Clara ma l'ha offesa mancando di rispetto. L'intrigo, ambientato in Siviglia, viene sciolto dalla furba giovane che acchiappa nelle proprie reti il dovizioso pesci-pendolo. Poi nozze, festa generale e perdono a tutti.

Quando la commedia è cantata in russo qualcosa della saporosa trama va perduto. Ma provvede Prokofiev a dipingere i caratteri alternando la nostalgia della felice giovinezza alla caricatura del vecchio mondo. Ai ragazzi innamorati tocca quelle melodie lunghe e leggiadre che, già negli anni lontani delle *The Metamorphosis*, dipingevano gli autori dei principi nel regno delle fiabe. Nulla di pucciniano, però, e nulla delle solocitazioni del «realismo socialista». Al contrario, Prokofiev, artista del Novecento, risponde ai riguristi del sentimentalismo con la presa in giro delle forme melodrammatiche, ri-

proposte e smontate come giocattoli meccanici. Sotto il fiume delle arie, dei duetti, dei terzetti, dei cori scende l'orchestra pungente del russo con i suoi ritmi spigliati e le armonie acide sul fondo di una Siviglia letteraria.

Il gioco mordace, come nella stravinskiana *Carriera del libertino* (che arriverà, si badi, dieci anni dopo), suggerisce la stagione del neoclassicismo europeo, avvertendoci che i ritorni sono impossibili, anche se non è vietato far festa, come nella casa delle coppie felici dopo le vicissitudini dei quattro atti.

Da questa costante constatazione parte il recente allestimento del Bolscoi, inquadrato dalle scene di Valeri Lenthal e dalla regia di Aleksandr Lazarev. Quel che i due ci propongono, in pieno accordo, è una Siviglia di fantasia con due balconcini trafolati ai lati del palcoscenico e una quantità di gustosi siparietti mobili che scendono e salgono delimitando la stanza del facoltoso Don Jerome, le strade popolate di maschere e di tesose venditrici di pesce, il convento dove i frati guenduti trionfano abbondantemente. Qualche tocco settecentesco avverte che siamo nella Spagna di Sheridan, anche se i mascheroni calati dall'alto alludono a una farsa di grana troppo grossa per il secolo dei lumi.

Questa caratteristica, è rafforzata dalla regia incline anch'essa alla farsa più che alla commedia. Pokrowski, non manca di alcune felici invenzioni, come il cerchio mobile che ruota portando dentro e fuori la scena sappelletti e personaggi. Purtroppo, se ha il gusto della trovata, ha anche il difetto dell'abbondanza, sovaccaricando i personaggi di buffonerie e di vecchie gag, senza comprendere che la misura ironia di Prokofiev coglie nel segno senza necessità di sottigliezze.

Gli interpreti, comunque, sono cost abili e vivaci da rimediare ai guasti. Qui, dove non occorrono grandi voci ma gusto e intelligenza, la compagnia ha una eccellente figura. È difficile indicare chi è più bravo tra i tanti bravi. Limitiamoci a ricordare i protagonisti: Vladimir Kudrjakov (Don Jerome), Mikhail Knutikov (Mendozza), Nina Gaponova (governanza), Ludmila Sergienko (Luisa) Marina Shutova (Clara), Igor Morozov Aleksandr Fedin e tutti gli altri oltre al coro vivace. Dirigeva Aleksandr Lazarev, come sempre con mano sicura ma non raffinata. Cronaca cordiale con un pubblico estraneo, manifestamente disinteressato.

Primeteatro. A Milano un testo di Henri Becque con la regia di Paul Vecchiali

Passioni e passionacce da signora

MARIA GRAZIA GREGORI

La Parigi e Vedova! di Henri Becque, traduzione di Roberto Rebor e Sandro Bajini, regia di Paul Vecchiali, scene di Lise Marie Brochen, costumi di Lise Marie Brochen e Daniela Verdenet. Musiche di Roland Vincent. Interpreti: Raffaella Azim, Roberto Alpi, Antonio Ballerò, Rita Falcone, Roberto Tirifò.
Milano: Pler Lombardo

Fotografia di un eterno femminino. E fotografia impetuosa secondo i dettami della rivoluzione naturalista - il palcoscenico come luogo della verità spata da tanti spettatori che guardano dal buco della serratura - di cui Henri

Becque, drammaturgo e polemista, è stato, sul finire dell'Ottocento, una delle punte emergenti. Questo bisogno di raltà di personaggi veri è il filo conduttore della *Parigi* e di *Vedova* scelti dal Salone Pier Lombardo per inaugurare una stagione che vede il teatro orfano del suo attore guida Franco Parenti. A metterlo in scena è Paul Vecchiali, straconosciuto regista cinematografico, ma praticamente alle prime armi come teatralista (l'anno scorso ha diretto per la Comédie lo stesso testo).

Nella *Parigi* (1835) e nella *Vedova* (1897) Becque fa il ritratto, con crudeltà e ironia, di una donna, Clotilde, arripatriata sociale e moglie infedele ma con un suo codice

di comportamento ben preciso non privo di slanci e di generosità; puntando, dunque, società che sull'ambiente, sulla povertà, sui personaggi singoli, colti nella loro vita quotidiana. Ecco allora nella *Parigi* (che nella mente di molti spettatori resta indissolubilmente legata all'interpretazione di Lilla Brignone negli anni Cinquanta e Sessanta) il classico triangolo borghese - moglie, marito, amante (di lei) - ma rappresentato con un occhio più amaro che diventato perché Becque non dimentica di dover raccontare la vita così com'è e, dunque, con una certa spietatezza sotto l'apparente levità della storia.

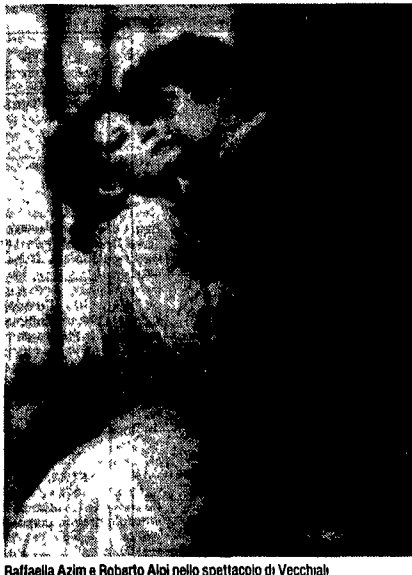
Ann è proprio questo continuo richiamo alla verità che sta alla base della lettura di Paul Vecchiali che ha messo

in scena questi due testi opportunamente sfrondati ricercando l'oggettività di una immaginaria cinpresa. Così l'invito di Becque a cogliere il vero si concretizza, nella regia di Vecchiali, nella scelta di una ricerca freddezza documentaria alla quale si contrappone l'ansia psicomotora che sembra divorare i personaggi e che si traduce in un'accelerazione del linguaggio, in scatti bruschi, in camminare a linee oblique, che improvvisamente si spezzano per poi ricomporsi nel prediletto gioco della rappresentazione di se stessi che ha come palcoscenico quella casa che un'ampia veranda separa dalla strada alberata e le cui finestre si aprono sulle ciminiere di un paesaggio urbano. Una casa che la regia ha spogliato di ar-

redi, eccetto un *secretaire* scelto come contenitore emblematico dei segreti della protagonista, un divano, qualche sedia e una *console* con fiori ogni volta rinnovati. Qui vive Clotilde con un marito funzionario dello Stato che non sospetta minimamente, fino alla morte, il tradimento di lei con il suo migliore amico, tradito a sua volta con coinvolgenti passionacce di passaggio.

Vecchiali gioca con i testi come con un'intrigante scacchiera tentando di portare fino alle estreme conseguenze la sua ipotesi che in realtà di Clotilde ce ne siano più di una. Non sempre, però, questo tentativo, questo prosieguo nella prima parte in cui anche alla protagonista, Raffaella Azim, risulta più difficoltoso controllare l'eloquio precipitoso e la chiave ironica di Clotilde, mentre è più convincente nella seconda e nel frammento di *Vedova* in cui ha modo di sfoderare un po' congeniale temperamento drammatico.

Anche Roberto Alpi, nel ruolo dell'amante geloso destinato poi a diventare il secondo marito, risulta più credibile mano a mano che lo spettacolo trova registricamente una chiave più unitaria. Da segnalare anche la caratterizzazione intrigante e sofisticata che Roberto Tirifò fa di Simpson, giovane amante di passaggio di Clotilde; la camerina alla quale Rita Falcone dà qualche brivido inquieto, mentre Antonio Ballerò è un marito incredibilmente inconsapevole.



Raffaella Azim e Roberto Alpi nello spettacolo di Vecchiali