

Primecinema
Gli orfani della guerra fredda

La quarta guerra
Regia: John Frankenheimer.
Sceneggiatura: Stephen Peters e Kenneth Ross. Interpreti: Roy Scheider, Jürgen Prochnow, Harry Dean Stanton. Fotografia: Gerry Fischer. U.s.a., 1990.
Roma: Barberini
Milano: Odeon

Il monito di Einstein - «Non so con quali armi si combatterà la terza guerra mondiale, ma la quarta sicuramente a sassate» - dà il titolo a questo nuovo film di John Frankenheimer, veterano di Hollywood spazzato, come i suoi eroi, dalla glasnost di Gorbaciov. Pare che gli sceneggiatori, pressati dalla cronaca, abbiano dovuto ricreare ampie parti del copione curante le riprese, per aggiustare il tiro e alzare il tono della metafora. Ma questa moderna sfida di Barletta in salsa paracaca non va oltre quello che mostra, facendo rimpiangere l'asciuttezza simbolica del vecchio *Duello nel Pacifico* di Boorman.

Frontiera tedesco-cecoslovacca, inverno 1938. Il colonnello americano Jack Knowles arriva in Porsche alla base con la voglia di menare le mani. L'hanno spedito lì per toglierselo dai piedi, e lui, per ricambiare la cortesia, per poco non scatena una guerra nel tentativo di aiutare un transfuga ceco. Dall'altra parte, il colonnello Valachev, molto scosso anche lui, se la lega al dito quella palla di neve lanciata addosso per sfregio; alla prima occasione restituirà l'offesa con gli interessi.

Il film è tutto qui: nella «guerra privata» che i due soldati ingaggiano con frequenti scartocciamenti nel territorio avversario. Knowles dà fuoco a una torretta sovietica, Valachev fa saltare in aria una Jeep, Knowles salva da morte sicura una bella ragazza cecoslovacca, Valachev la raggiunge e si fa leccare gli stivali per sfregio. Facce incorniate di raffreddare la situazione. «Sei un ufficiale di pattuglia in un convento di suore», lo ammonisce il vecchio e saggio generale Hackworth; ma può dargli retta un uomo come Knowles, nostalgico della guerra fredda addestrato a fare il Rambo di professione?

John Frankenheimer (*Va e uccidi, L'uomo di Alcatraz, Sette giorni a maggio, Black Sunday*) è un regista che sa maneggiare l'avventura fantapolitica: non gli mancano la grinta e lo stile però ha bisogno di personaggi in cui credere. E qui, francamente, è difficile appassionarsi alle gesta di questi due imbecilli da corte marziale, cui l'americano Roy Scheider e il tedesco Jürgen Prochnow volti rugosi e nervosi a fior di pelle. Eppure ci sono due o tre momenti niente male, come quella stupenda sequenza aerea che comoda i titoli di testa e la festa con la gente del luogo rovinata dalla furia di Knowles (che, manco a dirlo, si ubriaca subito dopo nel calduccio della camerata pensando alla figlia lontana).

C.M.A.

Rex Harrison è morto a 82 anni
Una carriera tra teatro e cinema
dove ha interpretato decine
di perfetti «gentlemen» inglesi

Il sorriso del Pigmalone

Lo ha ucciso un cancro al pancreas. Rex Harrison è morto a Londra all'età di 82 anni, essendo nato a Huyton, nel Lancashire, il 5 marzo del 1908. L'attore ha lavorato fino all'ultimo: non più di cinque mesi fa era in tournée negli Stati Uniti con la commedia di Somerset Maugham *The Circle*. Elegante, all'inglese, perfetto nei film in costume, era diventato celebre nei panni del professor Higgins di *My Fair Lady*.

MICHELE ANSELMI

Non sopportava quei giovanotti dell'Actor's Studio (Marlon Brando e compagni), ai quali rimproverava con simpatia di essere allievi della grumble and grunt school. Ovvero la scuola dei mugugni e dei borbottii. Si può capirlo, il vecchio Rex Harrison. Cresciuto in Inghilterra recitando Shaw, Coward e Eliot, era un teorico dell'occultamento, cioè di un'interpretazione elegante e ironica, dove tutto doveva sembrare naturale, privo di sforzo. Non amava particolarmente Shakespeare, ma al cinema, in *Cleopatra* di Mankiewicz, gli toccò di morire accollato nei panni di Cesare.

Rex Harrison, scomparso all'età di 82 anni, aveva da tempo lasciato il cinema. L'ultimo suo film, salvo dimenticanze, era quell'*Ashanti* di Richard Fleisher girato sconvolgutamente nel 1979. Dimagrito, quasi calvo, ma sempre inappuntabile, Harrison era tornato a calcare i palcoscenici teatrali inglesi e americani. Forte della benedizione di Noel Coward («Se tu non fossi il miglior attore brillante del paese, tutto quello

che sapresti fare sarebbe vendere auto a Great Portland Street»), nel 1984 aveva rifatto coppia con Claudette Colbert in *Are't We All of Frederick Lonsdale*; e proprio l'anno scorso s'era divertito a portare a Broadway *The Circle* di Somerset Maugham insieme all'amico Stewart Granger. Qualche mese prima la Regina Elisabetta gli aveva conferito il titolo di baronetto, un onore di cui, a cui, da nobile dello schermo e della scena, Harrison teneva molto.

Inutile dire che il grande successo internazionale glielo regalò il cinema, e in particolare *My Fair Lady*, di George Cukor, del 1964. Intendiamoci, Harrison aveva il nome sopra il titolo già da molti anni, ma nei panni del dottor Higgins aveva dato vita a un'interpretazione sovrana per malizia e grazia. Ispirato alla commedia di George Bernard Shaw *Pigmalone*, il film era a sua volta trasposizione di un musical di successo che l'attore aveva portato sui palcoscenici di mezzo mondo. Pare che Harrison non sopportasse più quel

professore di fonetica che per vanità trasformava una fiorata dall'orribile pronuncia in una signora dell'alta società, ma non si poté sottrarre all'invito di Hollywood (che lo premiò con un Oscar). Fu, per cortesi versi, l'inizio di una nuova carriera cinematografica: nel 1965 girò *Il tormento e l'estasi*, nel 1967 *Il favoloso dottor Dolittle*, nel 1968 *Quel due di Stanley*

Donen.

Al cinema Reginald Carey Harrison era arrivato grazie al teatro. Nato il 5 marzo del 1908 a Huyton da una famiglia della borghesia medio-alta, aveva lasciato la scuola a sedici anni per entrare nel Repertory Theatre di Liverpool. Tre anni dopo debuttava a Londra in *Getting George Married*, facendosi notare nell'ambiente del

commedia per quell'aria da gentiluomo che più britannico non si può. Il suo incedere disinvolto ma apparentemente esitante, fonte inesauribile di battute proferite in tono dimesso, il suo fisico gradevole, il suo charme non aggressivo, il suo sguardo malizioso incorniciato dalle folte basette: tutto contribuì a fare di lui l'interprete perfetto di Noel Coward. Sia

a teatro, che al cinema, dove, sotto la direzione di David Lean, aveva portato al successo il divertente *Spirito allegro*. Forse lo ricorderete: era il romanziere che partecipando a una seduta spiritica pilotata da Margaret Rutherford trovava tra i piedi lo spettro dispettoso della prima moglie.

L'anno dopo, nel 1946, volava a Hollywood per interpretare, l'uno dietro l'altro, una serie di film non proprio memorabili (*Anna e l'India*, *Il fantasma e la signora Muir*). L'incontro con Preston Sturges produsse, nel 1948, il divertente *Indelmente tua*, dove Harrison si ritagliava un ruolo da antologia nei panni del direttore d'orchestra che, febbricitante sul podio, immagina di essere tradito dalla moglie (un'idea che, in chiave sportiva, era stata sfruttata vent'anni prima dal francese *La folle volata*). Sia sul versante romantico (*Letto matrimoniale girato accanto alla moglie Lilli Palmer*) che su quello giallo-rosa (*Melito a mezzanotte*), Rex Harrison sembrava l'uomo giusto per incarnare i mille volti del marito, un «mestiere» di cui si intendeva avendo imparato bene sei donne. Ma Hollywood non gli piaceva («troppo whiskey, troppo golf e troppe bistecche») e così fece ritorno nella vecchia Europa. A differenza di Leslie Howard e di Cary Grant, Rex Harrison non si sarebbe mai trasferito in America; meglio la dolce Portofino, che per ricambiando della pubblicità lo onorò del titolo di cittadino onorario.



Qui accanto Rex Harrison sul set del film «Il tormento e l'estasi». A sinistra l'attore con la sesta moglie Mercia Tinker in una foto del 1989

Sei mogli e la villa a Portofino

Un lungo viso impassibile, gli occhi sempre un po' socchiusi come misteriose fessure, il sorriso s tirato, l'aria flemmatica e volutamente scostante: Rex Harrison è certo una «faccia» del cinema difficile da dimenticare. Aveva un fascino ambiguo, persino un po' sinistro dietro quel suo sguardo sempre obliquo, ma era sicuramente un fascino che sulle donne faceva presa.

Non per niente, Reginald Carey Harrison aveva avuto sei mogli, l'ultima delle quali, Mercia Tinker, sposata nel 1978. Non era un'attrice, come Kay Kendall e Lilli Palmer, ma a Harrison non importava. Diceva di lei in una delle ultime interviste: «È stupenda assolutamente adorabile. Mi sta dietro e mi cura oltimamente». «Sexy Rexy» (così lo definì nel 1948 la stampa scandalistica dopo il suicidio dell'amica Carole Landis) era in fondo un marito ideale, anche se la prima moglie, Colette Thomas, l'aveva piantato per via della disordinata vita teatrale.

Da vero gentleman non parlava con i

giornalisti delle sue storie d'amore, ma nel 1974, ormai sessantenne, aveva voluto dare alle stampe un libro di memorie intitolato semplicemente *Rex*. Fuori dai pentoloni e dalle chiacchiere, l'attore raccontava la sua vita accanto a Colette, a Lilli, a Kay, a Rachel, a Elizabeth (ex dell'attore Richard Harris). Con accenti sinceri, senza compiacimenti, con l'aria di chi non era del tutto convinto che quelle storie potessero interessare qualcuno. Soprattutto alla morte prematura di Kay Kendall dedicava pagine commosse: quella donna bellissima morta a 28 anni di leucemia aveva voluto girare con lui, già malata. Ancora una volta con sentimento. Poi s'era ritirata in una clinica di Londra, trovando la forza di dire ai fotografi: «Se credete che io sia venuta qui per morire, vi sbagliate di grosso». E invece pochi giorni dopo, il 7 settembre del 1959, se n'era andata. Lei e Harrison erano stati sposati per due anni e tre mesi.

Tra le righe esce il ritratto di un uomo molto diverso dal gentiluomo raffinato e ironico dello schermo. Un uomo trasan-

dato, con le borse sotto gli occhi, gran bevitore di whisky e ossessionato dalla solitudine. Tra un film e l'altro, si ritirava a Portofino, nella bella villa arroccata sulla collina che aveva acquistato sul finire degli anni Quaranta. Andava lì per ricaricarsi, per depurarsi, soprattutto dopo le trasferte hollywoodiane.

Perché è noto che Hollywood non gli piaceva, al punto da scrivere nella biografia: «Ottavo quella vita da sbarata. Non c'era altro da fare che andarci ai ricevimenti e giocare a golf. I miei colleghi parlavano solo delle vacanze in Colorado, dei loro fuochi speciali, delle vacanze in Oriente e in Europa. Sembravano allevatori di bestiame, non parlavano mai di riciclaggio». Proprio l'opposto di Greta Garbo, anch'ella ospite di Portofino quando scendeva dal suo panfilo, alla quale riserva parole gentili: «È una persona straordinariamente affascinante, molto timida, molto pudica, molto depressa. Amava passeggiare sola lungo i sentieri di campagna, dove a volte l'accompagnavo».



Un'inquadratura di «Captain Khorshid» presentato a Pesaro '90

Alla Mostra del Cinema di Pesaro

Hemingway sbarca in Iran

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

PESARO. Iran e Irlanda di scena nella giornata d'apertura della 26ª Mostra del Nuovo cinema di Pesaro. Parliamo dunque del film cui è stato dato l'onore dell'avvio delle proiezioni. Nell'ordine, un'opera iraniana e un'altra nordirlandese. Diciamo subito: «Sapeste come è la mattina presto a l'Avana». Molti hanno in mente, ineluttabile, questo formidabileincipit dell'*Hemingway non aveva* e non aveva. Provate, però, ad aggiornare simile approccio iniziale nel modo seguente: «Sapeste come è la mattina presto a Bandar Abbas...». Ebbene, l'effetto sarebbe, a dir poco, modesto, sconcertante. Pur se il porto iraniano di Bandar Abbas potrebbe essere benissimo teatro delle gesta alquanto avventurose, sicuramente crude di un Harry Morgan (appunto il risoluto eroe di *Avere e non avere*) e di altri sbrigativi personaggi. Basterebbe sostituire, in effetti, la Cuba originaria del romanzo di Hemingway con l'Iran pre-rivoluzionario khomeinista.

In realtà, è proprio quello che ha scelto di fare il poco meno che cinquantenne cineasta iraniano Nasser Taqva'i, il quale, rifacendosi liberamente ad *Avere e non avere*, e debitamente dislocando il racconto in un periodo indefinito, in un non meglio precisato porto del sud della Persia (pressappoco tra Bandar Abbas e Khorramshahr, luoghi tragicamente famosi per il recente, prolungato conflitto tra Iran e Iraq), ha realizzato un film intitolato *Captain Khorshid*, giusto per dimostrare, secondo il peculiare dettato hemingwayano, quanto sia duro e rischioso il «mestiere di vivere».

Per l'occasione, l'amareggiato Capitano Morgan del testo letterario si tramuta qui nell'epomino Capitano Khorshid, un contrabbandiere sfortunato e risentito che, pur debilitato dalla perdita di un braccio, cerca di tirarsi stocicamente avanti adattandosi ad ogni lavoro, sempre preoccupato di mantenere la dea e la moglie e le figlie adolescenti.

Per il resto, più o meno movimentata, più o meno sanguinaria, la vicenda di *Captain Khorshid* rivale le drammatiche vicissitudini e l'inesorabile destino dell'emblematico Harry Morgan. Significativo ci sembra il fatto che, alla sua prima sortita sugli schermi iraniani, nell'87, lo stesso film abbia riscosso una buona accoglienza da parte del pubblico e un giudizio in prevalenza poco caloroso di quasi tutti i critici più noti. Evidentemente, la prude-

ne anticongestiva praticata in Iran in quel particolare scorcio cronologico-politico ha pesato pregiudizialmente su una più pacata, specifica valutazione di merito sul lavoro sostanzialmente riuscito di Nasser Taqva'i.

Quanto al film nordirlandese di John Davies, *Livelli accettabili*, anch'esso, ha a che vedere con la minacciosa, intimidatoria intrusione della censura. Nella pellicola in questione, a metà incentrata su elementi realistici e a metà proporzionata come una storia di fiction, si ripercorre la situazione torbida, disperante della strategia repressiva delle truppe inglesi nell'Irlanda del Nord. In particolare, una troupe televisiva inciampa, suo malgrado, in un fattaccio di violenza scatenata. Una bambina è stata uccisa dai proiettili di gomma sparati da soldati inglesi in azione antiterroristica. E lo stesso episodio risulta casualmente registrato nelle riprese della stessa troupe in tutt'altro compito impegnata. Al montaggio del materiale, produttore e realizzatori del progettato programma televisivo si sono tirati sull'opportunità o meno di censurare la drammatica sequenza. Va a finire, insomma, che ipocritica, viltà e colpevole omissione dei fatti hanno ragione del pur straziante episodio. Lavoro girato premedatamente senza alcun filtro stilistico troppo artificioso, *Livelli accettabili* è il classico film-pamphlet che proprio ed esclusivamente nella sua implicita forza polemica-politica trova la sua migliore motivazione.

Guardo poi alla fisionomia più generale, la venticesima Mostra del Nuovo cinema di Pesaro, da quest'anno pilotata dal neodirettore Adriano Aprà, mette in campo un palinsesto al contempo dovizioso e variamente articolato che comprende, prioritariamente, il cinema dell'Iran e quello dell'Irlanda; e che, via, via, si inoltra sul terreno non meno allentante di una incursione circostanziata, documentatissima (con pubblicazioni, film, testimonianze) sull'opera e i giorni, come si dice, di «scrittori di film fortunati e prolifici come il celebre duo Age e Scarpelli» e, ancora, nel più ricco, complesso universo del cinema dell'America Latina. Certo, suggestioni e proposte sono numerose, ma poi, come di consueto, ognuno troverà modo, a Pesaro '90, di ritagliarsi il proprio più privilegiato percorso.

Dallo show di Gubbio al gala di Milazzo, dalla guerra agli accordi «segreti»

Rai-Fininvest, è nato un flirt

Appuntamenti incrociati: a poche ore di distanza, Gubbio e Milazzo hanno fatto da introduzione alla tv dei prossimi mesi. Quella dei programmi, ma anche quella delle strategie: mettendo in scena un mix di Rai e Fininvest. Un assaggio formato vetrina di quella «tregua» di cui parla Manca. In mezzo una «stonatura»: Aragozzini, l'uomo Sanremo su cui la Rai sta giocando un pezzo (l'ultimo?) della battaglia contro Berlusconi.

DALLA NOSTRA INVIATA
ROBERTA CHITI

MILAZZO. Le cinque giornate di Gubbio e Milazzo. Definizione da fantascienza risorgimentale per un pezzetto di storia televisiva scritto nel capitolo aperto sui nuovi rapporti Rai e Fininvest. Proviamo a raccontarcela.

La storia è andata in onda a cavallo di due appuntamenti: il primo a Gubbio, appunto, dove il presidente della Rai, Enrico Manca (accompagnato dal direttore generale Pasquarelli; hanno entrambi in Umbria il loro retroterra politico), ha promesso per il '91 una vetrina per la fiction televisiva (se preferite tv-movie, situazione come-

di mantenere la suspense sull'ipotesi di ripresa di *Chi l'ha visto?* ci sarà di nuovo), ad Antonio Ricci, l'inventore di *Siriscia* la notizia (che tiene molto a far vedere di conquistare l'audience divertendosi); e ancora premi a *Uno mattina*, al *Cane sciolto*, a *Blas* fino a *Rosso di sera*. Un doppio appuntamento durato cinque giorni che è riuscito ad ottenere una specie di «effetto telecommando»: dirigenze Rai a parte, le cinque giornate hanno accavallato le stesse facce, le stesse attese di conferenze stampa improvvisate, saltando da una parte all'altra dell'Italia. In altre parole: mentre in altri posti, nelle segreterie dei partiti di maggioranza, segnata mente Dc e Psi, e ai vertici dell'Iri (l'azionista della Rai) si stanno conducendo manovre parallele per cercare di mutare ruoli e fisionomia della tv pubblica (ridurre l'autonomia, alterarne l'identità) all'interno del panorama televisivo italiano, Gubbio e Milazzo hanno fatto da sfondo - colorito, spesso caotico - a un «abbrac-

cio» tra Rai e Fininvest. Nessuna dichiarazione ufficiale, ma forse un primo assaggio - in versione vetrina - di quella tregua preannunciata più volte dallo stesso presidente della Rai e confortata dal recente arrivo di Pasquarelli, in sostituzione del sanguigno Agnes. Insomma, una vetrina comune a base di programmi, di premi, di annunci per la prossima stagione, di star inseguite dai ragazzini.

Una vetrina comune dove l'unica nota stonata si chiama Adriano Aragozzini, l'uomo Sanremo, il demilano non dichiarato a cui manca soltanto il sì della Rai per gestire il festival per altri tre anni, come da decisione della giunta sanremese. Di Aragozzini a Milazzo si è parlato in due occasioni: perché è stato premiato (con uno degli infiniti riconoscimenti speciali), e per la voce di una querela: rivolta da Johnny Dorelli ad Antonio Ricci, che in una rubrica da lui firmata sul *Secolo XIX* «offendeva» il cantante-presentatore di Sanremo '90. Su Aragozzini, av-

nessimo sul rinnovo triennale del suo contratto per il Festival («per correttezza nei confronti del Comune di Sanremo che mi ha scelto»), si giocano in fondo le ultime mosse di una guerra che sembra vecchia: quella che la Rai di Blegio Agnes combatteva contro Berlusconi. Aragozzini, insomma, è ancora un «capitolo» aperto nella competizione della televisione di Stato contro la Fininvest. Aragozzini è a cura di vincere. Per ora dalla sua ha l'approvazione del Comune di Sanremo. E la Rai? Se non ratifica l'accordo, la tv pubblica rischia di perdere il diritto alle riprese tv. E contro Aragozzini c'è già il ricorso della Essevi di Paolo Girone: una delle più potenti agenzie pubblicitarie, inventrice di Camel Trophy, curatrice - in più di un'occasione - di iniziative Fininvest, promotrice di un progetto alternativo a quello di Aragozzini. Essevi e Girone: ecco un possibile punto di saldatura tra Rai e Fininvest, nella nuova logica di spartizione del mercato tv



Adriano Aragozzini brinda al nuovo incarico per il festival di Sanremo

Omaggio a Roberto Lupi un maestro (dimenticato) della musica «atonale»

UMBERTO PADRONI

ROMA. Il sale di una civiltà è da sempre rappresentato da quei creatori d'arte - spesso appartati, tra i meno indaffarati a perca fortuna - che alimentano una concezione non scontata dell'espressione. Roberto Lupi (1908-1971), pianista, direttore, compositore, data, fa consegnato al mondo musicale una testimonianza ricca e di interessante rilievo, articolata lungo percorsi mentali, prima ancora che culturali, da un lato segnati da aperture tipiche del pensiero orientale, e dall'altro miranti a formulazioni che discendono dal pensiero di Rudolf Steiner, fondatore dell'antroposofia. Nell'impegno speculativo di Roberto Lupi l'atonalità figura come vibrante dilatazione dello spazio contrappuntistico e dell'aura armonica in un più ampio significato spirituale del fare e del vivere nella musica.

Miriam Omodeo Donadoni, pianista di alta scuola e di nobili frequenze, «vednicatrice» e «cuz-tode amorosa di talune voci alternative, che l'attuale numerosità e ostilità minacciano di ridurre al silenzio (ricordiamo la sua propositiva ricerca su Giannotto Bastianelli), ha proposto al Teatro Ghione un programma che recepisce opere della più tarda stagione di Roberto Lupi: *Unilateralità, sintesi e trasfigurazione*, due raccolte di *Studi* e gli *Otto aforismi* (o ritratti, o caratteri). Al centro del programma, la Donadoni ha collocato la *Toccata* di Petraschi, preceduta - colta e divertita intuizione - da *La Frescobaldia* di Girolamo Frescobaldi. Dalla generosa ma severa tastiera di Miriam Donadoni la comunicativa creatività pianistica di Roberto Lupi si è mostrata globalmente caratterizzata da una rigorosa tensione all'obiettività che, senza rinunciare a lirismi e trasparenti ansietà, aveva - in una notazione impalpante una aristocratica bellezza di suono - negli stili hindemithiani, e nel loro vitale dinamismo, un non improbabile referente.