

Al Festival giorno dell'Asia con «Chungking Express» di Wong Kar-Wai



Una scena di «Chung King Express» di Wong Kar-Wai

# L'amore a Hong Kong

Il cinema asiatico, specialmente quello di Hong Kong, continua a fare faville a Locarno. Dopo il poliziesco mozartiano di Kirk Wong, ecco il più ambizioso *Chungking Express* di Wong Kar-Wai: storia di un doppio scacco amoroso girato in economia con un occhio al gusto sperimentale della *Nouvelle vague* e uno alle invenzioni dei videoclip. Delusione tra i festivalieri: i sette *Drive-In Classics*, remake d'autore di film degli anni 50, non arrivano più.

DAL NOSTRO INVIATO  
MICHELE ANSELMI

LOCARNO. Brutta sorpresa per i festivalieri americani: i molto attesi *Drive-In Classics* non sono arrivati. L'altra sera, sotto la pioggia battente, a decine s'erano arrampicati fino al cinema Rialto per «sparsi» il primo dei sette remake ispirati al cinema da drive-in degli anni Cinquanta. Nomi grossi in ballo: John Milius, John McNaughton, William Friedkin, Joe Dante... Ma al posto di *Sorority Girl* c'era *Madama Butterfly* di Carmine Gallone, che non è proprio la stessa cosa. Ieri mattina la conferma: ciclo annullato, seguirà comunicato.

Non può lamentarsi, invece, Aurelio Grimaldi, che mercoledì sera ha presentato di fronte alle tremila persone stipate nel Palazzetto Fevi (causa temporale) il suo *Le battante*. Scrociato di due sequenze rispetto alla versione uscita nelle sale italiane, lo «scandaloso» film è piaciuto al pubblico svizzero, che ha contrappuntato con risate e applausi (pochissimi i fischi) gli episodi più divertenti di questo viaggio affettuoso tra le puttane di Palermo. Alla platea deve essere parso un mondo remoto, selvaggio, quasi esotico, quello messo in scena dal regista siciliano: ma era piace-

vole uscire dal Fevi ascoltando un gruppetto di giovani cantare il vecchio twist di Mina che fa il motivo conduttore al film.

E il concorso? Proceede benone. Un film su due è buono, ed è già una bella media. Prendete le giornate di ieri. Ancorché svizzero, *Il libro di cristallo* di Patricia Plattner poteva essere benissimo cestinato, tanto è presuntuoso e inconsistente, mentre da Hong Kong è arrivato uno dei candidati al Pardo d'oro: si chiama *Chungking Express* e porta la firma del trentaseienne Wong Kar-Wai. Avvertenza: il cinema di Hong Kong non è solo azione, inseguimenti e sparatorie in stile Kirk Wang o John Woo, c'è anche chi rinuncia alle pistole per raccontare un doppio scacco amoroso in chiave vagamente post-moderna. *Nouvelle vague hongkonghese?* Andiamoci piano, anche se c'è qualcosa di sperimentale, dietro lo smalto po' da videoclip di certe soluzioni, nello stile che il regista applica ai suoi personaggi. Trama inestricabile o forse semplicissima (ma in molti all'uscita si chiedevano «chi è chi?»). Due giovani poliziotti in divisa nel cuore di un enor-

me centro commerciale, appunto la Chungking House, entrambi alle prese con una crisi sentimentale. Nel primo episodio, il venticinquenne «223», mollato dalla fidanzata, si invaghisce di una ragazza cinese con parrucca bionda, occhiali neri e tacchi da *dark lady* hollywoodiana. Donna poco raccomandabile (sta cercando di far uscire della droga dall'isola piazzandola nei vestiti e nelle scarpe di un gruppo di pakistani) e non proprio fortunata: costretta a sparare e uccidere, la bellona finisce esausta nel bar dove il poliziotto si prepara alla sbornia. Chiaro che tra i due nascerà qualcosa, ma non proprio di sesso.

Più spassosa la seconda storia. Anche qui il poliziotto «663» fatica a dimenticare la hostess che l'ha appena lasciato. Per fortuna c'è Faye, la giovane e un po' enigmatica cameriera del fast-food dove l'uomo consuma ogni sera il suo pasto. Fissata con *California Dreamin'*, che ascolta a tutto volume, la ragazza si impossessa delle chiavi lasciate dentro una lettera dalla hostess e comincia a mettere ordine nell'appartamento del poliziotto. Dettagli femminili, tocchi gentili, pesci nuovi nell'acquario: impossibile per «663» non innamorarsi di lei, solo che Faye gli dà appuntamento tra un anno, perché nel frattempo è volata in California...

Scritto e girato in assoluta libertà, come a volersi riconciliare con un cinema a basso costo, *Chungking Express* è davvero un oggetto misterioso che non sai bene come prendere: magari basta lasciarsi andare al bizzarro romanticismo che l'attraversa, al gioco amoroso

del caso e delle coincidenze, alla leggerezza sentimentale dell'intraccio (piccola curiosità: sapevate che a Hong Kong va fortissima l'ananas sciropata Del Monte?).

Va sul pesante, invece, la svizzera Patricia Plattner, volata fino a Sri Lanka sull'onda della sbornia buddista per raccontare l'incontro con il destino di un orientista incaricato di decifrare un misterioso documento sacro, appunto «Il libro di cristallo» del titolo, scoperto durante degli scavi archeologici. Bevitore incallito, e per questo ribattezzato «J.B.», John Billetter è un intellettuale fascino tormentato, dal faptsma-ricordo della moglie: una donna per metà singalese morta in circostanze mai chiarite. Ma ciò non impedisce allo scorticato eremita di cedere al fascino di una giovane peditra di origine italiana, Giulia, che lo trascina in uno strano viaggio alla ricerca dei genitori di un ragazzino da lei curato. Tra echi del terrorismo tamil, riflessioni sulla relatività dell'esistenza («Tutto accade perché niente accade»), litigi d'archeologi e traumi fiammeggianti, il film procede per 110 minuti ostentando uno spessore filosofico, o forse solo romantico, che non ha. Simile a Philippe Noiret nei gesti e nell'espressione, Jean-François Balmer caracolla per Sri Lanka con l'aria pensosa di chi cerca il senso della vita e della morte in quelle lastre di cristallo incise, mentre la nostra Valeria Bruni Tedeschi fa il possibile per estrarre dall'ingrato personaggio di Giulia un barlume di verità, fuori dal cliché esotico della bella ragazza in Asia. Buddha, stavolta, non ha proprio fatto la grazia.



## Auguri, la critica ha cent'anni

Luogo di incontro fra la fine dell'Ottocento e i primi vent'anni del nuovo secolo di ogni utopia e ogni movimento alternativo, il Monte Verità, che si eleva a poca distanza da Locarno, è diventato negli ultimi anni un Centro congressi con cui il festival ha un rapporto inevitabile e privilegiato (al Monte Verità è anche intitolata la fondazione ad esso connessa che contribuisce finanziariamente alla realizzazione di film, specie di paesi cinematograficamente emergenti). Qui si è svolto nei giorni scorsi anche un convegno del Sindacato critici italiani, secondo capitolo di un programma di incontri e dibattiti che, in occasione del centenario del cinema, vuol fare il punto anche su cent'anni, o quasi, di critica cinematografica.

Il periodo in esame era, questa volta, il secondo trentennio del secolo, quello che va dall'inizio del sonoro alla fine degli anni Cinquanta, spesso definito come l'età classica del cinema: il periodo degli studios, delle star, dei generi, delle regole auree per fare film che piacciono al mondo intero. In che modo anche la critica ha contribuito alla «classificazione» del cinema, costruendo categorie e criteri di giudizio adeguati ormai ad un'arte riconosciuta? E come alcune attività para-critiche, come quelle che hanno prodotto in quegli anni le prime cineche, le prime scuole del cinema, le prime storie ed enciclopedie della settima arte, hanno fatto entrare il cinema nella sua maturità? E quanto, di ciò che fa parte della cultura cinematografica moderna, risale agli anni Trenta e al loro valore fondativo? Di questo hanno discusso, isolati sul Monte, studiosi italiani (Brunetta, Caldron, Oldrini) e stranieri (Ciment, Elsaesser, Mouillet, Robinson e altri), dandosi appuntamento per il prossimo anno in Italia, dove si svolgerà l'ultima parte di questa riflessione che produrrà una storia della critica italiana e internazionale, contributo del Snccl al Centenario.

Parallelamente, a valle, in alcune sale del festival, una rassegna di film italiani che hanno contribuito altrettanti «casi» critici controversi, da «1860» di Biasetti a «Senso» di Visconti, da «Europa 51» di Rossellini a «L'angelo bianco» di Matarazzo, integrava la già consistente presenza di titoli italiani in cartellone. Facendo discutere ancora, «Cent'anni di critica, ma hanno ancora voglia di criticare», ha scherzato il presidente del sindacato, Alberto Farassino.

SI GIRA. «Peggio di così si muore»

# Un giallo surreale per i Broncoviz



I Broncoviz sul set di «Peggio di così si muore»

ROMA. Reali e surreali allo stesso tempo. Si può? I Broncoviz ci provano, con il loro primo film *Peggio di così si muore*. Il titolo non vi inganni: il lavoro dei cinque attori-registi (in rigoroso ordine alfabetico: Marcello Cesena, Maurizio Crozza, Ugo Dighero, Mauro Pirovano e Carla Signoris) resi famosi da *Avanzi* non tratterà temi politici o d'attualità, se pur con il linguaggio della satira. «Il Paese non entrerà nel film», spiega Marcello Cesena, che di *Peggio di così si muore* è anche il regista. «Abbiamo tolto ogni riferimento temporale, perché vogliamo tenere sospesa la storia». Ma sarà un giallo «al di fuori della realtà». Il modello, la massima aspirazione, è quello dei *Monty Python*, con i quali i Broncoviz hanno qualche analogia. Intanto, perché entrambi sono due gruppi di lavoro, e poi perché la cifra stilistica dei Python, così realista ma anche così surreale e con effetti comici strepitosi, si avvicina allo stile Broncoviz. In *Peggio di così si muore* («Un film dove non ci sarà farsa», puntualizza Cesena) «cinque vogliono far entrare di tutto: dall'horror al poliziesco e perfino la commedia, tre generi che l'arano da sfondo all'incubo dei due protagonisti della storia (segretissima, è un giallo), Anna (Carla Signoris) e Carlo (Maurizio Crozza)». Un incubo nel quale trascineranno anche un'altra coppia: Flanagan (Jacky Nercessian) e Carmine (Claudio Pirovano). E dove trova posto anche il volto picassiano della spagnola Rosy De Palma, una delle muse di Almodovar. «Ci serviva un personaggio estremamente simpatico, seduttivo e curioso. Chi meglio di lei?».

Seduti sul divano di Anna e Carlo, ovvero sul divano di uno dei set del film, allestito al teatro 14 di Cinecittà, i Broncoviz spiegano gli anfratti del loro progetto. Un progetto che ha più di due anni di vita. «È stato molto meditato», precisa Cesena «perché non volevamo che fosse un'appendice della televisione. Dopo il primo anno di collaborazione con il gruppo di *Avanzi* ci avevano proposto di fare del cinema, ma ci si chiedeva di rifare la pubblicità che avevamo realizzato per la trasmissione di Raitre.

Invece per *Peggio di così si muore* volevamo fare una cosa diversa. Tanto è vero che la sceneggiatura è un malloppo enorme: c'è scritto tutto, perfino di che colore deve essere un vaso di fiori, proprio perché vogliamo darci un margine di improvvisazione limitato. Tutto il contrario di quanto facciamo in tv. La storia, dicevamo, è top secret. Più che della trama, i Broncoviz preferiscono parlare dell'atmosfera. «Vogliamo indagare sadicamente», spiega sempre Cesena «fino a che punto di terrore e stupidità possano arrivare due persone che, per una volta nella vita, decidono di fare le furbe. Pensando che fare i furbi paga, questa coppia dà inizio a un incubo. Il nostro proposito è realizzare un film hitchcockiano-delinquente. Per intenderci, sulla falsa riga degli spot di *Avanzi* sul cellulare che uccide: l'idea iniziale era delirante, ma la storia si sviluppava come un piccolo, vero, giallo». E, a proposito di spot, immancabile è chiedere a loro, primi artefici dei «timbrì» sugli spot, cosa ne pensano di quello autopromozionale del governo che ha copiato l'idea del timbro. «Tristemente perfetti», rispondono, «hanno raggiunto il massimo del comico. Se continueranno così, per chi la satira non ci sarà più margine di lavoro: fanno già tutto da soli».

Un film a scatole cinesi, questo dei Broncoviz, che inizia e finisce nel deserto, e passa da spazi piccolissimi a scenari naturali spettacolari, come quello del parco naturale di San Martino di Castrozza, nel Trentino. Un film ambizioso e anche costoso, quindi, «preso in mano» da Nella Banfi, già produttrice di *Sogni d'oro*, *Palombella rossa* e *Caro Diario* di Nanni Moretti, del *Parabrezza* di Luchetti e della *Condanna* di Marco Bellocchio, che spera di poterlo portare a Cannes. In Italia, Cannes o non Cannes, uscirà nelle sale a febbraio, distribuito dalla Lucky Red. E poi, per i Broncoviz, ci sarà ancora televisione («Nella speranza che non venga distrutto un patrimonio come quello di Raitre») e teatro: riprenderanno le recite del *Bar sotto il mare* di Stefano Benni e lavoreranno, sempre con Benni, a un musical.

È morto Peter Cushing, il popolare attore inglese di tanti classici dell'horror. Aveva 81 anni

# Un Frankenstein dal cuore di gentiluomo

DARIO FORMISANO

L'ultima foto disponibile lo ritrae vecchio e sorridente. La testa quasi senza capelli, il volto emaciato dalla malattia, lo stesso sguardo vigile e intelligente che fu del barone Frankenstein e poi di tanti altri «antagonisti» del cinema dell'orrore. Aveva Peter Cushing, in quella foto, 76 anni e festeggiava la sua personale vittoria contro il cancro che lo aveva colpito alla prostata e inchiodato in ospedale per alcuni mesi. «Ho beffato la scienza che mi dava per spacciato» diceva ai fotografi, lui che di scienza se ne intendeva avendo creato in laboratorio, in un vecchio film del '57, niente meno che il mostro di Frankenstein.

Peter Cushing dunque è morto, ieri mattina, in una casa di riposo del Kent, poco lontano da Londra. Aveva 81 anni e il cancro quel giorno del '76 non si era evidentemente «lasciato beffare» completamente.

«Era un gentileman, la più simpatica persona che abbia mai conosciuto» ha dichiarato con affettuosa semplicità l'amico e produttore Kevin Francis annunciando la sua scomparsa. E un gentileman, fino al rischio di apparire lo stereotipo, Cushing era sul serio: aristocratico e finemente british, la maschera giusta per interpretare l'uomo razionale e compassato alle prese con le forze del male. Sono i film dell'orrore ad avergli assicurato un posto nella storia del cinema. Ma anche ad aver limitato e circoscritto le sue indubbie capacità di attore.

Cushing era nato nel Surrey in Inghilterra nel 1913. A Londra aveva frequentato la Guildhall School of Music and Drama e debuttato in teatro. Poi, a soli 25 anni, con sedici dollari in tasca, se ne era andato a Los Angeles in cerca di gloria cinematografica. Vi rimase circa

vent'anni ma senza «sfondare». A Hollywood lo si ricorda accanto ai grandi Oliver & Hardy in *Noi siamo le colonne*, diretto da Laurence Olivier in un *Amleto* del 1948, e, nel '53, da John Huston in *Moulin Rouge*, il film sulla vita di Henry Toulouse-Lautrec dove incrocia per la prima volta Christopher Lee.

Ma chi lo dice che nessuno è profeta in patria? Quando Cushing ritorna a Londra, alla metà degli anni Cinquanta, s'imbatte subito nella grande occasione. Gileta offre la Hammer Film, una casa che si sta specializzando in film a basso costo ispirati ai grandi personaggi della letteratura gotica. In particolare *La maschera di Frankenstein*, questo il titolo, si propone di rinverdire il successo della storia di Mary Shelley già portata con successo sul grande schermo da Boris Karloff e poi da una popolarissima serie della Universal. La regia è di Terence Fisher, nel ruolo del mostro autore di orrendi delitti

c'è Christopher Lee. A Cushing va il ruolo del barone Frankenstein, qui ingiustamente condannato a morte per i crimini della sua creatura. Coerentemente con il suo *physique du rôle*, il «barone» di Cushing non è un pazzo assetato di onnipotenza ma un erede del secolo dei lumi e il mostro, il risultato malriuscito di un'intelligenza fuori del comune.

*La maschera di Frankenstein* è un enorme successo e Cushing nel ruolo del barone si sarebbe ripetuto molte volte (*La vendetta di Frankenstein* e *La rivolta di Frankenstein*). Ma più che altro si sarebbe rivelato il perfetto antagonista di altre storie gotiche, la «ragione» dell'uomo che si contrappone alle forze mostruose della natura. Così sarà nel '59 l'archeologo alle prese con *La mummia* naturalmente interpretata da Christopher Lee. E nel '58 il dottor Van Helsing che conosce i segreti di *Dracula il vampiro* nell'omonimo film (e poi in al-

cuni altri dello stesso tenore) naturalmente diretto da Terence Fisher e interpretato da Christopher Lee nel ruolo del vampiro. Nel 1959 Cushing sarà però anche Sherlock Holmes nel *Mustino dei Baskerville* a segnalare la sua inglese versatilità, anche se gli altri film *Lo sguardo che uccide*, *Frustrazione* di Robert Fuest con Vincent Price, *La casa che grondava sangue* ne confermano la predisposizione all'horror. Negli ultimi anni l'abbiamo visto in *Guerre stellari* (1977) dove è il crude Tarkin capo dell'impero che opprime tutta la galassia e soprattutto in *La casa delle lunghe ombre* un thriller macabro ma molto ironico dove recita ancora accanto a Christopher Lee, Vincent Price e John Carradine. Un film di gusto cinefilo, pieno di citazioni che Cushing attraversava con la sua consueta leggerezza, lo sguardo concentrato e il sorriso beffardo di chi ne ha viste abbastanza da non spaventarsi più di niente.



Peter Cushing, l'attore inglese scomparso ieri