

«Belle al bar» e «Con gli occhi chiusi»: commedia e dramma per il Natale targato Italia

E io lascio mia moglie per il trans

■ D'accordo, nessuno è perfetto - per citare l'immortale battuta di *A qualcuno piace caldo* che stavolta fortunatamente ci viene risparmiata - ma come si fa a non perdere la testa per Eva Robin's? È quanto capita al restauratore Leo, il quale esce dalle secche del suo rapporto matrimoniale invaghendosi del cuginetto Giulio, nel frattempo trasformatosi nell'avvenente «trans» Giulia. Schema classico, che Alessandro Benvenuti trasforma in un'agrodolce ballata sulla tolleranza sessuale. Magari si poteva osare qualcosa di più nella messa a punto del personaggio maschile che si confronta con l'eccentricità transessuale restandone stregato; ma Natale è Natale, bisogna far ridere e così l'attore-regista macchietizza il suo restauratore senza andare tanto per il sottile. Ecco quindi questo Leo gran consumatore di Ventolin e di Aulin, perbenista d'altri tempi ormai allergico ai rapporti sessuali con la moglie spagnola ultra-frustrata, Barbetta ben curata, occhiali tondi, aria da professore, l'uomo sfugge alle pene matrimoniali accettando un lavoro a Piacenza. C'è da restaurare un quadro antico per conto di un amico puttaniere, ma l'impeto sulla scena della provocante Giulia, persa di vista da anni, movimentata la sua esistenza...

Racchiuso tra un prologo ed un epilogo alquanto scalcinati, *Belle al Bar* azzecca il tono nella parte centrale, quando la comicità un po' banalotta cede il campo a una sensibilità più viva sulla condizione umana di Giulia. «L'ormone scaccia l'ormone», scherza un giovane travestito, e potete immaginare la faccia che fa Leo quando deve accompagnare quel poveretto in ospedale perché ha ingurgitato troppe pillole. Uno shock che prelude ad una specie di «presa di coscienza» da far maturare nel rapporto sempre più stretto con Giulia. La quale scerba, dietro le minigonne vertiginose e le parrucche colorate alla Louise Brooks, è una vulnerabilità offesa e rassegnata che è forse la cosa più bella del film.

Rinunciando a certe invenzioni di stile del passato, Benvenuti orchestra una commedia tradizionale che soffre di una certa vaghezza di scrittura, specialmente nel disegno dei personaggi minori (la guardia giurata calabrese, le amiche della moglie); altrove, invece, il rapporto tra Leo e Giulia sfonda i limiti del cliché malizioso per aprirsi a uno sguardo più inconsueto sui temi della condotta sessuale. Introdotta dalle note di *Pensiero stupendo* di Patty Pravo, Eva Robin's porta nel personaggio di Giulia qualcosa della propria scorticata biografia, sfoderando una naturalezza che sorprende e commuove.

[Michele Anselmi]



Belle al Bar
Regia Alessandro Benvenuti
Sceneggiatura A. Benvenuti, Ugo Chilli, Nicola Zavagli
Musiche Patrizio Fariselli
Fotografia Biondo Giurato
Nazionalità Italia, 1994
Durata 90 minuti
Personaggi ed interpreti
Leo Alessandro Benvenuti
Giulia Eva Robin's
Simone Assumpta Serna
Milano: Odeon 8, Colosseo Chaplin, Brera 1



Debora Caprioglio e Fabio Modesti nel film «Con gli occhi chiusi», di Francesca Archibugi

L'Archibugi crudele

ALBERTO CRESPI



Stefania Sandrelli e, sopra, Eva Robin's

■ Presentando *Con gli occhi chiusi* nel materiale distribuito alla stampa, Francesca Archibugi ci fornisce una chiave d'interpretazione molto curiosa e molto vera: «Ho fatto una cosa anomala: ho preso una trama, piuttosto fedelmente, e dei personaggi, ma non la visione del mondo e la sua trasposizione espressiva. Si potrà fare? In genere si dice il contrario: ho cambiato la trama per non tradire lo spirito. Invece è stato necessario, per me, entrare nella visione della cosa tozziana, comprenderla per poi dare una lettura personale».

Tutto vero: a chi, come noi, è uscito fresco dalla lettura - ubriacante, e bellissimo! - del romanzo di Federigo Tozzi, il film di Francesca Archibugi fa una stranissima impressione. Il romanzo è tut-

to lì, sullo schermo, senza nulla di meno (e, anzi, qualcosa di più), se non altro dal punto di vista dei fatti, della trama nuda e cruda. Ma ne manca, totalmente, lo spirito. Il che non è un problema, sia chiaro: né un elemento di giudizio. Semplicemente perché l'Archibugi, come ogni regista, aveva tutto il diritto di «assumere» il libro per realizzare un'opera autonoma. Ma è comunque interessante esaminare queste differenze per capire, poi, che cos'è il film *Con gli occhi chiusi*. Quando parliamo dello spirito assente di Tozzi, non ci riferiamo naturalmente alla sua lingua così aspra, che mai e poi mai sarebbe stata riproducibile sullo schermo (non è un semplice venaucolo, tutt'altro: è un italiano ellittico, ruvido, visionario, solo qua e là «sporcat» di dialetto senese). Ci riferiamo alla dimensione fortemente autobiografica di *Con gli occhi chiusi*; e a quel suo scavare rudemente nell'inconscio, facendo esplodere di tanto in tanto i sogni, gli incubi e le visioni che perseguitano il difficile passaggio dall'adolescenza alla maturità di Pietro, il protagonista dietro il quale si nasconde lo stesso Tozzi. Sia il film che il libro, come si sa, narrano l'amore impossibile e tutto mentale del giovane Pietro per la bella, selvaggia Ghisola. Pietro è rampollo di ricchi (il padre, ex contadino, gestisce un'osteria), Ghisola è invece povera, figlia di servi. Ma Ghisola, oltre che bella, è vitale, una forza della natura, con una sensualità forte e rampante; mentre Pietro è un giovane oppresso dalla personalità paterna, timido, incapace di vivere, e deciso a non sfiorare la ragazza nemmeno con un dito se non dopo averla sposata. Di qui l'equivoco che condiziona la seconda parte del film: abbandonata la casa avita, Ghisola finisce a Firenze, mantenuta di un ricco signore che la mette incinta. La mezzana che la «gestisce» la consiglia di concedersi a Pietro, e di farsi sposare al più presto, prima che la gravidanza sia scoperta. Ma Pietro, continua a trattare Ghisola come se fosse la Madonna, e quando finalmente la ritroverà, ormai in un bordello, e con il pancione, non

Con gli occhi chiusi

Regia Francesca Archibugi
Sceneggiatura F. Archibugi
Fotografia Giuseppe Lanci
Nazionalità Italia, 1994
Personaggi ed interpreti
Anna Stefania Sandrelli
Domenico Marco Messeri
Ghisola adulta Debora Caprioglio
Ghisola bambina Alessia Fugardi
Pietro adulto Fabio Modesti
Pietro bambino, Gabriele Bocciarelli
Milano: Ariston
Roma: Eden, Alcazar

potrà che svenire davanti, colpito irrimediabilmente dalla concretezza della vita.

Questa trama, dunque, arriva sullo schermo con un punto di vista inedito. E come se l'Archibugi si identificasse a tratti con la sensibilità esasperata di Pietro, mettendola a fuoco un personaggio terzetto dal sesso, dalla figura femminile, dall'idea stessa di maternità; e a tratti con la spontaneità «animale» di Ghisola, ma in modo lievemente più forzato. Alla fine, il film lascia in bocca uno strano sapore: la sensazione che Francesca Archibugi abbia cercato in Tozzi il vanto per fare un film più «crudele», più forte e più duro dei precedenti, per uscire dai salotti borghesi di *Mignon è partita* e di *Verso sera*, o dalle nevrosi contemporanee e metropolitane del *Grande cocchiere*. Se lo scopo è questo, l'operazione riesce solo in parte: perché la natura anti-narrativa del romanzo costringe il film a procedere un po' a sbalzi, con momenti di forte emozione visiva (alcune sequenze sono girate in modo maestoso) e parentesi meno riuscite; soprattutto quelle in cui campeggia un personaggio inventato rispetto al libro e un po' di maniera, la mezzana Beatrice interpretata da Laura Betti. Inoltre il finale, che ovviamente non vi sveliamo, ha una sottolineatura simbolica veramente eccessiva. Funziona assai bene, invece, il parco attori, soprattutto sul versante femminile: Ghisola ha il doppio volto di Alessia Fugardi (da bambina) e di Debora Caprioglio (da ragazza), entrambe con il giusto, ruvido broncio; e sia Stefania Sandrelli che Angela Molina sono ritratti che non si dimenticano.

Virna Lisi & Margherita Buy, nonne in «Va' dove ti porta il cuore»

È pronto il cast di «Va' dove ti porta il cuore». Il nuovo film di Cristina Comencini tratto dal best-seller di Susanna Tamaro. È un cast, ovviamente, quasi tutto al femminile, in cui spiccano Virna Lisi e Margherita Buy. La prima, reduce da un bellissimo ruolo nella *Regina Margot*, che le è valso il premio per l'interpretazione a Cannes, sarà Olga, la nonna combattiva intorno a cui ruota tutta la narrazione. Mentre Margherita Buy reciterà lo stesso personaggio da giovane. Un bel salto dopo la manager ninfomane di *Prestazione straordinaria*. Nel panni di Ilaria, la figlia sessantottina di Olga che lascia alla madre la sua bambina piccola, vedremo invece Galatea Ranzi, rivelata al cinema da *Florie di Taviani*. Le riprese del film, scritto da Cristina Comencini insieme a Roberto Mazonne, inizieranno a marzo. Interni a Roma, esterni a Trieste e sul Carlo.

Primevideo

a cura di ENRICO LIVRAGHI

Orson, il visionario

VIENE ereditato ora, a bassissimo costo, *Quarto potere*, accoppiato con *La signora di Shanghai*. Per chi ama il cinema si tratta con tutta evidenza di un'occasione imperdibile. Sono due film di Orson Welles, il primo addirittura considerato uno dei più grandi mai girati. Dire Orson Welles significa intendere un genio: cosa ormai ben nota. Un genio precoce e un uomo di altissima intelligenza (a sedici anni aveva già condotto uno studio su Nietzsche, e non ancora ventenne aveva già messo in scena Shakespeare). Il suo ingresso nel pianeta della settima arte è stato dirompente e clamoroso. Non solo per la giovane età (aveva 26 anni), non solo per le condizioni di assoluto controllo concessigli dalla RKO (cosa inaudita a Hollywood, e che non si sarebbe ripetuta), ma anche, e soprattutto, per la forza creativa e innovativa sprigionata in quello che era il suo primo lungometraggio.

Che altro aggiungere su *Quarto potere* che non sia già stato detto? André Bazin lo colloca alla base del cinema moderno. Piano-sequenza, profondità di campo, uso del grandangolo, inediti piani di ripresa: tutto il linguaggio del film subisce uno scossone sussultorio. Per la prima volta, dopo il grande Eizenstein, l'intelletto dirimente fa irruzione nel cinema. Un intelletto visionario, penetrante, che procede per immagini di grande potenza espressiva, capace di percorrere i labirinti della cultura moderna e di insinuarsi nelle grandi metafore del passato. Forse, dopo questo film, la nozione di «capolavoro» ha cambiato natura, ha mutato la sua chiave semantica.

Quando giravano *La signora di Shanghai* Orson e Rita Hayworth, protagonista femminile, erano sposati. Un matrimonio burrascoso. Forse anche per questo la diva sex-symbol degli anni Quaranta veniva strapazzata da una messa in scena al limite della crudeltà, e ridotta a una sorta di cinica «femme fatale», divoratrice di uomini per sete di potere. Il che non le impediva di dare vita a una straordinaria figura di «Dark Lady» subdola e malsana, impegnata in una lotta all'ultimo sangue per la peggiore delle passioni: il denaro, come scriveva Sadoul. Diceva Welles: «Non avevo neanche letto il romanzo (di Sherwood King, ndr) quando ho accettato di adattarlo, e non ci ho capito niente». Conoscendo il suo beffardo piacere nel confondere le tracce, è difficile credergli. Basta del resto pensare alla famosa sequenza degli specchi, in cui la Hayworth e Everett Sloane (ne parliamo qui sotto) si uccidono a vicenda, per cogliere quanto della sua inarrivabile tempra sia concentrato in questo indimenticabile film.

QUARTO POTERE di Orson Welles (Usa, 1941), con Orson Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, San Paolo.

LA SIGNORA DI SHANGHAI di Orson Welles (Usa, 1948), con Orson Welles, Rita Hayworth, San Paolo, 29.000 (in coppia).

L'ATTORE

Sloane, un cattivo a Shanghai

Orson Welles, essendo un grande attore, aveva occhio per gli attori. Il cast di *Quarto potere* è potente e originale quasi quanto il film: oltre allo stesso Welles - che a 26 anni è prodigioso nei mascherarsi da anziano - è a Everett Sloane, di cui parliamo qui accanto, vi campeggia la figura di Joseph Cotten, un «bello» che francamente solo Welles ha portato a vertici di recitazione altissimi. Ma indimenticabili anche le prove di Dorothy Comingore, Agnes Moorehead, Ray Collins, William Alland...



Everett Sloane

È SEMPRE Joseph Cotten, presente con ruoli consistenti in *Quarto potere* e *L'orgoglio degli Amberson*, il nome che si accompagna quasi automaticamente al giovane Orson Welles, anche perché come attore hollywoodiano ha avuto una notevole carriera. Del resto i due erano molto amici. Everett Sloane, invece, sfugge alla memoria dello spettatore medio. Eppure anche lui, mentre calcava le scene di Broadway, era stato scoperto da Welles che lo aveva poi chiamato a far parte del Mercury Theater. Con Orson aveva esordito a Hollywood in *Quarto potere*, nel ruolo di Bernstein, dopo aver partecipato alla famosa trasmissione radiofonica «La guerra dei mondi». Lo aveva poi seguito anche in *La signora di Shanghai* e in *Torreo sul Mar Nero* (co-diretto da Welles - non accreditato - e da Norman Foster nel '43).

È un attore di intensa cifra drammatica, calato spesso nelle parti del «cattivo» di turno, che però rendeva dense di complessità e cariche di sfumature. Ha lasciato la sua forte impronta, pur non essendo quasi mai protagonista, in *Uomini* di Fred Zinnemann (1950),

in *Lassù qualcuno mi ama* di Robert Wise (1956), in *Il grande coltello* di Robert Aldrich (1955), in *Brama di vivere* (1956) e *A casa dopo l'uragano* (1959) di Vincente Minnelli. Era il ricco e diabolico marito di Rita Hayworth in *La signora di Shanghai*, ambiguo avvocato che tenta di incastare in una fossa vicenda Orson Welles, assunto come marinaio per una crociera e destinato a diventare un capro espiatorio. Qui Sloane si rivela un attore consumato, abilissimo nel mascherare un freddo cinismo e una feroce avidità sotto i toni educati ed eleganti di un esponente della ricca borghesia, rivaleggiando in questo con la Hayworth, sfolgorante bellezza freddamente determinata a perseguire il suo scopo. In palio il denaro; una posta al di là del bene e del male. Il finale, come detto, è di quelli da antologia. In un labirinto di specchi, che rimanda visivamente la brutale doppiaggia dei personaggi, i due si sterminano a vicenda; l'una fingendo la sua falsa passione verso il marinaio Welles, che si è sottratto al gioco, l'altro esibendo fino all'ultimo la sua faccia mellifua e gli occhi iniettati di sangue. Ed è lui, Everett Sloane, che non si dimentica.

Da prendere

IL GIARDINO SEGRETO di Agnieszka Holland (Usa, 1993) con Kate Maberly, Maggie Smith, Warner H.V., noleggio
LA COSTA DEI BARBARI di Howard Hawks (Usa, 1935) con Edward G. Robinson, Joel McCrea, Rcs, lire 24.900
MISTER HULA HOOP di Joel Coen (Usa, 1993) con Tim Robbins, Jennifer Jason Leigh, Rcs, noleggio
LA VEDOVA NERA di Bob Rafelson (Usa, 1986) con Debra Winger, Theresa Russell, Fox Video, lire 22.900

Da evitare

HELLBOUND-ALL'INFERNO E RITORNO di Aaron Norris (Usa, 1993) con Chuck Norris, Calvin Levels, Warner, noleggio
IMPATTO IMMINENTE di Rowdy Herrington (Usa, 1993) con Bruce Willis, Jessica Parker, Columbia, noleggio

“IL BOOTLEG dal vivo che fa «BALLARE» il Governo”
Paolo Rossi



CONTIENE
“HAMMAMET” ...
“ERA MEGLIO MORIRE DA PICCOLI”
E ALTRE STORIE

COMPACT DISC & CASSETTE A PREZZO SPECIALE