

Venerdì 15 novembre 1996

Cinema

l'Unità 2 pagina 9

LA CASSETTA. La Massari ricorda il regista

«Sergio Leone, il mio Colosso»

Domani, con *l'Unità*, troverete in cassetta l'opera prima di Sergio Leone, un film mitologico - all'epoca si chiamavano *peplum*, una formula inventata da Ennio De Concini - del 1960. Coprodotto da Italia, Francia e Spagna, il film ebbe nel cast una giovanissima Lea Massari. Questa bravissima attrice ha abbandonato il cinema da tempo, ma fa volentieri due chiacchiere su Leone, «l'unico vero grande amico che ho avuto nel cinema».

ALBERTO CRESPI

ROMA. Lea Massari ha lasciato il cinema da tempo. Fa la sua vita, giustamente. Ma una telefonata per ricordare *Il colosso di Rodi*, il film di Sergio Leone che esce domani in cassetta con *l'Unità*, la fa ripiombare nei ricordi. Per fortuna sono ricordi allegri: «Non mi sono mai divertita tanto come su quel set. E Sergio Leone è stato l'unico grande amico che ho avuto nel mondo del cinema. Guardi, io non ho fratelli, e Sergio è stato il fratello che mi era sempre mancato».

Ripensando ai suoi film, Lea Massari afferma di aver fatto una carriera «mediocre in Italia e un po' meno peggio in Francia». Inutile dire che non siamo d'accordo, ma conoscendo il rigore con cui questa brava attrice ha sempre scelto i copioni si può concordare con quest'altra affermazione: «*Il colosso di Rodi* è un film che teoricamente dovrei odiare, in base ai miei principi. Invece lo amo moltissimo». Lo ama, appunto, per il ricordo di Leone ma anche per il modo e il momento in cui le arrivò la proposta. Lasciamolo raccontare a lei.

«Io avevo debuttato nel cinema con Monicelli, in *Proibito*. In quel film dovevo fare solo la costumista e la scenografa, come vice di Gherardi. Ma un giorno Monicelli mi ha vista e ha chiesto a Gherardi: "Ma questa chi è?". È la mia assistente, risponde lui, e Monicelli: "Macché assistente! Questa è la protagonista del film!". E da lì è cominciato il tormentone. Io non avevo *nessunissima intenzione* di fare l'attrice. Un po' non mi interessava, un po' la mia famiglia si sarebbe opposta perché avevo una zia attrice che era finita male. Ma Monicelli ha insistito, ha insistito, si era fissato soprattutto perché gli dicevo di no. Alla fine ho ceduto. Ho accettato di fare un provino. E tanto non me ne fregava nulla, che sono stata bravissima».

E così, a nemmeno 21 anni, Lea Massari debutta al fianco di Mel Ferrer in *Proibito*, un drammone tratto da un romanzo di Grazia Deledda. «Dopo questo debutto, e dopo aver rinunciato ad almeno dieci film che non mi piacevano, ho fatto *I sogni nel cassetto* di Castellani, poi *Una giornata balorda* di Bolognini, e basta! Per sette anni. Non arrivava niente di qualità, volevo tornare alla scenografia ma ero sotto contratto, non potevo sfuggire e non potevo rifiutare sempre tutto. Così, un giorno, arriva a casa mia Sergio Leone e mi dice: "senta un po', lei è la giovane promessa del cinema italiano e rimarrà per sempre tale, venga a più 10 milioni e venga in Spagna che se divertimo, che aspetta i film artistici?". Questo è stato l'incontro con Sergio. E con lui ho fatto l'unico film di cassetta della mia vita».

E domani in edicola il film con l'Unità

Narrano le leggende che i produttori credessero che il colosso di Rodi fosse una persona, non una statua; e che Ennio De Concini, dopo aver strappato un contratto sul titolo, si trovasse inopinatamente costretto a inventare una storia su quella che era, nell'antichità, una delle sette meraviglie del mondo. Il risultato è un film nella linea del genere «peplum», girato da Leone con uno stile già riconoscibile, grazie agli spunti ironici e al gusto sadico di certe scene (la tortura col metallo fuso). La storia è quella che è: intrighi di corte in quel di Rodi, con l'infradito consigliere Tiroo che trama contro il re Serse, e l'eroe Dario (De Concini ha attinto nomi da tutta la storia della Persia) che si innamora vanamente della bella e perfida Dalia. Alla fine giunge un providenziale terremoto a far giustizia di buoni e cattivi, e ad abbattere il colosso, dentro il quale si erano rifugiati Tiroo e i suoi. Il protagonista è Rory Calhoun, nel cast spicca per bellezza e per bravura una giovane, fulgida Lea Massari. Per Leone, che ben presto avrebbe trovato la propria via sui sentieri del West, il film fu un'utilissima esperienza, e anche un'auto-spot: si vede che il regista c'è, anche se in certi momenti non c'è il film.

L'amicizia con Leone nasce, invece, con la prima risata, che Lea Massari racconta così: «Prima mattina sul set. Arrivo vestita con un peplum, con la coda di cavallo, e mi sprofondano nel letto con un certo Rory Calhoun. Imbarazzatissima. Cercavo di guardare altrove, mi guardo attorno e vedo vicino al letto una Venere di Milo senza le braccia! Scoppio a ridere, dalle risate mi cascava il rimmel. Sergio viene lì e gli dico, ma non vedi anche tu una cosa terribile su questo set? Gli indico la statua, e Sergio mi dice "mamma mia, m'hai salvato!". Da allora siamo stati amici e mi dispiace di non essere più riuscita a lavorare con lui».



James Spader e Elias Koteas in una scena di «Crash»

PRIMEFILM. Il controverso «Crash» di Cronenberg, dal libro di Ballard

Quell'incidente così sexy

MICHELE ANSELMI

Ma chi ha paura di *Crash*? Se in Gran Bretagna il ministro della Cultura, la signora Virginia Bottomley, ha chiesto agli enti locali di vietare la proiezione in quanto «depravato e violento»; qui in Italia, dove esce oggi vietato ai minori di 18 anni, più problematicamente Michele Serra lo prende a pretesto un intervento di prima pagina intitolato «Dacci oggi il nostro sangue quotidiano». E anche sul versante critico non si scherza. Per una Irene Bignardi che da Cannes stronca il film fustigando i «cinefili boccioni» che vanno in brodo di giugole di fronte a quel mattatoio c'è un Gianni Canova che, dopo aver definito Cronenberg «il più grande cineasta vivente», scrive: «Le auto sono le nostre "gemelle" inseparabili, noi non siamo che il *pasto nudo* della tecnologia».

Magari c'è un modo meno «partigiano» di accostarsi a questo film eccessivo, per molti intrigante, per altri risibile, al quale la giuria di Cannes decise di assegnare, tra i fischi, il Premio speciale. Certo Cronenberg, ex regista di horror di serie B asceso al «gotha» degli autori da festival, sapeva di rischiare grosso nel trasporre sullo schermo il controverso romanzo di James G. Ballard (edito in Italia da Rizzoli) scritto nel 1973. Che cos'è *Crash*? Il sinistro presagio di un orrendo connubio tra sesso e tecnologia che altererà le nostre psico-

patologie? Una fantasia erotica che si nutre del rapporto perverso che l'uomo moderno intrattiene con l'automobile, vista come estensione naturale del corpo umano? Oppure il parto di una mente malata?

Il cinquantenne regista fa da sempre un cinema all'insegna di una fisiologia clinica che maneggia temi sgradevoli, come la degenerazione fisica indotta dai mass media (*Videochrome*), l'ambiguità del rapporto gemellare (*Inseparabili*), la dipendenza dalla droga che altera le forme della percezione (*Il pasto nudo*). *Crash* rientra in questo gusto per l'orrore «politamente scorretto»: estremo, ossessivo, moralmente ingiudicabile perché nasce dalle pulsioni più profonde dell'inconscio. Solo che il film, circonfuso da un'aura di scandalo che potrebbe giovargli commercialmente, non sembra una riuscita, pur sfoderando almeno una sequenza di forte impatto visivo: il pellegrinaggio sul luogo di un mortale tamponamento a catena, tra luci notturne, corpi imprigionati negli abitacoli, pompieri muti al lavoro.

Operando qualche necessaria modifica sul romanzo originariamente ambientato nei dintorni di Londra (Elizabeth Taylor nel film non è più oggetto dei deliri morbosi di un personaggio), Cronenberg impagina alla sua maniera un horror esistenziale fatto di carne,

sperma, liquidi vaginali, sangue e lamiere contorte. L'idea di base è che un legame profondo unisce per sempre chi sopravvive agli incidenti automobilistici: come se dal «crash» scaturisse un'energia sessuale da alimentare attraverso esperimenti e ritualità sempre più pericolosi, e dunque eccitanti.

È quanto accade al giovane produttore di film pubblicitari James Ballard (il personaggio porta lo stesso nome dello scrittore). Reduce da uno scontro tremendo con l'auto della dottoressa Remington, resa da lui vedova e con lui finita nell'ospedale più vicino, l'uomo torna come ipnotizzato sul luogo del disastro: e nella carcassa della vecchia auto i due diventano amanti. Ma è uno schizzato fotografico con il corpo martoriato e la passione per le ferite raccapriccianti a introdurre in una sorta di setta che inscena dal vivo celebri incidenti automobilistici (James Dean, Jayne Mansfield...): ogni volta si sfida la morte, per rivivere

quel mix di paura e godimento.

Scrive Ballard: «Vaughan (il fotografo, ndr) mi svelò tutte le sue ossessioni in materia di misterioso erotismo delle ferite: la logica perversa dei crucotti intrisi di sangue, delle cinture di sicurezza spalmate di escrementi, dei parasole bordati di materia cerebrale». Come si fa a tradurre in immagini una prosa di questo tipo? E infatti ciò che sulla pagina è cruda invenzione profetica sullo schermo diventa ritualità erotica a un passo dal ridicolo. Ma ha ragione Cronenberg quando dice, a differenza di Ballard, di non aver fatto un film pornografico: nel senso che l'eroticismo, in *Crash*, è sostanzialmente fisiologico, meccanico, più alimentato dal contesto - la tecnologia che riplasma i corpi sfregiati e offesi - che dai sentimenti. Ma certo non bastano la musica dissonante di Howard Shore o la fotografia sensuale di Peter Suschitzky a imprimere alla vicenda quella dimensione allarmante, metaforica, cercata da Cronenberg pescando nelle sue ossessioni predilette. Più simili ad atleti del sesso insicuro che a prototipi di una mutazione genetica in corso d'opera, i personaggi di *Crash* (e con essi gli interpreti principali: da James Spader a Holly Hunter, da Rosanna Arquette alla «rivelazione» Deborah Hunger) si attengono alla consegna del silenzio: parlano poco o sottovoce, lasciando che siano le loro cicatrici in bella mostra a stabilire il contatto mortale-carnale.

Crash
Regia..... David Cronenberg
Sceneggiatura..... David Cronenberg
Fotografia..... Peter Suschitzky
Musica..... Howard Shore
Nazionalità..... Canada, 1996
Durata..... 100 minuti
Personaggi e interpreti
James Ballard..... James Spader
Helen Remington..... Holly Hunter
Vaughan..... Elias Koteas
Catherine..... Deborah Hunger
Gabrielle..... Rosanna Arquette
Roma: Savoy, Etoile, New York, Ciak, Reale

IL CONVEGNO

Le ombre fra schermo e teatro

MARCO FRATODDI

PIACENZA. Una fonte di luce, uno schermo diafano, una sagoma che si muove. Ecco l'ombra. Ecco la creatura che appare quando il corpo si offre al cospetto di qualcosa che lo sovrasta. Pone più interrogativi di quante risposte sia in grado di dare. Pone più problemi di quante certezze ci si possa aspettare da lei. Sarà per questo che gli amanti dell'ombra si sono riuniti in convegno a Piacenza: per celebrare l'enigmatica presenza in un mondo che vorrebbe portare tutto alla luce del sole, per riaffermare la bellezza dedicando le quattro intere giornate di workshop, spettacoli e proiezioni. È la prima edizione di «Ombrabfestival - Il demone dello schermo»: un vero e proprio *sabbat* per gli innamorati della silhouette.

Niente di satanico, per carità, oltre alle ambigue allusioni del titolo. Piuttosto un'esplorazione nel lato oscuro della scena. Ma non poteva che cominciare con un faccia a faccia fra cinema e ombre questa convocazione voluta da Teatro Gioco Vita: la più accreditata compagnia italiana in fatto di sagome animate. Sta proprio nell'avvento del teatro d'ombra infatti lo sviluppo in Europa di una nuova estetica basata sull'immagine in movimento. È l'epoca che accompagna la nascita della celluloido e l'esplosione di un'arte destinata a diventare quasi perfetta nella rappresentazione della realtà. Eppure ancora oggi sono le ombre, con il loro timido repertorio di effetti speciali, a tenere banco quando si tratta di fare ricerca intorno ai linguaggi visivi.

«Ombrabfestival» apre così al cinema riproponendo le pellicole di Leo De Berardinis, Orson Welles e Georges Méliès che meglio denunciano il proprio debito nei confronti della ricerca sul corpo e la luce. Ridefinendo il rapporto con il cinema, complici le conferenze di Nicola Savarese, di Luc Amoros e Fabrizio Montecchi. Soprattutto però ci sono gli spettacoli. A Piacenza è passato fra gli altri il «Senor Z» che i francesi Amoros e Augustin hanno riproposto recuperando un virtuoso repertorio di sovrappressioni e vacillazioni ipnotiche, il *Nero Scarlatto* con cui la formazione torinese Controluce dipinge una delicata discesa negli inferi della psiche. Persino una scatola magica costruita dai fiorentini di Teatrombria che consente ad un solo spettatore di spiare un sognante episodio microteatrale. L'epilogo oggi è affidato a Guido Ceronetti, Paolo Fabbrì ed Enrico Ghezzi con una conferenza a tre voci sulle relazioni semiologiche fra cinema e teatro d'ombra (ore 17 presso la Galleria Tiziano Arte). In serata infine Teatro Gioco Vita presenta *Luccello di fuoco*: una fiaba per musica ed ombre tratta dall'opera di Igor Stravinsky e risolta da Fabrizio Montecchi secondo un codice che mette insieme la musica, le ombre nere e quelle colorate, il teatro danza.

in edicola a
L. 1.500

diario

della settimana

sponsor ufficiale della buona lettura

In questo numero:

Volo AZ 4118, il ragazzo che sopravvisse all'acqua e al cielo
La guarigione dall'eroina: chi la cerca e chi no
Tutti quelli che non vogliono andare in Europa
Archivi: il giorno in cui Michele Serra progettò Cuore
Libri, cinema, teatro, musica e un racconto inedito di Joseph Zoderer

Storie, idee e ritratti dall'Italia e dal mondo.