

Giovedì 20 gennaio 2000

20

GLI SPETTACOLI

l'Unità

MICHELE ANSELM

ROMA «Abbiamo sempre cercato l'elemento del crimine nella società. Invece dovremmo cercarlo nella natura dell'uomo». Chissà se a parlare è il protagonista del film o Lars Von Trier in persona, il quale nel frattempo è molto cambiato. In ogni caso, *L'elemento del crimine* è un ripescaggio doc. Girato nel 1984 dall'estroso cineasta danese, il film doveva uscire in Italia distribuito dalla Gaumont, e per l'occasione fu pure doppiato: ma il successivo fallimento della società francese ne impedì l'arrivo nelle sale. Quindici anni dopo, Gianluca e Stefano Curti, titolari della neonata casa di distribuzione Minerva Classic, hanno avuto la bella idea di recuperarlo, per farne il fiore all'occhiello di una «strategia della riscoperta» che proseguirà - sul fronte video - con

A Von Trier piace «noir»

Esce «L'elemento del crimine», girato nel 1984

il «maledetto» *Driller Killer* di Abel Ferrara doppiato per l'occasione da Asia Argento.

Naturalmente *L'elemento del crimine* (da domani nelle principali città italiane) è un film per cinefili, un noir barocco e iperstrutturato che sembra fare a pugni con l'approdo stilistico di Dogma '95, ovvero quel manifesto estetico sottoscritto da Von Trier e colleghi volto a recuperare l'assoluta «verità» del cinema (cinepresa a mano, presa diretta, niente teatri di posa...). Ma nel 1984 il futuro regista di *Le onde del destino* era un giovane e talentoso teorico della complessità appena uscito dalla

Scuola di cinema, come risulta dalla fantasiosa messa in scena: fitta di citazioni illustri (Tarkovskij e Welles soprattutto, ma anche Lang, Dreyer, Eisenstein), acrobatici carrelli, cromatismi estremi, dissolvenze incrociate, situazioni claustrofobiche.

«Io e il mio cameraman, Tom Elling, partimmo da qualcosa che potremmo definire i paradigmi dell'immagine. In altre parole, se c'era dell'acqua ci doveva essere della sabbia, e tutto il tempo si lavorava con queste strane idee. Alla fine sembrò quasi ovvio che la storia cominciasse in Egitto e si sviluppasse in Europa, dove ogni

cosa era sott'acqua»: così Lars Von Trier - oggi alle prese con un musical su una ballerina cieca intitolato *Dancer in the Dark* - ricorda la genesi di *L'elemento del crimine*, in una prospettiva di affettuoso distacco. Del resto, l'uomo è poco incline ad autocelebrarsi, e vai a sapere dove finisce l'umiltà e comincia lo snobismo: «L'altro giorno ho rivisto il mio secondo film, *Epidemic*, e m'è parso terribile. Al pari di *Europa* e del *Regno*, mentre *Idioti* lo trovo ancora abbastanza carino», rivela Von Trier in un'intervista.

«L'ossessione è uno stato mentale», sentiamo teorizzare nella



Me Me Lai e Michael Elphick nel film «L'elemento del crimine»

prima scena di *L'elemento del crimine*. Ed è in questa prospettiva che va forse gustato il film, sperimentale ed estetizzante quanto basta. Immerso in una monocratica luce giallastra (unica eccezione le lampadine acesche, che appaiono blu), il protagonista Fi-

scher è un detective richiamato in Europa dall'Egitto per indagare su una misteriosa serie di omicidi. A sventrare le bambine che vendono i biglietti del Lotto è un assassino lucido e implacabile che si chiama Harry Gray: per beccarlo, l'investigatore (sguardo allucina-

to e lurido completo di lino bianco alla Fitzcarraldo) non trova di meglio che applicare la lezione del suo maestro Osborne, ovvero calarsi nella testa del criminale al fine di ripercorrerne le mosse.

Cadaveri di cavalli immersi nell'acqua, poliziotti stile Gestapo, una scalinata «Maggiolino», puttane cinesi dalle tette rifatte, l'Europa come un'enorme fabbrica in disuso, arrugginita e putrida, frasi a effetto, specchi, bottiglie vuote e lampadine dappertutto: in bilico tra parodia e metafisica, Lars Von Trier impagina un film sentenzioso nei dialoghi ma suggestivo sul piano visivo, specialmente nell'evocazione di un'inchiesta dai contorni psicoanalitici, quasi «sotto ipnosi». Nascosto dietro una barbone, Von Trier si ritaglia anche una partecina, e forse è il primo a non prendersi sul serio: ma è probabile che chi andrà a vederlo griderà al capolavoro.

Hedy, un nudo da «Estasi»

Muore la diva austriaca «inventata» da Hollywood

UGO CASIRAGHI

L'attrice Hedy Lamarr è morta l'ieri nella sua casa di Orlando, in Florida. Aveva 86 anni.

L'inevitabile autobiografia, uscita nel 1967, era intitolata *Ecstasy and Me*. In verità Hedy Lamarr è stata la donna di un solo film, quell'*Estasi* che il regista boemo Gustav Machaty, già autore di un *Erotikon*, presentò a Venezia nel 1934. Hedwig Eva Maria Kiesler, la bellissima viennese il cui cognome era per l'occasione arrotondato in Kieslerova, vi esibiva a cavallo, nel lago, nel bosco - la nudità innocente di un corpo ventenne dalle gambe pienotte e dai piccoli seni. Era l'Eva primigenia che si congiungeva al suo Adamo, un virile ingegnere, provocando il suicidio del marito impotente. Immaginarsi lo scandalo di quell'unica proiezione alla Mostra, in un'epoca in cui torreggiavano soltanto i torsi maschili. Ma dall'evento nacque la diva futura (anche se, tutto sommato, una diva di seconda categoria).

La cosa curiosa è che a ingaggiarla per Hollywood fu il più puritano e codino dei suoi produttori: Louis B. Mayer, il boss della Metro, tutto Dio, patria e famiglia. Naturalmente la nuova scoperta doveva essere rivestita e poi usata in tutt'altra chiave da quella naturista e morbosetta del bravo Machaty. Sì, ma quale chiave? Qui cominciarono le difficoltà. Furono messi a disposizione i fotografi più esperti, i registi di maggior mestiere, i partner più in vista, i copioni più sicuri. Eppure nei venticinque film dei quali, bene o male, l'attrice fu protagonista, non c'è alcun segno che quella chiave sia stata trovata.

Per cominciare la ribattezzarono Lamarr in memoria di Barbara

La Marr, una bellona del muto, lanciata come Milady nei *Tre moschettieri* con Douglas Fairbanks del 1921, e morta cinque anni dopo per overdose di eroina. Hedy la eguagliò nel fascino fotografico e anche nel numero dei matrimoni. A partire dal primo con un fabbricante d'armi tedesco, uno dei maggiori del mondo, che, quando si accorse di quel che la sposa gli aveva combinato in Cecoslovacchia, si avventò sulle copie di *Estasi* per distruggerle tutte. Fortunatamente se ne salvò qualcuna per i cineclub.

Senza dubbio quello splendido volto di bruna miliardaria mitteleuropea s'imponesse sullo schermo, ma restava solo decorativo, rag-

gelato dalla sua stessa perfezione. Quand'era ancora adolescente, neppure Max Reinhardt, l'onnipotente del teatro tedesco, era riuscito ad animarla nelle partecine che le concesse. E anche il suo concittadino Josef von Sternberg, nel 1939, si ritirò esausto dal set di *Questa donna è mia* (poi diede forfait anche Frank Borzage). Decisamente creare una nuova Marlène, come voleva Mayer, si rivelò impossibile con lei.

Hedy Lamarr (sia detto a suo onore) era approdata a Hollywood per ripudio dei nazisti che il marito armaiolo la costringeva a frequentare nel favoloso castello di Salisburgo in cui l'aveva praticamente rinchiusa. Da esso riuscì avventurosamente a fuggire, portando nella mente certi dati scientifici da lei memorizzati al benevolo scopo (chi lo sospetterebbe in una star?) di inventare e brevettare un sistema di sicurezza



Hedy Lamarr nuda nel film del 1934 che fece scandalo: «Estasi»

antimissilistica.

Nel 1938 il suo battesimo nella mecca del cinema fu un remake. Si chiamava nella versione italiana *Un'americana alla Casbah*, ed essa al fianco di Charles Boyer aveva il ruolo assunto solo due anni prima da Mireille Balin al fianco di Jean Gabin nel capolavoro di DuVivier *Il bandito della Casbah*. Il film era abbastanza fedele al modello e in America, dove non conoscevano l'originale, andò anche discretamente. Non così le prove immediatamente successive. La casa più conformista di Hollywood non sapeva più che cosa assegnarle. Mobilitarono tutti i generi, dall'esotico (*La signora dei Tropici*) al musical (*Le*

fanciulle della *Follie*), dalla commedia sofisticata in cui faceva la donna d'affari a quella popolare come *Gente allegra*, in cui sostituiva un infelice trio con Spencer Tracy e John Garfield.

In fondo si può dire che Hedy Lamarr sia vissuta di occasioni perdute (rifiutò l'uno dopo l'altro *Casablanca*, *Angoscia e Vertigine*, e c'è da rallegrarsi che li abbia mancati) e di rifacimenti. Rifece, come s'è detto, *Pépé le Moko* ma in certo senso anche *Ninotchka* (in *Corrispondente X*) e lo stesso *Angoscia in Schiava del male*, dove era in balla, proprio come Ingrid Bergman, di un marito intenzionato a sopprimerla.

Il migliore della serie fu certa-

mente *Il molto onorevole Mr. Pulham* del 1941, dove King Vidor seppe tenerla efficacemente sullo sfondo. Nell'immediato dopoguerra ci furono due melodrammi da lei stessa finanziati. Il secondo, *Disonorata*, riprendeva un titolo della Dietrich per un giallo piuttosto modesto. Ma nel primo, *Venere peccatrice*, affidato a quel piccolo genio della serie B che fu Edgar G. Ulmer, il personaggio d'una vedova nera sterminata d'uomini facoltosi veniva fuori con un certo rilievo.

Nel saggio *Riflessioni su Estasi*, Henry Miller accostava il singolare exploit di Machaty al romanzo del prediletto Lawrence *L'amante di Lady Chatterley*. La Hollywood di quegli anni non poteva certo permettersi un testo letterario egualmente perseguitato dalla censura, e tanto meno azzardato con lei. Preferì, nel 1949, tentare il massimo ricorrendo al kolossal. Purtroppo in *Sansone e Dalila* il sadomasochismo del veterano De Mille non era incisivo come quello delle origini (*I prevaricatori*, 1915). Accecato e malandato, Victor Mature abbatteva colonne e tempio di cartapesta, morendo con tutti i filistei e trascinando sotto le macerie (ma fuori campo) anche la sua balorda spianante. Groucho Marx gli riservò la fulminante battuta: «È l'unico film che ho visto, dove le tette del protagonista sono più grandi di quelle della star». Il resto è davvero silenzio. Compresa la bamboleggiante Elena di Troia raffigurata in Italia per *L'amante di Paride* di un regista francese, e non esclusa la ridicola Giovanna d'Arco dell'incredibile polpettone *L'inferno ci accusa*. Infine, chiusa la carriera nel '58, nel libro di memorie, la puntigliosa figlia di banchiere ribadiva i suoi valori esistenziali, riassumibili nelle tre S di Salute, Sesso e, ovviamente, Soldi.

RUBENS TEDESCHI

MILANO Discesa dalle vette di Beethoven alle tranquille pianure di Francesco Cilea, la Scala si è adagiata tra gli applausi. Come è giusto perché *Adriana Lecouvreur* è un'opera riposante che non pretende un'attenzione ininterrotta. L'invenzione si riduce a una mezza dozzina di

Larin prodiga acuti e accenti appassionati. Nella gara tra le due leonesse, anche se gli applausi sono stati equamente divisi, ci sembra che la palma tocchi alla Principessa, grazie allo splendore vocale e alla prestanza scenica, di Olga Borodina. Accanto a lei, Daniela Dessi, da il meglio nella tenerezza e, se tentenna nella drammatica recitazione dei



Sergej Larin e Olga Borodina in «Adriana Lecouvreur»

Ascoltate una volta non si dimenticano più. Comunque il musicista non ce lo permette: tra i momenti lirici, i fitti dialoghi rilanciano tra voci e orchestra i pregiati frammenti, come palle da tennis in una partita dove i punti sono già segnati.

La vicenda della sfortunata Adriana, l'attrice avvelenata dalla malvagia Principessa di Bouillon per amore di Maurizio di Sassonia, ristagna così tra i vuoti musicali, riempiti dalle vacue scenette dei comprimari e dalla fittizia attività dei protagonisti. L'opera, insomma, si regge sull'abilità degli interpreti, capaci di creare almeno due personaggi, Adriana e la Bouillon. Il terzo, Maurizio di Sassonia, ridotto alla monotona ripartizione di un motivetto marziale, conta meno, anche se il tenore Sergej

versi di Fedra, si riscatta con la dolcissima morte. Tra i personaggi di contorno, che richiedono finezza, Carlo Guelmi disegna un toccante Michonnet assieme a Giorgio Giuseppini (Principe), Mario Bolognesi (Abate), Adelina Scarabelli, Annamaria Popescu e gli altri. Tutti assecondati con garbo dall'orchestra con Roberto Rizzzi-Brignoli sul podio. Nessuna sorpresa nel balletto e nell'allestimento con le scene di Paolo Bregni, i costumi di Luisa Spinatelli e la regia di Lamberto Pugelli concentrata nella manovra di fondali e siparietti.

Platinette va a Sanremo?

Ma lei scherza: «Con Pavarotti sfonderei il palco»

ROMA Toto-vallette, ora spunta Platinette. E fa scalpore raccogliendo pareri contrastanti. La bionda e straripante drag-queen ha raccolto uno sfacellato di preferenze tra i pubblicitari italiani (28% contro il 24% di Sharon Stone) come possibile alleata di Fabio Fazio e Luciano Pavarotti sul palco di Sanremo. Una pura boutade? La verità la sapremo solo a fine mese, quando Fazio scioglierà la prognosi, anche se molti - in testa quelli di *Striscia* - giurano che la fortunata è la bella attrice spagnola Ines Sastre, che avrebbe già firmato il contratto. Ma Platinette, ospite fissa del *Costanzo Show* e rilanciata recentemente da uno spot in cui appariva in veste di matrona romana, piace molto ai creativi. Il binomio con Pavarotti appare anzi esplosivo, «un trionfo della carne contro le immagini anoressiche delle top model».

L'ipotesi Platinette è «una

ventata di aria fresca nelle stanze paludate della canzone italiana» per Franco Grillini, presidente dell'Arcigay e della commissione per la parità dei diritti delle persone omosessuali. «Platinette - prosegue Grillini - porterebbe al festival la sua verve, la sua intelligenza, la sua ironia: sarebbe una presenza simpatica in linea con il rinnovamento inaugurato l'anno scorso da Fazio». Si scandalizza, invece, il senatore di An, Michele Bonatesta: «Platinette - dice - è frutto di una società che trasforma il male e il brutto in bene, in bello e addirittura in mito. Vedere un simile valletto/a a Sanremo ci farà cadere le braccia». E l'interessata? Ci scherza su con buone dosi di autoironia: «Certo, sono onorata ma è pura follia pensare che io possa salire su quel palco insieme a Pavarotti. Andrebbe in frantumi».

Oltre al nome di Platinette

circolava ieri anche quello di Gisele Bündchen, giovanissima modella brasiliana. Riportato con insistenza da autorevoli settimanali stranieri, tra cui *Vogue* e *Bazaar*, rimbazzava fino alle orecchie di questa ventenne già pagatissima come volto-copertina. «Adoro gli italiani e Fabio Fazio, sarebbe una bellissima esperienza», ha commentato. Aggiungendo che, dopo le italiane e le francesi, Sanremo ha proprio bisogno del fascino latino.

Naturalmente le illazioni restano tali in attesa del 31, nel frattempo è divertente scorrere la classifica stilata dai pubblicitari italiani che, dopo Platinette e Sharon Stone, hanno votato così: Alessia Marcuzzi (14%), Francesca Neri (11%), Asia Argento (7%), Anna Valle (5%), Ines Sastre (4%), Naomi Campbell (3%), Amber Valletta (2%), Maria Grazia Cucinotta (1%). E voi che ne dite?

SEGUE DALLA PRIMA

CIPRÌ E MARESCO

La Commissione che decide dell'assegnazione di questi contributi può aver fatto degli errori, ma su una cosa non c'è dubbio: il rigore dei controlli finanziari, l'impossibilità insomma per qualsiasi produttore (in questo caso due registi-produttori) di truccare le carte, di gonfiare preventivi e consuntivi. Su questo attacco concen-

Riporto i passi più significativi del documento. «Gli autori dell'Anac storicamente impegnati nella

battaglia per l'affermazione della libertà di espressione, hanno appreso, increduli, la notizia del rinvio a giudizio di Ciprì e Maresco per il reato di vilipendio alla religione».

Oggi, ancora più di quarant'anni fa, gli autori cinematografici ritengono che in un paese dove artisti, poeti, scrittori, registi sono limitati nella loro libertà espressiva da una norma del codice penale non si può parlare di democrazia compiuta.

Il fatto che lo Stato possa legittimamente trasformarsi in «inquisitore» e possa contare su strumenti giuridici, per organizzare e gestire nuovi «autodafè», rimanda a epoche lontane e a passati regimi».

Il tempo stringe, malgrado la nostra fiducia nella magistratura, siamo consapevoli che spesso sul cinema e più in generale sulla libertà di espressione artistica c'è stata sempre nel nostro Paese, molta confusione di idee. Dai tempi del neorealismo abbiamo sempre dovuto

combattere contro un conformismo (contro-riformismo?) diffuso che per decenni arrecò danni irreversibili al nostro cinema, alla cultura, alla scuola.

Quindi l'Anac, nel deplorare quanto sta accadendo, esprime piena solidarietà ai registi Ciprì e Maresco e si fa promotrice di un'iniziativa che coinvolga artisti, intellettuali e personalità della cultura al fine di chiedere al Parlamento un riesame della norma in questione, che costituisce, oltre che un anacronismo, una palese contraddizione con i principi costituzionali di un paese civile.

CARLO LIZZANI

Martedì Lavoro.it In edicola con l'Unità

Lunedì
LIBRI, GIORNALI, TV, CD, INTERNET E DINTORNI
media
In edicola con l'Unità

