

La casa Russia

GIANCARLO ZAPPOLI



Unione Sovietica ai tempi della perestrojka. I servizi segreti britannici intercettano un manoscritto con importanti informazioni sugli armamenti russi indirizzato a un editore sessantenne. Costui viene contattato e invitato a scoprire l'autore del testo. Nel farlo si innamora di una donna moscovita e, per proteggerla, dovrà compiere delle scelte rischiose. Fred Schepisi si ispira a un romanzo di John le Carré per raccontare un periodo della storia recente che ha portato grandi cambiamenti nel confronto tra le nazioni. Lo fa avvalendosi di uno Sean Connery che ha ormai lasciato alle spalle l'agente 007, facendo ricorso, per la prima volta per una spy story, a vere location dell'Urss.

The Russia House

REGIA Fred Schepisi

SOGGETTO dal romanzo di John le Carré

SCENEGGIATURA Tom Stoppard

FOTOGRAFIA Ian Baker

MONTAGGIO Peter Honess, Beth Jochem, Besterveld

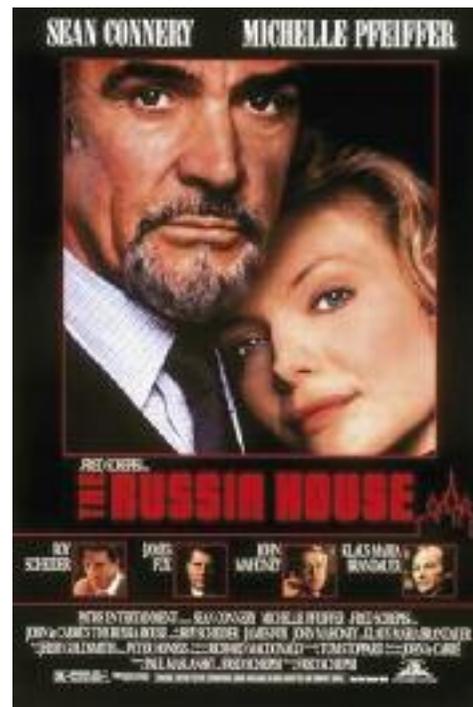
MUSICA Jerry Goldsmith

SCENOGRAFIA Roger Cain

INTERPRETI Sean Connery, Michelle Pfeiffer, Roy Scheider, James Fox, Klaus Maria Brandauer, John Mahoney, Michael Kitchen, J.T. Walsh, Ken Russell, Nikolai Pastukhov, David Threlfall, Mac McDonald, Nicholas Woodeson, Martin Clunes, Ian McNeice, Colin Stinton, Denys Hawthorne, George Roth, Peter Mariner, Ellen Hurst e altri

ORIGINE Usa, 1990

DURATA 123'



Unione Sovietica. Mosca. Al vertice del potere c'è Michail Gorbaciov che sta imprimendo al Paese una svolta a cui tutto il mondo guarda con attenzione. Una giovane donna, Katia Orlova, consegna a un espositore inglese, nel corso dell'annuale fiera del libro, un manoscritto. La richiesta è di farlo pervenire a Barley Scott-Blair, proprietario di una casa editrice britannica e appassionato di cultura russa. Lisbona. Barley viene rintracciato dai servizi segreti inglesi e americani. Il manoscritto, che contiene importanti informazioni sullo stato degli armamenti sovietici, è arrivato nelle loro mani e vogliono sapere da lui chi sia la donna che glielo voleva far pervenire. Scott-Blair dichiara di non conoscerla, invece ricorda un contatto con 'Dante', uno scrittore incontrato durante un convegno. Barley è spinto ad accettare di essere addestrato per poter ritornare in Russia, contattare Katia e cercare di scoprire identità e attendibilità dell'autore del manoscritto.

Una volta incontrata la donna, da cui si sente attratto, Barley viene messo a conoscenza del fatto che dietro lo pseudonimo 'Dante' si cela Jacov Saveriaz, uno degli scienziati più brillanti dell'Urss. È lui l'autore del testo ed è sempre lui che, in un incontro organizzato da Katia, rivela all'editore la sua sfiducia in un reale sostegno allo sforzo riformatore di Gorbaciov da parte di coloro che contano. Barley decide di tenere fuori dall'intrigo Katia (che ha anche due figli) e promette a 'Dante' la pubblicazione del libro. Ma i servizi segreti non sono d'accordo e lo obbligano a tornare in Russia con una serie di domande precise (definite «la lista della spesa») da rivolgere a 'Dante'. Troppo tardi perché lo scienziato è stato catturato e di lì a poco morirà non senza aver prima messo Katia a conoscenza della sua condizione e consentirle di salvarsi. A Barley, che nel frattempo ha dichiarato il suo amore a Katia, non resta altro che tradire.

Finge di dover incontrare 'Dante' per sottoporgli il questionario, invece ha aperto un contatto con i servizi sovietici a cui consegna la «lista della spesa» in cambio di un salvacondotto per la donna. L'editore confessa ciò che ha fatto all'amico Ned dello spionaggio britannico. Nel frattempo in Urss la lista finisce con l'essere considerata nient'altro che un raggio ordito dalla Cia. Barley può tornare a Lisbona, dove Katia lo raggiungerà con la sua famiglia. Correvano l'anno 1989 quando John le Carré faceva arrivare sugli scaffali delle librerie di tutto il mondo il suo nuovo libro destinato a divenire un best seller: *La Casa Russa*. A circa un anno di distanza compariva sugli schermi il film tratto dalla sua opera, il cui sceneggiatore era una firma di eccezione: Tom Stoppard che, in quello stesso 1990 avrebbe trionfato alla Mostra del Cinema di Venezia con un film da lui scritto e diretto: *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, ispirato all'*Amleto* shakespeariano. All'epoca il mondo aveva imparato (dopo *da e spasibo*) altre due parole russe. Si trattava di *glasnost* e *perestrojka* – cioè trasparenza e ricostruzione – i due termini che costituivano l'identità dell'azione politica promossa da Michail Gorbaciov al fine di conseguire un rinnovamento profondo dell'Unione Sovietica. I parametri adottati nel corso dei decenni della cosiddetta Guerra fredda erano destinati a saltare. Le Carré ne prendeva atto e provava a descrivere lo sconcerto provato da chi a essi aveva sempre fatto riferimento. Ancora una volta la sua opera si prestava perfettamente all'adattamento cinematografico, a partire dalla frase che lo stesso autore aveva posto a epigrafe del suo romanzo: «In realtà sono convinto che la gente desidera a tal punto

la pace, che ai governi converrà un giorno o l'altro voltare pagina e lasciargliela godere». La firma era prestigiosa: Dwight D. Eisenhower. Se nel libro la narrazione è affidata ad Harry che, tanto per far percepire il clima giusto, già dopo poche pagine afferma: «Harry, ci tengo a precisare, non è il mio vero nome», nel film si entra subito nell'azione senza intermediari che non siano lo sceneggiatore e il regista Fred Schepisi che, all'epoca, aveva già mostrato il proprio eclettismo passando da una commedia come *Roxanne* (ispirata al *Cyrano de Bergerac* di Rostand) a *Un grido nella notte*, riproposizione di una drammatica vicenda realmente accaduta. In questa occasione il regista è assolutamente consapevole di rischiare nei confronti del pubblico appassionato al genere perché mette nuovamente di fronte due attori che si erano confrontati in una spy story che aveva fatto epoca. Nel 1983 Sean Connery aveva deciso di tornare a indossare i panni (allargati su misura) dell'agente segreto più famoso della storia del cinema, 007, in *Mai dire mai* e si era trovato di fronte, nel ruolo del perfido Maximilian Largo, Klaus Maria Brandauer. Per di più, l'attore scozzese aveva ottenuto uno dei suoi più grandi successi 'bondiani' proprio con *Dalla Russia con amore*. Erano altri tempi e, mentre la saga nata dalla penna di Ian Fleming continuava il suo percorso con altri attori ma con l'immancabile e sempre più accentuato ritmo mozartiano, Connery si poteva permettere di rivestire il ruolo principale in una storia dominata dalle mezzetinte, in cui anche la fotografia si trova al servizio dei due protagonisti e delle location. Va sottolineata, infatti, come un importante segno del mu-

tamento dei tempi la circostanza che, per la prima volta, una storia di spie venga ambientata in luoghi dell'Unione Sovietica senza ricostruzioni in studio e collegamenti con filmati di repertorio. La metropolitana di Mosca, i magazzini Gum, gli ambienti barocchi e neoclassici di Lenigrado, il cimitero in cui è sepolto Boris Pasternak e il monastero di Zagorsk sono veri set delle riprese, grazie alla collaborazione di Elem Klimov, presidente del sindacato cinematografico dell'Urss.

Smessi i panni del comandante di sommergibili nell'ultimo film da Guerra fredda *Caccia a Ottobre Rosso* di John McTiernan (anch'esso del 1990), Connery è l'attore perfetto per il ruolo di Barley, editore ai margini che non disdegna l'alcol, ama il clarinetto e ricorda le sue avventure con le donne. La sua presenza offre al personaggio quel tanto di arruffato disincanto che è necessario per tradurre in quotidianità l'altra frase, di May Sarton, presente nell'epigrafe introduttiva del romanzo: «Bisogna saper pensare da eroe per comportarsi da persona perbene». Al suo fianco una Michelle Pfeiffer che non è rimasta vittima della propria bellezza e che sostiene, da par suo, il ruolo dalle tonalità grigiastre di Katia: una donna provata dalla vita e dalle soperchierie di regime che fa quello che può (rischiando la vita) per dare voce al suo primo uomo mentre si sta innamorando di un altro. Al loro servizio, come dicevamo, troviamo una fotografia che descrive gli spazi e gli stati d'animo con luci che vanno da una notte intensamente illuminata al calore di un pomeriggio *en plein air*. Dietro e sopra queste due persone comuni stanno gli «uomini grigi che vestono in grigio». Sono loro che cercano risposte stando comodamente seduti in luoghi protetti e tentando di muovere le fila di un mondo che fanno ormai fatica a comprendere. Ciò che scoprono lì spiazza e l'unione delle forze (servizi britannici e statunitensi vs servizi sovietici) sembra mostrare le reciproche idiosincrasie piuttosto che i punti di forza (che pure ci sono).

Siamo però fondamentalmente dinanzi a un film che, per una volta, più che denunciare vuole provare a descrivere una situazione in evoluzione che, all'epoca in cui è stato girato, non aveva ancora raggiunto gli esiti che tutti conosciamo. La storia dei singoli, infatti, prevale su quella delle potenze che continuano a provare reciproca diffidenza, difficile da scalfire. Schepisi non ci presenta bionde curvilinee (quando mette Pfeiffer sotto la doccia la protegge con uno spesso telo di plastica poiché la scena è funzionale a farci comprendere come la glasnost non sia ancora in grado di far funzionare i rubinetti), non ci immerge in un'atmosfera cupa ma si concentra su una coppia in via di formazione, coinvolta in un'affaire più grande di lei da cui, comunque, riuscirà a uscire. I manoscritti, gli appostamenti, le intercettazioni, l'apparato passano in secondo piano dinanzi a un sentimento che sta crescendo. La spy story, in questa occasione, cede il passo alla love story. Chi saprà attendere la fine dei titoli di coda vedrà come ciò si traduce anche sul piano del linguaggio. La scena dell'arrivo di Katia e dei familiari al porto di Lisbona, prima proposta con il ralenti, ora viene ripresentata a velocità normale. L'effetto cinematografico cede il passo alla ripresa di un frammento di vite vissute.

Un momento da spiare come spettatori ma per il quale il regista ci fa attendere, perché, come afferma l'ultima frase del libro: «Spiare è attendere»

