IL KILLER

(John Woo, Hong Kong. 1989)

Dati tecnici:

Regia: John Woo
Sceneggiatura : John Woo
Fotografia:
Montaggio:
Musica:
Interpreti: Chow Yun-fat, Danny Lee, Sally Yep, Tsang Kong
Produzione:
Distribuzione:
Durata
Origine: Hong Kong, 1989



Non possiamo che applaudire davanti alla storia straziante di *The Killer*, ma restiamo senza fiato di fronte alla sua messa in scena. E non si tratta di una sterile diatriba tra forma e contenuto. Si tratta di registrare documentariamente dei movimenti, per poi scomporli, rallentarli, accelerarli facendone un inno alla bellezza dei gesti, e infine una sinfonia musicale per l'occhio. Prendete la sequenza iniziale del night club, prendete la sequenza dell'assassinio durante la regata con i suoi colori, con i rulli di tamburo e i remi che solcano l'acqua pensate alla sequenza finale della chiesa: Woo scompone, taglia, ricuce, allenta, velocizza con il mestiere di un sarto d'alta moda, o con l'orecchio di un direttore d'orchestra. E fa tutto questo partendo da un materiale bruto a cui innesta degli *Istanti privilegiati* . (...) *The Killer* deborda di istanti privilegiati. Pistole, atletismo, statue, bandiere, tamburi, automobili, corpi, fiamme, tutto confluisce in una cattedrale di momenti privilegiati, architettando una sorta di patetica fuoriuscita da sé (ex-stasis). Me lo immagino, John Woo, mentre esamina le sequenze alla moviola, mentre fa scorrere la pellicola sulle mani, mentre la plasma con la calma di chi sa cosa vuole. Me lo immagino mentre tra sé e sé dice: rallenta, accelera. Oppure mentre improvvisamente dichiara: *freeze,* di nuovo, come l'ispettore Lee, e il corpo (dell'immagine) si blocca - stop frame - e tutto quello a cui pensa è racchiuso nei dipinti di Bacon, dove si sente il Tempo che grida, la Vita che diventa *visibile,* e la sensazione viene fratturata in arresti e frazioni di movimento, ricomposti con la violenza e la velocità di uno sguardo scientificamente isterico.

(Rinaldo Censi, Hong Kong - il futuro del cinema abita qui - Stefano Sorbini Editore)

Nonostante una tiepida accoglienza da parte del pubblico, la presentazione del film al Festival di Toronto del 1989 consacra il nome di Woo quale ultimo grande discendente della famiglia dei Fuller, Siegel, Aldrich, Peckinpah e, perché no?, Leone (...)Tutta la sequenza iniziale ci fa comprendere che ad Hong Kong, di questi tempi, si respira aria di apocalisse. La violenza cova, pronta ad esplodere incontenibile, feroce, sotto la superficie di immagini morbide. Woo si muove all'interno di questo caos con la temerarietà di un Jackie Chan che adora Minelle e Donen. I proiettili nei suoi film provocano la fuoriuscita di litri di sangue, i corpi vengono fatti a pezzi da sventagliate di mitra, ma Woo non è assolutamente un sadico macellaio. In qualche modo egli gratifica i suoi personaggi di una "morte eroica", nobile, "bella (e qui ci addentriamo in un territorio non proprio politcally correct), la quale più che essere dichiarata ideologicamente risulta in maniera inequivocabile dal superbo lavoro di regìa. Curata maniacalmente sin nei minimi dettagli, fa in modo che i corpi diventino puri segni (un tratto comune alla maggior parte dei film di Hong Kong) e quindi privati della sofferenza. La morte, quella vera, è prerogativa degli innocenti (la bambina colpita accidentalmente durante la sparatoria sulla spiaggia) e dei protagonisti, gli unici insomma cui è concesso di *annullarsi* nella morte, perché sono gli unici a conservare la loro umanità. La salvazione è in definitiva ciò che illumina i film di Woo, ciò che dona un senso al disperato (e difeso con i denti) codice d'onore dei suoi eroi (che, come recita il titolo di un vecchio film, "non versano lacrime").

(Giona A. Nazzaro, Cineforum)