



A Venezia «Gli intoccabili»
Un giallo pieno di divi:
Connery, Costner
e un «inedito» De Niro
Parla Brian De Palma
«Il mio film?
È come un western,
i buoni contro i cattivi»



Chicago, tre sceriffi contro Al Capone

Brian De Palma: cinema da maestro o artigianato industriale? La domanda è rimbalzata ancora una volta tra il pubblico di critici (che è poi il pubblico vero di questa Mostra) al termine della proiezione degli *Intoccabili*. I pareri sono sempre più distanti, gli «schermici» rimbeccano i «quaresimalisti» e viceversa. Un fatto è certo, però: durante i 119 minuti del film nessuno ha mai guardato l'orologio.

sacrificarsi per raggiungere un bene superiore. È tutto ciò che molto americano. Funziona sempre, al cinema; in politica un po' meno.

«Gli *Intoccabili* è un omaggio al grande cinema di gangsters degli anni Trenta?

È esattamente l'opposto. I film di gangsters di allora erano duri, precisi, un po' amorali. Erano ritagliati sulla cronaca nera nel tentativo (la Warner Brothers era maestra in questo) di restituire al pubblico un'immagine quasi documentaria. *Gli intoccabili*, il padrino o *C'era una volta in America* partono invece da una prospettiva «storica», di ricostruzione di ambiente, ma li combinano al fascino del mito, al piacere dell'altresco. Siamo barocchi, forse perché abbiamo più soldi da spendere.

Qualcuno ha scritto che lei si è preso un po' troppe libertà con il personaggio di Al Capone. Possibile che un uomo così potente e riverito avesse bisogno di spaccare personalmente la testa agli inefficienti?

Chi ha scritto questa sciocchezza dovrebbe andarsi a rileggere certi documenti processuali. Non una, ma tre teste maciullate a colpi di mazza di baseball. Lì invitava a cena e, al momento giusto, calava la mazza su quei poveretti.

Se la Chicago degli anni Trenta era così marcia perché rappresentativa della Germania nazista era esteriormente bella, perfino seducente.

Chicago era una città totalmente corrotta. Al Capone l'aveva in mano. Ma come la Germania nazista era esteriormente bella, perfino seducente.

Le maledizioni pariano di contrati tra lei e lo sceneggiatore David Mamet, ora passato alla regia con *«House of Games»*, in concorso proprio qui a Venezia. Sono solo chiacchiere?

Cast prestigioso? Dal punto di vista della qualità, sì, ma sono altri i divi che garantiscono incassi sicuri. Qual è l'ultimo grande successo di De Niro? *Forse Mission*, *C'era una volta in America*, *Toro scatenato*. Macché, bisogna tornare indietro di almeno dieci anni. E Connery? Lo amo alla follia, è uno di quegli

attori che li catturano solo muovendo le ciglia, ma era un investimento solo quando faceva Bond. E non parlatemi, per cortesia, di Kevin Costner. È perfetto nei panni di Eliot Ness, ma da noi, in America, passa per il giovane che stava in *Silverado* e che nessuno ha visto.

Negli Usa degli anni Ottanta c'è posto per un nuovo Al Capone?

No. Nessun boss mafioso, anche il più potente, ha in mano una città. Oggi i mercanti della droga e della prostituzione si nascondono, non firmano autografi alle partite come faceva Al Capone. I contorni sono meno netti, la corruzione più insinuante. E i contraccoppi sociali ancora più gravi.

In che senso? Nel senso che l'America sta vivendo una nuova ondata di pessimismo. Vota sempre meno gente, ci si affida al cerisma dei politici nell'illusione di risolvere così i problemi più seri. La parabola di Reagan è esemplare. Quando fu eletto disse che avrebbe debellato il terrorismo, che avrebbe rimesso le cose a posto. E poi

ha finito col vendere sottobanco le armi agli iraniani. Gli americani amano credere agli eroi, e fanno bene. Solo che dovrebbero sceglierseli con più cura.

È stanco d'essere definito il «nuovo Hitchcock»?

All'inizio ero piuttosto lusingato. Ora non ne posso più. Credo di aver esplorato il genere thrilling fino alla nausea, imparando da «Hitch» tutto ciò che era giusto imparare.

Un'ultima domanda, mister De Palma. La ormai famosa sequenza della carrozzeria che scivola sulle scale durante la sparatoria alla stazione che cos'è: un omaggio a Eisenstein o un puro sberleffi da cinefili?

Diciamo che è una piccola sfida con me stesso. Come metafora (la morte degli innocenti) era perfetta e poi mi dava la possibilità di reinventare all'insegna della *suspense* un pezzo di storia del cinema. So già che mi criticheranno per l'inesistenza di un treno che si è diverto un mondo a girarla, quella scena. E spero voi a vederla.

L'unico evento? Quel gangster così fracassone

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI SAURO BORELLI

VENEZIA Brian De Palma conta più *aficionados*, forse, di Maradona. Roba di cinéphilos un po' di bocca buona, si intende. Spiegabile quindi che l'arrivo sugli schermi del Lido, quale evento speciale della 44ª Mostra, del suo nuovo film *Gli intoccabili* abbia suscitato entusiasmi smodati tra tifoseria locale, curiosi d'ogni specie e qualche critico in vena di sbalordire i buoni borghesi. Eppure, il film per sé stesso non è dei più insignificanti. Si sarebbe dovuto, è vero, metterlo a registro in modo un tantino più sobrio, meno enfasi, meno primi piani, meno furberie ed ammiccamenti rozzi. Così, forse, *Gli intoccabili* avrebbe potuto assumere l'aurea dimensione del miglior Brian De Palma. Per esempio, *Dressed to Kill* (*Vestito per uccidere*), *Blow out*, eccetera.

La cosa più verosimile, peraltro, è che in questo stesso film, *Gli intoccabili*, siano confluiti diversi e incongrui interessi. Prima di tutto si voleva fare un filmone traboccante di effetti eclatanti, di espediti spettacolari sicuri. Perciò si è puntato risolutamente su una *detective story* di taglio quasi classico, tipo film nero della vecchia Hollywood. Quindi, reclutati buoni, sperimentali attori, quali Sean Connery, Robert De Niro, Kevin Costner, si è affidato all'allestimento della «macchina acchiappasoldi» all'abbarbicatore David Mamet (qui tra l'altro in concorso col suo gradevole *Casa da gioco*) che ha scritto infatti una sceneggiatura svelta, tutta urlata ma di inaffabile impatto emotivo. Infine Brian De Palma ha fatto il resto orchestrando istintivamente una regia tutta sopra le righe e mirando volutamente all'estorsione del consenso più facile, costasse quel che costasse. In tal senso, ha operato senza risparmio di mezzi, né di trucchi. L'esito globale è un giocattolo frastuonoso, talvolta persino involgarito, tutto teso come è a rifare vecchie pellicole gangsteristiche ed a lanciare anche messaggi paradossali al più rigorosi, ortodossi cultori del grande cinema d'autore. Basti pensare a quell'impudente sberleffi all'eisensteiniano *Potemkin* con la «cittazione» tutta provocatoria della famosa carrozzeria col bambino in discesa precipitosa per la scalinata. Sono, queste, gesta giordliche pregiudizievole, anche per un tipo provetto come Brian De Palma.

Ma andiamo con ordine. Bisogna riconoscere, ad esempio, che nella sua «onciata», risaputa corsa attraverso i luoghi comuni e le costanti del film d'azione e polizieschi, *Gli intoccabili* funziona come un intrattenimento fracassone ma efficace. È quando, piuttosto, De Palma vuol imprimere il blasono di nobiltà dell'apologo edificante che l'intera faccenda si impaccia nella predicazione moralistica, nel pistolotto conformista da beppesante. Insomma, la vecchia litania del conservatorismo retrivo, cioè, «ordine e legge». Senza per questo voler dire che l'eroe negativo del film, il mostro da esorcizzare, da distruggere, quell'Al Capone iperrealistico, maniere fino al grottesco da un De Niro quasi invasato di sé, della propria gignitura, possa minimamente costituire un elemento alternativo, una possibile scelta.

Del resto, non è poi impos-

tante distinguere in questo film ciò che è il peso tematico e quello espressivo. Semmai è essenziale capire perché un film del genere sia stato fatto. E qui si torna alle considerazioni iniziali. In altri termini, per fare spettacolo nel modo più clamoroso, irreflessivo. Dopo di che, libero chiunque di godersi le gesta trafelete, cruento dell'incorruttabile funzionario federale Eliot Ness (Costner) che, fiancheggiato da legatucci pari suoi, quali i poliziotti Malone (Connery) e George Stone (Andy Garcia), muove guerra agli spacciatori clandestini d'alcool del periodo proibizionista e in ispecie al megaimmane, feroce Al Capone (De Niro), togliendo di mezzo *in fine la mela più marcia* con l'esemplare condanna per evasione fiscale dell'effratato gangster italo-americano.

È vero, si tratta di una materia frequentata, riproposta fino alla più esasperante noia dalle pellicole hollywoodiane, dagli infiniti telefilm e serial americani. Evidentemente, però, questa furba decalcomania in proporzioni kolossal delle vicende di Kojak e compagni, è stata pensata, attuata da De Palma come un'ulteriore, sovraccitata rivisitazione di convenzioni e forme spettacolari collaudate ed in passato già ampiamente redditizie.

Certo, De Palma è un cineasta, oltreché un individuo, senz'altro scalfato, avvedutissimo. Non sappiamo, però, quanto e come, con questo suo lavoro da buon rigattiere, appunto *Gli intoccabili*, abbia fatto bene i suoi conti. L'unico aspetto lodevole, nel film in questione, a noi è parso soltanto quella maschera virilmente grintosa, quell'uomo integro e coraggioso del poliziotto Malone interpretato con superlativa bravura da Sean Connery.

Frattanto, è comparso in concorso alla 44ª Mostra un altro di quei soliti garbugli erotico-sentimentali imbastiti, con zelo e frequenza degli migliori, da un certo, il cinasta francese Jacques Doillon. Parliamo del film *Comedia* incentrato esclusivamente, ossessivamente su due amanti in vena di complicarsi la vita che, autoconfinatisi in una casa isolata in Provenza, si esercitano vicendevolmente in un gioco del massacro feroce quanto gratuito. Per ottantatré minuti, dunque, lei (una Jane Birkin ormai intollerabile con le sue moine, quei denti da cavallo normanno, le risatine isteriche) e lui (Alain Souchon) fanno di tutto per consolidare tra di loro fantasmi e presenze di trascorsi amorosi e di effimere passioni. Dopo di che si arriva alla bella pensata che, in fondo, tutto è finzione, commedia, come recita appunto il titolo. È vero come ha detto qualcuno che ci sono cineasti che «fanno» film, altri che li «commettono». Appunto, Doillon è uno di questi ultimi.

Visto anche, nella rassegna competitiva, il film nipponico di Juzo Itami *Una storia giapponese*. È una vicenda tutta realistica incentrata sulla inesorabile caccia ai grandi evasori fiscali scatenata da una giovane funzionaria presto promossa ispettrice del corpo di polizia che si occupa di quegli specifici reati. Sul film in sé poco da dire. È fatto con l'anonimo, seriale mestiere di un telefilm un po' troppo dilatato. Tanto da chiedersi perché mai figure in concorso a Venezia '87.

Nuovi angeli al Lido

PIENA DETASSIS

VENEZIA. Il personaggio di Violetta, vestito quasi di stracci, voleva essere l'ideazione del cliché pasticcione? Chiede qualcuno al regista Niemans, autore di *Pousière d'ange*, presentato alla Settimana internazionale della Critica. «Veramente a Londra e Parigi, nei quartieri alla moda, la gente si veste così, come Violetta», risponde lui. E così si vestono anche Casie Stuart, bionda interprete di *Hidden City* di Poliakoff. Ann Gisel Glass, promessa francese trasportata nella Germania di *Sierra Leone*. Insomma, il look a strati e straccione di Violetta/Panny Bastien è il look femminile dominante della Settimana della Critica. Giulia Boschi, in *Notte italiana* resta, dal canto suo, su un versante casual, ma sportivo.

Batelli coincidenze alla moda? Non solo: se l'angelo è negli ultimi tempi, un motivo ricorrente nel cinema, quell'angelizzazione femminile ha dominato, incarnata, nel film della Settimana, da una serie di interpreti emergenti e intense, infantili o adolescenziali

(sull'esempio illustre di Rohmer), innocenti e terribili (come Violetta, definita l'«angelo stermiatore» per la determinazione con cui vendica la madre uccisa). E gli uomini, quasi sempre più maturi delle ragazze? Stanno un po' a guardare, non osano troppo, si lasciano travolgere e mettono in crisi.

Se pensiamo che, di altri due film della Settimana, sono protagonisti un ragazzino innocente e maturo pur di salvare il mondo o la sua idea di mondo familiare (accade in *Lo scassinatore* del russo Valerij Ogorodnikov) e una figura femminile che porta all'estremo la propria «passione d'amore» (*Relazione fedele e veritiera* della portoghese Margarida Gil), ci accorgiamo tutti i registi sono alla loro opera prima o seconda - si rivela ormai ad atmosfere sensuali e sentimentali rarefatte e quasi mistiche.

Fanny Bastien, giovane attrice venticinquenne (ma ne dimostra molti meno) reduce da Doillon e commedie di

successo, incarna perfettamente questo universo eterico: è piccola, sottile, con occhi chiari e inquietanti immersi in un volto infantile e imbronciato. Dice: «Il personaggio di Violetta mi è molto vicino, è ossessionato dalla paura della morte, come me. Per questo si tocca sempre la caviglia, per sentire la vita pulsare. Ci sono delle vertigini intense nella vita, mi piace provarle. Il film di Niemans è stata una di queste. La stessa vertigine che ho provato quando per cinque anni ho lavorato nel circo, dopo essere stata ballerina. Camminavo sulla corda e il mondo mi sembrava così piccolo ed esaltante visto da sopra». Fanny, cui la permanenza in Italia aumenta le vertigini, si prepara a partire per Roma: l'attende il film *Straordinario* di Giacomo Battiato, un regista per cui dichiara grande ammirazione.

Giulia Boschi, invece, è un miscuglio di fragilità infantile esaltata dalla fotonografia sorprendente, e di solidità già matura. E se Carlo Mazzacurati, nel film *Notte italiana*, le fa indossare giubbotti e pantaloni

da palude del Po, nella vita reale il suo abbigliamento assomiglia un po' più a quello di Violetta, con molti spunti orientati, come del resto la sua casa veneziana, sotto i tetti. Le valigie sono già pronte per l'Africa in cui girerà il primo film della francese Claire Denis, sul tavolo si accumulano oroscopi fatti di notte, libri di filosofia orientale, fotografie dei viaggi in Cina. La cosa più importante per lei, ormai tormentata dal telefono dopo Cimino e dopo il successo di *Notte italiana*? «Continuare a trovare il punto d'equilibrio interno, la sintesi Zen che permette di non crollare sotto il peso delle sollecitazioni esterne che questo lavoro mette in campo. Poter fuggire in un monastero, in Cina, come ho già fatto dopo il film di Cimino, tra la disperazione dei miei agenti». Nient'altro? «Sì, riuscire a vedere anche in Italia i siciliani di Cimino senza tagli e arrivare a doppiarmi in italiano. La mia voce si sente nella versione inglese e francese, sarebbe il colmo che, per motivi organizzativi, non si sentisse nella versione italiana».



Robert De Niro negli «Intoccabili». In alto una foto di scena

Carraro «Così cambieremo la Biennale»

VENEZIA. Il ministro del Turismo e dello Spettacolo Franco Carraro è giunto ieri a Venezia, e ha tenuto una conferenza stampa in cui si è parlato, come ovvio, del futuro della Biennale. «Sul progetto di riforma della Biennale - ha dichiarato - non c'è ancora un'intesa di consensi, e ritengo che l'ente deve continuare a funzionare con la legge attuale. Nel frattempo vanno ricostituiti al più presto gli organi direttivi, e occorre quindi che la presidenza del Consiglio faccia il proprio dovere nominando i membri di sua competenza». Carraro ha aggiunto che due sono i punti fondamentali: «Fare uscire la Biennale dal parastato e non porre vincoli di tipo nazionalistico per quanto riguarda le nomine dei direttori di sezione». La Biennale, comunque, funziona - ha concluso - e «questo festival lo dimostra, anche se i finanziamenti sono insufficienti, soprattutto per quanto concerne la sezione cinema e le sue strutture».



Una immagine della «Gatta Cenerentola»

E ora il teatro va a lezione di dialetto

I dialetti sono lingue sconfitte? Può darsi. Ugo Gregoretti con l'edizione 1987 della rassegna beneventana «Città Spettacolo» ha lanciato la sfida. L'indagine monografica dice proprio *Il teatro delle lingue sconfitte*, ma Roberto De Simone, che ha aperto la manifestazione, ha spiegato che il dialetto è ancora il più autentico strumento della scena. Qualcuno lo dubitava?

DAL NOSTRO INVIATO NICOLA FANO

BENEVENTO. «Prove: governo ladro» non è - come dire? - una frase dialettale. Ma proviene dall'universo popolare, quindi l'altra sera, fuori dal Teatro Romano, stava bene sulla bocca di un corpulento signore con due biglietti varipinti in mano. Nel senso che duemila persone (più o meno) hanno aspettato pazientemente una schiarita nel

cielo piovoso per poter assistere allo spettacolo inaugurale della rassegna «Città Spettacolo». Che c'entra il dialetto? Ad esso è dedicata la manifestazione beneventana. Al suo trionfo mirava Roberto De Simone con *i suoni e le parole del Noinàio*, lo spettacolo che è andato in scena al Teatro Romano con un'ora di ritardo per via di un temporale

estivo. Rovistando nella tradizione popolare, dunque, Roberto De Simone - proveniente da un concerto di successo a Casertavecchia - ha dimostrato all'attento pubblico l'importanza del dialetto nel teatro. Quasi una lezione, sì. Nel senso che il regista-autore-musicista ha commentato (e legato fra loro) i vari pezzi via via interpretati dalla sua nutrita compagnia. Il fatto singolare è che De Simone, teso a spiegare che il dialetto «produce» gesti e musica, ha voluto anche svelare che, lì dove la lingua popolare non sostiene l'operazione, un autore geniale può piegare l'italiano alla sonorità (alla elasticità) del dialetto. È il caso, illuminante, della *Serva padrona* di Pergolesi, della quale De Simone ha mostrato una intera scena, il-

luminando, punto per punto, le connivenze fra parola in lingua e suono dialettale. È un po' quello che si dice di certi autoripartenepoi: pur scrivendo in italiano conservano una costruzione grammaticale, una musicalità napoletana. Insomma: pensano nella loro lingua teatralissima.

Bene, Roberto De Simone, in tutto ciò, è praticamente un genio. Sia perché sa coniugare in modo perfetto parole, musica e gesti nel suo lavoro (la multiforme attività di regista teatrale, compositore, antropologo e direttore del San Carlo di Napoli lo testimonia anche praticamente), sia perché non ha mai nascosto al mondo la sua volontà di fare spettacolo intorno alla lingua (e alla tradizione) del Regno di Napoli. I Borbone saranno

anche stati un po' confusi o occasionalmente in gestione delle cose pubbliche, ma lo spettacolo lo governarono in modo illuminato. Ai loro tempi nessuno, in Europa, si sognava di negare a Napoli il primato di «capitale» del teatro e della musica.

Rimaniamo in tema, dunque. Perché lingue sconfitte? *La gatta Cenerentola*, la *Bazzarioria*, le *Canarie viviane*, insomma, i temi musical-teatrali proposti l'altra sera da De Simone hanno ribaltato la gustosa provocazione lanciata da Gregoretti per questa edizione di «Città Spettacolo»: non saranno, queste, le lingue parlate dai *madonnari* stipati venerdì nello stadio torinese (o stasera a Firenze), ma la comunicazione popolare passa per la strada del dialetto. Se

non altro perché questa resta l'unica lingua capace di aggregare (e riconoscere) socialmente determinati mondi. E, sempre ammesso che i *madonnari* abbiano una lingua che li unisca (e che non sia soltanto un costume *allogico* di riflessione alla videoleggi), il dialetto non ha ancora perso il suo primato. Almeno a teatro, dove la nuova drammaturgia italiana (lo vedremo anche qui a Benevento nei prossimi giorni) passa soprattutto attraverso la rete della lingua-dialetto. Soprattutto a teatro, come ha dimostrato appunto De Simone, dove la parola popolare genera spettacolo proprio a partire da se stessa.

Tale corrispondenza fra dialetto e teatro popolare, insomma, è emersa prepotentemente dallo spettacolo in scena al Teatro Romano. Con gli attori-cantanti (tanti: i più fedeli collaboratori di De Simone) schierati in fila sul palcoscenico, i suoni della vita popolare partengono proprio dalla spinta dell'amplificazione della quotidianità. Gesti e parole della strada: come a dire che il teatro non può fare a meno dell'interazione fra i vari linguaggi. Addirittura un frastuono jazzistico di Roberto De Simone al pianoforte (confortato anche dalle percussioni) è servito a sottolineare un dialogo in napoletano. Accostamento forse non nuovissimo, ma che qui è apparso chiaramente non come semplice jazz o solo come cantata popolare, ma come teatro, in senso stretto. E, intendiamoci: popolare non vuol dire incolto.