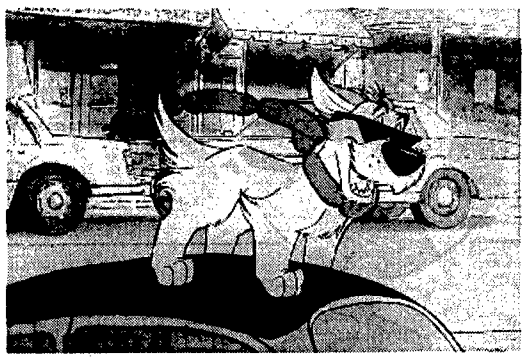
Cinema, antipasto di Natale

Comincia prima del tempo l'abbuffata delle feste: ma oltre ai film popolari anche titoli di qualità

Il regista di «L'amico ritrovato» Jerry Schatzberg



Il cane Dodger, protagonista di «Oliver & Company»

Christian Anholt e Samuel West in «L'amico ritrovato»

L'amicizia è più forte del Reich

ALBERTO CRESPI

ROMA. Esistono «romanzi impossibili» nella lunga storia dei rapporti fra cinema e letteratura. Uno è l'*Ulisse* di Joyce, tanto impossibile che pochi sanno, o addirittura sospettano, che il regista americano Joseph Strick l'ha fatto, e con buoni risultati. Un altro è la *Recherche* di Proust: ci hanno provato in tanti, è stata pubblicata una sceneggiatura di Harold Pinter (per Joseph Losey) bella come un libro vero. Un terzo era *L'amico ritrovato* di Fred Uhlman, ma Jerry Schatzberg ne ha avuto ragione. E Pinter si è cimentato anche in questa impresa, stavolta con esiti fausti.

Partiamo da qui, mister Schatzberg. Dal lavoro con Pinter.

Pinter è tanto bravo, che non ho voluto leggere la sua sceneggiatura su Proust per non farmi tentare. Era una cosa di Losey e tale deve rimanere. Per l'*Amico ritrovato* ha scritto diverse stesure, ma la struttura del film, con la trama del romanzo sciolta in un lungo flash-back, è stata decisa all'inizio. Volevamo mostrare la vita a New York del vecchio Henry, rendere il suo ritorno in Germania più drammatico, più motivato. Per me è un film sull'amicizia e sulla memoria. È come se Henry si preparasse a morire, e volesse fare i conti con il proprio passato, rappacificarsi con esso. La rabbia, l'emozione, il rimpianto, si fondono. Il film ha due momenti chiave. Il primo è la lite fra Henry e il tassista, quando il vecchio ebreo, senza volerlo, si esprime per la prima volta in tedesco dopo cinquant'anni di esilio in cui aveva «rifiutato» la propria lingua. L'altro è il ritorno alla vecchia scuola, quando chiede come è morto Bollacher, il suo «nemico» che poi era diventato nazista: lo chiede senza acrimonia, ormai non lo odia più.

Memoria, certo, ma di un passato ben preciso. È un film sul nazismo, sull'antisemitismo. Sul razzismo che è dentro tutti noi.

Naturalmente. Io stesso sono ebreo. Mio padre era un ebreo austriaco e mia madre era di origini russe. È ovvio che un libro come quello di Uhlman mi toccà profondamente. Ma non sono praticante. Ciò che mi colpisce è come l'uomo sappia essere disumano con i suoi simili. Se vedo una ragazzina palestinese uccisa da soldati israeliani, sono colpito nello stesso modo.

Lei ha mai fatto il «percorso» di Uhlman? È andato alla ricerca delle radici della sua famiglia?

Non ancora. Non sono abbastanza vecchio. Prima o poi lo farò. Vorrei ritrovare la casa della famiglia di mia madre. È in un paesino a Sud di Mosca. Oggi, con tutte le cose stupende che succedono a Est, forse è possibile.

Si sente più americano, più ebreo, o più newyorkese?

Io sono *newyorkese*, prima di tutto. Quando vado a Los Angeles, lavoro come un pazzo e scappo appena ho finito. Sono nato nel Bronx, fra noi newyorkesi di nascita (è una città in cui quasi tutti gli abitanti vengono da un altro posto) si stabilisce sempre una sorta di complicità. È stato proprio nel Bronx, verso i 13-14 anni, che anch'io – come tutti noi – ho vissuto quel tipo di amicizia intima, totale, esclusiva che è descritta nel libro di Uhlman. Il mio amico si chiamava Sidney Hertzberg. Era molto povero, mentre la mia famiglia era borghese. Lo portavo sempre a mangiare da me per salvarlo dalla mensa scolastica. Non lo vedo da quarant'anni, ma lo penso spesso.

La lezione di Peggy, «matta» mai domata

È stata via
Regia: Peter Hall. Interpreti: Peggy Ashcroft, Geraldine James, James Fox, Rebecca Pidgeon. Gran Bretagna, 1989.
Milano: Arlecchino

È stata via (in originale, *She's been away*) fu una commedia scritta, a suo tempo, per la scena dall'abile teatrante e poi cineasta Stephen Poliakoff. In seguito, Peter Hall, anche egli teatrante e cineasta di grande esperienza, l'ha portata sullo schermo puntando su un trio d'attori di eccezionale bravura, nonché di finissima sensibilità. Dalla sempre sorprendente vecchia signora della scena londinese Peggy Ashcroft alla volitiva, intensa Geraldine James e al calibrato, elegante James Fox, è una gioia per gli occhi e per le orecchie vederli, sentirli in questo *È stata via*. Anzi, l'esito globale è un'opera pressoché impeccabile, modulata sapientemente tanto sui registri umoristici, quanto su quelli più polemici.

Dunque, Hugh, importante e facoltoso *broker* della City decide di riprendersi in casa, dopo la forzata chiusura del manicomio ove da sessant'anni l'aveva relegata la famiglia per le sue intemperanze adolescenziali, la vecchia, ormai catatonica zia Lillian. La moglie Harriet ha accettato con scarso entusiasmo, anche perché per suo conto appare già disamorata di quel marito pedante, noioso e non meno stanca, altresì, di una vita borghese fatua, ripetitiva, oltreché insofferente tanto del figlioletto decenne precocemente guastato dal più sciocco snobismo, quanto di quello che sta per mettere al mondo.

Sulle prime, l'inserimento della debilitata Lillian provoca problemi e difficoltà tutti contingenti. Con l'andar del tempo, però, l'inquieta Harriet si accorge che quella sorta di «vegetale umano» cova, ancora e sempre, dopo sessant'anni di spietata separazione dal mondo, fieri motivi di risentimento, di aperta rivalsa sui bigotti, gli intolleranti che a suo tempo le rovinarono l'intiera esistenza. Così, un bel giorno, Harriet e Lillian, con un tacito ma solidale patto d'alleanza, piantano baracca e burattini vagando per città e campagne in cerca di svaghi e ritrovandosi infine in un albergo.

Va a finire, però, che Harriet, ormai prossima al parto, rovina per le scale e viene goffamente soccorsa proprio dall'impacciata, ma ormai consapevole Lillian. In ospedale, i medici s'accorgono, per giunta, che quello di Harriet sarà un parto difficile, sia per la futura madre, sia per il nascituro. Ma, pur fortunosamente, l'una e l'altro sembrano uscire da simile dramma senza conseguenze troppo gravi. Sono entrambi duramente provati, però sopravviveranno. Nel frattempo, avvertiti dell'accaduto, Hugh e il suo insopportabile rampollo arrivano, irati e minacciosi, all'ospedale. Ma, qui giunti, i loro fieri propositi di rimproveri ad Harriet e a Lillian si placano di colpo. A fare buona guardia alla puerpera e al suo neonato sta la determinata, inflessibile presenza della vecchia zia.

Film insieme brillantissimo e di straziante tristezza, *È stata via* mette in rilievo, oltre una regia calibrata, controllatissima, un gioco davvero mirabile di «caratteri», di situazioni splendidamente resi da quei mostri di bravura che sono appunto i già ricordati Peggy Ashcroft, Geraldine James e James Fox.

□S.B.

Oliver Twist & C. secondo Disney Sarà un successo?

Oliver & Company
Regia: George Scribner. Sceneggiatura: Jim Cox, Timothy Disney, James Mangold. Musica: J.A.C. Redford. Usa, 1988.
Roma: Cola di Rienzo
Milano: Nuovo Arti

Mescolate *West Side Story* (ovvero Giulietta e Romeo a New York) e *Lilli e il Vagabondo*, aggiungete robuste dosi di Charles Dickens, uno scrittore che forse – fosse nato cent'anni dopo – sarebbe stato un grande sceneggiatore per il cinema (forse proprio per Walt Disney, che da uno dei suoi *Racconti di Natale* trasse il nome inglese di Zio Paperone, Uncle Scrooge). Agitate a lungo, e il risultato sarà *Oliver & Company*, il film della Disney che in America è stato campione d'incassi il Natale scorso, e che in Italia esce ora (distribuisce la Warner) mentre per gli Usa è quasi pronto il nuovo *La sirenetta*. 74 minuti di disegno animato perfetto per grandi e piccoli, naturalmente nella logica ferrea e collaudatissima del prodotto Disney: divertimento e sentimentalismo, gag e lacrime in giuste dosi, con un finalino ricco di suspense ma votato al trionfo dei buoni.

Oliver & Company, dunque, è *Oliver Twist*, ma ambientato nella New York di oggi e interpretato da cani e gatti. Il piccolo Oliver è un micino abbandonato che viene adottato da una banda di cani borsaioli, il cui leader è Dodger, un cagnolone simpatico e gaglioffo molto simile al citato Vagabondo di *Lilli*. I ladruncoli lavorano per Fagin, un malvivente da due soldi angariato dal boss della «mala» Sykes, sorta di padrino che gira perennemente accompagnato da due killer (ovvero, due doberman). Si annuncia lotta dura nei bassifondi di Manhattan, e Oliver e i suoi amici cani la combatteranno dalla parte del Bene...

Criticare *Oliver* è un po' come sparare a un elefante con una scacciacani (o scacciagatti, fate voi). La Walt Disney è potente, potentissima, e produce in funzione di un impero. È quasi ovvio che *Oliver & Company* sia il secondo film Disney (dopo *Basil l'investigatopo*) in cui molti effetti sono realizzati al computer. Il che, sullo schermo, si vede, e il risultato è sorprendente ma non bellissimo. Così, però, impongono le leggi di mercato: la computerizzazione è l'unico modo, per la Disney, di produrre un nuovo lungometraggio a disegni animati ogni anno. Preparatevi, per il futuro.

Per il resto, *Oliver* è un film superclassico. È pieno di canzoni (i film di Walt Disney sono sempre stati dei musical in incognito) eseguite, ma solo nell'originale, da divi del rock come Billy Joel, Bette Midler e Huey Lewis. Ed è grazioso nelle gag, anche se meno del solito. Tutta la comicità è demandata al personaggio di Tito, un minuscolo chihuahua amico di Dodger, un nanetto chiacchierone che mescola la goffaggine di Cucciolo alla petulanza di Cip e Ciop. Qui, insomma, siamo sul classico. Buon Natale.

□Al.C.

Murray, Aykroyd, Ramis e il fantasmino: vinceranno anche stavolta?

Schatzberg, ebreo d'America

SAURO BORELLI

L'amico ritrovato
Regia: Jerry Schatzberg. Interpreti: Jason Robards, Christian Anholt, Samuel West, Françoise Fabian, Maureen Kewin, Barbara Jelford. Usa 1989.
Milano: Odeon, President

Ha ragione Jerry Schatzberg a rivendicare, con qualche fierezza, una altitudine, fors'anche una sensibilità «tutta europea» quale costante caratteristica del suo cinema (ricordate *Panico a Needle Park* e *La spaventapasseri?*). Senza tale peculiarità, infatti, il cineasta non avrebbe saputo, né ancor meno potuto portare sullo schermo un libro prezioso, straziante come *L'amico ritrovato*, scritto negli anni Sessanta in Inghilterra, sua nuova patria d'elezione, da Fred Uhlman, già avvocato ebreo costretto alla fuga dalla nativa Stoccarda, nel '33, a causa dello sciagurato avvento al potere del nazismo. Certo, determinante è stato il contributo, sempre avvertibile, di uno sceneggiatore di valore quale Harold Pinter che, alla originaria pregnanza del testo letterario, ha saputo dare sapienza drammaturgica ed emozionante tensione morale.

Il nucleo drammatico del romanzo breve si radica, del resto, in un ordito narrativo direttamente, tragicamente legato alle devastanti esperienze autobiografiche dello stesso Uhlman, che ne diede conto anche nei successivi scritti *Niente resurrezioni, per favore* e *Lettera a Conrad*. Uhlman, esule prima in Francia, in Spagna, negli Stati Uniti, e quindi approdato definitivamente in Inghilterra, da avvocato e giurista che era si fece quindi pittore, mercante d'arte e infine scrittore. Ma sempre col pensiero dominante di denunciare, in modo inesorabile, reciso, la barbarie nazista che, oltre agli infami crimini contro l'intera umanità, aveva innescato nel popolo tedesco quella iniziazione all'odio.

Un Jason Robards di impeccabile misura interpretativa, nel ruolo centrale del Narratore che adombra la stessa figura di Uhlman, e gli azzeccati esordienti Christian Anholt (Hans) e Samuel West (Konrad) costituiscono qui i testimoni di un angoscioso viaggio a ritroso alla ricerca dello sconvolgente trauma patito, nella Germania degli anni Trenta, da un ragazzo ebreo, dalla sua famiglia e, di riflesso, negli anni successivi, dall'amico del cuore Konrad, da tutta una città, Stoccarda, via via contaminati, avvelenati a morte dalla peste nazista.

Strutturato secondo lo schema informale di una sorta di oratorio profano, movimentato di quando in quando dalla irruzione di impressionanti brani documentari d'epoca e di *flash-back* rievocativi, *L'amico ritrovato* si dispone così, serrato e intenso, sullo schermo come una rappresentazione dai toni e dai modi «straniati». Ciò non pregiudica, tuttavia, lo sdegno incontenibile, il grido lacerante che, anche nel silenzio più alto, prorompe da quest'opera generosa e rigorosa. Rivelatrice risulta in tal senso la scena conclusiva che sfuma, desolata e spoglia, sul patibolo dove morì il «ritrovato amico» Konrad, assassinato dai nazisti perché coinvolto nel fallito attentato a Hitler nel '44. Dunque, un bel film, appassionato, nobile quanto merita ogni miglior causa dalla parte della intoccabile vita dell'uomo.

«Sos fantasmi», ma non è più come prima...

MICHELE ANSELMI

Ghostbusters II
Regia: Ivan Reitman. Sceneggiatura: Dan Aykroyd e Harold Ramis. Interpreti: Bill Murray, Dan Aykroyd, Sigourney Weaver, Harold Ramis, Rick Moranis, Ernie Hudson. Usa, 1989.
Roma: Adriano, Etoile...
Milano: Apollo, Manzoni

Al grido di «Noi rediviri, loro redimorti», ecco di nuovo, cinque anni dopo, gli scombinati acchiappafantasmi che fecero guadagnare una montagna di quattrini alla Columbia. Il seguito (o *sequel*, come ora va di moda dire) non è all'altezza del primo episodio, ma il successo non dovrebbe mancare: negli Usa, il film si è attestato sui cento milioni di dollari di incasso, in Europa potrebbe andare, proporzionalmente, meglio. Un po' come accade con Indiana Jones o Rambo basta un niente per smuovere la mozione degli affetti: un accenno della vecchia canzoncina di Ray Parker (poi subito cassata, purtroppo, in favore di una martellante versione *rap*) e il pubblico è già pronto a bersi ogni stramberia fantastica.

Stavolta si immagina che un fiume di repellente «melma psicomagnetica», risultato della crescente cattiveria e aggressività della popolazione, scorra nelle viscere di New York, pronta a invadere la città all'ordine di uno spirito della Moldavia in cerca di reincarnazione. Vigo, il terribile Satana giunto nella Grande Mela sotto forma di quadro, ha già scelto la vittima: è il bambino di Sigourney Weaver, violoncellista mancata ed ex amante dell'acchiappafantasmi Bill Murray. Ai primi minacciosi segnali di energia cinetica (la carrozzella si mette a correre da sola nel traffico cittadino), i quattro moschettieri del Soprannaturale rimettono insieme la gloriosa ditta e aprono le danze a cavallo della gloriosa Ectomobile 1-A.

Si capisce che, all'inizio, nessuno gli crede. Bill Murray era finito a gestire uno scalcinato talk-show di fenomeni paranormali, Dan Aykroyd e Ernie Hudson sbarcavano il lunario facendo i buffoni alle feste di compleanno dei bambini, Harold Ramis, lo scienziato pazzo del gruppo, aveva ripreso i suoi studi sull'aggressività umana (è uno degli sketch più spassosi del film). Ma ora New York è in pericolo, e vedrete che anche il sindaco, quando l'aria si fa magnetica e gli spiritelli tornano a volteggiare in città, cambierà idea su quei quattro svitati.

Dov'è che delude un po' questo *Ghostbusters II*? La ricetta è la stessa, gli attori anche, perfino l'impasto umoristico ricalca l'originale (qui è la vecchia, buona Statua della Libertà a sradicarsi dalle basi di cemento e a solcare le strade della metropoli con andamento alla King-Kong); eppure il ritmo è sonnecchioso, i prodigi scenografici al risparmio, il crescendo poco entusiasmante. Restano i personaggi, che il regista Ivan Reitman fa muovere con spiritosa malizia da commedia, rispolverando tic, frenesie positivistiche e allusioni sessuali (Bill Murray è il migliore in campo), e intonando l'insieme della storiella al sempre verde Sogno Americano: La morale è un po' tirata via, ma il pubblico forse l'apprezzerà. «Siate tutti più buoni e la melma tornerà indietro», raccomanda infatti il sempre più paffuto Dan Aykroyd accorgendosi che il suo fucile da acchiappafantasmi non funziona più. Del resto, lui se ne intende: all'epoca dei *Blues Brothers* non andò forse in missione per conto di Dio?

Un disco e una tournée per il gruppo de Les Negresses Vertes

Quegli undici tzigani del punk

Sono in undici, sono francesi (ma le loro origini sono le più diverse), portano basette lunghe e gilet vistosi. Suonano di tutto, e tutto rigorosamente acustico, dalle chitarre alle fisarmoniche, dai tromboni al pianoforte: sono Les Negresses Vertes, gruppo musicale multietnico e multiculturale. Nella loro musica c'è il profumo della vecchia Parigi ma anche le «confusioni» delle moderne metropoli.

ALBA SOLARO

PERUGIA. Sotto i tetti di Parigi non si balla più la *musette* ma la danza de Les Negresses Vertes. I valzer della fisarmonica, che sanno tanto di Lungosenna e torre Eiffel, ora si sono mescolati ai grattacieli della Defense ed alle discoteche dove i giovani immigrati ballano il «rai» e i ritmi africani. Non poteva che nascere così, intensamente «dentro» l'orizzonte multietnico e multiculturale della grande capitale francese, l'avventura dei Les Negresses Vertes, che qualcuno ha definito come la versione parigina dei Pogues ed il paragone è effettivamente calzante.

Anche loro sono tantissimi, undici, sembrano saltati fuori da un film anni Cinquanta, tanti giovani Jean Gabin come Pépé Le Moko, il bandito della Casbah, basette lunghe, gilet vistosi, scarpe bicolori, e per biglietto da visita un mix di vecchie melodie imparate sui dischi dei genitori, folk e punk, flamenco, nenie arabe, tanghi, rumbe, il battito ossessivo delle mani, le voci a squarciagola, i canti da osteria, con una sezione fiati come nei migliori gruppi ska, con una strumentazione esclusivamente acustica, un'esplosione di chitarre, trombe, tromboni, fisarmonica, pianoforte, percussioni latine.

Caotici ed affascinanti, Les Negresses Vertes non hanno faticato a varcare con successo i confini nazionali pur essendo appena al primo album, *Mlah*, e stanno aprendo la strada ad altri gruppi loro affini, come La Mano Negra. Sono arrivati anche in Italia nei giorni scorsi, un tour che si è chiuso tra le finte colonne neoclassiche, le tende bianche e i coloratissimi graffiti della megadiscoteca «Red Zone», a Casa del Diavolo, piccola frazione della campagna umbra. «È da aprile che siamo in giro» racconta Mathias, l'accordéoniste, «non ottieni successo in Europa senza duro lavoro. Siamo diventati dei viaggiatori, la nostra vita si svolge sulla strada, in venti dentro a un pullmino. Siamo come una famiglia, può anche capitare che litighiamo, può capitare di tutto». «Ci siamo incontrati sei anni fa» aggiunge Stephan Mellimo, chitarrista e seconda voce, baffetti, capelli impomatati, sguardo sornione, «andavamo in discoteca e facevamo dei balli un po' pazzi. Allora la gente non ci gradiva e ci diceva, fuori di qui, non è posto per voi. Ce ne siamo andati ma ci siamo tenuti il nome perché esprime bene il nostro carattere, ed abbiamo cominciato a suonare dovunque si poteva. Le nostre sono canzoni francesi ma l'attitudine è rock'n'roll perché siamo nati negli anni Sessanta e dunque non possiamo cantare come Edith Piaf, Jacques Brel o Serge Gainsbourg. E anche se abbiamo tutti il passaporto francese, i nostri genitori sono di origini spagnole, italiane, arabe; io per esempio sono nato in Algeria. Ci sentiamo uno dei primi gruppi realmente europei».

Un'Europa che nei loro concerti prende le forme di una festa tzigana o di una serata punk in un pub, con un paio di tappeti pseudopersiani a ravvivare il palco, la fisarmonica solitaria che sulle note di *La valse* introduce la brigata guidata da Helmo, il cantante, che arriva con l'aria dell'ubriaco ma che sa bene come coinvolgere il pubblico nell'atmosfera folle che regna sul palco, dove i musicisti si abbracciano, danzano, suonano col cuore (magari con poca attenzione alla pulizia formale) le loro canzoni, da *C'est pas la mer à boire* al loro hit *Zobi la Mouche*, da *Marcelle Ratalia* a *L'homme des marais*. Storie di marinai, donne, gangster, sesso, razzismo, amore, morte, «storie semplici» come dice Mathias, «storie che puoi trovare nelle strade di qualunque paese».