



SPETTACOLI

Dal celebre «Glengarry Glen Ross» è stato tratto il film che il regista James Foley ha presentato ieri in concorso. Una variazione cinica e satirica sull'etica del capitalismo affidata a quattro grandi attori tra cui spicca Al Pacino

Mamet, lezioni d'America

America ed ex Urss in concorso a Venezia. Dagli Usa arriva *Glengarry Glen Ross* di James Foley, dal dramma omonimo di David Mamet e con una squadra di straordinari attori capeggiata da Jack Lemmon e Al Pacino (in Italia si chiamerà *Americani*). Dalla Georgia ecco *Il valzer sulla Peciara* di Lana Gogoberidze, ovvero la memoria di una donna che è stata bambina negli anni più duri dello stalinismo.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

■ VENEZIA. Sono arrivati i divi. Jack Lemmon in persona. Al Pacino sullo schermo. Insieme per *Glengarry Glen Ross*, diretto da James Foley e tratto da una famosa commedia di David Mamet sceneggiata per lo schermo da lui medesimo. Poiché il titolo è un puro gioco di assonanze (Glengarry è il nome di un terreno che i venditori protagonisti stanno trattando; Glen Ross è il vecchio padrone di uno di loro, citato nei dialoghi) bene ha fatto la Liffe, che distribuisce il film in Italia, a ribattezzarlo *Americani*. Perché qui c'è davvero l'America, o almeno un pezzettino assai importante di essa.

Glengarry Glen Ross non è la nascita di una nazione, non è il grande mosaico, ma è una tessera non secondaria di quel mosaico. È la messa in scena di quella che Max Weber definiva l'etica del capitalismo, ovvero un'etica del tutto morale, la fregatura del prossimo elevata a filosofia di vita. In questo senso, il film è ancora più paradossale: didascalico del dramma; in una scena iniziale aggiunta in fase di sceneggiatura, Mamet inserisce un nuovo personaggio, uno yuppie feroce che arriva a far lezione a quattro scalagnati venditori, impiegati in una piccola agenzia immobiliare di Chicago. Il bello è che non gli spiega cosa devono fare, ma come devono ragionare. Devono essere competitivi. Devono fregare i clienti e i colleghi. Sono in quattro? Ebbene, a fine mese quello che avrà chiuso più contratti vincerà una Cadillac, il secondo un set di posate (è un premio da presa in giro, va da sé), il terzo e il quarto saranno licenziati. Il capitalismo in dieci facili lezioni. Subito messe in pratica, perché la trama del dramma ruota intorno a un furto nell'agenzia: spariscono i nominativi dei potenziali clienti nell'affare

Glengarry, e i quattro venditori danno il via a una furibonda lotta per fottersi a vicenda. Una lotta che farà numerose vittime, con un ribaltone finale, tipico di Mamet (ha portato questa tecnica ai limiti del virtuosismo nel suo primo film *La casa del gioco*), che non vi riveliamo.

Si parla, dicevamo, di venditori: non con la tensione tragica del Miller di *Morte di un commesso viaggiatore*, ma con spirito da cronista, con stile mimetico. Mamet analizza i personaggi nei loro comportamenti minimi, nel loro tic. Soprattutto, nel loro linguaggio. *Glengarry Glen Ross* è lo studio di un microcosmo ed è un esperimento stilistico tutto interno al gergo del microcosmo in questione. Il che significa: molti termini tecnici e soprattutto il turpiloquio più sfrenato e ossessivo, secondo Guido Almansi (dall'introduzione al Teatro di Mamet edito da Costa & Nolan) «il più bell'inglese che si scriva oggi in America». Punteggiato da una valanga di *fuckings*, *assholes*, *bullshit* - gli insulti inglesi standard - o di altri, come *motherfucker*, *cocksucker*, lievemente più fantasiosi (si possono tradurre, perdonateci, il primo come «lottatore di mamma», il secondo come «succhiaccazzia»).

Chissà come si sarà trovato, un uomo della vecchia Hollywood puritana come Jack Lemmon, a pronunciare tutto questo ben di Dio? A vedere il film, molto bene. Ma c'è da dire che Foley e Mamet hanno messo insieme un cast che ci emoziona: anche leggendo l'elenco del telefono, e hanno distribuito i ruoli in modo eccentrico e affascinante. Alan Arkin, che ha la faccia da furbo, fa il venditore scemo, ed è di una bravura come sempre sovrumana. Kevin Spacey, una faccia tonda da biebollone, fa il capoufficio fur-

bo. Jack Lemmon e Ed Harris, due tra i volti più «onesti» del cinema Usa, fanno gli imbroglioni. Alec Baldwin, un tipico eroe buono alla Gary Cooper, fa il figlio di puttana yuppie («Hai visto questo orologio? - dice a Harris - Costa quanto la tua macchina, questa è la differenza fra noi due»). E poi c'è Al Pacino che fa Al Pacino, e basta. Crediamo sia venuto da anni il momento di dire che questo attore, dal volto devastato dalla vita, è di molte spanne il più grande della sua generazione, che non c'è Hoffman o Nicholson o De Niro o Redford che possano reggere la partita, quando è in vena e ha voglia di giocare. Lo pensiamo almeno dai tempi di *Cruising* e se l'occasione per dirlo è *Americani*, che non è nemmeno il suo più grande

film, cogliamola al volo.

Poi, vi diranno che è un film teatrale. È verissimo. Non si vede come potrebbe essere altrimenti. Ma va detto anche che Mamet è abile nel non «dare aria» al dramma come farebbe qualsiasi scrittore meno in gamba di lui. Si limita a variare le situazioni, e Foley lo asseconda stando molto sugli attori, fotografando tutto con luci «alla Hopper» (l'operatore è Juan Ruiz Anchia) e dando al film un gran ritmo. Chiudiamo quindi con il nome del montatore, Howard Smith: in un festival pieno di film che avrebbero bisogno di una bella sforbiciata, questo signore della moviola meriterebbe una menzione. Che ne pensa la giuria?

Mr. Lemmon «Così comune così orgoglioso»

È il giorno di Jack Lemmon. Arrivato precipitosamente al Lido da Deauville, l'attore racconta se stesso e l'avventura di *Glengarry Glen Ross* con toni entusiasti. «È un film difficile, che può non piacere. Ma fotografa quello che un uomo è capace di fare pur di sopravvivere in una situazione disperata. E in America la situazione ora è disperata». Ecco perché *Glengarry* «rischia» di diventare un classico.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

■ VENEZIA. Partenza da Deauville ieri mattina all'alba, arrivo a Venezia a mezzogiorno, il motoscafo sotto la pioggia torrenziale, e all'una ecco già qui, praticamente invisibile in mezzo all'esercito di fotografi, che si siede di fronte a decine di giornalisti. È il giorno di Jack Lemmon. L'uomo comune per antonomasia è una persona gentilissima, un grande parlatore che risponde alle domande guardando un punto fisso nella platea con quell'espressione fra il sorridente, il sorpreso e l'ironico, le sopracciglia appena alzate, come siamo abituati a ricordarlo. Tanto grande da sembrare autentico. Deve, ma soprattutto vuole,

parlare a più non posso di *Glengarry Glen Ross*, il film con cui dice di essersi entusiasmato. Per molte ragioni. Eccole.

Sappiamo che lei considera questo film molto importante, sia in sé, sia per la sua carriera, perché?

Nel 1993 saranno passati esattamente quaranta anni dal mio primo film. E una delle ragioni per cui mi trovo ancora qui è che qualcuno di questi film ha funzionato sotto diversi punti di vista. Qualcuno ha avuto successo, altri come *Mr. Roberts*, o *Sindrome cinese*, o ancora *Missing*, mi hanno fatto sentire particolarmente orgoglioso. Non so se *Glengarry*



Jack Lemmon in una scena di «Glengarry Glen Ross»; in alto, Al Pacino in un'altra scena del film

Glen Ross avrà un gran successo. So però che appartiene alla seconda categoria, quella dei film di cui vado orgoglioso, e anzi in quanto a questo batte tutti gli altri. E non solo per il mio personaggio, ma perché lavorare con loro, con il regista James Foley e con tutti gli altri attori, da Al Pacino ad Alan Arkin, è stata un'esperienza come raramente mi è capitato di vivere su un set.

Merito di cosa?

Credo soprattutto di David Mamet che aveva scritto la commedia e che ha firmato la sceneggiatura. Mamet è un grande, riesce a elaborare meravigliosamente quello che pensa la gente della strada, riesce a scavare con le parole le psicologie e a disegnare personaggi molto precisi. È un piacere per un attore lavorare con delle sceneggiature così.

Ma «Glengarry» è anche un film molto duro, che affronta indirettamente la situazione attuale americana. In che senso secondo lei Mamet è riuscito a rendere l'opinione della «gente della strada»?

È un film che può ricordare

Morte di un commesso viaggiatore, o anche *Salvate la tigre*, dove il tema della caduta del sogno americano fa da sottofondo e da motore. Film, cioè, che affrontano il problema anche etico di quello che un uomo può arrivare a fare per sopravvivere, per portare qualcosa in tavola. Il fatto è che l'America sta attraversando la sua seconda depressione. Fino a ieri le domande più comuni che un uomo poteva porsi erano: avrà un aumento? Potrà comprarmi la barca? Ora la domanda eventualmente è: avrà ancora lavoro domani?

Il suo personaggio rientra in questa categoria?

Shelley Levene non è esattamente una brava persona. È uno che fa di tutto pur di sopravvivere, imbroglia, arriva a rubare. Non a caso sul lavoro lo chiamano «la macchina», è un carriero.

Lei, come tutti nel film, usa un linguaggio a dir poco duro, pieno di parolacce.

Già. In tutto dovevo dire 29 «fuck you». Sono parolacce giustificatissime. È un linguaggio da strada, da uomini. Ma non ce n'è una di troppo.

Lei ha diretto un film, non pensa più di tornare dietro la macchina da presa?

Non riesco a trovare storie che mi interessino davvero. Il mestiere di regista è molto impegnativo, e d'altra parte per me recitare è un piacere troppo grande. Dovrei trovare un testo superlativo, purtroppo quel che si legge oggi non corrisponde ai miei gusti. C'è troppa violenza, troppo sesso, sangue, proiettili, inseguimenti, macchine rotte. Roba che costa fior di milioni, e che non mi interessa per nulla, specie quando compare solo alla scopo evidenzialistico di acciappare il pubblico. Le sceneggiature ben scritte sono sempre più rare: quella di Mamet era praticamente uno spartito musicale, una prerogativa rara, che ho trovato in Wilder e pochi altri.

«Glengarry Glen Ross» avrà successo?

Non lo so, film di questo tipo hanno un'identità talmente forte e un loro punto di vista talmente particolare che possono non piacere a tutti. Sono difficili, molto crudi. Ma non si smetterà mai di farne.



Il programma di oggi

Sala Grande ore 13: Evento speciale *Die zweite Heimat Chronik einer Jugend* (La seconda patria Cronaca di una giovinezza) di Edgar Reitz 12° episodio *Kunst oder Leben* (Arte o vita). **Excelsior** ore 15: Retrospectiva *Regen* di Joris Ivens, *Das Lied einer Nacht* (Questa notte o mai più) di Anatole Litvak. **Sala Grande** ore 15.30: Settimana della critica *Galaxies are colliding* (Galassie in collisione) di John Ryman. **Palagalileo** ore 17: Finestra sulle immagini *Scherzo* di Robert Wynne-Simmons e Hannah Kodicek, a seguire *Hua Pi Zhi Yinyang Fawang* (Pelle dipinta. Il re della legge YinYang) di King Hu, a seguire *Magic box* (Scatola magica) di Enrich Folch, a seguire *Franz Kafka* di Piotr Dumała. **Excelsior** ore 17: Retrospectiva *The Champ* (Il campione) di King Vidor. **Sala Grande** ore 18: Venezia XLIX, in concorso, *Kalvo* (Il pozzo) di Pekka Lehto. **Palagalileo** ore 20: Venezia XLIX, in concorso, *Kalvo* (Il pozzo) di Pekka Lehto, a seguire, *Jamon Jamon* di Juan José Bigas Luna. **Sala Grande** ore 22: Venezia XLIX, in concorso, *Jamon Jamon* di Juan José Bigas Luna. **Sala Grande** ore 23: Notti veneziane *Patriot games* (Giochi di potere) di Philip Noyce.

Lana Gogoberidze in concorso

Il poliziotto e la ragazzina

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMINI

■ VENEZIA. La faccia atroce dello stalinismo, dopo quella kitsch e viziosa ricostruita da Dychovcnyni in *Furata moscovita*, ha fatto il suo ingresso alla Mostra con *Valzer sul fiume Peciara*, sceso ieri in concorso. La regista, Lana Gogoberidze, ha un conto in sospeso con il terribile dittatore sovietico: georgiano come lei e responsabile, nel lontano 1959, dell'arresto, in quanto «nemica del popolo», dei suoi genitori. Padre incarcerato e fucilato, madre deportata in un campo di concentramento sulle rive del Mar Bianco, una specie di Siberia, dove rimase prigioniera dieci anni. È superfluo quanto accade in questo film recitato in georgiano (fino a qualche tempo fa tutto veniva doppiato in russo) che la sessantenne cineasta di Tbilisi presenta così nelle interviste: «Ho cercato di nascondere i miei sentimenti dietro una narrazione oggettiva, per questo ho scelto una ragazza. Era mia intenzione confinare l'assurdità nella cornice del privato».

È certo assurda la situazione in cui si trova la tredicenne Anna, fuggita dall'orfanotrofio nella quale era stata reclusa dopo l'arresto dei genitori. La sua casa, piena di oggetti di gusto e di libri, è stata requisita da un trionfo ufficiale della polizia politica che urla frasi del tipo: «Chi prega è nostro nemico». «Non bisogna permettere al dubbio di insinuarsi nell'an-

ima». Secondo la legge, dovrebbe liberarsi della fanciulla, e invece, forse attratto da quella bellezza acrobata ed elegante, lo sbirro finisce con l'accogliarla in casa, firmando così la propria condanna a morte. Questa prima storia si intreccia con l'odissea della madre, spedita nell'inferno ghiacciato insieme a un gruppo di prigionieri e costretta a peregrinare di campo in campo, fino a che non cade esauista sotto lo sguardo stupefatto di un nativo sulla slitta.

Parte l'offio e iperpoetico, con quell'immagine di madre e figlia sorridenti che ballano vestite di bianco, *Valzer sul fiume Peciara*. Ma poi si precisa la denuncia di quegli anni orribili, in cui la delazione dettava legge e un potere invisibile penetrava in ogni sfera dell'esistenza, sovvertendo le regole del vivere civile. Più che il tormentato viaggio della madre, girato in un bianco e nero quasi documentaristico che solo nel finale ritrova il colore, incuriosisce lo sviluppo psicologico del rapporto poliziotto-bambina: lui stupido esecutore di una pratica inquisitoria che gli si rivolgerà contro, lei vittima innocente di un sistema mostruoso eppure già scaltrita dalla vita. Altri tempi? Naturalmente, ma è bene ricordare che anche la Gogoberidze, giusto un anno fa, fu messa al bando come «nemica del popolo» dal dittatore, poi scappato, Gamsakurdia.

Ma mi faccia il piacere...

■ Non sappiamo, sinceramente, che futuro ci sia oggi per il cinema dei paesi dell'Est: sappiamo però che questo non può essere il presente. Altrimenti ci troveremo a bandire la Csi da tutti i festival ed a rimpiangere, a gran voce, la fertile e tormentata stagione dello stalinismo. (Roberto Pugliese, recensendo il film di Kira Muratova, sul *Gazzettino*).

Raiuno sabato sera non ha mandato in onda la rubrica sui festival. Che sarà successo? Vincenzo Mollica aveva finito le magliette e non voleva apparire a torso nudo, perché troppo sexy? Oppure la spiritosa Patrizia Carraro è fuggita a Parigi con Tavernier? (Nantes Salvalaggio, *Il Gazzettino*).

Mercoledì 9 settembre alle ore 15.00 presso la Sala Volpi del Palazzo del Cinema si terrà un dibattito pubblico con i direttori di mostre e festival del cinema dal titolo «Censura, intrecci e ambigui dei festival e delle mostre di cinema» (comunicato distribuito alla stampa).

«La cosa più stravagante e distruttiva del film è stato girare nella garconiere di un viado brasiliano. C'erano pacchi di riviste pornografiche con illustrazioni di tutti i tipi d'amore, oggetti disparati buoni per ogni forma di accoppiamento, e soprattutto tanti preservativi mai visti, a forma di mano, di porcellino, di cane, dentati, doppi, coloratissimi» (Barbara d'Urso, Elena Sofia Ricci e Corinne Cléry, interpreti di *Non chiamarmi Omar*, a Simonetta Robiony, *La Stampa*).

Arrivano i Mau Mau (autori delle musiche di *Nero*) e si scatena il panico. (notizia su *Clak*).

«Volevamo essere gli U2», di Andrea Barzini

Da qui alla maturità I sogni a ritmo di rock

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ VENEZIA. «The Seventies Are Back», gli anni Settanta sono tornati, giura Marco in una scena di *Volevamo essere gli U2*, l'ultimo film della «Vetrina» veneziana dedicata al giovane cinema italiano. Come l'intraprendente manager irlandese di *The Commitments*, Marco sente odore di revival nell'aria: nel film di Alan Parker era il rhythm and blues nero, qui è il rock italianissimo di Ivano Fossati magari addolcito da una spruzzata di disco-music. E con il suo entusiasmo cacciano e balordo non fatterà a riunire cinque amici, tre ragazze e due ragazze, per tentare la fortuna nel rutilante mondo dello spettacolo.

Commedia corale di Umberto Marino

bato Marino baciata a teatro da un successo strepitoso. *Volevamo essere gli U2* è diventato un film che fa prendere aria alla *pièce*, sull'esempio della *Stazione*, conservandone gli interpreti originali e aggiornando, per quanto possibile, il sapore di educazione sentimentale, di rito di passaggio. Anche la scansione temporale - tutto si svolge nel corso di un anno, da settembre a settembre - suggerisce quella che il regista Andrea Barzini chiama «il tempo di una maturazione, di un giro di boa oltre il quale il panorama non sarà più lo stesso».

Fanno tenerezza, all'inizio, questi sei ventenni di varia

estrazione sociale (c'è l'aspirante yuppie che frequenta la Luiss e il parquettista proletario di origine siciliana, la commessa «figgiotta» e il paroliolo «verde») che riscoprono il look basettonesco e scampinato dei Beatles di *Sgt. Pepper* e lo adeguano ai tardi anni Ottanta. Come gli U2, che con la loro amplificazione debordante infransero i vetri di alcuni appartamenti attorno al Flaminio, anch'essi cercano di rompere la pigra rassegnazione che li circonda; ma quando andranno a suonare all'università occupata, per la Pantera, si beccheranno solo fischi e lattine sul palco.

Storia di un'amicizia simbolica, più che di un gruppo rock, il film di Barzini intreccia mi-



Foto di gruppo per gli interpreti di «Volevamo essere gli U2»

crotraumi e maximismi secondo il gusto satirico-crepuscolare che aveva già esibito in *Italia-Germania 4 a 3*, fulminanti annotazioni di costume, gergo romanesco («È umida la cira, 'sta cantina»), imbarazzi tardo adolescenziali, albe invernali sul mare dopo l'ultimo dell'anno. Alla tv passano le

immagini festose del crollo del Muro di Berlino, l'aria dell'Ovest non è più così serena, eppure i sei «Seventies» sembrano presi da altri pensieri. Ci vorrà la morte stupida di Marco, il più fragile del gruppo nonostante la grinta gaglioffa (come non pensare all'Alex del *Grande Fratello*?), perché

la maturità irrompa, non punitiva, nella loro vita. Divertente è un po' scontato, il film mostra la corda nel montaggio dei pezzi musicali (troppo playback e si vede) ma si risatta negli episodi più vibranti, quelli dove l'urgenza comica del ritratto generazionale lascia spazio a un palpito sentimentale più sincero. Rodati dalla lunga tournée senza essere consumati dal successo i sei interpreti: che sono Marco Galli, Enrico Lo Verso, Paola Magnanini, Alberto Molinar, Carolina Salome e Fedenco Scibani. La cronaca registra qualche fischio in Sala Grande.

[M. An.]