



Fuori concorso **Manhattan Murder Mystery**  
l'atteso nuovo film di Woody Allen  
con Diane Keaton al posto di Mia Farrow  
Tante battute ma meno fulminanti del solito

# Siamo uomini o assassini?

L'ex comico Woody Allen continua a riflettere, nei suoi film, sulla facilità con cui l'uomo può mutarsi in assassino. Di questo si parla in *Misterioso omicidio a Manhattan*, passato fuori concorso alla Mostra. Ci sono anche le consuete battute, ma meno fulminanti del solito. E c'è il ritorno di Diane Keaton accanto a Woody, nel ruolo che sarebbe dovuto essere della Farrow. E forse il film parla anche di Mia...

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Ormai è una piacevole consuetudine. Da dieci anni, a Cannes Berlino o Venezia che sia, arriva un film di Woody Allen. Fuori concorso, e rigorosamente in sua assenza. Il popolo dei festivalieri lo sa, ringrazia, si accomoda in sala, e ride. È successo anche alla Sala Perla di Venezia: con spettatori complici e allegri, soprattutto una signora seduta vicino a noi che ha riso ininterrottamente a voce alta, acutissima, per 108 minuti, quanti ne dura il film.

E noi? Assistevamo, perplessi. Di ritate ne avevamo fatte sì e no una decina. Non sono pochissime, di questi tempi. Ma la perplessità rimane. Questo *Misterioso omicidio a Manhattan* è davvero misterioso, e difficilmente classificabile nell'opera del Nostro. Che, almeno secondo noi, è cambiato, e profondamente. Forse è cambiato il suo cinema, sicuramente è mutata la sua vita e il suo modo di percepire il mondo. Inutile frangere quei deliranti (la vicenda Allen-Farrow), ma la sensazione è che siamo entrati in un nuovo "periodo" dell'artista. All'inizio *Court Con lo e Annie* (1977) segnalò nuove ambizioni e con *Interiors* (1978) fece il suo primo film drammatico. Poi il periodo filosofico di *Manhattan* e *Stardust Memories*, la trovata assolutamente sovrumana e geniale di *Zelig* (1983), altri film comici ma al tempo stesso amari, e infine un periodo decisamente cupo, anche se creativamente straordinario, culminato con *Mariti e mogli*.

E ora, *Misterioso omicidio a Manhattan*. Che è il primo film dichiaratamente comico di Woody da tempi di *Radio Days* (1987). Che è però un'opera in cui si parla di delitti. E che è il primo film senza Mia Farrow. Tutto ciò sembrerebbe in contraddizione, e forse lo è. Ma provate - solo per un attimo, e senza malizia - a considerare gli ultimi film di Woody: alla luce degli eventi privati. *Alice* l'estrema lettera d'amore alla Farrow. *Ombre e nebbie* la riflessione intellettuale sull'intolleranza che circola nel mondo. *Mariti e mogli* la dissimulazione e, al tempo stesso, la rivelazione (con Mia ancora in scena, Woody narra praticamente la fine del loro legame).

*Misterioso omicidio a Manhattan* (il ritorno quanto mai simbolico di Diane Keaton, la rimozione (o, forse, la meliorazione del lutto)). In breve è un film che scherza sulla morte. Woody e Diane sono Larry e Carol Lipton, solita coppia di intellettuali newyorkesi un po' arrivati di cotura. (Lei è un'ex pubblicitaria, lui lavora in una casa editrice). Vivono in uno di quei condomini di Manhattan dove nessuno conosce nessuno, e una sera vengono casualmente invitati a bere un caffè dai vicini, i coniugi House. Un incontro qualsiasi, se il giorno dopo la signora House non morisse. Di infarto. Ma se stava benone, si domanda Carol. Ma che ne sa, ribatte Larry. Penso e ripenso, Carol si convince che la donna è stata uccisa. Istigata dall'amico di famiglia Ted, si mette a indagare. Larry la

## AUTORE & AUTORI

### Quel jolly solitario beffato dalla vita

VALERIO MAGRELLI

Chiunque sprofondi nel *Castello* di Kafka scoprirà con meraviglia che Kappa, il suo leggendario eroe, viene continuamente infastidito da due aiutanti grotteschi e gemelli: inserite, nella notte e nella neve di quella spaventosa parabola metafisica, una comicità così inattesa, infantile, meccanica è una intuizione sovranamente. Cosa ci fanno, in tanto orrore questi Discorsi dell'Idiozia? Nei loro gesti di marionette impazzite, ho sempre immaginato si celasse il seme dei fratelli Marx. Nel loro dimenarsi irresistibile, intravedo la radice e il delirio da cui provengono, per moltiplicazione, il folle quartetto amencano non una doppia coppia tuttavia, ma un poker, in una mano toccata dalla grazia.

Pensavo a questa trascendente forza corale paragonandola per contrasto, all'autismo di Woody Allen. Rispetto a quei folletti scatenati, egli rimane solo e solitario non in modo casuale, bensì costanziale. È il jolly che vaga sperduto in mazzi di carte, perso allo scopo di farci vincere e ridere. È il D'Artagnan che non ha mai incontrato i quattro moschettieri, ossia se stesso come quarto moschettiere. È Robinson senza il suo Venerdì, o forse viceversa. È il figlio unico «vattene, sgobbiolo», gli dice una ragazza. Ma non ce n'è bisogno. Woody Allen non fa che ripetersi, all'infinito.

Zelig e tante altre sue creature incarnano infatti la stessa immagine di persecutore interiorizzato descrittiva, da Terenzio fino a Baudelaire, col nome di *heautontimorumenos*: il nemico di se stesso. Naturalmente, qui non c'è più pathos ma soltanto sarcasmo, umore nero, (cioè letteralmente, bile) «è lei quel giovane vigliacco di cui mi hanno parlato?». «Giovane! Sono già sui quaranta».

La tradizione ebraica, inutile dirlo, orienta queste ipotesi geneologiche. Così, se i fratelli Marx sembrano usciti da un romanzo di Kafka, Woody Allen pare venire dritto da un suo celebre testo sullo Scapolo. E qui vengono i guai, la vita vera «arte e masturbazione, due discipline in cui non ho rivali». Cosa ci fa lo scapolo, con nove figli intorno? Quale beffardo Dio ha voluto gettarlo nella anti-materia di una famiglia con prole? Soltanto Woody Allen avrebbe potuto inventare una condanna talmente efferata. Ma questa è un'altra storia e un altro Kafka quello della *Colonia penale*.

prende per mania, le consiglia «di tener da conto un po' di follia per la menopausa», ma finisce per darle manforte. Certo il signor House si comporta in modo strano ma in casa un'uma con delle ceneri misteriose, tiene in un cassetto due biglietti per Parigi, e come se non bastasse la signora House ricompare all'improvviso per poi venire nuovamente uccisa subito dopo. Ora Larry, Ted e Carol sospettano davvero il complotto gli House debbono aver ammazzato qualcuno altro per intascare l'assicurazione, e poi il signor House ha deciso di eliminare davvero la moglie. Lo recitano con una falsa telefonata che è un gioiello di alta tecnologia e di



Woody Allen e Diane Keaton in *Manhattan Murder Mystery* presentato fuori concorso

peessimista degli anni '80-'90 il delitto è uno dei possibili comportamenti umani come già in *Crimini e misfatti*. Un altro dialogo «Non sei terrorizzato dal fatto che il nostro vicino sia un assassino?». «Ma cara, è il *melting pot*, dobbiamo abituarci all'idea». D'altro canto il crimine l'ossessione (moralistica) degli altri diventa in Carol un'ossessione, con momenti grotteschi in cui Diane Keaton regala decisamente il meglio del film. Fino a metà della trama *Misterioso omicidio a Manhattan* è la storia di una donna per bene e un po' nevrotica che vede delitti dappertutto e dicevi voi se questo non è un commento indiretto da parte di Woody, sul comportamento di Mia Farrow negli ultimi mesi

troppo altri difetti. È molto meno divertente dei capolavori di Woody, le battute sono a volte forzate (uscendo a metà dal *Olandese volante* Larry sbotta «Non sopporto tutto questo Wagner, fa venir voglia di invadere la Polonia» ma via, Woody, un ebreo intelligente come te fa ancora freddure del genere?). Inoltre, Allen si fa prendere la mano da un raptus cinelico che speravamo appartenesse al suo passato cita *La fiamma del peccato* come fonte della nevrosi di Carol, gioca tutta l'ultima sequenza come una parodia (piuttosto gratuita, e poco riuscita) della *Signora di Shanghai*, e addirittura fa ricomparire la signora House su un autobus che reca la scritta «Vertigo». Ma certo, è il titolo originale della *Donna che usa due bolle di Hitchcock*. È una trovatina e a capirla ci si sente tanto svegli, tanto intelligenti. È un po' fregnoni.



Una scena di *Posse* la leggenda di Jessie Lee, il western all'black diretto e interpretato da Melvyn Van Peebles

## Notti Veneziane: Posse. La leggenda di Jessie Lee di Van Peebles

### Sparatorie, cavalcate, vendette

### Il western dalla parte dei neri

Giornata all'black alla Mostra. Per le «Notti veneziane» sono scesi in campo i pistoleni neri di *Posse*. La leggenda di Jessie Lee, il western diretto e interpretato da Mario Van Peebles. Sparatorie, cavalcate e vendette per ristabilire la verità storica sul ruolo degli afro-americani nella conquista del West. Per «La finestra sulle immagini», Forest Whitaker racconta la Brooklyn violenta di oggi in *Strapped*.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MICHILE ANSELMI

VENEZIA. «La gente dimentica che un cowboy su terra nera, sarà perché nessuno ha mai raccontato la loro storia», sospira l'ottantenne Woody Stroode accarezzando il grilletto di una Colt .45, «la grande pacificatrice», nell'incipit di *Posse*. La leggenda di Jessie Lee in effetti di neri, negli western, se ne sono sempre visti pochi. Uno di questi è proprio Stroode, che nel vecchio *dannati e gli eroi* di Ford finiva ingiustamente sotto processo per stupro, più di recente Danny Glover e Morgan Freeman hanno fatto la loro bella figura in *Silverado* e *Gli spietati*, mentre si ride ancora al ricordo di quel *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* nel quale Mel Brooks cantava le gesta di uno scienziato di colore griffato Gucci. Poi c'è stato *Glory*, ovvero la Guerra di Secessione vista dalla parte di

## Parla il regista-attore «Un film arcobaleno per ritrovare la verità»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MATILDE PASSA

VENEZIA. «Non ho fatto un western nero, ho fatto un western arcobaleno, multirazziale. Non ho fatto un western sensomai alla John Wayne, ma ironico alla Sergio Leone. Non ho fatto un western in cui tutti i bianchi sono cattivi e tutti i neri sono buoni, perché sarebbe stato identico a quelli americani. Un film parlante straordinario, divertente e colto, un altro atto intellettuale che sa condurre mirabilmente il gioco. Come Daniel Day Lewis Bello, ma senza strafottenza, occhi scuri dove danzano un'allegria e una vitalità travolgente, Mario Van Peebles è anch'egli un incrocio di razze come l'inquieto attore di Scorsese. Ma l'esito è ovviamente diversissimo. Figlio di un africano con sangue misto pellerossa e di una franco-tedesca «vo ogni mattina dentro di me la doppia identità razziale. Potrei mai scenderlo? Sarebbe come negarmi».

Vi stiamo dando la versione senza di questo attore regista che con il suo primo film dietro la cinepresa ha avuto un grande successo. «Dopo *New Jack City* i produttori mi chiamavano affettuosamente «Mamao Baby», visto che avevo fatto i soldi e mi offrivano film tipo il seguito di *New Jack City*, oppure film sui ghetti

nen. Ho risposto che volevo raccontare una vecchia storia nera. E loro «puoi sempre fare *Old Jack City*, così questo film è stato fatto con produttori europei perché a loro non interessava». Ride accendendosi di quello splendido sorriso infantile che lo fa sembrare enormemente più giovane. Poi ti racconta di come in questa leggenda di Jessie Lee ci sia un po' della storia della sua famiglia, impressionata in quei dherotipi che a tratti interrompono la narrazione e molta storia personale dello sceneggiatore: il cui nonno era il predicatore che poi venne ucciso dai bianchi. «Volevo restituire la verità la nostra versione dei fatti. La storia ognuno se la racconta come vuole. Voi europei dite che Cnsforlo Colombo ha scoperto l'America senza tener conto che c'erano gli indiani. È come se tu sei seduto in macchina, uno arriva e dice «toh! ho scoperto la tua macchina. I western sono stati un'epopea bianca ma mica è vero. Anche la parola cowboy nasce dai neri. Venivano chiamati *boy* ragazzo, gli schiavi addetti ai lavori più umili, quelli che si occupavano dei cavalli e delle mucche. Nei western tutte le altre razze sono ridotte a macchiette, a stereotipi. Il messicano ha il sombrero, è un po' addomesticato, ripete sempre la stessa parola, il cinese fa il cameriere

il pellerossa viene subito ammazzato e il nero fa il maggiordomo e parla come uno scemo. È stato Sergio Leone il primo che ha messo in un western un cowboy nero».

Pullula di razze diverse, invece, il film di Mario. È una sinfonia a più colori. «Ho studiato anche la luce in modo da creare un effetto subliminale che suggerisca un senso di armonia tra i diversi colori della pelle. Me lo ha suggerito Clint Eastwood. Non è la pelle che conta ma il cuore delle persone. D'altra parte se fossimo tutti verdi troveremmo altre scuse per scannarci a vicenda». Invece Mario Van Peebles non ha alcuna voglia di scannare nessuno, anche se il suo eroe alla fine sceglie la strada dell'autodifesa rispetto a quella della non violenza. «Nella nostra storia c'è Martin Luther King e Malcolm X. Due strade diverse, ma tutti e due sono morti ammazzati e tutti e due hanno portato dentro di noi grandi trasformazioni». Il prossimo sarà un film sulle *Pantere nere* che Mario girerà insieme al padre. Intanto si diverte a fine confidenza stampa a cantarci un rap insieme a un attore. Tanto per ricordarci che oltre a essere laureato in economia, bello simpatico, bravo, intelligente è anche musicista. Che volete di più?

glanza storica il pimpante Van Peebles impugna uno spettacolone rutilante di effetti e sparatorie, flashback e citazioni bibliche. Alla lunga un po' stucchevole.

Di sicuro il regista nero non nasconde i suoi modelli cinematografici, spesso riacendo intere sequenze famose. La mitragliatrice crepitante (*Per un pugno di dollari*), i ranger che sgusciano fuori in sella da un vagone ferroviario (*I cavalli delle lunghe ombre*), le vetture che finiscono in pezzi sotto il peso dei cavalli (*Il mucchio selvaggio*) il vecchio descritto che fa da comice alla storia (*Il piccolo grande uomo*), e chissà quanti altri ancora.

L'eroe di turno è lui Jessie Lee, interpretato dallo stesso Van Peebles, tutore scelto in forza nei battaglioni yankee durante la guerra ispano-americana di fine Ottocento. *Posse* (vuol dire banda) comincia per l'appunto nel 1897 con una carneficina in suolo cubano. Scampato al macello, Jessie e un pugno di commilitoni neri (ma con loro c'è anche il bianco Little J.) inciampa su un cancio di prezzose monete d'oro e scappa sul continente inseguito dal comito colonello Graham. Una sosta nei bordelli di New Orleans giusto per riprendere confidenza con il

co vero. Accetta di parlare con gentilezza ma si intrate di fronte alle domande private. «La storia tra lui e Mia era già incrinata, lui era in cerca del grande amore, è capitato che si è innamorato di quella ragazza, la figlia adottiva. Certo per Mia è stato un colpo terribile, ma non doveva mettere in mezzo i bambini. D'altra parte Mia è una persona molto determinata, una volta sua madre mi disse «Sa sempre quello che vuole e sa pure come ottenerlo». Anche lui però non ha scherzato quanto ad aggressività, poteva innamorarsi di un'altra. Ti guarda con i suoi occhi sminci, Di Palma, è d'accordo, ma quasi ha paura di confessarlo. «Certo, è così».

Incizzano le domande e le curiosità. «Non lo so. Ma perché non dovrebbe farlo? Sì, ne abbiamo parlato ma non so nulla». Amicizia di ferro quella di Woody e Carlo, non c'è che dire. «Si è stato proprio un bene che Diana Keaton abbia sostituito Mia in questo film. Diana è meravigliosa, è così solare, sempre sorridente ansiosa. A Woody l'ha tirato fuori da com'era tanti e tanti anni fa, è stato un divertimento lavorare con lei». Mia no, invece, lo deprimeva, era cupa con tutti quei bambini che adottava. Non lo dice, Carlo, tutto questo, ma si capisce che lo pensa. E chissà se gli dispiace pensarlo o gli dispiace non dirlo. □ M Pa

## Carlo Di Palma, amico dell'artista «Doveva venire ma è dal figlio»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Anche se aveva annunciato che sarebbe stato presente non al festival naturalmente, ma in città per tutto il periodo della Mostra, a girare per le calli come un turista qualsiasi, non si è fatto vedere. «Non è venuto perché è troppo timido, non va mai ai festival e poi doveva correre a Dublino per incontrarsi con il figlio che è lì con Mia Farrow. Almeno con tutti i pasticcini che sono sorti gli decedevano i diritti di paternità. Un impiccio burocratico, insomma. No, lui adora Venezia. Ce l'ho portato io cinque anni fa qui sulla Laguna. C'uscio quasi di testa da quanto gli è piaciuta. Ci gireremo un film prima o poi, tra Parigi e Venezia, d'inverno, luce fredda». Il grande assente, il grande timido, l'inafferrabile è lui, Woody Allen.

In mancanza del regista-attore, presente alla cinquantesima Mostra con un delizioso film, *Manhattan Murder Mystery*, tutti ci avventuriamo su Carlo Di Palma, grande direttore della fotografia (sue le dimenticabili sfumature di *Ombre e nebbie*) ma soprattutto grande amico di Woody. E siamo lì, a sperare di forare quel muro di rispetto e di riservatezza che l'amicizia unge anche di fronte agli eventi più sconvolgenti, quel silenzio che apprezziamo tanto nei nostri amici e che rimproveriamo agli innumeri delle persone famose.

Ma Carlo Di Palma è un ami-