

Spettacoli

IL PERSONAGGIO. Le magnifiche ossessioni del vulcanico regista. Bambini, aerei. E i quattro elementi...



Domani il Castoro con «J'Unità»

Domani, insieme a «J'Unità», troverete il Castoro su Steven Spielberg (libro e giornale 2.500 lire). Nato in Ohio nel '46, figlio di un ingegnere, Spielberg fa «film» in 8 mm già piccolissimo. A sedici anni realizza «Fright» che viene considerato il suo primo film significativo (e che lui considera «sacro»). A ventun anni gira, finalmente in 35 mm, «Amblin». La Universal lo vede e gli fa un contratto: invierà per anni in tv e nel '71 gli verranno commissionati tre film televisivi: uno si intitola «Something Evil», l'altro «Gavage», il terzo «Duck»...



Una scena del film «Impero del sole»: a lato Steven Spielberg

Aria, acqua, fuoco, Spielberg

Quanti bambini avete contato nei film di Spielberg? E aerei? E intere sequenze che sembrano cartoni animati pur senza esserlo? Si potrebbe cominciare da qui per trovare le chiavi del mondo spielbergiano... Ce ne parla Franco La Polla, esperto di cinema americano nonché autore del «Castoro» dedicato al grande regista, rintracciando nella *Lista di Schindler* un punto di rottura, e una linea di confine, nell'universo «bambino» di Spielberg...

FRANCO LA PULLA

ROMA. Domani esce insieme a questo giornale l'edizione aggiornata di un mio vecchio Castoro su Spielberg e io vorrei parlare ai lettori non tanto di quel che c'è dentro, ma di quello che non vi leggeranno. Per ragioni editoriali si è pensato bene, infatti, di eliminare la parte finale della precedente edizione, intitolata «Alcune ossessioni». In essa chi scrive abbandonava l'impostazione diacronica degli altri capitoli (i quali trattavano, appunto, l'opera di Spielberg film per film), vagando qua e là attraverso una serie di costanti tematiche del cinema spielbergiano. Non pretendo ora proporre qui tale capitolo, (aggiornato, per di più!), ma esemplificare a titolo di

puramente *causerie* come nei decenni - cioè circa un quarto di secolo - è passato dall'esordio cinematografico del nostro autore - l'universo spielbergiano sia rimasto fedele a se stesso, espandendosi eccezionalmente ma non variando alcunché delle sue coordinate. E sono coordinate facilmente rilevabili. Cinefili appassionati o spettatori distratti, pensate a quante volte avete visto un aereo nei suoi film; a quante volte vi avete ritrovato dei bambini; a quante volte l'immagine e il movimento si avvicinavano allo statuto del cinema d'animazione. Da *L'impero del sole* a *Amblin* vi sono in Spielberg più aerei che televisori; da *Il tempio maledetto* a *La lista di Schindler* vi

sono più bambini che tavoli o letti; mentre l'intero *Jurassic Park*, alcune parti di *Hook* e persino di *Incontri ravvicinati* lasciano in bocca un sapore di cartone animato.

Ma non credo sia un elenco di queste ricorrenze ciò che ora importa. Il fatto è che attraverso di esse, a starci attenti, si può ritracciare una vera e propria poetica spielbergiana, intesa come una visione del mondo e del cinema che è tipica del nostro regista.

L'avventura e la commedia

Facciamo un esempio e prendiamo la famosa sequenza della fuga sul carrello minerario in *Il tempio maledetto*, nella quale compare un bambino (ma se è per questo l'intera miniera è costellata di ragazzini) e che è concepita se non come un cartone di certo come una comica finale mozzafiato, una corsa di carattere slapstick librata a metà fra lo spazio dell'avventura eroica e quello della commedia di grande movimento. Spielberg vi ha profuso non soltanto la sua abilità tecnica (notoriamente straordinaria), ma anche e soprattutto la sua visione del mezzo, la sua idea di cinema come parco dei divertimenti nel quale

tutto accade in un mondo più grande della realtà. Per questo il regista si è lasciato attrarre dal soggetto di *Jurassic Park*: un parco dei divertimenti che a un certo punto non funziona.

In cucina col velociraptor

Fa tanto film catastrofico anni 70, non è vero? Sapete, da *L'inferno di cristallo* a *Il mondo dei robot* (quest'ultimo, guarda caso, molto simile nell'idea e non per nulla firmato da Robert Crichton, l'autore del testo originario di *Jurassic Park*). Eppure Spielberg vi sviluppa componenti d'altra natura: il velociraptor alla caccia del ragazzino nella grande cucina si esibisce in smorfie d'insano che affentano non poco la tensione della scena e che creano una complicità con lo spettatore rassicurandolo sulla natura fantasiosa, fittizia di quel che sta vedendo. Spielberg insomma ha del cinema la nozione artificiale che ne avevano Walt Disney o Chuck Jones o Tex Avery o quel Friz Freleng la cui scomparsa abbiamo pianto pochi giorni fa. Non c'è ambizione di realtà nel suo cinema, se non nei termini in cui ciò che è inventato può passare per vero, per reale. E questo può

essere qualunque cosa: un nanerottolo brutto e sgraziato venuto da chissà quale galassia, un'improbabile astronave che sembra un lampadario, un cavaliere medievale rimasto in vita dopo quasi un millennio. L'equivoco del realismo non fa parte della sua idea di cinema. Spielberg lavora sul mito. Lo dimostra molto bene la componente elementare presente in tutta la sua opera. Osservate i tre *Indiana Jones* (soprattutto il primo e il terzo, *Atxayes*, *L'impero del sole*, *Hook* e in pratica ogni suo film; vi troverete puntualmente un preciso ed ampio riferimento ai quattro elementi: aria, acqua, terra e fuoco. Spielberg maneggia i materiali primigeni e, per quanto raffinato egli possa essere, fa da questo punto di vista un cinema essenziale, naturale, elementare. Nessuna complicazione intellettuale, tutto avviene secondo un copione, per così dire, scritto sulla roccia. È l'eredità che il regista si porta dietro da sempre, da quando, bambino, il cinema lo colpì segnandolo e tracciandone il destino. Per questo il cinema per Spielberg si identifica nell'infanzia, per questo esso è il suo modo di mantenere la propria purezza e la propria capacità di meraviglia, per

questo esso equivale un po' a quel che per Peter Pan era l'isola-chimera: un posto dove rimanere bambini per sempre, facendo cose (film) che permettono ad altri di rimanere ugualmente bambini. Ma qualcosa un giorno è successo: Spielberg si è imbattuto in un romanzo - è in una memoria - che hanno portato un maturamento nella sua vita.

Ma la Storia dà i brividi...

Con *La lista di Schindler* le cose sono cambiate nella filmografia spielbergiana, e il bambino ha visto le cose da adulto. E ancor più importante, ha incominciato a comportarsi di conseguenza: il museo vivo dell'Olocausto che Spielberg sta edificando - ne è precisa testimonianza. È giusto ed è bene sia così. Eppure, com'erano belli e strani e meravigliosi quei viaggi nel cielo, nell'acqua, nella terra di *Indiana Jones*, *Peter Pan* e degli altri suoi eroi. Spielberg ha visto per un attimo la Storia ed è rabbrivito. Tornerà il bambino senza età a bussare alla nostra finestra? Sì, naturalmente, e vedremo allora se il suo nemico è rimasto soltanto Capitan Uncino oppure qualcosa di molto, molto più pericoloso.

CANNES '95. Intervista al giurato Gianni Amelio: «Un solo rimpianto per Loach e Martone»

Con Kusturica, dalla parte delle emozioni forti

«Nessun favoritismo, la giuria ha lavorato in modo adamantino». A poco più di ventiquattrore dal verdetto che ha attribuito la Palma d'oro a *Underground* di Emir Kusturica, Gianni Amelio, rappresentante italiano nella giuria, racconta come sono avvenute le scelte. «È un verdetto nato bene, con molta consapevolezza». Due soli rimpianti: non esser riusciti a dare un premio a Ken Loach e uno a Martone. «Ma non c'è stato niente da fare».

DAL NOSTRO INVIATO

MICHELE ANSELMI

dalla giuria pilotata da Jeanne Moreau. «Lì per lì ci siamo detti: "Abbiamo fatto bene". Poi a cena ho visto Theo, ci siamo spiegati, ho capito che il suo era stato uno sfogo provocato dalla tensione del momento». **Non da rimproverarsi, allora?** No, è stato un verdetto nato bene, con molta consapevolezza. Non c'è stata la moltiplicazione dei premi tipica dei grossi festival, niente ex-aequo e oselle varie, ecc. A Venezia, l'anno scorso, sono riusciti a premiare 13 film su 18! Un film importante non si merita un premio di consolazione, il contenuto. Meglio non ciliarlo proprio. Ken Loach resta Ken Loach anche senza il festival. E comunque *Terra e libertà* non è en-

trato nel *palmarès* perché c'erano film che piacevano di più. **Ma a lei era piaciuto?** Molto, ho pianto nel finale e trovo che la parte contemporanea del film sia straordinaria. Ti dice che oggi c'è bisogno di quel tipo di passioni, di quell'impegno generoso e totale. **È vero che il giurato spagnolo ha smantellato le tesi politiche di Loach?** Chiacchiere. Nessuno ha votato contro un film. Tutti hanno invece sostenuto i «loro» film, in modo corretto. Ci siamo riuniti ufficialmente un giorno sì e uno no, ufficialmente tutti i giorni. **Tutti premi a maggioranza, eccetto uno: Carington. Perché?**

Semplicemente perché ha messo subito d'accordo tutti. Ma non per questo gli abbiamo dato la Palma d'oro. Sarebbe stata un'ottima scelta pilotasca. E invece abbiamo detto Kusturica: per sottolineare l'emozione forte che la giuria ha provato vedendo *Underground*. Capisco la delusione di questo o quel critico, ma credo che nessuno potrà accusarci di aver dimenticato un grande film a vantaggio di uno mediocre. **Allude a qualche giuria del passato?** Beh, nel '54 a Venezia c'erano in gara titoli come *Senso*, *La strada*, *Fronte del porto*. E alla fine, per uno di quei strani compromessi che si realizzano nelle giurie, vinse *Giulietta e Romeo* di Castellani. Chi se lo ricorda? **C'è chi sostiene che la vittoria di Kusturica è la vittoria di un tema forte: la guerra, Sarajevo, lo spopolamento della Jugoslavia del dopo-Tito...** Che sciocchezze. È un film vitale, generoso, travolgente. Non ha bisogno affatto della cronaca per emergere. Per l'occasione sottoscrivo e applico a *Underground* ciò che disse Arthur Miller all'epoca della *Dolce vita*: «È un monumento, ma di carne, non di mar-

mo». **E Anghelopoulos? Tutti lo davano per favorito.** Non lo è mai stato. **Dispiace che Martone non abbia portato a casa nulla. Non c'è stato proprio niente da fare?** No, *L'amore molesto* proprio non ha toccato. Ha toccato Anna Bonaiuto invece, e c'è stato un momento in cui è arrivata a un passo dal dividere con Helen Mirren il premio per la migliore interpretazione femminile. Poi s'è rotolato e ha perso per un punto. Mi dispiace. **Una delusione?** Sono molto legato a John Boorman. Ma il suo *Beyond Rangoon* non funzionava. Magari avessimo avuto di fronte un altro *Un tranquillo week-end di paura*. **Perché due premi alla Francia? Non avrà inciso la conformazione molto transalpina della giuria?** No. La presidente Jeanne Moreau è stata di un'imparzialità adamantina. Nessun favoritismo verso i padroni di casa. *La haine* non è propriamente la mia tazza di tè, avrei preferito dare quel premio a Loach, ma Kassovitz s'è subito imposto all'attenzione di tutta la giuria. *N oublie pas que tu vas mourir*

di Xavier Beauvois sfodera una grande onestà di racconto. E poi ha vinto un premio piccolo, e un premio piccolo non si dà ai grandi. **Niente America, quest'anno, dopo tante vittorie. «Ed Wood» proprio non v'è piaciuto?** Diciamo che abbiamo fatto delle scelte di tendenza. Chi può criticare il film di Tim Burton? È ben fatto, simpatico, rotondo. Ma francamente non è mai stato in corsa per la Palma. **Un premio che l'ha fatto felice? Quello a Jonathan Pryce per Carington. È un interprete di grande finezza. A Venezia, qualche anno fa, avevo provato a fargli dare un premio per Americani, senza successo. Stavolta ci sono riuscito.** È vero che Gilles Jacob ha assistito all'ultima riunione della giuria? Sì, ma senza dire una parola. **Una curiosità, Amelio. I premi di Cannes restano davvero così segreti fino all'ultimo?** Sì. Ti depistano, invitano anche gli attori o i tecnici, vogliono l'effetto Oscar. Ne so qualcosa io con *Il ladro di bambini*. Ma è giusto. Fa parte del gioco, del divismo, della messa in scena. Perché Venezia non la lo stesso?

LA TV DI VAIME



Vip targati Fi

SONO GIORNI particolari (lo si dice da un po'). Forse dal giorno dopo la Creazione: doveva essere un lunedì) per molti motivi che la tv cerca di spiegarci alla sua maniera: cioè mettendosi al centro di tutto e spiegando con tecnica un po' mitomane i casi della vita, valorizzando al lo spassimo i propri meriti e le proprie possibilità tecnologiche: «Siamo in grado di farvi vedere le immagini della sciagura riprese dal nostro operatore che si trovava in quel momento a passare di là». Ecco che la tragedia assume un'altra valenza, quella di un'occasione per dimostrare quanto sono bravi e tempestivi i professionisti del mezzo. E anche fortunati (ma la fortuna d'attonde aiuta gli audaci, si sa). L'orore esalta l'ammirazione per il medium così tempestivo e sottolineando quasi l'auspicio che anche le prossime disgrazie possano avere la fortuna di avvenire con un inviato comunque presente e collegabile «a caldo». Quando la tv non riesce ad avere un suo reporter seppur casualmente sul posto, cerca di giovarsi di immagini girate da qualche amatore. Se no, se la cavano con un «purtroppo non ci sono immagini del disastro». E il rannunciano sembra provocato più dalla carenza documentale che dall'accadimento negativo. In questa orgia comunicazionale infrenabile, ha preso piede un altro metodo di sollecitazione catodica di un evento che non può essere proposto in diretta: la testimonianza di personaggi che sono o si immaginano in qualche modo contigui ai protagonisti o esperti del genere. Muore un cantante: si domanda un parere a un altro cantante. Scoppia lo scandalo del sangue: si chiede a un ematologo (perché non a Dracula?). Succede qualunque cosa: si implora un'opinione da Arbore. Ci si rivolge ad esperti veri o presunti nel tentativo di superare od esorcizzare qualsiasi evento. Più l'interpellato invitato a testimoniare è conosciuto, maggior risalto ottiene il servizio.

TESTIMONI, come si dice tirando a prescindere dall'argomento da indagare e aiutando ad esasperare l'occasione. Prendiamo (a caso) le prossime consultazioni referendarie. Il bioncino schiera i suoi «Patrioti» e qualcuno ne lancia anche con azioni di comando (Rita Dalla Chiesa a «Tempo reale»): ecco che i testimoni vengono ancora una volta usati per la propagazione-propaganda. Le star del Polo scendono in campo (dalla Zanichelli a Mike, da Castagna a Colombo e giù fino a Patrizia Rossetti e Davide Mengacci) fingendo una difesa del posto di lavoro che è d'una falsità plateale. Loro non possono non sapere che nessuno vuole chiudere le reti televisive: si tenta solo di oviare ad una illegalità anticostituzionale. Si cerca di far cessare la concentrazione dei media nelle stesse mani. Non si oscurano i canali, si cerca di concederli ad altri, di distribuirli con criteri accettabili dalla società civile. Ma i vip targati Arcore fingono di non saperlo, loro vogliono che il padrone sia e rimanga Berlusconi, leader di Forza Italia, non altri che non metterebbero certo in mezzo a una strada dipendenti e collaboratori (come farebbero ad andare avanti poi?). Per rendere più patetica l'azione, si intervellano gli exploit dei vip targati Fi con toccanti dichiarazioni di meno conosciuti lavoratori Fi (investi): «Sono quindici anni che lavoro qui, che ne sarà di me?». Detto con voce veitata d'emozione da un direttore della fotografia, come se, dopo Berlusconi, ci fosse il diluvio, la fine della professione. Ma se il canale lo comprasse, che ne so, Murdoch, che fa, illumina con l'acrilico e manda a spasso i tecnici delle luci? Ma andiamo! Facciamola finita di usare un presenzialismo capzioso per promuovere alla fin fine soprattutto se stessi. Difendiamo le nostre serate (come dice uno slogan suggestivo) evitando esibizionismi turpimentari: sarebbe già una cosa.