

LE PRIME. Da Eastwood a Van Sant, da Kassovitz a Cannon: pioggia di novità nelle sale



«Breve incontro» a Madison County

ALBERTO CRESPÌ

È una coincidenza, ma è molto affascinante: i due film più belli in circolazione, ovvero Terra e libertà di Loach e I ponti di Madison County di Eastwood, sono costruiti nello stesso modo. In entrambi c'è una cornice moderna che racchiude un lungo flash-back; in entrambi ci sono dei giovani «eredi» - in Loach una nipote, in Eastwood dei figli - che rielaborano il tutto per la perdita di un nonno o di una madre; in entrambi c'è un baule, un luogo della memoria da cui pian piano riemergono i ricordi di una vita completamente diversa da come le nuove generazioni se l'erano immaginata.

conquistato dai sentimenti «forti» che si annidano dietro l'apparenza sommersa di questa casalinga di origine italiana, che ama l'opera e quasi si mette a piangere quando Robert le descrive la stazione di Bari, la sua città natale. «Non si illuda, Francesca: lei non è affatto una donna semplice», le mormora Robert salutandola la prima sera, quando lei gli ha solo offerto una cena: ed è una delle tante frasi che racchiude il senso del loro rapporto. Perché se è ovvio che Robert è una presenza aliena e affascinosa nella noiosa routine campagnola della Madison County, è assai meno ovvio che sia Francesca a prendere l'iniziativa e a vivere con coraggio e trasporto questo amore totalizzante e destinato a finire. Ed è bellissima la scena in cui lei, con una sussurra: «Non si annoia a star qui a parlare con una casalinga, nel mezzo del nulla?», e lui risponde: «Questa è casa sua, non è il nulla. E non mi annoia».

I ponti di Madison County
Regia: Clint Eastwood
Sceneggiatura: R. LaGravenese dal romanzo di Robert J. Waller
Fotografia: Jack N. Green
Nazionalità: Usa, 1995
Durata: 135 minuti
Personaggi ed interpreti: Francesca Johnson: Meryl Streep, Robert Kincaid: Clint Eastwood, Carolyn: Annie Corley, Michael: Victor Slezak
Milano: Odeon, Colosseo
Roma: Pimma



Nicole Kidman in «Da morire». In alto, Clint Eastwood e Meryl Streep in «I ponti di Madison County». In basso, Vincent Cassel e Stallone

Caro marito, ti uccido È meglio la tv

Da morire
Tit. orig.: To Die For
Regia: Gus Van Sant
Sceneggiatura: Buck Henry
Fotografia: Eric Allen Edwards
Musica: Danny Elfman
Nazionalità: Usa, 1995
Durata: 102 minuti
Personaggi ed interpreti: Suzanne Stone: Nicole Kidman, Larry Maretto: Matt Dillon, Jimmy: Joaquin Phoenix, Lydia: Alison Folland
Roma: Quadrata, Ciak, Trasvenero
Milano: Astra

Ci sono commedie che vengono fuori perfette, a partire dai titoli di testa: leggere, sapide, allusive, spassose. Da morire è uno di queste. E si che Gus Van Sant fino ad ora aveva fatto tutt'altro. Merito del sodalizio artistico con lo scalfato sceneggiatore Buck Henry, uno che sin dai tempi di Il paradiso può attendere sa far ridere con intelligenza. Fuori concorso a Cannes '95, Da morire (in originale To Die For) è una satira squillante e perfida sul nastro potere attrattivo della tv. Ma il tono non è né predicatorio, né apocalittico, semmai sottilmente amorale. Per rendere l'idea, diciamo che il film è un Serial Mom riuscito bene: la pasta satirica è la stessa, al pari dello stile da finto reportage tv, e anche Nicole Kidman ricorda la Kathleen Turner di qualche chilo fa.

Mc Solaar, FFF, Assassini: il rap della «banlieue» va alla guerra

Le chiamano, i francesi, le «cités». Sistemate ai bordi della città vera, catene che chiudono Parigi come in un anello. L'odio viene da lì: da un'immigrazione che non è la foto che vorremmo di una società globalmente multietnica, ma precarietà e vuoto. Per fortuna c'è la musica. Da tempo in Francia la scena hip-hop si va estremizzando, e sentire questo «La Haine», colonna sonora del film, può aprire importanti squarci di comprensione. Rap, quasi sempre (ma non manca il reggae più acuminato) per dire sempre la stessa cosa: noia e solitudine, disadattamento e rabbia. Partecipa alla cordata anche Mc Solaar, forse il miglior talento rap in circolazione oltreoceano, ma quel che stupisce è l'energia di gruppi meno conosciuti, dai Bone Thik a Expression Direct, dal RaggaSecole a quegli FFF che hanno dato voce (e violenza inconsueta) al neo-funk francese. Chiude, il cd, con un brano degli Assasins, irruccianti della banlieue già più volte accusati di gettare benzina sul fuoco. «L'État assassinie» («Lo Stato uccide») dovrebbe spiegare già tutto, ma al fa palpabile, in un'ora di musica, l'odio che sprizza da queste «cités», assediata e assediata di contempo. La musica si fa comunicazione per le minoranze, scuola di espressione per i ragazzi che guardano al rappero della porta accanto come ai nuovi eroi. E magari alle pistole come a nuovi, formidabili giocattoli. A venti, forse meno, chilometri da Parigi.

Periferia di fuoco Odio in bianco e nero con qualche furbizia

È la storia di un uomo che cade da un palazzo di 50 piani e ad ogni piano, mentre cade, ripete: fin qui tutto bene, fin qui tutto bene... Questa è la frase di lancio dell'«Ozio», opera seconda di Mathieu Kassovitz che ha totalizzato due milioni di spettatori in Francia, sull'onda del premio per la miglior regia allo scorso festival di Cannes. Slogan che riassume bene pregi e difetti del film: perché la storiella è vecchia assai, ma abbastanza efficace. E anche L'odio è così: cinema rigorosamente «di genere», costruito sui stereotipi, ma potente, spettacolare, capace di trasformare i cliché in punti di forza.

L'odio
Tit. orig.: Le Haine
Regia: Mathieu Kassovitz
Sceneggiatura: Mathieu Kassovitz
Dialoghi italiani: Giuseppe Manfredi
Fotografia: Pierre Ajm
Nazionalità: Francia, 1995
Durata: 95 minuti
Personaggi ed interpreti: Vinz: Vincent Cassel, Hubert: Hubert Koundé, Said: Said Taghmaoui, Samir: Karim Beldjedra
Roma: Mignon, Intrastere
Milano: President



Stallone giustiziere del 2139 (purtroppo si prende sul serio)

«Gli innocenti sono tali fino a che non diventano colpevoli», sentenzia il giudice Dredd. Non è una gran teona, ma tanto gli basta per spedire al creatore (o in prigione) i criminali di Mega City, metropoli del futuro popolata da 60 milioni d'abitanti. Siamo in zona Blade Runner, ma dentro un loco fumettistico, cacciarone e kitsch. A meno di non leggere questo raddrizzatore del futuro come una specie di Super Di Pietro. Dredd, La legge sono io segna la seconda incursione di Stallone nella fantascienza, dopo l'ulare Demolition Man a fare da spunto, stavolta, c'è un eroe di carta e scaturito 18 anni fa dalla fantasia di John Wagner e di Carlos Ezquerro (lo pubblica la rivista 2000 AD). Personaggio diffuso nel mondo anglosassone: non al livello di Batman o Superman, ma più dei due illustri progenitori capace di sintetizzare i nuovi scenari «moralistici» della fantascienza. Non si tratta più di far trionfare il Bene, bensì l'Ordine: in una forma estrema, cupa e feroce, che ha azzerato - pena lo smantellamento di ogni convenienza civile - l'esercizio della democrazia.

Dredd, La legge sono io
Tit. orig.: Judge Dredd
Regia: Danny Cannon
Sceneggiatura: William Wisher
Fotografia: Adrian Biddle
Nazionalità: Usa, 1995
Durata: 110 minuti
Personaggi ed interpreti: Dredd: Sylvester Stallone, Rico: Armand Assante, Fargo: Max Von Sydow, Hershey: Diane Lane
Roma: Adriano, Royal, Ritz, Universal, New York, America
Milano: Excelsior



ti e giustizieri insieme. E naturalmente Judge Dredd è il Wyatt Earp di questi scienziati ipertecnologici che solcano le vie e i cieli infuocati dell'aveniristica metropoli a cavallo delle loro moto multistru, protetti da corazzate firmate Versace e armati di pistole michidali (sette tipi di proiettili) attivate a voce. Diciamo la verità, alla sua apparizione Stallone-Dredd fa piuttosto ridere. Saranno i dieci centimetri di para cingolata, o le frasi che gli fanno dire («Affermazione prevedibile», è il suo tormentone), o ancora quell'andamento robotico da cartone giapponese. E invece, sotto l'armatura, batte il cuore di un uomo solo e macerato cresciuto nel culto di un Ordine Nuovo pronto a essere intronato dai suoi stessi sacerdoti. Accade infatti che, vittima di una cospirazione orchestra-