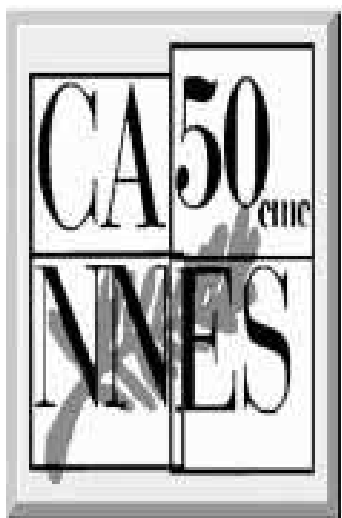


Domenica 11 maggio 1997

12 l'Unità

GLI SPETTACOLI



Odore di Palma. Anzi, di palme. Di piedi. Parliamo oggi delle puzze di Cannes, prendendo spunto dall'editoriale che Alain Kruger ha scritto per il numero speciale di «Première», la rivista più «in» del cinema francese. Talmente «in» da essere capace, nel senso più proprio del termine, di infiocchettare lo sterco. Sentite cosa ha scritto, Kruger, per dare la sensazione di quanto Cannes sia un evento iperbolico: «Formidabile Cannes! Formidabile scoprire un film come "Underground" alla proiezione delle 8 di mattina, seduti accanto a un giornalista che non dorme e non si lava da dieci giorni; e, nonostante un piccolo cocktail di tra-

## Che può il grande cinema contro la puzza dei piedi?

spirazione, di corridoi stracolmi e di russare sommessi, trovare il film meraviglioso...» Quando si dice la poesia. C'eravamo anche noi, alla proiezione mattutina di «Underground», e per fortuna ce la passammo meglio. Comunque, è vero, eravamo seduti sui gradini. Ma accanto a noi nessuno puzzava e trovam-

NEL CASSONETTO



mo davvero il film formidabile. Però, può succedere, e vi possiamo garantire che in quei casi la poesia del cinema non può nulla contro la prosa dell'afrore umano. Che cosa vi può succedere, nel buio delle sale cannesi? Non avendo informazioni di prima mano (morta) su molestie sessua-

li o palpeggiamenti furtivi, vi segnaliamo i seguenti pericoli. Il più frequente, è il collega che si addormenta, comincia a russare e, centimetro dopo centimetro, vi casca in braccio. Ci sono almeno tre-quattro critici italiani - dei quali non faremo il nome neanche sotto tortura - famosi per i loro sonni. Uno di loro, una volta,

russò talmente forte durante un film che cascò dalla poltrona, rovinando a terra e svegliando tutto il cinema: ma questo avvenne a Pesaro, non a Cannes, quindi è fuori tema. Altrettanto frequente è il vicino di sedia con il tic di far ballare la gamba. Roba da bisturi nella coscia, stile «Frankenstein Junior!». Poi - e qui facciamo il mea culpa - ci sono quelli che, approfittando del buio, si sfilano i mocassini per far riposare i piedi. L'abbiamo fatto anche noi, qualche volta: ma giuriamo di aver sempre controllato che gli spettatori circostanti non svenissero a frotte. Infine, c'è proprio il fetore, proveniente da varie fonti. Lì, non si

sfugge. Ieri, alla proiezione di Johnny Depp, è capitato anche noi. Il nostro vicino - capiamo che è brutto dirlo, ma è così - puzzava di vino. Alla proiezione di «Blackout», invece, nel giro di qualche sedile c'era un tizio che sapeva di sigaro. Anni fa, molti invitati italiani frequentavano un ristorante che faceva puzzare tutti d'aglio (ingrediente primario della cucina provenzale): intorno a loro si creava il vuoto. E poi, arrivano di tanto in tanto le puzze momentanee: di che si tratta, cercate di capirlo da soli. C'è un limite a tutto, anche a questa rubrica.

Alberto Crespi

# Sacrificio Apache

## Depp: «Io sto coi pellerossa vittime del mercato bianco»

DALL'INVIATA

CANNES. Keanu Reeves è mezzo polinesiano, Johnny Depp mezzo Sioux. E l'ha dimostrato con *The Brave*. Il secondo giovane divo hollywoodiano passato dietro la macchina da presa, dopo Gary Oldman, ha portato in concorso un altro risarcimento alle origini in forma di atto d'accusa contro gli States. «La nostra è una società spietata, dove ognuno pensa a se stesso: l'*American dream* è roba per pochi eletti, anzi pura propaganda», accusa l'Ed Wood di Burton.

Abbonato ai ruoli di *freak*, l'attore trentatreenne ha scelto un copione molto aspro, ispirato a un romanzo di Gregory McDonald, per cominciare la carriera di regista: una storia simbolica a base di desolazione, miseria e perdita di dignità imperniata su un uomo che vende la sua vita per salvare la famiglia dal degrado. Un copione maledetto, tra l'altro. Il primo che ci ha lavorato su, si è suicidato dopo aver ammazzato moglie e figlia. A quel punto sono entrati in gioco Depp, suo fratello D.P. e Paul McCudden, riscrivendo da capo a fondo la storia. «C'erano diverse cose che non mi convincevano, ma il personaggio centrale mi ha affascinato da subito».

È stata anche una scelta politica, la sua. «I nativi americani sono stati comprati e snaturati in forme subdole oppure violente. Il presi-

dente Andrew Jackson, stampato su tutte le banconote da venti dollari, era un assassino, responsabile del genocidio degli indiani. Ma questo nessuno lo dice e non sta certo scritto sui libri di scuola».

Faccia d'angelo e capelli corti - mentre nel film li porta lunghi e trattenuti da una fascia come gli indiani dei western - Depp ha un'aria serissima che fa a cazzotti con il look da camionista sudato di Iggy Pop, seduto alla sua sinistra in qualità di autore delle musiche. Sono diventati amici sul set di *Cry Baby* di John Waters, ma in realtà si erano già incontrati, molti anni prima, quando Iggy era già Iggy e Johnny era solo un ragazzino diciassettenne innamorato del punk: «Io insultai, dopo un concerto, per farmi notare e lui infatti mi notò mandandomi a quel paese».

Altro giro, altra amicizia. Quella con Marlon Brando. Che in *The Brave* fa una comparsata di lusso nei panni di un mellifluido e diabolico produttore di snuff movie - quei film dove gli «attori» vengono barbaramente torturati e uccisi - e smercia il suo immondo traffico come una sorta di scorticatoia verso la purificazione spirituale. Brando e Depp si sono conosciuti per *Don Juan De Marco* e si sono piaciuti al volo. Sentite cosa dice Depp di lui: «Per me è un guru, un maestro, un eroe, un amico. È stato lui a propormi per il ruolo di McCarthy, perché io non osavo nemmeno chie-

derglielo. Insieme abbiamo discusso e riscritto tutta la sua scena».

Altri numi tutelari. Jim Jarmusch, che l'ha diretto in un film bellissimo, *Dead Man*, che in qualche modo anticipa le atmosfere di *The Brave* anche se con uno spirito più anarchico e visionario. E poi Emir Kusturica. Insieme hanno fatto *Arizona Dream* e ora hanno in comune il direttore della fotografia Vilko Filac e lo scenografo Mijon Kijakovic. «Almeno due o tre scene del film sono omaggi volontari a Kustur». Tutto valore aggiunto - il produttore è Jeremy Thomas, quello di Bertolucci - come la decisione di accollarsi il ruolo del protagonista. «Avrei voluto un attore sconosciuto, un nativo americano, per Rafael, ma la mia presenza ha portato il budget da due a cinque milioni di dollari», dice Depp. Che ha fatto una fatica bestiale a mettere d'accordo il se stesso attore e il se stesso regista. «Il regista deve tenere tutto sotto controllo, l'attore deve lasciarsi andare. E poi te mevo di sembrare ingenuo a fare tutto da me. Adesso, comunque, sono soddisfatto del risultato». Ma forse il merito è tutto di Floyd «Corvo Rosso» Westerman, uno degli attori, che ha detto una preghiera al sole per purificare il film il primo giorno delle riprese. Chissà se influenzerà anche i critici.

Cristiana Paterno



LA RECENSIONE

## «The Brave», così l'indiano vende la vita (a un fetido Brando) per salvare i suoi

DALL'INVIATO

CANNES. All'americano mezzosangue Johnny Depp non riesce ciò che (in parte) è riuscito al suo collega inglese Gary Oldman: debuttare alla regia con un film d'autore piccolo e personale. Magari il divo emergente ha confidato un po' troppo sulle proprie forze, decidendo di stare davanti e dietro la cinepresa per rinforzare la dimensione commerciale di un film accolto forse con eccessiva generosità nel concorso del festival.

Schematizzando, potremmo dire che *The Brave* comincia benissimo ma finisce venti minuti dopo con l'apparizione, in veste di *guest star*, di un carismatico Marlon Brando sprofondato in una sedia a rotelle. Nei restanti cento minuti il film gira a vuoto, capitalizzando il forte spunto drammatico tratto dal romanzo di Gregory McDonald. Si immagina infatti che un poverissimo indiano delle Red Mountains, con moglie e figli a carico, decida di «vendere» la propria vita pur di permettere alla famiglia di scappare da quell'inferno di sabbia e miseria. Il prezzo? Cinquantamila dollari, per girare uno *snuff-movie*, uno di quei film atroci dove gli «attori», per la gioia di un pubblico di perversi, vengono torturati davvero, sino alle estreme conseguenze.

Naturalmente Brando è l'anima malefica della faccenda, un «teorico» soave e terribile della morte a pagamento intesa come estrema prova di coraggio. Murato vivo negli scantinati di quel tempio di sofferenza, Brando incarna insomma una specie di diabolico e degradato Mefistofele: venire a patti con lui significa morire male, ma Raphael, indiano dai capelli alla Geronimo e dal passato alcolico, ha forse un'altra scelta?

Immerso negli assoluti panorami del deserto di Mojave, tra baracche

di latta e rottami di macchine, *The Brave* è un film ad alto tasso simbolico, in linea con lo spiritualismo *native american* del suo autore, già manifestatosi nell'epilogo di *Dead Man*. Solo che Johnny Depp non possiede la coinvolgente visionarietà del Cimino di *Verso il sole*: il messaggio in difesa degli indiani calpestati dall'indifferenza/arroganza dei nuovi Visi Pallidi non colpisce al cuore, nonostante il finalissimo a effetto che mostra, a montaggio alternato, il morituro avviarsi al supilio mentre le ruspe radono al suolo la bidonville.

Fotografia arancione dell'operatore sloveno Vilko Filac (lo stesso del primo Kusturica), chitarre struggenti orchestrate da Iggy Pop (il musicista punk fa una comparata), segnali enigmatici che suggeriscono l'arrivo della morte (quella «X» sovrastata da un punto interrogativo ritornante nei tatuaggi sui muri): sin dalle prime inquadrature Johnny Depp evoca un clima di olocausto individuale, di sacrificio purificatore. Come un «dead man walking» che non ha rinunciato alla propria dignità, sfruttando l'anticipo l'indiano si dedica affettuosamente alla famiglia, costruisce una sgangherata giostra per i bambini, organizza una festa per tutta la comunità. Andarsene, ora, sarà meno durato.

Bello più da dire che da vedere. La nobile causa non riscatta *The Brave* dalle secche di una regia lasca, a tratti ingenuamente citazionista (in tv si vede *Ed Wood*), talvolta pencolante verso il retorico. Troppi tramonti fiammeggianti, troppi sguardi di serena fiera apache, anche se inframmezzati da accensioni di sanguinaria ferocia, tanto per ricordarci il ferale destino al quale va incontro il solitario guerriero con la fascia sulla fronte.

Michele Anselmi

L'EVENTO

Al Regio di Torino ovazione del pubblico per l'esecuzione

## «Otello», miracolo di Abbado e Berliner

Direttore, orchestra, interpreti, Olmi regista: tutto funziona così come avrebbe voluto Giuseppe Verdi.

TORINO. Non ha deluso le attese l'*Otello* portato al Regio da Claudio Abbado. Assieme alla Filarmonica berlinesa, ai protagonisti e ai cori, il maestro ha riscosso un uragano di applausi preceduti da quel grido che esplode, incontentibile, al termine delle grandi esecuzioni. Insomma, un grande spettacolo in cui è apparso quell'*Otello* che Verdi sperava di veder realizzato come l'aveva immaginato. Chi trovi esagerata questa affermazione rilegga le numerose lettere spedite dal compositore al devoto librettista Arrigo Boito e all'editore Giulio Ricordi, opportunamente raccolte nelle prime pagine del programma di sala.

Il carteggio rivela le apprensioni di Verdi che, dopo sette anni di dubbi sulla possibilità di trasferire in musica i personaggi di Shakespeare senza tradirli, teme di vedersi tratto a sua volta dagli interpreti. Dove trovare uno Jago capace di celare la perfidia sotto un amabile presenza, un Otello che precipiti dalle vette dell'eroismo agli abissi della disperazione, una Desdemona liliace senza eccessi soprannaturali? Dietro a queste preoccupazioni sta la concezione di un'opera costruita sull'ambiguità dei senti-

menti. La complessità psicologica, perseguita dal *Macbeth* al *Rigoletto*, dalla *Traviata* all'*Aida*, si fa ancora più attorta nell'ultimo dramma.

È questo il nodo sciolto genialmente da Abbado: Otello, con un percorso inverso a quello del melodramma tradizionale, parte dal furore della tempesta e dall'impennata dell'*Esultate* per approdare alla desolata rinuncia ai beni supremi la gloria e la vita. Nel percorso di sottili passaggi dell'anima, di lacerazioni e di crepuscolari ripiegamenti, Abbado appare insuperabile. Dopo la furia tagliente degli elementi e il cinico inganno del brindisi, il gran duetto d'amore si libra con incantevole dolcezza su un velo strumentale di squisita lievitazione.

È l'unico momento felice, delibato con presaga malinconia. Poi, annunciato dagli straordinari bassi dell'orchestra, le ombre si addensano: il dubbio, la collera, l'angoscia, l'ipocrisia si alternano mentre Jago sparge il suo veleno nel cuore del Moro. Dalle pagine della centonaria partitura emergono, battuta dopo battuta, la sottile «proustiana» esplorazione degli affetti, la disperazione vanamente incrinata dalla brama di sangue, l'annodarsi delle trame nella gran scena del-

l'ambasceria e, infine, il lento, desolato viaggio verso la morte, ultimo rifugio dalla brutalità della vita.

Nella tormentata parabola berlinese compiono meraviglie ma non meno sorprendente è la finezza con cui Abbado raccoglie le voci in una sorprendente unità espressiva: dal tormento di Otello reso con fine intelligenza da José Cura alla indifesa fragilità della Desdemona di Barbara Frittoli; dalla malvagità di Jago dipinta in colori scurissimi da Ruggero Raimondi all'inerme stupore di quanti assistono impotenti alla catastrofe. Tra questi personaggi «minori» (ma a cui Verdi teneva moltissimo) vanno ricordati Vincente Imbuena (Cassio), Serena Pasqualini (Emilia), Alessandro Cosentini (Roderigo), Giacomo Prestio (Ludovico) e, in particolare, il triplo coro di Bratislava, del Regio e delle voci bianche dell'Alto Adige che, di volta in volta, nelle scene della tempesta, dell'ambasceria e del giardino si impongono come protagonisti.

In conclusione un assieme perfettamente fuso, sostenuto da un'orchestra suggestiva, precludendo così anche ai più incalliti vociomani, il rimpianto per la mancanza

delle sparate di atletismo vocale. In questa chiave di abile discrezione si scrivono le scene di Lucio Fonti per la regia di Ermanno Olmi. Forse sarebbe più esatto parlare di «scena» al singolare: un'isola di gradoni sovrapposti, costruita da blocchi di legno che, di atto in atto, scompaiono e si ricompongono diversamente. All'inizio è una rocca esposta all'uragano, poi un giardino stilizzato, o una scalinata maestosa, che, infine aprendosi, rivela la stanza della morte con un letto inadatto all'amore. Il tutto così ben costruito e funzionale da stringere l'azione in due atti esaltandone la compattezza drammatica.

In questa cornice (che andrebbe ravvivata dai costumi) Olmi inserisce una regia molto tradizionale nei movimenti delle masse, ma assai accurata nel guidare i gesti dei personaggi che, tra l'altro, hanno tutti bella presenza. La regia, probabilmente, non resterà nella memoria, ma lascia alla musica il primato, garantito dall'interpretazione di Abbado. Col successo che s'è detto e il rimpianto di un'unica replica, oggi pomeriggio.

Rubens Tedeschi

TRASLOCHI

L'altra ipotesi è la soluzione interna

## Canale 5, Sodano dopo Gori?

Il nuovo direttore di Italia1: «La rete ha bisogno di cura. E di maggiori libertà»

### Michel Piccoli ai funerali in Campidoglio

Sarà Michel Piccoli, lunedì in Campidoglio, a pronunciare l'orazione funebre per Marco Ferreri, insieme a Mario Monicelli. La salma arriverà in aereo a Roma alle 12,05; alle 15 sarà allestita la camera ardente. La musica sarà quella dei tanghi di Carlos Gardel. Ieri, al cimitero di Batignolles, c'è stato il saluto di Parigi; mentre, da Cannes, si è saputo che la serata più importante del cinquantenario del festival sarà intitolata a Marco Ferreri. Sulla Croisette, il regista italiano portò otto film e ne fu premiato tre volte: ma prima della morte, a quel festival celebrativo, non era stato invitato.

MILANO. Le reti Mediaset stanno per pescare un nuovo direttore. Ma la notizia ufficiale per ora dice che Giorgio Gori ha assunto dalle mani di Carlo Vetrugno (che andrà a dirigere le nuove reti tematiche e i progetti esteri) la direzione di Italia 1, diventando così responsabile temporaneo di due palinsesti. Poi, a sua volta, affiderà Canale 5 a qualcun altro che potrebbe essere, per esempio, Giancarlo Sodano, in passato responsabile della Raidue craxiana e attualmente capo della Sacis (Rai). Il mondo gira, le cose cambiano, ma i personaggi rimangono sempre gli stessi.

Tutto questo lo avevamo anticipato, e ne avevamo chiesto conferma ai massimi responsabili delle reti berlusconiane, raccogliendo soltanto una collezione di smentite. Ora finalmente la verità, che rende chiaro il motivo per cui Giorgio Gori si era dichiarato disponibile ad assumere la responsabilità di Italia 1. E ora ce l'ha, con i nostri auguri per un lavoro che potrebbe essere più divertente per lui e più fruttuoso per il pubblico. «Dopo 8 anni a Canale 5 ha dichiarato - mi sembra di avere adempiuto a un mandato. Italia 1 ha bisogno di cura, anche se Carlo Vetrugno ha fatto un ottimo lavoro.

Nella logica del ricambio si sprigionano energie nuove e una rete più piccola può permettersi qualche rischio in più e permettersi qualche spazio di maggiore libertà». Giusto, anche se per qualche mese Gori dovrà tenere in caldo la poltrona di Canale 5 per un altro. Lui dice di considerare positive diverse candidature: quella Sodano e anche quella di due dirigenti interni che sono il responsabile delle produzioni romane Paolo Vasile e il responsabile marketing Federico di Chio.

Staremo a vedere, anche se continueremo a pensare che quello di sistemare Sodano in azienda sia un problema politico prioritario per Mediaset. Mentre di recente erano circolate anche voci di grandi manovre aziendali orchestrate contro Gori da quelli che lo considerano non allineato con il partito-azienda. Ma Gori, nonostante la giovanissima età, in 8 anni ha fatto fare a Canale 5 un buon salto in avanti ed è stato con Roberto Giavalli il solo a dirigere contemporaneamente tutti e tre i palinsesti. Gli altri aspiranti interni non possono vantare risultati simili, ma avranno sicuramente i loro numeri.

M.N.O.