

l'Unità

GLI SPETTACOLI

27

Giovedì 22 ottobre 1998

HOLLYWOOD

Gli studios bocchiano «Happiness», film su un padre pedofilo

■ **Troppo duro per il mercato hollywoodiano. E la Universal rinuncia a distribuire «Happiness».** Il film di Todd Szolondz, premiato a Cannes, è una commedia acida sulla famiglia che mette tra l'altro in ridicolo le avventure pedofili di un padre middle class apparentemente perbene. Argomento tabù, visto che già «Lolita» di Adrian Lyne, nonostante il budget ben più consistente, ha visto analoghi problemi. Quanto a «Happiness», la produzione ha deciso di distribuirlo in proprio. Gli studios già pronosticano un insuccesso, ma c'è chi dice che polemiche ne faranno un caso.

Benigni divide la critica francese

Duri «Libération» e «Le Monde». E l'America adora «La vita è bella»

DAL CORRISPONDENTE
GIANNI MARSILLI

PARIGI Incensato dal «Figaro», che conferma la «divina sorpresa» del festival di Cannes, e dal «Parisien», che vi riconosce «la grandezza dell'uomo di fronte alla tragedia», *La vita è bella* di Roberto Benigni - da due giorni sugli schermi francesi, mentre negli States si sta assistendo a un grande trionfo del comico, invitato anche al prestigioso «David Letterman Show» - non piace invece a «Le Monde» e «Libération».

Il primo è molto severo. Sa-

■ **LA FAVOLA SUL LAGER**
Sul film continua il dibattito
E c'è chi dice che il rifiuto della realtà favorisca l'oblio

muel Blumenfeld sostiene che il film, «rifiutando di affrontare la realtà, milita, con le sue goffaggini, in favore dell'oblio». Dice il critico di «Le Monde»: «La vita è bella, dunque. O meglio, come ci intima Roberto Benigni, bisogna che la vita sia bella». E così continua: «Decontestualizzando il suo proposito, ricercando la favola piuttosto che i fatti, riduce le vittime di cui pretende di onorare la memoria allo stato di numeri». Benigni «cerca di rimpiazzare la Storia con la memoria». Non c'è la deportazione in quanto tale ma solo l'idea che qualche milione

di persone sono partite in fumo». Quella di Benigni è una favola «che mira ad ipnotizzare, quindi ad addormentare». Certo, riconosce il critico, Benigni non dice che bisogna dimenticare, ma «il suo culto del ricordo porta già i sintomi dell'ammenesia». Sullo stesso giornale Jean-Michel Frodon analizza il film e il dibattito che ha suscitato. Ritiene «inquietante» il modo in cui sono state respinte le critiche a Benigni: «Dietro le allusioni si ritrova una formula: "Non discutete questo film perché ci ha commosso". Questo primato dell'emozione contro il

pensiero, questa negazione dello spirito critico è il fondamento del fascismo». Frolon trova una giustificazione in questa levata di scudi a difesa di Benigni («a cominciare dal ministro Veltroni»): la necessità di difendere «la rinascita del cinema italiano». Gli pare «una buona cosa», ma ritiene «singolare» che *La vita è bella* sia stato scelto come simbolo di questa rinascita. Mentre su «Libération» Didier Péron si limita a giudicare il film come un «incantesimo semplicistico» e lo iscrive sulla traccia consolatoria di Schindler's List.

VIDEOCLIP

Arriva «Alt.Mtv» musica alternativa ogni venerdì

■ **Sarà condotto dall'ex leader degli Areoplani Italiani, Alessio Bertalot, «Alt.Mtv».** Il nuovo programma dedicato alla musica alternativa che Mtv trasmetterà ogni venerdì, a partire da questa settimana, alle ore 23.30. Il programma si occuperà delle correnti e delle sfumature musicali meno conosciute, dal Rock Indie e dallo Ska-Punk al Drum'n'Bass, dal nuovo Brit Pop all'Ambient. La prima puntata in onda venerdì prossimo si aprirà con l'anteprima del nuovo video degli Afterhours dal titolo decisamente alternativo: «Sui giovani d'oggi ci scatarro su».

Z a p p i n g

ALBERTO CRESPI

«La guerra non è solo stupida. È una cosa sporca e incasinata. Non c'è nulla di glorioso nell'essere un soldato in prima linea. Quei ragazzi erano costretti a gettarsi all'assalto solo perché i generali avevano deciso che quello era il loro dovere». Steven Spielberg, su *Salvate il soldato Ryan*, 1998? Signorno: Raoul Walsh, su *What Price Glory?*, 1926. Questo per affermare due cose. La prima: la guerra al cinema va sempre forte, se già 72 anni fa Walsh poteva confezionare un grandissimo film (rivisto, in una magnifica copia, alle recenti Giornate del mutò di Pordenone) sul primo conflitto mondiale. La seconda: c'è poco di nuovo sotto il sole, e fa abbastanza tenerezza leggere - come si è letto - che *Salvate il soldato Ryan* è «la guerra come non l'avete mai vista al cinema». Al di là del pazzesco virtuosismo sonoro della prima mezz'ora, nel film di Spielberg non c'è nulla che non abbiate già visto in *Soldato blu* (anno 1970) o nel *Mucchio selvaggio* (anno 1969). E non fatevi fuorviare dal fatto che quelli erano western: che cosa facevano, nel West, se non combattersi e prendersi a fucilate?

Da almeno 90 anni, il cinema americano oscilla tra la condanna e l'esaltazione della guerra. Ci sono stati momenti in cui scrittori, registi e produttori hanno voluto mostrarne l'orrore e la sporcizia, come affermava Walsh nella citazione d'apertura. *What Price Glory?*, «a che prezzo la gloria?», è solo un primo esempio. Eccone altri: *Al l'Ovest niente di nuovo* di Lewis Milestone, da Remarque (1930); *Il nudo e il morto* ancora di Walsh (1958); *Orizzonti di gloria* di Stanley Kubrick (1957); *M.A.S.H.* di Robert Altman (1970); e via via fino ai molti film sul Vietnam, dal citato *Soldato blu* (che usava la forma del western per denunciare l'orrore di My Lay) al famoso *Apocalypse Now* di Coppola. D'altro canto, ci sono stati momenti in cui i cineasti (anche per precise direttive politiche) hanno voluto raccontarci

Non solo Ryan
Le guerre sante di Hollywood

Walsh già nel '26 anticipa Spielberg
Arriva «The Thin Red Line» di Malick

una guerra «giusta», eroica, pulita, dignitosa. E, soprattutto, spettacolare: come nei kolossal sulla seconda guerra mondiale, dal *Giorno più lungo a Tora! Tora! Tora!* dove Hollywood ha avuto buon gioco nel far credere a tutti che rifilare mazze a nazisti e giapponesi fosse una cosa sacrosanta, patriottica e quasi divertente.

Non è semplice decidere in quale categoria inserire l'attentissimo film di Spielberg. Ma, proseguendo nel nostro paragone, sarebbe utile mandare *What Price Glory?* di Walsh a far compagnia al soldato Ryan. Forzando molto l'analisi, potremmo dire che Walsh ha raccontato due soldati Ryan di 70 anni fa. Nel film, Victor McLaglen e Edmund Lowe sono due ribaldi sottufficiali divisi da una fraterna rivalità (la tipica, ruvida «amicizia virile» tanto cara alla cultura americana e a Walsh in particolare). Giunti in Francia, combattono le stesse battaglie e amano la stessa ragazza (Dolores Del Rio), che trepida ogni volta che li vede partire per la trincea. Walsh alterna con grande sapienza le scenette, anche ironiche, della vita nelle retrovie con il ruvido realismo della battaglia. Lo squallore della vita (e della morte) in trincea è descritto

senza mezzi termini. Per non parlare del linguaggio: anche se le didascalie sono «neutrali», il film è famoso perché chiunque riesca a leggere le labbra può capire come gli attori usino un turpiloquio che farebbe arrossire Tarantino. È l'irruzione nel cinema americano della parola «fuck», anche se solo muta.

Griffith, nel 1915, aveva raccontato la guerra di Secessione con toni eroici in *La nascita di una nazione*; Chaplin, nel 1918, aveva sfoderato tutto il suo antimilitarismo in *Charlot soldato*;

■ **LE MAJOR IN TRINCEA**
Da 90 anni il cinema Usa oscilla tra la condanna e l'esaltazione dei campi di battaglia

Walsh, nel 1926, sembra fondare quel sottogenere di film che denunciano l'orrore della guerra semplicemente mostrandola com'è. Anche *Apocalypse Now* e *Full Metal Jacket* non sono film dichiaratamente antimilitaristi: semplicemente, svelano la follia del conflitto e il funzionamento paradossale delle gerarchie militari. Ogni giudizio è a posteriori. *Salvate il soldato Ryan*, invece, oscilla fra i due estremi: l'orrore della carneficina è seguito dai solenni proclami del generale Marshall, raffigurato come un buon padre della patria. Forse *The Thin Red Line* di Terrence Malick - altro, attesissimo film di guerra in arrivo nella stagione - ci permetterà un bilancio definitivo.



■ **GRANDI FILM RIESUMATI**
A Pordenone presentata una copia di «What Price of Glory» capolavoro mutò del genere bellico

Che bel Natale in casa Cupiello

Carlo Giuffrè rifà la commedia di Eduardo. Un trionfo

AGGEO SAVIOI

NAPOLI. Più di vent'anni sono passati da quando, nella stagione 1976-1977, Eduardo De Filippo indossò per l'ultima volta i panni del protagonista di *Natale in casa Cupiello*: edizione di cui si conserva la preziosa registrazione televisiva. Ora Carlo Giuffrè, nella duplice veste di regista e di interprete principale, si accosta «con umiltà e trepidazione» a questa gran commedia, suo quinto appuntamento eduardiano nell'arco d'un quindicennio (nel conto ci sono capolavori come *Napoli milionaria!* e *Le voci di dentro*).

Certo, *Natale in casa Cupiello* resta legata, in Italia (giacché all'estero la si è pur rappresentata), come forse nessun altro titolo del geniale Autore e Attore, alla personalità e alla fi-

■ **NELLE VESTI DI LUCA**
Giuffrè si stacca morbidamente da De Filippo e conferma una raggiunta maturità artistica



gura fisica stessa di Eduardo. Ma era giusto che le si ridesse luce, anche da noi, fuor di quell'ombra imponente. E diciamo che l'allestimento attuale, qui al Teatro Diana, ha ricevuto accoglienze trionfali.

Gran commedia, si diceva. O tragicommedia? Essa nacque, si sa, come atto unico (il secondo della versione definitiva), nel 1931, ma già nel 1934

aveva assunto la forma piena dei «tre atti». E la sua importanza consiste proprio, in primo luogo, nel rispecchiare, in un ristretto quadro domestico, nella miseria materiale e morale della famiglia Cupiello, la realtà meschina di quegli anni, in contrasto con le pompe vane del regime fascista. Una lezione di storia, sotto specie teatrale (c'è, in proposito, la



LA POLEMICA

FILM ITALIANI: UN FLOP?
FALSO, C'È IL TRUCCO

di DAVID GRIECO

Dilapidatori di denaro pubblico, dilettanti, ruffiani dei potenti, corporativi, mafiosi. Questi aggettivi tutti insieme non sono stati spesi neppure per Totò Riina. Un simile onore è toccato in esclusiva a noi, i commissari voluti da Veltroni per finanziare e regolamentare l'industria del cinema italiano. Da quando ci siamo insediati, un anno e mezzo fa, i giornali si occupano pressoché quotidianamente del nostro operato. L'attenzione, inutile dirlo, si rivela puntualmente malevola. Noi spreconi, dilettanti, ruffiani e mafiosi siamo in sette: Dacia Maraini, Mario Verdone, Gian Piero Brunetta, Mario Fortunato, Oreste De Fornari, Giulio Baffi e il sottoscritto. Il nostro compito è quello di gestire circa 175 miliardi l'anno suddivisi più o meno in egual misura tra i fondi destinati ai film «di interesse culturale nazionale» e i sostegni alle manifestazioni, alle pubblicazioni e alle iniziative per promuovere il nostro cinema in Italia e all'estero. Nell'arco dell'anno esaminiamo circa 300 sceneggiature e centinaia di altre pratiche. A fronte di questo lavoro percepiamo unicamente un gettone di presenza (230mila lire nette) per le riunioni. Nessun altro compenso. Senza contare l'enorme danno che deriva dall'incompatibilità. Infatti, a differenza dei nostri predecessori nominati dal governo Berlusconi, noi non possiamo scrivere sceneggiature, né produrre o dirigere film, e neppure partecipare ai festival. Saremo spreconi, dilettanti, ruffiani e mafiosi, ma i film che abbiamo finanziati ottengono importanti riconoscimenti in Italia e all'estero e incassano sei volte di più di quelli finanziati dalle precedenti commissioni.

Ma non mi trovo qui per rubare spazio al mio vecchio giornale allo scopo di difendermi da altre testate. Degli insulti e delle calunnie si occuperanno i loro competenti. Ciò che veramente mi indigna è sentir ripetere continuamente che il cinema italiano è un'impresa del tutto fallimentare. Mi indigna perché è falso. Un falso clamoroso. Guardate Vittorio Cecchi Gori, il più grande industriale cinematografico italiano. Delle sue tante imprese, il cinema è senz'altro tuttora la più florida.

Lasciamo da parte per un attimo la cultura e parliamo di vile denaro. Fra i tanti che insistono sull'infertilità del cinema italiano troviamo, in prima fila, i dirigenti della Rai e di Mediaset. Ogni qualvolta un produttore o un autore chiede loro udienza per sottoporre un progetto, le risposte più frequenti sono: «Lascia perdere», «cambia mestiere», «il tuo film è fuori target». Oppure, nel migliore dei casi, arriva l'obolo: «Ti posso dare una piccola somma, ma soltanto in nome della vecchia amicizia».

Se è vero che i film italiani raramente ottengono incassi incoraggianti al botteghino, è altrettanto vero che un film, qualsiasi film, ha una vita lunga, molto lunga. Oggi la sala cinematografica è soltanto la culla di un film. Poi il film continua a vivere attraverso le videocassette (prima in edicola, poi nei negozi, quindi di nuovo in edicola) e la televisione (prima la pay per view, poi la pay tv, infine la televisione cosiddetta generalista) e si rivela spesso, nel tempo, un investimento assai redditizio. E allora perché tutti parlano di catastrofe? Dov'è il trucco? L'investimento, il più delle volte, lo fa lo Stato. I benefici, il più delle volte, li fa la televisione. Eccoli il trucco.

È ormai assodato che il calcio e il cinema sono gli spettacoli di maggiore audience in tv. Del resto, l'offerta della televisione a pagamento, Tele+, si basa quasi esclusivamente su questi due prodotti. Ma mentre il calcio si vende a prezzi iperbolici, il cinema è costretto all'elemosina. Eppure la partita di calcio è un evento irripetibile, mentre un film può andare in onda anche cento volte. Eppure certe partite di calcio spesso non sono più emozionanti di certi film di giovani registi presuntuosi. Eppure le partite di calcio ostentano tonnellate di pubblicità nei cartelloni degli stadi mentre se in un film viene mostrata l'etichetta di una bottiglia di acqua minerale scoppia un pandemonio.

La sperequazione è evidente. Il vicepremier Walter Veltroni, che si è occupato come mai nessuno prima di cinema e di calcio, ha già indicato la strada da seguire. I grandi network televisivi debbono stanziare ogni anno un congruo numero di miliardi per la produzione cinematografica italiana, come fa già Tele+. In questo modo, noi commissari dilettanti, ruffiani, corporativi e amici degli amici la smetteremo una volta per tutte di dilapidare il denaro pubblico. Ma per fare questo occorre che le due brancalonesche armate del cinema italiano (i produttori e gli autori) si diano una mossa ed elaborino una strategia comune ed efficace. Altrimenti torna prepotentemente d'attualità il consiglio di cambiare mestiere.

