



TENDENZE

E il videogioco diventò un film

FRANCESCO ALÒ

Nell'anno del secondo *Mortal Kombat*, sale cinematografiche sempre più simili a grosse playstation? Era ieri quando i lungimiranti produttori americani cominciarono ad inserire i videogiochi per personal computer e console nei grandi piani di lavorazione di un film. Dopo la pellicola sarebbe dovuto arrivare il gioco al computer, fedele alla storia e al *décor* dell'originale (*Rambo, Commander Cobra*). George Lucas, come suo solito, andò oltre, ripensando il videogioco come continuazione di saghe cinematografiche. Vi è piaciuto *Indiana Jones: L'ultima crociata*? Ecco la versione ludica interattiva firmata LucasArts, con tanto di seguito, il fatto di *Atlantide*, a schermo buio. Giochi stimolanti, ironici, appassionanti. Come la serie piratesca *Monkey Island* che faceva ripetere ai fan una schermata sì, una schermata no: «Che bello! Sembra un film!». Il progetto era quello. Proiettare il giocatore dentro una storia coinvolgente come una grande avventura cinematografica dicendogli: «Sei tu l'eroe!». Da qui i videogame hanno cercato di avvicinarsi sempre più al cinema utilizzando attori, doppiatori, sceneggiatori e musicisti di solito impegnati nella settima arte. Fino ad arrivare al paradosso che adesso sono proprio i videogiochi, ultrasofisticati e dalla grafica mirabolante, ad essere trasformati in film e non viceversa.

Così, mentre i cinefili storcono il naso, dall'America è pronta una invasione di fine millennio capitanata da titoli bomba che il «computerfilo» non tarderà a riconoscere. Si comincia con *Resident Evil* (2000), tratto dall'omonimo videogioco, per la sceneggiatura e regia del maestro dell'horror George A. Romero. Il film prodotto dalla stessa casa che ha fatto il gioco, la Capcom, si presenta come caso bizzarro. La trama del videogioco, che è arrivato già al secondo episodio, ricorda molto i film del cineasta di Pittsburgh: allarmato da un misterioso virus che trasforma le persone in zombie famelici, l'esercito americano si rivolge ad una squadra speciale, la Stars, per far luce sulla situazione.

Sicuramente meno autoreferenziale l'adattamento delle avventure esotiche di Lara Croft, eroina protagonista del gioco «cult» *Tomb Raider*, arrivato al terzo episodio. Sarà il regista francese Luc Besson, già accreditato come sceneggiatore, a dirigere il film che la Paramount ha deciso di produrre per il 2000? E soprattutto chi interpreterà l'aristocratica avventuriera inglese sempre alle prese con improbabili reperti archeologici da recuperare, così amata da avere su Internet un settimanale, *The Croft Times*, interamente dedicate? Nel dubbio - si vociferava che in pole position sia la giovane coprotagonista de *La maschera di Zorro*, Catherine Zeta-Jones - perché non godersi l'irresistibile fascistoide *Duke* *Nukem* difendere la Terra dal solito, terribile, attacco alieno. Il rude protagonista dell'omonimo storico videogioco debutterà al cinema nel 1999, ma del progetto sia sa solo che sarà prodotto, come *Resident Evil*, dalla stessa casa che ha fatto il gioco, la 3d Realm.

Per chi ama i combattimenti nello spazio ecco *Wing Commander* (1999) per la regia di Chris Roberts, già scrittore e «regista» di due dei cinque capitoli della saga al computer. Figli di padri meno fortunati, *Double Dragon* (1993), *Super Mario Bros* (1993), *Street Fighter* (1994), questi «cinemas» del futuro faranno sicuramente parlare molto di loro. Una cosa però ce l'hanno già insegnata con il caso del regista Chris Roberts. Per scoprire gli di Spielberg e De Palma del domani non sarà più sufficiente seguire la fiction televisiva e il cinema di serie B. Bisognerà probabilmente spulciarsi i crediti di parecchi videogiochi.

LEGAL-THRILLER

«Ho ucciso tre volte e devo pagare» Kingsley-Baldwin: sfida in Corte di giustizia



Frase memorabile che torna a mo' di tormentone in *The Confession*: «Non è difficile fare quello che è giusto. È difficile sapere cosa è giusta fare». Di fronte alla morte dell'amatissimo figlio, Henry Fertig, dirigente aziendale di specchiata onestà nonché ebreo osservante e marito pedante, non ha dubbi: uccide a bruciapelo il medico, l'infermiera e l'impiegato d'ospedale che con il loro menefreghismo hanno cagionato la morte del piccolo. E poi si consegna alla polizia, pronto ad assumersi la responsabilità di ciò che ha fatto «per onorare la memoria del figlio».

Un pazzo? Tale appare Fertig all'arrogante e «piacione» avvocato Roy Bleakie, uno che non entra mai in aula per perdere, che si ritrova ingaggiato dal facoltoso uomo d'affari Renoble per difendere il pluriomicida. Possibilmente facendolo passare per un uomo incapace di intendere e di volere. Mentre lui, Fertig, è di tutt'altro avviso: ha ucciso perché era giusto farlo e ora deve pagare. *The Confession* è un legal-thriller con dilemma morale incorporato. Diretto dall'inglese David Jones (*Tradimenti*), il film custodisce una sorpresa che ov-

viamente non sveleremo, anche se il meccanismo giallo è solo un pretesto per raccontare la progressiva presa di coscienza dell'avvocato: disponibile a tutto, all'inizio, per fare carriera e pronto, alla fine, a dare un calcio a 100mila dollari per sventare un odioso misfatto.

Pure produttore, l'inquartato Alec Baldwin s'è ritagliato per sé il ruolo del legale senza scrupoli in vena di redenzione (un classico per Richard Gere): non è un grande attore, fa sempre la stessa faccia, ma si difende nell'impegnativo duetto con Ben Kingsley, il quale gli dà dentro nei panni dell'invaso/dolente Fertig. Tratto da un best-seller di Sol Yurick, *The Confession* gioca su tinte livide, invernali, molto newyorkesi: in mano a un Lumet forse sarebbe venuto fuori meglio, ma chi ama il genere si accomodi. **M.L.AN.**



Woody Allen «Sì, la celebrità dà alla testa»

Il regista a Roma per «Celebrity» «Clinton? Ormai è una barzelletta»



Woody Allen con Maria Grazia Cucinotta accanto, Di Caprio e Branagh in «Celebrity». Nella foto piccola Melanie Griffith nel film

CRISTIANA PATERNO

ROMA Si sgomitava a morte per finire in prima pagina o nei talk show. È un cancro che corrode la cultura americana (e non solo quella). E Woody Allen ci ha fatto un film, *Celebrity*, pesante presa in giro di un mondo che non sa più distinguere tra scemenze e cose serie. Come si è visto, clamorosamente, con il caso Clinton-Lewinsky. Gente famosa come lui: già scorticato per il divorzio da Mia Farrow e inseguito dai paparazzi anche in questo soggiorno italiano. Prima a Roma per l'anteprima del film, che esce sabato in 120 copie, poi a Venezia per un romantico anniversario di matrimonio con Soon-Yi. Che si dà allo shopping griffato insieme alla Cucinotta, mentre Mr. Allen, abbandonate le nevrosi a fior di pelle, parla placidamente con giornali e tv accettando persino un'apparizione a *Domènica in*. Intanto ha appena finito il nuovo film, senza titolo, storia di un musicista diviso tra due donne ambientata negli anni Trenta con Sean Penn e Uma Thurman.

Lei è sereno, d'accordo, ma il suo alter ego Kenneth Branagh appare più incasinato che mai... «È perché i personaggi equilibrati e realizzati non mi sembrano

interessanti. Meglio raccontare gente torturata dall'ansia: lo facevano anche Tennessee Williams o'Neill».

**Che importanza dà ai premi?** «Nessuna. Con l'età ho imparato che il vero premio è il lavoro in se stesso. Non mi importa quello che succede dopo: il successo commerciale, i giudizi dei critici, gli Oscar».

**Lei definisce l'America come il paese dove anche una signora che pratica la fellatio può diventare un'astor.**

«Sì, sono allarmato: non esiste più il confine tra politica e show business. Il nostro presidente è diventato una barzelletta in tutto il mondo. In tv vedi gente che ha sterminato l'intera famiglia e ora compare nei talk show tra una pubblicità della carta igienica e uno spot del deodorante. Persino gli avvocati di O.J. Simpson hanno il loro programma. Credo che la cultura abbia imboccato la strada sbagliata, ma non so perché. Forse dipende dalla pervasività dei media e soprattutto dalla televisione che ha banalizzato tutto: la conversazione e il pensiero».

**«Celebrity» ricorda vagamente «Ladolevita».**

«Può essere. Comunque all'inizio volevo semplicemente cosa accade a un marito e una moglie dopo il divorzio. Poi ho pensato di usare come sfondo l'arrem-

baggio al successo».

**Personalmente come vive la fama?**

«Abbastanza bene. C'è un lato spiacevole, perché non hai più vita privata e ci sono tanti vantaggi: trovare sempre un tavolo al ristorante o due biglietti per il baseball anche quando c'è il tutto esaurito. Oppure trovare un medico durante il week end. Ammetto la mia debolezza, ma dopo trent'anni di trattamento speciale, sento che non potrei più farne a meno».

**Perché i suoi film piacciono di più al pubblico europeo che a quello americano?**

«È un grosso mistero che angoscia i distributori. Ci sono due possibilità. Nell'adolescenza, quando ero più influenzabile e sensibile, ero più influenzato da film italiani, francesi e svedesi e forse li ho assorbiti a tal punto da usare ritmi e moduli narrativi più europei che americani. L'altra ipotesi è che, con la traduzione, i miei film ci guadagnano».

**Secondo lei, qual è la funzione del cinema?**

«Esprimere ciò che l'autore vuole esprimere che siano questioni sociali o roveli personali. Credo che il cinema, come la letteratura, dovrebbe essere in grado di articolare l'offerta. Non sono contro il cinema come cultura popolare, contro gli effetti speciali o le commedie. Però manca lo spazio per il cinema serio, si cerca il profitto a tutti i costi. In America, oggi, i giovani, anche quelli che sono stati all'università, non sanno neppure chi è Antonioni e non hanno mai visto *Quarto potere*, mentre impazziscono per pure scemenze. Quanto al cinema europeo, beh, è quasi invisibile».

VISTO DAL CRITICO

Banane e oral-sex che ossessione!

E se Woody Allen fosse giunto a un punto morto della propria carriera? Abile cesellatore di reportage autobiografici intrisi di bonaria perfidia, il cineasta newyorkese riamica infatti in *Celebrity* i temi prediletti dell'irrisolutezza sentimentale, del tradimento amoroso, del declino libidico. Ma se con gli anni si è fatto più audace sul piano verbale, qualcosa (molto) è andato perso in profondità di sguardo, come se Woody non fosse più in grado di azzeccare quel mix prodigioso di divertimento e riflessione etica riuscito con *Crimini e misfatti*.

Fotografia in bianco e nero del bergmaniano Sven Nykvist, canzonetta d'epoca sui soliti titoli di testa, volti famosi nei panni di se stessi o quasi: *Cele-*

*brity* va sul classico, ironizzando sull'ambiente newyorkese della moda e dello spettacolo con la leggerezza maliziosa di sempre. Però stavolta si ride poco, il film arranca per una buona oretta prima di mettere a fuoco i suoi momenti migliori, che poi sono quelli in cui il discorso sulla celebrità - e i suoi riti fessi - si affranca dall'evocazione del solito quarto d'ora warholiano per scavare più fondo nelle nevrosi dei personaggi, oltre la gag comica e la barzelletta spinta.

Come si scrisse da Venezia, il sesso orale sembra essere diventato l'ossessione non solo di Clinton ma anche di Allen. *Celebrity*, da questo punto di vista, è un fiorilegio di battute sull'argomento, a partire dall'ormai celeberrima ammissione di Judy Davis: «Cosa penso quando lo faccio? Alla crocifissione». Nei panni di una moglie abbandonata e frigidina, l'attrice australiana va a prender lezioni di fellatio da una puttana d'alto bordo: sicché le due donne si ritrovano a simulare una usando una banana (e per poco la professionista del sesso non soffoca). Ma c'è anche Melanie Griffith, che fa una star del cinema fedelissima al marito eppure pronta a tradirlo senza scrupoli di coscienza. «Perché quello che faccio dal mio collo in su è tutta un'altra cosa».

Un po' poco per uno del talento di Woody Allen, che stavolta si fa rappresentare sullo schermo dal più giovane Kenneth Branagh, che parla, gesticola, balbetta e si veste come lui. Naturalmente i ridicoli servizi giornalistici di Lee Simon si intrecciano ai disastri della sua vita privata, in un gioco di rispecchiamenti che esplose nel finale, quando l'enorme scritta in cielo «Help» (aiuto), vista nell'incipit, torna sotto forma di film, a sintetizzare la totale confusione del personaggio.

Vedrete che la scena della banana diventerà il biglietto da visita del film, insieme ai nove minuti interpretati da Leonardo Di Caprio nella parte di un divo capriccioso, sessuomane e impasticcato che spacca le camere d'albergo. Ma forse, la prossima volta, Allen farà meglio a prendersi qualche mese di tempo in più per scrivere il copione.

CR. P. MICHELE ANSELMI

DITELO COL TANGO

Saura: passioni argentine (ricordando la dittatura)

ROMA «Il tango è come il flamenco». Una musica viva, capace di rigenerarsi continuamente. Una metafora della vita. Un universo imprevedibile di cui esistono, pare, almeno quaranta definizioni. Malinconico o drammatico, passionale o vivace. Tutto e il contrario di tutto, insomma. Certamente non un pretesto, ma una materia prima incandescente per Carlos Saura, che per il ballo ha sempre avuto una passione pura già travasata al cinema nella trilogia flamenca realizzata con Antonio Gades negli anni '80.

Sessantasette anni, sei figli maschi e una bambina molto piccola, il cineasta di Huesca sprizza voglia di fare. Ha appena terminato, per dire, una grande biografia di Goya, versione molto libera e colorata dell'esistenza tormentata del pittore dei *Disastri della guerra* - è Paco Rabal - concentrata negli ultimi anni e con una struttura fluida anche se non sperimentale. Di nuovo con la collaborazione di Vittorio Storaro che anche per *Tan-*

*go* (un film tutto d'interni con palcoscenici, quinte mobili, specchi, pedane) ha creato un'illuminazione «speciale» segnalata giustamente al festival di Cannes con un premio tecnico. Ma poi *Tango* è anche in corsa per gli Oscar ed essendoci una coproduzione rappresenterà l'Argentina alla faccia degli sciovinisti locali («che sono molti e che erano un po' seccati») ma con grande gioia del regista: «È un regalo per tutti gli straordinari interpreti del film, attori e ballerini, tra cui solo Juan Luis Gallardo è spagnolo». Ed è una candidatura anche politica, in qualche modo, perché *Tango* non ignora le ferite della dittatura e i tentativi di certa classe dirigente di insabbiarla in un processo di pacificazione forzata (leggi rimozione collettiva).

Che i militari usassero mettere dischi di tango a tutto volume per coprire le urla dei torturati si sapeva. E Saura ce lo ricorda. Inserendo anche, tra i



Una scena di «Tango» del regista spagnolo Carlos Saura

virtuosistici numeri del complicato musical di cui racconta il tormentato allestimento in parallelo alla crisi privata di un regista (Miguel Angel Solá) che non accetta di invecchiare e

che è diviso tra l'amore di due danzatrici, anche una scena di disumana brutalità. Ma naturalmente la bellezza del film sta, più che in eventuali sottotesti o nella trama abbastanza

scontata, nella straordinaria cinghena del tango. E nella sua incredibile varietà espressiva. Che ne fa, di volta in volta, danza di corteggiamento o rituale di guerra, strumento di seduzione (anche lesbica) o impeccabile geometria di gruppo. E persino mistica meditazione. Quasi un esercizio di stile per uno come Saura. Che usa dichiaratamente la macchina da presa da voyeur: «noi cineasti vampirizziamo il mondo, ma il mondo, bisogna dire, è ben felice di essere vampirizzato».

Tutt'altro che secondari, ovviamente, i contributi artistici. La suadente colonna sonora che mescola ai tanghi tradizionali le composizioni ad hoc dell'argentino Lalo Schifrin, già pianista di Piazzolla. E le coreografie di Carlos Rivarola con l'apporto di Juan Carlos Copés e Ana Maria Steckelman. Tra i danzatori anche la star Julio Bocca nel ruolo di se stesso.

