

l'Unità

GLI SPETTACOLI

19

Giovedì 6 gennaio 2000

LUTTO NEL CINEMA

Muore Bernhard Wicki regista e attore comunista «Il Ponte» il suo successo

Il regista Bernhard Wicki è morto ieri all'età di 80 anni a Monaco di Baviera. Nato in Austria, è divenuto successivamente cittadino svizzero. Wicki cominciò la sua carriera di attore prima e regista poi tra la fine degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta. Per la sua appartenenza alla Gioventù comunista, nel 1938, passò dieci mesi nel campo di concentramento di Sachsenhausen. Dopo aver recitato come attore di teatro a Zurigo, Basilea, Brema e Monaco di Baviera, Wicki ottenne notorietà internazionale nel 1959 con la realizzazione del film di contenuto pacifista e antimilitarista *Il Ponte*. La pellicola racconta la storia tragica di un gruppo di studenti arruolati alla fine della seconda guerra mondiale nell'esercito nazista, la cui vita viene sacrificata nella difesa di un ponte durante l'avanzata degli alleati in Germania. Come attore di cinema, Wicki ha recitato in oltre 40 film, lavorando con Wim Wenders, Andrzej Wajda, Bernard Tavernier, Fassbinder.

Pieraccioni, stavolta niente record «Solo» 14 miliardi di incasso a Natale. Ma Monicelli lo difende

ROMA Non è facile per un fenomeno come Leonardo Pieraccioni, che con due film ha incassato oltre 150 miliardi, restare sulla cresta dell'onda. Anzi c'è già chi parla di «inesorabile declino»: *Il pesce innamorato* infatti ha totalizzato «solo» 14 miliardi tra il 17 dicembre 1999 e il 2 gennaio 2000, perdendo nell'ultimo fine settimana il 22% degli incassi nonostante tre sale in più (dati Cinetel). Oltre che la parziale ma non definitiva bocciatura del pubblico, che gli ha comunque preferito l'americano *Se scappi ti sposo*, pesa su Pieraccioni l'accusa formulata da buona parte dei critici di aver

perso la freschezza tipica dei primi film: la ricetta Pieraccioni, fatta di leggerezza e piccole trasgressioni sulla base di un sostanziale ottimismo e col valore aggiunto di qualche bella ragazza, sarebbe ormai logora.

Ma in difesa del regista si schiera subito Mario Monicelli che, dopo ad aver dato voce al nonno di Pieraccioni nel *Ciclone*, ha ormai eletto il regista fiorentino a suo pupillo tra le nuove leve. «Nella mia carriera ho fatto ben 61 film - dice Monicelli - e ho sempre avuto alti e bassi. Però, come accade a molti registi, ho mantenuto sempre lo stesso tono

e lo stesso stile. Qualche volta i film sono riusciti, altre volte meno. È importante che Leonardo mantenga la sua semplicità e la sua schiettezza e tenga duro. Insomma non deve perdere la bussola andando dietro agli incassi perché lui la bussola ce l'ha ed è molto solida».

L'ascesa del golden boy del cinema italiano era cominciata nel '95 con *I laureati*: il film fu la sorpresa cinematografica dell'anno e incassò 12 miliardi. Nel '96 *Il ciclone* con 78 miliardi entra nei record come il più grande successo di tutti i tempi in Italia. L'anno dopo *Fuochi d'artificio* totalizza 73

miliardi. Il primo segnale di cedimento di Pieraccioni, diventato nel frattempo anche scrittore di successo con *Trent'anni, alta, mora* (Mondadori), arriva con l'insuccesso parziale di *Il mio West*, film in cui compariva però solo come attore per la regia di Giovanni Veronesi accanto a David Bowie e Harvey Keitel. Ora il secondo posto in classifica dopo *Se scappi ti sposo* e una certa stanchezza del personaggio fanno traballare il suo mito. Ma la partita non è ancora chiusa: c'è chi ricorda che Pieraccioni è sempre stato un maratoneta, i suoi film hanno sempre retto alla distanza.

DOPO L'ATTENTATO

George Harrison ingaggia due ex teste di cuoio: sarà protetto 24 ore su 24

Massima sicurezza per George Harrison: dopo l'attentato alla sua vita, l'artista ha ingaggiato due ex agenti speciali che lo terranno sotto sorveglianza 24 ore su 24. Il chitarrista dei Beatles, tornato nella villa di Friar Park il 2 gennaio dopo quattro giorni di ospedale, sarebbe tuttora sotto choc: il suo castello non lontano da Oxford era dotato dei migliori allarmi, costati in tutto 750 milioni di lire, eppure lo squilibrato Michael Abram è riuscito comunque a introdursi nella tenuta ed arrivare sino alla camera da letto dove Harrison e la moglie Olivia stavano dormendo. Il musicista, che sinora aveva permesso che fosse il fratello Harry ad occuparsi della sicurezza, ha così assoldato due ex teste di cuoio, che faranno turni di 12 ore e verranno pagati ognuno tre milioni di lire a settimana. «È ancora traumatico», hanno precisato alcuni amici della star. «Saddiessera la cava per un pelo. Se fosse stato pugnato pochi millimetri più in là, probabilmente sarebbe morto».

Scorsese

No, non è «E.R.» Quel paramedico cerca la redenzione

MICHELE ANSELMI

Non è la versione cine-d'autore della serie tv *E.R. Medici in prima linea*, eppure vedrete che la pubblicità giocherà un po' sull'equivoco. Perché laddove il medico di pronto soccorso George Clooney, bello e rubacuori, risolve i casi clinici più disperati, il paramedico in ambulanza Nicholas Cage, sfatto e allucinato, non può che fare i conti con i morti da portare via. Non a caso, suona *Bringing Out the Dead* il titolo originale del nuovo film di Martin Scorsese, che esce domani nelle sale italiane col fuorviante titolo *Al di là della vita*. Film sfortunato, che la Paramount non volle dare alla Mostra di Venezia lo scorso settembre temendo che le recensioni (?) ne avrebbe pregiudicato la vita commerciale in patria. Ridicolo. Il pubblico americano l'ha rifiutato ugualmente, forse aspettandosi una variazione sul tema di *Taxi Driver*.

Certo è che Scorsese, reduce dal buddhista e mistico *Kundun*, non fa niente per blandire il suo pubblico. Visionario, notturno, disperato e livido, il suo nuovo film reinventa il romanzo autobiografico *Pronto soccorso* di Joe Connelly con l'aiuto di Paul Schrader, un altro che vede nero nella vita. Anche se nel finale, vagamente ottimista, un palpito di speranza si stampa sugli occhi esausti del protagonista, il paramedico Frank Pierce, in forza - siamo a New York nei primi anni Novanta - nei ranghi dello sbrindellato Emergency Medical Service. *Al di là della vita* lo pedina nell'arco di cinquantasei ore, tre maledette notti di lavoro accanto ad altrettanti compagni di lavoro: il fatalista Larry, il religioso Marcus e il sociopatico Walls (uno che uscendo in missione ghigna: «Il sangue zampilla nelle strade, andiamo a sparsercelo!»).

Per Pierce salvare una vita umana «è la droga più potente del mondo», ma quando l'incontriamo a bordo della sua ambulanza, mentre un fumigante blues elettrico scaraventa il pubblico nella traslucida notte newyorkese, l'uomo ormai è un relitto. In ogni ferito che raccatta per strada rivede il volto della giovane puttana portoricana che non riuscì a salvare dalla morte: quasi annullando ogni barriera tra sé e la sofferenza, Pierce carica insomma sulle proprie spalle i destini del mondo, ma per quanto ancora può reggere allo stress se i fantasmi di quei derelitti ormai escono dai tombini?

C'è una frase-chiave, vagamente new age, in *Al di là della vita*:

«Tutti i corpi lasciano un segno». Ed è proprio quel segno che l'intristito protagonista prova a riconoscere, tra un massaggio cardiaco e una tracheotomia, nei volti brutalizzati dei suoi pazienti: stanno essi barboni puzzolenti, tossici all'ultimo stadio, balordi ridotti a colabrodo o spacciatori infilzati su una cancellata. Solo Mary, figlia di un anziano cardiopatico che lotta tra la vita e la morte, sembra capirlo, ma perché qualcosa accada bisogna che Pierce ascolti il richiamo d'aiuto che gli arriva da quel morituro...

In un clima concitato e grottesco, che suggerisce il collasso psicofisico dei personaggi, *Al di là della vita* si propone come un possibile percorso verso una rinascita spirituale. A differenza del Travis Bickle di *Taxi Driver*, Frank Pierce non ha bisogno dell'apocalisse per sentirsi vivo, e anzi continua a invocare il suo Dio, per sfuggire a un destino che l'ha trasformato in messaggero di morte. Per rendere il progressivo stato di smarrimento del protagonista, Scorsese accelera le immagini, altera le prospettive, ingigantisce i dettagli, trovando nel direttore della fotografia Robert Richardson e nello scenografo Dante Ferretti due supporti tecnici d'ec-

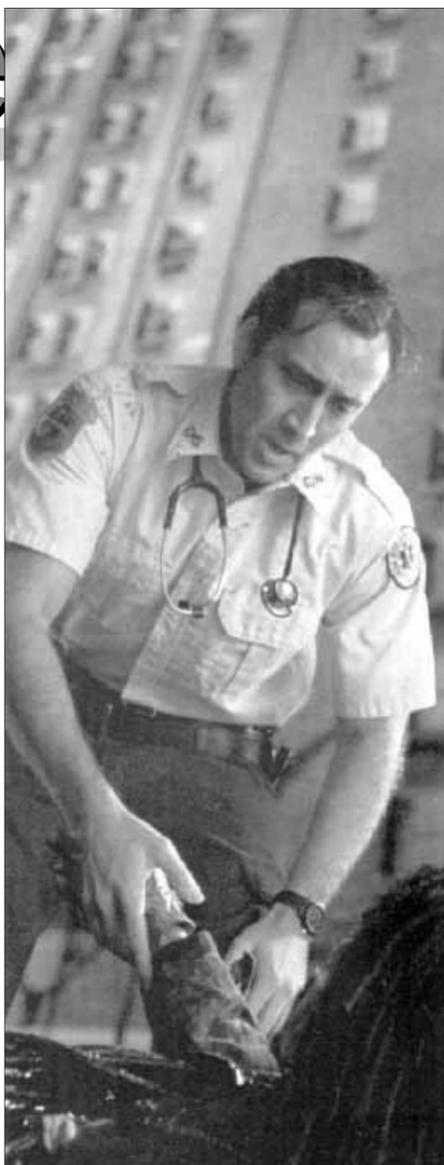
cezione. Così il realismo iniziale si sfalda sotto le opprimenti luci al neon per lasciare il campo alle voci e ai volti dei trapassati, in una chiave dolente che potrebbe ricordare *Il sesto senso*. Solo che alla lunga *Al di là della vita* sembra rifiutare le regole dello spettacolo di successo, non «carica» lo spettatore, né soddisfa i suoi desideri, preferendo uniformarsi alla metaforica *flat-line* (linea piatta) stampata sul volto del protagonista Nicolas Cage.

NICOLAS CAGE

«In ambulanza giorno e notte, come alla guerra»

Per entrare nel ruolo di Frank Pierce, lo stressato paramedico che solca le strade di New York a bordo della sua autoambulanza, l'oscuro Nicolas Cage ha fatto un po' come Robert De Niro ai tempi di *Taxi Driver* o di *Toro scatenato*: ha voluto vedere com'è da vicino la vita di questi «medici in prima linea». Curiosamente ha ritrovato più a Los Angeles che a New York l'atmosfera survolata e violenta che si vede nel film.

«È vero», ha raccontato l'attore in un'intervista, «a Los Angeles, dove pure vivo, ho avuto paura. Ho assistito a una sparatoria tra bande, indossavo il giubbottino antiproiettile. Mentre ci avvicinavamo con l'ambulanza sentivo il cuore che mi batteva all'impazzita. Non sapevo cosa mi sarei trovato davanti. C'era una macchina crivellata di colpi, con dentro un ragazzo che era stato ferito a una gamba. Lo abbiamo carica-



&

Cronenberg



Jennifer Jason-Leigh e Ian Holm in una scena del controverso «eXistenZ» di David Cronenberg. Qui a lato e in basso, Nicolas Cage in due inquadrature di «Al di là della vita» di Martin Scorsese

Arriva «eXistenZ» Taglia alla Rushdie sul gioco virtuale

ALBERTO CRESPI

Tanto per cominciare, il titolo: si scrive proprio così, *eXistenZ*, con le maiuscole sfasate: per capire subito che siamo in un mondo dove non valgono le regole consuete. Poi, la fonte: vi sembrerà strano anche a film visto, ma David Cronenberg si è ispirato, per la sceneggiatura di *eXistenZ*, a Salman Rushdie, lo scrittore anglo-indiano condannato a morte dagli ayatollah iraniani per aver scritto *I veretti satanici*.

Cronenberg è davvero un curioso personaggio. I suoi film possono piacere o non piacere (a chi scrive, per lo più, non piacciono: con l'eccezione di *Inseparabili*, un capolavoro autentico) ma certo il canadese è uno dei pochi «Autori» in circolazione. Vale a dire, un regista di orgogliosa indipendenza i cui film girano intorno a ossessioni ben definite. Una di queste è sicuramente il confine labile fra mondo organico e mondo inorganico, fra corpo e tecnologia. Nulla di originale, è il fondamento della cultura cyber-punk e chiunque abbia anche un semplice dente finto in bocca (per non parlare di pace-makers, occhi di vetro, arti artificiali...) si è trovato in vita sua a riflettere sul rapporto fra l'organico e le

sue protesi. *eXistenZ* parla proprio di questo, tanto che il tema «apparente» - la realtà virtuale, i videogiochi - sembra quasi una scusa per analizzare pulsioni e paure più profonde.

L'«eXistenZ» è un gioco biologico. L'ha inventato per conto della multinazionale Antenna Research Allegra Geller, la più famosa creatrice di giochi virtuali del mondo. Lo si gioca facendosi praticare un «bio-port» - un buco nella schiena, una specie di secondo ano appena sopra la vita - nel quale si inserisce una presa a ipsona collegata al «game-pod», ovvero il gioco propriamente detto che è costruito in finta carne e sembra un rognone scaduto. Poiché agisce direttamente sul sistema nervoso, il suo grado di simulazione è altissimo, e il giocatore si trova a vivere esperienze e pericoli assolutamente realistici. All'inizio del film, una decina di volontari lo sperimentano, ma nel bel mezzo della prova irrompono dei terroristi anti-«eXistenZ» che al grido di «a morte il demone Allegra Geller!» fanno una strage. In poche parole, Allegra è in pericolo: c'è una *fatwa*, una taglia (di qui l'allusione al caso Rushdie) sulla sua testa, e Ted Pikul, un dipendente della Antenna, è incaricato di proteggerla. Qui cominciano i

primi misteri: i rischi che Allegra e Ted corrono sono autentici, oppure entrambi sono già dentro il gioco e quindi tutto è immaginario? Quando Ted si lascia convincere da Allegra a provare il gioco, e a farsi quindi installare un «bio-port» artigianale, è sulla soglia del virtuale o vi è già immerso? Sarebbe proditorio svelarlo, l'atmosfera inquieta e malsana che Cronenberg crea fin dalle prime sequenze si regge tutta su questa ambiguità. Che il finale risolverà, non senza vari ribaltoni logici: una volta iniziato il gioco, Cronenberg si perde ben presto e non sa più dove andare a parare.

Per altro, se venisse Cronenberg stesso a spiegare il film, sarebbe essere convincente: esperienza personale, vissuta alla conferenza stampa di Berlino '99 dove *eXistenZ* è stato presentato quasi un anno fa. Il film in sé, invece, ci è sembrato una raffinata stravaganza di ben scarso spessore. L'impalatura teorica che Cronenberg sfoggia - i livelli del gioco che si fondono l'uno nell'altro e invadono la realtà: per cui, tutto è vero e nulla è vero - è sorprendentemente banale, e regge solo se sostenuta da una visionarietà ininterrotta. Invece, le atmosfere insinuanti della prima parte sfociano ben presto in gags truciolente (è sicuramente il film di Cronenberg più autoironico) e in sequenze inadeguate (si vede, fin troppo spesso, che il budget era risicato). In ultima analisi, *eXistenZ* è lo sviluppo spiritoso e qua e là brillante di un'idea fondamentalmente scema. Fra gli attori, solo Jennifer Jason Leigh sta al gioco con classe. Altri, a cominciare da Jude Law, sembrano spaesati. Come se non avessero capito il copione...

