

Weekend
al cinema

«LIBERATE I PESCI» DI COMENCINI

Boss o «onesti»? Fanno tutti ridere



Laura Morante
in «Liberate
i pesci» della
Comencini

MICHELE ANSELMI

C'è voglia di grottesco nel nostro cinema? Dopo *I fetentoni* di Alessandro Di Robilant, felicemente ambientato in una Reggio Calabria pre-tangentopoli, è la volta di *Liberate i pesci* di Cristina Comencini: e tornando a Lecce, dove aveva già ambientato una parte di *Matrimoni*, la quarantaduenne cineasta figlia d'arte conferma di saper muovere con sagacia nei territori della commedia. Più farsa che commedia, a dire il vero, è certo il buffo contrappunto melodrammatico fornito dall'*Aida* -

ma qui l'opera, per ignoranza di un personaggio, diventa *La Ida* - rafforza la sensazione.

Cineasta eclettica e romanziera sensibile, la Comencini, al suo sesto film, ha messo a punto uno stile personale che risalta dalla prima inquadratura. Come Virzi, è brava nel dirigere gli attori, nel «cucinare» i sapori dialettali, nel conferire un certo smalto visivo all'insieme; di contro i suoi film difettano sul fronte della struttura narrativa, come se l'impianto sceneggiatorio non reggesse alla distanza. Peccato, perché *Liberate i pesci* sfodera un incipit bruciante, e per una buona oretta (su 90 minuti) si ride davvero di gusto.

«Commedia corale di famiglia e malaffare» alla maniera di *L'onore dei Prizzi*, il film intreccia i destini di una discreta folla di personaggi nella Lecce barocca e luminosa dei nostri giorni. Capelli tinti e stazza da boss, Michele Placido è

un criminale che sponsorizza l'*Aida* in piazza per amore dell'amante Lunetta Savino, soprano bollente che gli procura erezioni incredibili gorgheggiando «Amami Alfredo». Ma più che all'opera, il malvivente è interessato a una partita di cocaina - proveniente dalla Russia - nascosta in un camion con le scenografie di cui sono perse le tracce. E intanto scopriamo che il figlio di Placido, un musicista «alternativo» appena tornato da New York, ha messo incinta la figlia di Laura Morante, bella donna impegnata nel sociale nel frattempo risposatasi con lo squattrinato commerciante d'auto Emilio Solfrizzi. Poi c'è il giornalista e intellettuale d'attacco Francesco Paolantoni, ex marito della Morante e padre di sua figlia, sceso in Puglia per prendersi la rivincita sul boss che gli fece saltare l'auto.

Liberate i pesci (il titolo, vaga-

mente metaforico, si riferisce a un acquario casalingo dal quale Placido attinge con un retino soglele e orate da servire subito a tavola) custodisce una piccola morale eversiva molto in linea con un certo cinismo di fine secolo. Sicché alla fine la famiglia «onesta» non si rivelerà poi così diversa da quella «malavitososa», rappresentata anzi con una certa gagliarda simpatia, nonostante gli sfondoni verbali dell'astuto boss (dice «questa laguna va colmata»).

Ben recitato e fitto di annotazioni spassose (quei mafiosi siciliani gemelli che si contraddicono a vicenda), il film maneggia equivoci, bugie e ipocrisie italiane con una certa leggerezza autoironica: così, almeno, suona la sequenza - quasi una parodia di *Va' dove ti porta il cuore* - dove si evoca l'eroico canto portato dal vento che resuscita il boss colpito da infarto e già pronto per i funerali mafiosi.

«L'ULTIMO CINEMA...»

Patagonia di celluloido

Cosa succedeva in Patagonia mentre i militari argentini di Videla torturavano e uccidevano a Buenos Aires migliaia di «oppositori» (vedere *Garage Olimpo*)? Ce lo mostra *L'ultimo cinema del mondo*, commedia di Alejandro Agresti (classe 1961) che pur non rinuncia a evocare in una scena l'orrore che insanguinò l'Argentina sul finire degli anni Settanta. Succede quando il matto del paese parte per la capitale con l'intenzione di riformare l'agricoltura e si ritrova preso per un comunista. Ma, per il resto, il film si propone come una ballata affettuosa sulle risorse emotive del cinema, quasi un mi-

sto tra *Nuovo cinema Paradiso* e *Nitrato d'argento*. Laggiù, in quel ventoso e sperduto villaggio in mezzo alla Patagonia, c'è poco da fare per i pochi abitanti rimasti: fuori dal tempo (e un po' fuori di testa), si divertono vedendo nella loro sbidonata saletta cinematografica vecchi film a brandelli, rimontati a capocchia dal proiezionista. È qui che arriva, in fuga da Buenos Aires, la tassista Soledad, carina e tenera. Amata dal buffo critico locale Pedro, la ragazza si impianta nell'albergo gestito da una madrelingua (Angela Molina in partecipazione speciale), la quale a sua volta si invaghisce di un ex famoso attore francese (Jean Rochefort) volato fin laggiù per rallegrare i suoi fans. «Todos es relativo», recita un cartello. E il film, gentile e surreale, sembra sorridersi sopra, spezzando una lancia a favore del cinema, contro la tv che uniforma i sogni. MI. AN.

«TRA(SGRE)DIRE» DI TINTO BRASS

Sesso tra Londra e Venezia per «studenti» fuori-corso

Fedele al famoso detto di Oscar Wilde «L'unico modo di comportarsi con una donna è di fare l'amore con lei, se è bella, e con un'altra, se è brutta», Tinto Brass continua a scoprire - in ogni senso - nuove fanciulle da lanciare nel suo cinema erotico di inizio millennio. Magari poi le ragazze lo rinnegano, ma il vantaggio, per un po', è reciproco. Dopo Serena Grandi, Debora Caprioglio, Claudia Koll e Anna Ammirati, è la volta dell'ucraina napoletanizzata Yuliya Mayarchuk: bionda, maliziosa, peperina, un mix tra il volto imbronciato della giovane Brigitte Bardot e i corpi sinuosi dei disegni di Milo Manara. Alla fine è tra i pochi motivi per andare a vedere *Tra(sgre)dire*, ennesimo capitolo di un'ideale *Ars amandi* che il cineasta veneziano inaugurò nel 1983 con *La chiave*, e che negli anni ha arricchito di dettagli visivi sempre più audaci, seppur vietati ai minori di 18 anni, d'intesa con una censura ora più permissiva.

Ma bisogna riconoscere che il *Brass Touch* (così ne hanno parlato i critici americani) mostra un po' la corda. Il suo cinema voyeuristico veicola sì un'idea «gioiosa», «mozartiana», «impudica» della sessualità, ma ormai c'è qualcosa di senile, di estenuato, nello sguardo. Giarrettiere, pizzi, tacchi, i peli sotto le ascelle perché fanno più anni Cinquanta, i sederi e i genitali ossessivamente inquadrati, quasi cinescopi, la fotografia *flou*, un clima da bordello *dé-cò*, con quelle finestre-obolo che danno sulla laguna fiammeggiante, i bidè di porcellana, i sigari allusivi (Clinton docet) e le mani che frugano sotto le gonne senza mutande, i falli eretti vistosamente di gomma. Pare che i film di Brass vadano meglio in videocassetta che in sala (proprio ieri il regista ha polemizzato con gli esercenti romani, «colpevoli» di aver disdetto alcuni contratti per «pressioni dall'alto»), perciò non disturberebbe che le versioni destinate all'home-video si spingessero ancora più in là, magari verso un hard d'autore disposto a mostrare ciò che c'è da mostrare senza rinunciare alla famose valenze artistiche cui Tinto tiene tanto.

Girato tra Londra e Venezia (due città permissive e gaudenti secondo il regista), *Tra(sgre)dire* gioca sin dal titolo sul verbo «tradire»: inteso come un balsamo per rinnovare l'armonia sessuale della coppia, come antidoto alla noia dei sensi. Così seguiamo le peripezie erotiche di Carla, volata a Londra per imparare l'inglese insieme al fidanzato veneziano che dovrebbe raggiungerla di lì a poco. Ma il geloso Matteo trova delle foto compromettenti e fa l'offeso. Con il risultato di spingere la pur innamorata Carla, non insensibile alle «botte di vita», prima tra le braccia di una lesbica e poi di un mandrillone dragato a un party orgiastico. Finché il fidanzato, che non è stupido, capisce che le bugie convengono all'amore, e nel finale al parco si uniformerà alla diffusa pratica facendosi promettere da lei: «Giura che mi mentirai sempre».

MICHELE ANSELMI

Autori per tutti

«NON UNO DI MENO» DI ZHANG YIMOU

Ma quel Leone cinese non è «di regime»

ALBERTO CRESPI

Circolano strane voci intorno a *Non uno di meno*, Leone d'oro a Venezia '99. Secondo qualcuno sarebbe «un film di regime». Fermo restando che è difficilissimo, anche per i sinologi (e forse persino per i cinesi), capire i meccanismi politici per cui certi cineasti sono ora perseguitati, ora sostenuti dal governo di Pechino, vi proponiamo un test. Mettete a confronto i 10 minuti finali, dove si compie un lieto fine (da non svelare) che potrebbe anche risultare consolatorio, con i 91 minuti precedenti, dove Zhang Yimou esplora una Cina rurale ferma al Medioevo, e dove i rituali del maismo (come l'alzabandiera fatto dagli scolari cantando l'inno nazionale) sopravvivono in un contesto assolutamente «deneghiano», in cui il denaro è tutto.

Vi sorgerà spontanea una domanda, vedendo *Non uno di meno*: ma quando si svolge? Ebbene, si svolge oggi: quel villaggio poverissimo, senza luce né acqua corrente, senza strade asfaltate, dove un bambino di 10 anni scappa in città per trovare lavoro e diversi scolari dormono in aula perché non hanno casa, è un angolo di Cina del 2000. E non siamo nella Mongolia profonda o nel Tibet martoriato, ma nella provincia di Hebei, non lontanissimi da Pechino. In questo mondo post-maista e pre-industriale, piomba nel villaggio di Shuiquan la tredicenne Wei Minzhi: è l'unica che abbia accettato di arrivare fin lassù per far da supplente al maestro Gao, in congedo per assistere la madre malata. Per due mesi di lavoro, Wei riceverà 50 yuan, a condizione che non perda nemmeno un alunno: cosa, si vedrà, assai problematica.

Inutile dire che all'inizio Wei non sa da che parte cominciare: i ragazzini non le danno retta e lei non ha nulla da insegnar loro, ma la fuga in città di Zhang Huike, l'alunno più pestifero, fa scattare la molla. Un po' perché Wei ha promesso di mantenere intatta la classe, un po' per innata bontà, decide di andare alla ricerca della pecorella smarrita. E qui comincia una seconda parte del film, allucinante quanto la prima: l'odissea di Wei nelle vie di Jiangjiaokou, cittadina di provincia che a lei appare caotica e tentacolare. Sola, affamata, schifata da tutti, Wei tiene duro finché si compie un miracolo...

Non uno di meno ricorda molto da vicino *La storia di Qiu Ju*: è un altro ritratto di donna testarda, capace di perseguire i propri obiettivi con la tenacia di un mulo e la rettitudine di un santo. Una lettura evangelica (la suddet-

ta pecorella...) sarebbe fuorviante, in realtà Zhang Yimou compone un elogio della forza ancestrale del popolo, ritrovando tra l'altro nel romanzo di Shi Xiangsheng un tema - la scuola, l'educazione - che è centrale nel cinema cinese posteriore alla rivoluzione culturale (si pensi anche al *Re dei bambini* di Chen Kaige). Gli interpreti sono tutti non professionisti e mantengono nel film i propri nomi: Wei Minzhi è una vera studentessa, i bambini non avevano mai visto un film in vita loro. *Non uno di meno* è uguale alla propria protagonista, tenera e incalzata come una Rosetta cinese (è bello che Zhang e i fratelli Dardenne, con due film poveri e genialmente semplici, abbiano sbancato il festival del '99): sembra goffo ma ha una progressione emotiva invisibile e inarrestabile. E se alla fine vi scappa una lacrimuccia, non vergognatevi.

«COMEDIAN HARMONISTS»

Uomini in musica nella Germania nazi

Il reazionario e razzista Haider prossimo a entrare nel governo austriaco in un clima di allarme generale: Elie Wiesel che parla di Auschwitz al Reichstag tedesco per ammonire: «Non basta ricordare, bisogna vigilare». Esce nei giorni giusti *Comedian Harmonists*, il film di Joseph Vilsmaier adattato in italiano da Moni Ovadia, eppure vedrete che servirà a poco: perché il pubblico, dopo gli exploit di Benigni e di *Train de vie*, sembra essersi stancato di questi temi.

Eppure il film tedesco - che non parla di lager, ma di nazismo - si lascia vedere. È impaginato un po' all'antica, manca di smalto nella ricostruzione d'epoca, però sfodera una sua onesta vitalità, che è poi la vitalità di tutte le storie legate a un sogno musicale realizzato, un po' come succedeva in ambiti diversi con *The Blues Brothers* e *The Commitments*. *Comedian Harmonists* è infatti il no-

Wei Minzhi
in «Non uno
di meno»
A destra
«Il mistero
di Sleepy
Hollow»
e in alto
Yuliya
Mayarchuk

me, autentico, di un quintetto vocale che furoreggiò per alcuni anni nella Germania pre-hitleriana, finché il regime nazista - in imbarazzo perché tre dei cinque cantanti erano ebrei - ne decise d'imperio lo scioglimento. Tutto comincia nel 1927, quando lo studente di recitazione Harry Frommmermann pensa di formare un gruppo vocale ritagliato sullo stile degli americani The Revellers. La ricetta: armonizzazioni virtuosistiche di brani famosi, un certo

gusto per lo spettacolo, costumi estrosi da musical. All'inizio nessuno crede in quel piccolo ebreo dallo sguardo vivace, ma Frommmermann non si arrende: per la sua «orchestra vocale» ingaggia il tedesco Robert Biberti, l'apollide polacco Roman Cychowski, il playboy poliglotta Abraham Collin, l'ex ufficiale bulgaro Ari Leschnikoff, il pianista Erwin Bootz, e con loro debutta a teatro. Un successo fulmineo, che nel giro di pochi mesi li porta in vetta alle

classifiche di vendita. Tournee in Francia, Italia, Inghilterra, perfino a New York, guadagni per 50mila marchi all'anno, pari a un miliardo e mezzo di lire odierne.

Alla maniera americana, *Comedian Harmonists* racconta la fatica degli inizi, la sbornia del successo, le rivalità amorose e il parallelo imporsi nel nazismo. «Siamo pur sempre in Germania, qui regna l'ordine e la saggezza», minimizza uno di loro, e invece sappiamo come andarono le cose. MI. AN.

«IL MISTERO DI SLEEPY HOLLOW» DI TIM BURTON

Un Depp pronto a tutto (anche a perdere la testa)

Esistono film che magari non sono capolavori ma sono, all'interno della propria formula, perfetti: *Il mistero di Sleepy Hollow* è uno di questi. Magari non è il miglior film di Tim Burton (*Edward Mani di Forbice* era più originale e *Mars Attacks!* più ferocemente divertente), ma è un vero racconto gotico in cui tutto, concorre meravigliosamente al risultato finale.

Burton lo ha realizzato basandosi su un racconto di Washington Irving che in America è popolarissimo, tanto da ispirare anche un cartoon di Walt Disney. È la storia di un feroce cavaliere senza testa che terrorizza il paesino di Sleepy Hollow, sorgendo dalla brughiera nelle notti nebbiose e decapitando chi gli capita a tiro di spadone. Sul posto, giunge ad indagare il detective newyorkese Ichabod Crane: siamo nel 1799, Crane è un figlio dei Lumi che guarda con entusiasmo

al nuovo secolo. Pioniere delle indagini scientifiche, è sicuro che il mistero del cavaliere decollato abbia una spiegazione razionale: ma le fa che lo accolgono a Sleepy Hollow dovrebbero fargli capire che i conti non tornano. Ma c'è anche un volto leggiadro, in quel paesino cupo: quello di Katrina, la figlia dei ricchi Van Tassel, che sembra molto attratta dal bel giovane...

Insinuante ed avvolgente nella prima parte, *Il mistero di Sleepy Hollow* diventa decisamente pauroso nella seconda, quando il cavaliere si scatena e Crane lo affronta a pie' fermo, con l'aiuto di Katrina. Scopriremo che l'assassino è in realtà schiavo di una strega che a suo tempo ha rubato la sua, di testa: ma l'identità della donna non va assolutamente svelata (tenete solo d'occhio, nei flashback, quelle due bambine bionde; e ascoltate con attenzio-

ne Crane quando dice che «l'infamia ha molte maschere, nessuna più pericolosa di quella della virtù»). Ma anche quando scivola nel trululento, Burton controlla magnificamente la storia, confermandosi uno dei pochi «Autori» in circolazione: ovvero, un regista con un mondo fantastico personale e coerente, nel quale è fondamentale una visione dolente e partecipe dei cattivi, dei mostri, dei «diversi». Non vi meravigliate scoprire che quel cavaliere feroce, dai denti puntuti, è in realtà una vittima: un po' come il Pinguino del secondo *Batman*.

È giusto aggiungere che il film non sarebbe così riuscito senza l'apporto dello sceneggiatore Andrew Kevin Walker, dell'operatore Emmanuel Lubezki, dello scenografo (da Oscar) Rick Heinrichs. E senza gli attori: fra i quali spicca Johnny Depp, ma non si finirà mai di lodare abbastanza il talento e la grazia della giovane Christina Ricci. Per non parlare delle comparsate di Christopher Lee (un giudice ben poco «illuminista») e Christopher Walken (che è il cavaliere: ma solo nelle poche scene in cui ha ancora, o di nuovo, la testa). AL. C.

