

Weekend
al cinema

«TOY STORY 2» DI LASSETER

Un seguito con più cuore I giocattoli secondo Disney

RENATO PALLAVICINI

Può un cartoon raccontare storie vere, come quelle dei film di cui parliamo in questa pagina? Certamente sì. Può anche, ed è il caso di *Toy Story 2*, raccontare storie verosimili, storie cioè che, come recita il dizionario, «sembrano vere e che, quindi, sono credibili». Il film di John Lasseter ha in più un'aggravante: è animato interamente al computer, una tecnica che, per dirla in soldoni, simula la realtà vera. Ma qui cominciano i guai, perché Lasseter, interrogato su questo punto, risponde sicuro:

«Non m'interessa riprodurre perfettamente la realtà. Nei miei film non c'è nulla di più distante da quest'aspettativa del pubblico».

E allora? E allora fa bene il talentoso artista della Pixar (già regista per la Disney del primo *Toy Story* e di *A Bug's Life*) a mettere i puntini sulle «i». E fa bene a ricordare quali sono gli scopi che, nel suo lavoro, si prefigge di raggiungere: intrattenere il pubblico, raccontare storie che abbiano un «cuore», creare personaggi che dimostrino una loro personale crescita emotiva e, soprattutto, farsi sempre guidare dalle necessità narrative. Non c'è che dire: una



ricetta ideale, con cui dovrebbe essere fatto ogni film.

Destinato inizialmente al mercato dell'home video, *Toy Story 2*

è cresciuto nel suo farsi e non solo «emotivamente», tanto da imporre alla Disney l'uscita nelle sale, scelta premiata con una serie di

record al botteghino americano (e si prevede anche a quello italiano: solo a Roma è presente in 28 sale). Se nel primo *Toy Story* la vicenda ruotava attorno al contrasto tra i personaggi, Woody il cowboy di peluche, e Buzz Lightyear l'astronauta di plastica, in una sorta di lotta tra vecchio e nuovo, in questo secondo capitolo il contrasto entra nel cuore dei personaggi e si fa esistenziale. Woody viene rapito da un mercante di giocattoli che non si vuole far scappare una ghiotta occasione per far soldi. Woody, infatti, è un oggetto di «modernariato», un giocattolo degli anni 50, protagonista a suo tempo, assieme alla covingl Jessie, al cercatore d'oro Stinky Pete e al fido ronzi Bullseye, di una fortunata serie televisiva; e come tale è appetito da un museo giapponese di giocattoli. Sono proprio i compagni di quelle avventure che, ritrovato Woody dopo tanti

anni, tentano di convincerlo a cambiare il proprio destino: da giocattolo, esclusivo patrimonio di un bambino (che crescendo, prima o poi, lo abbandonerà) a «star» in una vetrina di museo, ammirato, per sempre, da tutti. Tra molti dubbi, alla fine, Woody sembra cedere, ma non ha fatto i conti con l'intrepido Buzz Lightyear e il drappello di scombinati giocattoli che ne faranno di tutte per riportarlo a casa.

Con un'impeccabile sceneggiatura e un ben oliato meccanismo di gag, Lasseter confeziona un film divertente, ricco di strizzate d'occhio e di citazioni cinematografiche: da *Guerra Stellari*, a *Jurassic Park a 007*, *missione Goldfinger*. Inutile aggiungere quanto, a quattro anni dal primo *Toy Story*, tecniche e software d'animazione abbiano fatto passi da gigante. E come il verosimile, ormai, sia più vero del vero.

«BOYS DON'T CRY» DI PEIRCE

«Uccidete Brandon è solo una lesbica»

Solo alla fine - lo rivela un cartello sui titoli di coda - scopriamo che quella raccontata da *Boys Don't Cry* è una «storia vera». Tragica, veramente vera. E di colpo il film, non particolarmente bello, si carica di una forza inattesa, e quasi verrebbe voglia di rivederlo alla luce di quella rivelazione. Accade in Nebraska, sul finire del 1993: nel borgo rurale di Falls City due ex-carcerati ventenni uccisero apparentemente senza motivo un angelico ragazzo che aveva corteggiato, ricambiato, la fidanzata di uno di loro. Solo che anche Brandon era una donna. Teena: una giovane donna «in crisi di identità sessuale» che da mesi, abbigliata da cow-boy, si divertiva a rimorchiare e sedurre le fanciulle del posto. Prima di morire accoltellata, la poveretta - lesbica militante o bisessuale confusa? - era stata ripetutamente violentata dai due: per sfregio, per vendetta, per ignoranza.

Opera prima di Kimberly Peirce, cineasta molto interessata al tema del travestimento (prima di imbarcarsi nel caso-Brenda stava lavorando a un film su una donna-spia vestita da uomo che si infiltrò tra i sudisti all'epoca della Guerra di Secessione), *Boys Don't Cry* appartiene a un «genere» che ha prodotto negli anni piccoli capolavori come *A sangue freddo* di Richard Brooks o *La rabbia giovane* di Terence Malick. E proprio al film di Malick, oltre che a certe atmosfere delle canzoni di Springsteen (*Nebraska* docet), sembra rifarsi Peirce, a partire dall'ambientazione Middle-West: tra campi di granturco, baracche fatiscenti, fabbriche di inscatolamento, miseria diffusa, country music e pistole in libertà.

Capelli a sfumatura alta, una fascia ben stretta per comprimere il seno e fallo di gomma dentro i jeans attillati per simulare la virilità, l'attrice Hilary Swank (ben doppiata da Tatiana Dess) incarna con malinconica ruvidezza lo straniero «rubacuori» che strega, sulle prime, la piccola comunità rurale. Di Brandon-Teena sappiamo poco o niente: solo che un processo per furto grava su di lei e che nasconde il proprio segreto dietro un vagoncino di bugie.

Vedendo il film pare quasi impossibile (non è mica una storia alla *Shakespeare in Love*) che nessuno si accorse della vera identità di Brandon, specie l'innamorata Lana, ma sul versante intimo *Boys Don't Cry* resta volutamente allusivo, ambiguo, sfuggente, in modo da rafforzare l'apprezzabile messaggio di tolleranza contro certo machismo muscolare, non solo americano.

MI. AN.

Qui accanto Richard Farnsworth in «Una storia vera»
In basso, Melanie Thierry e Hans Matheson in «Canone inverso»
In alto, «Toy Story 2» e a destra il protagonista di «Le ceneri di Angela»



True Stories

«UNA STORIA VERA» DI LYNCH

Quel viaggio in trattore faccia buona dell'America

MICHELE ANSELMI

Storie vere dall'America profonda. Ci sono quelle che finiscono male (*Boys Don't Cry*, se ne parla qui accanto) e quelle a lieto fine, o quasi, come *Straight Story*, ribattezzato per l'Italia proprio *Una storia vera*. Lo firma un David Lynch in stato di grazia, e fuori dai cliché cari ai cinefili. Chissà

«LA CARBONARA» DI MAGNI

Sesso, capocce e spaghetti ai tempi del Papa Re

«Siete carbonara d'opinione?». «No, so' carbonara de spaghetti». Trattandosi di un film di Gigi Magni, quirite doc e appassionato studioso della romanità ottocentesca, *La Carbonara* non poteva che giocare sull'equivoco politico-gastronomico. Il regista di *Nell'anno del Signore* torna ai suoi temi preferiti, nella comprensibile speranza di riaggianciare l'antico pubblico: così, forse, si spiega anche il corredo pubblicitario, incluso quel manifesto *old fashion* - coi personaggi raccolti attorno a due piatti fumanti di pasta - che sembra uscire dagli anni Settanta.

L'età ha reso più sentimentale il regista, il quale pur tuttavia non rinuncia a evocare alla sua maniera le crudeltà dei Papi contro i «giacobini» cospiratori. Quattro dei quali approdano sotto falso nome - siamo nel 1825 - in una sperduta stazione di posta al confine settentrionale dello Stato pontificio, ai piedi di un borgo, dove «regna» una bella donna dai capelli rossi che li ha impiantato la sua gettonata locanda, appunto «La Carbonara». L'idea è di sequestrare un cardinale di passaggio che a Ravenna fece tagliare alcune «capocce» liberali, ma il gruppo, maldestro anziché, viene decimato: si salva solo Zaccaria, pronto a salire sul patibolo dopo essersi goduto l'ultima carbonara (spaghetti e signora).

Rispetto a *Nell'anno del Signore*, più fosco e pessi-

cosa ha spinto il regista di *Cuore selvaggio* a girare questa ballata semplice e toccante ambientata nelle pianure di un'America rurale dove ancora si muore di vecchiaia.

Il titolo originale è un gioco di parole: significa «una storia lineare», ma anche «la storia di Straight», dal cognome del protagonista realmente esistito, un farmer di Laurens, Iowa, che nel 1994, a 73 anni passati e affetto da diabete, si mise in testa di raggiungere il fratello infartuato a Mt. Zion, Wisconsin, a bordo di un minitrattore John Deere. Quasi 700 chilometri, a una velocità di 7 km/h: fate voi il conto del tempo che impiegò quel vecchio testardo per mettere la parola fine a un cancro familiare troppo a lungo covato.

Capello da cowboy, stivali e giaccone a scacchi, Alvin Straight incarna nell'affettuoso omaggio di Lynch (su sceneggiatura della compagna Mary Sweeney) un condensato di virtù americane, forse lo spirito del West o di ciò che resta di esso; ma è la superba prova di Richard Farnsworth, caratterista di vaglia chiamato solo ora, quasi ottantenne, a un ruolo da protagonista, a fare di lui un personaggio memorabile. Metaforicamente in viaggio verso la morte, Straight ricorda altri illustri vecchietti on the road raccontati dal cinema (l'Art Carney

di *Harry & Tonto*, il Mastroianni di *Stanno tutti bene*), ma qui c'è qualcosa di più.

Allontanandosi dal suo mondo visionario e ossessivo, il regista si intona al respiro e ai colori di un'America contadina raccontata con partecipazione. E compone quasi un elogio della lentezza, ma non alla Kundera: va lento Straight, macinando chilometri col suo incredibile veicolo, va lenta la figlia Rose (Sissy Spacek), colpita da balubzie per via di un trauma familiare, va lento il film, esponendosi a un discreto rischio commerciale in questi anni di gassata velocità. Eppure non si guarda mai l'orologio nelle quasi due ore di proiezione, in virtù di un sentimento quieto e pacificato che regala, sul piano cinematografico, momenti da antologia: lo struggente duetto al bar sul tema dei ricordi di guerra, l'incontro fatto solo di sguardi con l'ispido fratello Lyle (Harry Dean Stanton), il bivacco attorno al fuoco inautoditi una giovane autostopista incinta...

Magari c'è chi stenterà a riconoscere la mano di Lynch in questa stoica riflessione sulla vecchiaia che sembra uscire da una canzone texana di Guy Clark, anche se poi dalla partitura vagamente country affiorano inquietanti segnali di disagio, follia e stravaganza, in linea con la cineleggenda del regista.

«CANONE INVERSO» DI TOGNAZZI

Un violino «innamorato» tra le SS e i carri russi

Titolo sofisticato, *Canone inverso* (definisce una partitura musicale a due voci in cui la seconda esegue a ritroso le note della prima): sarà per questo che Ricky Tognazzi ha aggiunto un *Making Love* che si intona al manifesto ritraente due giovani corpi nudi stretti nell'amore. Girato in inglese tra Praga e Marienbad, con attori francesi, anglosassoni, italiani e ceki, *Canone inverso* appartiene un po' alla famiglia dei cosiddetti «euro-pudding»: quei film che cercano di proporsi al di fuori degli stretti confini nazionali, raccontando storie di forti sentimenti, di solito in costume. Qui lo spunto è fornito dall'omonimo romanzo di Paolo Maurensig (Mondadori), ma nel rielaborare la materia letteraria, insieme a Graziano Diana e Simona Izzo, Tognazzi intreccia drammaticamente vari destini in una struttura costruita per scatole cinesi, con



«LE CENERI DI ANGELA» DI PARKER

Irlanda anni Trenta ma sembra Dickens

«Un'infanzia infelice cattolica e irlandese è la peggiore di tutte». Bisogna prendere in parola Frank McCourt, che a sessant'anni passati scrisse il libro autobiografico *Le ceneri di Angela* destinato a trasformarsi in un caso editoriale senza precedenti: sei milioni di copie vendute, venticinque lingue, un premio Pulitzer e ora il film omonimo firmato dall'inglese Alan Parker.

di emancipazione. Se Robert Carlyle ed Emily Watson (la seconda più sobria del solito) incarnano i due genitori sventurati, è il piccolo Joe Bren (che fa Frank da piccolo, poi con gli anni arrivano Ciaran Owens e Michael Legge) a riempire lo schermo con la grinta ostinata e muta di chi vuole vivere, un po' come la *Rosetta* del recente film dei fratelli Dardenne. MI. AN.

In una cornice sontuosa, tra frasi del tipo «il violino è come una donna, le devi stare addosso», amicizie virili che sbocciano al Collegium Musicum e violenze ai danni degli ebrei, *Canone inverso* racconta una passione incontentibile per la musica, vissuta come un antidoto alle atrocità commesse dagli uomini. Purtroppo il film - classico nella struttura a incastro - non restituisce il fascino allusivo e sottile della pagina scritta, preferendo imboccare la strada del melodramma fiammeggiante in polemica con una presunta «frigidità» del cinema italiano. Si stenta, però, a riconoscere il linguaggio asciutto, realistico, caro ai Tognazzi di *La scorta*. Alle prese con un romanzo di formazione dai sapori mitteleuropei, il regista capitalizza la bella musica di Morricone e sfrutta i chiaroscuri della fotografia di Cianchetti: ma lo stile risulta decorativo, gli interpreti stranieri sono più febbricitanti che convicenti (il doppiaggio «sussurrato» non aiuta), e la scena del lager, con il violinista smunto che suona dietro il filo spinato per moglie e figlia, è proprio da dimenticare. MICHELE ANSELMI

