

sabato 6 ottobre 2001

in scena

rUnità 23

cinema

A CAGLIARI GLI OPERAI
DI DANIELE SEGRE

A Cagliari tre film di Daniele Segre sul mondo del lavoro. Il primo, *Asuba de su serbatolu* (Sopra il serbatoio), è stato presentato ieri presso il Salone della Società Umanitaria Cineteca Sarda e verrà replicato stasera alle 20. Presentato a Venezia, il film parla dei lavoratori della Nuova Scaini di Villacidro che, sui serbatoi di gas propano, lottano per rivendicare il diritto di esistere. La trilogia si chiuderà il 12 ottobre con la proiezione di *Crotone, Italia*, la lotta di lavoratori per salvare il polo industriale di Crotone e *Dinamite* (Nuraxi Figus, Italia), dedicato ai minatori della Carbosulcis, costretti a lottare per non perdere il lavoro, sebbene disumano.

teatro

SPETTINATA, IN VESTAGLIA E SOTTOVESTE. MA È CLEOPATRA

Aggeo Savioli

Singolare allestimento, questo (Teatro Valle, fino al 14 ottobre), per «Antonio e Cleopatra», la tragedia di Shakespeare ben nota grazie ai nomi dei suoi protagonisti, ma dalle parti nostre non troppo frequentata, e non sempre felicemente, almeno negli ultimi decenni. Regista dell'edizione attuale è Ninni Bruschetta, che con la sua compagnia Nutrimenti Terrestri, radicata in Messina, ci aveva già dato, fra diverse apprezzabili cose, un notevole «Giulio Cesare», altro titolo shakespeariano ispirato a Plutarco. Grosse perplessità suscita invece l'impresa odierna, pur meritoria nello sforzo di situare la sfrenata passione del condottiero romano per la regina d'Egitto (e viceversa) nel quadro della spietata lotta per il potere che coinvolge, lungo l'arco del Mediterraneo, i triumviri Antonio, Ottaviano,

Lepido, e non pochi altri. Figure e fatti sono comunque alquanto sfrondati, nello spettacolo, che si concentra in un paio d'ore di durata, senza intervallo. L'intera vicenda ha l'aria di dipanarsi in un luogo unico, una sorta di bunker, e quello cui assistiamo sembra essere, a tratti ma con insistenza, un vertice di capiclan mafiosi, che tessono alleanze o si contrastano a morte. Il semibuio che spesso domina sulla scena (disegnata da Mariella Bellantone), la vocalità non di rado ovattata accentuano una tale prospettiva. Diciamo insomma che, nell'agire e fin nel parlare di tali personaggi (sebbene il testo sia reso a dovere, tagli a parte, dalla nitida e calzante traduzione di Alessandro Serpieri), è arduo ritrovare i segni di una nobiltà quand'anche sinistra e perversa.

Ma è dal lato femminile che i dubbi maggiori insorgono: la carica erotica e sentimentale indicata dall'Autore si degrada qui in una smansiosità piccolo-borghese, in un mediocre contenzioso domestico, a distanza, fra Cleopatra e la nuova moglie di Antonio, Ottavia, sorella di Ottaviano: tutta ammodino, costei, nell'abito e nella gestualità, tanto da concedersi qualche licenza solo in movenze da ballo; mentre Cleopatra sta per buona parte della rappresentazione in atteggiamento trascurato, sottoveste e vestaglia, i capelli sciolti, in disordine, dandosi poi una sistemata appena nell'imminenza del suicidio. Era già sottinteso, crediamo, che i costumi (li firma Gabriela Eleonori) sospingono il dramma nella nostra epoca. Ma possiamo dire che quei bicchieri di whisky passati di mano in mano,

quelle sigarette, fra le dita, accese o da accendere, pertengono a un repertorio usato e abusato? Squilibri e stridori si avvertono, purtroppo, nella stessa recitazione: Totò Onnis, attore dall'ormai affinata esperienza, è un Antonio di solido impianto, non senza ragguardevoli sfumature. Ottime prestazioni forniscono Giovanni Moschella, Maurizio Puglisi, Federico Ceci. Sul versante muliebre, e lo abbiamo in certo senso anticipato, si notano le lacune più sensibili. Marina Sorrenti, Cleopatra, Eleonora Vanni, Ottavia, rispondono più o meno al discutibile intento registico. Gli interventi musicali si affidano al gruppo dei Dounia. Ma in noi è rimasta la curiosità di ascoltare il lied composto da Franz Schubert sui versi della canzone che si colloca nel cuore del lavoro.



Fa più ridere Littizzetto o Belfagor?

Nelle sale «La verità vi prego sull'amore» e «Ravanello Pallido», commedie italiane



Luciana Littizzetto in una scena del film «Ravanello Pallido». In basso Sophie Marceau interprete di «Belfagor»

Gli altri film

A.I., idealmente firmato a quattro mani da Steven Spielberg e Stanley Kubrick, è il film che domina le uscite di questo week-end: nonché il probabile primatista quando, lunedì, si farà il punto sugli incassi. Per il resto, il primo fine settimana di ottobre non si segnala per titoli travolgenti. Escono alcuni film italiani, come scriviamo qui accanto, ma nessuno sembra essere un capolavoro. In realtà esce anche un film italiano bellissimo. Ma è un documentario, e si intitola...

PIER PAOLO PASOLINI E LA RAGIONE DI UN SOGNO Presentato in anteprima a Venezia, è lo struggente, rabbioso omaggio che Laura Betti dedica alla memoria di Pier Paolo Pasolini. La Mikado, che l'ha prodotto, lo lancia coraggiosamente nei cinema (a Roma esce in una sala doc: il Nuovo Sacher) e spera in un risultato che, più che commerciale, definiremmo culturale. È importante che il pubblico italiano conservi, ad ogni costo, la memoria di Pasolini e continui ad «usarlo»: è indiscutibilmente l'intellettuale più decisivo del dopoguerra, non solo per ciò che ha detto (e vissuto) allora, ma per come la sua opera e la sua figura consentono di capire l'Italia omologata di oggi. Il documentario contiene materiali editi e inediti: molte immagini di interviste Rai, filmati «privati», una lunga e bellissima testimonianza di Paolo Volponi. Il tutto diretto e montato da Laura Betti con l'amore e l'irruenza necessari.

BELFAGOR Questa, invece, è la bufala del week-end, forse dell'anno. Tanto da domandarsi: perché? I vecchi, gloriosi telefilm di Belfagor, *Il fantasma del Louvre*, hanno popolato di incubi la nostra infanzia. Perché, dunque, riciclarli in un film totalmente privo di senso? Attenzione: non parliamo solo della trama, abbastanza folle di per sé. Parliamo proprio dell'aspetto visivo, stilistico, tecnologico del film: è possibile, nell'anno 2001, risparmiare sugli effetti speciali e scimmiettare la fantascienza povera degli anni '50. E invece vietato girare un film di fantascienza serio e pensoso con i fantasmini volanti che sembrano disegnati a pennarello sulla pellicola. Esaurite le contumelie, vi comunichiamo che Belfagor esce stavolta da una mummia arrivata al Louvre e inopportunamente aperta dal solito scienziato pazzo: il fantasma fugge per le fognie e risale... nella casa davanti al Louvre, dove abita una bella fanciulla interpretata da Sophie Marceau. La «posseduta» comincia a combinarne di tutti i colori, ma un commissario indaga... nel cast anche Michel Serrault, Frédéric Diefenthal e un'irricognoscibile, spaesatissima Julie Christie. Dirige, si fa per dire, Jean-Paul Salome: nome falso: lontano un miglio.

GLI ALTRI Reggono ancora in molti cinema *Blow* di Ted Demme e *Moulin Rouge* di Baz Luhrmann. Il primo è la storia vera di George Jung, l'uomo che portò la cocaina a Hollywood, interpretato da Johnny Depp. L'altro è l'ormai famoso musical con Nicole Kidman e Ewan McGregor. Ma se avete perso *La nobildonna* e *Il duca* di Eric Rohmer, recuperatelo: assieme ad *A.I.* rimane il film più importante arrivato nelle sale direttamente da Venezia 2001.



Dario Zonta

Il divenire della specie umana. Questo è ciò che accomuna Spielberg a Kubrick. Ma con una leggera differenza. Divenire cosa? Per Spielberg divenire umani, più umani. Per Kubrick divenire robot, macchine, «meccas». È forse su questo fraintendimento «epistemologico» che si fonda *A.I. artificial intelligence*, partorito dalla testa illuminista del regista di *2001 Odissea nello Spazio* e realizzato dalla mano umanista del regista di *E.T. l'extra terrestre*. *A.I.* si trova in mezzo, in tutti i sensi. È nel suo mezzo, nella parte centrale del film, distinta chiaramente sia da un punto di vista narrativo, formale e concettuale che si

ravvede il superamento della dialettica tra i poli spielberghiani e kubrickiani. Quasi in un capovolgimento della dialettica hegeliana, il superamento, la sintesi precede l'antitesi.

La tesi corrisponde in tutto e per tutto al pensiero del maestro Kubrick e trova sviluppo nel primo capitolo del film nel quale il bambino-robot, adottato da una coppia con il figlio naturale in un'apparente come irreversibile, fa ingresso nella vita degli uomini. Inizio raggelante, lucido, preciso dominato dalle tonalità fredde del bianco, che mostra la macchina nel suo essere puro meccanismo che tende ad altro, vuole diventare altro, semplicemente per non essere abbandonato, per non rimanere solo, solamente un pezzo meccanico, un pezzo

Alberto Crespi

Pian piano la stagione riparte, ci si dimentica Venezia e cominciano ad uscire anche i film italiani «da pubblico». E poiché, nell'Immaginario Collettivo, «cinema italiano» fa rima con il verbo «ridere», ecco che il primo week-end di ottobre propone due film comici, o per lo meno brillanti. Escono infatti *La verità vi prego sull'amore* di Francesco Apolloni, e *Ravanello pallido* di Gianni Costantino (anche se in questo caso la «nozione d'autore», come avrebbero scritto i ragazzi dei *Cahiers du Cinéma*, è tutta da discutere: siamo sicuri che non sia un film «di» Luciana Littizzetto?). Non utilizzeremo i due film per avviare pensose riflessioni sullo stato di salute del cinema italiano: sarebbe un'ingiustizia, come sparare a una farfalla con una mitragliatrice. Ma una cosa va detta: sono entrambi che arrivano da altri mondi, sbocchi cinematografici di opere/operazioni nate altrove. *La verità vi prego sull'amore* è la riscrittura per lo schermo di una commedia, dello stesso Apolloni, che ha avuto buon successo a teatro nel 1997. *Ravanello pallido* è il tentativo di sfruttare la popolarità di un'attrice che in tv è semplicemente portentosa e sul grande schermo sembra perdersi, almeno nel momento in cui ha la responsabilità di essere la protagonista (mentre finché si limitava alle caratterizzazioni, come in *Tutti giù per terra*, in *Tre uomini e una gamba*, in *E allora mambo* poteva anche funzionare).

Un giorno si dovrà scrivere un trattato massmediatico-sociologico sul perché il cinema «tiri» tanto anche in periodo di crisi. In altre parole: perché una commedia che ha ben funzionato a teatro e un personaggio collaudato in tv sento-



Una scena di «A.I. Intelligenza artificiale» di Steven Spielberg

no il bisogno di mutarsi in film? Potremmo allargare il discorso anche a un'altra uscita del week-end, il francese *Belfagor* del quale parliamo qui a fianco: perché un telefilm che ci aveva terrorizzati deve diventare un film che ci fa ridere senza volerlo? Limitiamoci agli italiani, e diciamo che per la commedia la risposta è abbastanza facile: il cinema ha vampirizzato il teatro da quando è nato (anche quando era muto, nonostante gli mancasse la parola) e spesso i travasi funzionano, anche se l'origine teatrale dei testi - che al cinema vengono semplicemente

te «aperti», portando in esterni qualche dialogo - si vede sempre. Per la tv, il mistero è fitto: la televisione dà più popolarità, più fama, più guadagni, ma è come se il cinema fosse un passaggio di «nobiltà» obbligatorio, senza il quale un attore si sente un paria. Persino tre assi come Aldo Giovanni & Giacomo funzionano infinitamente meglio a teatro e in tv: figurarsi la Littizzetto, che deve fare tutto da sola.

Così, avviene il paradosso: nonostante *Ravanello pallido* sia il film più «lavorato» dei due, con tentativi di realizzare gags visive e di strutturare il racconto su vari piani narrativi a partire dalla voce fuori campo della protagonista, alla fine *La verità vi prego sull'amore* assomiglia ad un film assai più del rivale (uscendo insieme, i due titoli finiranno per «rubarsi» gli spettatori). Semplicemente, il ritmo del palcoscenico viene mantenuto grazie a un montaggio molto serrato, e il lavoro degli attori (Elda Alvigini, Francesco Apolloni, Pierfrancesco Favino, Beatrice Fazi, Yari Gugliucci, Veronica Logan, Mauro Meconi, Alberto Molinari, Carlotta Natoli, Giacinto Palmirani, Gabriella Pession, Barbara Snelenburg: quasi tutti facevano parte anche del cast teatrale) è di buon livello. Si perde, ovviamente, quella che era la maggiore curiosità del lavoro di Apolloni: il finale che, sera dopo sera, veniva deciso dagli spettatori. Ma non è una tragedia, anche perché non c'è una vera trama: c'è il rincorrersi e l'incrociarsi di numerose coppie di amici, con tutto il bla-bla sull'amore (e sul sesso) tipico dei trentenni di oggi. Un *Ultimo bacio* più corale, meno sentimentale, altrettanto frenetico, con qualche (voluto?) tufo carpiato nella volgarità. Semmai, il difetto del film è la mancanza quasi totale di personaggi simpatici: solo Carlotta Natoli fa tanta tenerezza (ed è sempre brava), tutti gli altri sono esemplari di una fauna umana (yuppies rampanti, aristoidi falliti, maschi aggressivi, donne nevrotiche) che non vorremmo mai incontrare nella vita. Ma forse è solo un problema di chi scrive. Forse c'è chi vive, felice, così.

Non è certo felice, invece, la povera Gemma interpretata dalla Littizzetto in *Ravanello pallido*. È anzi il prototipo della over-30 bruttina e sfigata (avrebbe un fidanzato, ma il fatto che tutti lo chiamino «Mummia» dovrebbe indurre al sospetto), in più lavora come segretaria in un'agenzia di top-model e «bonazze» di periferia. Il suo principale Claudio è un bugiardo con la moralità di un'ameba, ma quando finisce sul lastrico decide di lanciare Gemma (che nel frattempo si è fatta i capelli ravanello pallido, o come dice lei color suino) come sex-symbol «normale», ad onore e riscatto delle casalinghe. La poveretta va in tv e, essendo la Littizzetto, fa furore. *Ravanello pallido* vorrebbe essere una *Bridget Jones* della bassa (il film si svolge a Ferrara), ma graffia solo quando fa la satira di un sottobosco televisivo forse più realistico di quanto non si pensi. Per il resto, più che al *Diario di Bridget Jones*, fa pensare - tenetevi forte - al film con Teocoli, *Bibo per sempre*: non siamo a quei livelli di malinconia, ma il riciclaggio non funziona nemmeno stavolta. E dovrebbero essersene accorti, già in fase di sceneggiatura, quando si sono sforzati di trovare una scusa perché Luciana facesse Lolita almeno per un minuto. È un minuto divertente, ma per certi versi è la scena più triste del film.

Un bel film conteso tra l'illuminismo del maestro di «2001» e l'umanesimo del regista di «E.T. l'extraterrestre»

«A.I.»: il miglior Spielberg, il peggior Kubrick

di legno collodiano. Abbandonato dalla madre adottiva questo piccolo Pinocchio fatto di circuiti e morbido metallo vuole diventare umano per essere amato e accolto.

Inizia la seconda parte, il viaggio di formazione in un cupo inferno, adesso a dominare è il nero, abitato da «mecca» alla mercé di sadici umani divertiti dalla loro distruzione. Pinocchio diventa Hulkeberry Fynn, fa esperienza dolorosa della realtà, di questo mondo umano, troppo umano, la cui deriva autodistruttiva raggiunge l'acme con lo scioglimento delle calotte polari che sommergono città e nazioni, compresa New York e le sue torri gemelle. Non siamo più nel regno di Kubrick e neanche in quello di Spielberg, ora non ci sono né macchine né umani, solo la violenta azione della

catastrofe, il regno dell'Apocalisse.

Il mondo umano come volontà e rappresentazione è tornato alla brutalità del brodo primordiale, dove tutto è iniziato e tutto finisce. La sintesi avrebbe dovuto essere la Fine. Ma così non è. Le macchine in una forma evoluta hanno avuto la meglio. E ora i «mecca» hanno la dolcezza umana che gli uomini hanno voluto e saputo perdere. In un'atmosfera trasognata ammantata di un giallo ocra, restituiscono per un giorno al robot-pinocchio, recuperato dal fondo degli oceani, il sogno di essere amato come un essere umano dalla propria madre. Ed ecco l'avveramento, il doppio divenire spielberghiano dei robot in umani, nelle forme di un Pinocchio meccanico che si trasforma in bambino, e nelle forme di ro-

bot che non hanno neanche più il volto degli umani ma che ne condensano tutte le virtù. È per questo motivo che *A.I.* è il miglior film di Spielberg e il peggior film di Kubrick. È solo questa favola poteva vederli insieme. C'era una volta un regista che ha fatto della sua vita una approfondita analisi filosofica sulla vera natura del genere umano, quella di trasformarsi in qualcosa d'altro che non sia umano. E c'era un altro regista che ha tentato per tutta la sua vita di riconoscere nell'altro, nel diverso, che sia uno squalo, un camion, un omينو verde, un astronave - pianeta, il portatore di un messaggio universale di pace e fratellanza che parli al genere umano e argini la sua natura autodistruttiva. Un giorno si incontrarono e decisero di fare un film.