

sabato 20 ottobre 2001

in scena

rUnità 23

LA PAZIENZA HA UN LIMITE: RIDATE IL «VERDI» ALLE GIORNATE DEL MUTO

il festival

Il gran finale delle Giornate del cinema muto ci porterà oggi ad attraversare il Friuli: un treno d'epoca, rigorosamente a vapore, ci porterà da Sacile a Udine per il «Napoleon» di Abel Gance. Strada facendo passeremo per Pordenone e le rivolgeremo un caro saluto: la sede storica delle Giornate è sempre inagibile, causa restauri eterni del Teatro Verdi, ma noi continuiamo a volerle bene. La trasferta, che gli organizzatori (Cinemazero e Cineteca di Gemona, con il decisivo appoggio del Cec di Udine) hanno saputo trasformare in evento, è obbligata: il Teatro Zancanaro di Sacile (dove si sono svolte le Giornate) è piccolo, e solo il Teatro Giovanni da Udine nel capoluogo poteva ospitare un «gigante» come «Napoleon». Alcune cifre: Carl Davis condurrà un'orchestra di 60 elementi, il film dura 5 ore e mezza,

lo spettacolo - intervalli compresi - comincerà alle 15 e finirà alle 23. Qualche notazione anche sul treno: sarà trainato da un'autentica locomotiva degli anni '20, conservata e manovrata dall'Associazione dei Musi Neri di Verona, che già dall'altra notte la stanno avviando ogni 20-25 minuti per tenerla «calda» e funzionante. I macchinisti sono Luigi Marchesini, Silvano Segattini e Giuseppe Scatamacchia, e ci sembra giusto citarli. Il restauro del film è dovuto al British Film Institute e alla Photoplay Productions, ed è stato curato da Kevin Brownlow: già la prima riedizione degli anni '80 era stata merito suo, ma rispetto alla copia vista anche a Roma, a Massenzio, ci sono 40 minuti in più grazie a vari ritrovamenti, in primis quello - definito «miracoloso» - di una vecchia copia a 35 millimetri

in Corsica (e dove, sennò?). Sarà il degno finale di un'edizione delle Giornate all'altezza di una tradizione ormai ventennale.

Nei giorni scorsi vi abbiamo raccontato l'incontro con la figlia di Walt Disney e la bellezza degli incunabili di Buster Keaton, ma è doveroso ricordare che a Sacile si sono visti molti altri gioielli. La retrospettiva giapponese ci ha fatto scoprire un pianeta sconosciuto, con almeno un abitante al quale eravamo già molto legati: da sempre siamo convinti che Kenji Mizoguchi sia un regista fantastico (fra i suoi film sonori ricordiamo «Ô-Haru donna galante», «I racconti della luna pallida d'agosto», «L'intendente Sanshō»), vedere un suo film muto ce l'ha confermato. Anche se la copia era rovinata, «I fili bianchi della cascata» (1933) si è

imposto come un capolavoro. Già negli anni '30 Mizoguchi raccontava storie di donne forti e coraggiose, destinate a scontrarsi tragicamente con le convenzioni sociali. È questo il caso di un'artista di varietà che mantiene il suo amante, lo fa studiare legge e si ritrova ingiustamente condannata per omicidio da un tribunale da lui presieduto. E a proposito di donne, chiudiamo festeggiando il ritrovamento di «Molly O», un film del '21 (regia di F. Richard Jones) che si credeva perduto: vi campeggia la meravigliosa Mabel Normand, unica commediante capace di tener testa a Chaplin, nel ruolo di una scatenata ragazza irlandese che sposa l'uomo giusto contro tutto e tutti. Una Bridget Jones degli anni '20, mille volte più sveglia e simpatica.

a.l.c.

esordi

LARS VON TRIER DEBUTTA ALL'OPERA CON WAGNER Lars Von Trier porterà in scena nel 2006 in Germania L'anello dei Nibelunghi, una versione fiume della durata di tre giorni della celebre opera di Richard Wagner, ma non prima di aver realizzato il suo film americano dal titolo Dear Wendy che verrà girato nel 2003. «Dirigere l'allestimento de L'anello dei Nibelunghi a Bayreuth è sempre stato un sogno della mia vita», ha detto Von Trier. Nell'allestimento del suo esordio operistico il regista danese sarà coadiuvato dal direttore d'orchestra Christina Thielemann.

cine guida

Da Brando a Nicholson: icone in scena

«The Score»: non basta l'Actor's Studio. «La promessa»: splendido Sean Penn in regia

gli altri film

Week-end nel segno di Hollywood & dintorni: qui accanto vi parliamo ampiamente di due film americani che sono un vero e proprio viaggio nell'affascinante mondo della recitazione (quando scendono in campo, tutti assieme, Marlon Brando, Robert De Niro e Jack Nicholson bisogna solo levarsi il cappello, anche se i film - come nel caso di *The Score* - sono così costosi) e di un film di argomento squisitamente inglese (*Il diario di Bridget Jones*) ma prodotto dalla Miramax e interpretato dall'americanissima Renée Zellweger. Ma non si vive di sola Hollywood. Qui sotto vi ricordiamo le altre uscite: nuove e semi-nuove.

VAJONT Vi abbiamo ampiamente parlato, in occasione della toccante e spettacolare «prima» di Longarone, del film che Renzo Martinelli ha dedicato alla sciagura - ma sarebbe più corretto parlare di strage - del Vajont. È un film in cui il nostro giornale è un vero e proprio personaggio: vi campeggia infatti la figura di Tina Merlin (interpretata da Laura Morante), corrispondente dell'*Unità* del Veneto che denunciò il rischio della frana ben prima che la diga - voluta dai poteri forti di Venezia e di Roma - venisse costruita. Cast un po' discontinuo, sceneggiatura qua e la semplicistica, effetti speciali sconvolgenti.

LUNA ROSSA Lo abbiamo già detto ma lo ripetiamo: *Luna Rossa* di Antonio Capuano è un film di assoluta eccezione nel panorama del cinema italiano per l'argomento che affronta, la caduta di una famiglia di camorristi letta in controtuce con la tragedia attica dell'*Oresteia*, per l'originalità della messa in scena, così definitivamente lontana dall'estetica televisiva e dalla sua tirannia, per la qualità del gruppo di attori, dagli esordienti Antonia Truppo e Domenico Balsamo agli indiscussi Cecchi, Servillo, Celoro e Maglietta. Motivi più che sufficienti per provarne la qualità, dato che in Italia si va al cinema per molto meno.

A TEMPO PIENO Laurent Cantet, dopo *Risorse umane*, gira l'angolo del cinema politicamente impegnato e imbocca il vicolo stretto della narrazione psicologica imperniata sulla figura di Vincent, borghese benestante con famiglia e figli, che perde il posto di lavoro che gli dava agiatezza e sicurezza economica per una sorta di insofferenza, di inspiegabile male oscuro ma allo stesso tempo rimane vittima del proprio status sociale fingendo un nuovo lavoro che non ha, un lavoro importante come funzionario dell'ONU. Stretto in questa ambiguità fa esperienza del mondo malavitoso e della vita fuori dalle case borghesi. Ispirato ad un fatto di cronaca nera Laurent Cantet piega la realtà a favore di una favola nera intima e soffusa, glaciale e allucinata.

NON DI SOLO BRIDGET Se siete fans di Bridget Jones e il tema «bruttine alla riscossa» vi coinvolge selvaggiamente, ricordate che la cicciottella britannica non è l'unica single alla ricerca di tifosi. Dovrebbe resistere, nei cinema della vostra città, anche l'exploit di Luciana Littizzetto in *Ravanello pallido*. Luciana non è ciccione e nel film non è nemmeno single, ma il suo fidanzato Mumma non è davvero il massimo della vivacità. Il film non è eccezionale, ma l'attrice è talmente brava che merita un'occhiata.



Robert De Niro in una scena di «The Score»
In basso a destra Jack Nicholson in «La promessa»



Dario Zonta

«La vita, che a volte è stranamente misericordiosa, aveva avuto pietà di Norma Desmond. Il sogno a cui lei si era tanto disperatamente attaccata l'aveva avvolta». Finisce così *Viale del tramonto*, uno dei film più crudeli e autentici sulla Hollywood degli anni d'oro, sulla Hollywood di sempre, chiudendo il quadro su di una attrice del cinema muto chiusa in una villa, immersa nel culto del passato e in attesa di un ritorno sul set. Potrebbe essere questa la scena finale del glorioso cinema hollywoodiano, quello che ha costruito un impero sull'immagine divina degli attori. Attori ridotti a icone camp che girano film in attesa di tornare sul set, come il Marlon Brando e il Robert De Niro di *The Score*. O attori talentuosi che il tramonto lo hanno già vissuto prima ancora di vederlo e che per questo tentano le diverse strade di fare cinema, come Sean Penn, regista di *La Promessa*.

L'uscita combinata nelle sale italiane di questi due diversi film, così lontani e così vicini allo stesso tempo, porta inevitabilmente, per la disastrosa non-risposta del primo, *The Score*, e per la sorprendente tenuta del secondo, *La promessa*, a svolgere giustificate considerazioni apocalittiche sulla fine del cinema fondato esclusivamente sull'immagine di attori-divi e a encomiare, qui come altrove, l'audace tentativo del cinema degli attori, fatto e pensato dagli attori. *The Score* segna a tutti gli effetti il punto di non ritorno di una intera storia del cinema e il regista Frank Oz fa cantare il de profundis, certo



I tre protagonisti del film-caso «Il diario di Bridget Jones»

involontariamente, proprio ai rappresentanti indiscussi di tre generazioni dell'actor studio, Brando, De Niro e Norton (il più giovane e anche allo stato di fatto il più dotato, caduto nelle rete voluttuosa di un progetto che lo vedeva fotografato accanto ai grandi) ognuno perso nel riflesso di uno specchio vuoto che li voleva ancora protagonisti nei panni di personaggi consumati da migliaia di metri di pellicole: un vecchio bolso e cinico ricattatore (Brando), un astuto imprevedibile rapinatore (De Niro), un giovane

sicurezza della ripetitività gettandolo nel regno dell'assurdo. E questo restando è cantato, ora, dalle voci ancora bianche di Benicio Del Toro, Mickey Rourke, Vanessa Redgrave, Harry Stanton, attori incastonati in splendidi cameo che probabilmente non saranno mai le vittime della tagliente ironia di intelligenti osservatori, come quella di James Ballard che una volta in una recensione scrisse: «Che cosa hanno in comune Elvis Presley e Marlon Brando? Il fatto che molta gente li crede ancora vivi».

Nelle sale il film caso nato dal diario della giornalista inglese Helen Fielding con Renée Zellweger nei panni della celebre single

Povera Bridget il cinema l'ha rovinata

Alberto Crespi

Il diario di Bridget Jones non è un film. È un fenomeno. Un caso di infatuazione multimediale e multinazionale per un «oggetto» nato per caso, semplicemente perché il quotidiano inglese *The Independent* non sapeva cosa far scrivere alla sua giornalista Helen Fielding. La signora si inventò il diario settimanale, fortemente autobiografico, di una single trentaduenne affetta dalla solitudine e dalla cellulite. Fu il boom.

Dalle colonne dell'*Independent* Bridget Jones è arrivata in libreria (due romanzi, naturalmente in forma di diario) e ora al cinema: che essendo perennemente a corto di idee non poteva lasciarsi sfuggire questo personaggio, cavallo

di battaglia ideale per dive emergenti e poco preoccupate del look. Renée Zellweger ha vinto la lotteria: Bridget Jones è toccata a lei, e deve averle lasciato buona parte dei suoi problemi, perché la giovane diva deve avere introiettato la «sindrome Bridget» in maniera patologica.

Nel film Renée è paffutella, oggi - a più di un anno dalle riprese - è secca come un grissino, ha i muscoli a vista e il seno è scomparso, tipici effetti di una dieta mal riuscita. Affari suoi, comunque. Il film, invece, è affar nostro. E diciamo subito che i fans del romanzo vi ritroveranno tutti i tic di Bridget e del suo stravagante mondo, ma, come dire?, devastati dall'oggettività del cinema rispetto alla soggettività del diario. E qui si pone un problema serio: che è poi l'eterno problema del rapporto fra letteratura e cinema. Proviamo a spiegarlo così.

Un romanzo in prima persona, soprattutto se in forma di diario, si giustifica di per sé: qualunque follia Bridget ci racconti, sappiamo che è filtrata dalla sua sensibilità e dalla sua voce; se lo scrittore trova una «voce» sufficientemente forte, può poi raccontare ciò che vuole, anche e soprattutto le ossessioni, gli incubi, le allucinazioni. Sulla carta Helen Fielding, questa voce, l'ha trovata. Ma il cinema è un altro paio di maniche. Leggere che la mamma di Bridget è una pazza fanatica può esser divertente, perché è Bridget che la vede e la descrive così; sullo schermo diventa una macchietta, come tutti i personaggi del film.

Leggere che Bridget paragona il suo capoufficio Daniel (del quale è masochisticamente innamorata) a Hugh Grant, e il vecchio amico di famiglia Mark (del quale fortunatamente si in-

namorerà) a Colin Firth, va benissimo: vederli nel film interpretati, avete indovinato!, da Grant e da Firth distrugge almeno il 50% dell'effetto. Anche perché Colin Firth è un signor attore mentre Hugh Grant è il solito bellimbusto capace solo di battere le palpebre, e quindi la scelta di Bridget - che per metà film lo predilige e lo insegue vanamente - appare, a qualunque essere ragionante, del tutto insensata. Il difetto del film sta nelle ragioni stesse del suo successo: per rispettare la natura profonda del romanzo, si sarebbe dovuto girare un film quasi sperimentale, totalmente visto e vissuto attraverso gli occhi di Bridget, un po' come certi gioiellini inglesi post-Free Cinema (*Non tutti ce l'hanno di Lester*, *Billy il bugiardo* di Schlesinger, *Georgy svegliati!* di Narizzano). Ma né la regista Sharon Maguire, né gli sceneggiatori An-

drew Davies e Richard Curtis (oltre alla stessa Fielding) avevano il talento, o la forza produttiva, per imporre soluzioni così «colte». Il film è quindi piatto, stupidello, moderatamente divertente. A parte la protagonista, e il citato Firth, tutti gli attori sono monodimensionali, anche quando sono bravi (come il magnifico Jim Broadbent, il babbo di Bridget). Rimane, va da sé, la forza di Bridget Jones in quanto archetipo della nostra superficiale modernità: anche se i suoi drammi (dalla cellulite in giù) rischiano di essere rudemente ridimensionati di questi tempi. Sappiamo che è banale, sappiamo che giorno dopo giorno ognuno deve convivere con i propri problemi e ha il diritto di sentirsi vittima sacrificale della ferocia del mondo: ma vai a vedere le donne afgane di *Viaggio a Kandahar*, cara Bridget, e poi ne riparliamo.