

autori
ALAIN TANNER PREPARA UN FILM TRATTO DA PASOLINI
 L'attrazione del cinema verso la figura di Pier Paolo Pasolini sembra non conoscere fine. Il regista svizzero Alain Tanner sta lavorando a un nuovo film su testi di Pier Paolo Pasolini. È stato lo stesso autore di *Jonas che avrà 20 anni nel 2000* a rivelarlo in un'intervista con il quotidiano ginevrino *Le Temps*. Per la stesura del progetto, Tanner sta collaborando con Bernard Comment e intende utilizzare testi dello scrittore e regista italiano quali *Gli scritti corsari* e le *Lettere luterane*.

MEL GIBSON SOLDATO IN VIETNAM: EROICO, REVISIONISTA E PURE NOIOSO

Alberto Crespi

È moralmente lecito mostrare sullo schermo, nei panni di un soldato americano spedito in Vietnam, che tira le cuoia mormorando «sono felice di morire per la mia patria»? E in un film serio, realistico: non una fantasia bellica alla Rambo o una parodia alla Mel Brooks. Lasciamo a voi - a ogni singolo spettatore - il giudizio, non prima di avervi detto che *We Were Soldiers*, filmone di guerra diretto da Randall Wallace e costruito sul ghigno sempre più destrorso di Mel Gibson, ci è parso bruttissimo. Sull'ideologia revisionista che propone (il Vietnam come un'impresa di cui l'America ha il diritto e il dovere di essere orgogliosa) torneremo. Atteniamoci, per un attimo, al film: è lungo (circa 2 ore e mezza) e assai noioso. È scritto (dallo stesso Wallace, che per Gibson aveva sceneggiato Bra-

veheart) con pochissima fantasia: presentazione dei personaggi (fra i quali campeggia il colonnello Moore impersonato da Gibson), definizione dell'obiettivo militare (trasformare la vecchia cavalleria in truppe elitarie, più funzionali al combattimento in territorio vietnamita), addestramento, trasferimento al fronte, battaglia. Quest'ultima occupa buoni due terzi del film ed è girata «alla soldato Ryan», con schizzi di sangue e sonoro iperrealista: ma dopo la straordinaria mezz'ora in cui Spielberg aveva ricostruito il D-Day i film di guerra americani sembrano tutti uguali, quando dietro non c'è un artista come Terry Malick (La sottile linea rossa) o John Woo (*Windtalkers*) a tirare le fila. In fondo, al cinema come nelle altre arti, tutto si tiene: la forma - in questo caso la ripetitività e la

retorica - si fa ideologia. Rievocando la battaglia di La-Grand, primo scontro sostenuto in terra vietnamita dal Settimo Cavalleggeri nel 1965, *We Were Soldiers* ricicla una forma di propaganda nata, al cinema, a metà anni '80, con il secondo Rambo e prodotti similari: la guerra in Vietnam era giusta e i militari Usa l'avrebbero vinta se i politici di Washington non li avessero frenati. Ovviamente tale retorica tende a riscrivere la storia, ma ha anche obiettivi immediati e contemporanei: ribadire la legittimità del ruolo degli Usa come gendarmi del mondo, e far passare l'idea di un consenso diffuso, che parte dai militari, passa per le loro famiglie e si allarga ad ampi strati della società americana. All'interno di questo quadro, è «verosimile» che un soldato crepi mormorando la

frase suddetta, e che subito dopo un altro lo segua dicendo «dite a mia moglie che l'amo»: per chi odia la guerra (ogni guerra) e non è interno alla casta militare/politica di cui il film è espressione, la scena è disgustosa, se non ridicola. E pensare che *We Were Soldiers* tenta di essere «politicamente corretto» mettendo in scena anche i soldati nord-vietnamiti e sottolineandone il valore. Ma il senso vero di questo paternalismo è tutto nella scena in cui Moore prega, in chiesa, prima della partenza: parlando con il buon Dio, ammette che anche i vietnamiti lo staranno pregando a modo loro, e sembra accettare l'«umanità» del nemico, ma poi conclude: «E per quanto concerne quegli eretici, non dar loro retta e aiutaci a spedirli all'inferno». Per fortuna, in Vietnam, Dio non l'ha ascoltato.

in sala

l'Unità
 ONLINE
 nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
 www.unita.it

in **scena**
 teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
 ONLINE
 nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
 www.unita.it

CINEMA

Quattro film e una bancarotta

Stefano Pistolini

Che tonfo ha fatto Film Four, il braccio cinematografico di Channel 4, la stazione tv del Regno Unito nota come il Don Chisciotte dell'etere, l'unica disposta a battersi in nome della famigerata qualità televisiva nel globale mare dell'immondizia. È stato un fulmine a ciel sereno. Perché il cinema inglese dall'inizio degli anni Novanta s'è guadagnato sul campo il titolo di unico accettabile sparring partner dello strapotere delle major californiane. E perché in questo lasso di tempo la *british film industry* ha dimostrato di saper gestire con raffinatezza l'unico matrimonio possibile per sopravvivere contro un avversario altrimenti incontenibile: l'indissolubile mix tra idee e agilità, tra innovazione, talento, contemporaneità, intrattenimento e proposta culturale. Cinema intelligente, divertente e col sapore della cosa giusta al momento giusto. Un successo. Finché è durato.

Britannici & ottimisti

La chiusura della Film Four - segmento aziendale pensato per chiudere un circolo virtuoso e audace esperimento per dar vita a uno studio che riunisse in un unico progetto produzione, distribuzione e vendita internazionale - è l'epilogo d'una vicenda iniziata nel 1982, in coincidenza col debutto delle nuove reti televisive. Quando nel 1998 viene lanciata Film Four come costola di Channel 4, la casa madre ha infatti già alle spalle 15 anni di successi cinematografici e la consolidata identificazione col nuovo cinema britannico, grazie alla cooperazione con le più dinamiche e brillanti case di produzione locali, a cominciare dalla Working Title e dalla Palace. Una parabola cominciata nel 1985 col trionfo di *My Beautiful Laundrette*, scritto da Hanif Kureishi e diretto da Stephen Frears, a cui a inizio anni '90 fanno seguito le nomination all'Oscar per *La moglie del soldato* e *Howards End*. Nel '94 il colpo commerciale con l'exploit planetario di *Quattro matrimoni e un funerale*, di nuovo in coproduzione con la Working Title, seguito nel '96 dai successi di *Train-spotting* e *Segreti e bugie*. A partire dal '98, col varo di Film Four, la distribuzione coinvolgerà oltre 60 pellicole, gran parte a compartecipazione produttiva, con tanti titoli destinati a diventare icone della rinascita cinematografica del Regno Unito. Ma il botteghino langue quasi sempre. A partire da quella data, l'unico modesto successo



Andie McDowell in «Quattro matrimoni e un funerale»
 A sinistra, una scena di «La moglie del soldato»

La parabola di Channel Four, dal successo planetario di «Quattro matrimoni e un funerale» al disastro... ma davvero il destino del «cinema intelligente» è quello di colare a picco?

di Film Four è difatti un piccolo film come *East is East* che al budget di 2,5 milioni di sterline risponde con un incasso di 10 milioni. Nella scorsa stagione, poi, la

scommessa commerciale diviene ancor più deludente: due produzioni impegnative come *Charlotte Gray* di Gillian Armstrong e *Lucky Break* di Peter Cattaneo

ricevono accoglienze a malapena tiepide. E in sede di consuntivo i risultati sono desolanti. Rob Woodward, executive di Film Four, così riassume la situazione: «Nei quattro anni di vita di Film Four non siamo riusciti a individuare la strada giusta per garantire la sussistenza, o meglio il profitto, alla nostra azienda. Nel 2000 le perdite sono state di 3 milioni di sterline e nell'anno successivo sono raddoppiate. A questo punto dobbiamo pensare che sia il modello imprenditoriale a non funzionare, almeno sotto l'aspetto commerciale». Del resto anche altri tentativi di razionalizzare le economie del cinema britannico hanno conseguito risultati fallimentari. Il fatto è che i conti non tornano. Il pubblico inglese ha scarso interesse per la produ-

zione nazionale, tanto più se paragonata a quella americana. E la fortuna finisce per giocare un ruolo troppo preminente in quella che a tutti gli effetti dovrebbe essere una strategia d'impresa. Il fatto è che non è facile - per non dire impossibile - pianificare una produzione che sappia mantenersi su quel friabile crinale dove, in teoria, dovrebbero combaciare qualità e buone economie. Relativamente più facile su quel crinale è arrivarci, salvo poi precipitare quasi subito da una parte o dall'altra, o svaccando dietro ai trend - magari finto-radical chic, come fa ormai smaccatamente la Working Title, con le sue *Bridget Jones* che passano direttamente all'incasso - o tentando ostinatamente di ripetere l'exploit di un successo stravagante (*Billy Elliot*, ad esempio), missione quasi impossibile perché il pubblico è capriccioso, imprevedibile, spesso distratto nelle scelte e per un *Train-spotting* che fa boom ci sono schiere di Terence Davies e Ken Loach al palo (l'ultimo Loach, il bel *Navigators*, in Gran Bretagna è stato mortificato addirittura con l'uscita direttamente televisiva, senza passare per le sale).

Mondo flop

Insomma, dietro gli errori, le presunzioni, i peccati di *grandeur* della Film Four si cela anche un aspetto inquietante: il cinema costa troppo caro per consentire a lungo agli intellettuali di manovrarne le leve di controllo. Per un successo alla lotteria del botteghino, s'incollano dozzine di flop. Solo bassi costi e tecnologie alternative costituiscono possibili beni-rifugio della questione. Oppure una lungimirante gestione dei trend culturali - almeno per quanto costituisce il loro possibile output cinematografico - intesi come mode mediatiche di cui un film possa costituire l'oggetto culturale (in questo alla Working Title sono dei maestri). Ci risiamo: per quanto sembri vetusto il dibattito su quanto sia o non sia ripugnante la commercializzazione della cultura, essa parrebbe essere ancora l'unica strada attraverso cui uno strumento costoso ed esclusivo come il cinema può reinventarsi in chiave alternativa ai megabudget (un dualismo che ricorda quello tra ipermercati e negozi di tendenza, che possono sopravvivere solo grazie alla loro originalità creativa). Del resto il cinema dev'essere fatto per essere visto, almeno su base proporzionale agli investimenti che richiede. Film Four ha esagerato e le ambizioni dei suoi titolari hanno sconfinato nell'arroganza culturale. Una disfatà non infrequente nella società dello spettacolo anglosassone, dove dignità culturale e spietatezza da Far West confinano, salvo provocare periodicamente terremoti come quello in questione, dove con Film Four va a picco un marchio ammirato, imitato, presto sicuramente compianto. Del resto nel cuore dei caldi anni Ottanta le cose non andarono diversamente da noi, con la vorticosa ascesa e la rovinosa caduta della Gaumont (una storia ancora tutta da raccontare). Perché, cinica Hollywood o spocchiosa Battersea che sia, qualsiasi giro di miliardi richiede bilanci che quadrino: e alla fine vale sempre il solito adagio sul gioco che diventa duro, con tutto ciò che ne consegue.



Venezia, oh cara

Star, feste & paillettes Il Lido alla ricerca del glamour perduto

Lo voleva tanto la Cicogna, intesa come Marina - vi ricordate l'autocandidatura della nobildonna, già produttrice cinematografica, alla direzione della Mostra? - e De Hadeln l'ha fatto. Ha riportato il glamour al Lido. O meglio, ci proverà. Questa edizione numero 59 del festival ci assicurano che, come ai vecchi tempi, sarà popolata di star, feste e paillettes. Anche se l'ex direttore

re della Biennale ha abolito la passerella - le star arriveranno «nascoste» nelle limousine - non ha invece lesinato in fatto di mondanità, recuperando persino gli storici motoscafi Riva, quelli che negli anni Cinquanta e Sessanta «traghetavano» al Lido Brigitte Bardot, Richard Burton, Sean Connery, Peter Sellers. Per l'occasione sono stati rispolverati cinquanta esemplari della celebre marca che il 3 settembre, al Chiostro di San Nicolò, si daranno appuntamento per il Galà Riva Yacht. Nel segno di Maria Callas, poi, si terrà il Gran galà della Croce Rossa del 7 settembre: una serata per la raccolta di fondi in favore di un progetto per la Mauritania e a cui sono attesi, fra gli altri, Ornella Muti e Catherine Deneuve, Anna Falchi e Manuela Arcuri, Ornella Vanoni e Fanny Ardant. L'altro grande avvenimento mondano per la raccolta fondi è quello dell'Amfar, American Foundation for Aids Research, che organizza per il 4 settembre una serata di gala all'Arse-

nale. Una cena che vedrà come madrina Lauren Bacall, con Milla Jovovich e Shirley Bassey: il prezzo del biglietto è 1.500 dollari, 15 mila invece quello di un tavolo. Ad aprire le danze della mondanità lidense sarà naturalmente la serata inaugurale della Mostra, presentata da Guido Barendson e Stefania Casini: ospiti d'onore il cast di *Frida*, film d'apertura con Salma Hayek e Antonio Molinas, ma anche Sofia Loren e Gwyneth Paltrow. Per la cerimonia ufficiale di chiusura, invece, sono attesi Dario Fo e Fiorello. Tra le cene delle star sarà, ancora, quella in onore di Michelangelo Antonioni, inizio dei festeggiamenti per i suoi ormai prossimi 90 anni, organizzata per il 5 settembre all'Hangar Sorlini da Cinecittà. Alla presidente della giuria Gong Li, oltre che al cinema che viene dall'oriente, è dedicata invece la festa «Shanghai Glamour», il 31 agosto, con danze sulla spiaggia fino all'alba. Insomma, tirate fuori lo smoking.

Tutto iniziò con «My Beautiful Laundrette»... 15 anni dopo, il grande salto con «Film Four» poi clamorosamente tradita dal botteghino

Un fulmine a ciel sereno per la produzione britannica: sembrava l'unica a contrastare lo strapotere delle major hollywoodiane