

WERTMULLER A WASHINGTON
SPARA A ZERO SU MADONNA

Lina Wertmuller in un'intervista pubblicata oggi dal Washington Post pronuncia parole durissime contro Madonna ed il marito Guy Ritchie, interprete e regista del film *Swept away*, remake del suo famoso *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di agosto*. «Non capisco - dice la regista - perché *Swept away* sia così brutto. Com'è possibile che Madonna e Guy Ritchie siano caduti così in basso? E una follia: hanno visto il mio film... Non capisco. Hanno perso soldi, ma Madonna ha perso anche la faccia. È terribile per lei».

documentari

CALOPRESTI: SENZA GLI OPERAI DELLA FIAT MORIREMO UN PO' TUTTI

Marco Lombardi

Il cinema non muore mai, è proprio vero. Grazie alla storia o per colpa della storia, che d'improvviso rende nuovamente vivi ed attuali racconti che fino a ieri potevano sembrare superati. È il caso dei molti documentari realizzati da Mimmo Calopresti intorno all'universo Fiat negli anni che vanno dal 1985 al 1992, da «Alla Fiat era così» a «Tutto era Fiat», che ora sono programmati - fino al 26 ottobre - alla 5ª edizione del Videofestival di Mestre, da quest'anno sotto la direzione artistica di Fulvio Wetzl. «È stata una pura coincidenza: avevo deciso di metterli nella rassegna prima che scoppiasse il caso Fiat, anche grazie alla presenza di Mimmo nella giuria del festival. Poi, purtroppo, i fatti di questi giorni li hanno resi nuovamente e tristemente attuali», dice Fulvio Wetzl, il regista di «Prima

la musica, poi le parole». «Se Alla Fiat era così, del 1985, è il racconto del '68 così come venne vissuto nelle fabbriche torinesi. «Tutto era Fiat», del 1992, affronta un percorso più interno, a quella cultura aziendale: racconta la vita dei lavoratori da dentro la fabbrica a seguito dei vari movimenti di rottura avvenuti negli anni '80, primo fra tutti la cosiddetta marcia dei quarantamila - spiega Mimmo Calopresti -. Nel film si affronta il fenomeno della robotizzazione, che ai tempi sembrava dovesse riqualificare il lavoro degli operai e dare un futuro alla speranza, in termini occupazionali: invece oggi tutto è come allora, cioè crisi, la tecnologia non ha risolto proprio nulla. In comune con quel documentario c'è anche un'altra triste considerazione: a pagare sono sempre coloro che stanno dentro la

fabbrica. Per questo «Tutto era Fiat» continua ad essere attuale». Sulla Torino di oggi, poi, Calopresti dice: «Ho avuto modo di tornarci proprio una settimana fa, ed è stranissima: se in «Tutto era Fiat» si tocca con mano una specifica realtà lavorativa fatta di uomini e fabbriche, ora a Torino tutto questo sembra già storia, passato. Si parla della crisi senza forza ed attenzione, con sfiducia, come se la Fiat fosse scomparsa oppure fosse già finita in mano ad un capitale straniero, sradicata dalla cultura del luogo. Molti addirittura pensano che sia meglio fare a meno della Fiat, intesa come entità di controllo sulle attività economiche e sociali ed anche culturali della città: ma sono coloro che non hanno un posto di lavoro da rimetterci, a pensarla così». Poi, sulla possibilità di ri-raccontare

oggi l'universo Fiat, in mezzo al dramma di questi giorni: spiega: «Mi piacerebbe molto farlo, spero presto di averne il tempo. Mi concentrerei su due cose, ora: innanzitutto sul meridione. Poi vorrei raccontare i torinesi tutti, come sono cambiati e come stanno cambiando. Fiat è stato il punto di riferimento per tutti quanti loro, anche quelli che non ci hanno mai lavorato. Ora, con la pesantissima crisi annunciata, è come se ciascun torinese avesse perso una fetta di quell'identità, cioè una fetta di sé stesso. In fondo lo stesso vale anche per tutti noi italiani, soprattutto per chi come me svolge un lavoro di servizio, quindi un po' immateriale: gli operai Fiat ci costringevano a tenere i piedi incollati alla realtà, alla storia, alla quotidianità. Senza di loro moriremo un po' tutti».



«Red Dragon», superkiller senza stress

Dopo Scott, Demme e Mann, ecco le avventure del perfido Lecter dirette da Ratner

Alberto Crespi

Red Dragon è un film del quale, a priori, nessuno sentiva il bisogno: da parte Dino De Laurentiis, che con i diritti sul personaggio di Hannibal "the cannibal" si è assicurato una sostanziosa assicurazione per la vecchiaia, e Anthony Hopkins, il cui conto in banca si impenna ogni volta che azzanna qualcuno nei panni di Lecter. A posteriori, il film è interessante per esclusivi motivi di raffronto con *Manhunter* (il precedente film di Michael Mann ispirato allo stesso romanzo, il primo di Thomas Harris in cui compare l'intellettuale antropofago: è riuscito da Mondadori con il titolo *Red Dragon* ma in prima edizione si chiamava *I delitti della terza luna*) e con *Hannibal*, l'orrendo e recente film diretto da Ridley Scott. In questo terzetto, *Red Dragon* è il film normale, anonimo, godibile senza stress; mentre *Manhunter* era visionario ed insensato, mentre *Hannibal* era più semplicemente un'idiozia. In quanto all'altro film tratto da Harris, *Il silenzio degli innocenti*, gioca in un altro campionato: è un capolavoro, l'unico del mazzo.

La differenza la fanno attori, registi e sceneggiatori. Andiamo con ordine. Punto 1: sceneggiatori. Qui il copione è di Ted Tally, lo stesso che aveva sceneggiato *Il silenzio* per Jonathan Demme. Non si conferma a quei livelli, ma fa un lavoro dignitoso (e d'altronde nemmeno uno scrittore, che so, di fotoromanzi porno raggiungerebbe mai i livelli di assurdità e di incompetenza che prima David Mamet, poi Steven Zaillian toccarono in *Hannibal*). Sintetizza efficacemente il romanzo, regalando al personaggio di Lecter un po' più di rilievo ma dando giustizia anche alle figure di Will Graham, il detective sensitivo che in pas-



sato ha catturato Lecter e ora gli chiede consiglio per catturare un serial-killer che stermina famiglie ad ogni chiaro di luna, e di Jack Crawford, il boss dell'Fbi che richiama Graham in servizio dopo che si è ritirato. Ha un suo fascino sinistro, con solo qualche sottolineatura grottesca, il killer Dolarhyde. Certo, qualche zeppa di sceneggiatura c'è: è ridicolo che Lecter scopra l'indirizzo di

Graham facendo una telefonata "segreta" dalla sua cella (vorrebbero farci credere che nessuno ascolta le chiamate del più pericoloso criminale mai arrestato dalla polizia Usa?), ma la cosa è tale e quale nel libro, quindi la colpa è al 50% di Tally e al 50% di Harris. Voto al copione: 6 e mezzo.

Punto 2: registi. Qui alla regia c'è Brett Ratner, autore di due commedie

(*Traffico di diamanti* e *Rush Hour*) e del mieloso *Family Man*. Mestiere allo stato puro. Anonimato assoluto. Scott, Demme e Mann erano invece tre fuoriclasse, ma il primo aveva a disposizione il peggior copione della storia e il terzo, in *Manhunter*, aveva confezionato un film visivamente bellissimo ma abbastanza assurdo: aveva stranamente buttato via il personaggio di Lecter, senza capir-

ne il potenziale. E qui si arriva al punto 3: gli attori. *Manhunter*, come si diceva, era un bel film seriamente minato da un cast scriteriato. William Petersen non aveva il minimo carisma nel ruolo di Graham e Brian Cox era un Lecter del tutto insignificante. In *Red Dragon*, invece, Hopkins è efficace come al solito (anche perché, come nel *Silenzio*, sta sempre in galera, dentro la sua gabbia di vetro, dove dà il meglio di sé: vedergli fare il dandy innamorato come in *Hannibal* era imbarazzante) ed è circondato da una bellissima squadra: Edward Norton (Graham) si conferma un attore strepitoso, il migliore di quell'età che ci sia a Hollywood; Harvey Keitel è un ottimo Crawford, Ralph Fiennes un killer inquietante. Anche il versante femminile (Emily Watson, Mary-Louise Parker) funziona; Anthony Heald mantiene lo stesso, viscido ruolo del direttore del manicomio criminale che già aveva nel *Silenzio* (era lui il "vecchio amico per cena" del finale) e lo si rivede volentieri; Philip Seymour Hoffman è squallido al punto giusto nei panni di un vomitevole reporter. Voto alla regia di Ratner: 6 meno meno. Voto al cast: 7 e mezzo abbondante, quasi un 8 meno.

Scrutinio finale: *Red Dragon* è un film abbastanza inutile che si lascia vedere con un certo piacere. Il personaggio di Lecter - lo si era ampiamente intuito dai film precedenti - funziona meglio quando sputa sentenze e mantiene sommersa, quasi sommersa, la propria ferocia: gli eccessi intellettualistici e splatter non gli giovano, lo rendono patetico. Il vero capolavoro lo avremmo avuto se Michael Mann avesse potuto dirigere il suo copione con questo cast. Se Mann volesse, è un film che si può ancora fare, ma non ditelo a De Laurentiis: potrebbe annunciare che le riprese iniziano lunedì.

gli altri film

Ovviamente «Il pianista» di Polanski e «Red Dragon», ovvero il ritorno alle origini di Hannibal «the cannibal» Lecter, monopolizzeranno il week-end assieme a due titoli già noti ma sempre assai gettonati, «Pinnocchio» di Benigni e «Signs» con Mel Gibson. Ecco, in breve, le altre (poche) uscite.

NO GOOD DEED-INGANNI SVELATI Per motivi misteriosi questo nuovo film di Bob Rafelson è stato visto in giugno al festival di Mosca e ora esce in Italia prima che in America; altrettanto misterioso il fatto che da noi rispunti un titolo di lavorazione al quale, negli Usa, è stato preferito *The House on Turk Street*, dal racconto di Dashiell Hammett al quale si ispira. Il detective Samuel L. Jackson viene sequestrato da una banda di balordi che stanno preparando una rapina; ma la pupa del boss (Milla Jovovich) lo prende in simpatia. Rafelson non è più, da molti anni, il grande regista di Cinque pezzi facili: ma forse questo thriller merita un'occhiata.

FORTEZZA BASTIANI La Bologna universitaria è ormai un genere (cinematografico, letterario, musicale) a sé. Un genere che di solito ruota intorno ai Dams, fabbrica di intellettuali (e anche di qualche regista) che costituiscono una sorta di lobby nella cultura italiana e quindi trovano sempre modo di far parlare di sé. *Fortezza Bastiani* non è, però, un film «damsiano»: i due registi-sceneggiatori, Michele Mellarè e Alessandro Rossi, hanno presentato la sceneggiatura a un Premio Solinas (vincendolo) e sono riusciti a portarla sullo schermo. A differenza del *Paz!* di Demaria, qui non si respira reducismo dagli anni '70: la Bologna in scena è quella del 2000, anche se la retorica dei "fuori sede", della città universitaria in qualche misura "scollata" dalla città reale, c'è tutta. *Fortezza Bastiani* (citazione dal *Deserto dei tartari* di Buzzati) è il nome che cinque studenti hanno dato al proprio appartamento: la loro vita un po' fricchettona verrà segnata dall'arrivo di un ex amico, ora entrato - e in modo rampante - nel mondo del lavoro. Ben presto il tono goliardico della prima mezz'ora si incupisce, il mondo degli adulti (professori "baroni" in primis) emerge in tutta la sua chiusura. In una squadra di attori giovanissimi spiccano due presenze, il grande teatrante Claudio Morganti (Rossi ha scritto su di lui la sua tesi di laurea) e Felice Andreati.

UN GIUDICE DI RISPETTO Esce in modo semi-clandestino questo "mafia-western" di Valter Toschi, passato senza grande risonanza a Locarno, nel 2000 (!). Confessiamo di non conoscerlo: le cronache di quel festival (che per altro, a parzialissima scusante, andò in scena mentre l'Unità era chiusa) parlano di un film di genere, strutturato come un western all'italiana e ambientato in una Sicilia moderna, sì, ma simile a quella epica raccontata da Germi in *In nome della legge*. Un giudice senza macchia e senza paura si scontra con un feroce proprietario terriero. Protagonista è Tony Sperandeo, bel caratterista rivelatosi ai tempi di "Mery per sempre"; accanto a lui Philippe Leroy, Orso Maria Guerrini, Marina Suma e il mitico Tiberio Murgia, il "Ferribotte" dei *Soliti ignoti*.

Quando il cinema di oggi affronta la memoria della Shoah

«Monsieur Batignole»: echi di Francia nazista

Dario Zonta

Monsieur Batignole del regista francese, nonché protagonista principale, Gérard Jugnot, è un film onesto ma modesto che ha dalla sua il vantaggio di riflettere sull'oscuro e problematico periodo del collaborazionismo francese ai tempi della repubblica di Vichy. La distanza dagli eventi non è un limite ma può diventarlo qualora il recupero in chiave drammaturgica si concentra sugli atti di eroismo dei pochi lasciando sullo sfondo la codardia, tramutata in collaborazionismo, di tanti altri. Gérard Jugnot, infatti, decide di dare, dopo sette film, il suo contributo artistico e interpretativo a uno dei periodi più oscuri della storia sociale e politica francese, appunto quella dell'invasione tedesca e dell'instaurazione del regime nazista che ha, certo non voluto, scandagliato a fondo le coscienze e le paure dei cittadini transalpini. E lo fa scegliendo una storia di comune eroismo. Quella del piccolo commerciante Batignole per nulla toccato, inizialmente, né scosso dalle efferatezze dei rastrellamenti polizieschi ai danni della popolazione ebraica e, invece, per tutto attento alla salvezza del suo bottino di salami, prosciutti e stinchi di maiale certo più santi dei suoi. Dirà di se stesso, quando già stretto dalla morsa degli eventi tira fuori il lato stolido del suo essere: «Sono un commerciante, l'unico scopo della mia vita è fare soldi». Ma la forza degli eventi letteralmente lo costringe a una azione di salvataggio che lo porterà dritto dritto nelle mani dell'epopea ebraica fino a una finale e assolutoria identificazione. Indiretto complice di una delazione si impossessa, restio, dell'elegante appartamento di una famiglia di ebrei che il suo goffo comportamento ha contribuito a deportare, a eccezione del figlio più piccolo scampato alla deportazione. È proprio durante la festa tenuta nel nuovo appartamento in onore dell'ufficiale tedesco che ha permesso l'occupazione che il senso di colpa busserà la porta nei panni di questo piccolo bambino ebreo piangente e stupito. Il resto è la lenta ma continua presa di coscienza dell'uo-



mo medio che diventa eroe del giorno dopo. Sembra obbligatorio per i registi più sensibili fare, prima o poi, un film sul periodo oscuro della coscienza dell'umanità. Anche Polanski ci è arrivato, e con risultati molto alti. Anche Tavernier, recentemente ha dato con il suo *Laissez-Passez*. Ma non sempre la coscienza del poi recupera l'abisso del prima. Jugnot ce la mette tutta, riesce anche a descrivere con una decisa antipatia i delatori più convinti, ma li incastra in caratterizzazioni al limite del macchietismo mentre salva, con tutte le contraddizioni in vista, il piccolo uomo medio divenuto eroe sotto la spinta del senso di colpa, ovvero della coscienza privata, dimentico di quella pubblica e storica.

«Il pianista» di Roman Polanski
In alto, una scena di «Red Dragon»

«Il pianista»: Polanski epico senza sentimentalismi

Arriva sugli schermi "Il pianista" di Roman Polanski e crediamo sia giusto ricordarlo, pur avendogli dedicato un'intera pagina due giorni fa. Si tratta di un film molto importante (Palma d'oro a Cannes) e speriamo che in tanti lo andiate a vedere: scoprirete l'incredibile storia di Wladek Szpilman, pianista ebreo polacco che per una serie di "miracoli" evitò la deportazione ad Auschwitz (dove perì tutta la sua famiglia) e sopravvisse nel ghetto di Varsavia fino all'arrivo dei sovietici. È un film sull'Olocausto girato con un grande senso dell'epica, e senza alcun sentimentalismo: anzi, il gusto di Polanski per l'umorismo ed il grottesco lo rendono asciutto, beffardo, per nulla consolatorio. Ieri è stato a Roma Adriano Brody, il 29enne attore americano che interpreta (magnificamente) Szpilman. Ha raccontato il "metodo" che ha usato per calarsi nella rocambolesca vita del pianista. «Sono stati decisivi i racconti di Roman, che ha condiviso con me i racconti della sua infanzia e le memorie della sua famiglia, tutta scomparsa nei lager. Ma è stata altrettanto importante la scelta di dedicare a questo film un anno della mia vita, in modo totalizzante. Ho lasciato l'America, sono venuto in Europa: ho venduto la macchina, ho buttato i telefonini, ho chiuso i rapporti con molte persone, mi sono isolato per sei mesi ascoltando solo Chopin. Ho imparato a suonare il pianoforte... ho fatto una dieta terrificante, perdendo 15 chili. A quel punto ero pronto, fisicamente e psicologicamente, e abbiamo cominciato le riprese: abbiamo girato in senso cronologico... ma alla rovescia. Prima il finale del film, poi a ritroso: così ho cominciato quando ero ridotto a uno scheletro, a una larva umana, e pian piano sono tornato alla vita». Questa incredibile full-immersion spiega molte cose del film, della ricostruzione d'epoca così scrupolosa (l'intero ghetto di Varsavia ricreato, ironia della storia, negli studi tedeschi di Babelsberg), della prova intensa di tutti gli attori (oltre a Brody, citiamo Frank Finlay, Emilia Fox, Julia Rayner e il tedesco Thomas Kretschmann, nei panni dell'ufficiale della Wehrmacht che salva Szpilman alla fine del film). Per Polanski, scampato al ghetto di Cracovia, "Il pianista" è il film della vita. Per voi potrebbe essere almeno il film dell'anno. a.l.c.