

documentari

AL FESTIVAL DEI POPOLI VINCE LA CRONACA

Vince la cronaca ribollente dei nostri giorni alla 43ma edizione del Festival dei Popoli che si è chiusa ieri a Firenze. Il concorso internazionale premia due documentari sull'universo post-comunista, uno sulla questione palestinese, un quarto sull'Austria di Haider. Il primo premio per il miglior documentario va a ASTA-E del rumeno Thomas Clulei. Menzione speciale a Gaza Strip di James Longley (Usa) e Zur Lage di Barbara Albert (Austria). Nel concorso italiano la giuria ha premiato Alice in Paradiso di Guido Chiesa. Menzioni speciali per Un'ora sola ti vorrei, di Alina Marazzi, e Chi non rischia non beve champagne di Enrica Colusso.

DIECI PIANISTI SUONANO MUZIO CLEMENTI, IL GENIO CHE INVENTÒ IL MUSIC BUSINESS

Giovanni Fratello

classica

Oggi a Torino dieci pianisti si affollano nell'Aula Magna del Politecnico per eseguire i cento pezzi del Gradus ad Parnassus di Muzio Clementi, in una maratona che parte alle 16 e termina alle 22.30. Andrea Bacchetti, Maurizio Baglini, Bruno Canino, Francesco Cipolletta, Gianluca Luisi, Enrico Pompili, Roberto Proseda, Luca Rasca, Marco Sollini e Paolo Zannini: ognuno eseguirà dieci numeri del Gradus. Introdurrà il concerto il maestro Spada, vero conoscitore di Muzio, che non mancherà di ricordare come con il suo gradino verso il Parnaso Clementi intendesse fare una riflessione finale sulla sua immensa carriera di pianista e compositore. Il tutto accade per la ricorrenza del 250° della nascita di Muzio. Era nato a Roma nel 1752, e lo chiamavano il ragaz-

zo di via dei Banchi Vecchi perché, di famiglia poverissima, se la spassava tutto il giorno per la strada. Unica passione la musica, appresa da autodidatta, per la quale ha un vero talento, al punto che a 12 anni è ammesso alla Congregazione (oggi Accademia) di Santa Cecilia. Quando lo sente suonare, il facoltoso inglese Peter Beckford, colpito dalle sue doti lo spedisce a spese sue a studiare in Inghilterra. Finiti gli studi, Muzio inizia la conquista dell'intera Europa con una serie di tournées che lo portano da Londra fino a Pietroburgo. È lui il modello del virtuoso viaggiatore alla Liszt e le sue sonate sono state d'esempio per Haydn, Beethoven e Schubert. Il soggiorno inglese fu per Muzio anche una scuola di pragmatismo operativo: di pari passo con la rivoluzione industriale in

Inghilterra crea una multinazionale della musica. Con la stampa della propria musica, poi con l'editoria musicale in grande stile e la produzione e la commercializzazione di pianoforti, la Clementi & C., fondata nel 1785, in pochi anni ha sedi in tutta Europa. Nel periodo in cui Mozart fa la fama, Schubert muore in povertà e Beethoven fa la lagna all'aristocrazia viennese per avere una pensioncina vitalizia, Clementi sa trasformare la professione di musicista in un business redditizio. Alla sua morte nel 1832 Muzio è sepolto in pompa magna nel chiostro dell'abbazia di Westminster: unico italiano e secondo musicista dopo Hendel a riposare accanto a re, regine e eroi britannici.

Pare strano che questa esecuzione del Gradus, promossa dall'Istituto Pergolesi di Ancona, sia tra le pochissime celebrazioni di Clementi. Il nostro presidente del consiglio, che per commemorare Marconi l'ha definito un grande imprenditore, senz'altro un fine scienziato ma come uomo d'affari una frana, aveva in Clementi il modello perfetto di un grande che fosse anche imprenditore e avrebbe potuto farci sopra una sviolinata. Ciampi, cui piace tanto parlare d'Europa, potrebbe almeno citare Muzio come italiano europeo. A Roma poi, città natale del compositore, neanche uno straccio d'istituzione musicale che si sia fatta carico di una qualsivoglia celebrazione. Anzi no, l'Istituto Storico Germanico dal 4 dicembre fa un convegno su Clementi: a Roma solo i tedeschi si sono ricordati del ragazzo di via dei Banchi Vecchi.



Clint Eastwood sfida Brian De Palma

«Debito di sangue», thriller politicamente scorretto, contro «Femme fatale»: vince il primo

Alberto Crespi

Per la vecchia guardia è un periodaccio: i cinefili che amano il cinema classico, e che al recente Torino Film Festival hanno pianto alla cinquantesima visione di *Sentieri selvaggi* di John Ford (c'eravamo anche noi!), vivono tempi burrascosi. I videoclip, il Dogma, i piani-sequenza digitali di Kiarostami, gli effetti speciali: mah! Poi arrivano due vecchi samurai come Clint Eastwood e Brian De Palma e, se non altro, «svoltiamo» un week-end. Non che *Debito di sangue* e *Femme fatale* siano due film simili, né di pari livello: quello di Clint è molto più bello, ma ciò che conta è che sono due film con una storia alle spalle, e con la coscienza di tale storia.

La storia è quella del cinema hollywoodiano classico, degli autori e dei generi che ci hanno regalato sogni lungo tutto il XX secolo. *Debito di sangue* ha lo stile asciutto di Don Siegel e di Raoul Walsh, ovvero dei grandi maestri del thriller e del noir dai quali Eastwo-



Clint Eastwood e Anjelica Huston in «Debito di sangue». Sotto a destra, Kenneth Branagh in «Generazione perduta»

od ha imparato il mestiere; *Femme fatale*, invece, inizia con una sequenza della *Fiamma del peccato* di Wilder e prosegue con un'orgia di citazioni hitchcockiane. Eastwood e De Palma sono due vecchi ragazzi che hanno studiato. Che poi il primo abbia raggiunto (come attore e soprattutto come regista) una solare, classica semplicità; mentre il secondo sia un riciclatore barocco e visionario, è il bello della faccenda. Con Eastwood si va sul sicuro, i suoi film da regista sono tutti belli; con De Palma c'è sempre l'adrenalina dell'imprevisto, alterna gioielli e schifezze con geniale discontinuità. *Femme fatale* gli è venuto bene: è, più di altri film, uno sfrenato divertimento cinefilo, ma la dimensione del gioco (e del sogno) è talmente spudorata e dichiarata da diventare amabile. Raccontandoci la fuga di una ladra che assume l'identità di una propria sosia per depistare complici e polizia, De Palma ci trascina nell'ennesimo remake di *La donna che visse due volte*, un film che deve averlo ossessionato fin da piccolo. Ma non manca anche una spiritosissima citazione di *Intrigo internazionale*. A voi rintracciarla. Rebecca Romijn-Stamos rifà tutte le bionde hitchcockiane, dalla Grace Kelly di *Caccia al ladro* alla Tippi Hedren di *Marnie*, che per inciso erano due deliziose ladruncole. Non ha nemmeno l'1% del loro talento, ma non si può aver tutto.

Debito di sangue è di un'altra categoria, perché oltre allo stile Clint ci mette il cuore. In

Debito di sangue Di e con Clint Eastwood. Con Jeff Daniels (Usa, 2002)
Femme fatale Di Brian De Palma. Con Rebecca Romijn-Stamos, Antonio Banderas (Usa, 2002)

senso tecnico: il detective Terry McCaleb ha avuto un infarto in seguito a un serial-killer e ora vive in una barca ormeggiata nel porto di Los Angeles, da bravo pensionato, con un cuore nuovo. Un giorno gli si presenta a casa una donna messicana: è la sorella della donatrice, la quale era stata uccisa in una rapina. Il colpevole non è mai stato catturato e la donna vorrebbe che McCaleb indagasse. Ovvio che l'uomo non si tiri indietro, altrettanto ovvio che scopra come l'omicidio della donna, all'apparenza casuale, fosse legato ai delitti del vecchio killer al quale dava la caccia anni prima. Tratto dal notevole romanzo omonimo di Michael Connelly, *Debito di sangue* è un thriller secco, che va al punto dritto e acuminato come una spada. Il sottotesto è dolente, e politicamente scorretto quanto basta: l'ex ispettore Callaghan si trasforma in uno sbirro infatuato, vulnerabile nel corpo e nello spirito, che reca nel petto un cuore *chicano* e in passato ha avuto, quasi sicuramente, una storia con una collega di colore. È il messaggio dell'ex falco Clint a un'America che vorrebbe chiudere le frontiere e bombardare i diversi. *Debito di sangue* è il film giusto per riconciliarsi con l'America (con una certa America, almeno) e con il suo cinema.

perché oltre allo stile Clint ci mette il cuore. In senso tecnico: il detective Terry McCaleb ha avuto un infarto in seguito a un serial-killer e ora vive in una barca ormeggiata nel porto di Los Angeles, da bravo pensionato, con un cuore nuovo. Un giorno gli si presenta a casa una donna messicana: è la sorella della donatrice, la quale era stata uccisa in una rapina. Il colpevole non è mai stato catturato e la donna vorrebbe che McCaleb indagasse. Ovvio che l'uomo non si tiri indietro, altrettanto ovvio che scopra come l'omicidio della donna, all'apparenza casuale, fosse legato ai delitti del vecchio killer al quale dava la caccia anni prima. Tratto dal notevole romanzo omonimo di Michael Connelly, *Debito di sangue* è un thriller secco, che va al punto dritto e acuminato come una spada. Il sottotesto è dolente, e politicamente scorretto quanto basta: l'ex ispettore Callaghan si trasforma in uno sbirro infatuato, vulnerabile nel corpo e nello spirito, che reca nel petto un cuore *chicano* e in passato ha avuto, quasi sicuramente, una storia con una collega di colore. È il messaggio dell'ex falco Clint a un'America che vorrebbe chiudere le frontiere e bombardare i diversi. *Debito di sangue* è il film giusto per riconciliarsi con l'America (con una certa America, almeno) e con il suo cinema.

«La generazione rubata», di Phillip Noyce. Una pagina, vergognosa, di storia

Caccia razzista in Australia

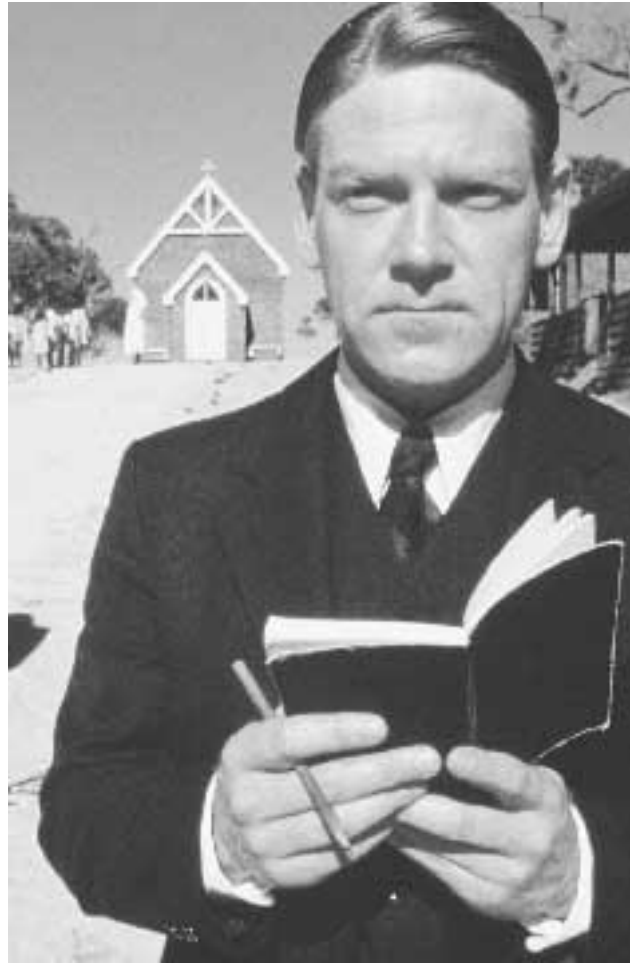
Phillip Noyce è uno dei tanti australiani di Hollywood: autore discontinuo, non privo di un talentaccio spettacolare (ricordiamo *Ore 10: calma piatta*, dove «inventò» Nicole Kidman, e due robusti thriller come *Giochi di potere* e *Il collezionista di ossa*). Con *La generazione rubata* torna nella natia Australia, e fa il colpevole. Il film è bellissimo, e sottrae all'oblio un capitolo rimosso della storia australiana: l'usanza, all'inizio del '900, di sottrarre alle famiglie aborigene i bambini mezzosangue, per lo più figli di donne native e di uomini bianchi. I coloni inglesi puntavano ad ottenere, in questo modo, la «pulizia della razza»: il funzionario interpretato (benissimo) da Kenneth Branagh spiega, in una sequenza esemplare, come nel giro di tre-quattro generazioni i tratti aborigeni possano sparire e i meticci possano essere riassorbiti nella comunità anglosassone. Una forma di razzismo «paternalista», che comporta però la terribile violenza psicologica inferta a quei bambini strappati alle madri e rinchiusi in «colonie» simili a lager.

È quanto è successo, nel 1931, alla madre della scrittrice Doris Pilkington, al cui libro il film si ispira; ed è quanto succede, nel film, alle piccole Molly, Daisy e Gracie (due sorelle e una cuginetta), rapite dai bianchi e trascinate in un centro di raccolta a 1.500 miglia da casa. Molly, la più grande, è però una bambina tosta: decisa a

ritornare dalla mamma, fugge trascinandosi appresso le due piccole e comincia una lunga marcia verso casa. Basterà seguire la «rabbit proof fence», la siepe anti-conigli che dà il titolo originale al film: una siepe che è uno dei paradossi della storia australiana, i coloni l'avevano eretta negli anni '30 per tagliare in due il continente e separare le terre devastate dai conigli (da loro importati, e moltiplicatisi a milioni per l'assenza di predatori) da quelle coltivate.

Inutile dire che l'apparato razzista che ha rapito Molly, Daisy e Gracie non può accettare la loro fuga. Inizia la caccia all'uomo, pardon, alla bambina: poliziotti a cavallo e scout esperti nel seguire le tracce si sguinzagliano sulle orme delle tre piccole. Non vi diremo se ce la fanno: il film è anche un'emozionante austro-western, con una forte carica di suspense. Andatelo a vedere, consigliatelo a parenti e amici: vivrete la singolare esperienza di una lezione di storia accoppiata ad un grande senso dello spettacolo, il tutto risolto nell'encomiabile misura dell'ora e mezza di proiezione. Evelyn Sampi, Tianna Sansbury e Laura Monaghan sono le tre piccole aborigene: sono una più bella e più brava dell'altra. Da citare, fra gli apporti tecnici, la musica di Peter Gabriel e la fotografia, misteriosa e surreale, di Christopher Doyle.

a.l.c.



gli altri film

Dal punto di vista «mercoledì» è un week-end di transizione, senza grossissimi calibri. Dal punto di vista della qualità è ottimo, perché sono almeno cinque o sei i film da vedere. Clint Eastwood, Abbas Kiarostami, Brian De Palma (bel trio, eh?) e l'australiano Phillip Noyce, con «La generazione rubata», sono recensiti qui accanto. Al norvegese «Elling», campionissimo d'incassi nel suo paese, è dedicata la prima di spettacoli. Ma che ci crediate o no c'è almeno un altro film che vale gli euro del biglietto...

L'UOMO DEL TRENO Avrebbe meritato qualche premio pesante a Venezia, dove è passato in concorso. Non si offenda Stefano Accorsi, ma una Coppa Volpi ex aequo a Jean Rochefort e a Johnny Halliday sarebbe stata strameritata. I due insoliti partner reggono tutto il film: Rochefort è un anziano pensionato che abita tutto solo in una vecchia villa, in una cittadina della provincia francese; Halliday è un misterioso avventuriero che sbarca dal treno nella cittadina in questione, incontra per caso il vecchio e, da lui invitato, gli si piazza in casa. L'inizio è da western, per qualche attimo si pensa a uno sviluppo gay, ma non è così: è l'incontro fra due solitudini (forse intenzionali), fra due vite che forse hanno qualcosa da regalarsi reciprocamente. Bello, breve, intenso: uno dei migliori film dell'eclettico Patrice Leconte.

NIDO DI VESPE In breve gli altri. Questo thriller francese, per far breccia nel pubblico, si autoparagona a «I fiumi di porpora» e al «Patto dei lupi». Dirige Florent-Emilio Siri, poco noti (almeno da noi) gli attori.

IL TRASFORMISTA Luca Barbareschi che fa Claudio Martelli, anche se poi Claudio Martelli smentisce. Un film fedele al proprio titolo: doveva essere «polista» ma col tempo è diventato «pollista deluso».

LA COSA PIÙ DOLCE Tre ragazze a caccia di uomini, versione filmica di «Sex and the City» e di altre amenità. Solo per fans di Cameron Diaz.

IL REGNO DEL FUOCO Nell'Inghilterra di un futuro prossimo venturo, una stirpe di draghi dall'alto pesante (avete presente i lanciafiamme? Peggio) si è impossessata della città. Gli umani partono al contrattacco. Se vi sembra una trama del cavolo, forse non avete torto. Con Christian Bale e Matthew McConaughey.

I Unità Abbonamenti

Tariffe 2002		Risparmio rispetto al prezzo del quotidiano in edicola	
		scatto	
12 MESI	7 GG € 267,01	£ 517.000	€ 48,00 £ 93.300 15,3%
	6 GG € 229,31	£ 444.000	€ 40,00 £ 77.900 14,9%
6 MESI	7 GG € 137,89	£ 267.000	€ 20,00 £ 39.000 12,7%
	6 GG € 118,79	£ 230.000	€ 16,00 £ 31.800 12,1%

Per sottoscrivere l'abbonamento è necessario effettuare un versamento sul C/C postale n° 48407035 o sul C/C bancario n° 22096 della Banca Nazionale del Lavoro, Ag. Roma-Corso (ABI 1005 - CAB 03240) intestato a: Nuova Iniziativa Editoriale Spa Via dei Due Maccelli 23 - 00187 Roma

Per qualsiasi informazione o chiarimento scrivi a: abbonamenti@unita.it oppure telefona all'Ufficio Abbonamenti dal lunedì al venerdì dalla ore 10 alle ore 16 al numero 06/69646471 - Fax 06/69646469

Il grande regista cambia passo, gira tutto in digitale e si accosta all'universo femminile per spiegare come cambia l'Iran. Con una certa leziosità

«Dieci»: Kiarostami racconta le donne di Teheran

Dario Zonta

Qualcosa sta cambiando nel cinema di Abbas Kiarostami. Il regista iraniano, premiato autore di film di impianto neorealista, *Dov'è la casa del mio amico* e *E la vita continua*, di riflessione sul potere del cinema sulla realtà, *Close-up*, e di opere-arazzo di gusto poetico e pittorico, *Il vento ci porterà via*, sta maturando una trasformazione che segue allo stesso tempo l'evoluzione della tecnologia digitale e quella più determinante della società iraniana. Il passaggio simbolico avviene con l'ultima sequenza

di *Il sapore della ciliegia* in cui Kiarostami è costretto a utilizzare le scene girate in digitale sul set dal figlio perché il negativo in pellicola del film si era guastato. Si accorge in quell'occasione di quanto è importante il mezzo garantito. *Dieci*, presentato a Cannes 2002, è il primo film pensato e compiuto nella tecnica digitale, ad esclusione del documentario *ABC Africa*, primo tentativo del genere.

Il film è il ritratto di sei donne e un bambino descritto in un puzze di dieci sequenze tutte girate all'interno di una macchina. Al volante una donna, filo conduttore, che ospita di volta in volta una passante, signora an-

ziana che altro non fa che pregare, una prostituta con cui dialoga con piglio di ricercatrice sociale, suo figlio di nove anni che l'accusa di essere una cattiva madre perché ha divorziato con il padre e perché non garantisce la funzione sociale che ci si aspetta, con la sorella e una passante giovane e in crisi sentimentale. Lo spunto parte, trasformandolo, da un fatto realmente accaduto: una psicologa di Teheran costretta a ricevere i suoi assistiti in macchina a seguito della chiusura del suo studio avvenuto per la denuncia di una paziente che l'accusa di aver divorziato sotto sua istigazione. Kiarostami trasfor-

ma l'aneddoto e lo traduce in dieci finestre sulla nuova società iraniana. *Dieci* potrebbe essere considerato il seguito ideale di un'altro film iraniano, *Il cerchio* di Jafar Panahi, che con coraggio denunciò la condizione di «clausura» sociale subita dalle donne iraniane. Seguì nel senso di allungamento della proiezione: dalla schiavitù psicologica e pratica alla crisi della libertà. È un passaggio determinante perché, per la prima volta, si apre il sipario sullo scenario del foro interiore di una civiltà e del suo nuovo disagio di freudiana memoria. Si parla nelle conversazioni di fedeltà, tradimento, divorzio, aborto, antenne pa-

raboliche e telefonini, prostituzione e contratti sociali. Il problema riguarda proprio il mondo raccontato: la tensione della coscienza femminile è tutta verso l'autonomia e l'indipendenza; quella maschile è verso l'assenza e il tradizionalismo. Sembra una parodia di inquietudini tutte occidentali. Ora, è questa una visione di Kiarostami oppure un ritratto fedele e critico di un cortocircuito in atto? Se fosse una sua visione, sarebbe preoccupante, se fosse un ritratto lo stesso. E la forma del documentario certo non aiuta a dirimere e comprendere, sembrando in più paradossalmente lezioso.