

popstar

MADONNA: UN VIDEO DURISSIMO CONTRO BUSH E LA GUERRA
Un video, certo. Ma durissimo: contro Bush e soprattutto contro la guerra. Per lanciare il suo prossimo singolo *American Life*, Madonna annuncia una clip «come non ne sono mai stati prodotti dalla discografia americana», spiegano fonti vicine all'artista. Nel video, riferisce il *Daily Mirror*, Madonna indossa un'uniforme militare e lancerà granate a suon di techno. Verranno mostrati uomini e donne mutilati, bambini sanguinanti. In un passaggio, dovrebbero addirittura comparire dei ragazzini iracheni. Per il momento, la portavoce dell'artista Liz Rosenberg non ha confermato le indiscrezioni.

razzie awards

COM'È CRUDELE HOLLYWOOD: BENIGNI & BRASCHI CANDIDATI PEGGIORI ATTORI DEL 2002

Francesca Gentile

Altre che Oscar. Pinocchio di Benigni rischia di passare alla storia come il peggior film dell'anno. Ieri mattina a Los Angeles, a ventiquattr'ore dalle nomination per gli Oscar, sono state annunciate le candidature per i «Golden Raspberry Awards», meglio conosciuti come «Razzie Awards», i premi che ogni anno vengono assegnati al peggio del cinema americano e mondiale. Benigni e il suo Pinocchio hanno fatto l'en plein, ottenendo ben quattro nomination: peggior film, peggior attore, peggior coppia cinematografica (Roberto Benigni e Nicoletta Braschi), peggior regista. Insomma, peggio di così per il cinema italiano non poteva andare, soprattutto se si tiene in considerazione il fatto che un altro attore nostrano ha ricevuto una nomination. È Adriano Giannini, figlio di Giancarlo,

protagonista insieme a Madonna (nominata anche lei) di *Sweet Away*, diretto dal marito della popstar Guy Ritchie e remake del film del 1974 di Lina Wertmüller *Travolti da un insolita passione nell'azzurro mare d'agosto*. Il film ha ottenuto una candidatura in più di Pinocchio (peggior film, peggior regista, peggior attore, peggior attrice e peggior coppia) mentre Madonna si è aggiudicata anche una candidatura per il suo cameo in *Die another day*, ventesima avventura di James Bond. Affondano dunque sempre di più le speranze per il nostro cinema che aveva candidato il film di Benigni alla corsa per gli Oscar: stamani all'alba, nella sede della Academy of Motion Picture Arts and Sciences verranno resi noti i nomi delle pellicole e degli attori

che potranno continuare a sognare il più importante riconoscimento cinematografico. La sconfitta di Benigni è ormai praticamente una certezza. Pinocchio era uscito a Natale sugli schermi cinematografici americani ed era stato un sonoro flop sia in termini di incassi (meno di 4 milioni di dollari), che di critica. La stampa americana aveva raggiunto per il film di casa nostra un livello di cattiveria irritante, criticando pesantemente il film, l'attore, il regista e il doppiaggio, questo sì veramente scandaloso, eseguito in maniera frettolosa e superficiale. Lo scorso fine settimana la Miramax ha riproposto sugli schermi statunitensi la versione in italiano sottotitolata in inglese, nella speranza di risolvere almeno parzialmente le sorti di quello che ormai era un consolidato

disastro, non più dunque un film per bambini, ma una pellicola «artistica» destinata ad un pubblico adulto dai gusti sofisticati. Non è andata meglio e la stampa specializzata ha avuto modo di accanirsi ancora una volta sul burattino e sul suo autore: «La versione italiana di Pinocchio è un disastro che consolida la fama di Benigni come l'attore più irritante del mondo, sullo schermo o fuori», ha detto il critico del *New York Post*, mentre il *Los Angeles Times* si è limitato a far sapere che «Pinocchio è un fallimento in qualsiasi lingua». I nomi dei vincitori dei «Razzie Awards» verranno resi noti il 22 marzo, il giorno prima della cerimonia degli Oscar: il «trionfo» di Benigni appare quasi scontato, ma questa volta non salterà dalla gioia.

Passioni uniti si vince
Per il lavoro. Per la pace. Per la giustizia
Un film di opposizione
Dal 13 febbraio in edicola con l'Unità a € 4,10 in più

in scena
teatro | cinema | tv | musica

Passioni uniti si vince
Per il lavoro. Per la pace. Per la giustizia
Un film di opposizione
Dal 13 febbraio in edicola con l'Unità a € 4,10 in più

Lorenzo Buccella

BERLINALE

BERLINO Una colpa non espia come malattia ereditaria che si trasmette di generazione in generazione. Ancora una volta i bisturi cinematografici di Claude Chabrol tornano a infilarsi nel ventre molle di una borghesia di provincia per portare alla luce i profondi eczemi che si nascondono sotto la cipria di una spaventosa normalità. Proiettato nella giornata di ieri in concorso al Festival di Berlino, l'ultimo film del regista francese *La fleur du mal* si presenta come il ritratto tragicomico di una grande famiglia, contaminata in passato da una sorta di peccato originale che ne determina tutto il futuro. Come se il tempo non esistesse o quantomeno scorresse su un *tapis roulant* messo in circolo e destinato a riproporre in continuazione lo stesso guasto morale prodotto in partenza.

In altre parole, eccoci sprofondare allegramente in una situazione in cui le colpe dei padri ricadono non soltanto sul groppone dei figli, ma vanno pure a schiacciare le discendenze successive in un contagio verticale e senza tregua. Questo, il terribile «fiore del male» (di baudelairiana memoria) che sboccia nell'elegante giardinetto di una famiglia *haute bourgeoise*, quella dei Charpin/Vasseur, dopo la fine della seconda guerra mondiale.

E cioè quando in Francia si sfilaccia il tessuto omertoso che copre il collaborazionismo e si apre una violenta resa dei conti. La molla scatenante, l'assoluzione di una donna nonostante la colpevolezza per un omicidio a sfondo familiare. La stessa donna, tuttavia, molti anni più tardi, si troverà ad affrontare una situazione rovesciata, venendo accusata di un crimine che non ha commesso. Tra questi margini temporali disegnati col sangue, c'è di mezzo una sorta di presente continuo dove sbagli e nefandezze si ripetono come le immagini negli specchi di un barbiere, arrivando per filiazione continua fino ai giorni nostri. Cinquant'anni di storia e siamo sempre là, inchiodati all'immobilità di una provincia bordolese. Stessa casa e stessa famiglia rappresentata dai sopravvissuti delle ultime tre generazioni.

Una vecchia zia Line (Suzanne Flon), a seguire la madre Anne e il marito Gérard (Nathalie Baye, Bernard Le Coq) e per finire i due figli Michèle e François (Mélanie Doutey, Benoît Magimel). Sono le loro vicende a comporre la trama di un film che ci trasporta nel periodo dell'ultime elezioni municipali a cui Anne si candida spavalidamente. Ma proprio mentre i sondaggi la danno con il vento in poppa, si diffon-

I fiori del male della borghesia



Un bisturi di classe quello di Chabrol: con il suo film si infila nelle fangose vicende di una famiglia che ha collaborato coi nazisti e che ne ha ricavato un bel senso di colpa...

de un volantino anonimo in cui si elencano le storiche malefatte della famiglia Charpin/Vasseur in un crescendo che trova il culmine nel collaborazionismo con i nazisti durante gli anni della guerra.

Non sapremo mai con certezza chi sia l'autore dello scritto, se il marito irritato dall'attività politica della moglie oppure un esponente di estrema destra, ma tanto basta. La suspense è attivata e il naturale approdo della storia sembrerebbe incanalarsi nell'attesa del verdetto finale delle votazioni, se non fosse che la narrazione del film gioca a dirottare l'attenzione dello spettatore attraverso un gheriglio di piste false. Un vero e proprio depistaggio in grado di lasciar decantare ai margini della vicenda quella «colpa generazionale» che lievita sempre di più con l'andare del tempo.



Nel frattempo sullo schermo striscia il ridicolo campionario di una borghesia che alla luce del sole si saluta a baci in guancia, per poi inanelare al buio tradimenti, rapporti incestuosi e miserie morali di ogni tipo.

«La borghesia - spiega Chabrol - da sempre è uno dei miei bersagli preferiti, ma non parlerei di ossessione, piuttosto di spirito di osservazione. La borghesia è l'unica classe sociale rimasta, quella che dirige il mondo e che si mostra ridicola in molti dei suoi aspetti. Tuttavia riesce sempre a sopravvivere a se stessa».

Sopravvivere, certo, nonostante gli errori ingombranti del passato che si riaffacciano nel presente e che qui mostrano il loro volto grottesco. Come in occasione del secondo omicidio che inaugura la parte conclusiva del film. Michèle, per difendersi dall'aggressione del patrigno Gérard che tenta di violentarla, lo uccide usando una lampada come una mazza da baseball. Proprio in quel momento comparirà la vecchia zia che con i suoi movimenti a marionetta aiuterà la ragazza a trafugare il cadavere, per poi assumersi volontariamente la colpa dell'omicidio. Una sorta di compensazione, visto che proprio in quel momento, a cinquant'anni di distanza, la vecchia confessa per la prima volta l'assassinio di suo padre, l'esponente della famiglia che più si era sporcato, collaborando attivamente col nazismo.

Ed ecco così, finalmente rivelato, il peccato originale che ha messo in moto questa coazione a ripetere in cui lo spartito pare diventare più importante degli interpreti. Spartito che si configura come una sorta di poliziesco capace di capotare le strutture del genere per flirtare con movenze e toni che lo avvicinano alla commedia nera. Ma proprio a partire da questo ribaltamento di prospettive e soprattutto dal riso che si sprigiona nelle ultime scene il film riesce a centrare nel migliore dei modi i suoi obiettivi. «Vista la grossa accumulazione di elementi perturbanti - racconta ancora Chabrol - era indispensabile percorrere la strada dell'ironia. Trattare il soggetto da un'angolazione più seria e pesante avrebbe reso il film troppo indigesto. Così invece il messaggio passa velocemente e raggiunge il pubblico in modo più efficace».

La leggerezza diventa così la cinghia di trasmissione che permette al racconto di affilare le sue lame polemiche, divertendo e accentuando lo sberleffo. Disegno dissacratorio di una tradizione della colpa in versione borghese che cinematograficamente si riallaccia alla migliore tradizione chabroliana. E Berlino non può che dire grazie.

Renée Zellweger in una scena di «Chicago»
In alto, i protagonisti di «La fleur du mal» di Claude Chabrol, presentato ieri a Berlino

Renée Zellweger, Richard Gere e il regista Rob Marshall a Roma presentano il film che promette di sbaragliare gli Oscar

«Chicago», quando il musical è una terapia

Dario Zonta

ROMA Il festival di Berlino ha aperto i battenti qualche giorno fa con il tanto atteso musical. *Chicago*, di Rob Marshall. Un evento a stelle e strisce nel cuore di un'Europa che batte bandiere pacifiste e, diciamo, anti-americane. E Berlino si è, giocoforza, divisa tra sostenitori presi dal vortice cinematografico e detrattori rimasti inspiegabilmente immobili (forse troppo presi a constatare la natura evasiva di questo pluripremiato musical hollywoodiano) innanzi al frenetismo di coreografie e duetti. Come è accaduto per altri film presentati in Italia (come *Solaris* di Soderbergh e in settimana *The Adaptation* di Spike Jonze, con Nicholas Cage) l'onda lunga del festival porta sulle coste nostrane la scialuppa dei «superstiti» delle kermesse tedesche. Orfani di Catherine Zeta Jones, i com-

ponenti del cast (Renée Zellweger, Richard Gere e John C. Reilly) insieme con il regista esordiente Rob Marshall, tutti un po' masticati dalle mandibole del tour europeo, con il sorriso spiegato e lo show in tasca, hanno dato prova di dovuta simpatia e di spirito nel parafrasare l'ennesima dichiarazione di intenti. Una replica stanca della dimostrazione berlinese, per un film che sprizza energia in ogni inquadratura. Tra le dichiarazioni new age del buddista Gere («è bello tornare a casa ed essere felici per aver fatto bene il proprio lavoro»), le timidissime esternazioni del neoregista Marshall («ho lavorato unicamente per mettere a proprio agio gli attori e far uscire il talento musical che è in loro»), le sconvolgenti rivelazioni della attrice texana di origine svizzera Zellweger («prima di girare il film non conoscevo il musical»), riportate però a un sano pragmatismo quando interrogata sulla guerra Usa-Iraq («sono con-

fusa perché non ho elementi per capire il motivo di questa guerra») e infine le più appropriate riflessioni di John Reilly che dice di essersi ispirato per il pezzo del Mr. Cellophane agli archetipi clowneschi da Chaplin a Keaton, da Laurel a Fellini, si è riusciti ad avere un'idea seppur vaga del lavoro svolto. Ma per fortuna è il film stesso a parlare e convincere. *Chicago*, prima di trasformarsi in un film per la Miramax, è stato nel 1975 un importante e acclamato musical a firma di Bob Fosse, Fred Ebb e John Kander che adattarono per Broadway la pièce teatrale, *The Brave Little Woman*, scritta nel 1926 da Maurine Watkins. La giornalista del Chicago Tribune si ispirò ai processi di Cook County per raccontare con toni di cinismo e humor nero la spregiudicatezza della carta stampata, lo scandalo delle istituzioni giudiziarie e l'*All That Jazz* della Chicago proibizionista di quel periodo. La pièce ebbe grande successo: fu

adottata subito dal cinema (un film muto nel '28 e un Wellman nel '42, *Condannatemi, se vi riesce*, con Ginger Rogers) e ispirò il filone a cui anche Wilder si rifecce con *Prima Pagina*. Ora Marshall, forte della sua esperienza in campo di regie musicali, trasforma l'ordito fossiano in cinema, in musical allo stato puro. Due dark lady degne dei noir più crudi si ritrovano in prigione. La prima, Velma Kelly (Zeta-Jones), è una famosa ballerina di vaudeville, rea di omicidio, l'altra, Roxi Hart (Zellweger), vuole diventarlo, famosa e ballerina, perché omicida già lo è. Per salvarsi dalla forca ingaggiano il principe del foro, l'avvocato Billy Flynn (Richard Gere), che muove i fili della sua astuzia per trasformare le biografie assassine delle due dark lady in ritratti virtuosi di prodigio e talento. Giocato su due piani, quello realistico della Chicago proibizionista e quello surreale delle proiezioni oniri-

che della bionda Roxy, *Chicago* di Marshall è più musical di quanto si pensi. Il montaggio frenetico, che impoverisce la coreografia, nulla toglie alla forza muscolare e sensuale di questo spregiudicato messa in scena, tutta stretta intorno alle movenze ammiccanti delle protagoniste e alla ricercatezza di invenzioni registiche mirabolanti. Certo, chi si aspettava da un musical, benché impegnato come questo, un saggio di denuncia sociale e politica è rimasto deluso. Chi cercava corpi danzanti, jazz, charleston e tap dance è rimasto sorpreso. Anche per un'ultima non indifferente ragione: *Chicago* è terapeutico, se incupiti si esce luminosi, se tristi sorridenti, se acciacciati rinvirgoriti. D'altronde era questa l'unica funzione del musical classico: evasione in un altro mondo. Ma nessuno dimentica questo di mondo, come lo stesso Gere sussurra al termine della conferenza: «slowly slowly slowly», andate piano, ufficiali della guerra.