

cine guida

«Parigi Dabar», ubriachi ed eroici

Oltre a Piazza delle Cinque Lune, del quale parliamo nella pagina accanto, oggi escono sugli schermi almeno 7-8 film italiani. Dovete tener conto che: 1) è maggio, c'è il sole, fa caldo e la gente va al mare; 2) mercoledì prossimo inizia il festival di Cannes che distoglie da qualunque altro evento l'attenzione, se non degli spettatori, sicuramente dei media. È un momento assurdo per far uscire film promozionalmente deboli, ma è anche l'unico momento in cui i film deboli trovano un angolino in cui intrufolarsi. È un gatto che si morde la coda. Quali sono questi film? Il dramma familiare Cecilia di Antonio Morabito, con Pamela Villosini; il corale La vita come viene di Stefano Incerti; l'operaista Il posto dell'anima di Riccardo Milani (l'Unità ne ha parlato nei giorni scorsi); La destinazione di Pietro Sanna, film quasi «alla Olmi» su un giovane carabinieri in Sardegna; Sotto gli occhi di tutti di Nello Corrao, storia semi-grottesca di un funerale difficile (nel senso che non si sa dove seppellire il morto) in quel di Bari. E poi c'è il più strano di tutti, Paris, Dabar di Paolo Angelini, al quale dedichiamo - scusandoci con tutti gli altri, sui quali proveremo a ritornare - le poche righe rimaste. Lo facciamo perché il film è ambientato a Bologna e in quella piazza «storica» per il nostro giornale ha la sua prima uscita; e perché è un oggetto veramente bizzarro, girato in video e quasi in tempo reale per documentare una «zingarata» che solo a Bologna poteva avvenire: una gara fra dieci bevitori a chi si sfonda di più a suon di birra e superalcolici. Il tutto si svolge in un'unica serata nella storica via del Pratello, un pezzo di anni '70 sopravvissuto nell'unica città ancora fricchettona d'Italia. Ogni concorrente è seguito (pedinato, direbbe Zavattini) da una videocamera che ne documenta il progressivo ubriacamento. Ovviamente, vien fuori il bilancio esistenziale ed alcolico di una generazione: «I miei personaggi - dice Angelini - vivono in un'eterna fanciullezza dalla quale non vogliono staccarsi. Più che di sindrome di Peter Pan, parlerei di orgogliosa decisione di non allinearsi. Per me sono degli eroi». A Bologna Paris, Dabar (gioco di parole etilico sulla Paris-Dakar) diventerà, vedrete, un evento.

a.l.c.



Una scena da «City of God» di Fernando Meirelles

Com'è glamour questa favela brasiliana

Viaggio nella povertà a ritmo di videoclip: in «City of God» Meirelles guarda Tarantino ma ...

Dario Zonta

È dai tempi dei padri del Cinema Novo che il cinema brasiliano racconta la marginalità e gli esclusi delle sue periferie. Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Passos e Ruy Guerra erano insieme registi e teorici, e tenevano in una sola mano, la storia e l'etica, la narrazione e l'estetica, riuscendo a raccontare vicende dure e violente con rigore e autenticità. Glauber Rocha è stato, anche, autore di uno saggio dal titolo *L'estetica della fame* che tuttora funziona come spartiacque tra vero interesse e mera curiosità

intellettuale. Affrontavano, dunque, temi importanti senza mai essere accusati di sfruttamento della miseria. Lo stesso non si può dire per la «nuova onda» che sta riempiendo le sale brasiliane e che ha avuto come punta massima il film di Fernando Meirelles *City of God* con tre milioni di spettatori. Il fenomeno, raccontano gli osservatori locali, ha avuto molti momenti ma solo ora, però, sta dando i suoi criticati frutti. L'accusa è quella di usare la fame e la violenza delle favelas brasiliane solo come sfondo, come scenario per opere che non intendono realmente dialogare con quelle realtà. Vediamo perché. Il film è tratto dal libro omonimo

di Paulo Lins, scrittore brasiliano, che ha vissuto lungamente a *Cidade de Deus* (nome di un quartiere di Rio de Janeiro creato ex novo nel 1968 dopo l'alluvione) e che vi ha raccontato, con stile intenso e autentico, le mille storie di bambini di strada e adolescenti agguerriti, dagli anni sessanta agli anni ottanta. Meirelles mette mano, non senza difficoltà, al libro e ne trae una sceneggiatura impegnativa e complessa che corre avanti e indietro nel tempo, tenendo come punto chiave della storia, uno dei personaggi del coro, Buscapé: un ragazzino con il sogno della fotografia. Il quartiere doveva essere un pacifico luogo residenziale e invece, sotto

la pressione della povertà e della fame, si trasforma in un'altra favela, percorsa da bande di malandros intenti nei peggiori atti criminali. La storia di alcuni di questi diventa lo spettro entro cui misurare il lento decadimento della malavita da locale e spicciola a organizzata e ricca, una volta scoperto l'oro bianco, la polvere dei sogni. Questo il percorso sociale e «politico» del film che, va detto, gode di un'importante ricostruzione e di una meticolosa scelta del cast, quasi tutto «di strada». Meirelles, pubblicitario di lungo corso che (come ci ha dichiarato in una re-

cente intervista) non era mai entrato in una favela, se non per girare due spot della Pepsi, restituisce questo mondo dolente e vero attraverso una fotografia virata a sabbia (come nelle pubblicità), un montaggio frenetico (come nei videoclip), una regia veloce e saltellante (come nei «finti» reportage televisivi). Ne viene fuori un'immagine di quel mondo (involontariamente) patinata, glamour, epica. Non ci sono eroi, solo anti-eroi e non mancano scene dure e violente. Sembra di assistere, dato il tema e le storie, a una sorta di *Padrino* senza Coppola, ma con tanto Tarantino in salsa sessanta. Oppure una sorta di *Gangs* senza Scorsese, ma con tanto folklore. Queste sono alcune delle critiche portate a *City of God*, anche in patria. È vero che Meirelles vuole con questo film «svellare una realtà». Ma a chi? Non certo agli abitanti delle favelas che già la conoscono. Forse alla fascia medio borghese brasiliana e all'immenso auditorio occidentale.

Ma a quale prezzo? E soprattutto con quali risultati? I film non sono leggi e non intendono cambiare la realtà, si dice. Ma a volte questa suona come scusante etica per una libertà estetica che non ha scusanti e permessi. È questo un discorso ricorrente e problematico ma che sempre scotta per chi lo sente come vero. Diceva Rocha che mai vorrebbe che la fame dei brasiliani diventasse un momento in più della semplice curiosità intellettuale degli occidentali, che così giustificano parte del loro senso di colpa.

City of God
Di Fernando Meirelles.
Con Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues
Insieme per caso
Di P.J. Hogan. Con Kathy Bates, Rupert Everett, Meredith Eaton
Paris, Dabar
Di Paolo Angelini. Con Guido Cristini, Osvaldo Caracciolo, Gabriella Sportelli

da vedere

«Insieme per caso» Che bella commedia!

Ma che sorpresa: uno esce la sera per recarsi a una delle solite anteprime, per lasciarsi scivolare addosso l'ennesimo filmetto hollywoodiano che ti dimentichi (e per fortuna!) dieci minuti dopo la fine dei titoli di coda... e riceve in regalo *Insieme per caso*, una delle commedie più divertenti e toccanti dell'anno. Sarà un caso, ma è un film americano solo per questioni di produzione: l'hanno scritto due australiani, P.J. Hogan (anche regista) e Jocelyn Moorhouse; lo interpretano alcuni fuoriclasse britannici come Rupert Everett, Jonathan Pryce, Lynn Redgrave e, in una fenomenale comparsata nei panni di se stessa, la sempreverde Julie Andrews. Il fondamentale contributo americano si nasconde dietro i nomi di

due attrici: la straordinaria Kathy Bates e, vera rivelazione del film, l'incredibile Meredith Eaton, un'attrice nana già nota in America per la serie tv *Family Law* e qui al suo esordio nel cinema. Piccola e dal volto graziosissimo, laureata in psicologia e «prestata» alla recitazione, Meredith è la scatenata nuora della Bates e strappa le risate più convinte del film. E ora, tenetevi forte. Trama: Grace Beasley (Bates) è una casalinga di Chicago benestante e annoiata, il cui unico sogno nella vita è vincere un biglietto per partecipare allo show di Victor Fox (Pryce), il suo cantante preferito. Ma nella vita di Grace avvengono, quasi contemporaneamente, due tragedie: il marito (Dan Aykroyd) la lascia, e Fox viene ucciso per strada, da un serial-killer che ammazza la gente con arco e frecce. Sola e disperata, Grace parte per Londra per presenziare ai funerali di Fox. Li conosce la sua spocchiosa famiglia e, soprattutto, il suo ex amante Dirk (Everett): Fox era infatti omosessuale. Grace e Dirk inizialmente non si prendono, ma ben presto fra loro nasce una complicità che li porta insieme a Chicago: dove, con il decisivo aiuto di

Maudy, la nuora di Grace (Eaton), andranno alla caccia dell'assassino... Sì, lo sappiamo. La trama vi sembra un delirio. Per questo la sorpresa è stata doppia. È miracoloso il modo in cui Hogan & Moorhouse reggono il gioco, in difficilissimo equilibrio fra il kitsch, il grottesco, il thriller e i toni sempre delicatissimi della commedia sofisticata. Hogan c'era riuscito una sola volta, nel vecchio *Muriel's Wedding* che l'aveva rivelato 9 anni fa. È comunque una mescolanza di toni che il cinema australo-neozelandese ben conosce: pensate al film-culto gay *Priscilla* di Stephan Elliott, a tutto il cinema di Jane Campion, allo stesso Peter Jackson. *Insieme per caso* è una salutare iniezione di ironia nel corpo sempre più mummificato del cinema americano: e non è certo un caso che vecchi squali dello spettacolo come Kathy Bates e Dan Aykroyd sembrino divertirsi un sacco. Anche se il più scatenato è Jonathan Pryce: che cantava e ballava già in *Evita*, ma nei panni di Dirk doveva fare il serio.

Alberto Crespi

Tre spettacoli tratti dallo scrittore francese: Baliani affronta «Lo straniero», Ronfani se la vede con «La peste» e Branciaroli interpreta «Caligola»

Triplo corpo a corpo con il teatro di Camus

Maria Grazia Gregori

MILANO Lontano da qualsiasi ricorrenza ufficiale (sono «solo» novant'anni dalla nascita, quarantasei dal Nobel, quarantatré dalla morte) sui nostri palcoscenici è tutto un fiorire di rinnovato interesse nei confronti di Albert Camus, con l'amico-nemico Jean Paul Sartre, uno dei padri riconosciuti dell'esistenzialismo. Un convegno e tre spettacoli in scena in poco più di due mesi - *Lo straniero* nell'adattamento di Marco Baliani e di Maria Maglietta, nell'interpretazione dello stesso Baliani; *La peste*, adattamento di Ugo Ronfani, regia di Claudio Beccari con Giancarlo Dettori; *Caligola* con Franco Branciaroli e la regia di Claudio Longhi - ci costringono a chiederci il senso, oggi, di questo rinnovato interesse nei confronti dello scrittore francese nato in Algeria. Forse perché viviamo in un'epoca senza certezze, in cui non si crede in nulla, percorsa da quella che Camus definiva «la negazione ostinata»? Forse perché, in tempi di sfrenata globalizzazione, si annette al recupero del suo esasperato, lirico, problematico individualismo, a quello che fu considerato dai detrattori «il pensiero debole di un filosofo per liceali», una valenza provocatoria? O «banalmente» perché, per molti, Camus è, semplicemente, un grande scrittore che come tutti i grandi scrittori colpisce al cuore?

È sintomatico, comunque, che a interessare siano soprattutto i suoi romanzi, riproposti in scena come un monologo e come un percorso interpretativo originale, piuttosto che il suo teatro che tanto piacque alle giovani generazioni uscite dalla guerra. Solo Franco Branciaroli e Claudio Longhi affrontano, dunque, il vero corpo a corpo che il teatro di Camus chiede ai suoi interpreti in quello che è, sicuramente, il suo testo più bello e più ambiguo e per di più al Teatro Grassi cioè nella sede storica del Piccolo Teatro dove Strehler (che già nel 1943, nell'esilio svizzero, aveva messo in scena proprio *Cal-*



Marco Baliani

gola nel 1950, aveva firmato una discussa versione di *I giusti*. Anche se in tutti e tre gli spettacoli a venire in primo piano è soprattutto l'uomo, la sua incapacità d'esistenza («com'è duro, com'è amaro diventare uomo», dice Caligola), l'ombra di un teatro della crudeltà che spinge Giovanni Macchia a definire Camus «il migliore allievo di Artaud», fra i tre testi, fra i tre personaggi c'è una differenza. Mersault di *Lo straniero* è un uomo senza qualità che sembra vivere tutto alla luce di una perenne indifferenza; il dottor Rieux di *La peste*, romanzo contro il nazismo, è il narratore della vicenda terribile e simbolica del morbo che uccide; Caligola, ventinovenne imperatore pazzo ucciso da una congiura di palazzo, è un anarchico individualista in lotta contro il dolore e il male del mondo.

Del testo scritto da Camus a più riprese, a partire dal 1938, nello spettacolo di Branciaroli-Longhi si opera la scelta di partire dalla prima

stesura. Ma, quel che più conta, si dichiara fin dall'inizio che gli spettatori si troveranno di fronte alla lente interpretativa del flashback: in scena, infatti, Franco Branciaroli rivive e rilegge i deliri, le ribellioni, i dolori di se stesso ventinovenne come se fosse inchiodato, nei secoli dei secoli, alla croce della propria esistenza e della propria crudeltà. I suoi capelli bianchi di uomo ibseniano che invece del sole cerca la luna, vestito di scuro e seduto in poltrona all'interno di una gigantesca libreria barocca, disegnata da Giacomo Andrico - vero luogo dell'azione ma anche inquietante teatro di una vita che va a tutti i costi rappresentata - costringono il pubblico a confrontarsi con questa scelta. Del resto è proprio la radicalità di questo spettacolo non facile e intelligente a richiederlo ponendoci di fronte a personaggi che appartengono non alla romanità descritta da Svetonio nelle sue *Vite* quanto agli anni in cui il testo è stato composto: spiazzamento evidente nei costumi di Gianluca Sbicca e Simone Valsecchi ma anche nella colonna sonora che cita, fra l'altro, Charles Trenet.

Così la parabola di Caligola (Franco Branciaroli in un'interpretazione tutta costruita dall'interno senza facili concessioni) che cerca scientemente la morte per raggiungere almeno un momento di sincerità, che ricorda con passione la morte della sorella amante Drusilla, che persegue il piacere per il piacere e la violenza per la violenza, che si confronta con la *realpolitik* incarnata dal capo dei pretoriani Cherea (molto bene Paolo Besegato), che rimpiange di non avere gli slanci poetici del giovanissimo Scipione (un sensibile Tommaso Cardarelli) né la fedeltà estrema di Cesonia, la schiava amante (una sensitiva Gabriella Zamparini), si trasforma in una vera e propria sfida all'ultimo sangue, all'ultima parola, all'ultimo ragionamento (che in Camus sono tanti), vissuta da personaggi che ormai hanno fatto i capelli bianchi, stanchi rivoluzionari del nulla, condannati a ripetere all'infinito gli atti della loro dannazione, la loro sfida all'impossibile.

DIFFERENT.



www.radio101.it