

«IL DOTTOR ZIVAGO» MIGLIOR FILM PER PARLAMENTARI INGLESI
I parlamentari britannici hanno rivelato un'inattesa vena di romanticismo scegliendo come loro film preferito *Dottor Zivago*. A rivelare «la tendenza» è un sondaggio i cui risultati sono stati pubblicati ieri sul *Times*. La riduzione cinematografica del romanzo di Boris Pasternak firmata da David Lean ha ottenuto il 14% dei voti espressi dai 659 deputati. Al secondo posto, con il 10% dei voti, un'altra pellicola dello stesso regista, *Lawrence d'Arabia*. Fra i primi dieci classificati pellicole come *Zulu*, *Breve Incontro*, *Il terzo uomo*, *Gandhi*.

curiosità

APPELLO DEGLI AUTORI DEL CINEMA A CROFF: «LA MOSTRA A DE HADELN»

L'Anac, la storica associazione degli autori cinematografici, prende di nuovo posizione sull'affaire Biennale, all'indomani della nomina di Davide Croff alla presidenza dell'ente. «Riguardo ai problemi della Biennale - si legge in un comunicato dell'Associazione - e di tutto quanto messo in moto dal ministro per i Beni culturali Urbani nel tentativo di ridurre l'autonomia, l'Assemblea generale dell'Anac, svolta a Roma il 10 febbraio, ha deciso all'unanimità per il massimo sostegno a Moritz de Hadeln di cui si riconoscono la professionalità e l'assoluta indipendenza. Al presidente Croff e al nuovo cda l'assemblea chiede fermamente la sua riconferma». Insomma, l'Anac chiede a gran voce di riconfermare il direttore della Mostra messo alla porta da Urbani, insieme all'ex presidente dell'istituzione Franco Bernabè. Una riconferma di De Hadeln sarebbe auspicabile anche perché i tempi stringono e il Festival del



cinema di Venezia è sempre più a rischio. Di questa stagione, infatti, il lavoro di selezione e di ricerca dei film da portare al Lido dovrebbe essere già iniziato. E ancora una volta i giochi politici di questo governo rendono incerto il futuro di una delle istituzioni culturali più in vista del paese. Argomenti, però, che ad Urbani non sembrano dare grandi preoccupazioni. Soltanto l'altro giorno, infatti, il ministro dei Beni culturali si è dichiarato del tutto «sereno» e «tranquillo» rispetto al futuro della Mostra del cinema. Chi, invece, non lo è sono le associazioni che hanno a cuore il cinema e soprattutto la Mostra che, da sempre, ha potuto contare su di una propria autonomia, ora messa a rischio dalle «manovre» del governo. I tempi stringono, ma il direttore della manifestazione ancora non c'è. E il più accreditato tra i papabili, l'attore Giancarlo Giannini (da solo o con qualcun altro), ha smentito più volte di essere stato contattato (nella foto: De Hadeln).

Biennale



Angelopoulos, magnifico storico

«Alla sorgente del fiume» passa a Berlino e narra il '900 greco e la storia di un secolo

il film di Garrone

«Primo amore» un'ossessione troppo cerebrale

Dario Zonta

Il cinema di Matteo Garrone ha una fondamentale qualità: coglie, nei personaggi e nell'ambiente, quel tanto di «casuale» da renderli veri e reali. Questo talento, che fa di Garrone il Cassavetes italiano, ha avuto il suo massimo in *L'imbalsamatore*. Ovvero di uno dei pochi film italiani che racconti senza infingimenti l'Italia dei nostri giorni, della provincia del nord e del sud, della sua «strana» gente, delle sue ossessioni e delle sue turbe. Ora, nel nuovo film *Primo amore*, sembrano esserci molte di quelle «costanti»: un'ossessione (che qui diventa patologia), una professione particolare (l'imbalsamazione, qui l'oreficeria), un fatto di cronaca nera (quella tratta dai «pasticciacci» di Cerami, questa ispirata ai diari del cacciatore di anoressiche), una provincia. Come sembrano essere confermate, e magistralmente, le caratteristiche stilistiche di Garrone, fino all'eccesso di libertà «poetica» fin troppo eclatanti (come la scena nel lago in cui i personaggi diventano ombre fantasmatiche sotto l'occhio sfocato della macchina da presa). Ma qualcosa di diverso sommuove il film. In breve, la storia è quella di un orefice di Vicenza che porta una donna, conosciuta su internet, al suo ideale di perfezione facendole perdere peso fino all'anoressia. Una storia dark, molto più vicina a una favola horror che ai sapori di un melodramma gelido; un dramma psicologico che ricorda più il Powell di *L'occhio che uccide* che il Fassbinder di *Marta*, più *La pianista* di Haneke che un qualsiasi Ferreri. Ma è una storia che nel suo farsi diventa sempre più mentale, metafisica, e sempre meno istintiva, di pancia, e viscerale, qualità, quest'ultima, vicine a Garrone. Il film è scisso tra corpo e testa, tra immaginazione ed elucubrazione. Crediamo che parte dello squilibrio sia dovuto alla presenza dello scrittore Vitaliano Trevisan, che è attore (esordiente e sorprendente) e sceneggiatore. Così *Primo amore* sembra più tratto da un libro di Trevisan che la quinta opera di Garrone. Nel senso che si perde (troppo!) nelle suggestioni metafisiche (portate da una voce off, quella di Trevisan che legge i suoi diari) e perde (un po') le intuizioni e l'ambiente, l'occhio e l'orecchio, i sensi di cui Garrone è dotato. Diventa interno e asfittico, arroccato come la casetta nel bosco in cui si trasferiscono i protagonisti, un luogo senza aria, la società, la provincia, l'Italia. Consapevoli che *Primo amore* è un film incredibile per lo standard italiano corrente, ci preoccupa che le doti rare ed eclettiche di Garrone qui si versino unicamente al cospetto del cinema di qualità fine a se stesso.

Lorenzo Buccella

BERLINO L'affresco liturgico di una calligrafia che striscia sui fondali della grande storia. Dopo cinque anni di attesa, Berlino si fa lavagna per accogliere lo svolazzo visionario di una grande firma del cinema europeo. Theo Angelopoulos e il suo ultimo film che ieri ha calamitato per ben tre ore l'attenzione del concorso. *La sorgente del fiume*, primo tomo di una trilogia che vuole scandire il diagramma di un bilancio storico e personale del secolo appena trascorso. Il novecento greco perustrato attraverso la chiave drammaturgica di un legame d'amore che sboccia nel 1919, con l'esodo da Odessa causato dall'invasione dell'Armata Rossa per poi attraccare in un'America contemporanea. Sono le biografie individuali ad attorcigliarsi come edere al grande telaio della storia greca, scorticandosi nei suoi strappi drammatici, tra ritardi e accelerazioni. Il davanti e il dietro di una messinscena filmica che raccoglie singoli passi umani, li trasforma in modelli brechtiani, per poi farli inciampare nel bagno collettivo di conflitti e sopraffazioni. E così nella semplicità ossea, soltanto apparente, di questo viaggio che procede a stazioni, s'innesta una costellazione di referenze in grado di girare gli angoli alle immagini con risvolti sociali e politici.

Dopo la fuoriuscita da Odessa, nell'accampamento paludoso stanziato sull'estuario di un grande fiume, i profughi Heleni (l'italo-greca Alexandra Aidini) e Alexis (Nikos Poursanidis) potrebbero amarsi, se non fosse per il padre del ragazzo che, rimasto vedovo, s'invaghisce della stessa ragazza, pretendendola in sposa. L'ossessione del padre è tale da obbligare i due amanti a una fuga verso Salonicco ed è proprio su questo nuovo contesto urbano che calano le ombre degli sconvolgi-

menti degli anni '30. Unica consolazione per Alexis, il talento della sua fisarmonica che gli permette di campare con quattro soldi, tra altri musicisti costretti a usare un teatro come loro abitazione. Ma il morso più stringente della crisi che addenta il paese e la nascita di due figli imporranno alla coppia una separazione. Mentre un treno fa slittare orizzontalmente vagoni carichi di fascisti greci che sbeffeggiano Mussolini, lui salperà per l'America dei sogni, lei si sobbarcherà il peso di una guerra imminente. Invasioni e resistenze per una solitudine che col passare degli anni verrà traumaticamente acuita dalla perdita di tutte le persone a lei più care. E

se Alexis, arruolatosi nell'esercito americano, muore a Okinawa, i due figli soccombono alla guerra civile, combattendo su fronti opposti con la divisa di un altro colore. Il dolore finale deborderà nell'urlo straziato di Heleni in cui viene risucchiata la coda tragica del film. E non è un caso, visto che la sintassi del film tira l'elastico di un destino, rintracciando il proprio archetipo nella tragedia classica. Dall'*Edipo Re* ai *Sette contro Tebe*.

E se i sentieri narrativi sono la lingua sotterranea del film, come sempre, la bocca di Angelopoulos preferisce parlare per immagini. Una galleria di quadri in movimento che sotto un cielo grigio come il

coperchio di una pentola alterna il «coro» di masse silenziose vestite in nero a filari di candide lenzuola. Grappoli di pecore impiccate a un albero e stanze chiaroscurali alla Rembrandt. E ancora abiti nuziali non consumati che rimangono nella profondità di paesaggi sommersi dalle acque di un'inondazione. Un vero e proprio palcoscenico visivo che per la sua natura ambulante storia convenzioni spaziali e lascia scorrere dai pori un alito onirico. È un cinema che si fa visionario, adagiandosi all'interno di una scacchiera che moltiplica i suoi riflessi sugli specchi d'acqua e nei vetri delle finestre per andare ad abbattere le pareti della verosimiglianza. Con

Angelopoulos si cammina lentamente, ma si viaggia lontano. Il tempo dilatato diventa la pancia di un cucchiaino che raccoglie e modella gli sguardi. A partire dai lunghi piani-sequenza che scivolano come eleganti lumache sullo schermo misurando i millimetri e portandosi dietro il guscio-mondo di un intero panorama. Simmetrie euclidee e giostrine compositive per una punteggiatura che trova nella musica una nuova stampella d'appoggio. Più degli scarni dialoghi, sono proprio i violini e le fisarmoniche dei musicisti da strada a innervare le tappe del viaggio, disegnando gli zigomi a questa lunga e sofisticata elegia sul destino dell'uomo.



LA SORGENTE DEL FIUME

regia:
Theo Angelopoulos
interpreti:
Alexandra Aidini

PAYCHECK

regia:
John Woo
interpreti:
Ben Affleck, Uma Thurman e Aaron Eckhart

PRIMO AMORE

regia:
Matteo Garrone
interpreti:
Vitaliano Trevisan, Michela Cescon

Non funziona proprio nulla in questa pellicola su un inquietante futuro basata su un romanzo di Dick. Aspettiamo il bravo autore cinese alla prossima prova

«Paycheck» di Woo? Il grande regista se c'era dormiva

Alberto Crespi

È appena uscita in dvd la trilogia di *A Better Tomorrow*, una saga gangsteristica realizzata a Hong Kong tra il 1986 e il 1989. Sono tre fantastici film, prodotti da Tsui Hark e diretti, i primi due, da John Woo (nel terzo, il migliore, anche la regia è di Tsui). Potete darlo un'occhiata subito dopo aver visto al cinema *Paycheck*, settimo film hollywoodiano della carriera di Woo: il 58enne cinese è uno dei più bravi registi viventi, ma anche Omero ogni tanto sonnecchia. Nel caso di

Paycheck, per altro, non si può nemmeno parlare di un pisolino: siamo in zona incubo, l'ennesima prova che il cinema spettacolare americano ha perso coscienza di sé e del proprio passato. Per Hollywood è una tendenza che dura da anni, per Woo speriamo sia un incidente di percorso: avevamo molto apprezzato almeno due dei suoi film americani (*Face/Off* e *Windtalkers*) e aspettiamo con grande curiosità il prossimo, *Land of Destiny*, che dovrebbe raccontare la tragica odissea dei cinesi che, trattati come schiavi, diedero all'America dell'800 la sua prima ferrovia. Ci sono almeno due zeppe nel motore di

Paycheck. La prima: è tratto da un racconto di Philip Dick, e forse sarebbe meglio smettere di saccheggiare questo scrittore che funziona, al cinema, solo quando è elaborato da sceneggiatori in gamba. Il copione di *Paycheck* sembra scritto in stato di ebbrezza: nulla, letteralmente NULLA funziona. Seguendo la trama ci si domanda di continuo a cosa diavolo stesse pensando Dean Geogaris, lo sceneggiatore, mentre lo concepiva. La seconda zepa è, ahinoi, il protagonista: Ben Affleck è un giovanotto di rara inesplicità e qui è imbarazzante. Affleck è Michael Jennings, un super-tecnico di computer abilissimo nel «pira-

rate» programmi della concorrenza. Il suo lavoro è talmente delicato e illegale che ad ogni impresa la casa madre leva a Jennings la memoria del tempo che ha passato al lavoro, perché non racconti nulla a nessuno. Il tutto a suon di dollari, finché arriva l'offerta super: un centinaio di milioni di dollari per un lavoro di due anni, ovvero 24 mesi di memoria che verranno estirpati dal cervello di Jennings. Che accetta. Due anni dopo, quando si risveglia, scopre che la sua vita è distrutta, i soldi non ci sono e tutti lo cercano per farlo fuori. Comincia la classica odissea dell'eroe solitario contro il sistema. Jennings ha solo

20 alleati: una donna (Uma Thurman) che nei due anni cancellati si era innamorata di lui, e 19 oggetti apparentemente assurdi che si è «autospedito» dal passato... L'idea (di Dick) è affascinante per quanto ripetitiva (è la versione rovesciata di *Atto di forza*, dove nei cervelli veniva installata una memoria inventata). Lo svolgimento è spaventoso, e si dipana in stupefacenti inseguimenti e infinite sparatorie. Va totalmente perduta la scommessa di inventare un futuro prossimo e inquietante. Per chi ama il cinema di Woo l'unica speranza è farsi estirpare dalla memoria le due ore passate vedendo il film.

In edicola con **l'Unità** a € 3,50 in più

Educare all'odio:
«La Difesa della razza»
(1938-1943)
di Valentina Pisanty
Introduzione di Umberto Eco



«La Difesa della Razza» è la rivista più nota del razzismo fascista, uscita con cadenza quindicinale dall'agosto 1938 al giugno 1943 sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare. Questo studio, realizzato sull'intera serie della rivista, analizza le intenzioni propagandistiche del progetto editoriale, volto alla definizione di una «scienza» e di una «cultura della razza». L'osservazione ravvicinata di questo tipo di persuasione risulta estremamente utile per riconoscere gli analoghi meccanismi che agiscono anche nella società contemporanea.

Educare all'odio: «La Difesa della razza» (1938-1943)

di Valentina Pisanty

Introduzione di Umberto Eco