

DE NIRO: «KERRY ALLA CASA BIANCA». E SNOBBA ALBERTINI

Bruno Vecchi

«Come americani, abbiamo bisogno di un cambiamento della percezione che a livello internazionale si ha degli Stati Uniti. E un regime diverso... Pardon, non "regime", la presidenza Kerry sarebbe un segnale importante». Sorride Robert De Niro, risvegliandosi dal jet lag. Sorride sornione, parlando di politica. E gioca sull'ambiguità, la parola regime in inglese ha varie accezioni: regime come in italiano ma anche ordinamento politico, sistema. Quale l'interpretazione corretta? «Sono un sostenitore di Kerry. Mi hanno registrato l'ultimo dibattito con Bush e ne ho visto un'ora. Non è come essere lì. Ma è stato ok». Il supporter democratico è contento: i milioni di dollari investiti per la campagna elettorale sono stati spesi bene. È loquace, Bob De Niro. Incredibilmente loquace, in questo passaggio milanese per presentare il «Tribeca Film Festival» alla Fondazione Prada

e per assistere all'anteprima di Stage Beauty, il film che ha prodotto. Ma c'è un argomento sul quale si defila, neanche troppo all'inglese: la cittadinanza italiana che il ministro per i Beni culturali Giuliano Urbani gli ha promesso. «Rivolgetevi al diretto interessato», dice Germano Celant, direttore artistico della Fondazione Prada. Detto fatto. «Forse siamo stati un po' avventati», è la risposta del ministro. «Abbiamo chiesto gli incartamenti per proporre la richiesta al ministero degli Interni, che vaglierà». E le polemiche della comunità italo-americana, contraria perché nei film l'attore rende l'immagine dell'italiano mafioso? «Il ministro Urbani non è per nulla preoccupato di queste proteste. Ma anche De Niro non vuole stringere i tempi. Non prima delle elezioni americane. Per non creare problemi a Kerry con la comunità italo-americana». Voilà, siamo al solito giro di ping

pong. Per continuare il gioco, manca la sponda dell'attore. Ergo, meglio finirla qui, prima di scoprire che manca anche l'autocertificazione del diretto interessato, oppure che non è stata accettata, come succede ancora a molti cittadini italiani. L'attore ha anche rifiutato l'Ambrogino d'oro dal Comune di Milano, pare sempre per non dare grane a Kerry. Ma l'amministrazione aveva già preparato la cerimonia e il sindaco Albertini ha aspettato l'attore per 40 minuti al Manzoni, sede del festival: invano, poi se n'è andato. Unica certezza, oggi De Niro a Roma incontra il presidente della Provincia Enrico Gasbarra. L'idea, bella, è portare il nuovo cinema italiano a New York. «Ho forti legami con autori classici come Scola, Fellini, Pasolini. I giovani non li conosco bene. Portare i loro film in America è un'ottima occasione per scoprirli». Il futuro di De Niro è quello di talent scout. I



progetti in cantiere sono parecchi. D'accordo, ultimamente non ne ha azzeccate molte. Ma da qui a sedersi dietro una scrivania, ce ne passa. «In febbraio inizio le riprese di The Good Shepherd. È il terzo film che dirigo. I protagonisti sono Leonardo DiCaprio e Angelina Jolie. È il racconto di 40 anni della Cia visti attraverso la storia di uno degli ufficiali che l'hanno fondata». Nel film si è anche ritagliato una partecina. Sempre in febbraio, l'11, esce in Italia Mi presenti i tuoi?, sequel di Ti presento i miei. Speriamo non pensi a una terza puntata sulla presentazione dei vicini. Quanto al «Tribeca», da martedì 19 diventa Theatre Festival. Per una settimana, a New York, propone sei piccole pièce al giorno di giovani autori e attori. «L'11 settembre ha colpito anche il teatro. Questo festival è un aiuto che vogliamo dare ai teatranti», dice De Niro. Poi se ne va.

divi

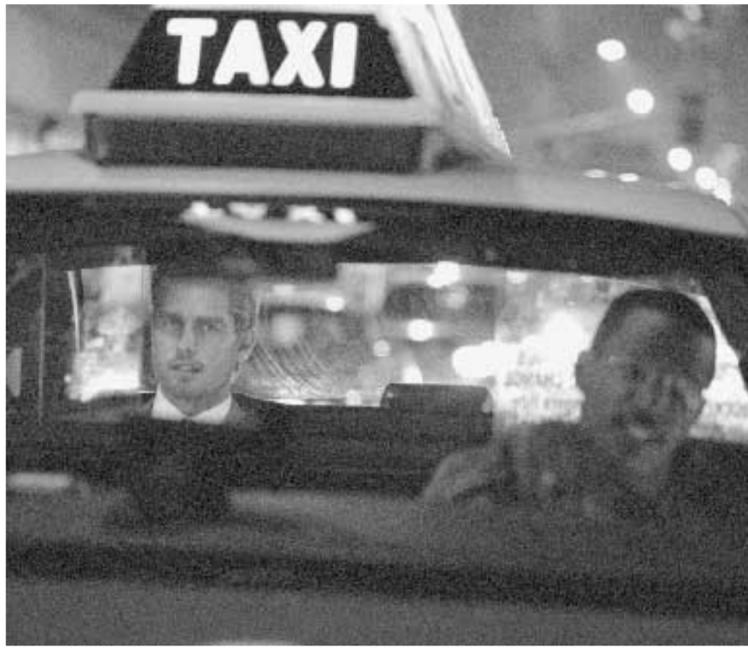


Il grande cinema Usa è «Collateral»

Tom Cruise è un killer su un taxi in una Los Angeles da scenario di guerra e notturna

Alberto Crespi

Un mese dopo la presentazione a Venezia, sorge una domanda che al Lido avevamo rimesso: perché il nuovo film di Michael Mann si intitola *Collateral*? Non disponendo di una risposta ufficiale, ipotizziamo: poiché la parola «collateral» indica gli «effetti collaterali» di una guerra, le perdite civili (si intitolava *Collateral Damage* quel tremendo film in cui il pompiere Schwarzenegger invadeva da solo la Colombia), crediamo che il titolo descriva il personaggio di Max, il tassinaro coinvolto suo malgrado in una notte di stragi perpetrate dal killer a pagamento Vincent. Lungo una strada lastricata di delitti, Max rischia di diventare, appunto, un «effetto collaterale», un morto in più che si aggiunge casualmente alla conta dei corpi. Starà a lui, al suo coraggio e alla sua intelligenza, sfidare Vincent e negarsi questo assurdo destino. La lettura, se legittima, ci porta a un'altra considerazione: quella che ci descrive *Collateral* è una guerra. Non l'Iraq, né l'Afghanistan né il Sudan, ma Los Angeles, cuore dell'Impero (e del cinema). Una guerra nella quale Vincent spara bombe intelligenti e Max rischia di essere colpito dalle schegge. Se vi sembra una lettura iper-politica, sappiate che Michael Mann, il regista, da giovane se n'è andato in esilio dagli Stati Uniti perché le sue simpatie politiche per i Black Panthers rischiavano di costargli la galera. Mann è bianco, di Chicago, ma negli anni '60 (è nato nel '43) pensava che i rivoluzionari neri non avessero tutti i torti nella loro protesta, anche violenta, contro la classe dirigente Usa. Se ne andò a Londra, dove studiò cinema, e tornò a Hollywood da vincitore dopo aver scritto numerosi episodi di *Starsky e Hutch* e aver creato il poliziesco tv inter-razziale *Miami Vice*. La sua frequen-



Jamie Foxx, il tassista, e Tom Cruise, il killer, in «Collateral»

tazione dell'Inghilterra non gli ha impedito di firmare, con *L'ultimo dei Mohicani*, il western più anti-colonialista, e filo-indiano, della Hollywood moderna.

Mann è probabilmente - assieme a un pugno di cinesi come John Woo, Tsui Hark e Johnnie To - il miglior regista d'azione su piazza. *Collateral* è il miglior film americano dell'anno. All'apparenza sembra «solo» un thriller: Vincent (Tom Cruise) deve uccidere cinque persone in una notte e allo scopo «noleggia», e poi si trascina appresso, il taxi guidato da Max (Jamie Foxx). Se la sceneggiatura (di Stuart Beattie) è di genere, la realizzazione non lo è: Mann ha girato in digitale, ridisegnando le luci di Los Angeles in un'operazione stilistica ai confini della video-art e del cinema sperimentale. Il film è un gigantesco omaggio a *Taxi Driver* (Beattie, quando ha scritto il copione, pensava a Robert De Niro nel ruolo di Max) ma sta al capolavoro di Scorsese come Los Angeles sta a New York: là, la verticalità della metropoli dava alla storia un'identità forte, qui l'immensa spianata di autostrade e luci punta a cancellare ogni riconoscibilità, a portarci tutti quanti in un mondo senza coordinate. È come dice Vincent a inizio film: «Odio questa città. Appena ci arrivo voglio andarmene. Mi sembra tutto... disconnesso, è la parola giusta». Lui è invece estremamente connesso, preciso, metodico: è un travet dell'omicidio (abito grigio, capelli grigi, barba grigia: Cruise è straordinariamente aderente fisica al personaggio) che paradossalmente darà anche al sognatore Max, che guida un taxi ma vuole aprire un'agenzia di limousine, un metodo per muoversi nella città e nella vita. *Collateral* è anche un incontro tra due filosofi: Vincent e Max si sfidano dialetticamente come Socrate e Gorgia in un dialogo di Platone e non è detto che il più abile con le parole sia anche il più abile con la pistola.

gli altri film

Lo facciamo raramente, ma oggi lo facciamo due volte, in pagina e qui: c'è un film da vedere assolutamente, in questo week-end, ed è *Collateral* di Michael Mann. Il resto è la solita, torrenziale offerta di questo periodo, con centinaia di titoli che si sbraneranno nei cinema da qui a Natale. Qui vi segnaliamo un paio di film meritevoli di un'occhiata.

VOLEVO SOLO DORMIRLE ADDOSSO

Ne abbiamo parlato da Venezia: è il film di Eugenio Cappuccino sui «tagliatori di teste», tratto da un romanzo di Massimo Lolli (che è anche sceneggiatore assieme ad Alessandro Spinaci). Piccolo - ma fondamentale - dettaglio: Lolli è stato, a sua volta, un «tagliatore di teste», vale a dire uno di quei manager dal cuore di pietra specializzati in «ristrutturazioni aziendali» (termine eufemistico per indicare i licenziamenti a tappeto). Nel film, il ruolo del manager simpatico e spietato tocca a Giorgio Pasotti, che con questa prova (e con *Dopo mezzanotte* di Ferrario) potrebbe e dovrebbe diventare un nuovo divo del nostro cinema, molto cresciuto rispetto agli apprezzabili inizi mucchiniani. Pasotti è Marco, trentenne incaricato di far strage di esuberanti in una potente (ma vacillante) azienda milanese. I dialoghi del film sono molto brillanti, ed è bella l'idea di fare, di Marco, una sorta di monaco del lavoro, l'esatto contrario degli yuppie cocainomani e sottanieri già visti in molto cinema dimenticabile e dimenticato. Forse *Volevo solo dormirla addosso* lo descrive con fin troppa simpatia, ma è il tipico problema del film in cui i filibustieri sono protagonisti: finiscono per sembrare umani.

UNA CASA ALLA FINE DEL MONDO

Anche questo film americano, diretto da Michael Mayer, è reduce da Venezia, dove a dire il vero in pochi si sono accorti del suo passaggio. È la vita di Bobby, ragazzino senza famiglia nell'America che va dagli anni '60 agli anni '80: la sua crisi per la scomparsa dei genitori, il suo rapporto con l'amico Jonathan e la sua bizzarra coinquilina Clare, il difficile mestiere di crescere. Cast ricco di nomi altisonanti: Robin Wright Penn (la moglie di Sean), Sissy Spacek, Colin Farrell e Dallas Roberts.

cartoon

Poetiche queste ranocchie sembrano tanto umane

In Francia lo scorso Natale ha fatto il pieno di spettatori e ha ottenuto il riconoscimento della critica. La *profezia delle ranocchie*, da oggi nelle nostre sale (distribuisce la Esse&bi cinematografica), è un cartoon completamente francese - il primo degli ultimi 20 anni - firmato da Jacques-Rémy Gierard, titolare di una «fabbrica» di cinema di animazione premiato in tutto il mondo. Un cinema di piccole grandi storie, come questa *Profezia* dove il regista rivisita il tema del diluvio universale per ricavarne una poetica parabola sulla tolleranza e la convivenza pacifica e civile, unica chance di sopravvivenza per il nostro malconco pianeta. È questa la «filosofia» del vecchio marinaio Ferdinand e della sua giovane moglie africana Juliette che, con il figlio adottivo Tom e l'amichetta Lili, salvano dalla nuova alluvione, sulla loro casa-arca, un intero zoo di umanissimi animali. Così «umani» da seminare zizzania per vendetta o da scatenare rivolte contro il capitano che ripete loro: «Non siamo così numerosi su questa barca, abbiamo bisogno gli uni degli altri. Basta un solo animale ostile che semini discordia e è il caos». Come nel nostro mondo. g. ga.

Cole Porter

«De Lovely»: bella musica, ma poi?

Irwin Winkler è uno dei più grandi produttori del cinema americano: ha vinto l'Oscar con *Rocky*, ha prodotto alcuni dei migliori film di Scorsese, ha cominciato con *Non si uccidono così anche i cavalli?* di Pollack. Ogni tanto fa anche il regista, ma maneggia la macchina da presa meno abilmente di quanto faccia con il budget. *De Lovely* è una bellissima idea realizzata così così: era giusto (ri)raccontare la vita di Cole Porter senza cancellare la sua bisessualità (come era avvenuto nel vecchio *Notte e dì* interpretato da Cary Grant), era giusto farlo in forma di musical, era giusto scegliere un attore strepitoso come Kevin Kline per il ruolo da protagonista, era giusto far (re)interpretare i classici di Porter da cantanti moderni come Robbie Williams, Sheryl Crow, Elvis Costello, Alanis Morissette e tanti altri. Il film aveva tutto per venir bene: se la riuscita è solo corretta, il difetto è nel manico, in un copione poco inventivo e in una regia poco più che scolastica. Se siete fans di Porter *De Lovely* è comunque godibile: e il cd, con tutti i geni suddetti, diventerà la colonna sonora della vostra vita.

al. c.

La commedia etnica del matrimonio coatto sfocia nel dramma nella buona pellicola che ha vinto il festival di Berlino

«La sposa turca» finisce nei guai, ma salva il film

Dario Zonta

La sposa turca, Orso d'oro all'ultimo Berlino, del regista turco-tedesco Fatih Akin, svuota e ribalta il più accreditato dei «nuovi» generi cinematografici: la commedia etnica del matrimonio coatto. Di nuova soluzione, ma di antica tradizione, ha una ricetta semplice: in una comunità di immigrati (greci in America, libanesi in Danimarca, pakistani in Inghilterra) le prime o seconde generazioni, che vivono nel mito della nostalgia per le tradizioni del paese di origine, costringono, con metodi diversi, i figli a fare famiglia sposando un concittadino, correggionale, connazionale. Insomma il matrimonio etnico come premessa della continuazione. Da qui le caratteristiche della commedia etnica del matrimonio coatto: i due futuri sposi ribelli e moderni, le famiglie

tradizionali ed eterne, il pranzo d'incontro, le nozze, il fratello violento della sposa...

Gli esempi si moltiplicano (come il degradare della commedia nella farsa folcloristica, a scapito delle dignità/identità e a favore della crassa comicità): da *Moonson Wedding* di Mira Nair a *Sognando Beckam*, anche se gli esordi erano di altro segno, come il *My beautiful laundrette* del primigenio Kurishi/Frears e le eccezioni altrettanto particolari (come il film israeliano *Matrimonio tardivo*). Tra queste, ora, si inserisce *La sposa turca*. Fatih Akin ribalta gli stilemi del genere raccontando, bene e in maniera intelligente, una storia di matrimonio coatto al contrario: quella di una ragazza turco-tedesca (siamo ad Amburgo) che per liberarsi della pressione di una famiglia ossessiva, dopo aver tentato vanamente di suicidarsi, trova nel (finto) matrimonio una via di fuga. Il progetto è di convincere un suo conterraneo di sposarla senza condividere oneri e onori del matrimonio. Ognuno fa la propria vita (compresa quella sessuale), concessa dalle apparenze. La scelta cade su un quarantenne autoleionista (interpretato da Birol, bella faccia sfasciata alla Rourke) incontrato nell'ospedale psichiatrico. Il film dalla commedia etnica presto scema nella tragedia (scandita in atti da un «coro greco» in formazione musicale), una sorta di melodramma turco-tedesco acido e corrosivo che termina sulle sponde di Istanbul in un finale di ingannevoli peripezie «conservatrici». Vedere la protagonista femminile arrivare carica di rabbia e trasgressione nella Turchia di oggi, scissa tra i «consigli di famiglia» (che sentenziano il delitto d'onore con ferocia primigenia) e la difficile lotta per la parità sessuale, è un bell'esercizio di immaginazione sociologica fatto da un regista turco tedesco che vede Istanbul con gli occhi di Berlino.

GIORNI DI STORIA

Di là dal Muro

«Il Muro è crollato, e contemporaneamente si è innalzato. I tedeschi occidentali sono delusi, perché quelli orientali sono delusi: è come un matrimonio in cui tutti sono offesi»

WOLF BIERMANN

Tra le immagini più significative della storia recente ci sono sicuramente quelle della notte del 9 novembre 1989 quando vengono aperti i confini tra le due Germanie. È il momento del crollo del Muro che per trent'anni ha occupato il centro della politica internazionale. Ma la reale unificazione di quelli che dalla fine del Nazismo sono due popoli è ancora in faticosa costruzione.



In edicola con l'Unità a euro 4,00 in più

l'Unità

Ogni 15 giorni un nuovo volume prossima uscita 22 ottobre: I VOLTI DEL CONSENSO