

**PAOLO BENVENUTI ALLA CASA DEL CINEMA A VILLA BORGHESE**  
Domani - nell'ambito della manifestazione Laboratorio Anac Percorsi di Cinema - verrà proiettato *Segreti di stato* alla presenza del regista Paolo Benvenuti. La proiezione avrà inizio alle ore 15,00 nella sala Deluxe della Casa del Cinema, a Villa Borghese, in Roma. Al termine della proiezione, alle ore 17:00 il regista Benvenuti risponderà alle domande del pubblico sul «percorso» intrapreso per l'ideazione e la realizzazione del suo film. L'incontro sarà condotto dalla regista Giuliana Gamba.

## ADDIO DE BROCA, DIRESE BELMONDO IN «L'UOMO DI RIO»

Alberto Crespi

La storia del cinema è fatta di incroci. Philippe De Broca, morto l'altro ieri di cancro all'ospedale americano di Neuilly-sur-Seine, presso Parigi, all'età di 71 anni, si era trovato su un paio di crocicchi decisivi all'inizio degli anni '60. Uno di questi riguardava noi spettatori: negli anni '60, fra commedia all'italiana e film americani, esisteva una «terza via» al divertimento per il pubblico italiano, ed era il poliziesco francese. Nella sua declinazione giallo-rosa, il «polar» d'Oltralpe mieteva incassi anche da noi: Alain Delon e Jean-Paul Belmondo sfidavano i «colonnelli» della commedia (Sordi-Tognazzi-Manfredi-Gassman) e i divi di Hollywood. L'uomo di Rio, diretto da De Broca nel 1965, fu uno dei maggiori successi del decennio. L'altro incrocio è più nobile, e

la dice lunga su quanto fosse ricco il cinema di quegli anni. Il divo Belmondo si trovò a interpretare fra il '61 e il '62. Fino all'ultimo respiro di Jean-Luc Godard e Cartouche di De Broca. Entrambi i film divennero oggetti di culto. Il primo era il sommo capolavoro della Nouvelle Vague, il secondo un'agile fantasia in costume con una Claudia Cardinale giovanissima, pre-«Gattopardo», bella da mangiarcela. Belmondo avrebbe incrociato di nuovo i giovani turchi della Nouvelle Vague (ricordiamo solo La mia droga si chiama Julie di Truffaut), ma i film d'avventura, veloci e scanzonati, sarebbero diventati un suo marchio di fabbrica. E Philippe De Broca, assieme a Henri Verneuil, fu il suo regista di fiducia. Anche De Broca aveva frequentato la Nouvelle Va-

gue: era stato assistente di Truffaut e di Chabrol nei loro film d'esordio, rispettivamente *I 400 colpi* e *Le beau Serge*. Avrebbe potuto diventare uno di loro, ma non era un cinefilo, né un intellettuale: figlio di un fotografo, si era avvicinato al cinema da tecnico, studiando fotografia e girando film industriali e documentari per l'esercito. Il suo film d'esordio, *Les jeux de l'amour del 1961* (con Jean-Pierre Cassel, padre di Vincent), era vicino alla Nouvelle Vague per il tema: l'amore a vent'anni, la paura di essere padre. Ma già con il secondo film, il citato *Cartouche*, Philippe trovò una vena meno intimista, più adatta a lui e sicuramente più redditizia. Assieme allo sceneggiatore Daniel Boulanger, scrisse numerose commedie avventurose, la più famosa delle quali,

dopo il brillantissimo *L'uomo di Rio*, rimane *L'uomo di Hong Kong*, sempre con Belmondo, che in francese si chiamava *Le tribolazioni di un cinese in Cina*: era la versione di un famoso, bellissimo racconto di Jules Verne, la storia di un uomo ricco e annoiato che commissiona la propria morte; poi si pente, ma il killer è ormai in azione... Sembra incredibile, ma era divertente (nonostante il titolo) anche il più recente *Hanno rubato le chiappe di Afrodite* (1979), con la coppia Philippe Noiret-Annie Girardot. Nel '97 era tornato con grande successo al genere «cappa e spada» dirigendo *Le bossu*, con Daniel Auteuil. Aveva appena terminato un nuovo film intitolato *Vipère au poing*: lo vedremo, ahinoi, postumo.

### Mistero Buffo 4.

Ububas  
va alla guerra

in edicola  
la videocassetta  
con l'Unità a € 8,90 in più

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

### Mistero Buffo 4.

Ububas  
va alla guerra

in edicola  
la videocassetta  
con l'Unità a € 8,90 in più

Alberto Crespi

CINEMA E POLITICA

## JONATHAN DEMME Bush non avrai il suo scalpo



C'è un'altra America, per fortuna. Un'America che guarda al «fronte interno»: «Dopo la vittoria di Bush sono stato sotto shock per alcuni giorni, ma ora mi sento stranamente rinverito. Sono pronto a fare qualunque cosa perché i prossimi quattro anni siano i più difficili che un presidente abbia mai vissuto alla Casa Bianca». Ma, soprattutto, un'America che guarda al mondo: «Abbiamo grandi responsabilità nei confronti del mondo, e dobbiamo andare alle radici di queste responsabilità, capire da dove sono iniziate. Rievocare la storia di Haiti, come ho fatto in *The Agronomist*, è un modo di ricordare che non sempre i nostri marines esportano democrazia».

Jonathan Demme è un pezzo importante di questa «altra» America. È un regista onusto di Oscar: all'inizio degli anni '90, con *Il silenzio degli innocenti* e *Philadelphia*, è stato forse il regista più «caldo» di Hollywood, poi il successo è venuto un po' meno, ma la coerenza - artistica e politica - mai. Ora è nei nostri cinema con un'entusiasmante doppietta: da qualche settimana è uscito *The Manchurian Candidate*, thriller fantapolitico (ma più «politico» che «fanta») sull'ingerenza delle multinazionali a Washington; da questo week-end si può vedere (distribuito dalla Bim) anche il documentario *The Agronomist*, presentato a Venezia 2003. L'agronomo del titolo è lo straordinario Jean Dominique, laureato appunto in agraria ma da sempre giornalista radiofonico militante in quel di Haiti: il film segue la sua vita attraverso una serie di incontri e di interviste che Demme ha realizzato dal 1987 in poi, e solo alla fine ci dà la notizia ferale, l'assassinio di Dominique avvenuto a Port-au-Prince il 3 aprile del 2000. Sono passati più di 4 anni e ancora la vedova di Jean, Michèle Montas, aspetta giustizia: il governo del partito Fanmi Lavalas ha fatto di tutto per nascondere le prove, proteggere gli assassini e intimidire i giudici (per saperne di più, consultare l'ottimo sito internet [www.theagronomist.com](http://www.theagronomist.com)).

**Jonathan, perché hai deciso di rivelare la morte di Dominique solo alla fine del film?**

Quando si gira un documentario, si scopre la natura stessa del film solo al momento di montarlo. Ho lavorato su materiali che coprivano un arco di quasi vent'anni. Inizialmente, pensavo di aprire il film con la morte di Jean e raccontare tutto il resto in flash-back. Poi ho capito che la vera forza di Jean era la sua inarrestabile vitalità, e ho preferito che lo spettatore ignoro lo conoscesse da vivo, per poi essere - credo - ancora più colpito dalla notizia della sua morte. Io ho conosciuto Jean nel 1987, a Port-au-Prince, dove mi ero recato per girare un documentario sul movimento democratico haitiano che si stava liberando dalla dittatura di Duvalier. Qualcuno mi portò a incontrare Jean, spiegandomi che era il padre della radio di Haiti libera, il primo a trasmettere in creolo (e non in francese) per far arrivare le notizie alla gente comune. Fui letteralmente sommerso dalla sua energia, dal suo carisma. Decisi che era uno dei personaggi più affascinanti che avessi mai incontrato e nel '91, quando fu costretto a venire in esilio a New York, gli proposi di girare un film su di lui. Gliene parlai come «un ritratto sul giornalismo in esilio», ma in realtà avevo un piano segreto: sognavo di affidargli prima

«Sono pronto a fare qualunque cosa per rendere i prossimi quattro anni di Bush i più difficili che un presidente abbia mai affrontato»: il regista di «*Manchurian Candidate*» e di «*The Agronomist*» si vota alla lotta

questo è da vedere

### «Maria full of Grace»: a cavallo tra le Americhe

È antico, e intenso, il rapporto fra Hollywood e l'America Latina. Dal *Nostro agente all'Avana* a Butch Cassidy e Sundance Kid esuli in Bolivia, dal Messico del *Mucchio selvaggio* alla Colombia invasa da Arnold Schwarzenegger in *Danni collaterali*... C'è un'America Latina che è solo folklore ed esotismo, ma ci sono anche registi che riflettono in modo serio sui danni che i «gringos» nordamericani combinano a Sud del Rio Grande. Jonathan Demme, che intervistiamo in occasione dell'uscita di *The Agronomist*, non è l'unico. In questi giorni è possibile vedere nelle sale italiane un notevole film intitolato *Maria Full of Grace*. «Full of Grace» significa «piena di grazia» ed è un ovvio rimando all'Ave Maria, ma la ragazza che nel film si chiama come la mamma di Gesù è doppiamente «piena»: in grembo porta un bimbo frutto di una concezione ben poco immacolata, nello stomaco porta una

sessantina di fiale di cocaina. Glielo hanno fatte ingoiare i «narcos» colombiani, in cambio di un biglietto aereo per New York: è una tecnica ben nota, uno dei modi più sicuri per esportare la coca negli Usa. L'unico rischio è che una fiala si rompa: in quel caso la ragazza muore fra atroci dolori, ma ai «narcos» cosa volete che importi, persa una se ne trovano cento altre... *Maria Full of Grace* inizia in Colombia, nei sobborghi di Bogotá, e finisce in una New York dove tutti parlano spagnolo. Maria è interpretata da una colombiana di 23 anni con un cognome bellissimo, Catalina Sandino Moreno. La cosa più impressionante - e probabilmente più vera - è che la Maria del film non è una disgraziata: ha un lavoro, una madre premurosa, una sorella molto rompiscatole, una vita «quasi» decente, insomma non si riempie di droga per disperazione, ma quasi per noia, perché nei paraggi di Bogotá sembra davvero non esserci altro da fare. Il film è notevole perché non è soltanto un'opera di denuncia, ma anche un meccanismo altamente spettacolare: la mezz'ora centrale, in cui Maria e altre tre ragazze «imbottite» affrontano il volo Bogotá-New York e si scontrano con l'ottusa efficienza della dogana Usa, ha una tensione degna di Hitchcock. È un film-ponte fra due culture, scritto e diretto da un giovane statunitense al secondo film, Joshua Marston: ne sentiremo parlare.

al.c.



Nella foto grande, Denzel Washington in «*The Manchurian Candidate*»; qui accanto, il regista Jonathan Demme

o poi un ruolo in qualche bel thriller hollywoodiano. Se ci fossi riuscito, sono convinto che avrebbe vinto l'Oscar.

**Purtroppo non ci sei riuscito...**

Ahime', no, ma ci sono andato vicino. Qualche anno dopo ho lavorato con Anna Hamilton Phelan, la sceneggiatrice di *Gorilla nella nebbia*, su un copione che raccontava l'occupazione americana di Haiti. Lì c'era un personaggio per lui, ma sfortunatamente il film non s'è fatto.

**Dominique è stato anche il fondatore dei primi cineclub di Haiti. Era un grande appassionato di cinema, e a un certo punto, in un'intervista, ti dice che «la grammatica del cinema è sempre un atto politico». Tu sei d'accordo con lui?**

Sì. È un punto di vista giusto, ed è curioso che lui lo dica parlando della *Strada* di Fellini, che a prima vista è un film apolitico. Credo che Jean intendesse che, quando fai un film sulla condizione umana, fai sempre un film politico sul momento storico in cui vivi, sul bisogno di cambiare. Jean era prima di tutto un lottatore. Aveva il fuoco dentro, credeva nell'umanità, le sue azioni erano sempre indirizzate al bene del suo popolo e del suo paese. Pur vivendo in America, in esilio, era sempre duro e al tempo stesso ironico sulle ingiustizie americane ad Haiti. Parlando di Reagan, lo chiamava «Ronald» e ricordava che la repressione era ricominciata, ad Haiti, dopo la presidenza Carter, quando - parole sue, parole giuste - «i cowboys erano

tornati alla Casa Bianca». Anche ora i cowboys sono alla Casa Bianca, ed è compito nostro, di tutti gli oppositori, «tenere alta la pressione», come diceva Jesse Jackson. Bush e i suoi uomini si stanno consolidando, nei prossimi quattro anni faranno un lavoro disastroso dal punto di vista sociale ed economico, il peggiore che un presidente abbia mai fatto nella nostra storia. Ma proprio per questo sempre più gente si opporrà a Bush, e lui farà la stessa fine di Nixon. Almeno spero.

**Nei cinema italiani, in questo momento, c'è anche «The Manchurian Candidate». Lì, sicuramente, è come diceva Dominique: la grammatica del film è un atto politico.**

Il film denuncia soprattutto il modo in cui i nostri leader usano la paura per perseguire i propri catastrofici progetti. È anche un grido di rabbia contro i media, contro i giornalisti americani asserviti al governo. Credo che Richard Condon, quando scrisse il romanzo originale negli anni '50, durante il maccartismo, avesse le medesime intenzioni. La satira dell'anti-comunismo era centrale nel libro e nel vecchio film di John Frankenheimer, noi l'abbiamo reinventata, stavolta la macchinazione della «Manchuria» è orbita da una multinazionale. Non avrei mai fatto il remake di un simile capolavoro se non avessimo trovato una chiave per attualizzarlo. Il vecchio «Candidate» (in Italia si intitolava *Va' e uccidi*, ndr) era un film rivoluzionario, che mescolava spettacolo e avanguardia, metteva a nudo i meccanismi della politica, rappresentava la violenza in modo nuovo... io nel '62 ero un teen-ager e non avevo mai visto nulla del genere. Con quel film, Frankenheimer mi fece capire che il cinema può non solo divertirti, ma anche scoperti il cervello.

**Possiamo chiudere con una domanda totalmente diversa?**

Prego.

**Tu hai lavorato con Neil Young per «The Complex Sessions», al tempo di «Sleeps with Angels», e per la colonna sonora di «Philadelphia». Ci fai un elogio di questo meraviglioso cantante?**

Mi inviti a nozze. Secondo me Neil Young è uno dei grandi autori della canzone americana, sta alla pari di Bob Dylan, di Cole Porter, di chiunque. Sai, io volevo aprire *Philadelphia* con una canzone militante, che fosse una specie di chiamata alle armi, che desse il segno di un film che voleva metter fine alla discriminazione contro i gay, i malati di aids... insomma, volevo mettere sui titoli di testa *Southern Man*, un vecchio pezzo di Neil contro il razzismo. Montai quindi l'inizio del film con *Southern Man* e lo mandai a Neil, chiedendogli se poi voleva scrivere una canzone nuova. Qualche giorno dopo mi spedì un nastro. Lo ascoltai in macchina e scoppiai a piangere: era *Philadelphia*, una canzone bella al punto di spezzare il cuore, perfetta per il finale, ma NON militante. Ne parlai con Bruce Springsteen, che era anche lui coinvolto, e lui mi disse: ok, ci penso io. E mi scrisse *Streets of Philadelphia*, bellissima, ma anche lei NON militante. A quel punto pensai: forse questi due cantanti credono nel film e nel pubblico più di quanto ci creda io, e ho smesso di cercare la canzone militante. Il film è uscito con i loro due pezzi, entrambi sono stati candidati all'Oscar, e quando Bruce ha vinto ha «diviso» il premio con Neil. Una soddisfazione enorme. Più degli Oscar che ho vinto io.

«Ora che i cowboys sono alla Casa Bianca è nostro compito tenere alta la pressione. Spero che Bush finisca come Nixon...»