



sulla mafia

«Alla luce del sole» è cinema civile potente e doveroso

Si è molto parlato, nei giorni scorsi, di *Alla luce del sole*, il nuovo film di Roberto Faenza dedicato alla figura di don Pino Puglisi, il prete ucciso dalla mafia il 15 settembre del 1993. Ora che il film arriva nelle sale, si può confermare che è un'opera potente, dolorosa, doverosa. Faenza ha completato la «sicilianizzazione» del romanzo Luca Zingaretti: dopo anni di lavoro sul brillante commissario Montalbano, l'attore si invecchia per disegnare un Puglisi coraggioso e sommo, eroico nel suo sforzo di togliere i bambini palermitani dalla strada ma cosciente della quotidianità del suo eroismo. Scavando nella carriera di Zingaretti, Puglisi è più un Perlasca che un Montalbano: un uomo che fa cose «normali» (gestire una parrocchia, far giocare i bambini) che diventano enormi in un contesto di assoluta emergenza. *Alla luce del sole* è un film molto classico, che si colloca con dignità nel filone del cinema civile. Ha un pregio e un difetto. Il pregio è quello di rappresentare i mafiosi senza farne spettacolo. Puglisi fu vittima della mafia rozza di Totò Riina, quella delle stragi di Capaci e di via d'Amelio. I suoi assassini sono uomini da poco (altro che «d'onore»), ignoranti, crudeli, stupidi. Il difetto è quello di puntare, qua e là, al «poetico», alla metafora. La forza del film è tutta nella concretezza dei gesti, delle voci, dei fatti. E nella semplicissima battuta di Puglisi quando si vede di fronte i suoi assassini: «Me l'aspettavo». Tre parole, un destino.

a.l.c.



Jamie Foxx in una scena di «Ray»

«Ray», ritratto fedele di un genio

Hackford ha fatto una buona biografia sul mito del soul e jazz: peccato per il doppiaggio

Dario Zonta

È tempo di film biografici. È arrivato il brutto *Alexander* di Stone, ora arriva s'avvicenda il buon *Ray* di Taylor Hackford sulla vita di Ray Charles, cui seguirà il gelido *The Aviator* di Martin Scorsese, sulle avventure dell'aviatore produttore Howard Hughes. Un tritico di «biopici» che verifica una regola: i film biografici riescono meglio (con eccezioni) ai registi non «autori». Si dice, infatti, di alcuni registi che sono dei buoni artigiani (o mestieranti, quando insiste una vena polemica) per significare professionisti immuni da vocazioni autoriali. Taylor Hackford è uno di questi. Uomo eclettico, è regista per *Ufficiale e gentiluomo*, documentarista/montatore per *Quando eravamo re* su Ali contro Foreman, in cui edita il materiale originario girato dal Leon Gast, produttore di *La Bamba* sul cantante latino-americano Ritchie Valens. Quest'ultimo film segna il suo incontro con la biografia musicale, già sondata con il documentario *Hail, Hail! Rock 'n' Roll* su Chuck Berry e Keith Richards.

Ora Hackford ritorna al genere, ma di *Ray* (interpretato con perfetta mimesi da Jamie Foxx) fa prima la biografia e poi la regia. La preparazione del film è durata 15 anni. Hackford ha dovuto prima di tutto conquistare la fiducia del musicista. Poi l'ha lungamente intervistato, quindi si è fatto raccontare la storia da amici e colleghi. Alla fine ha scritto la sceneggiatura e l'ha fatta supervisionare al diretto interessato che, morto nel 2004, non ha potuto festeggiare l'uscita del film. Insomma *Ray* è un film biografico in senso stretto, quasi un film «auto» biografico. Ray Charles infatti ha insistito che della sua storia si dicesse tutto, luci e ombre, senza sconti.

E la storia è quella di un bambino nato durante la Grande Depressione che a cinque anni vede morire il fratellino George, a sette anni perde la vista, adolescente perde la madre e a 17 anni parte per Seattle dal sud razzista, per trovare la sua strada nel mondo della musica. La percorre tra mille difficoltà (la cecità, la discriminazione, la tossicodipendenza) segnando la storia della musica con «single» rivoluzionari e fondativi. Trascina il gospel dalle chiese ai locali notturni e lo spo-

sa con «la musica del diavolo», il blues, e inventa il soul, di cui *I've got a Woman* è tra i primi esempi.

In *Ray* si scorgerà il lato storico della vicenda musicale di Charles, ma si scovrà anche il lato umano e psicologico, che del primo è causa e ragione. Dalla dipendenza all'eroina (che nel '65 lo porta in prigione e poi a una severa e risolutiva disintossicazione), alle azioni antirazziali (si rifiuta di suonare in Georgia, da dove viene espulso e solo nel '77 riabilitato con l'orgoglio di vedere la sua *Georgia on My Mind* scelta come inno dello Stato). Insomma si esce da *Ray* sapendone di più (e questo è già qualcosa), con la convinzione di aver assistito a un'opera di «buon artigiano» (rovinata decisamente dall'impossibile doppiaggio). A dimostrazione che i film biografici richiedono giuste dosi di umiltà e una partecipazione equilibrata ma sentita. Cose che mancano a Stone (che cerca, da autore, il film della vita) e anche a Scorsese, che, pur sempre una spanna sopra, accetta una biografia su commissione ma senza passione (e *The Aviator* non è certo il film della sua vita).

la colonna sonora

Suona come un battito d'ali

Chi ha sempre considerato Ray Charles una stella di assoluto splendore nel panorama della musica di sempre, dopo aver visto *Ray* e scoperto nei dettagli la genesi e la scalata al successo di «The genius», si renderà conto di averlo addirittura sottovalutato. Charles (lo testimonia il cd della colonna sonora anche se è solo un piccolo sunto delle registrazioni di cinquant'anni di musica, ma ha una versione di Georgia on my mind dal vivo anni '70 che vale l'intero disco), ha fatto tutto e al massimo; ha interpretato in maniera indimenticabile quelli che poi sono diventati standard (da Nat King Cole in poi), ha

contribuito più di chiunque altro a diffondere il soul, ha «imbastardito» e resa laica e sensuale una musica che prima di lui era destinata solo alle chiese (il gospel), ha osato là dove nessun nero aveva fatto prima, rileggendo a suo modo il country, nel terrore dei suoi discografici. Il film suona la sua straordinaria musica, ma non solo, perché Charles ha fatto anche blues, rock e quant'altro. Ci sono le prime note di bambino, al piano nel retrobottega di un alimentari nel profondo sud segregazionista, c'è il suo esordio, quella Mess around firmata da Ahmet Ertegun, il suo scorporare della Atlantic, i coraggiosi cambi di genere. In una delle prime scene, Ray, già adulto, conquista sua moglie indicandole un colibri fuori dalla finestra di un bistrot: lei non riusciva a vederlo, lui sì, grazie al sottile suono del battito d'ali. È musica dell'anima di un gigante.

s. bo.

«La foresta dei pugni volanti» di Zhang Yimou Azione, amore e fantasia Questa Cina ci sbancherà

Alberto Crespi

Torna Zhang Yimou, torna il «cappa e spada» cinese: il regista orientale più famoso in Occidente (almeno fino all'esplosione del «fenomeno» Wong Kar-Wai) si cimenta di nuovo con il genere popolare per eccellenza. Noto al pubblico dei festival per film «d'autore» come *Lanterne rosse* e *La storia di Qiu Ju*, vincitore di due Leoni d'oro veneziani, da *Hero* in poi Zhang ha scoperto il cinema d'azione. Da un lato il suo conto in banca dev'essere migliorato, dall'altro si sa che nessun regista cinese si sente realizzato se prima o poi non realizza un «wuxiapian», un film di arti marziali. Dopo il successo mondiale di *Hero*, ecco *La foresta dei pugni volanti*, passato fuori concorso a Cannes 2004: un film che farà impazzire gli amanti del genere e lascerà perplessi, per non dire di peggio, tutti gli altri.

Ci si sente un po' stupidi a raccontare le trame di questi film, anche perché è difficile capire, per i non-sinologi, quanto i riferimenti alla storia della Cina siano pertinenti e quanto invece siano un'esca per noi gonzi occidentali, che di quel paese sappiamo solo quel che è successo da Mao in poi. Diciamo comunque che *La foresta dei pugni volanti* ci porta nell'859 dopo Cristo, nella piena decadenza della dinastia Tang. L'imperatore ha molti nemici, e fra i più pericolosi c'è una setta segreta (e ribelle), «la Casa dei pugni volanti». Il capo della setta è stato ucciso, ma il suo potere appare ancora intatto, per cui due capitani dell'Impero, Leo e Jin, vengono incaricati di sco-

prire se un nuovo capo è all'opera. I due sospettano che la bella Mei, nuova ballerina del Padiglione delle Peonie, sia la figlia del leader ucciso. Leo l'arresta e l'interroga, ma la ragazza non parla. Allora Jin si finge un guerriero misterioso, la libera dalla prigione e la conduce nelle foreste dove agisce la setta, sperando che lei lo porti fino al capo. Ma lungo il viaggio, fra Jin e Mei sboccia un inopportuno amore...

Raccontato così, sembra un normale film d'avventura, ma non c'è nulla di «normale» nella messinscena. Come già in *Hero*, o in *La tigre e il drago*, il contesto storico diventa immediatamente fiabesco. I duelli sembrano danze e le danze sembrano duelli, i personaggi sfidano la legge di gravità, il racconto finale nella foresta ricorda la battaglia degli Ewoks nel terzo capitolo di *Guerre stellari* ma la supera ampiamente per fantasia, surrealismo, inverosimiglianza. La regia di Zhang, esaltata dalla stupefacente fotografia di Zhao Xiaoding, è talmente minuziosa da sfiorare il sospetto dell'accademia. La cinese Zhang Ziyi, lanciata dal regista in *La strada verso casa* e poi resa famosa da *La tigre e il drago*, esegue la danza più spettacolare vista sullo schermo dai tempi di Ginger Rogers (ma cos'è *Chicago*, chi sono gli americani? Si vergognassero!). I due capitani sono il nipote-taiwanese Takeshi Kaneshiro e l'hongkonghese Andy Lau, a completare il mosaico inter-etnico: non si può più parlare di «cinema cinese», questi film sono i veri kolossal di un'area geografica e culturale - il Sud-Est asiatico - che probabilmente dominerà il cinema dei prossimi decenni.

l'Unità

CLASSICA
DA COLLEZIONE

Classica di Classe BACKHAUS Beethoven



IL 25 GENNAIO
IN EDICOLA
Prezzo: Euro 5,90
+ prezzo del giornale

Classica da Collezione

è in edicola con l'Unità. Dal 25 gennaio, ogni martedì di Beethoven, Mozart, Mahler, Toscanini e altri superclassici in 10 cd da collezione, a 5,90 euro in più. Poi dicono che la classe non esiste più!

l'Unità

Buono il thriller di Marchal con Auteil e Depardieu Noir, poliziesco, francese: «36» ci tiene sulla corda

36 di Olivier Marchal è esempio «imperfetto» di «polar», ovvero del più ibrido dei generi cinematografici. Il «polar», infatti, è una via di mezzo, tutta francese, tra il poliziesco e il noir. Un genere di specifiche atmosfere (cupe e poliziesche), di accurate ricostruzioni psicologiche (malviventi, criminali e investigatori), di pungenti raffigurazioni del contesto sociale (la questura, la strada, il Palazzo), raccontate in un «argot» duro e violento (che in Usa si definisce «hard boiled», di matrice hemingwayana) e in una messinscena notturna, cittadina e piovosa (sulla specificità del polar, recentemente, è uscita, per i tipi de «Le Mani», un'indagine accurata e cinefila, a firma di Mauro Gervasini).

Olivier Marchal porta dentro la storia di questo glorioso filone una parte della sua vita. Prima di diventare regista, ha lavorato per sette «lunghi» anni nei reparti investigativi della polizia francese, facendo esperienza di ciò che è andato raccontando, prima in *Gangster* (sua opera d'esordio) e ora in *36*. Storie, facce, personaggi, ambienti resi realistici dalle notti di pattugliamento per le strade di Parigi e dalle azioni poliziesche vissute con l'antiterrorismo. Marchal di notte lavorava e di giorno scriveva per il teatro e per il cinema, facendo sfogare nella «finzione» i fantasmi della realtà. E anche per questo *36* è più un noir tragico (al limite del melodramma) che un polar puro, se mai ce ne sono stati. Marchal ha, infatti, definito il suo film «una sorta di *Conte di Montecristo* moderno, ambientato nella polizia e

animato dai grandi temi della tragedia: amicizia, amore, tradimento e vendetta». E non è un caso che i migliori noiristi (soprattutto in letteratura) siano quelli che hanno raccontato ciò che hanno vissuto o sentito sulla pelle.

36 - *Quai des Orfèvres* è l'indirizzo della questura centrale di Parigi dove hanno luogo i misfatti «politici» e giudiziari ripresi da Marchal a partire da fatti di cronaca vera. Il film è dedicato a un poliziotto che ha subito la triste sorte del protagonista: un detective, Vrinks (Auteil), viene incastrato da un suo collega rivale, Klein (Depardieu), che lo fa accusare e arrestare per prendergli il posto lasciato vacante dall'ex direttore generale (Dussolier). Non vogliamo svelare troppo della storia, perché anche se è un «polar» d'ambientazione, gode di una certa sospensione da thriller, con svariati colpi di scena.

Il film è secco, duro, con personaggi dolenti e solitari alla Melville, scene dettagliate e sospese alla Sergio Leone e alla Michael Mann (due riferimenti costanti per Marchal), dialoghi memorabili della lezione di Prévert e Audiard, poliziotti alla Gabin... e poi ancora l'uso di una lingua «antica», quell'argot delle periferie di Belleville e Picard, e facce dure di attori poliziotti caduti in disgrazia e ripescati dall'ex collega, ora regista famoso.

Tra le tante segnaliamo la scena del funerale e la cattura di un delinquente e anche la sortita di Valeria Golino, chiamata a fare un ruolo importante, la moglie del protagonista, in poche scene.

d.z.