

# Il fantasma di Scientology

## Il film di Anderson parte da lì ma poi diventa una love-story

**Il tema mancato** Lascia perplessi uno dei lavori più attesi alla Mostra: doveva essere incentrato sulla «setta» fondata da Hubbard e invece l'autore del «Petroliere» parla d'altro

ALBERTO CRESPI  
VENEZIA

L'ECCESSO DI ATTESA PROVOCA, A VOLTE, DELUSIONE. ED È FORTE LA PERPLESSITÀ DI FRONTE A *THE MASTER*. FORSE IL FILM PIÙ ATTESO DELLA MOSTRA ASSIEME A QUELLI DI MALICK (passa stamane, per la stampa) e di Bellocchio. È il sempiterno problema delle cosiddette «tematiche», unito naturalmente alla statura di Paul Thomas Anderson, uno dei pochi, grandi talenti espressi dal cinema americano negli ultimi 10-15 anni. Quando uno ha diretto due film come *Magnolia* e *Il petroliere*, le attese diventano automaticamente alte. Quando poi la «vulgata» mediatica afferma, ormai da mesi, che il nuovo *The Master* è «il film su Scientology», queste attese si moltiplicano. E se poi il film si rivela inferiore al *Petroliere* (che pure ricorda, in molte cose), la delusione è inevitabile.

E comunque, da lì bisogna partire. Scientology è un'associazione fondata negli anni '50 da L. Ron Hubbard, uno scrittore di fantascienza che aveva creato un complesso sistema di costruzione dell'autostima definito «Dianetics». Hubbard la definiva una «filosofia religiosa». Oggi, molti la definiscono una setta. Quel che è certo, è che entrare in Scientology è molto facile (l'associazione è diffusa in tutto il mondo), all'inizio gratificante, e uscirne è molto difficile. Altra cosa certa è che Scientology è molto potente a Hollywood: Tom Cruise e John Travolta sono i suoi membri più celebri, ma ce ne sono molti altri. È quindi «vox populi» che toccare Scientology, a Hollywood, sia pericoloso, e non è certo casuale che Anderson abbia dovuto cambiare nomi e riferimenti: nel suo film Hubbard non è mai citato, e il personaggio che a lui allude (interpretato da Philip Seymour Hoffman) si chiama Lancaster Dodd. La storia è

...  
**La chiacchierata «filosofia religiosa» conta adepti anche a Hollywood come Cruise e Travolta**

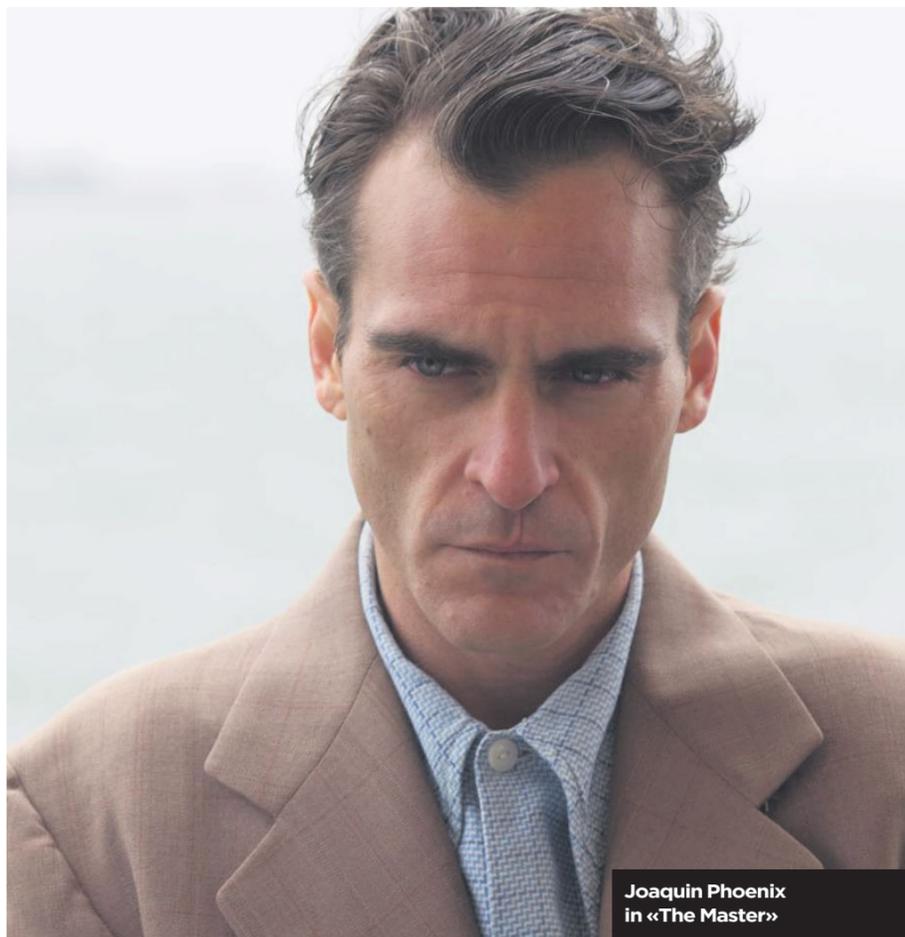
...  
**Funge da punto di partenza ma il regista si concentra sul rapporto d'amore fra due uomini problematici**

di fantasia, anche se i riferimenti alla nascita del movimento sono lampanti. Ieri, in conferenza stampa, è stato chiesto ad Anderson se sia vera la voce secondo la quale Cruise e altri membri di Scientology abbiano preteso di vedere il film per dare il loro placet, e se lui e Tom siano ancora amici (hanno lavorato insieme in *Magnolia*). La risposta è stata secca: «Tom ha visto il film, siamo ancora amici, tutto il resto sono affari nostri». Anderson è stato estremamente reticente su ogni legame tra la storia fittizia del suo film e la vicenda storica di Hubbard e dei suoi seguaci: «So pochissimo su come funziona Scientology oggi, mi sono

documentato su come è nata negli anni '50. Il film parla di quel periodo». Insomma, come sempre capita in questi casi, Anderson e i suoi collaboratori tirano il sasso e nascondono la mano: *The Master* non sarebbe quel che è senza i riferimenti a Scientology, ma di questo è meglio non parlare.

Il regista definisce il film «una love-story fra due uomini»: il suddetto Dodd e il suo seguace Freddie Quell, interpretato da Joaquin Phoenix (una prova, la sua, veramente eroica). Vediamo allora chi sono, questi due «amanti». Quell è il vero protagonista: reduce dalla guerra sul fronte del Pacifico, è un disadattato nell'America opulenta degli anni '50. Fa mille mestieri, è ossessionato dal sesso, consuma (e produce) quantità industriali di alcool. È un uomo segnato dalla guerra, che rischia di perdersi: ma sulla sua strada incontra Dodd, capo di un gruppo ancora ristretto di seguaci, capace di plagiare le psicologie fragili (ma anche di sedurre i ricconi dai quali fa finanziare le proprie «ricerche»). Nel film Dodd è, sostanzialmente, un ipnotizzatore. Però è anche un leader naturale, abile nel lavorare sulle frustrazioni del prossimo e trasformarle in autostima. La «love-story» parte perché Quell ha bisogno di una mano che lo tiri fuori dal limbo, e Dodd ha bisogno di manovalanza (inoltre apprezza i liquori distillati dall'altro...). Ma lì, sulle pratiche sempre più estreme con le quali Dodd conquista Quell e altri deboli esseri umani, il film si arena. L'Anderson sceneggiatore non è all'altezza dell'Anderson regista: la trama non sa più dove andare, e la possibile riflessione su un'America post-bellica bisognosa di sicurezze e di cose, anche folli, in cui credere si perde.

*Il petroliere* era un grande apologo sul capitalismo e sul rapporto, sempre fruttifero in America, tra Dio e il dollaro. *The Master* è invece, come dice Anderson, una storia d'amore fra due casi clinici. Un po' poco, rispetto a ciò che ci si attendeva.



Joaquin Phoenix  
in «The Master»

## Una figlia racconta il papà missino assassinato dalle Br

**Silvia Giralucci ha diretto «Sfiorando il muro» per ricostruire gli anni di piombo a Padova. Ma la ricostruzione è lacunosa**

GABRIELLA GALLOZZI  
INVIATA A VENEZIA

FIGLI CHE RACCONTANO I PADRI. CHE RICOSTRUIRONO LA MEMORIA TENTANO DI RITROVARE UN'EPOCA E UN'IDENTITÀ. Lo fa Amos Gitai nel suo sorprendente *Lullaby to My Father*, una «ninna nanna» a ritroso nel tempo in cerca di quella grande esperienza artistica e culturale che è stata il Bauhaus, spazzata via dal nazismo e nella quale si è formato il diciottenne Munio Gitai. E lo fa anche - con le dovute differenze di stile e capacità di approfondimento storico - Silvia Giralucci, figlia del militante missino ucciso dalle Br a Padova nel '74 insieme

me a Giuseppe Mazzola. Furono uccisi all'interno di una sede del Msi durante un'irruzione destinata al «recupero» degli schedari dei tesserati.

Diretto insieme a Luca Ricciardi, *Sfiorando il muro* vuol essere, secondo le intenzioni dell'autrice che al momento dell'omicidio aveva tre anni, il tentativo di «spiegare ad un ragazzo di oggi» cosa sono stati gli anni Settanta, cos'è stata quella guerra «tra rossi e neri» - questi sono i termini del racconto - che ha messo a ferro e fuoco le nostre città. La Padova di Toni Negri, soprattutto. Ma anche la Padova di suo padre Graziano, e soprattutto della sua morte avvolta per anni dal silenzio della famiglia. Forse - spiega - proprio per la vo-

lontà di non interrogarsi su chi fosse quel «padre che ha scelto di essere militante con le spranghe e le catene». Ecola dunque la bambina che oggi, adulta, torna sulle tracce degli «uomini dai capelli lunghi» che tanto la spaventavano. Ecco il leader di Potere operaio di nuovo all'università di Padova raccontare di quel «teorema Calogero» che ha spazzato via un intero movimento. Ma ecco anche il giudice Pietro Calogero, intervistato, raccontare la «fondatezza» della sua analisi, ribadire cioè il rapporto tra Autonomia operaia e Brigate rosse. E ancora la testimonianza di Antonio Romito, il «super testimone» che portò al blitz del «7 aprile», raccontare di come fu proprio l'omicidio di Giralucci lo spartiacque che lo allontanò per sempre da Potere operaio.

Il racconto procede nel tentativo di offrire uno

...  
**Anche un bel lavoro di Amos Gitai è dedicato al padre e all'esperienza della Bauhaus spazzata via dal nazismo**

## L'«altro cinema»? Desaparecido a Venezia

DARIO ZONTA  
VENEZIA

SEMBRA CHE NESSUNO SE NE SIA ACCORTO, EPPURE TRA LE TANTE NOVITÀ CHE SEGNA LA DIFFERENZA TRA LA MOSTRA DI MÜLLER e quella di Barbera ce n'è una per noi particolarmente vistosa, e tutt'altro che positiva. Dalla «versione di Barbera» è quasi del tutto scomparsa quella importante esperienza legata all'altro cinema, ovvero a quel linguaggio cinematografico che si distanzia tanto dalla fiction pura quanto dal documentario delle cosiddette «teste parlanti», film di contenuto segnati dalla dittatura del referente.

### LA SPERIMENTAZIONE

L'altro cinema per noi è il cinema del reale, il cinema diretto, il cinema sperimentale, il «fuori formato» (che non ha niente a che fare con il cortometraggio, per capirsi, ma con un'idea di racconto libero, dalla durata imprevedibile, segnata solo dalle necessità della narrazione). Questo cinema non ha più in Venezia un punto di riferimento, almeno così come l'aveva nel progetto di Müller che aveva inventato una sezione, Orizzonti, che accogliesse in un vortice infinito e infinitamente stimolante film dei maggiori tra gli autori del «genere». Ricordiamo a memoria in questi anni (ma ne dimentichiamo, tanti, troppi) i passaggi di Ben Rivers, Ben Russell, Victor Kossakovsky, Ross McElwee, Wang Bing, Gianfranco Rosi, Pietro Marcello, Wiseman... I film di questi autori hanno avuto un loro Concorso, uno spazio dedicato per gli incontri, una visibilità significativa, facendo di Venezia un luogo fondamentale di aggiornamento e riflessione sulle sorti dell'altro cinema. È vero però che i media hanno molto trascurato questa sezione, forse anche perché troppo piena di cose, e forse anche a causa di un'indolente ignoranza che preferisce il noto allo sconosciuto.

La cura di Barbera è stata però eccessiva, visto che in questa edizione non solo sono pochi i film ascrivibili a questa dimensione cinematografica (citiamo Incalcaterra, Wang Bing, Inde Boulemaa, Lyubov Arkus), ma sono stati marginalizzati, esclusi dalle prerogative del Concorso. Barbera ha cambiato del tutto la fisionomia di Orizzonti (facendone una sorta di *Un Certain Regard*), senza però cambiarne il nome. Proprio ieri su queste colonne vi abbiamo parlato di un film potente di Daniele Incalcaterra, *El impenetrabile*, esempio importante di cinema «del reale», qui in prima persona, come una sorta di «autofinizione». Bello ma fuori concorso, peccato! Ci auguriamo che la Mostra ripensi a questa sezione e al ritorno dell'altro cinema.

sguardo che superi il muro e gli steccati di allora. Arrivando persino, sul finale, ad una commemorazione dei «camerati» di suo padre dalla quale Silvia prende apertamente le distanze: «È un rito di cui non mi sento parte», dice la sua voce fuori campo che accompagna tutto il film. Per lei, oggi, la necessità è quella di «riconoscere l'umanità dell'altro», andando anche a cercare a Parigi gli «esuli» sfuggiti al «7 aprile» per capire le ragioni della violenza «rossa». Ma lasciando poco spazio, invece, alle motivazioni di quella «nera», tanto per usare una esemplificazione molto utilizzata nel documentario. Del terrorismo nero, infatti, nulla si dice se non en passant a proposito della strage di Brescia. Mentre è più volte sottolineato quello abbracciato da Autonomia.

Tutto si risolve con le parole di Stefania Paternò, militante missina in quegli anni affianco al padre Graziano: «Giocavamo come i ragazzi della via Paal - dice -. Un brutto gioco da non fare mai più». Lasciando, cioè, fuori dal quadro la sua cornice: la strategia della tensione e i rapporti della destra coi servizi deviati che degli anni di piombo sono stati il motore. Cose che i ragazzi di vent'anni devono sapere.