

U: WEEK END CINEMA

Kim Rossi Stuart e Micaela Ramazzotti

Borghesi nell'anima

È il vero dramma dei personaggi di «Anni felici» di Luchetti

ANNI FELICI

Regia di Daniele Luchetti

Con Kim Rossi Stuart, Micaela Ramazzotti, Martina Gedeck, Samuel Garofalo, Niccolò Calvagna
Italia, 2013, Distribuzione: O1

ALBERTO CRESPI

DOMANDA: CAMBIEREBBE IL GIUDIZIO SU «ANNI FELICI», SE NON SAPESSIMO CHE LA STORIA NARRATA È SOSTANZIALMENTE quella della famiglia del regista, e che la voce narrante che di tanto in tanto lega gli episodi è proprio la sua, di Daniele Luchetti in persona? O se il film si intitolasse ancora *Storia mitologica della mia famiglia*, come era stato inizialmente annunciato (ma Luchetti ci ha spiegato che quel titolo, assai più bello, nascondeva una storia completamente diversa, non incentrata sulle figure di suo padre e sua madre e non ambientata nell'estate del 1974)?

Risposta: il giudizio forse no, il film bello è e bello rimarrebbe, ma la sua analisi forse sì. Senza

la consapevolezza di quel background così intimo e personale, *Anni felici* chiuderebbe «in levare» una sorta di trilogia sulla famiglia che Luchetti avrebbe iniziato con *Mio fratello è figlio unico* e proseguito con *La nostra vita*. Trilogia che, per inciso, nasce da uno spartiacque anche stilistico e tecnico nella carriera di questo regista così raffinato, così attento al linguaggio cinematografico, così innamorato della macchina da presa. Dal lontano esordio con *Domani accadrà* fino a *I piccoli maestri* e a *Dillo con parole mie* Luchetti era un regista molto «classico», molto attento alla confezione dei suoi film; non a caso era, in parallelo, uno dei più apprezzati autori italiani di pubblicità, cosa benevolmente rimarcata dall'amico Nanni Moretti in quella bellissima scena di Aprile in cui Luchetti cercava di far recitare un piatto di maccheroni. Una lunga pausa di riflessione (tra *I piccoli maestri* e *Mio fratello* passa quasi un decennio spezzato solo da *Dillo con parole mie*, titolo che oggi suona quasi programmatico) lo ha portato a girare film più nervosi, stilisticamente più aperti, influenzati da modelli nord-europei (il Free Cinema inglese e i suoi derivati, il

Dogma danese) e da una collaborazione profonda, verrebbe da dire «autoriale», con gli attori.

Una cosa sembrava comunque lontanissima dal cinema di Luchetti: l'autobiografia. Non che questa sia necessariamente un male, al cinema: pensate a Fellini, a Truffaut, a Bergman, allo stesso Moretti. E forse per Daniele è stato uno sbocco naturale: dopo la famiglia divisa dalla politica di *Mio fratello è figlio unico*, e dopo quella devastata dal lutto e dalla crisi economica di *La nostra vita*, ecco un altro nucleo familiare che rischia di esplodere, anche se per motivi più leggeri. Guido, il padre, è un artista d'avanguardia: vorrebbe essere Schifano, ma non lo è (non tutti nascono geni, ahimè). Serena, la madre, viene da una famiglia di commercianti: come dice la voce fuori campo, «non ama l'arte ma ama molto l'artista», il suo uomo. Dario e Paolo sono i due figli - di 12 e 7-8 anni rispettivamente - che li osservano nel corso della turbolenta estate del 1974, durante la quale si gettano i semi di una futura, dolorosa separazione. Guido va a Milano per una mostra-performance (si fa dipingere, nudo, da quattro modelle altrettanto discinte) e si arrabbia quando Serena lo segue, con i figli, di soppiatto: lui vorrebbe tener distinte l'arte e la famiglia, ma è come se la famiglia lo riacchiappasse sempre. Per ripicca, Serena va in Camargue con un'amica per frequentare una comune femminista, portandosi dietro i ragazzini che saranno testimoni (anche attraverso la cinepresa super8 del più grande: è la stessa che Luchetti usava da bambino) di un suo innamoramento lesbico.

Il vero dramma dei protagonisti di *Anni felici* è quello di molti aspiranti «trasgressori» di quel tempo: rifiutano i valori borghesi in teoria, ma sono profondamente borghesi nell'anima. È un dramma interiore che, visto da fuori - soprattutto da due bambini -, non può che trasformarsi in commedia. Il film è lieve, intenso ma non serio, piacevolissimo a vedersi e a ricordarsi. Micaela Ramazzotti e Kim Rossi Stuart sono fantastici, i comprimari - a cominciare dai due bimbi - sono degni di loro.

Lady D. una Cenerentola innamorata del chirurgo

La storia d'amore tra la principessa e il cardiologo pachistano nel film che ha fatto infuriare critica e pubblico britannici

DIANA, LA STORIA SEGRETA DI LADY D.

regia Oliver Hirschbiegel

con Naomi Watts e Naveen Andrews
GB, Francia, Belgio, Svezia, Mozambico, 2013
Distribuzione Bim

GABRIELLA GALLOZZI

ggallozzi@unita.it

FRAGILE, INSIcura, PIENA DI CARENZE AFFETTIVE, MA DAL CUORE GRANDE. SOPRATTUTTO QUANDO LE BATTE PER L'UOMO CHE AMA, FINALMENTE RICAMBIATA. TANTO CHE LA VEDIAMO INTENTA AI FORNELLI, preoccupata di non essere all'altezza della cena romantica che sta preparando. Oppure fare levatacce notturne per correre in ospedale dal suo lui che ha appena salva-

to la vita a qualche paziente. Più che una principessa sembra quasi una Cenerentola questa Lady D. dal volto di Naomi Watts portata al cinema, con grande clamore, da Oliver Hirschbiegel, regista tedesco nato dalla tv e «specializzato» in ritratti: suo è anche quello di Hitler (*La caduta*) immortalato nei suoi ultimi giorni nel bunker berlinese. Per questo i produttori hanno puntato su di lui, pensando ad un'operazione commerciale da gran cassa mediatica. Se documentari e tv hanno «spolpato» un po' tutti gli aspetti della vita della «principessa triste», per portarla al cinema ci voleva giusto una bella storia d'amore. Ecco dunque *La storia segreta di Lady D.*, come recita il titolo, in cui si racconta l'amore, per niente segreto, tra Diana e il cardiologo pachistano Hasnat Khan (Naveen Andrews). Vicen-

da che in Gran Bretagna ha riempito a lungo le cronache e che riempie il film con i toni più consumati e vuoti del melò. Sono gli ultimi anni di vita della principessa. Il divorzio da Carlo, il fedigrafo, è imminente e Diana scopre finalmente l'amore grazie all'incontro con un uomo «normale», ma a suo modo un principe, un eroe: col suo bisturi salva vite umane, come non smette di sottolineare l'ammirata principessa. Grazie a questo incontro, infatti, scoppierà la passione «umanitaria» di Diana. Africa, Bosnia, cerimonie benefiche in tutto il mondo (cult è la scena in cui la principessa chiede una «raccomandazione» a Barnard per il suo innamorato). Ma anche il grande amore, come la stessa principessa, soffre la costante oppressione dei media. L'amato non riuscirà a sopportare oltre i riflettori sempre puntati. Da quell'abbandono, così ci racconta il film, Diana non riuscirà mai ad «uscire», tanto da gettarsi nelle braccia del milionario Dodi nel tentativo di dimenticare. Anzi chiamando a raccolta i paparazzi per far arrivare la «notizia» al suo amato, di cui attenderà la telefonata fino alla tragica notte dell'incidente. In Gran Bretagna il film è stato letteralmente fatto a pezzi dalla critica. «Sedici anni dopo quel terribile giorno, nel 1997, Diana ha dovuto affrontare un'altra tragica morte», scrive *The Guardian*. Come dargli torto?

Clooney e Bullock perduti nello spazio

GRAVITY

regia di Alfonso Cuarón

con Sandra Bullock, George Clooney, Ed Harris
Usa-Gran Bretagna - Warner

DARIO ZONTA

CI SONO DEI FILM DI AZIONE CHE NON SI ESAURISCONO NEL SEMPLICE DISPIEGARSI DEGLI EVENTI, anche se - quando il dispositivo è perfettamente oliato - è spesso bello il solo abbandonarsi al succedersi degli accadimenti, il farsi prender per mano dal «caso e dalla necessità» dell'azione cinematografica. Quando il film d'azione è anche di genere, nel senso che appartiene a una struttura narrativa che gli è superiore, allora lo spettatore sa di trovarsi al sicuro, protetto da un codice che si ripete, e anche quando arrivasse l'apocalisse questa avrebbe un senso e un destino. Ci sono poi film d'azione e di genere che sono attraversati da un afflato «filosofico» perfettamente integrato nella trama narrativa, talvolta invisibile, tanto che lo spettatore può coglierlo oppure no. *Gravity* del regista messicano Alfonso Cuarón appartiene di diritto a questa terza categoria. Film d'azione (due astronauti riparatori su di una stazione orbitante vengono investiti dai detriti di un incidente spaziale andando alla deriva), film di genere (realismo fantascientifico, perché al cinema tutto quello che avviene fuori dalla crosta terrestre è fantascienza, anche se le stazioni orbitanti sono una realtà), film filosofico (fantascienza umanistica, sfumatura filosofica che sottilmente lega gli eventi e le azioni).

Cuarón padroneggia tutte e tre le dimensioni. L'azione è puro thrilling e suspense, sin dalla prima inquadratura, ancor prima che l'evento traumatico colpisca i protagonisti. Sono lì che volteggiano nello spazio, intenti a riparare la stazione orbitante, non è successo niente, eppure un'ansia profonda sale incessante. Quando il destino si abbatte su di loro è tutta una corsa per la salvezza. Si può seguire con il fiato sospeso questa corsa. Ma si può anche scorgere quel poco o tanto di traccia kubrickiana laddove il film si pone come viaggio dell'essere umano, che qui finalmente ha come protagonista una donna, nella coscienza di sé, attraverso un'elaborazione della morte e dell'abbandono. C'è anche una inquadratura, molto suggestiva, nella quale la Bullock assume la posizione fetale dentro la navicella spaziale in assenza di gravità, come anche suggestiva è l'inquadratura che chiude il film (che non vi sveliamo). Il 3D è fantascientifico, il suono è futuristico.



Naomi Watts nel ruolo di Diana