rivista del
cinematografo
dal 1928

DICEMBRE 2022 – € 4,00
PERIODICITÀ MENSILE
PRIMA IMMISSIONE 1/12/2021

fondazione ente dello spettacolo



9 771827 518009 10012

Poste Italiane SpA - Sped. in Abb. Post. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27.02.2004, n° 46), art. 1, comma 1, LO/MI

WEST SIDE STORY

Spielberg e le nuove strade del musical

MOONFALL
regia di ROLAND EMMERICH
con Halle Berry, Patrick Wilson, John Bradley, Michael Peña, Charlie Plummer, Kelly Yu, Donald Sutherland
USA / Centropolis e AGC Studios

IL SESSO DEGLI ANGELI
regia di LEONARDO PIERACCIONI
con Leonardo Pieraccioni, Sabrina Ferilli, Marcello Fonte, Gabriela Giovanardi, Massimo Ceccherini
ITALIA / Levante con Rai Cinema

IL COLIBRÌ
regia di FRANCESCA ARCHIBUGI
con Pierfrancesco Favino, Bérénice Bejo, Nanni Moretti, Kasia Smutniak, Laura Morante
ITALIA - FRANCIA / Fandango con Rai Cinema in coproduzione con Les Films des Tournelles

KILLERS OF THE FLOWER MOON
regia di MARTIN SCORSESE
con Robert De Niro, Leonardo DiCaprio
USA / Appian Way

LA BEFANA VIEN DI NOTTE II – LE ORIGINI
regia di PAOLA RANDI
con Monica Bellucci, Zoe Massenti, Alessandro Haber, Herbert Ballerina, Corrado Guzzanti, Fabio De Luigi
ITALIA / Lucky Red con Rai Cinema e in collaborazione con Sky

IL LUPO E IL LEONE
regia di GILLES DE MAISTRE
con Molly Kunz, Graham Greene, Charlie Carrik
FRANCIA - CANADA / Studio Canal, Mai Juin Production, Galatée Films, Transfilm International e M6 Film

L'OMBRA DI CARAVAGGIO
regia di MICHELE PLACIDO
con Riccardo Scamarcio, Louis Garrel, Isabelle Huppert, Micaela Ramazzotti, Tedua, Vinicio Marchioni, Michele Placido
ITALIA - FRANCIA / Goldenart Production con Rai Cinema in coproduzione con Le Pacte e Mact Productions

DANTE
regia di PUPI AVATI
con Sergio Castellitto, Alessandro Sperduti, Carlotta Gamba, Enrico Lo Verso, Morena Gentile, Romano Reggiani, Milena Vukotic, Paolo Graziosi, Alessandro Haber, Leopoldo Mastelloni, Mariano Rigillo, Gianni Cavina, Erica Blanc
ITALIA / Duea Film con Rai Cinema

SPENCER
regia di PABLO LARRAÍN
con Kristen Stewart, Sally Hawkins
GERMANIA - CILE - UK - USA / Komplizen Films / Fabula / Shoebox Films in associazione con FilmNation Entertainment

C'ERA UNA VOLTA IL CRIMINE
regia di MASSIMILIANO BRUNO
con Marco Giallini, Gian Marco Tognazzi, Giampaolo Morelli, Carolina Crescentini, Massimiliano Bruno, Giulia Bevilacqua, Ilenia Pastorelli, Edoardo Leo
ITALIA / Italian International Film con Rai Cinema

IL SIGNORE DELLE FORMICHE
regia di GIANNI AMELIO
con Luigi Lo Cascio, Elio Germano, Sara Serraiocco, Leonardo Maltese
ITALIA / Kavac Film, IBC Movie e Tenderstories con Rai Cinema

IL PATAFFIO
regia di FRANCESCO LAGI
con Lino Musella, Giorgio Tirabassi, Viviana Cangiano, Giovanni Ludeno, Vincenzo Nemolato, Alessandro Gassmann, Valerio Mastandrea
ITALIA - BELGIO / Vivo film con Rai Cinema, in associazione con Colorado Film Production, in coproduzione con Umedia

IL RITORNO DI CASANOVA
regia di GABRIELE SALVATORES
con Toni Servillo, Fabrizio Bentivoglio, Sara Serraiocco, Natalino Balasso, Alessandro Besentini, Bianca Panconi
ITALIA / Indiana Production con Rai Cinema, BA.BE Productions ed EDI Effetti Digitali Italiani

THE LAND OF DREAMS
regia di NICOLA ABBATANGELO
con Caterina Shulha, George Blagden, Kevin Guthrie, Paolo Calabresi, Marina Rocco, Ryan Reid, Nathan Amzi, Carla Signoris, Stefano Fresi, Edoardo Pesce
ITALIA / Lotus Production, una Società Leone Film Group, con Rai Cinema, in associazione con 3 Marys Entertainment

355
regia di SIMON KINBERG
con Penélope Cruz, Jessica Chastain, Lupita Nyong'o, Diane Kruger
CINA - USA / Freckle Films, CAA Media Finance, FilmNation Entertainment

AMERICAN NIGHT
regia di ALESSIO DELLA VALLE
con Jonathan Rhys Meyers, Emile Hirsch, Paz Vega, Jeremy Piven, Fortunato Cerlino, Michael Madsen, Alba Amira, Annabelle Belmondo
ITALIA / Martha Production, Pegasus Entertainment, QMI con Rai Cinema

SETTEMBRE
regia di GIULIA LOUISE STEIGERWALT
con Fabrizio Bentivoglio, Barbara Ronchi, Thony, Tesa Litvan, Enrico Borello, Margherita Rebeggiani, Luca Nozzoli, Andrea Sartoretti
ITALIA / Groenlandia con Rai Cinema

PRATICAMENTE ORFANO
regia di UMBERTO CARTENI
con Riccardo Scamarcio, Vittoria Puccini, Antonio Gerardi, Grazia Schiavo, Adriano Pappalardo, Nunzia Schiano, Bebo Storti
ITALIA / Rodeo Drive con Rai Cinema

BLA BLA BABY
regia di FAUSTO BRIZZI
con Alessandro Preziosi, Matilde Gioli, Massimo De Lorenzo, Maria Di Biase, Chiara Noschese, Cristiano Caccamo, Nicolas Vaporidis, Nina Torresi, Nico Di Renzo, Fabrizio Nardi
ITALIA / Eliseo Multimedia con Rai Cinema

LEONORA ADDIO
regia di PAOLO TAVIANI
con Fabrizio Ferracane, Matteo Pittiruti
ITALIA / Stemal Entertainment con Rai Cinema

LUCE – ACCENDI IL TUO CORAGGIO
regia di THEODORE TY, LAURENT ZEITOUN
FRANCIA - CANADA / Main Journey, Caramel Film

LA MIA OMBRA È TUA
regia di EUGENIO CAPPUCCIO
con Marco Giallini, Giuseppe Maggio, Sidy Diop, Anna Manuelli, Massimo Molea, Isabella Ferrari
ITALIA / Fandango con Rai Cinema

Crediti non contrattuali

LISTINO 2022

Rai Cinema

seguici sui social

www.O1distribution.it

O1 DISTRIBUTION RAI CINEMA S.p.A.

di Davide Milani



Per un cinema che guarda e non passa

Il sottotitolo che quest'anno abbiamo scelto per Tertio Millennio Film Fest non solo ha delineato la traiettoria per la venticinquesima edizione del nostro più importante festival, ma ha contemporaneamente dichiarato il modo in cui Fondazione Ente dello Spettacolo, l'editore di questa rivista, si pone nei confronti del cinema.
L'esperienza appena conclusa è stata contrassegnata da un grande investimento sulla selezione dei film in concorso e sulla possibilità di incontrare e di fare incontrare agli spettatori i protagonisti delle opere.
E non è impresa agevole, di questi tempi, organizzare un festival in presenza, con il pubblico, giurati e artisti provenienti da diversi continenti.
Ma questo desiderio di relazione discende proprio dalla nostra convinzione secondo cui all'atto del guardare il film non può seguire immediatamente il "passare" oltre: ad un altro spettacolo, ad un'altra occupazione, ad un altro ragionamento.
Tertio Millennio porta nella sua storia la radice dell'incontro.

Un'esperienza vissuta in modo particolare con le comunità ecumeniche e interreligiose il cui lavoro nelle fasi preparatorie del festival e nella giuria che assegna il premio principale da qualche anno costituisce un valore aggiunto, regalando una sorprendente profondità di senso e di analisi sui temi che caratterizzano l'iniziativa ispirata dal papa santo Giovanni Paolo II.

Il minimo comune denominatore di Tertio Millennio è l'umanità

Si è realizzato così negli anni uno spazio reale dove "stare" e non passare fugacemente "oltre", in cui fedi e culture differenti trovano un'esperienza di dialogo. Una volontà di relazione che non ha sterilmente messo al centro se stessa, ma che si è fatta concreta e tangibile con il lavoro comune sui temi del festival e dei film da parte dei rappresentanti delle comunità protestanti, ebraiche e musulmane, a cui si sono aggiunte quelle di induisti e buddisti.
Un "permanere" vissuto in pienezza da tutti nella settimana dell'evento, dal prologo presso la Filmoteca vaticana e la sala Doria che - riaperta per l'occasione - ci ha regalato la bellezza di vedere il pubblico tornare in sala, godersi il film, il dibattito animato dai nostri critici con gli spettatori e i registi, il confronto nei capannelli dopo la visione…
Un cinema che guarda e non passa: Tertio Millennio ha avuto ancora una volta la forza di partire dal dato più importante che ci accomuna, l'umanità, per scoprire e far scoprire dei film.
Vicende racchiuse dentro trame all'apparenza spezzate e invece solo sospese e in attesa di compimento ci hanno ricordato che non c'è un filo interrotto della Storia, come pure alcune vicende epocali farebbero pensare, ma un nodo nascosto, non visibile, che tiene insieme e dà senso al corso della storia umana.



VISION DISTRIBUTION, BARTLEBYFILM e INDIANA PRODUCTION presentano

CHRISTIAN DE SICA · ANGELA FINOCCHIARO · DILETTA LEOTTA · ALESSANDRO SIANI

chi ha incastrato Babbo Natale?

un film di

Alessandro Siani



foto di Antonello & Montesi

VISION DISTRIBUTION, BARTLEBYFILM e INDIANA PRODUCTION presentano un film di ALESSANDRO SIANI "CHI HA INCASTRATO BABBO NATALE?" in collaborazione con BUONALUNA in associazione con IMPREBANCA S.P.A. e GROUPAMA

ai sensi delle norme sul tax credit opera realizzata con il sostegno della Regione Lazio - Fondo Regionale per il Cinema e l'Audiovisivo in collaborazione con SKY e AMAZON PRIME VIDEO ALESSANDRO SIANI CHRISTIAN DE SICA DILETTA LEOTTA LEIGH GILL MARTIN FRANCISCO MONTERO BAEZ e con la partecipazione di ANGELA FINOCCHIARO

segretaria di edizione GINA NERI aiuto regista ROY BAVA FILIPPO OROBELLO organizzatore generale GIUSEPPE PUGLIESE casting director MARITA D'ELIA (U.I.C.) fonici ADRIANO DI LORENZO costumi ELEONORA RELLA scenografia CHIARA BALDUCCI musiche UMBERTO SCIPIONE montaggio VALENTINA MARIANI fotografia TANI CANEVARI

soggetto e sceneggiatura ALESSANDRO SIANI GIANLUCA ANSANELLI e TITTO BUFFOLINI prodotto da MASSIMO DI ROCCO LUIGI NAPOLEONE MARCO COHEN BENEDETTO HABIB FABRIZIO DONVITO DANIEL CAMPOS PAVONCELLI regia di ALESSANDRO SIANI

BARTLEBY FILM · INDIANA · imprebanca · Groupama Assicurazioni · CAMELOT · REGIONE LAZIO · prime video · sky · VISION DISTRIBUTION

rivista del cinematografo

Nuova serie - Anno 91 dicembre 2021
In copertina **West Side Story** di Steven Spielberg

Seguici anche su

INSTAGRAM
@cinematografo.it
@entedellospettacolo

FACEBOOK
@Cinematografo.it
@EnteSpettacolo

TWITTER
@cinematografoIT
@entespettacolo

YOUTUBE
entespettacolo

DIRETTORE RESPONSABILE
Davide Milani

CAPOSERVIZIO
Marina Sanna

REDAZIONE
Federico Pontiggia, Valerio Sammarco

CONTATTI
redazione@entespettacolo.org

ART DIRECTOR
Alessandro Palmieri

HANNO COLLABORATO
Angela Bosetto, Simona Busni, Mara Cerri, Lorenzo Ciofani, Silvio Danese, Karen Di Paola, Francesca Ferri, Bruno Fornara, Marzia Gandolfi, Stefania Garassini, Federico Gironi, Mattia Pasquini, Carolina Pensato, Manuela Pinetti, Gian Luca Pisacane, Angela Prudenzi, Emanuele Rauco, Gianni Riotta, Marco Spagnoli, Nadia Terranova

REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE DI ROMA
N. 380 del 25 luglio 1986
Iscrizione al R.O.C. n. 15183 del 19/03/2007

STAMPA
MEDIAGRAF S.P.A.
Viale della Navigazione Interna, 89
Noventa Padovana (PD)
Finita di stampare nel mese di novembre 2021
Prima immissione 1/12/2021

MARKETING
marketing@entespettacolo.org
massimomeoni@entespettacolo.org

DISTRIBUTORE
Diffusione San Paolo

ABBONAMENTI
ABBONAMENTO PER L'ITALIA (10 numeri) 40,00 euro
ABBONAMENTO PER L'ESTERO (10 numeri) 110 euro
C/C 80950827 - Intestato a Fondazione Ente dello Spettacolo

abbonamenti@entespettacolo.org
Tel. 06.96.519.200

PROPRIETÀ ED EDITORE
fondazione ente dello spettacolo

PRESIDENTE
Davide Milani

COORDINAMENTO EDITORIALE
Gianluca Arnone

COMMERCIALE E SVILUPPO
Massimo Meoni - massimomeoni@entespettacolo.org

COORDINAMENTO SEGRETERIA
Maria D'Amico - mdamico@entespettacolo.org

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
Via Aurelia, 468 - 00165 Roma
Tel. 06.96.519.200 - Fax 06.96.519.220
amministrazione@entespettacolo.org

Riproduzione riservata © Rivista del Cinematografo

Associato all'USPI
Unione Stampa - Periodica Italiana

Iniziativa realizzata con il contributo e il patrocinio della Direzione generale Cinema e audiovisivo - Ministero della Cultura

SOMMARIO

dicembre 2021

FOCUS

10 **TERTIO MILLENNIO FILM FEST**
XXV edizione da ricordare

22 **COVER STORY**
Steven Spielberg e *West Side Story*. Con intervista a Rita Moreno

35 **BACK TO THE OUTBACK**
Su Netflix un *Ritorno alla natura* animato. Ne parlano i registi

56 **DI PADRE IN FIGLIO**
Michael Gandolfini come papà James nel prequel dei *Soprano*

RUBRICHE

6 **FERMO IMMAGINE**
Ted Lasso e *Duello a Berlino*

8 **SE FOSSE UN FILM**
Cercando Beethoven di Saverio Simonelli

13 **SAPERE VEDERE**
L'audiovisivo a scuola: proposte e percorsi didattici

76 **LIBRI**
Jeanne Moreau di Lisa Ginzburg

80 **SOCIAL SURFING**
Discese in campo, per finta o per davvero?

82 **HOMEVIDEO**
Restauri cult

FILM

38 **ILLUSIONI PERDUTE** Xavier Giannoli non fa rimpiangere Balzac
41 **CARO EVAN HANSEN** Musical che conferma la bravura di Ben Platt
42 **AZOR** Folgorante esordio di Andreas Fontana
43 **RE GRANCHIO** In cerca di un epos sospeso e leggendario
44 **SULL'ISOLA DI BERGMAN** Amori e meta-narrazione a Fårö
45 **L'UOMO DEI GHIACCI – THE ICE ROAD** Liam Neeson nel freddo
46 **GAGARINE** Banlieue e riscatto
47 **IL DISCORSO PERFETTO** Laurent Tirard e i disastri familiari
48 **ONE SECOND** Il *Nuovo Cinema Paradiso* di Zhang Yimou
49 **SIR GAIWAN E IL CAVALIERE VERDE** Fantasy crepuscolare
50 **CRY MACHO** Clint Eastwood ai saluti finali, con grinta
52 **È ANDATO TUTTO BENE** Ozon riflette sull'eutanasia: senza ricatti
53 **NOWHERE SPECIAL** Uberto Pasolini ancora a segno
54 **UN EROE** Farhadi torna in Iran. E ritrova la luce

SERIE TV

60 **FOUNDATION** Gli incredibili universi di Isaac Asimov
64 **THE MORNING SHOW** Cambio di rotta per la seconda stagione
66 **STRAPPARE LUNGO I BORDI** Il flusso di coscienza di Zerocalcare
68 **DEXTER: NEW BLOOD** Dieci anni senza: come abbiamo fatto?
70 **AMERICAN RUST – RUGGINE AMERICANA** Dal romanzo di Meyer
72 **GOMORRA** Ultimo atto di una saga che ha fatto storia
74 **AMERICAN CRIME STORY: IMPEACHMENT** L'affaire Clinton-Lewinsky
76 **CHAPELWAITE** Stephen King non basta

Duello a Berlino

L'universo in uno screenshot

di Gianni Riotta

SI NARRA che, prima di girare le sequenze finali de *Il sorpasso*, il magistrale film di Dino Risi del 1962, con Vittorio Gassman e Jean Louis Trintignant on the road sulla Lancia Aurelia B24, regista e produttore, Mario Cecchi Gori, scommettessero sull'esito dell'avventura. Cecchi Gori voleva lieto fine e protagonisti felici, Risi la tragedia. Si affidarono al meteo, in caso di pioggia tutto ok, con il sole, morte del protagonista: fu bel tempo e *Il sorpasso*, anziché il *Sulla strada* italiano, gemello del romanzo Usa di Jack Kerouac uscito nel '51, divenne macabra satira del miracolo economico. La commedia, spesso, anticipa i mutamenti delle culture nazionali, soprattutto se cela, come in Risi, il dolore dietro i sorrisi, nessuna meraviglia dunque che, 60 anni dopo, la formula riappaia via Apple Tv, con la saga di *Ted Lasso* (vedi pag. 20, ndr). Allenatore americano del Midwest, chiamato per caso a guidare il Richmond, squadra di calcio della Premiere League inglese, Lasso sconosce i fondamentali del pallone rotondo ma non se ne cura. Interpretata dal flemmatico Jason Sudeikis, la serie ha fatto incetta di Emmy Award e fruttato al protagonista un Golden Globe, perché, come in Risi, induce nello spettatore franche risate, subito ammantate di pena, (no spoiler!), un padre suicida, un marito infido, un'infanzia a patire bulli in famiglia, la solitudine, pur tra i soldi dei ricchi club, la solitudine dei pub di periferia, il tradimento di un compagno. Il calcio c'entra giusto per la passione dei tifosi, irrazionale senso di appartenenza che solo chi ama il calcio conosce. Per Lasso è dottrina da Maestro buddhista Zen, scuola di vita, non professione. Sudeikis, che ha sviluppato il format con Bill Lawrence, Brandan Hunt e Joe Kelly, ci offre insieme due paesi, Stati Uniti e Regno Unito, l'odio (sacrosanto, a mio avviso), per il culto del tè, spontaneità contro galateo formale, innovazione contro tradizione, con la sagacia con cui Risi tratteggiò gli italiani anni Sessanta. Dai talk show in cupa, ubiqua, fosca onda, invece, sovranisti, nazionalisti, duri #NoQualunqueCosa difendono, in Europa e in America, l'"identità nazionale" come scolpita nel marmo, quando invece è distillato paziente di umori, generazioni, culture popolari e accademiche. Filo remoto, capace di mettere Gassman alla guida della Lancia e Ted Lasso in panchina, un italiano on the road, come Kowalski, l'eroe di *Punto zero*, allucinato film cult di automobili del 1971, regia Richard Sarafian. Ma al tempo stesso, filo capace di affidare all'ironia dolente del cowboy Ted Lasso il gioco più amato, il calcio. Siamo, ecco quel che i passatisti non comprendono, ibridi, meticci, rampolli di alberi genealogici imprevedibili, che ci affratellano.
Se non mi credete, guardate *Duello a Berlino* (in originale *Life and Death of Colonel Blimp*) uscito in piena guerra, nel 1943, in Inghilterra, regia di Michael Powell e Emeric Pressburger, con Roger Livesey nella parte del colonnello britannico Clive Candy, che si illude di combattere Hitler con il fair play sportivo del polo, mentre il suo amico rifugiato politico tedesco Theo Kretschmar-Schuldorff, l'attore austriaco Anton Walbrook, antinazista, gay ed ebreo, gli spiega che serve esser spietati. Il focoso colonnello Candy e il meditabondo ex ufficiale Kretschmar-Schuldorff, che da giovani s'eran battuti in duello a Berlino, già nemici mortali diventano amici per sempre, perché i confini dividono, idee e sentimenti uniscono. ■

Instagram @gianniriotta



© WEBPHOTO



Jason Sudeikis è Ted Lasso nell'omonima serie Apple TV+. Nell'altra pagina Roger Livesey e Deborah Kerr in *Duello a Berlino*



ILLUSTRAZIONE MARA CERRI

Cercando Beethoven

Grandi romanzi in cerca di uno script

di Nadia Terranova

"QUANDO C'È LA LUNA il silenzio è perfetto. E in silenzio io lo guardo, attraverso il cristallo del mio calice. Lo sollevo alla giusta altezza così mi sembra si unisca al mio brindisi, con la sua faccia d'argento". Non è detto che l'incipit di un libro sia abbastanza cinematografico da essere anche la prima scena del film che ne viene tratto, ma nel caso di *Cercando Beethoven*, il romanzo di Saverio Simonelli pubblicato da Fazi, non posso fare a meno di visualizzare la prima scena proprio così, con un calice innalzato alla notte, un calice "snello e prezioso", come viene definito poco dopo: i boccali vanno bene per gli ubriaconi della locanda, non per il protagonista di questo libro né tantomeno per l'oggetto del suo brindisi, "un sovrappiù per quel luogo così come un sovrappiù per il mondo è stata la sua musica".

Wilhelm, il protagonista, rievoca questa storia vent'anni dopo il suo inizio, e anche questo doppio piano temporale si presta a un'interpretazione filmica. All'epoca dei fatti, era un ragazzo con la testa piena di musica, che cercava la sua strada e ascoltava i maestri ma diffidando di manierismi, parrucche e redingote, cercava un luogo dentro e fuori di sé dove il suono fosse una cosa viva. Suo compagnò di strada diventò Andreas, dagli occhi grigi e inquieti che esprimevano "una frenesia così inconsueta in quel colore tenue e riposante". Andreas è boemo, ha sangue blu, suona il piano e il violino, la storia di questo libro è anche la storia di un'amicizia, di un rispecchiamento. A legarli è soprattutto Beethoven, mito ed eroe, idolo e modello, paragonato in queste pagine addirittura a Cristo e alla sua incarnazione eucaristica: "Quelle immagini, quelle storie, quelle passioni della vita di un eroe erano diventate per miracolo musica, si erano comunicate in un altro modo ma altrettanto vero. Non c'era un attore che lo impersonava in teatro, non c'era una pagina scritta che ne tramandava le gesta, no, quella cosa lì accadeva davanti agli occhi e alle orecchie di chi partecipava a questo nuovo rito. L'eroe, per un miracolo laico, era stato lì con loro, e il sacerdote musicista aveva fatto sì che quella vita eroica riaccadesse. L'unica cosa era capire come questo fosse possibile. Carpire da Beethoven quel segreto".

Un film tratto da questo libro non dovrebbe svelare troppo di Beethoven, non molto più della scelta dell'attore che interpreta il musicista. Il suo personaggio è una sorta di nume tutelare, di atmosfera, di vagheggiamento e guida, ma è anche gradualmente svelato nella sua profonda umanità, come se lo si potesse spiare dal buco della serratura. I protagonisti, invece, sono tre: oltre ai due ragazzi già citati, una figura fondamentale è Queenia, ragazza enigmatica di cui Wilhelm si innamora. È lei a completare il trio, ed è lei di cui ci innamoriamo anche noi, perché è descritta con occhi innamorati.



La particolarità di questo romanzo d'invenzione innestato in un contesto storico è proprio quella di farci vedere il grande maestro attraverso lo sguardo dei contemporanei che lo hanno amato, riconosciuto, seguito. Durante una scena in cui si vede Beethoven appuntarsi qualcosa, Wilhelm annota: "Ero sempre più convinto che non voleva il distacco dagli altri ma in quei momenti in cui la sua immaginazione lavorava non gli piaceva che gli altri pensassero a una sua eccezionalità. Detestava provocare qualsiasi forma di adulazione. Doveva momentaneamente isolarsi per accogliere l'ispirazione e meditarla in tranquillità. Stavo idealizzando, forse, magari era il suo carattere spigoloso, ma probabilmente la verità era che quell'uomo era sempre al di là di qualsiasi congettura". Saverio Simonelli, però, fa anche qualcos'altro con questo libro: lascia un vero e proprio omaggio alla musica, al suo potere, alla sua natura salvifica ma soprattutto alla sua essenza performativa: "È strano pensare di essere soli in mezzo a mille persone. Avevo tanto cianciato della natura morale della musica, dell'Io e del Tu e ora invece mi inorgoglivo nel provare una sensazione assolutamente personale e orgogliosamente solitaria". Con una scrittura lineare e semplice, lasciando fluire il corso degli eventi, Simonelli ci porta nel cuore di una finzione costruita sulla realtà, una storia immaginata dentro un contesto storico preciso. Attraverso gli occhi del protagonista, vediamo il mondo così com'era e come possiamo ancora vederlo, ogni volta che sentiamo le note dell'uomo che ha trasformato, e forse inventato, la musica stessa. ■

Il personaggio è una sorta di nume tutelare, di vagheggiamento e guida, ma è anche svelato nella sua profonda umanità

Miracol a Tertio

Immagini e parole di un'edizione storica del nostro Festival

testi a cura di **Carolina Pensato** foto **Karen Di Paola**



PREMIO GIURIA INTERRELIGIOSA



Emanuel Parvu (attore del film): Penso che *Miracol* abbia qualcosa da dire individualmente ad ogni spettatore. Attraverso il film ognuno può avere un'esperienza personale: un'esperienza di fede, un'esperienza del miracolo e si può interpretare tutto da un punto di vista divino, se si considera il personaggio della suora, oppure da un punto di vista morale se ci si identifica con il poliziotto.

Mons. Stefano Russo (nella foto con Davide Milani): Il festival mi sembra sia perfettamente in linea con il cammino sinodale. Il Papa ha infatti detto che incontrarsi significa mettersi in relazione. Per prendersi cura non si può stare a distanza, bisogna essere vicino all'altro, andare in profondità quindi incontrarsi realmente con l'altro e affrontare anche la diversità che ci caratterizza. Ma la diversità, se c'è un'intenzione comune di incontrarsi, diventa una ricchezza e non un ostacolo.



Roy Krispel: *Abu Omar* parla di umanità e di connessioni tra le persone. Queste connessioni avvengono in situazioni difficili, spiacevoli. Nel mio Paese siamo abituati alla convivenza tra due popoli che per decenni non sono andati d'accordo. L'idea centrale del mio film è proprio il prendersi cura a partire dell'umanità.



MENZIONE SPECIALE GIURIA INTERRELIGIOSA



Giorgio Diritti, presidente giuria di qualità: Siamo contenti del premio al film *Al cento per cento,* è stata una bellissima occasione per conoscere opere che forse non avrei avuto occasione di vedere. Credo che questo festival sia uno di quegli ambiti in cui il cinema acquista quel respiro che a me piace e diventa un'occasione di riflessione, stimolo, pensiero per la società.



PREMIO GIURIA DI QUALITÀ



Guido Chiesa, presidente giuria interreligiosa: È stato interessante perché la qualità era alta e confrontarmi con i colleghi di fede, cultura e approcci diversi, mi ha colpito per il loro spirito collaborativo. È stato bello vedere ebrei, musulmani, induisti, buddhisti, confrontarsi con grande serenità pur portando ognuno la propria visione, la propria prospettiva. Della selezione dei film mi ha colpito il fil rouge che li lega: il desiderio di abbandonare le posizioni ideologiche dominanti nel novecento e scoprirne nuove che le superino.

SCOPRI LA RIVISTA IN COLLABORAZIONE CON I BORGHI PIU' BELLI D'ITALIA

LA TROVI IN EDICOLA





VI PORTIAMO ATTRAVERSO FOCUS, INTERVISTE E REPORTAGE NEL MONDO DEI BORGHI, L'UNICITA' DI TERRITORI ANCORA POCO CONOSCIUTI ANCHE SE A DUE PASSI DA CASA. L'ITALIA NASCOSTA ALLA PORTATA DI TUTTI

O PUOI RICEVERLA A CASA

PER ABBONARTI

VAI SU WWW.BORGHIPIUBELLIDITALIA.IT/MAGAZINE
CHIAMA IL NUMERO +39 06 36004654
SCRIVI UNA MAIL A: ABBONAMENTI@BORGHIMAGAZINE.COM

SapereVedere
IN COLLABORAZIONE CON **SCELTE DI CLASSE** E **ORIENTASERIE.IT**

SCENARI

"La grande storia è la storia del cinema. È la questione del XIX secolo che si è risolta nel XX. È più grande delle altre perché si proietta, mentre le altre si riducono".

[Jean-Luc Godard, 1978]

14 FORMAZIONE
di Simona Busni

16 L'ABC DEL CINEMA
di Bruno Fornara

IL FILM

18 SACRO MODERNO
di Lorenzo Ciofani

LA SERIE

20 TED LASSO
di Stefania Garassini

Un metodo da inventare

Questioni aperte sulla didattica: gli studi di genere

di Simona Busni

NEL 1945 il regista Michael Curtiz porta sul grande schermo un celebre romanzo di James M. Cain, *Mildred Pierce* (1941). Il destino del personaggio femminile del film (*Il romanzo di Mildred*, interpretato da Joan Crawford) è segnato da una serie esorbitante di catastrofi, come spesso accade nella Hollywood di quegli anni – non a caso, la pellicola rientra nella categoria dei cosiddetti *Woman's Film*, che raccontano, il più delle volte in chiave melodrammatica, i conflitti vissuti dalle donne all'interno della società patriarcale rispetto ai loro ruoli di mogli e di madri. Fedele nella restituzione degli esiti semiconsolatori della storia, il film in realtà sconvolge il plot originale introducendo un delitto che nel romanzo non esiste e che conferisce una patina *noir* alla vicenda: accusata dell'omicidio, Mildred si racconta attraverso una sofferta confessione tramite cui, a mo' di flashback, vengono (ri)presentate le vicissitudini della sua vita fino alla scoperta del vero colpevole, come se la voce narrante femminile venisse circoscritta da un'istanza simbolica maschile che ne mette in discussione il punto di vista. Per questo motivo, come sottolinea la studiosa Veronica Pravadelli, *Il romanzo di Mildred* è diventato, nel corso dei decenni, un oggetto critico molto discusso nell'ambito multidisciplinare di tutti i discorsi e gli approcci che convergono negli studi culturali e che intrecciano, in un affascinante caleidoscopio di prospettive dialoganti, il cinema, la letteratura, l'arte, i media, il gender, la sessualità e le teorie femministe (si pensi alla dirompenza della Feminist Film Theory o delle prospettive *queer*). Per quanto possa apparire "datato", infatti, il caso in questione ci aiuta a visualizzare correttamente la posta in gioco da riproblematizzare, oggi più che mai, in ambito formativo, alla luce dell'attualissima flagranza sociale, politica, giuridica ed economica delle questioni legate al gender e all'identità: il senso di un film (o di un qualsiasi prodotto audiovisivo) è determinato dalle dinamiche che si creano tra ciò che in esso viene mostrato (rappresentato, raccontato) e lo sguardo del soggetto-spettatore, e pertanto coinvolge direttamente la dimensione del desiderio, i processi di identificazione con i personaggi, l'enunciazione, i codici di genere, il posizionamento, il contesto di produzione, ossia aspetti evidentemente mai ascrivibili in toto alla neutralità. Ogni rappresentazione, dunque, porta con sé il rischio della negazione, dell'oggettificazione, dell'invisibilità, della discriminazione, della disuguaglianza, del *gap* rispetto a tutto ciò che è fuori-norma, differente, imprevisto, fluido, eccedente (a livello di genere, etnia, età, classe e disabilità). La riflessione sulle metodologie e sulle pratiche d'inclusività ha assunto una centralità incontestabile nella ricerca sul cinema e sugli audiovisivi in Italia, come dimostra la rilevanza degli studi di genere in convegni universitari (l'ultimo evento della Consulta Universitaria Cinema, lo scorso settembre, prevedeva un intero panel su "Cinema, femminismo e gender studies"), pubblicazioni, riviste di settore, premi e progetti internazionali: impossibile ricostruire in breve un ordito così prezioso e complesso, in cui sono le parole stesse a dover essere ripensate per spalancare nuovi scenari, possibili e abitabili. Non a caso, l'edizione 2021 di FAScinA (Forum Annuale delle Studiose di Cinema e Audiovisivi), network attivo da dieci anni nell'accademia italiana, impegnato a interrogare le intersezioni tra cinema e Women's Studies, ha avuto come titolo *Sentieri selvaggi*. E se chi si occupa di ricerca e didattica ha l'inesausto compito di percorrere questi sentieri, in parte inesplorati, muovendosi lungo i margini, alla ricerca di presenze (soggetti, nomi, voci, spazi, linguaggi) da riconoscere, cartografare e celebrare, ai lavoratori dell'audiovisivo tocca di fare sì che tali presenze, su tutti i livelli, siano sempre più vitali, numerose e adeguate.



© WEBPHOTO

Ogni rappresentazione porta con sé il rischio della negazione, del *gap* rispetto a tutto ciò che è fuori-norma

Il cambiamento è già in atto (fenomeni come il #MeToo hanno certamente contribuito a un'accelerazione, così come l'impeto sperimentale delle serie tv e delle piattaforme) e l'ultima stagione dei premi ha visto trionfare registe donne e grandissimi personaggi femminili – chi può scordare l'immensa Kate Winslet, già Mildred Pierce per la riproposizione televisiva della HBO (T. Haynes 2011), e oggi *Mare of Eastown*, ancora una volta madre in lotta con ruoli e genealogie, ma capace di affermare fino alla fine la sua singolarità? Tanti sarebbero i nomi da fare (perfino Disney e Marvel stanno sovvertendo l'immaginario di generi maschili forti proponendo eroine fuori dal canone) e l'Italia prova, con fatica, a tenere il passo: da questo punto di vista, l'ultimo Leonardo televisivo, prodotto da Lux Video, pur non risultando propriamente fiammeggiante come "ritratto d'artista" (*à la* Sciamma, per intenderci), segue la giusta rotta all'interno di un contesto mediale tradizionale come quello Rai, regalando uno sguardo senz'altro inedito sul personaggio. ■



Ann Blyth in *Mildred Pierce* di Michael Curtiz. Pagina accanto la miniserie con Kate Winslet diretta da Todd Haynes



Dentro al festival-frullatore ci si ritrova in una primitività di visione che le proiezioni abituali non riescono più a darci

© KAREN DI PAOLA

Zendaya sul red carpet di Venezia per *Dune*, accanto la Montée des marches di Cannes

I festival

Tappe speciali di un percorso critico

di Bruno Fornara



© KAREN DI PAOLA

Si diventa critici cinematografici poco alla volta. Si vedono tanti film, si scrivono recensioni e saggi, si prova e si riprova, si cerca una voce personale, si segue un autore film dopo film. Insomma, ci si costruisce un percorso: e tante sono le tappe. In una di queste tappe – una tappa speciale – il critico si misura non solo con un film ma con tanti film tutti insieme, uno dopo l'altro: siamo a un festival. Dai più grandi e più importanti: Berlino, Cannes, Venezia, in ordine di scadenza del calendario annuale; a quelli medi: da noi Torino, Bergamo, Pesaro e tanti altri; a quelli specializzati come a Bologna il bellissimo *Il cinema ritrovato* che si dedica alla storia del cinema e dei film; fino ai più piccoli, più legati a un particolare territorio cinematografico, più legati anche a un territorio locale e non meno importanti.

Ho imparato presto che un festival è, ogni volta, una specie di "frullata". Per qualche giorno, anche per quasi due settimane, si va al cinema di mattina, di pomeriggio, di sera; se si vuole e se uno ce la fa: anche di notte. Il mondo di fuori non c'è più. Il venire sbattuti da un film all'altro è una situazione che può essere sentita come una trappola, o come un piacere, addirittura come un vero e proprio godimento. Anche tutte e tre le cose insieme. In un festival ci si butta, ci si rotola, non si sa bene che tipo di film e che storia si andrà a vedere (io non vorrei mai saperne niente) e appena si esce da un film ci si tuffa in un altro.

Non mi sono mai piaciuti i critici presuntuosi, con molta puzza sotto il naso, che dicono che i festival non servono a niente. Ma come? I festival – quelli buoni – servono al critico e allo spettatore perspicace per misurarsi con film di tutti i tipi. Già questo è un esercizio salutare. Passare da un film di fattura classica a uno modernista, a un altro che si intrufola dentro un'atmosfera di ardimentosa sperimentazione, da uno firmato da un autore ben conosciuto e stimato a un altro di un esordiente sconosciuto che viene da un paese cinematograficamente povero, il tutto magari in una sola giornata, questo doversi misurare con film distanti l'uno dall'altro è una prova decisiva per il critico. Dentro al festival-frullatore ci si ritrova in una primitività di visione che le scadenzate proiezioni abituali non riescono più a darci. In più, intorno ai film, ci sono tante occasioni di incontro. Da quelle con amici e amiche, con altri critici anche di gusti opposti ai nostri a parlare, anche animatamente e da sponde diverse di un film, a raccogliere consigli per film che qualcuno ha già visto e dice che sono buoni e così non ce li perdiamo. Ad altri incontri, quelli con registi, attori, attrici e altri collaboratori. Ci sono le conferenze stampa: e qui dipende da regista a regista, chi risponde a monosillabi, chi parla troppo. Meglio dedicarsi in un incontro faccia a faccia con un solo regista di un film che ci è piaciuto molto, che non seguire tante conferenze stampa con pochi risultati. Tra i miei bei ricordi di incontri con registi ho quello con Manoel de Oliveira che aveva paura di parlare con me e io con lui. Ai molti incontri con Krzysztof Kieślowski che mi prendeva sempre un po' in giro e rideva di gusto, cosa rara per lui. Con Hou Hsiao Hsien quando ancora era nessuno. Ecco a cosa serve un festival: è un'occasione per vedere cose che non si possono vedere in sala, per scoprire nomi nuovi, per incontrare personaggi ben conosciuti e amati e giovani alle prime armi che poi diventeranno importanti, oppure non faranno più film, resteranno sconosciuti ma a noi erano piaciuti in quel primo e unico film. Ruolino di marcia. I miei primi festival sono stati quelli di Pesaro quando rincorrevamo i nuovi cinema di tutto il mondo e i nuovissimi registi delle tante nouvelle vagues che arrivavano a ondate successive. Alla Mostra di Venezia sono stato la prima volta nel 1974. Al Festival di Cannes, nel 1978. Ho saltato una sola volta Cannes per un incidente in moto (ginocchio scassato). Vado fiero del mio curriculum. ■

Sacro Moderno

"Noi finiamo, i giovani spariscono. Fra dieci anni il paese chiude" (Il nonno)

di Lorenzo Ciofani

REGIA
Lorenzo Pallotta

GENERE
Drammatico

DURATA
69 minuti

PAROLE CHIAVE
Comunità
Tradizioni
Natura

Tra le montagne dell'Abruzzo, nell'entroterra teramano, un piccolo borgo si sta progressivamente decimando. Tra le pochissime famiglie rimaste c'è quella di Simone, erede tacito di memorie e antiche tradizioni, che vorrebbe farsi carico delle responsabilità del paese nonostante la perplessità dei parenti più anziani. Il ragazzo trascorre le giornate esplorando boschi e alture, in compagnia del fratellino Mattia, provando a spezzare la monotonia quotidiana. Lontano dal centro abita Filippo, un pastore eremita, che attraverso il rapporto con gli animali da lui stesso allevati cerca di ritrovarsi e di rinsaldare il legame con la fede. Così distanti tra loro, Simone e Filippo vivono un comune disagio: entrambi fanno i conti con limiti e compromessi, l'uno investito dallo sguardo di un popolo che ne sta valutando la tenuta psicologica e l'altro sempre più avulso da un opprimente apparato umano dal quale è scappato. Sarà un agnello a legare per sempre i loro destini.

Per parlare di *Sacro Moderno* non si può prescindere dal suo paesaggio. Che è quello in cui è cresciuto il suo autore, Lorenzo Pallotta, esordiente nel lungometraggio dopo esperienze come aiuto regista, nato a Collevecchio di Montorio nel 1992. Girato nel comune di Pietracamela (245 abitanti) e più precisamente nella frazione di Intermesoli (91; nei ringraziamenti finali leggiamo anche Crognaleto, 1169, e Fano Adriano, 270), il film si presenta subito come la storia di un luogo che si fa personaggio. Dopo un incipit in cui un'apecar disegna cerchi nel fango, saliamo in cima alle montagne avvolte dalla nebbia e, con un lento movimento di macchina, scopriamo un panorama prima dominato dalla natura incontaminata e poi caratterizzato da alcune case arroccate sulle alture. Il movimento è accompagnato da un severo coro femminile che recita i versi de *La religione del mio tempo* di Pier Paolo Pasolini: "In questo mondo colpevole, che solo compra e disprezza, il più colpevole son io, inaridito dall'amarezza". Nato come un documentario di osservazione sulle tradizioni pasquali in quel pezzo di mondo, sul campo il film ha allargato l'orizzonte collocandosi all'interno del cinema del reale: le vite delle persone, colte nel loro spazio d'appartenenza, vanno a comporre un quadro narrativo che grazie allo sguardo dell'autore e all'intervento in sede di montaggio si fa altro da sé.

Un reportage poetico e una fiaba nera, il capitolo di un romanzo di formazione e un dramma sulla ricerca di una connessione spirituale con la natura. *Sacro Moderno* abbraccia un arco temporale compreso tra le due principali festività cristiane, un periodo peraltro contraddistinto da giornate brevi, tempo sempre nuvoloso e freddo. Nella prima parte vediamo i riti legati al Natale: Simone e Mattia accatastano i ceppi nel bosco destinati a essere incendiati dalla popolazione per "salutare l'anno vecchio dando fuoco alle cose brutte del passato". In questo contesto le processioni rappresentano un sentimento popolare che simboleggia sia l'appartenenza al gruppo sia il radicamento nella memoria ancestrale del territorio, così come si può vedere nella fase della Pasqua in cui tutti gli abitanti rievocano la Via Crucis raggiungendo un crocifisso collocato in cima al monte. Si tratta di una relazione col Sacro opposta a quella di Filippo, che interrompe il silenzio solo per recitare di fronte alle sue capre i passi del Vangelo (in particolare Matteo 6,25-34: "…E chi di voi, per quanto si dia da fare, può aggiungere un'ora sola alla sua vita?").

Se di Filippo scopriamo il quotidiano di un uomo bisognoso di ristabilire un equilibrio, di Simone osserviamo il percorso di accettazione – o di rifiuto – del suo ruolo nella comunità. Emblematica la sequenza del suo compleanno di 18 anni: alla festa non sono presenti ragazzi ma solo adulti (anziani soprattutto), come se Simone e Mattia fossero gli ultimi testimoni di una cultura, gli eredi designati a rinnovarla. L'unico momento in cui vediamo altri adolescenti è quando le auto sfrecciano nelle strade, evento straordinario che infrange la routine dei ragazzi, così esaltati da riprendere tutto con il cellulare. È uno spiraglio di modernità che costituisce un viatico alternativo per Simone, disposto tuttavia ad affrontare una prova altamente simbolica (procurarsi un agnello per la Pasqua), indispensabile per capire se può assumersi il compito di far continuare la vita del paese. Con questo passaggio entra in gioco il tema della violenza e di come essa influenzi il destino dei personaggi: è quella del rituale a svelare la valenza allegorica dell'agnello, rubato a Filippo che lo stava allevando come un figlio e portato al nonno che tramanda le regole della macellazione. La morte dell'animale resta fuori campo, ne vediamo solo il sangue che Simone cerca di lavarsi dalle mani. Dall'acqua si passa al fuoco, acceso dal disperato Filippo con i pochi suppellettili della sua casa: entrambi si stanno disfacendo di qualcosa. E le lacrime di Mattia, scosso da quella tradizione rinnovata, chiudono il film. ■



PERCORSI E SPUNTI DI VISIONE

Futuro [0.01.35 – 0.04.18]

I titoli di testa di *Sacro Moderno* si limitano alla comparsa del titolo stesso, sullo sfondo della montagna avvolta dalla nebbia. È un carrello verso la sinistra dello schermo che sposta lo sguardo dal massiccio incontaminato alle poche case arroccate. Come abbiamo già visto, il coro nel sottofondo recita i versi di Pasolini: citare in apertura il poeta che nel Novecento ha più interrogato la relazione tra sacro e reale è un'esplicita dichiarazione d'intenti che segna il focus di Lorenzo Pallotta, cioè ragionare sul punto di crisi tra arcaico e moderno attraverso il racconto di due personaggi che si stanno misurando con gli effetti di questo passaggio. Dopo questo incipit, il film, che sarà attraversato prevalentemente da silenzi e da gesti, entra in una di quelle case: è uno spazio ricavato nella pietra, una sorta di grotta parzialmente arredata con pochi mobili (un tavolo, qualche sedia), probabilmente disabitato e usata per riunioni occasionali. Seduti in cerchio ci sono alcuni uomini: entriamo in medias res, mentre loro stanno già parlando, e prende la parola uno dei più anziani. "Noi finiamo, i giovani spariscono" dice, proseguendo un discorso che arriva da lontano, fotografando con una frase scarna ed essenziale il destino di un'intera comunità. "Fra dieci anni il paese chiude – continua senza lasciare spazio alla speranza – e noi di 70, 80 anni dobbiamo morire". In quella che appare come un'analisi inesorabile c'è tuttavia l'idea che il cambiamento faccia parte delle cose della vita: non si può pretendere che i pochi giovani ancora presenti del posto possano immaginare un futuro lì. Compreso Simone, il nipote che sta per compiere diciotto anni e deve decidere se prendere il testimone della comunità o andare altrove: "O va a rubare o il lavoro se lo deve andare a trovare fuori". Interviene, allora, il padre di Simone: "Farò di tutto perché non vada via". Ma l'anziano non ci crede: come può costruirsi qualcosa in un paese abitato da non più di dieci famiglie, in cui non c'è un ufficio postale e non arriva la corriera? "I giovani vogliono la città", conclude. Tutto il film parte da qui: qual è il futuro di una piccola comunità e dei suoi pochi giovani? È possibile immaginare un domani in cui si tramandano tradizioni e rituali e si costruiscono progetti e prospettive? Potranno le nuove generazioni lasciar germogliare la modernità in una realtà arcaica, dove il caos della contemporaneità è annullato in un tempo dilatato? Simone e Mattia devono scegliere se diventare anche loro i fantasmi di un mondo che sta scomparendo. ■

GUARDA ANCHE

PUNTA SACRA (2020)
di Francesca Mazzoleni

MOVIDA (2020)
di Alessandro Padovani

VOCI NEL TEMPO (1996)
di Franco Piavoli

Leggi la scheda completa su *sceltediclasse.it*

Ted Lasso

"Credere è sperare e sperare è credere" (Ted)

di Stefania Garassini

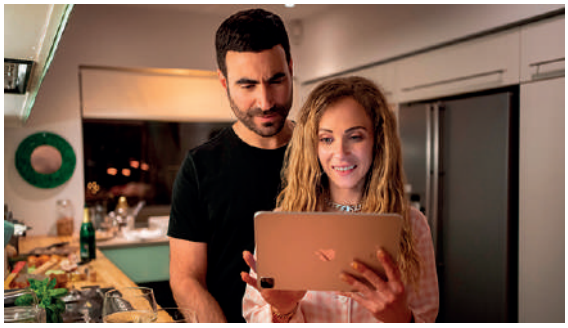
CREATA DA
Bill Lawrence e Jason Sudeikis

GENERE
Commedia

STAGIONI
2

PAROLE CHIAVE
Educazione
Riscatto
Sport

Il panorama delle serie tv, e in particolare quello delle produzioni rivolte ai più giovani, offre di rado figure di adulti positive, che siano veri punti di riferimento o quantomeno modelli credibili con cui confrontarsi. Al contrario abbondano personaggi fragili, con ferite profonde, troppo preoccupati di risolvere i propri innumerevoli problemi per riuscire a rendersi conto di quelli degli altri, figli o studenti che siano. Sono una felice eccezione in questo scenario alcune serie tv a tema sportivo, dove il coach svolge in molti casi la funzione di un vero educatore, alternativo alla famiglia. È il caso di Ted Lasso, lo scombiccherato allenatore di football americano, alle prese con una squadra di calcio della Premier League inglese, protagonista dell'omonima serie di Apple Tv+, di cui da poco è stata distribuita la seconda stagione, mentre è già confermata una terza. Pluripremiata agli Emmy, tra l'altro come migliore nel genere commedia, *Ted Lasso* è un prodotto originale, con un ritmo narrativo privo di sbavature e un tono generale di ottimismo e positività, evitando di scivolare nel melenso. La serie riesce nel non facile compito di mantenersi in equilibrio tra un susseguirsi di gag divertenti e qualche incursione più seria che tuttavia risulta perfettamente coerente con la narrazione generale. Ciò che conquista di Ted Lasso è proprio la sua vocazione di educatore, prima ancora che di allenatore. Di calcio non sa praticamente nulla – ben presto si scopre che il vero motivo del suo ingaggio è il desiderio di vendetta di Rebecca, ex moglie del proprietario dell'AFC Richmond che desidera far fallire miseramente la squadra come dispetto al fedifrago ex coniuge – e dunque punta il suo lavoro su altro: il rapporto personale, la motivazione, le relazioni all'interno della squadra. Se dapprima viene liquidato come un incompetente, episodio dopo episodio Lasso si guadagna le simpatie dei personaggi più ostici, dai giornalisti snob ai bizzosi giocatori. Ma il processo non è certo casuale. A contatto con la sua apparente ingenuità, accompagnata da un solido e reale interesse per gli altri – è l'unico, in una delle prime scene, a chiedere il nome al garzone factotum della squadra, Nathan, allibito per l'assoluta stranezza della domanda – nessuno resta indifferente. E il cambiamento del clima generale metterà quasi in secondo piano le prestazioni – mediocri – della squadra. È chiaro, del resto, che la sua non è soltanto una strategia per tenersi buoni tutti. Ted non vive nel paese dei balocchi, non tutto nella sua vita è risolto e non mancano i guai – anche seri- con la moglie oltreoceano. Ma ha imparato una cosa e su quella non transige: quel che fa la differenza è quanto si crede in ciò che si fa. E, da buon educatore, riesce a condurre chiunque incontri fino a quel punto. ■









PERCORSI E SPUNTI DI VISIONE

Ted e Jamie: due assi

Nel Richmond sono diversi i casi di giocatori dal carattere non facile che mettono alla prova la pazienza e la tenacia del nuovo coach, che proprio nulla fa per nascondere la sua provenienza dall'America profonda, esponendosi a diventare facile preda di scherzi e prese in giro anche per la sua scarsa conoscenza delle regole del calcio e l'ancor minore sintonia con l'aplomb inglese. Jamie Tart è l'indiscussa star della squadra, un fuoriclasse, idolo dei tifosi, capriccioso, egocentrico e mal sopportato dai compagni. Con Ted Lasso i rapporti all'inizio sono pessimi, ma nel tempo la relazione tra i due si evolve attraversando varie fasi, tutte guidate con mano ben salda dal caparbio allenatore. Nell'episodio 6 ("Due assi"), di fronte al rifiuto del giocatore di allenarsi adducendo un asserito infortunio, Ted gli fa capire l'importanza del lavoro di squadra, che è fondamentale in quei momenti più ancora di quando si sfidano gli avversari sul campo. Così perché faccia comunque qualcosa di utile per i compagni gli ordina un lavoro manuale di sistemazione del campo, che il campione tenta invano di scaricare su qualcun altro. È in quello stesso episodio che si scopre come in realtà molte delle intemperanze di Jamie dipendano dall'educazione che ha avuto: un padre sempre insoddisfatto di lui, che lo mortifica di continuo quando i suoi risultati sono meno che eccellenti. Così nell'episodio 10 ("È la speranza che ti uccide"), conclusivo della prima stagione, con Jamie in campo come avversario, Ted non smette di tifare per lui. E sembra mettere il rapporto con il ragazzo al di sopra anche della cocente sconfitta subita dal Richmond. Quando vede che, nonostante l'azione di Jamie sia stata decisiva per la vittoria della squadra, suo padre lo sgrida selvaggiamente perché ha fatto un assist anziché segnare direttamente un gol, provvede a modo suo. Nel salire sul pullman il ragazzo si vede consegnare una busta dall'aiutante di Lasso: all'interno un soldatino e un biglietto: "Veramente un bell'assist", firmato: Ted. Di cosa ha veramente bisogno un giovane talentuoso perché non si perda finendo per farsi odiare in tutti gli ambienti in cui si trova a giocare? Di rassicurazione e incoraggiamento, non necessariamente da suo padre. Da quel piccolo gesto, apparentemente insignificante, si dipanerà poi una nuova linea narrativa nella seconda stagione, con Jamie più consapevole dei suoi limiti e disposto a rimettersi in gioco. ■

Molte delle intemperanze della star dipendono dall'educazione che ha avuto: un padre sempre insoddisfatto di lui



IO BALLO CON



STEVEN

Spielberg realizza il remake del cult di Robbins e Wise. Non solo un omaggio, come racconta l'attrice Rita Moreno, che nel '61 vinse l'Oscar. Ieri Anita, oggi Valentina

di Gian Luca Pisacane



"TONIGHT, TONIGHT, THERE'S ONLY YOU TONIGHT" ("Questa notte, questa notte, ci sei solo tu questa notte"). È solo uno dei tanti versi che hanno reso *West Side Story* di Jerome Robbins e Robert Wise un successo planetario. Dieci Oscar, tanti record, una colonna sonora unica firmata da Leonard Bernstein, e adesso il remake girato addirittura da Steven Spielberg. Ma proviamo a confrontare i due film, *shot for shot*, sequenza per sequenza. Spielberg ha utilizzato più campi lunghi rispetto a Robbins e Wise. Mentre nel 1961 la macchina da presa era più vicina ai protagonisti, qui sembra esserci più respiro. L'uso del grandangolo è più sinuoso, calibrato. Durante i balli per le strade, Spielberg filma dal basso verso l'alto, cerca di inquadrare l'orizzonte, di andare oltre ciò che succede in primo piano. Nella scena della chiesa, lo spettatore ha una chiara panoramica della navata. Il pubblico viene per un attimo accecato dalla luce che filtra dalla vetrata. Poi Maria s'inginocchia, Tony resta in piedi. E solo a quel punto si raggiunge lo scambio di sguardi dell'originale. Ma la prospettiva è invertita. Questa è una nuova visione introdotta da Spielberg. Dalle immagini che abbiamo visto sembra cambiato l'asse. Adesso la simmetria delle inquadrature si sposta da sinistra verso destra. E poi i colori: accesi, luminosi. Nei movimenti di massa, pieni di comparse, è impossibile non notare le tonalità sgargianti e una regia decisamente più dinamica, con carrelli anche molto veloci. Pensiamo all'incontro-scontro tra le due gang contrapposte: i Jets e gli Sharks. La visuale è dall'alto, le loro ombre si allungano sull'asfalto, si intersecano, si accarezzano prima che volino pugni e coltellate. Per Robbins e Wise l'immagine era quasi statica, si aspettava l'arrivo faccia a faccia tra le due bande rivali. Ma questo è solo un anticipo. La verità la scopriremo a dicembre, quando *West Side Story* verrà distribuito nelle sale dalla Disney. Tony è Ansel Elgort, mentre Maria è Rachel Zegler. Rivive il mito di Romeo e Giulietta nel "ghetto" portoricano più famoso di sempre. Noi abbiamo intervistato Rita Moreno, che nel 1961 vinse l'Oscar come miglior attrice non protagonista interpretando Anita. Da *West Side Story* a *West Side Story*, questa volta sarà Valentina. Anita era la fidanzata di Bernardo, il leader degli Sharks (George Chakiris), in più era la sorella e confidente di Maria. Rita Moreno è tra i quindici artisti di sempre ad essere entrata nel club ristretto degli EGOT, ovvero ha vinto l'Emmy, il Grammy, l'Oscar e il Tony Award. Il suo talento travalica lo schermo e conquista il palcoscenico. Ha recitato al fianco di Marlon Brando in *La notte del giorno dopo* di Hubert Cornfield, è stata diretta da Irving Lerner nel bellissimo *Grido di battaglia*. Ma, per chi scrive, resta indimenticabile nella serie HBO *Oz*, dove era Sorella Peter Marie. Si trattava forse di uno dei ritratti carcerari



“Non tutti sono d’accordo con la visione dei portoricani fornita nel film originale. Era troppo focalizzata sulle gang e sulla criminalità”





West Side Story di Robbins e Wise e quello di Spielberg a confronto. Sopra il protagonista Ansel Elgort



Rita Moreno: “Adoro questa storia, perché penso che Spielberg sia andato più in profondità. L'originale aveva toni più leggeri, era una commedia. Per molti era iconico. Bene, aspetto che vedano questo”

Rita Moreno e
Steven Spielberg

più duri della televisione. Non si usciva mai all'esterno, si restava rinchiusi all'interno della prigione. Moreno era una suora che faceva anche la psichiatra.

Partirei da un elemento peculiare: Steven Spielberg ha organizzato un panel all'Università di Porto Rico, per conoscere le opinioni sulla versione del 1961 e le aspettative su quella nuova. Che cosa ne pensa?
Non tutti sono stati d'accordo con la visione dei portoricani fornita nel 1961. Era troppo focalizzata sulle gang e sulla criminalità. Non andava a fondo nella nostra cultura. Già solo l'idea che tutti avessero lo stesso colore della pelle per me è assurda. Odiavo il mio trucco, che era troppo scuro. In una sequenza George Chakiris, che interpretava Bernardo, era così "nero" che sembrava che qualcuno lo avesse immerso nel fango. A fare da contrasto c'erano i nostri denti bianchissimi, e poi gli occhi. I portoricani hanno radici e provenienze diverse. La pelle può essere marrone, ma anche bianca come la neve. Francesi, olandesi e spagnoli hanno saccheggiato l'isola nei secoli passati, spogliandola, portando via tutto ciò che c'era di prezioso. È una vicenda molto triste.

Il *West Side Story* di Spielberg è diverso. Il cast riflette questo mix di cui lei parla.
Per me significa tutto. È così rispettoso, amorevole. Indovina un po'? Maria questa volta è latinoamericana. Le presta il volto Rachel Zegler, che ha una splendida voce. Quando si è unita al progetto, aveva diciassette anni e ne ha compiuti diciotto proprio durante le riprese. Adesso è già al terzo film.

Lei invece come è stata coinvolta nel film?
A propormi è stato lo sceneggiatore Tony Kushner, che ha collaborato spesso con Spielberg. Non sapevo che fosse un mio grande fan. A quel punto mi ha chiamato Steven. Gli ho risposto: "Di solito non faccio cameo". E lui: "Non è un cameo, è una parte vera. Si chiama Valentina", che secondo me è un nome bellissimo. Così mi ha mandato il copione. Adoro questa storia, perché penso che finalmente Spielberg sia andato più in profondità. L'originale aveva toni più leggeri, era una commedia. Per molti il primo *West Side Story* è iconico. Bene, aspetto che vedano questo.

Che cosa ci può dire di Valentina?
È meravigliosa. Possiede ancora il negozio di caramelle, come nel primo *West Side Story*. Kushner dice che è il cuore del film. È così matura, amorevole, calorosa. Lascia il segno, e io sono orgogliosa di vestire i suoi panni. Poi con Kushner si è creato un bel rapporto. È molto dolce, adorabile, a tratti commovente. Mi sono sentita un po' come se fossi sua "zia".

Com'è stato essere diretti da Steven Spielberg?
È uno dei più grandi registi di sempre. Si nutre di cinema, trasuda cinema. Certe inquadrature mi hanno fatto venire la pelle d'oca. Lui ti parla, ogni momento. Ti spiega come recitare, ti invita a contribuire, ad aggiungere qualcosa. Mi ha aiutato a gestire i momenti più emotivi. Mi diceva sempre: "Se devi mostrare un sentimento, non dare tutto subito, non metterci subito il 100%. Lascialo crescere. Parti da 20, poi sali a 40. Tienilo dentro". Mi ha aiutato. Nel 1961 ero Anita, una donna vivace, ma Valentina è completamente diversa. Lei è adulta, mentre Anita era una ragazza. Penso che sia uno dei migliori personaggi che io abbia mai incarnato.

Questa volta a interpretare Anita è Ariana DeBose. Pensa che ci siano delle profonde differenze rispetto alla sua Anita?
Penso che lei sia una ballerina favolosa, decisamente migliore di me.

La sua canzone *America* veniva eseguita sui tetti, mentre invece qui siamo nelle strade.
L'idea è pazzesca. Senza paura Spielberg ha scelto di stravolgere un numero epico. Non vedo l'ora che possiate assistere al risultato. I set in cui abbiamo ricostruito il ghetto erano enormi, belli come quelli del 1961. Mi sono venute le lacrime agli occhi, mi è sembrato di tornare indietro nel tempo. La prima sequenza che ho dovuto girare era proprio tra quelle vie. Non stavamo rispettando proprio la sceneggiatura, stavamo un po' improvvisando.



Sono rimasta colpita dal lavoro della scenografia, dalla capacità di immersione che è stata ricreata. Merito di Adam Stockhausen, il nostro scenografo appunto, che ci ha messo l'anima.

Come è arrivata a essere anche produttrice esecutiva e che tipo di suggerimenti ha dato?
È stata un'idea di Spielberg. Gli è venuta proprio mentre realizzavamo *America*. Stavano registrando il numero *Dance at the Gym*, che è un mambo, e ho fatto notare che il tempo era sbagliato, era troppo veloce. Serviva più armonia, i ballerini non potevano muoversi con tutta quella fretta. Alla fine mi hanno ascoltato, e hanno deciso di rallentare. E così è iniziata l'avventura.

Ho anche sentito che ha dato dei consigli agli attori che interpretavano la banda degli Sharks. Vuole parlarcene?
Sono diventata una regista per dieci minuti… Nell'ultima parte del film, c'è una scena in cui gli Sharks devono scappare. Da ogni direzione arrivano macchine della polizia. Li vogliono arrestare e mandare in prigione. Steven era impegnato, così mi sono presa la libertà di confrontarmi con gli attori. Sapevo che a Spielberg avrebbe fatto piacere. Letteralmente ho spiegato: "Sembra che voi stiate dormendo". Mi ero calata nei panni del regista non simpatico. "Dovete essere terrorizzati, la polizia potrebbe prendervi e portarvi via tutto ciò che avete". Avevo una piccola parte in quella scena con loro, e ho continuato: "Voglio vedere il vostro sgomento, dovete essere spaventati a morte, come la mia Valentina". A quel punto ho improvvisato, e ho mostrato loro come bisognava fare. L'obiettivo era far capire che dovevano scavare in loro stessi, per far uscire quell'emozione che avevano nel cuore. Mi hanno seguita, ed è stato fantastico, anche se non sono Steven Spielberg…

Ha aggiunto anche altre caratteristiche tipiche della cultura latinoamericana?
Certo, ho spiegato molte cose ai "bambini". (Non preoccupatevi, chiamo così tutto il corpo di ballo). Ma in realtà a istruirli sono stati Spielberg e Kushner. Ogni settimana tutti, anche chi faceva parte della banda rivale dei Jets, riceveva una lezione sulla società portoricana. Ho condiviso con loro le mie esperienze, Kushner sosteneva che era molto importante, perché erano sincere e autentiche. Ogni volta che i "bambini" venivano alle prove, se non ballavano, imparavano i passi o cantavano, ascoltavano qualcuno che raccontasse loro che cosa significava essere ispanici, negli Stati Uniti, negli anni Cinquanta.

Quali sono i ricordi più vividi che ha del primo film del 1961?
È stato tutto bellissimo, sapevamo di star facendo qualcosa di speciale. Girare *Romeo e Giulietta* in un ghetto ispanico era un'idea grandiosa, anche se in realtà eravamo convinti che non avrebbe incassato tanti soldi. Stavo tornando nel camerino con Chakiris, eravamo negli studios della Metro Goldwyn Mayer, e gli ho detto: "Forse non l'hai capito, ma devi prepararti al fatto che questo film non avrà un grande successo. Pensa solo un attimo ai costumi, vedi qualche lustrino?". Nei musical tradizionali i vestiti erano sempre sgargianti, nel nostro caso invece era tutto il contrario. I colori erano cupi, gli attori cantavano con voci più vicine all'opera che al musical.



"Nel '61 stavamo facendo qualcosa di speciale. Girare *Romeo e Giulietta* in un ghetto ispanico era un'idea grandiosa"

Come ha avuto la parte?
Ho lavorato sodo, ho fatto tanti provini. Tutte le ragazze con i capelli scuri in California ci stavano provando. Alla fine ci sono riuscita, ero raggiante. La cosa incredibile è che non ballavo da anni, e non sapevo se sarei stata all'altezza.

E poi è arrivato l'Oscar.
Esatto, e l'ho ritirato facendo uno dei discorsi più brevi della storia. Qualcuno mi ha detto che lo ha cronometrato, ed è durato quindici secondi… Poi mi ricordo di mia madre. Alla cerimonia era seduta dietro di me. Quando ha sentito il mio nome, mi ha afferrata ammonendomi di non correre sul palco, perché non è dignitoso. Non l'ho fatto. Ho camminato un po' velocemente, e gli applausi non si sono mai fermati.

È vero che dopo non ha lavorato per sette anni?
È sconvolgente. Ricevevo proposte solo per altre storie incentrate sulle gang, ma di certo non all'altezza di *West Side Story*. Avevo ricevuto l'Oscar, il Golden Globe, e non riuscivo a trovare lavoro. Avevo il cuore a pezzi.

Perché il personaggio di Anita è così importante per la cultura latina?
Ha una sua dignità, una forza, ha coscienza di se stessa. È diventata il mio modello. All'epoca non esistevano personaggi così. A chi doveva affidarsi una giovane portoricana in quegli anni? A nessuno. Ho preso come riferimento Elizabeth Taylor, ma non aveva senso. Anita è una donna che conosce il suo posto nella vita, e non è dove vogliono metterla gli altri. Volevo avere quella tenacia, con ogni fibra del mio cuore.

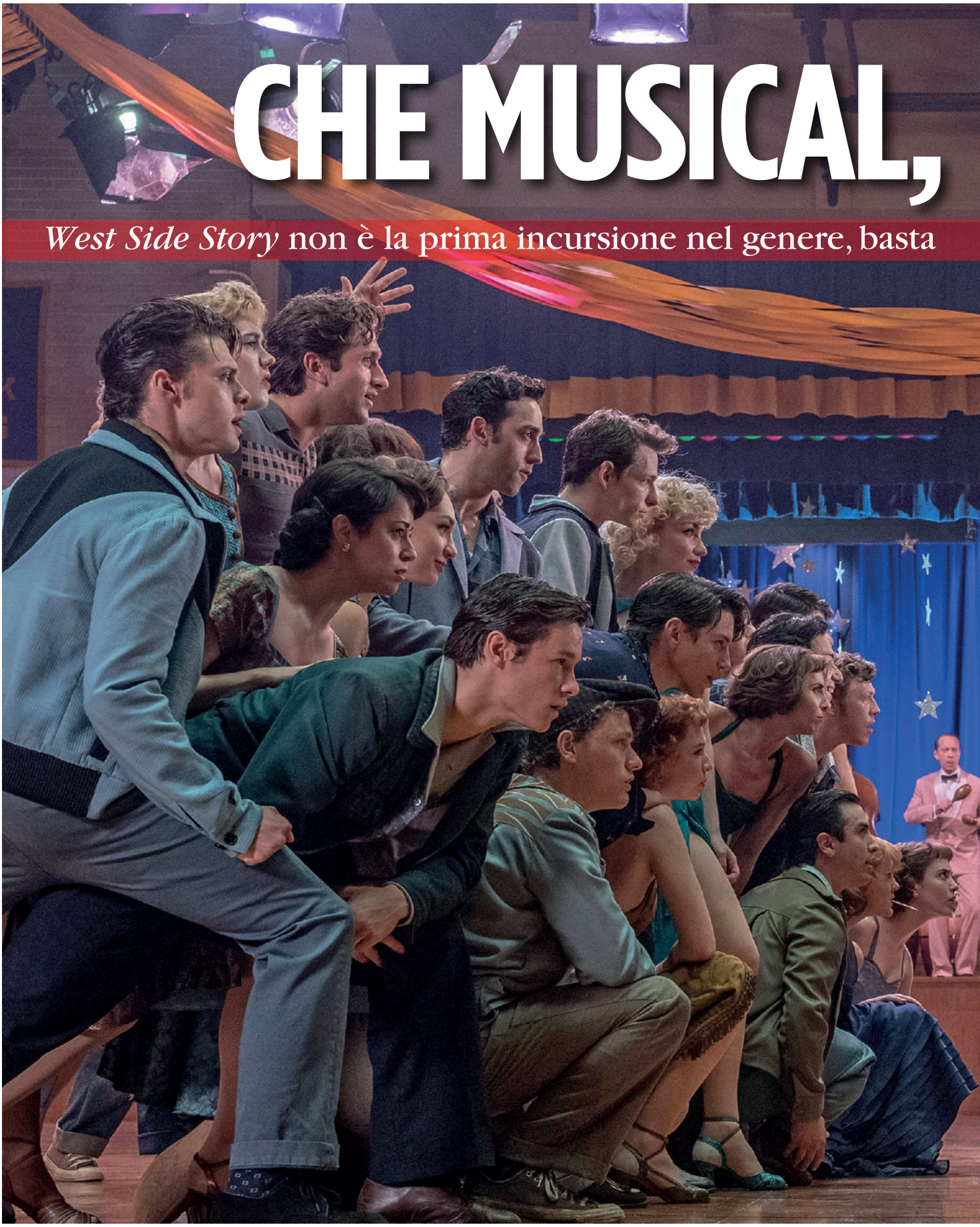
Oggi che cosa significa *West Side Story* per lei?
Porta una nuova consapevolezza di una comunità che non esisteva nella mente delle persone: quella portoricana. Eravamo invisibili, per tanta gente. Per questo penso che il film sia stato necessario non solo da un punto di vista cinematografico, ma anche per sensibilizzare la società. ■



La protagonista del remake Rachel Zegler; pagina precedente Natalie Wood nel musical di Robbins e Wise

CHE MUSICAL,

West Side Story non è la prima incursione nel genere, basta



MAESTRO

scorrere la filmografia di Spielberg

di Marzia Gandolfi





Dall'alto in senso orario: Ariana DeBose, Ana Isabelle, Ilda Mason in *West Side Story*, una scena del film, *Smash* la serie prodotta da Spielberg e *Indiana Jones e il tempio maledetto*







Le commedie musicali più belle nascono sovente da grandi prove, sociali, economiche, politiche. Negli anni Trenta, Fred Astaire e Ginger Rogers infiammavano l'immaginazione dell'America piegata dalla Grande Depressione, traghettando il musical nella sua prima età dell'oro (*Follie d'inverno*). I temi erano classici. L'amore e i destini eccezionali, sublimati in splendidi quadri, piacevano al pubblico che sognava sul grande schermo e fuggiva un quotidiano difficile. All'indomani della Seconda Guerra Mondiale, la commedia musicale conosce una seconda età dell'oro con produzioni progressivamente più sfrenate come *Ziegfeld Follies* o sontuose come *Un americano a Parigi*, destinati a diventare dei classici e a deliziare lo spettatore di ogni epoca. Ma il genere non si limita a incantare, appropriandosi anche di soggetti difficili riplasmati in sceneggiature ben articolate: *Cabaret* affronta la violenza nazista, *Les Parapluies de Cherbourg* ripara dalla pioggia e dalla guerra in Algeria che separa gli amanti, *West Side Story* disloca "Giulietta e Romeo" a New York, sullo sfondo tragico di una guerra razziale. La commedia musicale scopre dietro le paillettes e i sorrisi abbaglianti un'identità più moderna e una profondità che la onora. L'insopprimibile spinta dell'energia vitale non si spegne neppure davanti alla pandemia. La commedia musicale fa il suo (grande) ritorno, prendendo in contropiede la crisi sanitaria e ricordandoci che possiamo sempre contare sulla danza e la canzone per (ri)accendere i nostri corpi e le nostre menti. Dopo *Annette* di Leos Carax, che mette carburante al *motore* e si conferma specialista della romanticizzazione estrema delle situazioni drammatiche, è la volta di Steven Spielberg, che prova a rinfrescare il classicismo di *West Side Story*.

La storia è nota e resta sensibilmente la stessa, quella dell'amore impossibile tra Maria e Tony, membri di due gang rivali: i Jets (bianchi) e gli Sharks (immigrati portoricani). Nel momento in cui scriviamo ignoriamo il risultato ma una certezza ce l'abbiamo, Spielberg è fatto per il musical e *West Side Story* non è certo la sua prima incursione nel genere, è piuttosto il prodotto compiuto di una ricerca formale e segreta che scivola sotto le immagini dei suoi film 'occupati' in primo grado a fuggire squali, tirannosauri, agenti dell'FBI o capitani uncini, a salvare soldati, donne, uomini e bambini. Perché Spielberg è padrino indiscusso dell'*entertainment* e ha fertilizzato l'immaginazione di generazioni di giovani fornendoli una lingua comune e un filo prezioso che li lega all'infanzia. Ma c'è un'altra traccia che torna, una traccia musicale che scorre nella sua filmografia. Maestro della contaminazione cinematografica, nel 1989 realizza *Always*, un film 'infiammabile' che conferma quella propensione alla porosità combinando il melodramma col musical. Si chiama Dorinda la sua protagonista, un nome che sembra uscito da *Brigadoon*, e accende d'amore Pete, pilota temerario che muore spegnendo un incendio di troppo. Per parlare d'amore Spielberg scegli gli aerei (il suo gioco preferito), perché non è vero che solo gli angeli hanno le ali, per ritrascrivere la storia di una relazione postuma ricorre alla musica. Del resto la guida spirituale del film è la star di *My Fair Lady* (Audrey Hepburn). Holly Hunter è invece il suo ritmo, il punto di congiunzione fra corpo e anima, azione fisica e sentimento. Con la favola di due amanti separati dalla morte, l'autore riduce fisiologicamente il cuore a una matassa di vibrazioni. Unica donna in un mondo di 'pompieri volanti', Dorinda veste di bianco come in una coreografia di Busby Berkeley. Non manca la scala che declina verso l'amore della sua vita tra un esercito di pompieri disposti di spalle che sognano soltanto di ballare con lei e lo faranno, dopo aver lavato il grasso dalle mani. Come in un walzer, la protagonista passa di ballerino in ballerino fino a raggiungere il pilota di Richard Dreyfuss sulle note dell'immortale "Smoke Gets In Your Eyes", leitmotiv musicale ribadito più avanti, un anno dopo nel film. Pete, fantasma ex-machina, invisibile agli altri, ritorna sulla terra per proteggere la sua amata afflitta e danzare con lei un *pas de deux* che sottolinea il carattere necessario della loro unione, sono fatti l'uno per l'altra. Lei non lo vede, lui la vede, lei avanza e lui fa un passo indietro assecondando la sua traiettoria e sottomettendosi dolcemente alla sua volontà. Ma è Spielberg a condurre la danza e il gioco complesso di contatto e separazione dei suoi attori danzanti. L'abbandono nel suo cinema, quel primo movimento che interrompe la fluidità del racconto e si mette a cantare, ha la voce ancora infantile di Christian Bale ne *L'impero del sole* ("Suo Gân") o quella blues di Táta Vega ne *Il colore viola* ("Sister"), convertito poi in musical di Broadway. A guardarle (e ascoltarle bene) molte delle sue opere rivelano un inconfondibile DNA musicale: dalla scazzottata "swing, swing, swing" di *1941 – Allarme a Hollywood* al numero musicale di apertura di *Indiana Jones e il tempio maledetto* ("Anything Goes"), che flirta sfacciatamente col genere e resta separato dall'universo blockbuster. Allo stesso modo, ma più sottilmente, *Prova a prendermi* ha la 'musica nel sangue'. Di Caprio avanza sofisticato come Fred Astaire nella sua divisa da pilota, sulle note di Sinatra ("Come Fly With Me") e tra un team di hostess che come ballerine fanno corona al suo passaggio. Ancora una volta Spielberg ricorre all'astrazione musicale per mettere in scena tutto quello che separa i due eroi, l'eleganza interiore e naturale di Di Caprio contro la forma più massiva di Tom Hanks, che non sta al passo e inciampa sui virtuosismi del rivale. Last but not least, in quel fuoco di artificio citazionale che è *Ready Player One*, gli avatar dei protagonisti si battono contro gli zombi nell'hotel di *Shining* e si sollevano al di sopra del vuoto e sul *dancefloor* della *Febbre del sabato sera*. *Ready Player One* è nostalgia reinventata in permanenza che aggiunge un altro tassello all'universo musicale di Spielberg in attesa del suo 'primo' musical. Un classico che canta un vecchio adagio: l'amore non vince mai sulla dismisura dell'odio. Nemmeno in musica. ■

Prova a prendermi ha la 'musica nel sangue'. Di Caprio avanza sofisticato come Fred Astaire nella sua divisa da pilota, sulle note di Frank Sinatra

UN SAGGIO CHE RICOSTRUISCE IL RAPPORTO TRA CINEMA ITALIANO, POLITICA E RELIGIONE: L'EVOLUZIONE DELL'IMMAGINARIO TEOLOGICO-POLITICO, DA *ROMA CITTÀ APERTA* A *THE NEW POPE*



DELLA STESSA COLLANA





edizioni
fondazione ente dello spettacolo

RICHIEDILO IN LIBRERIA O SCRIVENDO A EDITORIAFEDS@ENTESPETTACOLO.ORG
O ACQUISTALO ONLINE SUL SITO WWW.ENTESPETTACOLO.ORG

Intervista ai registi di *Back to the Outback – Ritorno alla natura*, disponibile su Netflix dal 10 dicembre. "Il messaggio? Andare oltre le apparenze", dicono Harry Cripps e Claire Knight



FUGA PER LA VITTORIA

di Gian Luca Pisacane

Scappare, riconquistare la libertà. Ormai è una caratteristica ben definita dei "cartoni animati" nei quali a rubare la scena sono gli animali. Tra i più famosi *Galline in fuga* e *Madagascar*, ma i titoli non mancano. Quest'anno su Netflix dall'8 dicembre arriva *Back to the Outback – Ritorno alla natura*. Siamo in Australia, in uno zoo. La star è un koala dal pelo morbido, mentre nella sezione più pericolosa stanno i rettili, e non solo, a far piangere i più piccoli. A tradirli è il loro aspetto, perché in fondo anche loro vorrebbero solo un po' di affetto. Un giorno decidono di fuggire, per tornare alle loro origini: l'Outback. Ma la strada è lunga, si trovano nei pressi di Sidney, e le difficoltà da affrontare saranno molte. Abbiamo intervistato i registi Harry Cripps e Claire Knight.



Com'è nato il progetto?

Harry Cripps Ci siamo resi conto di un elemento particolare. Portando spesso i bambini allo zoo, al museo di scienze naturali, loro non si interessano alle farfalle, ma ai serpenti e ai ragni. Quindi abbiamo pensato di realizzare un film dove gli eroi non fossero "carini", ma animali spaventosi. E a questo punto mi è sembrato che il luogo naturale dove ambientare il film fosse l'Australia. È la casa di specie bellissime, ma anche delle creature più pericolose del pianeta: squali, coccodrilli… Abbiamo ribaltato lo stereotipo del salvatore, rendendo "cattivi" i nostri paladini.

Claire Knight Anche a me interessava il gioco degli opposti. Vedrete un koala dalle sembianze stupende, che però è intrattabile. Invece la protagonista è un serpente letale, col suo veleno può uccidere decine di persone, ma ha un cuore grande. Andare in Australia è stato istruttivo, non conoscevo quella fauna così variegata. Osservandoli nei loro habitat, abbiamo capito come portare le loro peculiarità sullo schermo.

Chi sono i veri mostri oggi?

Harry Cripps Gli esseri umani, non ci sono dubbi. Abbiamo lanciato un messaggio: non si può tradire lo spirito di questi animali, utilizzandoli per i propri scopi, come fa il responsabile dello zoo. Serve rispetto. Ci sono tanti gruppi, associazioni, che lavorano per preservare e non per distruggere. Hanno tutta la mia ammirazione. Dovremmo pensarci due volte prima di costruire gabbie. Servirebbe un maggiore spirito di accettazione, dovremmo imparare a coabitare, mettendo da parte l'arroganza e la prevaricazione. Dobbiamo educare le nuove generazioni per il futuro.

Claire Knight È questo il punto: non ci sono mostri nel nostro film. Tutti compiono un percorso che li porta a maturare. Ed è quello che dovremmo fare anche nella realtà, senza restare bloccati sui nostri errori. Alcune cose possono spaventarci, ma dobbiamo andare oltre, non possiamo fermarci alla prima immagine, all'aspetto fisico. Le differenze ci arricchiscono.

Quanto terrorizza il diverso?

Harry Cripps Parecchio. Negli ultimi anni abbiamo assistito a un'escalation di violenza. Purtroppo si punta sempre sul dividere e non sull'unire, sull'includere. Dovremmo stringerci, non restare sempre più soli. Non è giusto continuare a combatterci l'un l'altro.

Claire Knight I protagonisti, anche se lontani tra loro, capiscono di essere una famiglia.

Qual è il vostro rapporto con gli animali?

Claire Knight A casa non ne ho, ma mi affascinano le lucertole, specialmente quelle grandi, colorate. Sono dei discendenti dei dinosauri, è come se fossero dei guardiani venuti dal passato.

Harry Cripps A me piace il Diavolo della Tasmania. È piccolo, forte, riottoso per certi versi, anche divertente a suo modo. È presente in *Back to the Outback*? Non faccio spoiler (ride, *ndr*).

Vi siete ispirati anche a *Madagascar*?

Harry Cripps Ho una passione per le storie che parlano di fughe. Quindi amo *Madagascar*, adoro le commedie.

Claire Knight Ho un rapporto particolare con *Madagascar*, perché ho preso parte al progetto. Però vedrete che nella seconda metà dell'avventura, *Back to the Outback* prende una strada differente. ■



"Abbiamo ribaltato lo stereotipo del salvatore, rendendo *cattivi* i nostri paladini"


BETO
20



★★★★★ OTTIMO ★★★★ BUONO ★★★ SUFFICIENTE ★★ MEDIOCRE ★ SCARSO

Illusioni perdute

L'opera massima di Giannoli

BALZAC, *Le illusioni perdute*, l'opera massima anche secondo Proust. Uno dei personaggi fuori-romanzo nella trasposizione di Giannoli (che sceglie il secondo dei tre racconti) è il direttore della claque. Piccolo, fetido e potente, come l'avrebbe potuto disegnare Balzac, nei teatri parigini della Restaurazione decide la sorte degli spettacoli, il successo o la fine di un attore nella spietata guerra del consenso organizzato. A lui Giannoli affida il compito di distruggere la 18enne Coralie, ovvero di eliminare in scala Lucien, il giovane dotato, incontinente, ambizioso poeta della piccola Angouleme che, nella nascente industria culturale di giornalisti e letterati, ha imparato a mentire, vendersi, tradire, e anche amare, certo, l'amore subordinato all'illusione sociale per Madame de Bargeton e l'amore puro, bellezza-giovinezza e pelle-energia per l'attricetta Coralie, insomma, quasi tutto di quel che sappiamo di questo capolavoro trasposto con riuscita chiarezza dialettica integrando schemi e stilemi di genere del cinema americano che racconta ascesa e caduta del "campione" (gangster, sportivo, attore, editore...). Balzac era ossessionato dalla realtà, la sua, quel mondo in fondo caparra del nostro. Balzac non frequentava Hollywood, dunque per Lucien il riscatto non è previsto e la fine è terribile (si impicca in *Splendori e miserie delle cortigiane*). Non esiste, il capoclaque Singali, nelle pagine di Balzac, dunque dobbiamo affidargli la massima attenzione mentre l'armonica macchina di Giannoli supera con tagli e dettagli, focalizzazioni e nessi, una delle più difficili operazioni di traduzione filmica. Dunque, chi è Singali? Singali, ultimo ruolo prima di morire di un attore di culto del cinema d'essai francese (Demy, Rivette, Godard, Truffaut), è il braccio armato della critica che già agli esordi manca a se stessa, nonostante sia Lucien che il farabutto compare Etienne siano capaci di centrare il bello e il brutto, come ascoltiamo in brillanti dialoghi su letteratura e teatro. Singali è in realtà quella che oggi diremmo l'accensione e la determinazione del potere social. Al posto dei like per fare rete passa banconote per acquistare applausi. Le banconote vengono più dai gestori dell'informazione che dai produttori dello spettacolo. Giannoli forgia la peripezia di Lucien come in una rutilante macchina di compromessi dove si schiantano le illusioni, e la vera illusione è: cercare e dire una verità indipendente. Questa verità indipendente, fondata sulla capacità di giudizio, di scelta, appunto di critica, ovvero capire per esempio se e come le poesie di Lucien o la dazione scenica di Coralie valgano, è impossibile, decimata dalla brutale prepotenza della società borghese impegnata nel profitto. Il profitto non è solo danaro. È anche un piacere di elezione o distruzione di comunità, di clan, di branco, affine (e lo centra benissimo Giannoli, svolgendone il

★★★★½

ANTEPRIMA

REGIA Xavier Giannoli
CON Benjamin Voisin, Cécile de France
GENERE Drammatico (144')



Illusioni perdute: nella scena, tra gli altri, Cécile de France e Xavier Dolan





Il protagonista del film Benjamin Voisin

meccanismo nei tempi di montaggio) al nostro ondeggiare social. Come *Marguerite*, dove la più stonata cantante della terra finiva per credersi una vera soprano, in virtù di un accordo di distorsione del vero siglato dalla società della stima e del verdetto, anche questo è un film sulla critica. Per dare una sveglia all'ingenuo Lucien, dove notizie, reputazioni e recensioni di libri e teatro si comprano e si vendono, il pragmatico Etienne gli racconta questa storiella. Due critici in gita in barca sul lago incontrano Gesù che cammina sulle acque. Uno è incredulo, ammirato. L'altro dice: non sa neanche nuotare. Quando Lucien raggiunge la fama e sembra riuscire a svoltare dalla condizione borghese, la cerimonia di investitura fa così: "Nel nome della malafede, della pubblicità e del profitto io ti battezzo: giornalista!" in un primo piano glorioso di Lucien dal soffitto olimpico del salone, questo sì beffardamente hollywoodiano. Per guadagnare copie Lucien scopre l'arbitro di ogni verità, regina del bisticcio, governante del ricatto: la polemica. In memorabili pagine di analisi del romanzo di Balzac oggi disinnescate dal populismo culturale (disinnescato da un pezzo proprio l'autore per decaduta attualità politica!), Lukacs scriveva: "Un carattere come quello di Lucien non ha per sé soltanto la straordinaria verità del tipo, ma offre anche la miglior base per mettere in luce sotto tutti gli aspetti quelle antinomie che accompagnano la capitalizzazione della letteratura". Se ci si lascia coinvolgere, se si prende cura a decifrare questa metafora del moderno, resta forte la sensazione di tenere in pugno la materia pe(n)sante di un tempo storico, che svanisce come sabbia fuori dal cinema, come succede quando ci si risveglia da un sogno sperando di portarci nella veglia qualcosa di così vero. Be', è questo il punto: quella sabbia inafferrabile è la materia della nostra realtà. Non solo da lì proveniamo, ma siamo stati capaci di fare sabbia inafferrabile di quel perverso sistema. Tutto incomincia ad Angouleme, dove il cognato di Lucien sta cercando di produrre una nuova tecnologia tipografica. Dalla cittadina Lucien, operaio assistente del cognato, fugge a Parigi dove il progresso borghese alimenta il cinismo dell'utile e combatte, e vince, la poesia romantica (da qui Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé rifondano la poesia...). Caso o necessità, è ad Angouleme che Wes Anderson trova la sua Ennui-sur-Blasé per *French Dispatch*, memoir di un tempo decaduto del giornalismo, una sorta di eroico e ideale tempo ritrovato nel quale, esplorando la notizia, la realtà racconta, si "allaga" di vicenda, piena di critica possibile. Per certi versi il film di Anderson è un colpo di fucile sulle illusioni perdute, la prova di falsificabilità, e dunque di scientifica verità, del mercato dell'informazione.

Sabbia inafferrabile dalla quale proveniamo: dal romanzo di Balzac al period-drama, imperativo è decifrare la metafora del moderno

SILVIO DANESE

Copyright foto - Roger Arpajou © 2021 CURIOSA FILMS - GAUMONT - FRANCE 3 CINEMA - GABRIEL INC. - UMEDIA

Caro Evan Hansen

Adolescenza e ansia sociale, in musical

"CARO EVAN HANSEN…". Un esercizio di autoconsapevolezza finisce per generare un equivoco dalle conseguenze potenzialmente disastrose. Evan è un liceale affetto da ansia sociale. Una delle lettere che scrive a se stesso per motivarsi, come suggeritogli dal terapista, viene rubata da un suo compagno di classe, il problematico Connor, e poi trovata dalla madre e dal patrigno di Connor dopo che questi si è tolto la vita. La lettera suscita nei due affranti genitori la speranza che Connor avesse trovato un amico in Evan. Per compassione, Evan inventa la storia di un'amicizia mai esistita: la sua bugia avrà effetti inattesi.
Dopo *Noi siamo infinito* e *Wonder*, Stephen Chbosky porta sullo schermo l'omonimo musical di successo di Benj Pasek e Justin Paul (i parolieri di *La La Land*) con libretto di Steven Levenson: ne viene fuori un dramedy dal meccanismo impeccabile, con Ben Platt – già protagonista dello spettacolo nei teatri, nonché figlio del produttore del film, Marc Platt – che conferma una volta di più il versatile talento già mostrato ad esempio in *The Politician*, la serie Netflix di Ryan Murphy. In continua osservazione degli altri e vittima di auto-sabotaggi che lo convincono quotidianamente di essere invisibile agli altri, Evan finisce suo malgrado per assecondare la speranza di quei due genitori distrutti dal dolore. Ma quella menzogna lo aiuterà in un certo modo a conoscere meglio se stesso e a scoprire i lati più nascosti delle persone, anche quelle che agli occhi di tutti sembrano maggiormente integrate, o *cool*.
Supportato da un cast pressoché perfetto (Julianne Moore è la mamma di Evan, infermiera costretta ai doppi turni, spesso notturni, Amy Adams la mamma del ragazzo suicida, Kaitlyn Dever è Zoe, la sorella di Connor nonché la ragazza per cui Evan nutre una cotta segreta, Amandla Stenberg è Alana, la compagna di scuola sempre in prima linea ma che in realtà nasconde delle fragilità), Stephen Chbosky si rimette ancora una volta ad altezza adolescente e confeziona un prodotto dalle enormi potenzialità, capace di arrivare al cuore ragionando sulla gestione individuale del dolore, sull'accettazione di noi stessi, degli altri e, soprattutto, sulla capacità di saper ascoltare il prossimo.
"Non siamo soli", è questo in fondo il punto nevralgico dell'intera narrazione, poggiata abilmente sull'equilibrio di una mescolanza tra ironia, dramma e performance canore. E poco importa se Ben Platt in realtà ha 28 anni e non è più un liceale, o se il cambiamento di Evan (dalla chiusura totale verso il mondo alla disinvoltura in certi rapporti, dapprima impensabile) possa apparire troppo semplicistico o, ancora, se in alcuni frangenti si poteva accorciare qualche situazione: quello che conta è che il film arrivi a dama, parlando allo stesso tempo ad un pubblico di adolescenti (non a caso il musical prende spunto da un fatto accaduto a Pasek durante il liceo, quando alla morte di uno studente fece seguito un moto di partecipazione che coinvolse anche ragazze e ragazzi che non l'avevano mai conosciuto) e ai loro genitori. Affinché non ci si ritrovi a dover "costruire" amicizie retroattive, quando ormai è troppo tardi. Per uscire dal guscio di autoconvincimenti deleteri e poter combattere, insieme magari, qualsiasi tipo di fobia.

VALERIO SAMMARCO



© 2021 UNIVERSAL STUDIOS

★★★½●

IN SALA

REGIA Stephen Chbosky
CON Ben Platt, Kaitlyn Dever
GENERE Drammatico (137')

Azor

Il fascino correo della borghesia

ESORDIO alla regia di Andreas Fontana, *Azor* è disponibile sulla piattaforma MUBI dal 3 dicembre: tagliamo corto, è uno dei migliori film dell'anno. *Sight & Sound* ha detto bene, "immaginate se Graham Green avesse riscritto *Apocalypse Now*", ma nei cento minuti deliziosamente intessuti, pericolosamente intrecciati, delicatamente manipolati dal regista e sceneggiatore ginevrino c'è molto di più, c'è il fascino correo della borghesia, il pugno in una carezza serica, l'avidità seduttiva, le buone maniere del cappio alla gola. C'è stile, un profluvio di stile, ma misurato, contenuto, persino distillato: lo vuole l'occasione, lo vuole la gravità della storia rispetto all'elusività e ellitticità del racconto.



Il mistero e il marchingegno, le storie e la Storia, la carta (moneta) e il territorio, sicché il passo a due, il triangolo incompleto troverà moltiplicatori, denari, e moltiplicazione, la tragedia: la junta argentina, scorciata nel 1980.
Che dire, torna in mente Buñuel, sovviene Costa-Gavras, s'intravvede Bellocchio, s'intuisce *Il terzo uomo*, ma Fontana zampilla originalità, ha la capacità acquolinica del pilot, il massimalismo dell'autore, la sottrazione del (narratore) sadico, sicché *Azor* è anche il suo anagramma, è una rasoiata che squarcia buñueliamente il nostro occhio, affinché si rifaccia vergine. Che bello questo cinema non sicuritario, non rassicurante, né assicurato, che bello che ci chieda tanto, che tanto spartisca l'autorialità, che ci voglia conniv(ed)enti.
Dunque il banchiere svizzero, terza generazione di banchieri, Yvan (Fabrizio Rongione) e la moglie Ines (Stéphanie Cléau). Pausa. La Cléau l'avevamo già vista ne *La chambre bleue*, adattamento simenoniano diretto e interpretato da Mathieu Amalric nel 2014: ne eravamo rimasti assai colpiti, e qui di più, ha eleganza, bellezza, assertività e alterigia, e non solo per esigenze di copione, fuori dal comune. Mathieu e Stéphanie stanno insieme da una dozzina d'anni: Mathieu è un uomo fortunato. Anche *Azor* lo è, la chimica tra Yvan e Ines è formidabile, ha qualcosa di veridittivo: lasciano Ginevra alla volta di Buenos Aires per scoprire, tra tenute, lounge vip e bordopiscina, che fine abbia fatto il partner in affari del primo, Keys, dato per brillante, sprezzante, infido e chissà che altro ancora. Ma tra i due, diversamente banchieri e ancor più diversamente fantasmi, c'è anche competizione, homo homini lupus che nella junta troverà appunto iperbole d'archivio: "la paura ti rende mediocre", sprona Yvan Ines, ed ecco palesarsi nella rarefazione bancaria, nelle brume del potere il terzo fantasma, Lady Macbeth. Multilingue, anzi, poliglotta, lascivo per norma, coatto per esito, il percorso (anti)eroico di Yvan è tenebra senza cuore, Kurtz con divers(ificat)o portafogli, discesa al profitto e delitto capitale: tutto in pochi giorni, molto in pensieri parole opere e (o)missioni, affinché la suspense trovi voltaggio morale, il potere reificazione, il privilegio eternità. C'è autentica paura, cui Fontana e il co-sceneggiatore Mariano Llinas, nonché il direttore della fotografia Gabriel Sandru, sanno dare il trattamento più consono: il contingentamento. Che *Azor* abbia trovato la prima epifania al Panorama della Berlinale è un problema di Berlino, Cannes e Venezia: meditate, gente, meditate.

FEDERICO PONTIGGIA

★★★★½

MUBI

REGIA Andreas Fontana
CON Fabrizio Rongione, Stéphanie Cléau
GENERE Drammatico (100')

Re Granchio

Di leggende e tradizioni orali: bellissimo



“PORTAME DA BEVE ERCOLÌ, che me sento male”. Luciano è l’ubriacone del villaggio, a detta di tutti, ma in realtà è l’unico deciso ad opporsi al potere del padrone. E proprio un suo gesto scellerato, incendiario, lo costringerà ad un esilio avventuroso, dal borgo di Vejano nella Tuscia alla lontanissima Terra del Fuoco, all’estremità del Sudamerica. Alessio Rigo de Righi e Matteo Zoppis esordiscono al lungometraggio di finzione con *Re Granchio* – ospitato in premiere mondiale alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes, in questi giorni al Festival di Torino e dal 2 dicembre nelle sale – con un anomalo e simbolico western ambientato nel tardo Ottocento, racconto che prende le mosse da leggende tramandate dalla tradizione orale, leggenda che appunto, anche nel film, viene introdotta da una tavolata di anziani commensali dei giorni nostri.

Al centro della vicenda, come detto, c’è Luciano, esaltato dall’interpretazione di un sorprendente Gabriele Silli, artista che vive a Roma, non-attore amico dei registi, capace di restituire tanto con la mimica quanto con la fisicità la necessaria poetica “cittiana” di una figura sospesa nel tempo, e per questo mitologica. L’amata di Luciano è Emma, ruolo chiave per lo sviluppo della narrazione, interpretata da Maria Alexandra Lungu, già vista e apprezzata in *Le meraviglie* di Alice Rohrwacher. Sarà proprio per proteggere la ragazza dal principe che Luciano compirà un atto estremo, in seguito al quale verrà costretto ad allontanarsi. In un altro mondo. La metamorfosi del protagonista coincide con la mutazione del film, intramezzata da un breve ritorno all’oggi necessario per ribadire che da quel momento in poi, in quelle terre “in culo al mondo”, la storia di Luciano è solamente figlia di una ricostruzione ipotetica, sommaria, figlia di molteplici racconti destinati a trasformarsi, arricchirsi, o impoverirsi, di volta in volta.

“Il granchio è la bussola, io sono la mappa”.

La fitta e inestricabile vegetazione della Tuscia lascia spazio alla vastità di lande infinite e solitarie, lo spagnolo diventa la lingua dominante, Luciano/Padre Antonio (?) e un manipolo di marinai senza scrupoli girovagano alla ricerca di un mitico tesoro. Per certi versi sembra di ritrovarsi catapultati nel bellissimo *Jauja* di Lisandro Alonso, altro film sospeso nel tempo e in analoghi luoghi, lo sguardo dei due registi – coadiuvati dal magnifico lavoro di Simone D’Arcangelo alla fotografia – non scende a compromessi, mantenendo la fierezza di un’autorialità di genere esaltata sia dalla messa in scena (favorita dalla totalità di sequenze on location) sia dall’accompagnamento narrativo dato da musiche (Vittorio Giampietro il compositore) e canzoni “popolari” frutto, anche queste, di una rielaborazione che ha preso le mosse dal tramandato, creando così una sorta di evoluzione nella tradizione. Si potrebbe quasi azzardare ad una felice sintesi tra Herzog e Jodorowsky, di fronte a *Re Granchio*, cinema di ricerca, di migrazione, di conquista, avventura e redenzione, cinema capace di infiltrarsi nella magia delle leggende, della tradizione orale, restituendone la libertà – soprattutto visiva – che difficilmente riesce a trovare sfogo sul grande schermo. Bellissimo.

VALERIO SAMMARCO

★★★★●

IN USCITA

REGIA Alessio Rigo de Righi, Matteo Zoppis
CON Gabriele Silli, Maria Alexandra Lungu
GENERE Drammatico (105’)

Sull'isola di Bergman

Fårö, metacinema mon amour

L'ISOLA DI FÅRÖ. Luogo-rifugio di uno tra i più grandi cineasti del XX secolo, Ingmar Bergman, che lì girò anche sei dei suoi innumerevoli film (su tutti, *Persona*) e che oggi ospita la Fondazione che porta il suo nome oltre ad altri innumerevoli cimeli, vedi il letto di *Scene da un matrimonio* ("film dopo il quale milioni di persone divorziarono" e che, tra le ultime cose, ha ispirato il nuovo, omonimo lavoro seriale di Hagai Levi), motivo di interesse per turisti appassionati che organizzano veri e propri tour.
La regista francese Mia Hansen-Løve porta lì i due protagonisti del suo nuovo film (in concorso all'ultimo Festival di Cannes), Chris (Vicky Krieps, *Il filo nascosto*) e il marito Tony (Tim Roth), decisi ad immergersi nella tranquillità dell'isola e nelle suggestioni derivanti dalle influenze bergmaniane per scrivere – separatamente – i loro prossimi film. Pragmatico e risolutivo lui, più insicura lei, genitori di una bambina, probabilmente non più innamorati come un tempo ma neanche agli sgoccioli della propria relazione, si ritrovano immersi in un luogo dove lo stesso Bergman sentiva ancora aleggiare la presenza della moglie Ingrid Karlebo von Rosen (morta nel '95). E dove Chris inizia la prima stesura di una storia d'amore per la quale, però, non riesce a trovare un finale. Sullo schermo prendono così vita i due protagonisti di questo film nel film, Amy (Mia Wasikowska) e Joseph (Anders Danielsen Lie, attualmente nelle sale italiane anche con il lavoro di Joachim Trier, *La persona peggiore del mondo*, ugualmente in gara a Cannes), innamorati un tempo, ritrovatisi poi ma nuovamente separati, anche loro sull'isola di Fårö perché invitati allo stesso matrimonio. Ad ispirare Mia Hansen-Løve è stato "l'incontro tra il Bergman leggendario e la persona reale, la riscoperta dell'essere umano attraverso i suoi oggetti, battuti all'asta all'indomani della sua morte", oltre naturalmente l'isola di Fårö ("un luogo mitico per me, come lo è per chi ammira il regista svedese").
Lo stratagemma concepito dalla regista francese non è certo così originale, ma le va riconosciuta l'abilità di non utilizzarlo con particolare furbizia, o supponenza, lavorando piuttosto per far emergere – seppure in continua sottrazione – elementi altri rispetto all'innegabile, continua presenza di uno "spirito guida" che mano a mano sembra però dileguarsi senza particolari strappi: con sofisticata leggerezza accenna tanto al cineasta svedese ("i nove figli avuti da cinque donne diverse", "la crudeltà dei suoi film", la discussione sulla possibilità di scindere l'uomo dall'artista, molto attuale ai giorni nostri) quanto alle impasse delle varie fasi delle relazioni amorose.



★★★●●

IN USCITA

REGIA Mia Hansen-Løve
CON Tim Roth, Vicky Krieps
GENERE Drammatico (105')

Per farlo, appunto, utilizza la suggestione di una meta-narrazione che non scivola nel mero esercizio di stile, di fatto ricostruendo un dialogo tra Tony e Chris proprio grazie allo svelamento di quest'ultima in merito al soggetto che sta scrivendo. E che rimarrà sospeso.
Come l'idea di un altro film da realizzare per Mia Hansen-Løve: "Mi piacerebbe tornare a Fårö e scrivere lì un altro film, non necessariamente legato a Bergman però. Da nessun'altra parte ho trovato la stessa quiete che mi ha saputo regalare questo luogo".

VALERIO SAMMARCO

L'uomo dei ghiacci - The Ice Road

Vite vendute a bassa temperatura

NON È LA PRIMA VOLTA che Liam Neeson si confronta con avventure mirabolanti tra i ghiacci. Nel 2011 si è scontrato a mani nude con un branco di lupi in *The Grey* di Joe Carnahan, nel 2019 in *Un uomo tranquillo* di Hans Peter Molland guidava spazzaneve, riceveva il premio come cittadino dell'anno, e scatenava un pandemonio. Oggi si spinge nell'estremo nord del Canada in *L'uomo dei ghiacci – The Ice Road* di Jonathan Hensleigh. L'ispirazione viene da *Vite vendute* di Henri-Georges Clouzot, rifatto poi da William Friedkin come *Il salario della paura*, titolo originale del precedente
Nel classico del 1953, in una località immaginaria dell'America Centrale, quattro avventurieri accettavano una missione impossibile: guidare due camion carichi di nitroglicerina su strade dissestate per seicento chilometri. Alla prima vibrazione, ci si poteva trasformare in polvere. Il plot di partenza di *L'uomo dei ghiacci* non è molto diverso. Crolla una miniera di diamanti, restano intrappolati molti operai. Un pugno di eroi viene chiamato per trasportare pesanti carichi, in tempo record, su una strada dove il ghiaccio si sta sciogliendo. Il rischio è, anche qui, che nessuno arrivi a destinazione. Hensleigh realizza un remake non dichiarato. I camion non sono più due, ma tre, e i salvatori cinque invece che quattro. Cambia molto? Si punta tutto sull'adrenalina, sull'azione. Con una blanda caratterizzazione dei protagonisti, come l'afasia del meccanico dovuta alla guerra in Iraq o il tema delle terre strappate ai nativi. Però tutto resta in superficie, come la critica al capitalismo, lo sfruttamento, il denaro che conta più dell'essere umano: niente di nuovo, solo un pretesto per far esplodere il finimondo.
L'unico che sembra credere alla storia è Liam Neeson. Ormai è uno dei pochi attori di Hollywood che è riuscito a costruirsi un ruolo ben definito: quello del paladino impenitente, dell'uomo duro, che non tentenna mai e fa diventare l'incredibile normale amministrazione. Molti suoi colleghi hanno rallentato, come Stallone o Schwarzenegger. Neeson invece mantiene una media di un film ogni sei mesi. *Schindler's List* è solo un ricordo lontano. Adesso non c'è nemico che possa resistere alla sua tenacia. La vera svolta è arrivata con il successo di *Io vi troverò* del 2008, un piccolo cult per gli appassionati, dove al rapimento della figlia seguiva una pioggia di pallottole. A più di settant'anni si dimostra ginnico, coriaceo e sempre imbattibile.
In *L'uomo dei ghiacci – The Ice Road* si presenta come il cowboy senza nome di un western. Del suo personaggio sappiamo poco, solo che è sempre stato al volante per gran parte della sua vita. Ha sostituito la pistola con il cambio, e ad affiancarlo c'è suo fratello, uno dei migliori meccanici in circolazione. Dimostra un talento degno di *Fast and Furious* e, per adeguarsi ai tempi, il suo destriero è fatto d'acciaio e funziona a benzina. Padroneggia qualsiasi terreno, l'asfalto non gli basta. E quando ricorre alle mani è più tosto di Tom Cruise in *Mission: Impossible*. *L'uomo dei ghiacci – The Ice Road* è dedicato ai suoi fan, a chi presta attenzione agli effetti speciali (non eccelsi), a chi ama le imprese che non si prendono troppo sul serio. Ci si poteva aspettare qualcosa in più.

GIAN LUCA PISACANE



★★●●●

IN USCITA

REGIA Jonathan Hensleigh
CON Liam Neeson, Laurence Fishburne
GENERE Azione
(109')

Gagarine

Banlieue, verso l'infinito e oltre

ALL'INIZIO degli anni Sessanta, il governo comunista francese promosse l'edificazione della Cité Gagarine, un progetto di edilizia abitativa a Ivry-sur-Seine pensato per ospitare soprattutto la classe operaia. Composto da trecentosettanta appartamenti distribuiti in dieci edifici in mattoni rossi su tredici piani, il complesso prese il nome dal cosmonauta sovietico Jurij Gagarin, che nel 1961 fu il primo uomo a volare nello Spazio e – come vediamo nei filmati d'archivio che aprono il film – partecipò all'inaugurazione dell'opera a lui dedicata. Che oggi si ritrova con un grande avvenire alle spalle: il tempo, infatti, non è stato clemente e, con la progressiva deindustrializzazione del Paese, la maggior parte della popolazione ha perso il lavoro. Mettiamoci poi che gli immigrati in costante arrivo sono stati dimenticati dalle istituzioni e così la zona, sempre più fatiscente, è diventata una delle tante incandescenti periferie lontane dai centri storici. Dopo la demolizione avvenuta nell'estate del 2019, al momento è in atto il processo di riqualificazione, che trasformerà quel sobborgo nato come un'utopia in un'area verde. La premessa è d'obbligo per capire le circostanze in cui hanno agito gli esordienti Fanny Liatard e Jérémy Trouilh (che hanno lavorato poco prima e durante l'abbattimento in sinergia con gli abitanti): intercettare un momento irripetibile della storia di una comunità per esplorarne le fragilità e le contraddizioni attraverso un racconto fatto della sostanza di cui sono fatti sogni. Quella di *Gagarine* è la storia di Youri, sedicenne che da sempre vive in uno di quei palazzoni, coltivando il sogno di diventare astronauta (lo interpreta l'inedito Alseni Bathily). Quando trapela la notizia dell'imminente smantellamento del complesso, Youri si unisce alla resistenza e, insieme ai suoi amici, trasforma la proprietà immobiliare in una specie di capsula spaziale.



È il racconto di una resistenza romantica, che i due registi affrontano senza adottare i consueti elementi del filone dedicato alle banlieue: hanno scelto, invece, di battere una strada meno facile e più impervia, aprendosi alle suggestioni del genere, ai colori di una favola urbana, ai voli onirici di un realismo intimamente connesso a una malinconica ed empatica dimensione fantascientifica. E hanno trovato nell'adolescente Youri – praticamente solo al mondo, se non fosse per due amici marginali come lui – l'eroe tale perché non richiesto ma emerso spontaneamente, nelle cui azioni si incontrano la memoria e il futuro. È lui, dopo aver tentato un'impossibile riparazione delle falle dei palazzi, a combattere contro l'evacuazione che postula la distruzione e la conseguente scomparsa di un apparato umano. Con un talento ingegneristico e uno spirito avventuroso che si riverbera nel nome dell'impresa del cosmonauta sovietico che fu primo tra gli uomini ad andare altrove, mette in campo un atto politico che – come le grandi iniziative di incardinate sulla difesa di un territorio che esprime la storia di una comunità, il suo carattere e la sua natura – è soprattutto una dichiarazione d'amore. E una sfida impossibile che costituisce anche il cuore del romanzo di formazione di un ragazzo colto nel suo percorso di crescita, dominato dal desiderio di spingersi oltre le barriere.

LORENZO CIOFANI

★★★½●

IN SALA

REGIA Fanny Liatard, Jerémy Trouilh
CON Alseni Bathily, Lyna Khoudri
GENERE Drammatico (97')

Il discorso perfetto

Famiglia e altri disastri



C'È SOLO UNA COSA peggiore che venire lasciati, ovvero aspettare un messaggio della fidanzata messasi in "pausa" (trentotto giorni…) quando si è a cena con la famiglia: un padre che racconta i soliti aneddoti senza capo né coda, la madre svampita e sottomessa che cucina le solite cose e tiene ancora appeso il portasciugamani – sventuratamente – a forma di pene che facesti alle elementari; una sorella che pende dalle labbra del promesso sposo e sforna dubbie torte allo yogurt. Accade ad Adrien, trentacinque anni, qualche insicurezza, molto amore per Sonia e, non bastasse, un'offerta che non può rifiutare: tenere, gli chiede il futuro cognato Ludo, il discorso al matrimonio. È appunto *Le discourse*, da noi *Il discorso perfetto,* tratto dal libro omonimo di Fabrice Caro, diretto da Laurent Tirard e interpretato dal protagonista Benjamin Lavernhe con Sara Giraudeau, Kyan Khojandi, Julia Piaton, François Morel, Guilaine Londez.
Il romanzo, a giudicare dalla sceneggiatura dello stesso Tirard, non deve essere affatto male: anamnesi degli incagli relazionali dal voltaggio ironico, sarcastico, perfino dissacrante, frammenti del dialogo amoroso messo in pausa, divertissement a briglia sciolta, un po' di zolfo sulle istituzioni, dalla famiglia al matrimonio. E il film? Be', Lavernhe ci mette a parte dei rovelli di Adrian con esprit de finesse, sguardi in camera, esibita scioltezza, e non gli si potrebbe chiedere di meglio: incarnando le puntute osservazioni di Caro, squaderna un manuale di sopravvivenza ilare, empatico e sferzante, passando in rassegna lo spauracchio del tradimento, il sesso anale frustrato, le dinamiche servo-padrone delle coppie, il pericolo della verità, la vacuità dello storytelling, la necessità dell'artifizio, il coraggio di mettersi in scena, e alla prova. Tutto bene? No, anche sullo schermo il gioco è bello se dura poco, e qui nonostante gli ottantotto minuti la misura è colma prima che il running time si esaurisca, l'iterazione stroppia, le circonvoluzioni danno negli occhi. Insomma, questione di sintassi involuta e, al tavolo di scrittura, di analisi logica lasca: tagliare *Il discorso perfetto*, perché fosse tale, avrebbe giovato. Nondimeno l'adattamento si presta bene, benissimo a stigmatizzare una lacuna annosa del cinema italiano: simili film, simili commedie pensanti, divertissement scanzonati non li sappiamo fare, proprio no. Non sappiamo mettere mano alle relazioni se non nel dramma certificato, ovvero urlato e pianto, non sappiamo essere eterodossi rispetto a un canone, e un canovaccio, sempre più esausto: un'opera come *Il discorso perfetto*, un'altra come *Toni Erdmann* di Maren Ade oppure – probabilmente porterà a casa l'Oscar quale miglior film internazionale – *The Worst in the Person in the World* di Joachim Trier forse non ci appartengono, comunque non ce la facciamo. Sicché stiamo sempre lì, camera e tinello, lacrime e sangue, tramestio e piagnisteo: che fare? Intanto mandarli a memoria, studiarli almeno, capire perché da Trieste in giù *Il nome del figlio* è solo un insipido remake, *C'est la vie* manco un remake, capire perché da Brest a Marsiglia la commedia intelligente la fanno meglio, assai meglio. Urge riflettere, perché si tratta di agire, di più, di fare la rivoluzione: sostiene Richard Bandler, "se potete ridere di una cosa, potete anche cambiarla".

FEDERICO PONTIGGIA

★★★½●

ANTEPRIMA

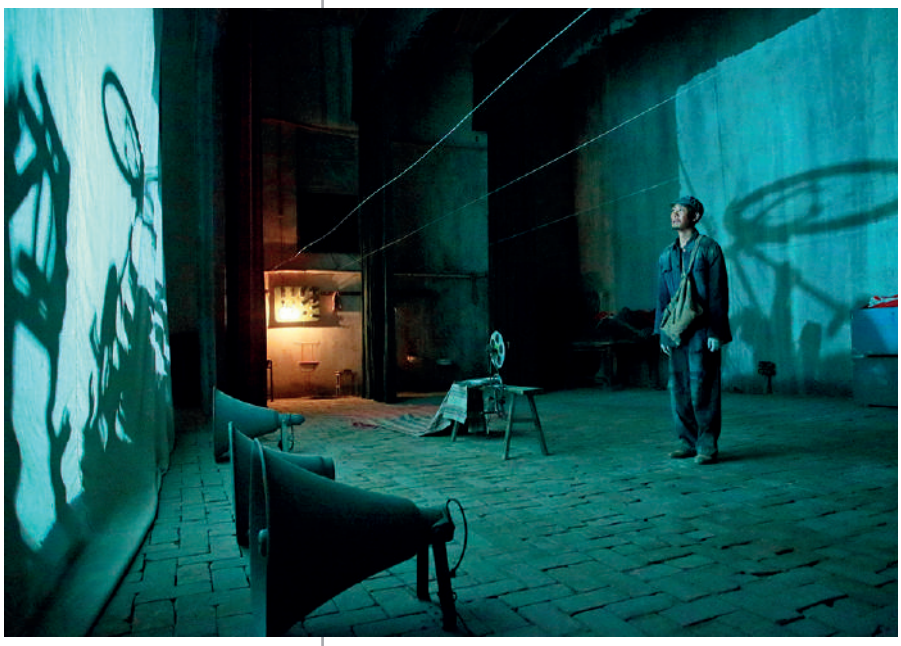
REGIA Laurent Tirard
CON Benjamin Lavernhe, Sara Giraudeau
GENERE Commedia (88')

One Second

All'inseguimento di un'immagine perduta

UN FILM non è mai "solamente" un film. E mai come *One Second*, l'ultima fatica di Zhang Yimou (la penultima a dire il vero, visto che il successivo *Cliff Walkers* ha già iniziato da mesi la propria circuitazione), rispecchia in pieno questa convinzione. Annunciato al Festival di Berlino 2019, poi "misteriosamente" cancellato, *One Second* ha avuto non pochi problemi con la censura cinese, che ne ha anche impedito la partecipazione ai Golden Rooster nazionali.
Non sappiamo, non lo sapremo mai forse (a meno che un domani non arriverà un director's cut del film), se il "prodotto finito" è quello che il regista di *Lanterne rosse* e *Hero* avesse in mente dall'inizio. Quel che è certa è la volontà di ritornare a confrontarsi con un cinema lontano dalle geografie spettacolari dei vari wuxiapan – blockbuster che ne hanno decretato le fortune a livello internazionale, tornando a misurarsi con tematiche e caratteri più vicini ai suoi esordi. E il *secondo* che dà il titolo al film racchiude in sé tutta la potenza che un singolo fotogramma può custodire per gli occhi di chi guarda. Non è peregrino allora parlare di questo come del *Nuovo Cinema Paradiso* di Zhang Yimou, che ci riporta agli anni della Rivoluzione Culturale, nel nord della Cina, nella regione dei deserti del Gansu: proprio attraverso dune stravolte dal vento incomincia la fuga di Zhang (Zhang Yi), uomo che capiremo poco più avanti è prigioniero in un campo di lavoro forzato da sei anni.
Ha scoperto che l'unica possibilità di rivedere sua figlia è assistere alla proiezione di un cinegiornale di matrice governativa, "catturata" da quella pellicola per un breve istante. Peccato però che sulla sua strada si metterà la giovane Liu (Liu Haocun), orfana disposta a tutto pur di impossessarsi di una pizza di pellicola da portare al fratellino, reo di aver rotto involontariamente un paralume decorato proprio con dei frammenti di pellicola. Con una partenza che ricorda le commedie tristi di matrice chapliniana, caratterizzata dai continui ruba e ri-ruba di questa fantomatica bobina, *One Second* svela poco a poco le proprie carte, trovando la sua dimensione definitiva proprio all'interno di quella sala adattata a cinema dove "Mr. Movie", il proiezionista del villaggio, è considerato dai locali alla stregua di un mago capace di regalare loro indimenticabili momenti di evasione. La partecipazione collettiva non è solo quella della visione però, ma anche quella che la precede, indispensabile affinché la proiezione possa *esistere*: tutti allora si danno da fare quando bisognerà ripulire e disintrecciare metri di pellicola arrivati malconci a destinazione.
E poco importa se il film da vedere è praticamente (quasi) sempre lo stesso (*Heroic Sons and Daughters*, pistolotto epico propagandistico), quello che conta è poter rivivere ancora una volta la magia della luce nel buio di una sala scalcagnata. Mentre per il fuggitivo è quel solo, unico *secondo*, a contare più di qualsiasi cosa. A dispetto del rischio di essere nuovamente catturato.
Non sapremo mai, come detto, se e quanto Zhang Yimou volesse andare più in profondità relativamente al *contesto* riportato in superficie, se siano state tagliate situazioni o dialoghi. Quello che resta è un piccolo ritaglio di pellicola, quel *secondo*, catturato per sempre dalla sabbia. Ma rimasto impresso negli occhi di chi ha combattuto per poterlo vedere.

VALERIO SAMMARCO



★★★½●

IN USCITA

REGIA Zhang Yimou
CON Zhang Yi, Liu Haocun
GENERE Drammatico (104')

Sir Gaiwan e il Cavaliere Verde

David Lowery nel mondo di re Artù

IL FANTASY si fa crepuscolare. Non è più tempo per paladini dal lungo mantello e l'armatura scintillante. Anche il mondo delle "favole" non è più lo stesso. Le atmosfere sono cupe, rarefatte, l'apocalisse incombe. Non splende mai il sole, gli eroi non sembrano saldi, ma improvvisati. *Sir Gaiwan e il Cavaliere Verde* è tratto da un antico manoscritto inglese, che espande l'universo di re Artù. Racconta la storia di Galvano, membro della Tavola Rotonda, nipote del mitico padrone di Excalibur. Il giorno di Natale arriva a corte una creatura misteriosa. Invita uno dei presenti a colpirlo, per poi infliggergli la stessa ferita un anno dopo, in un luogo misterioso. Si fa avanti Galvano, che gli taglia la testa. Tutti applaudono, è l'inizio di un lungo viaggio, che procede per ellissi, e a tratti sconfina anche in sequenze oniriche. Il regista David Lowey ragiona sul significato della leggenda, sulla mancanza di grandi imprese, sul bisogno di lasciare il segno. Il suo cinema si riflette spesso sulle ombre, è permeato da una malinconia costante, da un profondo senso di abbandono. Anche *Il drago invisibile*, all'apparenza dedicato ai più piccoli, era forse più affine a un pubblico adulto, pur mantenendo un'anima spielberghiana. *Storia di un fantasma* era l'elaborazione di un lutto, la perdita dell'amore, della vita, la difficoltà di trovare la pace anche nell'aldilà. Infine *The Old Man & The Gun* aveva rappresentato il lungo addio a un divo come Robert Redford. Di conseguenza anche il poema cavalleresco si fa oscuro, mostruoso. Lo si potrebbe interpretare con risvolti cristologici, fondati sul porgere l'altra guancia. Lo scontro è tra innocenza e colpa, la violenza viene descritta come l'inevitabile conseguenza delle regole che governano l'universo. Il percorso di Gaiwan è di espiazione. Le prove che affronta lo piegano, scalfiscono il suo corpo, ma cambiano anche il suo modo di pensare. È molto lontano da re Artù e dalla sua Excalibur, sembrano venire da epoche diverse. Lowery distrugge il sogno, riempie l'avventura di disincanto, la trasforma in una vicenda di fantasmi, come se fossimo ancora a *Ghost Story*. Gaiwan stesso soffre nel trovare un proprio equilibro, sembra appartenere più al mondo degli spiriti che a quello reale. Per questo anche i colori cambiano repentinamente. Basta immergersi nell'acqua per far esplodere il rosso, per poi tornare al nero, al grigio. Le visioni del protagonista modificano l'andare del tempo, sospendono il film in una dimensione irrisolta, in cui si è tutti prigionieri della maledizione. Gaiwan si contrappone al Cavaliere Verde. Ma chi è quest'ultimo? Forse il ricordo di un'epoca lontana, forse un demone, forse invece un santo. Lowery gioca bene sull'ambiguità, e delinea un eroe fragile, accecato dall'ambizione, imperfetto. *Sir Gaiwan e il Cavaliere Verde* resta fedele al suo genere di appartenenza, ma rallentando i ritmi, rendendolo più riflessivo. L'epica ha lasciato il passo alla consapevolezza. Non è una pietra tombale, non è un testamento: è il punto di arrivo di un processo di maturazione. Disponibile su Amazon Prime Video, con Dev Patel, Alicia Vikander e Joel Edgerton. Una piccola curiosità: nel 2004, in *King Arthur* con Clive Owen, Edgerton prestava il volto proprio a Gaiwan.

GIAN LUCA PISACANE



★★★½●

PRIME VIDEO

REGIA David Lowery
CON Dev Patel, Alicia Vikander
GENERE Fantasy
(129')

Cry Macho

Addio alle armi di Eastwood. Con grinta

NON SORPRENDE poi tanto che, a 90 anni suonati, Clint Eastwood abbia deciso di girare *Cry Macho*. Che non è un film indispensabile, e che in qualche modo può essere considerato un b-side di *The Mule*, ma che a guardarlo bene è con tutta evidenza quello con cui uno dei simboli del cinema americano ha scelto per accomiatarsi dal pubblico. Da quel pubblico che l'ha amato e sostenuto dagli anni Sessanta fino ad oggi, attraverso tutte le sue tante, e sempre sobrie, trasformazioni. Mike Milo, il personaggio che interpreta mettendo volutamente e testardamente in scena tutta la fatica e perfino l'imbarazzo di una fisicità anziana, è un ex cowboy (il rimando alle origini western della carriera di Eastwood non è affatto casuale) oramai considerato un pezzo da museo, cui però il suo ex storico datore di lavoro si rivolge per un'ultima, delicata missione: recuperare il figlio adolescente oltre il confine messicano, e riportarlo in Texas.
Che poi, guarda caso, è un po' la stessa cosa che deve fare John Rambo nel film che ha chiuso la serie del personaggio, il *Rambo: Last Blood* di e con Sly Stallone. Perché, è chiaro, l'attraversamento del confine ha un valore chiaramente metaforico, in film che devono chiudere un cerchio, e valere come un addio. Non c'entra la politica: c'entra l'esistenza. C'entra un altro mondo, e c'entra l'oltretomba. C'entra il mito della discesa agli inferi, c'entrano Orfeo ed Euridice.
In realtà, a dispetto di quelle vaghe difficoltà e di quei relativi pericoli che Mike Milo corre per riportare dal padre il giovane Rafo, per lui e non solo per lui il Messico alla fine si rivela tutt'altro che un inferno, quanto un'oasi di pace, un piccolo anticipo di Paradiso in terra in cui trovare pace e rifugio per chiudere un'esistenza nel migliore dei modi. E se il vecchio Clint trova modo e necessità di sferrare comunque un bel cazzotto, che ha ancora l'efficacia di un tempo, almeno al cinema, per la maggior parte del tempo si diverte a smontare pezzo per pezzo il suo stesso mito.
In *The Mule* Eastwood si era dato alla coltivazione dei fiori, qui si propone come addestratore di cavalli, veterinario dilettante, cavaliere d'altri tempi per una locandiera messicana che lo accoglie con amicizia e interesse. La lezione vale per il giovane Rafo come per noi: "Questa cosa del macho è sopravvalutata", dice a chiare lettere Eastwood nel film. Come ogni road movie che si rispetti, e ancor di più come ogni film in cui un anziano fa coppia con un giovane, *Cry Macho* è anche in racconto di formazione, con il giovane Rafo che, dopo qualche conflitto iniziale, spera di trovare in Mike il maestro che gli insegni la rude arte della mascolinità d'una volta: quella dei cowboy, appunto, quella dei macho (che poi è anche il nome che il ragazzo ha dato al suo gallo). Noi, che conosciamo benissimo Eastwood, e soprattutto tutto quel che ha raccontato col suo cinema da un paio di decenni almeno a oggi, sappiamo che l'insegnamento di Mike Milo sarà ben diverso da quello che il ragazzo si aspetta: perché essere un uomo vuol dire prima di tutto dignità, rispetto e attenzione per il prossimo. Ma certo che sentire una frase come quella in bocca al vecchio Clint, fa una certa impressione.
Con un disincanto, un distacco e una



★★★½●

IN USCITA

REGIA Clint Eastwood
CON Clint Eastwood, Eduardo Minet
GENERE Drammatico (104')



Clint Eastwood sul set di *Cry Macho*

leggerezza che sembrano quasi portare alla memoria quelle del Drugo di Jeff Bridges (e anche in *Cry Macho*, come nel *Grande Lebowski*, ci sono telefonate, rapimenti, figure misteriose e bizzarri equivalenti dei nichilisti: *Clint abides*), Easwood compie la sua missione, è l'Orfeo che accompagna il Rafo-Euridice nel suo viaggio fino al confine da oltrepassare e che sceglie volutamente di rimanere indietro

In *The Mule* si era dato alla coltivazione dei fiori, qui si propone come addestratore di cavalli, veterinario dilettante, cavaliere d'altri tempi

lui, di restare in quell'altro mondo, in quell'angoletto di paradisiaca pace che ha trovato in terra (messicana), dicendo addio a tutta la sua vita precedente, ai ricordi, alla mitologia, a quello che era stato fino a quel momento.
Addio al cinema, al suo pubblico, con un film che in dettagli grandi e piccoli riassume una vita di ruoli, regie, immaginari, evocandoli, cambiando loro di segno laddove necessario, abbandonandosi alla dolcezza quando è il caso. Ci mancherà, ma lo porteremo sempre con noi.

FEDERICO GIRONI

È andato tutto bene

Dilemma morale, la chiave è l'empatia

L'INCEDERE del cinema di François Ozon ha numeri impressionanti: venti film in poco più di due decenni. Ma nel suo generoso percorso il regista francese ha saputo reinventarsi, restare ogni volta fedele a se stesso, per poi immergersi in nuove fasi creative. La Storia, l'erotismo e l'identità umana sono solo alcuni dei temi che ha affrontato dietro la macchina da presa. L'immagine del francese Rivoire che prega sulla tomba del tedesco Hoffmeister, alla fine della Grande Guerra, resta una delle più forti riflessioni sulla colpa mai viste sullo schermo. Il film era *Frantz*, ispirato a *L'uomo che ho ucciso*, unico film drammatico di Lubitsch, e la meditazione sulla morte avrebbe trovato nuova linfa in *Estate '85*. In quel caso il dolore passava attraverso la musica, attraverso il ballo al cimitero sulla lapide del proprio amore perduto. Anche nel suo nuovo *È andato tutto bene* (*Tout s'est bien passé*), presentato in concorso al Festival di Cannes, Ozon prosegue il suo percorso legato alla fine dell'esistenza. In *Frantz* ad avvelenare l'anima era il conflitto mondiale, in *Estate '85* la giovinezza era sinonimo di tragedia. Ad accomunare le due storie l'impossibilità di continuare a vivere, la fragilità del corpo. In *È andato tutto bene* la morte viene analizzata da un punto di vista ancora diverso, quello dell'eutanasia. Raccontato con cifre stilistiche spesso opposte, da *Mare dentro* di Alejandro Amenábar a *Bella addormentata* di Marco Bellocchio, passando da *Million Dollar Baby* di Clint Eastwood, il tema è sempre stato alla base di dibattiti incandescenti. Ozon sa toccare le corde giuste, senza mai essere ricattatorio. Utilizza toni inaspettati, passa dalla sofferenza al sorriso con grande sensibilità. La sua vuole essere una vicenda comune. Un padre malato non è più autosufficiente. Ha ottantacinque anni, è bloccato sulla sedia a rotelle, e chiede alle figlie di morire. È l'inizio di un lungo cammino verso la Svizzera. Ma ancora una volta il viaggio non è solo fisico. *È andato tutto bene* parte dal dilemma morale, per focalizzarsi sui sentimenti, sulle lacrime trattenute. Non vuole sollevare polemiche, non fornisce risposte facili. Altre volte Ozon aveva affrontato tematiche spinose, come in *Grazie a Dio*, che si concentrava sulle vittime dei preti pedofili. Anche in quel caso, il rigore della regia era al di sopra di ogni scandalo. Qui Ozon è meno rigido, riprende i suoi personaggi con passione. In qualche modo condivide la loro pena. Ne è testimone, ma alcuni momenti leggeri sembrano essere proprio dedicati a chi ha bisogno di un momento meno feroce. La crisi della vita è centrale. Nello scontro tra generazioni viene mostrata l'angoscia, la malattia, la durezza dello scorrere del tempo. Oltre all'evidente tema etico, il cineasta si concentra sul conflitto racchiuso nell'essere umano. Luci e ombre, santità e dannazione. Il focus è su chi soffre, su chi resta e su chi se ne va. Ma la parte più difficile, come sempre, è il viaggio. In *È andato tutto bene* la chiave è l'empatia: il genitore che vuole morire, il tormento di chi deve decidere che cosa fare. Ozon assiste a distanza, non vuole offrire soluzioni, si fa narratore silenzioso di un'umanità allo stremo. E valorizza il talento di André Dussollier, qui in una delle sue prove più alte, supportato da un'ottima Sophie Marceau.

GIAN LUCA PISACANE



★★★½●

ANTEPRIMA

REGIA François Ozon
CON Sophie Marceau, André Dussollier
GENERE Drammatico (113')

Nowhere Special - Una storia d'amore

Paternità terminale per Uberto Pasolini



JOHN, incarnato superbamente da James Norton, è un lavavetri trentacinquenne, e padre single: cresce da solo Michael (Daniel Lamont), quattro anni, perché la compagna se n'è andata poco dopo il parto.
È premuroso, affettuoso, buono, ma non durerà, non può: una malattia gli lascia pochi mesi di vita, sicché Michael insieme ai servizi sociali si mette alla ricerca di una famiglia a cui lasciare il figlio.
È *Nowhere Special*, opera terza di Uberto Pasolini, tornato nel 2020 alla Mostra di Venezia, sezione Orizzonti, dopo il successo di *Still Life* (2013): non ha quella originalità né quella sorpresa, ma la temperatura umana, la sensibilità poetica e il nitore emotivo sono gli stessi.
La commozione, dunque, è questa conosciuta, affidata a un uno-due padre e figlio istruito dalla quotidianità e condannato alla temporaneità: mutuata da una storia vera, la parabola di John apre a temi pe(n)santi e struggenti, dall'eredità affettiva all'affido, dal lascito paterno all'adozione, tutti riflessi negli occhi-specchio sul mondo di Michael. Difficile sottrarsi dall'abbraccio, e dal carico, di *Nowhere Special*, che pure prova a tenere a bada il sentimentalismo e il ricatto melodrammatico: pur con qualche caduta retorica, il lavaggio di un negozio di pompe funebri, e qualche affondo enfatico, il proprietario stronzo e danaroso, che ci saremmo volentieri risparmiati, Pasolini, anche sceneggiatore, tiene la camera su John e Michael trovando la giusta distanza e la giusta altezza, a metà tra i due. Il lavoro, le parentesi domestiche, la ricerca di una famiglia adottiva, con annesso campionario umano dei papabili: i ricchi e algidi, gli schizzati benestanti, i fricchettoni, i dimessi di buon cuore, la single, la vita che presto non sarà più di John nondimeno è vitale più che terminale, ineluttabile più che inconsolabile, in sintesi riguadagnabile empaticamente dallo spettatore.
Grande merito, oltre che a Pasolini ("Da un punto di vista ideale, mi sono ispirato ai fratelli Luc e Jean-Pierre Dardenne e Yasujirō Ozu, di cui cito *The Only Son* nella scena del pianto di Michael, ma uno non dice 'faccio un film come'…"), va a Norton, capace di un one man show sommesso, sottratto, che non lascia scampo tanto a lui quanto a noi. "Il segreto di James? Un sasso nero, una pietra che gli ho dato, da tenersi in tasca tutto il tempo: 'Ricordati che qualsiasi cosa tu stia facendo sempre questo sasso avrai, ovvero avrai la morte dietro'. In qualche modo è riuscito, credo si veda, si senta qualcosa", confessa il regista.
Avercene, di interpreti così, capaci di apparire subito sullo schermo ombreggiati dal destino, gli occhi pesti ma lo sguardo lungo. Finché potrà essere, finché Michael gli si rivolgerà, dal basso in alto. Cercando papà, allontanando il cielo.
Nulla di speciale, molto di prezioso: "Da prima della sceneggiatura, avevo questa scritta sulla scrivania in ufficio, quando ci ho messo sotto l'articolo da cui ho tratto la storia sono diventati la stessa cosa. In realtà, *Nowhere Special* è la battuta finale di *Mezzogiorno e mezzo*: 'Dove vai? – Nowhere special. – Ah, ho sempre voluto andare in un posto così'. Insomma, la ricerca del quotidiano, che se guardato bene – conclude Pasolini - ti dà così tanto di più dello speciale".

FEDERICO PONTIGGIA

★★★½●

IN USCITA

REGIA Uberto Pasolini
CON James Norton, Daniel Lamont
GENERE Drammatico (96')

Un eroe

Farhadi torna in Iran e ritrova la forma

UN GIOVANE UOMO, Rahim (Amir Jadidi), viene imprigionato per debiti. Sfruttando un permesso, coglie una ghiotta occasione per non rientrare in carcere: la fidanzata ha trovato una borsa piena di soldi, che potrebbero convincere il suo creditore, Braham (Mohsen Tanabandeh), a recedere. Ma le cose non andranno come pianificato…
Ambientato nell'Iran contemporaneo, *A Hero* (*Ghahreman*) segna la quarta volta di Asghar Farhadi in Concorso a Cannes dopo *Il passato*, *Il cliente* e il dramma in lingua spagnola *Tutti lo sanno*. Due volte premio Oscar al miglior film straniero (oggi internazionale) con *Una separazione* e *Il cliente* nel 2012 e 2017, il regista e sceneggiatore iraniano troverà assai probabilmente la cinquina anche con *Un eroe*.
Non ha mai vinto la Palma d'Oro, viceversa, e a questo giro s'è dovuto accontentare del Premio speciale della giuria, presieduta da Spike Lee. Vedremo che gli riserverà il futuro, *A Hero* forse non ha il valore assoluto dei due illustri precedenti, ma il ritorno in patria ha grandemente giovato a Farhadi, che ritrova complessità narrativa, nitore sociologico e profondità psicologica, di cui la parentesi europea aveva difettato.
In Rahim, come da titolo, trova un (anti)eroe che è un poverocristo, un Malaussène, destinato alla sconfitta, però a testa alta, senza alterigia: lotta, sbaglia, briga, escogita, si pente, usa e poi protegge il figlio balbuziente, è vittima degli altri e insieme carnefice di sé stesso. Pieno, complesso, sfaccettato, contraddittorio, un personaggio che rimane, senza far nulla in realtà per farlo: scostante, ferito, stolido, non ha qualità attrattive, nondimeno non te lo scordi. Attorno a Rahim il regista fotografa l'Iran preso e compreso tra social, denaro scarso, associazioni umanitarie e vite alla giornata, dentro Rahim ritrova la propria predilezione per lo scacco poetico, che è sovente matto: l'individuo alla prova sociale, lacci e lacciuoli, onore e necessità, scappatoia e rispetto. Nulla di nuovo, ma ben fatto, con i meccanismi di controllo e sanzione portati fino alle estreme conseguenze, come la sceneggiatura stessa: Farhadi sa di quel che scrive, e filma, e sa come farlo, riguadagnando al suo cinema un'altra vita difficile. Toccata con empatia, ma senza trattamenti di favore: non si scappa, quello di *A Hero* è un tallonamento, e un cinema, che rimane. Esistono ancora oggi i dilemmi morali? I principi si possono negoziare? L'etica alla bisogna può farsi intermittente? La posta in gioco personale preclude, o elude, l'integrità? Domande che Farhadi non lascia a fluttuare sulle immagini, ma innesta con afflato umanista e perizia drammaturgica in un film che è molto di più della propria generica appartenenza, dramma sociale, giacché all'affastellarsi dei problemi il microcosmo di Shiraz si eleva a potenza paradigmatica, valenza globale, ricaduta psicologica. Il melodramma abita qui, ma più che residenza poetica è domicilio professionale: Farhadi indulge nei colpi di scena, si fa per dire, e la tira per le lunghe, perdendo un po' di lucidità, ma sono vizi di forma, peccati veniali che non inficiano l'ennesimo lavoro sul nostro essere, sul nostro (soprav)vivere quali animali sociali e esseri senzienti. No, non sono sempre congruenti: sfortunato il paese che ha bisogno di antieroi.

FEDERICO PONTIGGIA



★★★½●

ANTEPRIMA

REGIA Asghar Farhadi
CON Mohsen Tanabandeh
GENERE Drammatico (127')

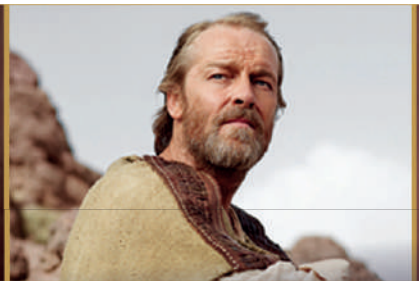


LA TENDA ROSSA

© 2014 Sony Pictures Television Inc. All Rights Reserved









CANALE 28 SKY 157

6 e 13 DICEMBRE PRIMA SERATA SU TV2000

TV2000



IL RITORNO DEI

Michael Gandolfini supera con successo il passaggio di testimone: perfetto

Michael Gandolfini nel ruolo di Tony Soprano con Jon Bernthal (Johnny Soprano). A destra James Gandolfini nella serie *I Soprano*

L'ULTIMA SERA DELL'ULTIMO EPISODIO (*Made in America*), Tony Soprano ha un appuntamento con sua moglie e i suoi figli in un *diner*. Nell'attesa mette una moneta nel jukebox e sceglie una canzone dei Journey. Sulle note di "Don't Stop Believin' la porta di ingresso si apre sull'ultimo convitato, Tony solleva il capo e poi nero totale. Negli anni le speculazioni sul finale dei *Soprano* si accumulano. La serie interrompe in maniera aleatoria il quotidiano criminale dei suoi personaggi, trasformato per anni in spettacolo. David Chase ha deciso di farli continuare fuori campo, di lasciarci al buio, orfani della sua serie monumentale. Il culto è amplificato dalla discrezione di Chase che prima stacca la spina e poi non scrive molto altro.
'Fabbricata' in America, la serie si è servita della meccanica di una società per creare i suoi protagonisti fino a farli assomigliare e a confonderli con noi. Per sapere cos'è la vita dei Soprano bisognerebbe sapere cos'è la nostra. Il punto è la familiarità. Guardare *I Soprano*, che ha riletto il racconto del mafioso abbracciando le sue regole e poi spingendole verso una quotidianità mai vista, è come sfogliare un vecchio album di fotografie, recuperato dal fondo dell'armadio, stupendosi di nuovo davanti a questo o a quell'altro episodio. Tony è un mostro, certo, ma un mostro familiare e ordinario. Un padrino di periferia che accompagniamo per mano, che non fuggirà il suo destino perché è prigioniero del suo mondo, e noi con lui. Inghiottito nella notte nera dell'ultima cena ritorna come l'adagio di Michael Corleone: "Just when I thought I was out…they pull me back in". E in un certo senso *I molti santi del New Jersey* non parla che di questo. Di



SOPRANO

nel ruolo del giovane Tony, nel prequel *I molti santi del New Jersey*

di Marzia Gandolfi

sogni di evasioni impossibili, di linee di fuga che si disegnano all'orizzonte ma che non raggiungeremo mai. Perché lo schermo nero e la morte di James Gandolfini hanno annullato il passaggio del tempo. A Chase non resta che scavare il passato aprendo su tombe gementi e chiuse in un soliloquio dolente. Un lento movimento di macchina si arresta sulla lapide di Christopher Moltisanti, quello a cui l'eredità non sarà trasmessa e che cadrà per mano di Tony. Narratore puntuale, risuona l'eco di quello che è stato e non è più, un corpo dissolto e una storia già scritta, la relazione tra suo padre e il giovane Tony. Mélange di charme fatale e passione letale, Dickie Moltisanti ha plasmato la personalità complessa di Anthony a colpi di pistola e consigli esistenziali, persino la relazione conflittuale con lo zio Junior sarà perpetuata da Tony anni dopo. Inscritto come la serie nell'ordinarietà dell'esistenza, il film debutta nel 1967, durante le sommosse razziali di Newark. Nuovi volti si sovrappongono a quelli dei personaggi televisivi. Il 'mimetismo' è onnipresente in questo tuffo nella loro giovinezza, logorata dal razzismo, il machismo e il familismo mafioso.

C'è un giovane Silvio, un giovane Paulie, un giovane Uncle Junior (già vecchio e tignoso). Nel tentativo di restituire gli anni verdi alle figure conosciute, *I molti santi del New Jersey* provoca un'impressione di sorprendente familiarità. Livia (Vera Farmiga), la madre di Tony, assomiglia in maniera inquietante alla sua futura sposa, Carmela (Edie Falco), Dickie Moltisanti (Alessandro Nivola) uccide suo padre per ritrovarlo nel volto di suo zio, i due personaggi sono interpretati da Ray Liotta. Come si trattasse di ossessioni prima

che di origini, di vite in controtempo nutrite dai dialoghi dei vivi e dei morti che impercettibilmente ci catturano, ci sommergono. È un bagliore poetico, ci acceca e siamo di nuovo con loro, in famiglia. Chase aveva conservato la chiave del regno e a noi non resta che precipitarci dentro come Dorothy nel paese di Oz. L'autore non allarga i contorni della serie, come Lynch rivisitando *Twin Peaks*, fa giusto un giro dell'isolato fino a scorgere dietro a Dickie, il mito di cui tutti parlano (nella serie) finalmente incarnato, un Tony Soprano adolescente interpretato dal figlio di James Gandolfini, Michael.

A lui l'onere (doppio) di resuscitare il più grande personaggio della storia della televisione. Come ringiovanire quel mafioso da leggenda? Se lo è certo domandato Chase ripensando all'opzione (e)*motion capture* di Martin Scorsese (*The Irishman*) o alla 'carta De Niro - Brando' decisa da Coppola per le scene della giovinezza di Vito Corleone (*Padrino II*). Senza effetti speciali e senza De Niro, Chase fa appello a Michael Gandolfini, nato nel 1999, l'anno del debutto dei *Soprano*. Evidentemente troppo piccolo per seguire la serie in diretta, Michael la scopre da solo preparando il suo ruolo. Nel buio della sala studia ogni gesto, ogni inflessione di suo padre morto troppo giovane fino a separare l'uomo dal personaggio, fino a trovare Tony Soprano. E lo riconosciamo immediatamente. È lui la grande attrazione, è lui che attendevamo, è lui che ci fa saltare sulla poltrona quando finalmente appare, avanzando impacciato. È un Tony adolescente, sognatore, dinoccolato, fanfarone, già schizzato in qualche flashback della serie. È Tony prima delle responsabilità mafiose, le rogne familiari, gli attacchi di panico, la terapia, l'angoscia e la struggente nostalgia. C'è voluto parecchio coraggio per 'interpretare' il proprio padre, aggiungendo nuance inedite al suo mito e al mistero dell'incarnazione. Ci vuole talento e quello Michael Gandolfini ce l'ha nel sangue come il sorriso triste e le spalle 'a volta'. Come quella somiglianza, un 'ritratto genetico' che suscita un'emozione persistente. Ogni sequenza consacrata alla giovinezza del padrino suggerisce la melanconia di un film alternativo, esistenziale, che lo avrebbe piazzato al centro del racconto, crescendolo in aspirazioni e collera tra un padre violento e una madre bipolare. Ma l'architetto sceglie altrimenti restando fedele al suo monumento. Il titolo del film, riferito al cognome del suo personaggio principale, il delinquente Richard Dickie Moltisanti, è una dichiarazione d'intenti: Newark, la città del New Jersey, dove Chase ha ancorato la sua mitologia, non si riduce a Tony Soprano, santo patrono della malavita e della psicanalisi. Popolato di angeli e demoni, intrighi e irruzioni di violenza, il film ritrova intatta l'idea della serie: la vita mafiosa e quella intima si compenetrano come in una relazione psicanalitica tra rimosso e riemerso. Fuori tutta la violenza che permette e finanzia la felicità familiare e la riuscita sociale.

Se Dickie è centrale è perché peserà come un'ombra sulla vita di Tony, aprendogli le porte del clan mafioso DiMeo. Lo splendido epilogo che li 'allaccia' per sempre mostra l'infernale ritorno dell'uguale. I due uomini hanno condotto la stessa vita, hanno vissuto la stessa parodica mascolinità fino al tramonto. Nessuno scampa e i morti sono dappertutto nel film, presenze spettrali che ritornano come il volto di Ray Liotta, come quello di James su Michael, come una luce nella notte, una forma di malinconica bellezza che dice molto sulla nostra condizione di spettatori e sulla nostra avversione per le storie che finiscono. Sul nostro desiderio infantile di vedere il 'grande romanzo americano' proseguire oltre il buio. ■

C'è voluto parecchio coraggio per 'interpretare' il proprio genitore, aggiungendo sfumature inedite al suo mito e al mistero dell'incarnazione



© BARRY WETCHER

Michael Gandolfini, Jon Bernthal e Alexandra Intrator



MASTERPIECES | GROUP

THE ART MANAGEMENT COMPANY

Leader in Italia di tutto l'iter di gestione e valorizzazione di opere d'arte di collezioni private,
Masterpieces Group è un trade union tra storici ed esperti d'arte, restauratori, collezionisti e musei.
Si occupa di:
ART MANAGEMENT,ART DEALER, ORGANIZZAZIONE DI MOSTRE,
LUXURY ART EVENTS, EDITORIA

Italian leader of the entire process of management and enhancement of art works from private collections,
Masterpieces Group is a trade union of historians and art experts, restorers, collectors and museums.
Main activities:
ART MANAGEMENT, ART DEALER, ORGANIZATION OF EXHIBITIONS
LUXURY ART EVENTS, PUBLISHING

info@masterpiecesgroup.com - www.masterpiecesgroup.com

THE ART MASTER

RIVISTA DI RIFERIMENTO PER L'ARTE - *Reference magazine for art*

★★★★★ OTTIMO ★★★★ BUONO ★★★ SUFFICIENTE ★★ MEDIOCRE ★ SCARSO

Foundation

La monumentale opera di Isaac Asimov

VIVIAMO UN MOMENTO STORICO complesso a livello mondiale tra cambiamento climatico, pandemia e sfiducia nella scienza, e forse non è un caso che proprio ora giunga finalmente la possibilità di vedere trasposto sullo schermo il cosiddetto ciclo delle Fondazioni scritto da Isaac Asimov a partire dal 1951. L'arte rispecchia l'ambiente in cui è stata creata e la fantascienza odierna riflette un fatalismo non del tutto immeritato sul futuro del nostro pianeta e della nostra civiltà. Quindi non sorprende che Apple TV+ guardi al passato per narrare una storia in cui l'intelligenza e la lungimiranza sono centrali. Turbati come siamo dai recenti eventi della vita reale, ci sorgono comunque dei dubbi sulla crociata di Hari Seldon, lo scienziato al centro della rivoluzione narrata dalla serie: magari le sue sono soltanto bufale, e lui è un truffatore. Fra l'altro *Foundation* è in buona compagnia quanto a revival d'altri tempi, se pensiamo che in sala troviamo ancora *Dune* diretto da Denis Villeneuve (tratto dall'omonimo romanzo che Frank Herbert pubblicò nel 1965).

Per moltissimi anni – decenni – il ciclo delle Fondazioni è stato giudicato "infilmabile" per la notevole mole (sette romanzi in totale, per oltre 2300 pagine nell'edizione italiana) ma pure per la complessità della struttura nonché per la carenza di azione, come riconosciuto dallo stesso autore: Asimov ha infatti criticato in parte il nucleo originale quando, negli anni Ottanta, è tornato a lavorarci su, lamentando che la prima trilogia consisteva per lo più di conversazioni e divagazioni filosofiche con pochissimi avvenimenti e suspense. D'altronde Seldon è un professore di matematica, non esattamente garanzia di dinamicità. Non da ultimo a rendere complicata la trasposizione audiovisiva – vari gli approcci che si sono susseguiti negli anni - c'è il notevole arco temporale abbracciato: l'orizzonte che ci si squaderna davanti si misura nell'ordine dei millenni. Alcuni dei numerosi personaggi, poi, vanno e vengono attraverso anni, decenni, secoli, mentre altri svaniscono nel tempo che inevitabilmente trascorre.

Sicuramente, rispetto ai tentativi cinematografici abortiti in passato, la forma della serialità televisiva è l'abito più soddisfacente.

Per quanti sono digiuni di termini quali psicostoria, Impero Galattico e Crisi Seldon, i romanzi di Asimov sono ambientati in un tempo futuro in cui l'umanità ha espanso i propri territori in un numero enorme di pianeti sparsi nell'universo, tanto da non avere più memoria dell'origine comune da un

●●●●●

APPLE TV+

STAGIONE 1
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Josh Friedman, David S. Goyer



Dal "Ciclo delle Fondazioni" di Isaac Asimov lo show disponibile in streaming su Apple TV+





singolo luogo. La Terra è ormai relegata a un mito nel migliore dei casi, se non a una strampalata fantasia priva di senso. Questo gran numero di persone vivono, più o meno pacificamente tra loro, secondo le leggi di un imperatore appartenente a una dinastia familiare un po' più complessa delle stirpi reali cui siamo abituati. Seldon, matematico e psicostoricista con la capacità di "prevedere" il futuro, annuncia che suddetto impero sta per collassare, fornendo al contempo la sua strategia per evitare che tutta la conoscenza umana accumulata fino a quel momento si dissolva. La soluzione proposta da Seldon coinvolge in maniera diretta anche la figura dell'imperatore, che a sua volta impone una contromisura alternativa che prevede l'allontanamento di Seldon e dei suoi non molti seguaci nel remoto pianeta Terminus al fine di creare la Fondazione, l'istituzione atta a preservare il sapere dall'inevitabile crollo della civiltà e a guidare la specie attraverso le nuove crisi che verranno. Questo non è che, per forza di cose, uno stringato riassunto degli avvenimenti principali.

Di David S. Goyer, creatore, showrunner e produttore esecutivo di *Foundation*, sappiamo che ha presentato a Apple TV+ un progetto complessivo di otto stagioni (ottanta episodi!) e che non gli avrebbero permesso di procedere con la prima stagione se non avesse avuto già ben chiara la seconda. La prima stagione è senza dubbio audace, ambiziosa, maestosa. Valeva la pena? La risposta a questa domanda non ha per fortuna bisogno delle previsioni di uno psicostorico: inequivocabilmente SÌ, inevitabilmente con alcuni (pochi, piccoli) MA.

Visti i precedenti progetti fallimentari che hanno coinvolto grosse società di produzione come Columbia Pictures e cineasti del calibro di Roland Emmerich, la felice complessità e la forza narrativa di *Foundation* sono una piacevole sorpresa. Il necessario rimodellamento, o

Lou Llobell in *Foundation*. A destra Cassian Bilton e Amy Tyger in un'altra scena della serie

L'umanità ha espanso i propri territori in un numero enorme di pianeti, tanto da non avere più memoria dell'origine comune da un singolo luogo

riequilibrio, che Goyer ha apportato per l'adattamento televisivo segue la scia degli assestamenti che Asimov stesso ha apportato nella sua scrittura più recente; non si è certo trasformata in una storia tutta azione e pallottole, ma dopo i primi episodi (più riflessivi) troviamo una buona dose di esplosioni, combattimenti, morti violente.
La rielaborazione di Goyer passa anche e soprattutto attraverso scelte raffinate. Come il *gender swap* applicato a tre personaggi cardine della storia: Gaal Dornick, Salvor Hardin ed Eto Demerzel, rispettivamente discepolo di Seldon, guardiano di Terminus e robot al servizio dell'impero, che si trasformano in ruoli femminili, diversificando e attualizzando in modo genuino una storia pensata in tempi diversi dai nostri. Ma il vero tocco da maestro è la tripartizione dell'imperatore Cleon, in cui il sovrano in carica, denominato "Fratello Giorno" condivide il potere con il più giovane "Fratello Alba" e il più anziano ed emerito "Fratello Tramonto". I tre sono tutti cloni di Cleon I, il primo regnante di questa dinastia genetica che, millenni orsono, decise di rendersi "immortale". Ogni volta che il Fratello Tramonto è vicino alla fine della sua vita terrena si reca sua sponte a farsi polverizzare, non prima che un nuovo clone, cresciuto in un acquoso utero artificiale, diventi il nuovo Fratello Alba. Eternamente identici a loro stessi, i tre Cleon vivono un'esistenza terrena sotto la supervisione millenaria di Demerzel, l'ultimo robot vivente nell'intero impero, un mito di cui si vocifera ma la cui vera natura è celata a tutti.
Le vicende dei tre imperatori - le dinamiche tra i "fratelli" che lottano con i loro ruoli e le loro eredità e il loro rapporto con Demerzel - sono le più affascinanti: essendo cloni del primo imperatore, vivono una sorta di immortalità in cui i concetti di spazio e tempo non hanno più significato; ma essi sono comunque singolarmente mortali la cui vita ha una parabola identica a quella di tutti gli altri (nascita, crescita, maturità e morte), e attraverso di loro la serie si interroga continuamente, e in modo molto stimolante, su cosa significhi essere umani. I Cleon sono immobili rispetto all'evoluzione e l'impero lo è con loro, pur continuando ad accumulare e salvare e riversare ogni esperienza e ogni conoscenza nel clone successivo. Di fatto, trasmettono perpetuamente loro stessi ed è proprio questo stagnazione, nella previsione di Seldon, che provocherà la fine del loro millenario regno. Ma qualcosa di diverso accade nel regno dell'immutabilità. Se non c'è evoluzione, c'è morte, è in sintesi il monito di Seldon; riusciranno i Cleon ad abbracciarlo, o almeno a comprenderlo? Paradossalmente i cloni, su cui aleggia il sospetto mostruoso di non possedere l'anima, sono il volto umano (o i tre volti umani) dell'impero, una personificazione meno astratta e remota rispetto alla narrazione di Asimov. Eppure allo stesso tempo ci si chiede se siano *davvero* umani, anche nel paragone con l'androide Demerzel, apparentemente più vicina al mondo delle emozioni e della spiritualità. Questo movimento del divino verso l'umano, rappresentato dall'arco narrativo degli imperatori, si intreccia con il movimento inverso, ovvero alcune persone semplici che scoprono di possedere doti straordinarie che li spingono verso il divino – letteralmente, verso la divinazione; una soluzione narrativa che rimane forse la caratteristica drammaturgica più forte della serie.



Gaal e Salvor sono persone ordinarie (e apparentemente distanti tra loro anni luce) che si rivelano essere delle eroine, delle predestinate che grazie alle loro capacità speciali finiranno per compiere gesti straordinari. Di contro, e questo è un limite: sembra che abbiano possibilità infinite, come se le loro storie non potessero mai chiudersi. Non sono propriamente immortali, quindi non vivono il dramma di esserlo (gli imperatori sì, sono immortali a modo loro) e anzi non appaiono scalfite dai numerosi drammi che vivono. Sono esseri umani, sì, ma senza prospettive umane. Proprio per questo probabilmente le storie d'amore e le scene di sesso appaiono sempre liminari, affrettate, mosse dall'urgenza. Il loro destino è uscire dal tempo, e questo li accomuna a Seldon, insieme al quale perdono quella specificità dell'essere umano che è data proprio dalla morte. L'atto conclusivo della vita è infatti il concetto su cui si basano da sempre il significato e le coordinate stesse dell'umanità; il salto qui è una premessa filosofica in cui spazio e tempo di fatto perdono importanza. Ma questa "mancanza" del racconto stimola comunque domande fondamentali nello spettatore: quali saranno le nuove coordinate che identificheranno l'essere umano in questo nuovo mondo in cui le tre dimensioni sono solo dei confini valicabili? E, soprattutto, basteranno altre sette stagioni di *Foundation* per rispondere? .

MANUELA PINETTI



The Morning Show

Specchio di una società in crisi

GLI ORFANI di *The Newsroom*, l'inarrivabile serie scritta da Aaron Sorkin, hanno dovuto attendere cinque anni prima che all'orizzonte spuntasse un prodotto in grado di catalizzare di nuovo la loro attenzione. Finalmente nel 2019 a rallegrare i loro animi di appassionati di vicende legate al mondo dell'informazione è arrivata *The Morning Show*, versione acida del modello primigenio aggiornata al *#metoo* e addizionata di una notevole cattiveria. Le differenze non sono però solo di contenuto, e già sarebbe molto considerato che la serie pensata dallo showrunner Kerry Ehrin scoperchia il vaso di pandora degli abusi sessuali e delle violenze psicologiche collegati al potere maschile, quanto di sostanza. Infatti se *The Newsroom* raccontava di una redazione che alla fine si compattava sempre per il bene comune, in *The Morning Show* aleggia piuttosto un clima feroce da tutti contro tutti. Cinque anni, e il mondo è cambiato. L'affaire Weinstein ha segnato una svolta e la televisione ha intercettato il cambiamento puntando sul racconto di una nuova coscienza femminile, non a caso *The Morning Show* è prodotta anche dalle due straordinarie protagoniste Jennifer Aniston e Reese Witherspoon, da sempre attente ai diritti delle donne. Il che non ha impedito loro di lasciarsi disegnare come le stelle di un *Eva contro Eva* formato terzo millennio, pronte a farsi a pezzi pur di primeggiare. E c'è del genio nel doppio binario narrativo, perché da una parte si mostra la lotta tutta al femminile tra Alex Levy e Bradley Jackson, dall'altra viene offerta in pasto la rovinosa caduta dell'anchorman Mitch Kessler. Uno che per anni ha abusato del proprio carisma per portarsi a letto le collaboratrici restando convinto di essere un abile seduttore, non un orrendo e riprovevole molestatore seriale.

Materia incandescente che Ehrin, che si è fatto le ossa come sceneggiatore con *Moonlighting* per arrivare a *Bates Motel*, maneggia miscelando riflessioni sulle discriminazioni a situazioni ironiche, duelli verbali a drammatici momenti di sopraffazione. Una scelta che genera nello spettatore una continua tensione, oltre a provocare le giuste domande: qual è il confine superato il quale si può parlare di violenza? Come ribellarsi alla discriminazione, sessuale o razziale? È lecito trarre vantaggio da una relazione? Quando finisce l'amicizia e inizia la complicità? Una sequenza di questioni morali cui sul finire della prima stagione Alex e Bradley tentano di dare una risposta in diretta tv, ignorando la scaletta e lanciandosi in un'intemerata contro la cultura tossica e maschilista che aveva infestato per anni la loro stessa rete. Una battaglia che, dopo un inizio di conduzione comune costellata di scintille, le vede unite in nome di tutte le donne e pronte a lanciarsi nel vuoto come Thelma e Louise.

Otto mesi dopo nonostante il calo di ascolti Bradley è al comando dello show mentre Alex, messa alla porta perché considerata bollita e troppo legata a Mitch, si è ritirata tra i monti a scrivere un'autobiografia. Non sono affatto messe bene, a voler essere schietti. E lo sono ancora di più quando Alex viene convinta a tornare per rianimare l'audience. La brace sotto la cenere brucia ancora, e le scintille non tardano a levarsi di nuovo. Niente di più sbagliato tuttavia del pensare che la nuova stagione si snodi attorno al rapporto tra le due anchorwomen, al contrario mette sul tavolo infiniti tasselli che compongono un quadro ancora più duro, lucido, spietato e al contempo divertente del mondo dei media, questa volta all'epoca del post *#metoo* e della Covid19. Le nuove puntate costituiscono in effetti il superamento della denuncia del meccanismo patriarcale e perverso delle molestie e degli abusi di potere: Ehrin è andato oltre e, sebbene la pandemia lo abbia costretto a rimettere le mani sulla narrazione, ha puntato al cuore del racconto mettendo a nudo le intricate psicologie dei protagonisti e il loro desiderio di brillare sempre e comunque. Questo non vuol dire siano stati cancellati gli effetti delle battaglie femministe, soltanto che lo show ragiona prevalentemente su cosa ne resti e su come i cambiamenti abbiano inciso sui personaggi, a cominciare da colui che ha assunto sulle proprie spalle il peso di sostenere tutto il male possibile, cioè Mitch.

Se la prima stagione era ancorata al *#metoo*, la seconda ruota dunque attorno alla crisi che ha colpito i vari protagonisti, si interroga sulla *cancel culture* e riflette sulla forza che deriva dal riconoscimento della propria identità di genere e razziale. E se, ancora, è vero che la seconda stagione risulta meno compatta per la quantità di sottotemi tracciati, è anche chiaro come catturi per l'incredibile forza con la quale disegna una sorta di commedia umana in cui

★★★★●

APPLE TV+

STAGIONE 2
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Kerry Ehrin





Desean Terry, Reese Witherspoon e Jennifer Aniston in *The Morning Show*

l'ambizione divora le buone intenzioni, condannando i singoli a un'egoistica solitudine. Si assiste difatti a una carneficina: Alex divorzia dal marito, Bradley non riesce a mettersi in ascolto del fratello devastato dalla droga, Cory lascia andare l'unica donna che ama per non compromettere la carriera, Mitch si è isolato in una villa sul lago di Como. Nell'episodio chiave della seconda stagione dal titolo "La amara vita", Mitch in quarantena assieme alla documentarista italiana Paola Lambruschini con la quale vive uno strano rapporto di amore senza sesso, riceve la visita a sorpresa di Alex. Con grande delusione scoprirà che l'amica ha viaggiato in piena pandemia con il solo scopo di ottenere una dichiarazione che attesti come tra di loro non ci sia mai stato alcun rapporto sessuale. Che pure si è consumato. Un buco nero che inghiotte entrambi, colpevoli per sempre. Eppure Alex, nonostante le lacrime e le confessioni notturne a cuore aperto, al mattino ottenuto ciò che desidera fugge via. Una puntata che lascia carichi di dolore non meno che di meraviglia per l'intensità con la quale Carell e Aniston esprimono il tormento di Mitch e Alex. Un incontro che è un punto di non ritorno, dei personaggi e della serie. Un *turning point* sorprendente costruito sulle parole, le emozioni, i silenzi. Un episodio che per potenza di scrittura e di recitazione segna il momento il punto più alto di *The Morning Show*, che si rivela specchio di una società in crisi che vorrebbe interrogarsi ma non ha il coraggio di farlo fino in fondo.

Dopo il *#metoo*, stavolta ci si interroga sulla *cancel culture* e si riflette sulla forza che deriva dal riconoscimento della propria identità di genere e razziale

ANGELA PRUDENZI

Strappare lungo i bordi

Flusso di coscienza in animazione

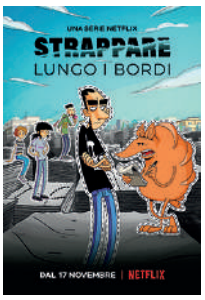
PRIMA DI TUTTO, a un occhio molto smaliziato, *Strappare lungo i bordi* appare come un'operazione di grande intelligenza editoriale: la miniserie con cui Zerocalcare, nome d'arte che ha reso famoso il fumettista romano Michele Rech, debutta nell'animazione (6 episodi di 15/20 minuti ciascuno per Netflix) è un modo perfetto per portare i suoi seguaci su un altro mezzo di comunicazione, la televisione online, e al tempo stesso approdare a un altro pubblico, quello dello streaming, con una sorta di bigino del suo mondo autoriale. Eppure, in questa furbizia apparentemente pigra c'è il segreto della riuscita della serie. *Strappare lungo i bordi* è a conti fatti una rivalsa, quella che ha portato Zerocalcare a fare una propria versione di *La profezia dell'armadillo*, dopo che si era sfilato dalla versione cinematografica diretta nel 2018 da Emanuele Scaringi, non proprio disconoscendola ma prendendone un po' le distanze. Qui Rech ha carta bianca nello scrivere, dirigere e interpretare tutti i personaggi che vediamo, tranne l'armadillo che ne incarna la coscienza, doppiato da Valerio Mastandrea, perché quello che la miniserie mostra non è un racconto, ma un vero e proprio flusso di ricordi, pensieri, riflessioni ed eventi che l'autore/protagonista racconta in prima persona: tutto parte da un viaggio che deve affrontare assieme agli amici Sarah e Secco, un viaggio che sembra molto importante, come fosse un momento che cambia per sempre faccia alla loro adolescenza. Prima di scoprire il motivo di quel viaggio, durante il tragitto, Zero ricorda la sua adolescenza, i suoi amici, le sue prese di posizione sul mondo e la vita, seguendo il trascinante corso dei pensieri, ma anche l'andamento del racconto che in un modo o nell'altro lo riporta coi piedi a terra, a quel viaggio che in qualche modo lo segnerà per sempre.

L'impianto è quindi proprio quello del romanzo a fumetti del 2011 e la durata complessiva della miniserie - un paio d'ore - farebbe pensare a una sorta di film con cui dare la "versione di Rech" di quell'adattamento sfortunato, ma essendo passati dieci anni dall'opera letteraria e tre dal film, *Strappare lungo i bordi* riflette il tempo che è passato, anche se non sembra: perché lo Zero che nel fumetto vedeva la propria giovinezza passare tra sogni rincorsi invano, speranze sopite e un mondo a cui non riusciva ad adattarsi, è diventato un quasi quarantenne di un certo successo, affermato nel proprio lavoro non come semplice narratore per disegni, ma proprio come persona, perché ha fatto del proprio pensiero il cuore del suo personaggio. Con quel successo, con un diverso status socio-culturale, il protagonista deve fare i conti, la distanza da quei fatti ed eventi, ma anche il possibile distacco del pubblico novello, diventano una nuova leva su cui basare pensieri e paradossi. Nei sei mini-episodi (altro modo di avvicinarsi agli adolescenti dello streaming senza sembrare un uomo di un'altra generazione che ne scimmiotta il linguaggio) Rech ricorda, ricostruisce una temperatura emotiva prima che culturale, sfida costantemente gli schemi con cui aveva imparato a leggere la vita e li decostruisce a colpi di una salutare anti-retorica, in cui lo sberleffo ironico di ogni forma di enfasi o lirismo non impedisce agli episodi di farsi anche emozionanti, toccanti, perfino dolorosi. Di questo ottovolante di reazioni possibili, dalla risata sfrenata - il dialogo di Zero e Sarah sui bagni pubblici, le torrenziali tirate dialettiche del protagonista - al pianto finale, Rech tiene perfettamente le redini, non sbaglia praticamente mai il ritmo, i cambi di direzione, le associazioni di idee che fungono da collanti narrativi, la costruzione della drammaturgia apparentemente casuale, abbonda di trovate comiche e proprio per questo - come serie del calibro di *Scrubs* o *BoJack Horseman* - sa piazzare in modo ancora più spiazzante le sue aperture serie o drammatiche; più di ogni altra cosa però, *Strappare lungo i bordi* sa parlare con grande disinvoltura e inventiva a un pubblico che è in divenire proprio come il suo autore, permette ai giovani adulti di riconoscersi nel precariato che da professionale è divenuto esistenziale, dialogando al contempo con i ragazzi, con i loro tic, i loro modi di dire e di vedere, trovando un modo formidabile di raccontare la stessa storia in momenti diversi, per pubblici (un po') diversi senza apparire ripetitivo, trovando proprio nel crescere e nell'evolversi la chiave per variare i suoi temi. Esagerando un po', e spero che un'iperbole ci sia consentita, questa miniserie in cui il tocco Netflix pare quasi non sentirsi, rispettando in questo modo spirito e attitudine del suo creatore, sembra ciò che avrebbe realizzato James Joyce se fosse nato

★★★★●

NETFLIX

MINISERIE
(2021) - 6 episodi
IDEATORE Michele Rech (Zerocalcare)





Zerocalcare e l'armadillo in *Strappare lungo i bordi*

nella Rebibbia degli anni '80 e fosse per questo infarcito di cultura pop, un Ulisse contemporaneo che nel mare dei pensieri rischia continuamente di affogare ma che ha due salvagenti che gli consentono di tenersi a galla: l'Armadillo, il grillo parlante un po' cinico che aiuta Zero a ridimensionarsi e a riconnettersi con il proprio mondo anche insultandolo, come se la coscienza in ognuno di noi fosse soprattutto il riflesso del lato peggiore del mondo che ci circonda, un Super Io pronto a tarpare ogni slancio; e soprattutto, la propria empatia, il proprio disagio rispetto alle emozioni altrui, il chiedersi continuamente cosa sentano gli altri e come questo interferisca con il corso della propria vita (in questo senso, *Strappare lungo i bordi* sa leggere lo spirito dei tempi e le conseguenze della cultura della correttezza politica meglio di molti soloni sui quotidiani). Sono due salvagenti che rendono a Zero (e a Rech) la vita incredibilmente complicata, ma gli permettono un livello di consapevolezza umana da vero scrittore, da grande romanziere dei nostri tempi, capace di restituire al pubblico un'ampia gamma di emozioni e pensieri proprio in virtù di quel modo assurdo di viverli ed esperirli. Una tappa fondamentale nel percorso di Zerocalcare, perché rielabora il già detto in modo a tratti folgorante e preparare narratore e spettatori/lettori a nuove possibili strade.

Il fumettista romano torna sui luoghi simbolo del suo lavoro. Con spirito immutato

EMANUELE RAUCO

Dexter: New Blood

Buon sangue non mente

NOVANTASEI EPISODI, otto stagioni e otto anni dopo, torna la serie che avevamo tanto amato, *Dexter*. Serial killer, ematologo forense di giorno, predatore di notte. Nel 2006, in pieno boom dell'antieroe complesso, Dexter Morgan è un *difficult man* tormentato dalle nostre stesse ansie quotidiane ma dominato dalla sete di sangue. Come Tony Soprano ha una bestia interiore che lo divora se non divora. Questa pulsione deriva da un trauma infantile: ha assistito all'omicidio di sua madre ed è 'affondato' per giorni nel suo sangue. Sulla scena del crimine è soccorso dall'agente Harry Morgan che lo adotta e scopre molto presto il suo impulso. Canalizzata la sua violenza, lo autorizza a uccidere soltanto i criminali di cui ha verificato la colpevolezza e gli insegna un codice di condotta per non farsi mai prendere. A interpretarlo è Michael C. Hall che rende il suo personaggio sempre minaccioso e accattivante. Ed è subito amore. La narrazione in voce off ci fa addirittura accedere ai suoi pensieri, alle sue pulsioni, ai suoi demoni senza sentirci troppo in colpa perché Dexter è un serial killer gentile, uccide solo i cattivi, ha un codice morale e quando degli innocenti muoiono intorno a lui non è mai (veramente?) colpa sua. Grazie all'educazione non convenzionale di Harry, appaga il suo "dark passenger" e fa giustizia a Miami. Ogni stagione ha il suo criminale, compulsivo e seriale, che per qualche ragione sfugge alla giustizia americana. Il concetto della serie, ha il fiato corto e finisce con gli anni per girare a vuoto. Dopo 4 stagioni Clyde Phillips abbandona e il format perde progressivamente le sue qualità, orientandosi verso un racconto più consensuale e un'audience diversa da quella di partenza. La mossa paga, *Dexter* chiude nel 2013 con 2,8 milioni di telespettatori sintonizzati sull'ultimo episodio. Ma il personaggio è talmente involuto da desiderarne la morte, che non arriva perché Showtime, più cinica di lui, lo lascia vivere mentre tutto il suo mondo crolla e i suoi affetti spariscono tragicamente. L'idea è quella di farlo soffrire, di piegare sotto il peso dei rimorsi una creatura afflitta da insensibilità eppure piena di dubbi, e per questo profondamente umana. Al suo esordio Dexter è un personaggio affascinante, incapace di provare la minima emozione, è lucido come la pelle di un serpente, è un animale a sangue freddo che trova un posto in società senza farne veramente parte e uccide sollevando questioni morali. Ma a partire dalla quinta stagione, la sua *addiction* al crimine viene trattata come una cattiva abitudine, tanto regolare quanto banale. Peggio, il Dexter mostruoso che non riusciamo proprio a detestare, si converte nell'incarnazione massima del "farsi giustizia da soli". Uccidere diventa la soluzione più conveniente per risolvere un problema. I personaggi secondari si convertono in caricature, i cattivi inquietanti, tutti concentrati a Miami, si esauriscono come le idee e la fede. In mancanza di pressione drammatica e di progressione, l'inerzia governa e conduce la serie verso l'epilogo, che inghiotte Dexter dentro un ultimo piano. Condannato alla solitudine eterna, l'antieroe finisce esiliato nel dolore. Almeno fino a quando dieci nuovi episodi non correggono la traiettoria di una serie che forse ha fatto il suo tempo. Prima di approdare al presente del nostro, dislocato a Iron Lake, è bene ribadire che *Dexter* è stata una bella serie ma avrebbe potuto essere una grande serie se avesse continuato a esplorare con



★★★●●

SKY ATLANTIC/NOW

MINISERIE
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Clyde Phillips





Jennifer Carpenter e Michael C. Hall in *Dexter: New Blood*

sottigliezza la materia morale (togliere la vita per punire, sostituirsi alla giustizia…). Se l'ultimo episodio fu una liberazione, la nostalgia è rimasta in agguato perché il primo Dexter è qualcosa che non si dimentica. Un'ossessione per i fan e per Clyde Phillips, che aveva immaginato di condannarlo per i suoi crimini all'iniezione letale. Lo showrunner riprende servizio e prova a colmare la 'fossa' scavata tra il personaggio e il suo pubblico. Sono trascorsi dieci anni da quando Dexter ha simulato la sua morte e messo il figlio al sicuro altrove. Iron Lake, cittadina immaginaria nello stato di New York, è la sua occasione di ripartire da zero, di scrivere una seconda fine. Certamente più degna. Nei nuovi episodi, la stampa ne ha visti quattro su dieci, Dexter si chiama James Lindsay (il cognome è rubato suggestivamente al suo creatore letterario), è commesso navigato in un negozio di armi e coltelli ed è sentimentalmente legato ad Angela Bishop, sceriffo locale. Una vita normale che ha lasciato in Florida il 'passeggero oscuro' e ha eretto daccapo il primato del rituale contro il caos: sosta mattutina in pasticceria, 'timbratura del cartellino' al lavoro, cena con la fidanzata e poi a casa. Una 'tacca' rosso sangue sul calendario serve a ricordargli da quanto tempo non uccide ma per il bene della serie è sul punto di (ri)farlo. Non appena il gradasso di turno comincia a comportarsi in maniera imprudente, Dexter ricade nelle vecchie abitudini. *New Blood* riprende temi rodati ma provoca nuovi conflitti, interni e non, per condurre il racconto su un nuovo terreno. A partire dal décor, decisamente differente e pensato per cambiare senso (e temperatura) all'universo della serie. La palette dei colori è cambiata come il

Riprende temi rodati ma provoca nuovi conflitti, interni e non, per condurre il racconto su un nuovo terreno

protagonista che 'suona' inedite note psicologiche. Adesso è un genitore single e il padre di un adolescente sarcastico che deve proteggere e guidare come Harry ha fatto con lui. Il *come back* promettente di Dexter, bisogna guardarlo galoppare nella neve sulle note di Iggy Pop ("The Passenger") per capire quanto ci è mancato, è accompagnato dal figlio Harrison e dalla sorella, l'esuberante e sguaiata Debra Morgan, morta nell'ottava stagione e tornata come coscienza guida, un'eco, una verità scomoda per Dexter. Ritorna per tormentarlo, forse punirlo, magari provocarlo, certamente amarlo. Come il padre prima di lei, Deb incarna la dislocazione del sé, è il sintomo di una schizofrenia e insieme una figura morale. Un altro mentore si aggiunge alla lista ma forse il nostro predatore non ha più bisogno di consigli. È un uomo diverso anche se il suo 'passeggero' lo obbliga sempre a disfare i bagagli e 'apparecchiare la tavola'. Ma adesso non ha più bisogno di prelevare un campione di sangue della sua vittima come un trofeo. È un mostro, come replica la voce off, ma un mostro in evoluzione. "I am a passenger And I ride, and I ride…".

MARZIA GANDOLFI

American Rust - Ruggine americana

Negli States profondi. Con Jeff Daniels

L'UNICO VANTAGGIO che hanno i protagonisti di *American Rust - Ruggine Americana* rispetto al fatto di esser tormentati dal passato, è che nessuno di loro sembra avere un gran rapporto nemmeno con il presente. Ma non è solo questo il peso che si portano dietro Jeff Daniels, Maura Tierney (*The Affair, Your Honor*) e i loro compagni d'avventura. Che si svolge in una provincia all'estremo orientale della zona degli Stati Uniti d'America conosciuta come Rust Belt, la famigerata "Cintura della Ruggine". Qui il capo della polizia locale Del Harris (Daniels) si ritrova per le mani un caso piuttosto delicato, che lo tocca molto da vicino e lo costringe a degli imprevisti straordinari vista la comunità di "brave persone" che gestisce. Il figlio di Grace, la donna che ama (Tierney), è accusato dell'omicidio di un ex agente, caduto in disgrazia e ormai tossicodipendente, ma le prove non sono chiare e troppi interessi ruotano intorno alle disavventure di questo povero ragazzo (il Billy di Alex Neustaedter di *Colony*) e dell'amico Isaac (il ballerino David Alvarez già con Steven Spielberg in *West Side Story*), fratello della sua ex, Lee, alla quale presta il volto l'esordiente Julia Mayorga, segnalata da People Magazine come una delle attrici latine da tenere d'occhio e prossimamente protagonista del *Rare Objects* di Katie Holmes. Un cast interessante e ben assemblato, completato dal padre vedovo di Isaac e Lee interpretato da Bill Camp (*Joker, The Night Of*), il poco limpido farmacista del paese di Dallas Roberts (*The L Word, The Walking Dead*) e lo spiantato Virgil Poe, ex marito di Grace e padre di Billy, affidato a Mark Pellegrino (*Lost, Supernatural*). Sono loro i 'puntini' da unire per cercare di risolvere l'enigma che si sviluppa in questo angolo di 'America profonda'. Nemmeno troppo, poi, visto che siamo nel sud ovest della Pennsylvania, tra Pittsburgh e la immaginaria cittadina di Buell (nella realtà Donora, identificata come rappresentativa dei tanti centri rurali tra gli Appalachi settentrionali e i Grandi Laghi). Tutti innocenti, fino a prova contraria. Tutti soffocati dalla ruggine della 'Cintura', e dai sensi di colpa. Dalla disperazione che spinge tutti a fare le scelte sbagliate nell'illusione di fare la cosa giusta. C'è molto del Dan Futterman di *Capote* e *Foxcatcher* nell'adattamento del bestseller omonimo di Philipp Meyer, per quanto lo showrunner si limiti a firmare la sceneggiatura dei soli episodi iniziale e finale lasciando gli altri a una ridda di autori. Turnisti affidabili, di indubbia esperienza, come i Craig Zisk e Darnell Martin chiamati ad alternarsi a John Dahl alla regia. Inevitabilmente, con un tale ensemble dietro e davanti la macchina da presa, tutto è affidato ai personaggi, non completamente credibili ed equilibrati in alcuni casi, ma sempre presenti nell'evoluzione della vicenda. Forse anche troppo. Con un ritmo coerente al contesto raccontato e con la necessità di radicare i nostri (anti)eroi nel terreno su cui ci muoveremo, l'essere fan di Jeff Daniels aiuterà a restare incollati allo schermo nei primi episodi. Dove inizia a palesarsi come sia proprio la caratterizzazione dei personaggi - o almeno molti di essi - uno dei punti di forza della serie. Nella quale tutto passa dall'attore di *The Comey Rule, The Looming Tower* e *The Newsroom*, a conferma della sua capacità di attrazione degli spettatori, un magnetismo che non è solo espressivo e che non esaurisce le armi a disposizione del suo sceriffo. Che piano vediamo ritrovare - e forse perdere - la speranza in una vita diversa e assumere un ruolo più fattivo nell'incedere dell'azione, dopo aver lasciato temporaneamente la scena ad altri. Ma il mosaico composto sembra perdere di coesione e il tono cala proprio quando paradossalmente si amplia il panorama e aumentano i soggetti in campo. Uno switch inevitabile a meno di non rischiare di aggiungere muffa alla ruggine, anche se nel passaggio al 'Crime' si ha la sensazione di aver superato e lasciato alle spalle la parte più intensa e coinvolgente della storia. Quella relativa all'universalità della frustrazione e del senso di inutilità di chi vive in questa *Cintura* 'post-industriale' caratterizzata da dissesto economico e spopolamento, dove il Sogno Americano non si sogna più e in molti casi ancora si fatica ad accettare di uscire dai binari di una normalità priva di senso e di prospettive. Il concetto di "sopravvivenza" al centro del progetto si fa forse troppo particolare, e nell'assenza di una vera e propria risoluzione rischia di lasciare l'amaro in bocca e con poca voglia di dedicare altro tempo a un'altra stagione prossima ventura che concluda le questioni lasciate irrisolte da questa più

★★★½

SKY ATLANTIC/NOW

STAGIONE 1
(2021) - 9 episodi
IDEATORE Dan Futterman





Jeff Daniels è il capo della polizia Del Harris in *American Rust*

che affrontarne di nuove. La svolta è forse nella carrellata con cui si chiude il quarto episodio, dopo un duro redde rationem tra ex amanti e il definitivo scontro con il mondo fuori dai confini giurisdizionali. Del, Grace, Billy, Isaac, Lee e loro padre Virgil continuano a essere soli, in cerca di pace (anche con l'aiuto di farmaci, leciti e non, a conferma che il loro abuso e la facilità nel reperirne resta un problema negli States). Ciascuno di loro attraversa diverse fasi, crisi di coscienza, professionali e umane, che in qualche caso comportano seri rischi per la propria incolumità fisica o per l'ultimo barlume di speranza nel futuro al quale sembravano potersi ancora aggrappare. E ognuno sembra trovare una risposta, fideisticamente, ma confusamente. Nel poco convincente finale di stagione, si accenna persino a una sorta di "missione per conto di Dio", facendo finta di non vedere la differenza tra il bene proprio e quello superiore. Una scelta deliberata, ovviamente, che fa parte della costruzione dei *characters* e della definizione dei loro deliri. Della rappresentazione di un senso di giustizia molto particolare, che ci si rassegna a piegare sempre più - consapevolmente o meno - ignorando come le ragioni sbagliate possano corrompere anche i tentativi più nobili. E forse non è un caso che la parabola del più colpevole di tutti, agli occhi degli uomini e delle loro leggi, sia poi l'unico a trovare qualcuno capace di dare in maniera disinteressata.

C'è molto del Dan Futterman di *Capote* e *Foxcatcher* nell'adattamento del bestseller omonimo di Philipp Meyer

Emblematicamente, fuori dalla sua realtà, lontano da quella Ruggine americana, che annulla ogni possibilità e condanna. quelli che restano.

MATTIA PASQUINI

Gomorra
Stagione finale

Atto conclusivo di un successo mondiale

LA GUERRA TRA I CLAN della camorra di Napoli arriva allo scontro finale. Gennaro Savastano è il ricercato speciale, braccato dalla polizia e costretto a vivere in un bunker, senza più Azzurra e Pietrino, abbandonati per garantire loro una vita migliore. Napoli è una città in macerie dopo l'ultimo scontro tra i Levante e Patrizia, che ha costretto Genny a rinunciare al suo sogno di normalità e a tornare in campo. Ora il suo unico alleato è 'O Maestrale, il misterioso boss di Ponticelli. La guerra è imminente e i nemici agguerriti. Ma arriva una scoperta: Ciro Di Marzio è vivo, in Lettonia. E per Genny nulla sarà più come prima. La storia iniziata nel 2014 giunge al capitolo finale, quello della resa dei conti. La quinta stagione di *Gomorra* è l'atto conclusivo della serie cult Sky Original prodotta da Cattleya in collaborazione con Beta Film. L'ultimo tassello del grande racconto sulla camorra, narrata attraverso la storia della famiglia Savastano e il genere del crime, ma senza mai distaccarsi dalla realtà. Una serie che scaraventa impietosamente lo spettatore nel brutale sottomondo della criminalità e che non si preoccupa di rendersi accomodante allo sguardo esterno. Nata da un'idea di Roberto Saviano e tratta dal suo omonimo romanzo, la più famosa e apprezzata tra le serie italiane nel mondo - nella classifica del New York Times al quinto posto fra le produzioni non americane più importanti del decennio 2010/2020 - è stata venduta in più di 190 Paesi, ricevendo ovunque un'accoglienza entusiastica da parte di pubblico e critica, ottenendo numerosi premi e contribuendo in maniera decisiva a ridefinire gli standard della serialità italiana.
Tutto è iniziato quando Roberto Saviano, poco più che ventenne, comincia a girare Napoli con la sua Vespa, durante la faida di Scampia, spostandosi da un luogo di un agguato a un altro. Così ha cominciato a raccontare quello che vedeva; ne è nato *Gomorra*, il suo romanzo d'esordio che gli ha portato fama mondiale ma anche l'inizio di una vita sotto scorta. Il libro poi ha dato vita a uno spettacolo teatrale, a un film e infine alla serie. Dal successo imprevisto, *Gomorra* è diventata un fenomeno sociale e social. I personaggi della serie sono diventati icone, le loro repliche delle frasi tormentone, oggetto di parodia dei *The Jackal*, rimbalzando dal web allo slang delle giovani generazioni. "Io non volevo raccontare Napoli al mondo, volevo raccontare il mondo attraverso Napoli", dice Saviano nel documentario di Sky, *Una storia chiamata Gomorra*. Chiunque, infatti, può riconoscere in questa serie dalla portata universale dinamiche che si ritrovano in altre città, in altre periferie, in altri tempi. Perché *Gomorra* è una storia di verità. Come le precedenti, la quinta stagione sintetizza i tratti identitari dell'intera serie, assicurandone la continuità stilistica. Girati fra Napoli, Riga e Roma, i dieci nuovi episodi di *Gomorra – Stagione finale* sono scritti dagli head writer Leonardo Fasoli e Maddalena Ravagli, che firmano anche il soggetto di serie con Roberto Saviano. Ritorna dietro la macchina da presa dei primi cinque episodi e del nono, Marco D'Amore, già regista di due episodi di *Gomorra 4* e del film *L'Immortale*, che fa da ponte narrativo fra la quarta e la quinta stagione. Mentre gli episodi 6, 7, 8 e 10 sono diretti da Claudio Cupellini, al timone fin dagli esordi della serie.
La quinta stagione continua a raccontare il mondo della camorra attraverso i personaggi che lo abitano, senza mai giudicarli. Ritornano inevitabilmente gli storici protagonisti, Salvatore Esposito nei panni di un Genny Savastano latitante, Marco D'Amore nel ruolo di Ciro Di Marzio redivivo, Ivana Lotito come Azzurra e Arturo Muselli come Enzo Sangue Blu. Ma emergono anche nuove figure: Don Angelo detto 'O Maestrale (Domenico "Mimmo" Borrelli**)**, la moglie Donna Luciana (Tania Garribba), 'O Munaciello (Carmine Paternoster), Vincenzo Garignano detto 'O Galantommo e la moglie Nunzia (Antonio Ferrante e Nunzia Schiano). Principali o secondari che siano, tutti i personaggi di *Gomorra* sono sfaccettati e seguiti nella loro naturale evoluzione. Su tutti campeggiano Genny e Ciro, rispettivamente il principe di Secondigliano e l'orfano, adottato dalla famiglia Savastano, ma infine traditore. L'opposizione, che segna dall'inizio la relazione tra i due protagonisti, porta inevitabilmente al cruento scontro finale. Nell'universo cupo e cinico di *Gomorra* tutti i personaggi sono negativi, eppure capaci di suscitare empatia, ma ciò che più colpisce è la loro credibilità, poiché ispirati a persone realmente esistite. Genny in primis ricorda in parte la follia di Cosimo Di Lauro, ex capo clan, ma anche la figura di Francesco Schiavone Sandokan, boss dei Casalesi. Le stesse vicende sono tratte da fatti realmente accaduti. La ragazza vittima della violenza di Ciro nella prima stagione, per esempio, rievoca la tragica fine di

★★★★●

SKY ATLANTIC/NOW

STAGIONE 5
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Roberto Saviano





Salvatore Esposito in una scena della stagione finale di *Gomorra*

Gelsomina Verde, barbaramente uccisa nella prima faida di Scampia. L'intera serie dimostra, dunque, lo sforzo continuo di mantenere la narrazione il più possibile aderente alla realtà, che gli autori hanno potuto conoscere tramite atti giudiziari, verbali, intercettazioni e ordinanze di custodia cautelare. Preziose testimonianze, inoltre, del linguaggio dei capi clan che è diventato poi il linguaggio dei personaggi di *Gomorra*, non il napoletano ma lo scampiese. La credibilità dell'intera serie, dunque, poggia sulla verosimiglianza di personaggi, situazioni, lingua e soprattutto luoghi. Interamente girata tra piazze di spaccio, rifugi-bunker, cimiteri, garage e appartamenti sfarzosi al limite del kitsch, rivestiti da cromatismi notturni, *Gomorra* conduce lo spettatore nei veri luoghi della camorra. Emblematiche le Vele di Scampia, spesso inquadrate dall'alto, ovvero il cuore del più grande supermercato della droga d'Europa, dove enormi guadagni illeciti scatenano guerre di potere sanguinose. L'iperrealismo, infine, è la cifra stilistica di *Gomorra*, nata con la sfida di raccontare fedelmente la realtà ma allo stesso tempo di costruire un impianto produttivo spettacolare che fosse all'altezza delle più grandi serie internazionali, portando così avanti un tipo di sperimentazione iniziato da Sky con *Romanzo criminale*. A ritmo di elettronica e rap napoletano emerge dall'oscurità, episodio dopo episodio, un sottomondo su cui era necessario far luce.

Tutti i personaggi sono negativi, eppure capaci di suscitare empatia, ma ciò che più colpisce è la loro credibilità

FRANCESCA FERRI

American Crime Story: Impeachment

Clinton/Lewinsky: cronaca di uno scandalo

È PRESSOCHÈ IMPOSSIBILE tenere conto di tutta la bulimica e spesso irresistibile produzione di Ryan Murphy, ma vale la pena soffermarsi sulla terza stagione dell'antologica *American Crime Story*, avviata nel 2016 con la magnifica ricostruzione del caso O.J. Simpson e proseguita nel 2018 con la rievocazione dell'omicidio di Gianni Versace. Il progetto ha una componente squisitamente politica: un noto episodio della cronaca nera americana costituisce l'occasione per riflettere su radicate contraddizioni, antiche distorsioni, diffuse perversioni e conflitti irrisolti di un intero popolo.
Dopo aver toccato nelle serie precedenti il razzismo e l'omofobia, con *Impeachment* si affronta l'intreccio tra sesso e politica che ebbe uno dei suoi massimi punti di caduta nello scandalo provocato dalla relazione clandestina tra Bill Clinton e Monica Lewinsky (quest'ultima accreditata tra i produttori esecutivi: teniamone conto). Ancora una volta l'attenzione è su un evento cruciale degli anni Novanta: l'ultimo decennio del secolo è l'epilogo di un'epoca, quella della fiducia in un sogno possibile solo nella terra dell'abbondanza senza fine. Più delle altre due stagioni, *Impeachment* prende di petto lo sgretolamento delle illusioni incarnate da un leader democratico, un uomo che offriva ai cittadini la possibilità di rispecchiarsi nella sua biografia umana e politica promettendo loro un orizzonte di speranza. D'altronde scegliendo come titolo *Impeachment*, Murphy (produttore nonché regista di due episodi, gli altri sono Laure de Clermont-Tonnerre, Michael Uppendahl e Rachel Morrison; Sarah Burgess è la showrunner, affiancata in sede di sceneggiatura da Flora Birnbaum, Daniel Pearle e Halley Feiffer) indica il tema nel vulnus istituzionale piuttosto che sul gossip sessuale. E infatti la prima delle dieci puntate, più che alla condotta inopportuna di Clinton, si interessa maggiormente all'oscura scomparsa di Vince Foster, già vice consigliere della Casa Bianca suicidatosi nel 1993, anno dell'insediamento del nuovo presidente. Foster è il fantasma che aleggia in tutta la narrazione: è il cadavere che infrange la narrazione ottimistica promossa dalla nuova amministrazione, il morto che la funzionaria Linda Tripp (Sarah Paulson, vestale dell'universo di Murphy, è al solito clamorosa nonostante l'invasivo trucco protesico) vuole vendicare perché convinta che la coppia presidenziale sia in qualche modo responsabile del suicidio. Inoltre, l'uscita di scena di Foster porta Tripp, sua collaboratrice poco amata dai colleghi (lei si ritiene scomoda, in realtà è del tutto ignorata dalle alte sfere), a essere retrocessa in anonimo ufficio del Pentagono. Dove conosce la giovane stagista Monica Lewinsky (Beanie Feldstein, un po' agnellina e un po' feroce), che le confida di avere una relazione con il presidente (Clive Owen, che asciuga laddove il make up aggiunge). Effettiva protagonista della serie, Tripp individua la strada per colpire Clinton nel modo più facile: le donne. Su consiglio della cinica agente letteraria Lucianne Goldberg (Margo Martindale, la caratterista più infallibile d'America), con cui sta lavorando a un libro sui retroscena dell'amministrazione, decide di registrare illegalmente le telefonate in cui l'amica fornisce dettagli sul rapporto. La storia la ricordiamo: quando Paula Jones denuncia Clinton per molestie, Tripp consegna i nastri alle autorità, si lascia usare per ordire una trappola alla ragazza, contribuisce a dare una svolta alle indagini. Meno scontati sono due elementi che si intrecciano con la vicenda: la cassa di risonanza offerta da un nuovo sito internet, sorta di piattaforma in cui lanciare notizie non ufficiali ma provenienti da fonti interne alle stanze del potere; la macchina del fango costruita per colpire mediaticamente un avversario, che si avvale della stretta collaborazione tra politici, legali, esperti di comunicazione. A maggior ragione, mettendo al centro Tripp, paladina di un'idea di servizio pubblico improntata sulla moralità, e Lewinsky, intelligente e contraddittoria preda di un uomo adulto e potente del quale disgraziatamente si è innamorata, *Impeachment* si pone, più che nei termini di una storia nell'ambito del Me Too, come una riflessione sulla fragilità e sulle incoerenze del sistema dei democratici americani che si rendono attaccabili pubblicamente a causa delle vite private. E sul ruolo delle donne, chiamate a vario titolo a misurarsi con l'impatto del tradimento. *Impeachment* racconta la vendetta della frustrata e rancorosa Tripp, ma è anche l'elaborazione del lutto amoroso di Lewinsky, chiamata ad accettare – e a capitalizzare, ma questo resta più

★★★½●

FOX/SKY/NOW

STAGIONE 3
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Ryan Murphy





sfumato: ricordiamoci chi compare tra i produttori esecutivi – l'impossibilità della storia con Clinton non ha futuro. Ed è altresì il banco di prova di Hillary (Edie Falco, che si porta dietro il carisma di Carmela Soprano), la moglie che deve piegare le corna a proprio favore e l'alleata che deve riformulare il patto di fiducia con Bill. Ma se Linda e Monica finiscono per essere pedine del gioco, relegate ai margini o ridotte alla damnatio memoriae, Hillary conquista la luce dei riflettori e una rinnovata autorevolezza proprio in virtù del tradimento. È solo una delle tante strade battute da questa serie articolata come un'inchiesta, messinscena dove il *crime* appare più sfuggente di quanto annunciato dalle premesse e la narrazione fa fatica a trovare la compattezza e la forza dei capitoli precedenti. L'obiettivo appare del tutto coerente con gli schemi di Murphy: la ricostruzione a tesi con sfilata di interpreti impegnati in prove iperrealiste non immuni al grottesco. E però si sfiora il rischio di non aggiungere niente a ciò che già conosciamo, con la questione Foster che da originale chiave d'accesso alla vicenda non riesce a farsi reale occasione d'interpretazione volta a completare un quadro già noto. Si ingrana tardi, insomma: lo scatto arriva a metà inoltrata, con l'imboscata e il successivo interrogatorio che si riallacciano alla prima puntata. Con uno stile cupo e sontuoso che occhieggia ad *House of Cards*, *Impeachment* resta un po' sottotono e conferma ancora una volta lo stile di Murphy, che svela l'osceno di una società ipocrita attraverso le marche del melodramma di lusso.

Clive Owen e Beanie Feldstein interpretano Bill Clinton e Monica Lewinsky. Nell'altra pagina Sarah Paulson, è Linda Tripp

Con uno stile cupo e sontuoso, il dramma si concentra più sul vulnus istituzionale che sul gossip politico

LORENZO CIOFANI

Chapelwaite

Matrice kinghiana, buon intrattenimento

MASSACHUSETTS, 1850. Dopo essere rimasto vedovo, Charles Boone prende possesso (insieme al fedele domestico Calvin McCann) di Chapelwaite, un'antica magione che gli è stata lasciata in eredità dal cugino Stephen con l'obiettivo di porre fine a un'antica faida familiare. Poco dopo l'arrivo, i due scoprono sia che gli abitanti della vicina Preacher's Corners temono la casa (e chiunque decida di abitarvi), sia che oltre il bosco sorge un altro villaggio, chiamato Jerusalem's Lot, in apparenza abbandonato. Mossi da genuina e scettica curiosità, i due iniziano a indagare sui tanti misteri che avvolgono quei luoghi e il passato della famiglia Boone. Troppo tardi capiscono l'oscura e ancestrale minaccia che grava su di loro. Questa la trama originale del racconto *Jerusalem's Lot,* prequel del romanzo di Stephen King *Le notti di Salem* (*Salem's Lot*, 1975), pubblicato nella raccolta *Night Shift* (1978, in Italia *A volte ritornano*) e adattato oggi dai fratelli Peter e Jason Filardi nella miniserie *Chapelwaite*, che prende il nucleo dalla novella e lo amplia in modo arbitrario al fine di riempire le canoniche dieci puntate (col senno poi, decisamente troppe).



Il personaggio di Calvin sparisce, mentre Charles (Adrien Brody, sempre valido nei ruoli sofferti e sofferenti) si ritrova con tre figli a carico da proteggere, mentre i borghi di Preacher's Corners e Jerusalem's Lot si riempiono di tutti quei caratteri di contorno necessari a sviluppare una serie di tematiche ormai quasi imprescindibili, come l'emancipazione femminile e i conflitti familiari, il razzismo e i vari pregiudizi, il cieco negazionismo e l'incubo del contagio, il fondamentalismo religioso e la setta diabolica (i giovani seguaci del Verme sembrano la Famiglia Manson). Se la storia si muove lungo coordinante prevedibili sin dai primi episodi (pure per chi non ha mai letto *Jerusalem's Lot*) e dilata una serie di archi narrativi per poi chiuderli in modo fin troppo repentino, a mantenere viva l'attenzione provvede il comparto tecnico (notevole la cupa fotografia) votato a ricreare un Ottocento opprimente e tenebroso. L'uscita ravvicinata di *Midnight Mass* e la natura kinghiana della miniserie di Mike Flanagan (fortemente debitrice a *Salem's Lot* e ribattezzata ben presto *Le notti di Crockett Island* o, con un pizzico di ironia in più, "la miglior trasposizione non tratta da un'opera di King") potrebbero implicare un confronto, ma, al netto delle affinità, si tratta di concezioni dell'horror divergenti. Laddove Flanagan aspira alla filosofia e alla metafisica, i Filardi attingono a piene mani al serbatoio del gotico vampiresco (pensate a qualunque topos o cliché del genere: in *Chapelwaite* c'è), ammiccano ad altre opere del Re (*Shining* in primis) e scelgono prudentemente di alludere appena alla dimensione lovecraftiana che pervade il racconto originale (concepito da King come omaggio al solitario di Providence), dato che l'orrore inesprimibile non può essere rappresentabile. Portato al cinema da un autore come Robert Eggers, *Jerusalem's Lot* si sarebbe potuto trasformare in qualcosa di memorabile. *Chapelwaite* non sarà certo la miniserie dell'anno (e, va detto, nemmeno ambisce a esserlo), ma, pur nelle sue imperfezioni, è onesto intrattenimento per chi ama questo tipo di storie e atmosfere. Avercene...

ANGELA BOSETTO

★★★●●

TIMVISION

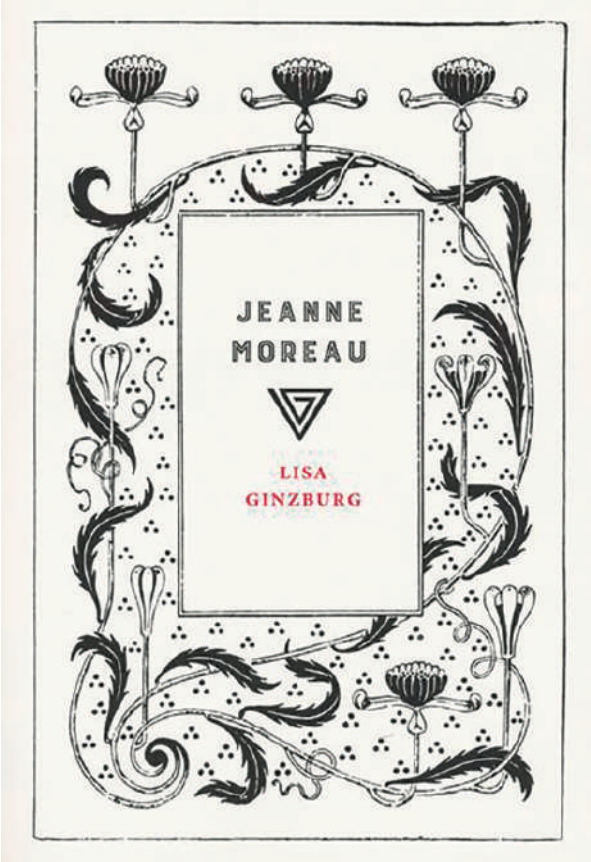
MINISERIE
(2021) - 10 episodi
IDEATORE Jason Filardi, Peter Filardi


LAKE COMO / EAST SIDE
ITALIAN HOTELS & SPA
RESTAURANTS & BAR
CASA SULL'ALBERO
HOTEL PROMESSI SPOSI
RISTORANTE da GIOVANNINO
www.lakecomoeastside.com

Jeanne Moreau

Figura femminile cruciale

di Angela Bosetto



ISPIRATA ALL'OMONIMO ROMANZO di Anna Banti e curata da Giulia Caminito, Viola Lo Moro e Nadia Terranova, la nuova collana di Giulio Perrone Editore, Mosche d'oro, chiede a una serie di autrici italiane di raccontare quale figura femminile è stata cruciale nella loro formazione artistica e personale, mescolando così le riflessioni private alla ricostruzione biografica.
A inaugurare questa serie letteraria (dedicata alle donne che hanno saputo essere indubitabilmente preziose e, al tempo stesso, fastidiosamente moleste nell'ottica delle rispettive epoche in cui hanno vissuto) è il volume di Lisa Ginzburg *Jeanne Moreau. Il rigore della luce* (pagg. 108, € 15,00), cronaca di un rapporto iniziato con una proiezione pomeridiana di *Jules e Jim* al Filmstudio di Trastevere. Per l'autrice la visione del film di François Truffaut si tramuta in una duplice folgorazione: verso la protagonista Catherine ("Una creatura capricciosa senza però mai risultare noiosa; volubile ma sempre sincera; enormemente presa da sé, eppure attentissima agli altri") e verso colei che la interpreta, la quale non è "soltanto una grande attrice e una donna di assoluta bellezza e malia" ma anche, "e sempre più lo sarebbe stata, un modello di femminilità da seguire e inseguire", capace di "brillare in tutto il suo fulgore, come un faro" e di indicare "una strada, un femminile possibile: felice, libero, non ferito o recriminatorio o lamentoso". In un libro incentrato su colei che, citando Luis Buñuel, "non recita, esiste" è inevitabile tanto raccontarne la vita (specialmente alla luce del gioco di specchi che, nel caso della Moreau, si innesta fra pubblico e privato, anche alla luce delle sue celebri e chiacchieratissime relazioni con registi e colleghi) quanto scandire le tappe di una carriera densa di pellicole e collaborazioni illustri (oltre a quello con Truffaut, non si possono certo tralasciare i sodalizi con Louis Malle, Orson Welles, Michelangelo Antonioni, Joseph Losey e Rainer Werner Fassbinder). Ma quello che interessa davvero alla Ginzburg non è scrivere una biografia dell'attrice, né di rimarcare l'importanza della Moreau nell'ambito della settima arte o, più semplicemente, dell'intera cultura francese. Ciò che le preme è cercare di spiegare al lettore cosa abbia rappresentato (e continui a rappresentare) Jeanne per un certo tipo di pubblico femminile, non necessariamente d'estrazione intellettuale, ma, che, dopo averla vista sullo schermo, non può fare a meno di ammirarne quella "fiducia in sé assoluta, che la spinge e la sostiene, senza mai tradirla, per tutta la vita. Fiducia che coincide con desiderio e ferrea volontà di riuscire, essere autentica, sempre aderente a quel che le dettano la sua testa e la sua natura, mai per un momento fuori asse". E se nel 1965 su Vogue l'amica Marguerite Duras afferma: "Ammirata come nessun'altra, attorniata come nessun'altra, Jeanne Moreau pone il problema della solitudine della donna", l'attrice tramuta la necessità di trascorrere tempo da sola (bisogno che aumenterà progressivamente con l'avanzare degli

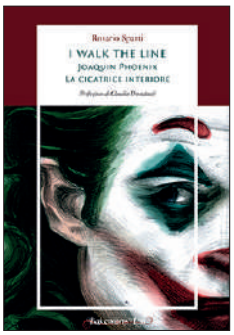

© WEBPHOTO

Jeanne Moreau in *Eva* di Joseph Losey (1962)

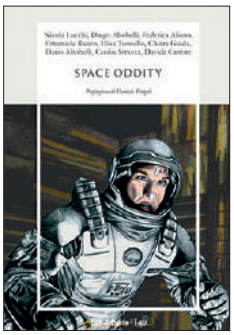
anni) in una sorta di "patto di autoascolto, di fedeltà a sé, e a sé sola", che la rende *insaisissable* (inafferrabile) per tutti gli altri, nel quotidiano e sul set. Difatti, per quanto il suo volto campeggi in centinaia di inquadrature, posati artistici e scatti rubati, registi e fotografi ammettono di non essere mai riusciti a immortalarla davvero, ossia a catturarne l'autentica malia. Lei stessa, del resto, diceva di non riconoscersi in alcuna immagine che la ritragga ed è in quest'aura di mistero inviolabile che divampa (e persiste) il suo fascino. "Jeanne Moreau è un modello di femminilità felice, ai miei occhi: sono tante le caratteristiche che ammiro infinitamente in lei" dichiara la Ginzburg. «Amo il modo in cui sempre la sua vita collima con la professione, in cui la vocazione trova modo in ogni frangente di aderire alla realtà. Amo come ha saputo essere una persona molto passionale e vitale, ma giusta e misurata nell'animo, anche quando l'amarezza, lo sconforto o il dolore l'hanno sopraffatta.» Allo stesso modo, non si può non ammirare l'equilibrio della Moreau nel "contenersi ma senza smettere di esprimersi", nel dimostrare di conoscere le regole del gioco della vita, del lavoro, dell'amore e delle amicizie, e nell'esibire «piena consapevolezza del proprio valore» che però "mai, in nessun momento, si è trasformata in vanità, o alterigia, o stupido rivaleggiare".
Jeanne ha amato molto, eppure ha respinto i giochi di potere e le manipolazioni affettive in nome di una chiarezza di fondo che forse non le ha evitato le cicatrici emotive che accompagnano la fine di tale sentimento, ma l'ha protetta dai famigerati meccanismi di dominio e sottomissione. Nemmeno i suoi personaggi più celebri hanno mai avuto il sopravvento su di lei perché la Moreau "è sposata con sé stessa" e si è ancorata al proprio lato maschile (anche a costo di scandalizzare i benpensanti e farsi giudicare impietosamente) per renderlo "elemento del più conturbante fascino di donna". Come rimarca la Ginzburg al termine del proprio appassionato atto di stima, devozione e affetto verso l'attrice, "per tutto questo Jeanne Moreau la si ama follemente, per tutto questo vera felicità e nutrimento è riflettere sulla sua vita". ■



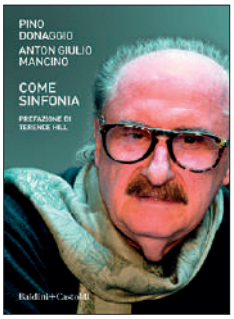
"Sandrino cosa vuoi fare da grande? - Da grande, mamma, voglio fare l'attore - Sì, vabbe', poi ti passa". No, non gli è passata a Alessandro Haber, direzione ostinata e contraria – e spassosa - dello spettacolo italiano. Da Orson Welles rincorso per strada a Nanni Moretti "scontrato" sul campo da tennis, dal sesso al poker, dai provini andati ammale all'amore per la figlia Celeste, l'attore classe 1947 si racconta, complice Mirko Capozzoli, in *Volevo essere Marlon Brando (ma soprattutto Gigi Baggini)* (Baldini+Castoldi, euro 19.00, pagine 436), una biografia con licenza di verità. Per esempio, dei colleghi Gigio Alberti e Alessio Boni scrive: "Ho provato per loro stima e piacere fisico: se fossi stato una donna, gliela avrei data". **FEDERICO PONTIGGIA**



In attesa di vederlo nelle sale italiane con *C'mon C'mon* di Mike Mills (verosimilmente ad inizio 2022, in concomitanza con gli Oscar), Joaquin Phoenix è protagonista anche del volume *I Walk the Line – Joaquin Phoenix. La cicatrice interiore* (Bakemono Lab, pagg. 378, € 20,00), scritto dal critico e videomaker Rosario Sparti, con prefazione di Claudia Durastanti: "Ci sono attori che entrano a far parte della nostra vita perché quando li vediamo per la prima volta sullo schermo sentiamo che ci cambieranno in maniera forse irreparabile". Lettura consigliata per provare a seguire il cammino, artistico e non solo, di uno tra gli attori contemporanei più sorprendenti, *Joker* costantemente in bilico sul crinale di una ludicissima follia. **VALERIO SAMMARCO**



Bizzarria spaziale. La cantava David Bowie nel '69. In molti pensarono avesse qualche legame con l'allunaggio di Neil Armstrong (avvenuto però una decina di giorni dopo l'uscita del singolo). In realtà quella (meravigliosa) canzone nacque dopo la visione di *2001: Odissea nello spazio*. Suggellando in qualche modo l'affascinante legame tra le arti audiovisive e l'ignoto dell'universo. *Space Oddity* (Bakemono Lab, pagg. 206, € 16,00) raccoglie i saggi di Nicola Lucchi, Diego Altobelli, Federica Aliano, Elisa Torsiello, Dario Altobelli, Chiara Guida, Cecilia Strazza, Davide Cantire: da *Forbidden Planet* (1956) al recente *Ad Astra* (2019), uno sguardo eterogeneo sul continuo dialogo tra cinema e sci-fi. Con prefazione di Daniele Terzoli, direttore del Trieste Science+Fiction Festival. **VALERIO SAMMARCO**



"Non ho vinto mai niente, però la mia musica è in tutto il mondo" dice Pino Donaggio. Ma a parlare sono soprattutto le 80 milioni di copie con le varie versioni del capolavoro *Io che non vivo* e le colonne sonore composte da *A Venezia... un dicembre rosso shocking* ai frutti del sodalizio con Brian De Palma (*Carrie* e *Vestito per uccidere*, per citarne due) fino a *Don Matteo*. Uomo che visse due volte, Donaggio si scopre affabulatore – complice Anton Giulio Mancino – in *Come sinfonia* (Baldini+Castoldi, pagg. 300, € 20,00), che prende il titolo di una delle sue canzoni più celebri. Sulla rotta Laguna-Hollywood passando per Sanremo, un memoir sensibile e spigliato e al contempo un saggio critico che rende giustizia all'opera di un maestro. **LORENZO CIOFANI**



© GIANFILIPPO DE ROSSI

La saggezza di Carlo Verdone

di Marco Spagnoli

SE USANDO I SOCIAL MEDIA e – in particolare – Facebook vi siete arrabbiati per qualcosa che avete letto o per l'atteggiamento di qualcuno; se avete risposto, scrivendo e 'urlando' attraverso i battiti sincopati sulla tastiera del vostro PC o del vostro smartphone, se avete pensino espresso ad alta voce parole non eleganti che avete tradotto nel vostro commento sfidando il buon gusto e la polizia postale, potete stare relativamente tranquilli e dire a voi stessi di essere, in fondo, "normali". Certo, un bravo psichiatra potrebbe farvi notare che 'state sprecando' le vostre energie, ma psicanalisi a parte, la drammatica realtà è che vi state comportando esattamente nella maniera in cui i Social Media sperano reagiate quando state scorrendo la vostra 'home' o la vostra tweet List. E questo perché fomentare la rabbia, dare sfogo all'odio, sembra essere diventato il grande business dei Social Media: o meglio, è stato finalmente 'riconosciuto' come il principale e più redditizio investimento di questo inizio di ventunesimo secolo. Certo, a ben guardare, il vostro atteggiamento non è educato e, forse, non è nemmeno razionale, eppure siete entrati su un Social e state 'odiando' qualcuno. Però, alla fine, purtroppo si tratta di una cosa 'normale', perché appare sempre più chiaro che Facebook e Twitter si comportano come 'incubatori d'odio'. Il traffico sui loro siti, infatti, fa guadagnare mediamente di più (molto di più…) se legato a collera e a commenti negativi, perché è proprio questa pulsione torbida ed opaca a far fare più soldi ad entrambe le piattaforme. Secondo una ricerca analizzata anche da Milena Gabanelli sul Corriere della Sera, portata avanti da un pool di Università italiane (Roma, Milano, Bari) su quasi un milione di 'cinguettii' raccolti, ogni due minuti c'è un tweet contro le donne, ogni quattro minuti uno contro i musulmani, ogni 5 contro i disabili, ogni 10 minuti contro gli ebrei, ogni 11 minuti contro gli omosessuali e ogni 15 minuti contro i migranti. Questo perché un post che esprime commenti positivi 'incassa' un numero di interazioni significativamente inferiori a quello di uno negativo, razzista, omofobo, intollerante, antisemita, terrapiattista, no-vax. Insomma, una vera e propria macchina amplificatrice d'odio contro cui ci sono pochissime protezioni. Ogni utente può 'segnalare' contenuti particolarmente ripugnanti e violenti, e attualmente da questa parte dell'Atlantico il Digital Service Act dell'Unione Europea dovrebbe presto

poter regolamentare la definizione di post abietti ed illegali, nonché le prassi per una rimozione rapida. Oggi, invece, in Europa per rimuovere un post e sanzionare un utente ci vuole un bel po' e più il tempo passa, più le piattaforme – a quanto ci viene spiegato - ci guadagnano, prosperando sui cattivi sentimenti altrui e alimentando un circolo di rabbia e di odio, nonché dando spazio ad ideologie assurde, violente e antiscientifiche come quelle appunto no-vax e terrapiattiste, minacciando in maniera inequivocabile la democrazia, la convivenza pacifica, il dibattito politico, il dialogo, le persone più fragili, le minoranze e – in fondo diciamocelo – anche la nostra quiete familiare e il nostro svago. Nel numero scorso avevamo riferito quanto di drammatico Frances Haugen, l'ingegnere informatica pentita dal suo lavoro nella società di Menlo Park, aveva detto dinanzi al Congresso degli Stati Uniti riguardo a Facebook. Recentemente la stessa 'nemica' di Mark Zuckerberg è tornata a presentare le stesse accuse tanto dure quanto inquietanti, dinanzi ad una commissione dell'Unione Europea rincarando la dose e suggerendo che solo l'Europa possa 'salvare' l'America ispirando leggi chiare in materia: "Facebook sceglie ogni giorno il profitto piuttosto che la sicurezza. E senza un'azione coraggiosa da parte dei legislatori, questo continuerà", ha detto a Bruxelles l'informatica, aggiungendo: "In secondo luogo Facebook ha sfruttato la sua capacità di nascondere il comportamento reale della piattaforma per permettere alla nostra sicurezza di decadere a un livello inaccettabile. Se si permette a Facebook di continuare a operare nell'oscurità, vedremo solo un'escalation di tragedie come risultato". Parole che pesano come macigni e che obbligano a riflettere sul futuro dei media, ma soprattutto della nostra società, visto che abbiamo consegnato al mondo degli influencer qualcosa di più di una simpatica serie di consigli riguardo cosa cucinare o cosa vedere in televisione, bensì un modo stesso di pensare. In questi giorni si è parlato a lungo della possibilità che Fedez, marito di una delle principali influencer mondiali Chiara Ferragni, si presenti in politica. Qualcuno ha commentato che si tratta solo di una mossa pubblicitaria visto che il loro show di famiglia *The Ferragnez* sta per andare in onda su Prime Video. Eppure lo scenario che si apre davanti ai nostri occhi non è così lontano da quanto è accaduto nel 1993 quando Silvio

In questi giorni si è parlato a lungo della possibilità che Fedez si presenti in politica: semplice mossa pubblicitaria? Chissà...

Berlusconi, magnate dei media italiani, diventò Presidente del Consiglio. Fedez, oggi, solo tramite il suo account Instagram può raggiungere direttamente 13 milioni di persone, più di qualsiasi telegiornale, al netto di modalità di contatto differenti. Siamo sicuri che l'ipotesi di un partito politico sia così lontana? Siamo certi che possiamo fare in modo che un algoritmo trucchi ed influenzi un'eventuale elezione quando i numeri in campo sono già alti. Con tutta la simpatia per Fedez, che si è speso per questioni sociali spiegandole ai giovani come nessun politico ha saputo fare, siamo sicuri che vogliamo lasciare il campo di gioco dell'agone politico ad un'infrastruttura digitale dominata dall'idea di profitto a qualsiasi costo come ci suggerisce la 'talpa' Frances Haugen? E se pensate si tratti di fantascienza, beh non è così e a dimostrarlo sono state le raccolte di firme per i referendum sulla cannabis, sul fine vita e, in parte, sulla giustizia che hanno beneficiato di enormi quanto impensabili accelerazioni grazie al tam tam dei social e alle piattaforme per le petizioni che si sono sostituite ai banchetti, alle affissioni e ai volantinaggi. Qualcosa di impensabile fino a ieri e che oggi determina l'arrivo della democrazia digitale, a patto che qualcuno alle spalle non voglia fare dei sofisticati brogli con algoritmi ad hoc.
Per un uomo di spettacolo che si potrebbe



Il poster di *The Ferragnez*. In apertura *Vita da Carlo*

presentare alle prossime elezioni, un altro ha già scelto di farlo nella finzione della serie *Vita da Carlo*, in cui Carlo Verdone gioca con il mondo dei social parlando di come una volta la politica ha provato a coinvolgerlo nell'elezione a Sindaco di Roma. Una serie brillante in cui Verdone con l'ironia e il garbo soliti prende in giro il mondo dei *selfie* ad ogni costo e dell'ossessione digitale di cui siamo in gran parte vittime raccontando una sua campagna per l'elezione a Sindaco di Roma. Quella proposta ufficiosa ricevuta da Verdone nella realtà da parte di alcuni politici, forse, ha avuto anche a che fare con un sondaggio lanciato da Globalist nel 2012, che in due giorni fu votato da oltre 30 mila persone con l'85% a favore della candidatura del regista a sindaco. Vale la pena citare due passaggi della lunga lettera pubblicata sui Social che all'epoca Verdone scrisse ai suoi potenziali elettori: "Da romano che ama la sua città e che la vorrebbe veder rispettata da tutti (politici e cittadini) ho sottolineato che Roma invece ha tanto bisogno di cure e regole. Regole da far rispettare ad ogni costo perché sulla carta ci sono... Altrimenti questa città continuerà a vivere nella scena iniziale di *Roma* di Fellini, che con spietata ed efficace analisi la presentò, con il primo fotogramma, in un apocalittico intasamento del raccordo anulare, tra lavori in corso, tamponamenti e sotto un diluvio violento che ne accentuava l'impronta indelebile di un caos endemico". E nel finale del testo, però, Verdone auspicava un ricambio generazionale: "Dobbiamo fare il tifo per una nuova e giovane classe politica che sposi il principio del bene comune e non dell'arricchimento personale. Giovani che dovranno farsi le ossa alla scuola di buoni maestri al fine di porre termine alla corruzione ed operare con estremo rigore onde essere l'esempio supremo per i cittadini. Miglioreranno questi ultimi, migliorerà la città, migliorerà la stima per l'intero Paese. Non c'è più tempo da perdere, abbiamo bisogno di 'sacerdoti del bello'. Dell'efficienza e dell'onestà". E se quindi, non senza sorpresa, questa nuova classe politica potesse nascere dall'Agorà di un'Internet che con i suoi difetti ci ha comunque stupito grazie alla nascita di figure legate ad una nuova idea di politica inclusiva e moderna, a dispetto delle trame, dei trabocchetti e della fabbrica dell'odio che abbiamo scoperto essere la fucina nel cuore dei Social Media di oggi? ■





Restauri in salotto

Petri, Giordana e ***Lo chiamavano Trinità***

di Valerio Sammarco



Grazie a un nuovo restauro Mustang Entertainment propone in Dvd e per la prima volta in Blu-ray ***Pasolini – Un delitto italiano***: "... indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intrallazzo con i petrolieri, gli industriali, i banchieri, convivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la CIA, uso illegale di enti come il SID, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna...".
Una settimana dopo aver scritto queste parole, estratto di un articolo in cui si chiedeva di mettere sotto processo la DC, nella notte tra l'1 e il 2 novembre 1975 a Ostia viene assassinato lo scrittore omosessuale Pier Paolo Pasolini. Della sua morte viene accusato Pino Pelosi, un giovane balordo caricato in macchina dallo scrittore alla stazione Termini di Roma. Negli extra un'intervista al regista Marco Tullio Giordana, a cura del critico Marco Spagnoli.

Da master HD nuova edizione Dvd e per la prima volta in Blu-ray ***La decima vittima***, il cult di fantascienza diretto da Elio Petri con Marcello Mastroianni e Ursula Andress (ed. CG/Surf). In un futuro dove le guerre sono state abolite, per dare sfogo all'aggressività dell'individuo viene legalizzata la caccia all'uomo. Una volta entrati a far parte di un club internazionale e accettate le regole, ogni membro può essere sia cacciatore che preda. Dopo dieci battute di caccia portate a termine vengono concessi onori trionfali: Caroline, alla sua nona esperienza, parte per Roma, dove vive Marcello, la sua ultima preda...
Negli extra del Blu-ray anche il docufilm *Elio Petri, Appunti su un autore* (90') di Federico Bacci, Nicola Guarnieri, Stefano Leone, mentre nell'Edizione Speciale il libro "La decima vittima - Caccia al film", che contiene: soggetto originale del film, appunti inediti di Elio Petri, un testo di Paola Petri, 40 fotografie dal set di Tazio Secchiaroli + il saggio "Riflessi di futuro, La decima vittima" di Lucia Cardone.
Infine, Mustang rende disponibile l'intramontabile cult con Bud Spencer e Terence Hill, ***Lo chiamavano Trinità*** di E.B. Clucher (Enzo Barboni), nelle due edizioni Blu-ray + DVD di bonus e 2 DVD: il Blu Ray contiene il film nella nuova versione integrale restaurata nel 2019 e un approfondimento sul restauro con intervista al direttore della Cineteca di Bologna Gianluca Farinelli; il Dvd di Bonus contiene "Quando il cinema era puro divertimento" (40'), con Gianni Canova e Rocco Moccagatta che incontrano Sandra Zingarelli, "I primi 50 anni di Trinità" (50'), la festa per l'anniversario del film in presenza tra gli altri della famiglia Zingarelli e Pedersoli, Terence Hill, Renato Casaro, Rocco Moccagatta ed Andy Luotto (all'epoca consulente per i dialoghi in inglese). Disponibili anche tre trailer dell'epoca (italiano, inglese e tedesco).
Nell'edizione 2 DVD, invece, il film nella versione integrale restaurata e un approfondimento sul restauro, mentre nel secondo Dvd i contenuti speciali. Il restauro di *Lo chiamavano Trinità* è stato realizzato da Cineteca di Bologna in collaborazione con Rocca delle Macie, presso Il Laboratorio L'Immagine Ritrovata – 2019.

ENTRA NEL MONDO DELLA
RIVISTA DEL CINEMATOGRAFO



ABBONAMENTO ANNUALE
ACCESSO ALL'ARCHIVIO DIGITALE COMPLETO DELLA RIVISTA

■ € 40,00 per l'abbonamento cartaceo ■ € 25,00 per l'abbonamento digitale

DAL 1928 AL SERVIZIO DEL CINEMA DI QUALITÀ

Info: abbonamenti@entespettacolo.org

fondazione ente dello spettacolo

Il nuovo classico
Ermitage



THE
ERMITAGE
TELEVISION

CINEMA | MUSICA | CROSSOVER

www.ermitage.tv

free streaming & on demand