



Il Grido dei fattidicinema



SUSANNA CAVICCHI HOFFMANN
EDITORE

Anno 1 Numero 2 Settembre 2004 Reg. Trib. 5360 del 30-07-04

Rivista bimestrale di cultura cinematografica

Direttore Responsabile MAURIZIO CIAMPOLINI

Venezia Revolution

fabio melandri

"Realizzare la migliore mostra del cinema degli ultimi 10 anni." Questo l'obiettivo fissato dal Presidente della Biennale Davide Croff durante la conferenza stampa di presentazione della 61ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica.

Un'edizione 'grandi firme' che promette novità e glamour. In attesa del nuovo Palazzo del Cinema - al via il concorso internazionale bandito dalla Biennale - è stato chiamato lo scenografo Dante Ferretti a realizzare in collaborazione con lo studio Thun, l'allestimento del Palazzo del Cinema. L'idea espressa dello scenografo è quella "di portare all'esterno del Palazzo la storia del cinema che si fa al suo interno" attraverso un labirinto di steli (dimensioni variabili tra i 5 ed i 7 metri) con sopra un Leone, in ricordo di quelli assegnati nelle precedenti edizioni. Faraonica la scenografia, da kolossal i numeri: aumentano gli introiti degli sponsor privati (20% del budget complessivo); 1892 i titoli visionati; 71 i lungometraggi in pellicola che verranno presentati: 21 in Concorso; 16 i Fuori Concorso; 25 in Venezia Orizzonti; 11 in Venezia Mezzanotte; 21 film italiani distribuiti nelle varie sezioni.

Sui contenuti, il neo Direttore Marco Müller promette un'edizione in viaggio verso il futuro del cinema ma a 360° non escludendo i grandi maestri che tornano in massa da Gianni Amelio a Mike Leigh, da Wim Wenders a Michelangelo Antonioni, per finire con Jonathan Demme, Michael Mann, Manoel De Oliveira (Leone d'Oro) e Steven Spielberg. Massiccia la presenza del cinema di animazione. Dopo 30 anni ritroviamo in concorso il nuovo capolavoro del maestro Premio Oscar Hayao La Città Incantata Miyazaki con *Howl's Moving Castle*. Risponde oltreoceano la Dreamworks presentando a Piazza San Marco *Shark Tale* con le voci tra gli altri di Robert De Niro e Martin Scorsese. Due perle preziose programmate in anteprima mondiale, fatto inusuale per



giapponesi e americani soliti ad evitare proiezioni internazionali prima dell'uscita delle opere sul proprio territorio, temendo critiche negative e ripercussioni economiche.

Un'edizione che punta a far emergere "la punta dell'iceberg del cinema contemporaneo" segnando l'incontro tra anima commerciale e artistica, industria e arte; luogo di confronto e dialogo con il cinema americano (ben 20 le opere presenti), anche grazie alla presenza di autori europei capaci di dialogare con l'industria americana, a partire dal presidente di Giuria, l'inglese John Boorman.

Scintille promette la retrospettiva dedicata alla 'Storia Segreta del Cinema Italiano' con maratone notturne in compagnia di Quentin Tarantino e Joe Dante, padrini della sezione e grandi appassionati di B-Movie.

Confermata la presenza di attori e registi dello star system internazionale, così come la carenza di nuovi schermi che assicurerà movimento alle notti veneziane: file, calche, resse e proteste da parte degli 'accreditati cinema', i veri eroi del Festival di Venezia.

Buona visione!

Indice

Quello che segue non è il classico indice che caratterizza ogni rivista, ma una mappa per aiutare il lettore a muoversi all'interno del giornale. Ogni sezione è caratterizzata in testa alla pagina da un titolo di film che richiama l'argomento trattato o la filosofia che anima l'autore del contributo.

In copertina Venezia 61.....
Venezia Revolution di *Fabio Melandri*

Pag. 2 Evento del Mese.....
Venezia 61: buona la prima?
di *Maurizio Milo*

Pag. 4 Il Re Leone.....
Un Leone a passo di danza: Stanley Donen
di *Fabio Melandri*

Pag. 5 Il Re Leone
Un regista per tutte le stagioni: Manoel De Oliveira
di *Giuseppe Panella*

Pag. 6 Autofocus.....
Tra digitale e Legge Urbani: una riflessione su Cinema Italiano e futuro dell'Ottava Arte
di *Giuseppe Panella*

Pag. 7 Witness - Il testimone.....
The Peter Weir Show di *Giulia Marcucci*

Pag. 9 La classe operaia va in paradiso.....
Ken Loach. Un cineasta di classe
di *Simone Pacini*

Pag. 10
Trashet Boulevard di *Jacopo Angiolini*

Pag. 11 Momenti di gloria.....
Da Troy a Charistea: una Grecia ritrovata.
di *Alessandro Antonelli*

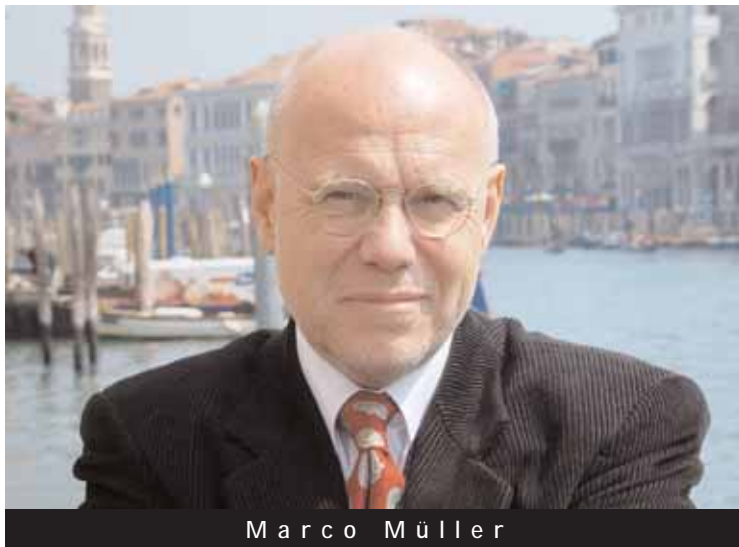
Pag. 13 Blow Up.....
Hollywood di *Sara Lucarini*

Pag. 14 Il Posto delle fragole
La voce dei fattidicinema: recensioni

Pag. 16 Ultimo spettacolo.....
Miscellanee, rassegne, siti, contatti

Venezia 61: buona la prima?

Quattro anni per rilanciare il Festival di Venezia. Scopriamo le carte della 61esima edizione della Mostra. Tra probabili conferme e possibili sorprese, un viaggio all'interno del Marco Müller I



Marco Müller

Venezia 61: sarà vera Revolution? A giudicare dalle molte novità, è assai probabile che quest'anno al Lido assisteremo, quantomeno, ad un piccolo terremoto. Un concorso in meno, un occhio alle novità con Venezia Orizzonti e Venezia Cinema Digitale e l'attesissimo progetto 'Storia Segreta del Cinema Italiano' con Quentin Tarantino e Joe Dante.

Il neo direttore Marco Müller, critico, sinologo, produttore e organizzatore di molte edizioni di Locarno, ha dovuto costruire il suo Festival in pochissimo tempo, appena tre mesi.

Ricordiamo, per un attimo, con simpatia, il suo predecessore, lo svizzero Moritz de Hadeln, che lo scorso anno confezionò una ricca edizione che poteva contare su titoli come *Buongiorno, notte* di Bellocchio, *Zatoichi* di Kitano, *Um filme falado* del maestro De Oliveira, la sorpresa *Lost in Translation* di Sofia Coppola e *Il ritorno di Cagliostro* di Cipri e Maresco (10 minuti di applausi in Sala Grandel!), ma anche su perle di comicità involontaria quali *Imagining Argentina* e *21 Palms*.

Sarà riuscito Müller a dare a Venezia il miglior Festival degli ultimi dieci anni, come detto alla conferenza stampa ufficiale di presentazione? Noi ce lo (e glielo) auguriamo. Perché, quando i giochi sono fatti, quel che conta sono solo i film. Nient'altro. Diamo allora un'occhiata a quello che ci aspetta in questi dieci giorni al Lido. Dieci giorni di emozioni, passioni, risate, incazzature.

Esperienze che, per dieci giorni, ci fanno sentire veramente vicini al sogno-cinema.

VENEZIA 61: IL CONCORSO

Ventuno film. Grandi firme, molti abitudinari e qualche fresca, piacevole novità.

Gli italiani innanzitutto. A guidare la nostra pattuglia al Lido non può che essere Gianni Amelio, già vincitore con *Come eravamo* del Leone d'oro nel 1998. Il suo nuovo film, *Le chiavi di casa*, tratta con estrema delicatezza ed intimità il tema dell'handicap. Kim Rossi Stuart è un giovane padre che si riavvicina al figlio quindicenne che un tempo aveva respinto. Il film è liberamente tratto da *Nati due volte* di Giuseppe Pontiggia, riscritto con l'ausilio di Rulli e Petraglia, e viene considerato un capolavoro dai selezionatori di Venezia 61. Sicuramente quando un maestro della bravura di Amelio mette mano alla

maurizio milo

m.d.p. lo fa per dire qualcosa di importante.

Ovunque sei è invece il titolo della pellicola di Michele Placido, tornato a Venezia due anni dopo il debole *Un viaggio chiamato amore*, che pur fruttò la Coppa Volpi a Stefano Accorsi e Laura Morante. Torna dopo una polemica (più abbozzata che reale) sui giochi di potere e le raccomandazioni tra il Festival e le case di produzione. Chissà come la pensa ora. Ancora l'amore al centro di questa storia. Non più (p)ossessivo, come nel precedente film, ma intimo e spirituale. Nel cast nuovamente Accorsi e Barbora Bobulova.

A completare la truppa nostrana l'outsider Guido Chiesa, che presenta, a tre anni di distanza da *Il partigiano Johnny*, *Lavorare con lentezza*, storia ambientata nella Bologna degli Anni Settanta. Tra gli interpreti Valerio Mastandrea e Claudia Pandolfi. Una curiosità viene dal titolo. E' un verso di una canzone di Enzo Del Re che recita "...lavorare con lentezza, senza fare alcuno sforzo. Il lavoro ti fa male e ti manda all'ospedale". Sarà un tormentone.

Tre sono i film francesi in concorso: *L'intrus* di Claire Denis con Béatrice Dalle, *Rois et reine* di Arnaud Desplechin con Catherine Deneuve e *5 x 2 (Cinq fois deux)* di François Ozon. L'autore di *8 donne e un mistero* propone un'inedita Valeria Bruni Tedeschi alle prese con una storia sentimentale 'a ritroso' dove la nascita e la fine di un amore sono incorniciate da una colonna sonora composta da canzoni italiane romantiche degli Anni Sessanta.

L'Oriente fa la voce grossa anche a Venezia. Non l'indigestione di Cannes, ma una bella abbuffata. Al momento in cui andiamo in stampa, ancora non si sa nulla di titoli quali *Café Lumière* di Hou Hsiao-Hsien, *Shijie* di Jia Zhangke, *Ha-ryu-in-saeng* di Im Kwon-taek, talentuoso regista di *Ebbro di donne e di pittura* e di *Howl's Moving Castle* del maestro del cinema d'animazione giapponese Hayao Miyazaki, già vincitore di un Orso a Berlino e dell'Oscar con *La città incantata*.

Rimanendo in Asia ma spostandoci in Medio Oriente troviamo Amos Gitai, che torna, a distanza di un anno dal poco convincente *Alila*, con *Promised Land* con Anne Parillaud e Hanna Schygulla e l'iraniano Marziyeh Meshkini con *Stray Dogs*.

Venezia 61 segna anche il ritorno di due mostri sacri della

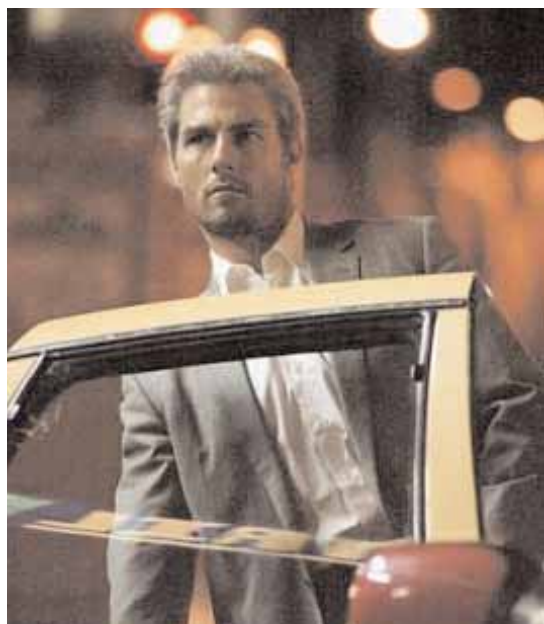


Kim Rossi Stuart in *Le chiavi di casa* di Gianni Amelio

cinematografia mondiale: Wim Wenders e Mike Leigh. Il cineasta tedesco ci offre la sua visione dell'America di oggi, piena di paura e diffidenza, con *Land of Plenty*, mentre il regista inglese ci racconta la storia di Vera Drake. E chissà che non ci abbia preparato una bella sorpresa Todd Solondz in concorso con *Palindromes*, dopo aver messo a ferro e fuoco la famiglia americana con il suo capolavoro *Happiness*. O Alejandro Amenabar che con *Mar adentro*, storia di vita e morte con il sempre eccellente Javier Bardem, racconta finalmente la realtà dopo il paranormale di *The Others* e l'irrealtà di *Apri gli occhi*. Meno fiducia riponiamo in Mira Nair e nel suo *Vanity Fair*. Sarà perché il Leone più immeritato degli ultimi anni, e di conseguenza quello che ci ha fatto soffrire di più, è il suo *Monsoon Wedding*? Vedremo se Hollywood le ha giovato o l'ha impoverita. Che dire di Nicole Kidman in versione 'pedofila' nel secondo film di Jonathan Blazer *Birth*? Pare infatti che la scena principale del film sia quella in cui la splendida attrice australiana amoreggi con un bimbo di dieci anni. Scandalo annunciato! Restano da vedere gli outsider: il greco *Delivery* di Nikos Panayotopoulos, lo svizzero *Tout un hiver sans feu* di Greg Zglinski e il russo *Udalionnyj dostup* di Svetlana Proskurina.

VENEZIA 61: I FUORI CONCORSO

Grande parata di star e grandi film in vista. Ad inaugurare la Mostra ci penserà Steven Spielberg con *The Terminal*. Grandi interpreti per la storia liberamente ispirata alla vera vita di un rifugiato iraniano che tuttora vive nel terminal dell'aeroporto Charles de Gaulle, Merham Karimi Nasser: da Tom Hanks a Catherine Zeta-Jones a Stanley Tucci. Successo garantito. Tra i divi in arrivo al Lido segnaliamo anche il Tom Cruise invecchiato di *Collateral*, thriller del grande Michael Mann e Robert De Niro, Will Smith e Martin Scorsese, che prestano la loro voce agli squali protagonisti del film d'animazione *Shark Tale*. Torna Spike Lee, dopo il successo del bellissimo *The 25th Hour*, e lo fa non solo in qualità di giurato ma anche in veste di regista con *She Hate Me*, storia satirica di sesso e potere con Monica Bellucci. Speriamo bene! E ancora Johnny Depp in *Neverland*, sulla genesi di Peter Pan e le difficoltà del suo creatore James Matthew Barrie, Al Pacino in *The Merchant of Venice* di Michael Radford e Denzel Washington nel remake di *The Manchurian Candidate* ad opera di Jonathan Demme. Tutti presenti a dare maggior lustro a questa edizione. E potremo finalmente ammirare



Tom Cruise in *Collateral* di Michael Mann

Antonioni, Wong Kar-Wai e Soderbergh alle prese con il collettivo *Eros*. Ma tra tutte queste star ci piace ricordare chi, con umiltà, ha saputo ritagliarsi un posto d'onore all'interno di questa **s e z i o n e**. Innanzitutto il maestro portoghese, quest'anno Leone d'oro alla carriera, Manoel

61. mostra internazionale d'arte cinematografica



De Oliveira, cui dedicheremo un apposito spazio all'interno de "Il Grido", che presenta il suo nuovo lavoro *O quinto imperio*. Un applauso alla vitalità del suo cinema che ringiovanisce con il passare del tempo.

Onore anche ai due terribili cineasti siciliani Daniele Cipri e Franco Maresco che con infinita dedizione hanno costruito il ritratto degli indimenticabili Franco Franchi e Ciccio Ingrassia con *Come inguaissimo il cinema italiano*.

Un'ultima nota di merito va ad un ottimo regista italiano, mai banale. Carlo Mazzacurati, pur non essendo in concorso ha concesso il suo *L'amore ritrovato*. Una scelta di classe e coraggio. Complimenti.

VENEZIA 61: DECALOGO DI SOPRAVVIVENZA

Sei appena arrivato nella jungla veneziana? Stai leggendo Il Grido sotto il sole cocente durante una fila lunghissima per la proiezione di un film lussemburghese con sottotitoli in polacco? Questo piccolo decalogo fa per te.

- 1) Fondamentale (per il prossimo anno). Arrivare (e andarsene via) un giorno prima. Perché? Il giorno prima dell'inizio farai meno coda per gli accrediti e il giorno prima della fine sai già chi ha vinto.
- 2) Fondamentale (per il prossimo anno). Quando fai un budget prima di partire per la cara Venezia cancella la voce 'Varie ed eventuali' e scrivi 'Sicure e garantite'. Tieniti largo sulla cifra.
- 3) Devi sapere che i genitori veneziani sono soliti rinchiudere i loro bambini un mese prima del Festival. In quel mese fanno loro vedere solo foto e filmati di porta-pass. Scoprirai presto cosa voglio dire.
- 4) Anche se un decreto legge ha ridotto la pena, è pur sempre un reato procurare danni ai suddetti rompiballe.
- 5) Dedica almeno dieci minuti al giorno a leggere i bigliettini dello spazio di Ippoliti. Al terzo giorno non potrai più farne a meno.
- 6) Marzullo non ti saluta ma ti guarda con fastidio, quindi non perdere tempo.
- 7) Fai collezione di Ciak in Mostra e Film Tv Daily: saranno un'ottima guida per districarsi nei meandri del cartellone veneziano.
- 8) C'è uno strano personaggio vestito da Napoleone, ma se lo ignori non ti dichiara guerra.
- 9) (Un po' di serietà) Portati sempre dietro una bottiglia d'acqua: al Lido 50cl di Levissima costano quanto l'equivalente di Chanel n°5.
- 10) Divertiti e conosci quanta più gente puoi. E' bellissimo condividere queste esperienze con persone che hanno la tua stessa passione. E guarda quanti più film possibile. Solo così potrai dire di aver vissuto veramente questo Festival.

Un Leone a passo di danza: Stanley Donen

"Nella mia vita ci sono stati grandi e noti registi, ma credetemi, c'è stato un solo Stanley Donen." Audrey Hepburn

fabio melandri

Non vi è altro genere cinematografico che più del musical incarna perfettamente la vera natura del cinema: sogno, affabulazione, "entertainment".

Nato con il sonoro - i primi film parlati erano in realtà film musicati, cantati - il musical è il genere cinematografico per eccellenza, mette in scena un mondo utopico, onirico, manifestamente falso, kitsch, propagandistico, trasformando questi difetti in pregi e punti di forza.

Tra gli artisti che più hanno contribuito all'evoluzione del genere, merita un posto d'onore Stanley Donen (Columbia, South Carolina, 1924), Leone d'oro alla carriera alla 61 Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

Ballerino di fila a Broadway, coreografo, arrivò al cinema giovanissimo firmando a soli 25 anni la regia di *Un giorno a New York* (*On The Town*, 1949), con Gene Kelly e Frank Sinatra, in cui trasforma New York nel più grande palcoscenico teatrale mai realizzato.

Marchio di fabbrica delle produzioni Donen, un ritmo vertiginoso della narrazione, dove senza soluzione di continuità si passa dalla parte recitata a quella cantata - integrante la sceneggiatura e non semplice intervallo musicale. Il ballo diventa un fatto atletico, ambientato in spazi aperti. La cura di scenografie e costumi vengono esaltati dai colori densi ed accesi della fotografia in Technicolor; la macchina da presa segue mobile e fluente i virtuosismi di attori e ballerini.

Le sue coreografie acrobatiche e mozzafiato sono finalizzate all'esaltazione atletica dell'attore-ballerino (Fred Astaire, Gene Kelly) e del corpo di ballo tutto. Basti pensare a *Sette spose per sette fratelli* (*Seven Brides for Seven Brothers*, 1954) in cui l'aggiornamento dell'episodio storico-mitologico del 'Ratto delle Sabine' da parte dei Romani, è lo spunto per una serie di numeri danzanti che per l'alto tasso acrobatico tolgono il fiato allo spettatore.

Altro marchio di fabbrica dell'opera di Stanley Donen è lo sfrenato senso dell'umorismo che attraversa tutti i suoi film. *Cantando sotto la pioggia* (*Singing in The Rain*, 1952) oltre ad essere una divertita incursione nel cinema che fu, sul drammatico momento di passaggio dal cinema muto a quello sonoro, è una perfetta commedia dai ritmi cadenzati e battute fulminanti, in cui Gene Kelly, Debbie Reynolds e Donald O'Connor formano uno dei cast più briosi ed esaltanti della storia del cinema.

Un umorismo che non lo abbandonò neanche quando decise di affrontare nuovi generi cinematografici. Fu tra i primi autori a cimentarsi in quello che fu presto definito come un nuovo genere cinematografico, il giallo - rosa. Una struttura narrativa da thriller condita da leggerezza di sentimenti. Fanno parte di questo periodo *Indiscreto* (*Indiscret*, 1958) con Cary Grant e Ingrid Bergman, *Sciarada* (*Charade*, 1963) con Cary Grant, Audrey Hepburn e Walter Matthaus, *Arabesque* (*id.*, 1966) con Gregory Peck e Sophia Loren.

Personaggio eclettico, rappresentante del cinema mainstream hollywoodiano, è riuscito a mantenere sempre un'originalità ed indipendenza che gli hanno permesso di muoversi dentro e fuori i generi cinematografici preconfezionati, innovandoli o piegandoli alla propria visione della mondo e della vita.



Esemplare il piccolo horror fantascientifico *Saturn 3* (*id.*, 1980) con Kirk Douglas ed Harvey Keitel, in cui la lotta ad eliminazione tra uomini e macchine - un robot che non ha nulla da invidiare ad Hal di *2001 Odissea nello Spazio* - è narrata attraverso un uso della violenza e della tensione disciplinato e canalizzato come un rigoroso passo di danza.

Audrey Hepburn per Stanley Donen si tuffò in uno stagno senza saper nuotare e guidò un'auto da corsa senza avere la patente; noi ci limitiamo a rendere omaggio a questo giovane vecchio del cinema americano con la segreta speranza di poterlo rivedere all'opera sul grande schermo come si vocifera nelle stanze dei bottoni a Hollywood, California, Stati Uniti d'America.

Filmografia

- 1949 Un giorno a New York (*On The Town*)
- 1951 Sua Altezza si sposa (*Royal Wedding*)
- 1952 Mariti per forza (*Love Is Better Than Ever*)
- 1952 Cantando sotto la pioggia (*Singin' in the Rain*)
- 1953 Tre ragazze di Broadway (*Give a Girl a Break*)
- 1954 Sette spose per sette fratelli (*Seven Brides for Seven Brothers*)
- 1954 Così parla il cuore (*Deep in My Heart*)
- 1955 E' sempre bel tempo (*It's Always Fair Weather*)
- 1956 Cenerentola a Parigi (*Funny Face*)
- 1957 Il gioco del pigiama (*The Pajama Game*)
- 1958 Indiscreto (*Indiscret*)
- 1958 Baciala per me (*Kiss Them for Me*)
- 1960 Ancora una volta con sentimento (*Once More, with Feeling*)
- 1960 Pacco a sorpresa (*Surprise Package*)
- 1960 L'erba del vicino è sempre più verde (*The Grass Is Greener*)
- 1963 Sciarada (*Charade*)
- 1966 Arabesque (*id.*)
- 1967 Due per la strada (*Two for the Road*)
- 1967 Il mio amico il diavolo (*Bedazzled*)
- 1969 Quei due (*Staircase*)
- 1975 In tre sul Lucky Lady (*Lucky Lady*)
- 1978 Il boxeur e la ballerina (*Movie Movie*)
- 1980 Saturn 3 (*id.*)
- 1984 Quel giorno a Rio (*Blame It on Rio*)

Un regista per tutte le stagioni: Manoel De Oliveira

La 61ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia omaggia con il Leone d'Oro il maestro del cinema portoghese



Il Leone d'Oro alla carriera che Manoel De Oliveira riceverà quest'anno a Venezia rappresenta una sorta di premio ad un "miracolo vivente" quale è stata la vita stessa del regista portoghese. Il "decano" (ha 96 anni quasi compiuti) dei registi di tutto il mondo ha avuto finora un destino assai strano: nato il 12 dicembre 1908 a Oporto, la sua prima partecipazione alla lavorazione di un film con un ruolo secondario di attore è del 1928. Corridore automobilistico fino al 1940, ballerino provetto, poco propenso agli studi severi, il suo grande amore si rivela da subito il cinema e nel 1931 a 23 anni gira il suo primo film: *Douro, Faina Fluvial* (*Douro, lavoro fluviale*). Il cortometraggio va male e per dieci anni De Oliveira resta fermo per mancanza di finanziatori (non certo di idee).

Nel 1942 invece gira uno dei suoi film più belli, *Aniki-Bóbó*, splendida storia di bambini e di periferia dove il taglio quasi documentaristico e "neo-realistico" dell'ambientazione si fondono con una condotta straniata e straniante della recitazione e della vicenda: la storia, minima ma intensa, di un bambino che ruba una bambolina per regalarla alla ragazzina di cui è innamorato e poi rischia di essere travolto dai sensi di colpa è raccontata splendidamente. Il film, ovviamente, non rientra nei canoni estetici del regime fascista di Salazar e il regista rimane quattordici anni senza poter girare. Nel 1956 rientrerà in gioco con due documentari (*O pintor e a cidade - Il pittore e la città*, 1956 e *O pão - Il pane*, 1959) ma il suo primo vero film dopo *Aniki-Bóbó* sarà *Acto de primavera* del 1963, film-documento sulla recitazione della Passione di Gesù da parte degli abitanti del paesino di Curalha. Dopo l'arresto nel 1963 e una detenzione di qualche mese nelle carceri della polizia politica (la famigerata PIDE), De Oliveira gira un corto desolato e pessimista, *A caça* (*La caccia*) celebre per il finale (fatto poi cambiare dalla censura) in cui la mano della vittima di una palude con sabbie mobili si rivela alla fine un moncherino inutilizzabile.

Ma la "vera" carriera di cineasta di De Oliveira inizia soltanto ora nel 1971; con la cosiddetta "Tetralogia degli amori frustrati" il non più giovane regista (ha 63 anni!) inanella quattro film che gli valgono il rispetto e la fama in Europa. Sono *Il passato e il presente* (1971), *Benilde o La Vergine Madre* (1975), *Amore di perdizione* (1978) e *Francisca* (1981), forse uno dei suoi più belli e intensi, sintesi qual è di narrazione classica e sperimentazione linguistica. Da allora non si fermerà più (né ha intenzione

giuseppe panella

di farlo tuttora): venti film in ventitré anni sono quanto neppure il più fiducioso degli uomini avrebbe potuto sperare per una carriera iniziata tanto in ritardo.

La sua filmografia contiene anche uno dei film più lunghi della storia del cinema (*La scarpina di raso* del 1985, ispirata a un dramma di Paul Claudel, che dura ben 415 minuti!). E molti altri suoi film non scherzano affatto in quanto a durata: *Amore di perdizione* dura 261', *Francisca* 166', *La valle del peccato* (*Vale Abraão* del 1993) dura 187' (ma ce n'è una versione lunga 203' più amata dallo stesso regista), *Parola e utopia* del 2000 è di 133' mentre *La Divina Commedia* del 1993 è di 140'.

Di tutti questi film De Oliveira è poi autore assoluto: sceneggiatura e regia sempre, spesso anche il soggetto sono suoi. La capacità di lavoro di questo grande Vecchio sembra a tutt'oggi incontenibile. E la speranza degli appassionati di cinema è che non si fermi ancora.

Filmografia

- 1931 Douro, Ansa Fluviale
- 1932 Estátuas de Lisboa
- 1938 Miramar, Praia das Rosas
- 1938 Já Se Fabricam Automóveis em Portugal
- 1941 Famalicão
- 1942 Aniki Bóbó
- 1956 Il pittore e la città (*O Pintor e a Cidade*)
- 1963 Acto de Primavera
- 1964 La caccia (*A Caça*)
- 1965 I quadri di mio fratello Julio (*As Pinturas do Meu Irmão Júlio*)
- 1966 O Pão
- 1972 Il passato e il presente (*Passado e o Presente*)
- 1975 Benilde o la Vergine Madre (*Benilde ou a Virgem Mãe*)
- 1979 Amor di perdizione (*Amor de Perdição*)
- 1981 Francisca
- 1983 Nice - À propos de Jean Vigo
- 1983 Lisboa Cultural
- 1985 La scarpina di raso (*Le Soulier de Satin*)
- 1986 Mon cas
- 1988 I cannibali (*Os Canibais*)
- 1990 No, o la folle gloria del comando ('*Non*', ou *A Vã Glória de Mandar*)
- 1991 La Divina Commedia (*A Divina Comédia*)
- 1992 La valle del peccato (*Vale Abraão*)
- 1994 A Caixa
- 1995 I misteri del convento (*O Convento*)
- 1996 Party (*id.*)
- 1997 Viaggio all'inizio del mondo (*Viagem ao Princípio do Mundo*)
- 1998 Inquietudine (*Inquietude*)
- 1999 La lettera (*La Lettre*)
- 2000 Parole e Utopia (*Palavra e Utopia*)
- 2001 Ritorno a casa (*Je rentre à la maison*)
- 2001 Porto della mia infanzia (*Porto da Minha Infância*)
- 2002 Il principio dell'incertezza (*O Princípio da Incerteza*)
- 2003 Un film parlato (*Um Filme Falado*)
- 2004 O Quinto Império

Tra digitale e Legge Urbani: una riflessione su Cinema Italiano e futuro dell'Ottava Arte

'Fu durante un Consiglio dei Ministri che Giolitti constatò l'importanza pratica e morale del cinematografo: quando scoprì che Filippo Meda, suo Ministro del Tesoro, ne era appassionato. "È una mania", concluse.'

Pietro Bianchi



Fantasia 2004

1. Temo che con l'avvento della Legge Urbani sulle 'provvidenze' al cinema (in realtà, i benefici saranno solo per i produttori e solo per 'alcuni' produttori - come ha già spiegato Alessandro Antonelli nello scorso numero de "Il Grido") e con la sempre più frequente utilizzazione delle tecnologie digitali nella realizzazione e produzione di film si apra una stagione molto difficile per il cinema italiano. Le grida al recupero e alla riscossa che di solito accompagnano l'uscita di un film a capitale nazionale che al botteghino incassa due Euro più del (magro) solito non debbono trarre in inganno chi voglia fare un'analisi più attenta. Il cinema italiano rischia di essere schiacciato tra le sue due tendenze maggiormente contraddittorie: la vocazione 'autorale' che impedisce la realizzazione di film 'di servizio' che non siano fiction per la TV (in Italia tutti i film usciti in questi ultimi anni sono il frutto di sceneggiature proposte dagli autori e non agli autori) e la morte del 'film di genere' che costituivano tradizionalmente la migliore palestra per i giovani registi in via di consolidamento. Girare un horror o un western era il necessario 'rito di passaggio' di autori poi divenuti capaci di trovare una via propria nel futuro anche immediato.

L'aneddoto su Giolitti citato sopra può essere considerato oggi soltanto un episodio simpatico e istruttivo che mostra, in maniera lampante, come il cinema abbia dovuto faticare per imporsi come componente a pari dignità delle altre nel campo delle relazioni che articolano e strutturano il sistema dei referenti culturali della società italiana. L'atteggiamento di indifferenza (se non di blando disprezzo) nei confronti del mezzo cinematografico da parte del grande statista piemontese, non può essere considerato come un puro episodio di disinteresse culturale personale.

L'unico momento in cui l'industria cinematografica italiana venne presa sul serio dai politici al governo che ne gestirono in proprio le crisi strutturali di produzione resta la parentesi della politica culturale fascista. Questo, ovviamente, va detto tenendo conto poi di tutte le conseguenze negative che ha comportato sul suo sviluppo generale, non ultima l'imposizio-

giuseppe panella

ne di una censura molto severa sui contenuti e sulle forme stesse di realizzazione del prodotto cinematografico - un problema ancora oggi non avviato a soluzione definitiva.

L'ambito attuale di riferimento per l'educazione all'immagine, in ogni modo, resta pur sempre solo quello della dimensione televisiva. Le immagini virtuali del medium catodico risultano di gran lunga egemoni per la formazione dell'immaginario collettivo della società. Nonostante le geremiadi di tanti grandi, piccoli e minimi intellettuali contro il condizionamento della 'cattiva maestra televisione' biasimata da Popper, è praticamente solo attraverso il piccolo schermo che l'educazione all'immagine dell'immaginario collettivo (ciò che appunto sulle immagini si forma) finisce con il passare e consolidarsi.

Il cinema resta la grande assente nelle politiche di rapporto e di riassetto della soggettività nell'ambito delle analisi più generali riguardo le prospettive della formazione culturale della società.

2. Il problema da affrontare non è tanto quello del pubblico come entità astratta (e considerata solo in relazione alla sua capacità di consumo) quanto quello della sua concreta soggettività da investire nella sua riqualificazione in termini di attenzione e di interessi culturali.

Di questa necessità si deve parlare al di là del puro computo della quantità di biglietti venduti o dell'incentivo pubblico alla produzione nazionale. Non è soltanto il problema della diminuzione del pubblico a essere stringente e drammatico quanto quello del suo impoverimento in termini di scelta e di 'destino' culturale.

La necessità di porre l'accento sulla qualità della fruizione soggettiva della produzione cinematografica diventa oggi la questione fondamentale del rapporto tra la sua dimensione produttiva 'tradizionale' e le strutture che si occupano della proposta culturale e commerciale che a quest'ultima deve far seguito. La funzione del linguaggio cinematografico è, infatti, da sempre strettamente legata alla sua capacità di trasformare e di ricomporre in un orizzonte di visibilità condivisa le differenze, le asperità e le strozzature di percorso che definiscono l'emergenza di nuovi soggetti e di nuove condizioni di vita.

Il cinema è da sempre un laboratorio privilegiato per leggere attraverso immagini definite e coerenti i percorsi e le contraddizioni di una realtà altrimenti sfuggevole e indefinita.

Le qualità formali del mezzo espressivo e delle sue capacità di costruirsi come momento di comunicazione culturale emergono soltanto in presenza di prodotti che non siano esclusivamente al servizio della logica di consumo del cinema-merce.

È per questo motivo allora che se una legge come quella firmata dal Ministro Urbani privilegia esclusivamente quest'aspetto e sembra muoversi soltanto in tale direzione, l'utilizzazione del digitale e delle sue tecnologie più avanzate non rappresenta sicuramente quella soluzione adeguata alla crisi della visione legata ad una soggettività urbana e "mediatizzata" sempre meno ricca di contenuti critici e socialmente qualificati con cui viene presentata e propagandata.

The Peter Weir Show

L'intervista che segue è tratta dall'incontro con il regista australiano tenuto nella splendida cornice del Castello dell'Imperatore di Prato, il 29 Giugno scorso.

giulia marcucci

I primi suoi film sono stati realizzati in Australia, poi con *Witness - Il testimone* ha iniziato a lavorare negli Stati Uniti. Quali sono le novità che ha dovuto affrontare dopo l'arrivo in America?

Al momento dell'arrivo negli Stati Uniti avevo realizzato cinque film oltre ad alcuni lavori per la televisione. Innanzitutto credo sia opportuno arrivare negli States con un po' di esperienza o almeno informazioni approfondite sulla realtà americana. Perciò prima di iniziare a girare *Witness* mi sono documentato leggendo molti libri sui pericoli di Hollywood e ho capito che sarebbe stato basilare non cadere vittima delle mie ambizioni.

Successivamente ebbi tre appuntamenti fondamentali: col produttore, con la star (Harrison Ford) e infine col responsabile degli studi. Ci siamo accordati velocemente, ma nacque in me l'esigenza spontanea di raccontare 'a voce' la storia, anche se tutti la conoscevano già attraverso la sceneggiatura. Ho la convinzione che le parole riescono meglio della 'penna' a spiegare circostanze, sensazioni, emozioni. Il produttore immediatamente sottolineò che il mio compito era mettere in scena delle storie che mi venivano assegnate e non viceversa. Iniziai comunque a descrivere il film come se fossi stato un cantastorie del Medioevo, enfatizzando le situazioni: il vento che soffia, i carri che a fatica avanzano, sembrava un pezzo d'epoca, mentre invece tutto era ambientato nei tempi moderni.

Alla fine la maggior parte dei presenti ebbe il coraggio di dire che c'era maggior chiarezza nel racconto che nella sceneggiatura. Dunque non è possibile pensare di lavorare in America se non si è totalmente dentro la storia che si vuol raccontare, questa deve essere in te come se scorresse nel tuo sangue, come se fosse un fuoco interiore. Ma non dimentichiamo che è utile anche un pizzico di fortuna!

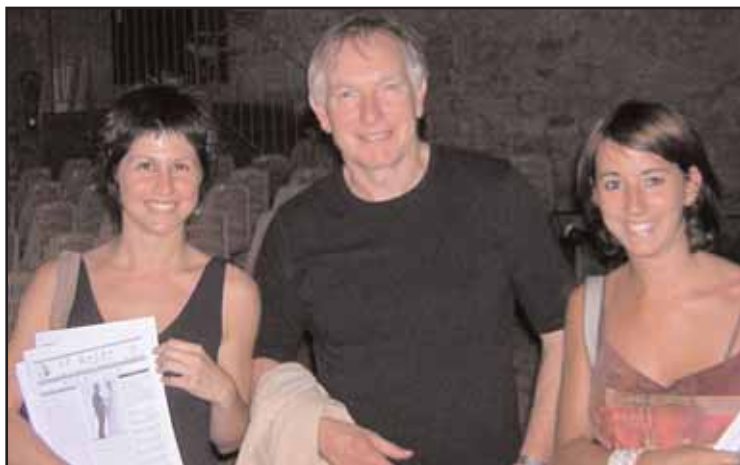
A quale dei suoi film è più legato?

Gallipoli è stato un film molto toccante e impegnativo in quanto narra vicende connesse alla Prima Guerra Mondiale, intrecciando la storia 'del mondo' con quella dell'Australia. Perciò questo lavoro è divenuto particolarmente indimenticabile. Bergman diceva: "Nel cinema puoi sospendere l'incredulità, tranne che con la morte." Questo film è stato fatto per dimostrare che Bergman non sbagliava!

Come nascono le sue sceneggiature? Dove trova l'elemento base per costruirle?

Il tipo di lavoro che preferisco è quello fatto in collaborazione, in squadra. Fondamentale è stato leggere un libro del celebre drammaturgo francese Jean Claude Carrière *Il linguaggio segreto del cinema*. Per scrivere una sceneggiatura bisogna usare la parte sinistra e la parte destra del cervello, ovvero la logica e l'inconscio. Si deve accendere la 'lampadina'.

Spesso gli articoli dei quotidiani mi danno variegati input, infatti il mio primo film nasce da una notizia che lessi circa un omicidio con arma da fuoco, accanto c'era un piccolo trafiletto che parlava di 23 morti in un incidente autostradale. Da que-



Peter Weir con Sara e Giulia (redazione Il Grido)

sto ne ho tratto che se vuoi uccidere devi farlo con l'auto!

In che modo ama lavorare con gli attori? Come costruisce il casting?

Quando costruisco il casting mi trasformo in un investigatore e mi impegno a scoprire i variegati aspetti dell'attore, che prima di essere tale è semplicemente un individuo. Durante i provini partecipo attivamente per conoscere il più possibile dell'attore, ma soprattutto la sua reazione nei momenti in cui il regista non è dietro la macchina da presa. Questo è un test basilare per me.

Ritengo il casting fondamentale per la perfetta riuscita di un lavoro cinematografico. Se si ha un'ottima idea e un buon cast è possibile persino avere una sceneggiatura con qualche difetto. Se la scelta degli attori è azzeccata non c'è molto altro da fare.

Quanto influisce il luogo, la 'location', nella sceneggiatura e nelle riprese?

Sono molto sensibile alla geografia, alla natura, agli edifici e all'atmosfera dei luoghi. Preferisco lavorare in un luogo piacevole e per non più di quattro ore al giorno.

Ma purtroppo esistono luoghi impossibili da filmare, quindi talvolta è necessario concentrare l'essenza in studio, ricreando il contesto.

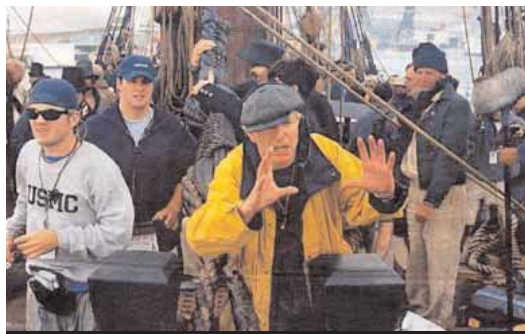
È d'accordo con l'espressione di Peter Bogdanovich: "Alla fine ogni regista fa sempre lo stesso film"?

In ogni mio lavoro c'è l'impegno di spaziare il più possibile, anche se alla fine è inevitabile che nei suoi film il regista lasci la sua impronta digitale. Ogni lavoro è come un figlio.

Che atmosfera si respirava sul set de *L'attimo fuggente*, un film divenuto cult movie in Italia?

È stata un'esperienza umanamente e professionalmente meravigliosa, c'era una particolare energia nella troupe e l'atmosfera era quella che emerge dal film. Lavorare con giovani attori non professionisti è stato notevolmente stimolante, innanzitutto per l'autenticità dei rapporti che si è creata sul set.

Sono felice quando penso al fatto che gli attori sono ancora uniti dopo tanti anni dalla fine delle riprese. A riscaldare gli animi e conseguentemente l'aria hanno contribuito le numero-



Sul set di *Master & Commander*

se feste popolari che si svolgevano nel Paese dove stavamo girando.

Vede differenze tra i giovani de *L'attimo fuggente* e i giovani di oggi?

La differenza sostanziale è che la generazione di oggi è evidentemente conformista, inquadrata ed esageratamente abituata agli stimoli del pre-linguaggio fin dall'infanzia. In passato non era così, semplicemente per l'assenza di mezzi come quelli contemporanei.

Come sono state girate le scene di battaglia in *Master & Commander*?

È stato un mix fra bassa e alta (digitale, C.G.I.) tecnologia. Alcune scene sono state girate in una grande vasca, in quanto girare in mare richiedeva più tempo e soprattutto sarebbe stato meno realistico.

La sfida maggiore era mostrare i movimenti del vascello, la soluzione fu semplicemente di muovere la m.d.p. da una barca davanti al vascello. Un'altra tecnica 'bassa' utilizzata è stata quella di rovesciare acqua sulla nave, per dare l'idea di tempesta. Sono state fatte circa 700 riprese di navi in miniatura con la tecnologia digitale e C.G.I.; è stato come tornare a scuola.

La mia preoccupazione maggiore riguardava i tecnici, i quali provenivano tutti da esperienze nel fantasy (la tecnologia usata era C.G.I.), che dovevano invece lavorare con elementi naturali. All'inizio, infatti, le immagini delle riprese venivano troppo belle e pulite ed i costi erano altissimi. Per fare *Master & Commander* sono stati necessari tre anni: un anno per la scrittura, uno per filmare e l'altro per il montaggio.

Qual è il suo punto di vista sulla computer grafica e sugli effetti speciali? Le ritiene tecnologie necessarie oppure sarebbe possibile tornare all' "artigianato"?

Le giovani generazioni sono cresciute con videogames e derivati, perciò la tecnologia C.G.I. risponde perfettamente alle loro esigenze. Ad esempio, *Master & Commander* ha necessitato di 730 inquadrature in C.G.I., solo grazie a innovazioni tecnologiche come quelle degli ultimi anni si è potuta rendere film una storia che prima era impossibile raccontare così fedelmente attraverso fotogrammi. Citando Hitchcock: "Bisogna tenere l'attenzione del pubblico in ogni modo, se costa meno è meglio!"

Esiste un legame tra il fatto che in molti dei suoi film il protagonista esce sconfitto alla fine della storia e la scelta di attori in momenti critici della loro carriera?

Harrison Ford, Robin Williams, Jim Carrey nella fase in cui li ho incontrati sentivano il bisogno di dare una svolta alla loro fama. Ad esempio Harrison Ford voleva far allontanare il pubblico dall'immagine di Indiana Jones. In *Witness - Il testimone* sono state perciò unite le esigenze dell'attore con le mie idee e conseguentemente si è creata un'intensa sinergia tra me e in questo caso Harrison Ford, come se entrambi avessimo il desiderio di volare, di volare verso l'ignoto. Così si è riusciti insieme a creare progetti sorprendenti.

Come è nata l'idea di *The Truman Show*, un tema così attuale ai giorni nostri?

L'idea è stata dello sceneggiatore Andrew Niccol, il regista di *Gattaca*, anche se il concetto su cui mi baso in ogni mio lavoro è di un regista che collabora con lo sceneggiatore. Un regista è uno scrittore. Ricordo un commento di un critico di New York: "Non funzionerà mai! È impossibile tollerare di vedere gente che non fa niente!"

Ha mai pensato ad un film low budget, anziché ad un kolossal, magari solo per soddisfare un sogno a scapito del successo?

Da circa dieci anni sto analizzando un progetto, ma la situazione è notevolmente complicata.

Master & Commander ha avuto a disposizione un budget elevato ma soprattutto è stata la passione l'elemento essenziale per la riuscita del film. È probabile che il prossimo film sia a low budget, ma le complicazioni, come ripeto, sono molte, quindi non ne ho ancora la certezza.

Ha mai provato insoddisfazione nella sua carriera?

Quello del regista è un lavoro pericoloso e richiede una particolare attenzione. Nel mondo del cinema due occhi non sono mai sufficienti, perciò bisogna essere vigili in qualsiasi momento e in qualsiasi contesto. Mi piace paragonare il mio lavoro a quello dell'alpinista: "ogni errore può essere fatale".

Durante la sua carriera ha toccato variegata tematiche. In questo momento, quali crede che siano le tendenze da elaborare, considerata la pochezza di idee soprattutto a Hollywood?

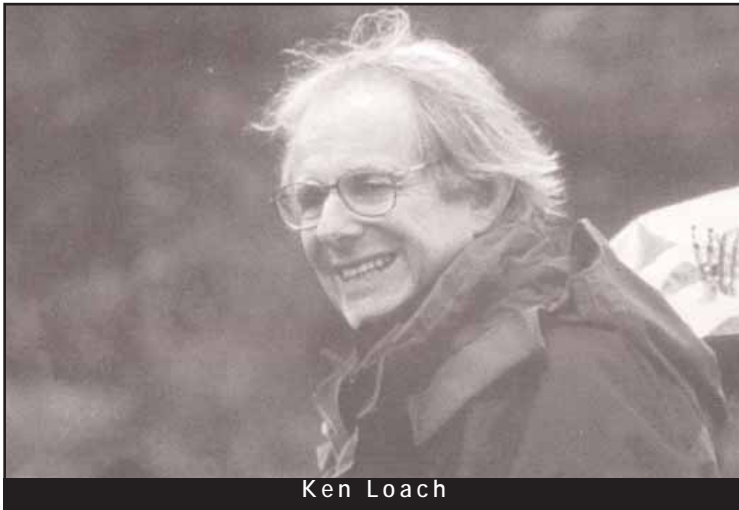
La mia risposta può sembrare banale, facile, ma sono convinto che sia compito di tutti noi e tutti voi trovare idee e concetti da sottolineare. Non è possibile nascondere le diverse crisi che sta attraversando il cinema, ma non dobbiamo dimenticare che il mondo ha ancora molto da raccontare!

Filmografia

- 1968 The Life And Flight of Rev. Buck Shotte - Tv Movie
- 1970 Stirring the Pool - Tv Movie
- 1971 Three to Go - Tv Movie
- 1971 Homesdale - Tv Movie
- 1972 Incredible Floridas - Tv Movie
- 1974 Whatever Happened to Green Valley? - Tv Movie
- 1974 Le macchine che distrussero Parigi (*The Cars That Ate Paris*)
- 1975 Picnic ad Hanging Rock (*Picnic at Hanging Rock*)
- 1976 Luke's Kingdom - Tv Movie
- 1977 L'ultima onda (*The Last Wave*)
- 1979 L'uomo di stagno (*The Plumber*) - Tv Movie
- 1981 Gli anni spezzati (*Gallipoli*)
- 1982 Un anno vissuto pericolosamente (*The Year of Living Dangerously*)
- 1985 Witness - Il testimone (*Witness*)
- 1986 Mosquito Coast (*The Mosquito Coast*)
- 1989 L'attimo fuggente (*Dead Poets Society*)
- 1990 Green Card - Matrimonio di convenienza (*Green Card*)
- 1994 Fearless - Senza paura (*Fearless*)
- 1998 The Truman Show (*id.*)
- 2003 Master & Commander - Sfida ai confini del mare (*Master & Commander*)
- 2004 War Magician. The Far Side of The World

Ken Loach. Un cineasta di classe

Il "Premio Fiesole ai Maestri del Cinema" è stato consegnato quest'anno a Ken Loach, "Ken il rosso" come lo definisce qualcuno. Questa scelta è stata motivata dalla coerenza morale e dalla dimensione estetica del cineasta inglese, unita alla sua coscienza politica. Quelli che seguono sono alcuni estratti del discorso da lui tenuto durante la tavola rotonda fiesolana.



Ken Loach

"Non credo che mi inviteranno a Hollywood, e non credo che ci andrei. Un regista europeo a Hollywood è come uno chef nella cucina di McDonald's".

Sul 'Free Cinema'. Ho iniziato a fare cinema nei primi anni Sessanta, parallelamente all'ascesa del 'Free Cinema' britannico, insieme a persone con cui dividevo certe idee. Noi ci sentivamo in qualche modo contrapposti a quel tipo di cinema. Pensavamo che quel cinema utilizzasse l'ambiente della classe operaia solamente come uno sfondo, dove non c'era una finalità precisa.

Nei primi anni Sessanta fare un film sulla 'working class' del nord dell'Inghilterra era un argomento di moda; noi eravamo in contrapposizione a tutto questo, a pensarci adesso devo dire che eravamo molto duri, molto cupi nel nostro modo di fare cinema. Facevamo parte di un movimento culturale che riconosceva, per la prima volta, alla classe operaia la dignità di essere soggetti di una creazione artistica.

Sul lavoro con gli attori. Un film è qualcosa di collettivo. Sono sempre un po' imbarazzato quando leggo nei titoli di testa: "A film by Ken Loach". Mi piacerebbe molto parlare di tutti coloro che hanno lavorato con me, persone con cui ho sempre operato in assoluta parità.

Tra tutti questi rapporti, lavorare con gli attori è da sempre uno dei più grandi piaceri del mio mestiere. Si scrive una storia, in stretta collaborazione con lo sceneggiatore, si pensa alle vicende e ai conflitti; quindi la sfida di un film diventa quella di dare vita a quella storia, scrivendola attraverso gli attori. È necessario trovare attori capaci di generare la storia, che nel liberare il loro personaggio rivelino anche loro stessi. La macchina da presa vede tutti i movimenti degli attori, il modo in cui muovono le mani, il modo in cui maneggiano le cose, come guardano e come ascoltano, certi momenti devono essere impliciti negli attori, non ci devono essere menzogne, tutto ciò che deve far parte della loro vita. Quello che abbiamo sempre fatto è una ricerca per trovare le persone adatte ad un certo personaggio, parlando con loro.

Riteniamo che la differenza fra attori professionisti e attori non professionisti sia labile, il processo d'incontro e di audizione

simone pacini

con entrambi consiste nel trovare persone che siano credibili, che possano fare qualcosa che risulti vero nella finzione, per rendere un film vivo. Pensiamo a persone che il pubblico vuole guardare, che riescano veramente a comunicare qualcosa. Gli attori devono semplicemente essere portati dentro la storia, scoprendola mentre essa viene filmata, devono vivere fino in fondo l'esperienza. Cerchiamo di "trattenere" il copione per generare la vera sorpresa, lavorando con gli attori con fiducia, sorpresa e collaborazione.

Sulla famiglia. Nei nostri film il ruolo della famiglia ha sempre avuto un'importanza basilare. Tutti i drammi della vita sono drammi di famiglia. La famiglia è come un quadro in cui sperimentiamo rabbia, dolore e amore. Essa è legata sulle nostre spalle come una valigia e le pressioni esterne possono incrinare, rovinare i rapporti familiari. Un esempio è la mancanza di lavoro, l'impossibilità di far fronte ai problemi economici spesso genera una lacerazione all'interno dei nuclei familiari, in quanto porta alla perdita di dignità e di senso di identità, alla rabbia. I politici che tanto parlano di famiglia nella pratica poi creano soltanto le circostanze negative che rendono impossibile che la famiglia viva e prosperi in pace, essi creano la dissoluzione del nucleo familiare.

Al giorno d'oggi si parla molto di "flessibilità" del lavoro, è una parola chiave, una cosa che porta soltanto ad un lavoro occasionale e senza sicurezza, alla mancanza di certezze per comprare, ad esempio, la casa in cui viviamo. Questa situazione di insicurezza è assolutamente distruttiva per il benessere di una famiglia.

Piuttosto che chiederci quale è il futuro della famiglia, è opportuno chiederci quale è il futuro della nostra società.

Sul cinema commerciale. Il cinema può essere uno strumento per disarmare il pubblico, per togliergli potere. C'è chi vede il cinema come un bene di consumo, un bene di consumo è creato per realizzare profitti, quindi un cinema che si accompagna bene alla vendita di pop corn e che assicuri un flusso di pubblico e di soldi. La conseguenza è che ci troviamo davanti a dei "consumatori irrazionali", totalmente privi di un loro modo di vedere e di pensare.

Uno dei messaggi del cinema commerciale è che un uomo con la pistola può arrivare in una città e risolvere i problemi. Ed il modo in cui questo si riflette nella vita reale è ovvio: c'è George W. Bush che, come John Wayne, va in Medio Oriente e dice "Voglio Osama Bin Laden vivo o morto, a tutti i costi, per portare la pace".

Un certo cinema crea quindi una vera e propria propaganda militare, volta ad esaltare lo stile di vita americano, la cultura americana.

Il cinema invece, a nostro modo di vedere, deve avere la funzione di portare in primo piano le storie e i problemi delle persone comuni, le quali non trovano più alcuno spazio nelle discussioni dei politici.

Sul sentimentalismo. Riguardo alla struttura di un film e ai sentimenti che un film deve suscitare per far giungere lo spettatore ad una visione più consapevole, uno dei maggiori problemi che ci troviamo ad affrontare riguarda le parole.

Il melodramma ha a che fare con le parole, ma il sentimentalismo generato da questi melodrammi per noi è una situazione falsa, in quanto esagera gli effetti drammatici. Noi cerchiamo di rendere i sentimenti generati da una cattiva situazione familiare vedendoli in un preciso contesto, non necessariamente con le parole; in un dramma familiare, ad esempio, cerchiamo di mettere la persona in relazione con il contesto in cui si trova, invece spesso ci capita di vedere dei film con personaggi che vagano nel vuoto, pieni di questo finto sentimentalismo.

Questo approccio al cinema è fasullo, nessuno di noi vive nel vuoto, siamo continuamente messi di fronte a problemi familiari, economici, sociali, e l'insieme di queste sensazioni è qualcosa che noi ci portiamo sempre dietro.

Sulla storia. Il regista, l'artista, ha la grave responsabilità di testimoniare la storia, cosa che diventa assolutamente necessaria in un momento come quello attuale in cui ci sono pressioni crescenti per riscriverla.

È necessario catturare prima il passato per catturare il presente. Inoltre è compito del regista celebrare i miti del suo tempo, parlo dei piccoli grandi miti che lottano ogni giorno contro le oppressioni, le ingiustizie e le violenze del presente; parlo dei contadini sudamericani, degli operai del nord dell'Inghilterra, dei popoli invasi e privati della dignità.

Filmografia

- 1967 Poor Cow
- 1969 Kes
- 1971 Family Life
- 1979 Black Jack
- 1981 Looks and Smiles
- 1986 Fatherland
- 1990 L'agenda nascosta (*Hidden Agenda*)
- 1991 Riff-Raff, meglio perderli che trovarli (*Riff-Raff*)
- 1993 Piovono pietre (*Raining Stones*)
- 1994 Ladybird Ladybird - Una storia vera (*Ladybird Ladybird*)
- 1995 Terra e libertà (*Land and Freedom*)
- 1996 La canzone di Carla (*Carla's Song*)
- 1998 My Name is Joe (*id.*)
- 2000 Bread and Roses (*id.*)
- 2001 Paul, Mick e gli altri (*The Navigators*)
- 2002 Sweet Sixteen (*id.*)
- 2002 11 settembre 2001 (11' 09" 01 - *September 11*)
- 2004 Ae Fond Kiss

Bibliografia

- Rizza G., Rossi G. M. e Tognolotti C. (a cura di), *Ken Loach. Un cineasta di classe*, Aida, 2004
- De Giusti Luciano, *Ken Loach, Il Castoro*, 1996
- Laverty Paul, *La canzone di Carla. Il film di Ken Loach sulle speranze del Nicaragua sandinista e la "Guerra sporca" della CIA*, Gamberetti, 1996
- Audino Dino e Ughi Stefanella (a cura di), prefazione di Crespi Alberto, *Ken Loach*, Dino Audino Editore/Leuto Script, 1995
- Martini Emanuela, *Storia del cinema inglese 1930-1990*, Marsilio, 1991

Trashet Boulevard

jacopo angolini

Il cinema trash la più grossa fonte di risate della produzione Anni Settanta nel cinema italiano. Una galleria lunga come la storia degli audiovisivi dai fratelli Lumiere in poi; volendo a suon di titoli trash si potrebbe scrivere una storia parallela del cinema. Il cinefilo è razza strana, ama quasi tutto quello che viene mandato in una sala cinematografica, lo ama nel senso che all'inizio non ha pregiudizi, per curiosità si concede di vedere qualsiasi cosa prima di catalogarla, anche negativamente. Dopo questo sano esercizio della mente il Nostro corre il rischio di diventare un po' troppo sofisticato e comincia a classificare. La classifica è buona se non si fa fregare dall'eccesso di autostima del proprio gusto... quando questo accade inizia la tragedia della 'ghettizzazione'. Ma il cinema non viene fatto solo per i cinefili. La Settima Arte è l'architettura del mito moderno, ha la capacità di renderci per due ore protagonisti di storie fantastiche, distraendoci. La spiegazione del successo del cinema trash è tutta qui. Gli Anni Settanta in Italia hanno regalato delle autentiche perle di questo genere trasversale, ma la cosa importante non è quanto siano realizzate male certe pellicole o quanta poca sia la sostanza intellettuale di cui sono fatte, ma la ragione che porta a produrre queste pellicole. Senza ipocrisia: il merlo maschio, portato al successo da Lando Buzzanca, non nasce dall'ignoranza del regista o dell'attore (che non esiste, perché Buzzanca è bravo), ma da quei produttori, registi e attori che riconoscevano un certo tipo di gusto nel pubblico. Certi personaggi hanno pagato a duro prezzo l'aver partecipato alla realizzazione di pellicole trash: un nome su tutti, Mario Bava, sottovalutato in vita quanto rivalutato ed apprezzato postumo. Segue il caso di Renzo Montagnani, confinato nel ghetto dei film a bassissimo costo per pure ragioni economiche - pagamento delle spese mediche del figlio malato -, ritrovò lustro solo con Monicelli che gli affidò la parte del Necchi in *Amici miei - Atto secondo*. Ma se il cinema rispecchia la società in cui nasce, riguardo agli Anni Settanta viene da pensare a due cose: che ci doveva essere una tensione nell'aria altissima a causa della politica; che proprio in conseguenza di questo dovesse nascere una 'zona franca' dove la gente potesse rilassarsi e non pensare a niente: il 'Trashet Boulevard'. Poco tempo fa Diego Abatantuono ha dichiarato come i suoi film Anni Ottanta facessero parte di quella tradizione della commedia all'italiana distrutta da un certo intellettualismo, lontano dai film pecorecci con le varie 'soldatesse', e che fare film comici è sempre una scelta difficile. Sebbene non abbia torto, anche lui cade nella trappola di sottovalutare le 'soldatesse' e le 'studentesse'. Un errore non ripetuto da un certo Quentin Tarantino, che affetto da una spudorata passione per i B-Movie, li ha visti, studiati, capiti, per farne in seguito grande cinema. Questo si chiama non avere pregiudizi! Il pregiudizio è il miglior amico della banalità ed il peggior nemico dell'arte, di qualsiasi genere, cinema compreso. Osservare che un film è ignobile, è un discorso; fare di tutta tua erba un fascio è un altro mazzo di carte. In ogni caso l'amico 'film inguardabile' ha avuto successo, è stato replicato in tv, su Internet girano frammenti audio e video di film oramai stracult.

Quando imbuchiamo il 'trashet boulevard' e ne diciamo, a ragione o a torto, peste e corna ci dovremmo ricordare sempre due cose: che se non ci fossero stati quei film, ci mancherebbe una parte della storia del cinema; che parlandone, ammettiamo di averli visti e che ci sono segretamente piaciuti... o no?

Da Troy a Charisteas: una Grecia ritrovata.

Lavori in corso. Interruzioni sul tratto Atene-Venezia.



Noi non siamo il messaggio. Siamo i messaggeri.
Il messaggio è l'amore.

Noi non siamo niente, voi siete il nostro tutto.

In *Così lontano, così vicino* di Wim Wenders un angelo scende dal cielo e sussurra il proprio mandato. Consapevole e solitario cerca il suolo. Il messaggio è l'amore. Cos'altro altrimenti. L'amore fatto non solo di baci e carezze, ma soprattutto di sguardi e pupille. Un amore per le cose belle, uno stato di grazia che come un caleidoscopio prende colori e forme differenti a seconda di come lo guardi. L'amore è quello dei percorsi e delle emozioni, della capacità di stupirsi oltre duemila anni dopo Cristo per eventi impercettibili ad occhio nudo. Se penso a qualche universo parallelo nel quale tutto possa ancora avere un valore trascendentale e dove le emozioni prendano forma come la creta, dove possa ritrovare i miei antenati e tornare a vedere con gli occhi di un bambino, penso al vecchio cinema del mio quartiere e al prato dietro casa mia dove rincorrevo il pallone con le ginocchia sbucciate. Adesso quando ho bisogno di loro so dove trovarli.

Cinema e calcio. Due cose da vedere prima che da fare. Due entità di risonanza popolare formalmente e apparentemente distanti. Ma se ci avviciniamo guardando con attenzione, tutto è più nitido.

Calcio e cinema si assomigliano. Hanno gli stessi tratti somatici, le stesse espressioni, ridono e piangono allo stesso modo. Entrambi uniscono globale e locale, territorialità e identificazione come poche cose in questo sistema solare. Anche gli interpreti, attori e giocatori, se osservati con cura, sono speculari. Protagonisti e antagonisti sullo stesso schermo, sullo stesso prato verde. "Il cuore è solo un muscolo impazzito..." recita *Febbre* dei primi Litfiba. Ma l'amore non passa solo dai ventricoli.

Il caso della Grecia agli Europei di Calcio 2004 parla d'amore. Indubbiamente. È la parabola sportiva più straripante di

alessandro antonelli

magia degli ultimi anni. È il messaggio. Ci ricorda come le cose possono spesso sfuggire alle teorie consumistiche del Nuovo Millennio e al volere dei palazzi di cristallo. Le leggi di mercato o quelle più ataviche di gravità fanno corto circuito quando si tratta di un pallone e della sua rotazione. Di un pugno di giocatori dati perdenti e con gli occhi lucidi. Charisteas, Dellas, Vryzas, Zagorakis, Karagounis. Riserve nelle proprie squadre di club o titolari in compagini minori nell'Europa che conta poco e niente.

L'uomo a volte fa scattare l'orgoglio come una catapulta e si lancia in aria col lodevole rischio di farsi male.

I lividi rendono immortali alcuni ricordi. Il cinema ancora una volta ci viene in aiuto come un fratello. In *Fuga per la vittoria*, indimenticabile film di John Huston del 1981, durante una partita di calcio per la propaganda nazista l'Undici della Resistenza torna in campo ad inizio ripresa rinunciando all'evasione e alla libertà dalla prigionia tedesca. Quel secondo tempo è amore. Qualcosa di non razionale, che frulla come un mulinello e non si arresta, diventa impresa proprio per la sua avversità al credo comune e alle dinamiche ponderate. La rovesciata a rete di Pelè fluttuante come un gabbiano è il simbolo della dignità di ognuno di noi. "Il vigliacco muore mille volte, il coraggioso una soltanto" diceva Shakespeare.

Ribadendo un concetto espresso in altri luoghi narrativi, mi piace pensare che registi e allenatori mettano in scena allo stesso modo uomini e figure come un cast, decidendo di loro percorsi e traiettorie, zone d'azione, ruoli e copioni. Ognuno col proprio stile e attraverso scelte tecniche personali, amalgamando un cast, fortificando un gruppo di corpi e cervelli per uno scopo comune, che a seconda dei casi prende il nome di film o partita.

Il cinema e il calcio, registi e allenatori, attori e giocatori hanno lo stesso odore, lo stesso profumo. Giocare ci rende autentici. Immedesimarsi e far finta di essere un altro lo facciamo sin da piccoli. Come infilare le scarpette e dare calci a una sfera dopo la merenda.

Calcio e cinema sono giochi con i quali tornare bambini appena ce ne sporchiamo le mani, come appena infilate nel barattolo della marmellata della nonna.

Jorge Valdano, campione del mondo con l'Argentina nel 1986 ed ex direttore generale del Real Madrid parla di Juan Sebastian Veron, "[...] Il suo è un gioco cinematografico, un nomade del centrocampo dal passo a campo lungo". E ancora su Zinedine Zidane "È un elefante col cervello di una ballerina. Ha una visione panoramica amplissima e sa sempre cosa fare. L'hard disk che ha nella testa sembra mettere insieme la storia del calcio europeo e quella del calcio sudamericano; il risultato è un gioco universale". Un giocatore che vede in 16:9 e sintetizza più ruoli in uno non può che appartenere anche al cinema e ai suoi movimenti.

Ma mentre l'universo del pallone si svende agli sponsor più ingordi, si prostituisce in tv per i diritti d'immagine e va a braccetto con l'infertile mondo della tv, qualcuno ha iniziato a chiamare il gioco del pallone col suo nuovo nome.

Adesso lo chiamano Spettacolo. Niente calcio grazie. Il cinema di un certo tipo, ultimamente e con troppa frequenza, si avva-

le di produzioni da capogiro e budgets plurimiliardari oscurando i contenuti. Non è da meno dunque. Ci scaraventa sul grande schermo film girati in posti inesistenti, personaggi che abitano i non luoghi e si accampano nelle nostre sale illudendoci come astronauti in sala giochi. Troviamo ancora la Grecia. *Troy* di Wolfgang Petersen riesuma una civiltà ellenica troppo hollywoodiana, tra improbabili dialoghi e aneddoti fasulli. Il cast da botteghino, l'assenza degli Dei nella pellicola e lo stravolgimento narrativo fanno di questo film l'emblema di un'infedeltà collaudata al cinema più sincero. Servono spettatori pensanti. Servono in sala atleti attenti e scattanti. Servono nuotatori senza bracciali. Troppo facile giocare a shangai con avversari affetti dal morbo di Parkinson.

Ma nonostante Petersen, lassù il 4 luglio qualcuno sgrana gli occhi. L'Olimpo è incredulo. Zeus e il club degli Dei guardano dall'alto l'impresa di comuni mortali che contro ogni possibile immaginazione espugnano lo Stadio della Luce, il Da Luz di Lisbona, accendendo il buio sul popolo lusitano e piegando i padroni di casa davanti al proprio pubblico, conquistando non solo il titolo di Campioni d'Europa ma una sacrosanta fetta di storia. Le nuvole sono un ottimo luogo per sognare. Ma in terra si scorre meglio, è qui che accadono i veri miracoli. È qui che gli angeli di Wenders vengono ad ammirarci e a prendere forma. Quella umana. È qui che il calcio diventa poesia anche in mezzo al business più cruento. Charistias, centravanti da area di rigore è con i suoi colpi di testa il simbolo vincente di questa Grecia, l'(anti) eroe senza tempo ascritto ad una mitologia che arriva fino ai giorni nostri. Vedere in semifinale Grecia, Portogallo e Repubblica Ceca è una vittoria per lo sport. È una piccola poesia in versi. La vecchia Europa di secolare dominio calcistico scolorisce di fronte all'umiltà e alle virtù di questi centurioni che dopo la sentenza Bosman del 1995 hanno navigato come Ulisse da sponda a sponda in campionati a loro non familiari, rubando segreti e meccanismi, lasciando la patria per ritrovarla a metà strada.

Italia, Francia, Inghilterra, Germania, Spagna. Cancellate dalla loro stessa presunzione, dalla gloria attesa per troppo tempo su allori di vittorie passate. Tradite da finti giocatori senza orgoglio oltremodo presi dallo star system televisivo e dalle acconciature alla Shirley Temple. Piccole nazioni si sono rannicchiate, si sono cucite sul petto la patria e un motivo e sono partite per la terra del calcio. Lo stesso Portogallo dopo l'esordio desolante con gli achei di Otto Rehgel, ha visto la tristezza nei volti della gente, il pianto di un paese. Rimboccatisi le maniche sono giunti in fondo con le parole di Figo "In finale oggi non ci va una squadra, ci va un popolo intero". Il cinema non trasmette forse la stessa solenne forza d'animo? Non muove masse e ideali allo stesso modo? Lo specchio ci aiuta a riflettere.

Probabilmente non ha vinto il bel gioco agli Europei di quest'anno. Il calcio degli ellenici non è stato né affascinante né offensivo; i cechi sotto questo aspetto meritavano più di chiunque altro il titolo per sfrontatezza, coraggio e tattica propositiva. Ma se si parla di bellezza, in questo caso la troviamo proprio nella sua assenza. È semplicemente bello ciò che è accaduto. Consapevolezza dei propri mezzi e bruttezza estetica hanno trasformato l'anatroccolo in un cigno biancoceleste. La Grecia ha avuto stile. Coerenza. Umiltà. Merita la migliore interpretazione. "Chi non possiede uno stile non crede in nulla. Nemmeno in se stesso", scriveva qualcuno. Giustamente.

A settembre ci aspettano due lungometraggi, due diverse sfide al passato. *Alien contro Predator* di Paul A.W. Anderson, che

riprende e incolla miseramente due gloriose figure tra horror e fantascienza e *Ora e per sempre* di Vincenzo Verdecchi, sulla storia del Grande Torino. Metterli a confronto non avrebbe senso.

A ciascuno il suo suggeriva Leonardo Sciascia, ma i film da seguire alla pagina 777 per i non viventi hanno già stancato. Preferisco puntare sul fantasma di Valentino Mazzola e il profumo delle maglie granata. I grandi uomini si meritano grandi ricordi. Superga non è solo una marca di scarpe da tennis. Quest'anno, inoltre, le Olimpiadi 2004 torneranno dove sono nate. Tra le mura di Atene. Restituiranno alla geografia un legame col passato e chiuderanno in parte un cerchio millenario tra antichità e mitologia.

La Storia tra sport e cinema. La strada che unisce due contee della stessa regione sentimentale, un ponte lungo come l'orizzonte che collega stati d'animo, gesta eroiche e infarti comuni. Dagli sfondi ellenici del kolossal di Wolfgang Petersen a quelli lagunari della prossima Mostra del Cinema.

La 61esima. Quella di Marco Müller. Dai campi di battaglia digitalizzati di *Troy*, ai campi di calcio in erba, passando per le piste di atletica della capitale greca. Ultima fermata Lido di Venezia. Suggestivo proscenio di un cinema che tentenna come una moneta e chiede un volto.

Da Atene a Venezia dunque, passando per lo svincolo dei Giochi Olimpici. Una Grecia ritrovata, una Venezia da riscoprire. Noi non perdiamoci.

Di notte sarà bene accendere i fari per vedere cosa ci aspetta. Se un'indimenticabile azione di contropiede o un sottile e affascinante controcampo. L'importante è giocare.

Filmografia

Così lontano, così vicino di Wim Wenders (Germania, 1993, 144')

Fuga per la vittoria di John Huston (USA, 1981, 113')

Troy di Wolfgang Petersen (USA, 2003, 163')

Alien contro Predator di Paul W.S. Anderson (USA, 2003, 90')

Ora e per sempre di Vincenzo Verdecchi (Italia, 2004, 108')

Cinema & Calcio

Il presidente del Borgorosso Football Club di Luigi Filippo D'Amico (Italia, 1970, 115')

La paura del portiere prima del calcio di rigore di Wim Wenders (Germania, 1971, 84')

L'allenatore nel pallone di Sergio Martino (Italia, 1984, 98')

Ultimo minuto di Pupi Avati (Italia, 1987, 99')

Italia-Germania 4-3 di Andrea Barzini (Italia, 1990, 84')

Ultrà di Ricky Tognazzi (Italia, 1992, 92')

Hooligans di Philip Davis (UK, 1995, 100')

Due sulla strada di Stephen Frears (UK, 1996, 105')

Febbre a 90° di David Evans (UK, 1997, 102')

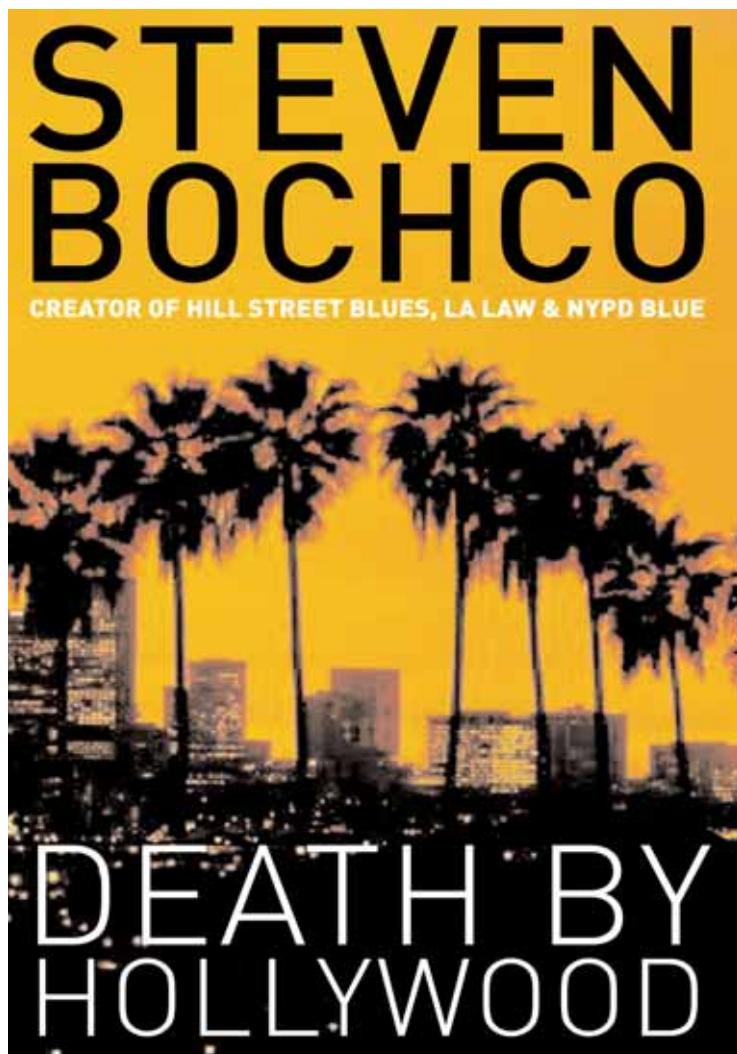
Jimmy Grimble di John Hay (UK-Francia, 2000, 102')

Best di Mary McGuckian (UK, 2000, 102')

Shaolin Soccer di Stephen Chow (Hong Kong - USA, 2001, 87')

Sognando Beckham di Gurinder Chadha (USA-UK-Germania, 2002, 112')

Hollywood



Il nome di Steven Bochco non è conosciuto in ambiente letterario: questo è il suo primo romanzo, che però ha riscosso un grande successo negli Stati Uniti. Al contrario, nel mondo dorato di Hollywood gode di una notevole fama come sceneggiatore, autore tra l'altro di serie TV come Hillstreet Blues, L.A. Law, NYPD Blue, nonché creatore del personaggio del Tenente Colombo.

"A Hollywood la gente non fa che toccarti, non per amicizia, ma per vedere se sei abbastanza tenero, prima di mangiarti vivo."

Il romanzo comincia così, ambientato proprio negli studios hollywoodiani. Protagonista è Bobby Newman, affermato sceneggiatore, colto nel momento più nero della sua carriera e della sua vita. Ormai dipendente dall'alcool, ha scoperto che la moglie lo tradisce con Jared Axelrod, boss della Twentieth Century Fox. E il suo agente lo ha appena scaricato per non crearsi nemici nell'ambiente. Una sera, mentre si trova intento a spiare con il binocolo le finestre delle case circostanti, il caso vuole che Bobby assista ad un omicidio. Uno spunto per una nuova sceneggiatura e da lì le cose cominceranno a cambiare.

Steven Bochco ha confezionato una moderna *Finestra sul cortile*, in cui il mondo ovattato ed evanescente di Hollywood viene denudato del suo velo di falsa moralità. Il pressapochismo dei sentimenti guida la vita di produttori, sceneggia-

sara lucarini

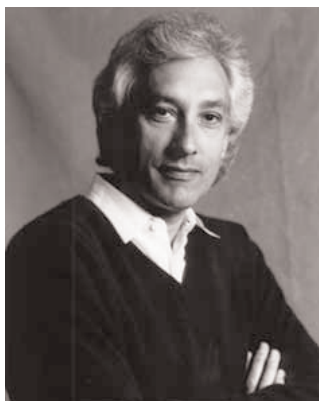
tori, attori, poliziotti, agenti, stellette della TV. Ci sono proprio tutti, insieme ai nomi di attori famosi, alle serie TV conosciute anche in Italia e ai frequenti accenni al personaggio del *Tenente Colombo*, che rendono il tutto più familiare. Investigazioni e amanti fanno da cornice alla storia, a tratti anche scontata, ma che risulta un'efficace espediente per mostrare un mondo fatto di calunnie, cinismo, invidia per il successo altrui. Un mondo alimentato da scandali, che si estinguono in un tempo molto breve e che diventano tramiti per la notorietà.

Profondo conoscitore di quel mondo, Steven Bochco parla di donne "dalla testa vuota e le tette rifatte", di soldi, droga, sesso e successo, per il quale ci dimostra che non sempre è necessario avere talento.

Una scrittura veloce, divertente, affascinante, ironica, a tratti cinica come quel mondo che descrive. La storia narrata si trova perfettamente a metà strada tra realtà e finzione: vita quotidiana della Hollywood contemporanea, alimentata da un sottobosco di inganni, che lo scrittore modella per rendere omaggio al proprio mestiere di sceneggiatore e all'arte di scrivere in generale.

Hollywood

Titolo originale	Death by Hollywood
Autore	Steven Bochco
Prima Edizione	2003
Pagine	223
Editore italiano	Neri Pozza



Steven Bochco, nato a New York nel 1946, frequentò la "New York City High School of Music and Arts".

Oggi è uno dei più grandi sceneggiatori americani, autore di premiate serie televisive per la ABC, quali *Hill Street Blues*, *L.A. Law* (*Avvocati a Los Angeles*) e *NYPD Blue* (*New York Police Department*).

Il suo primo successo è stata la sceneggiatura della serie del *Tenente Colombo* interpretata da

Peter Falk. Primo autore televisivo a ricevere il Writers Guild Career Achievement Award, premiato dalla "Mystery Writers of America" con un Raven Award e due Edgar Awards, Steven Bochco vive a Los Angeles. *Hollywood* è il suo primo romanzo e ha ottenuto uno straordinario successo negli Stati Uniti.

Sitografia

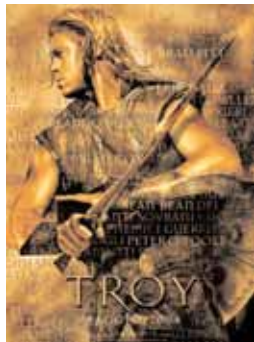
www.imdb.com/name/nm0004766

www.museum.tv/archives/etv/B/htmlB/bochcosteve/bochcosteve.htm

www.neripozza.it/autori/2004/giugno/bochco.htm

www.tvtome.com/tvtome/servlet/PersonDetail/personid-10787

www.geocities.com/Broadway/2557/sbochco.html



Troy				
2003	USA	Drammatico	163'	
RegiaWolfgang Petersen			
SceneggiaturaDavid Benioff			
FotografiaRoger Pratt			
MontaggioPeter Honess			
MusicaGabriel Yared			
InterpretiBard Pitt, Eric Bana Orlando Bloom, Diane Kruger Brian Cox, Peter O'Toole			
Distribuzione ItalianaWarner Bros			

Buon esempio di cosa possa definirsi come cinema d'intrattenimento, "ben fatto". La trama è ispirata all'opera omerica, con diverse licenze rispetto all'originale, ma non è sulle dissonanze dall'Iliade che si debba imbastire una critica negativa, altrimenti si finisce col negare qualsiasi libertà di manovra ad un regista che voglia adattare un'opera letteraria.

Spicca la quasi totale mancanza della presenza divina, elemento fondamentale dell'opera. Wolfgang Petersen focalizza l'attenzione sulle figure di Achille ed Ettore, due personaggi legati dal destino. Il primo ne è praticamente schiavo, dominato com'è dalla brama di una gloria immortale; il secondo si trova ad affrontare dilemmi più "umani", non è una macchina di morte, ma qualcuno che ama, ha paura, lotta per difendere sé e i suoi cari: per questo alla fine lo sentiamo più vicino a noi, e nel "fatale duello", dall'esito inevitabilmente scontato, ci troviamo a parteggiare per lui.

A favorire questa empatia c'è la buona prova di Eric Bana, forse la migliore interpretazione del film, anche se Brad Pitt non è poi così fuori ruolo come è stato da più parti sostenuto. Peter O'Toole istrioneggia come sempre, mentre l'Elena di Diane Kruger, con la sua solare bellezza, illumina lo schermo ad ogni inquadratura.

Se poi il film diventa anche uno stimolo per andarsi a rispolverare un capolavoro della letteratura, il risultato non è poi da buttare!

matteo lenzi



I diari della motocicletta				
2004	USA-Argentina-Germania-UK	Storico	126'	
RegiaWalter Salles			
SceneggiaturaJose Rivera			
FotografiaEric Gautier			
MontaggioDaniel Rezende			
MusicaGustavo Santaolalla			
InterpretiGael Garcia Bernal Rodrigo De La Serna			
Distribuzione ItalianaBIM			

Un road movie. Un documentario. Un viaggio d'iniziazione. Alla vita. Alla maturità. Alla rivoluzione. Un viaggio importante in cui i diari vanno al di là del paesaggio.

Il film racconta il passato di un futuro ben più famoso. È il punto di partenza per i fatti da noi più conosciuti. È la storia meno ufficiale. È una spiegazione. È il perché. È la nascita del "Che". Niente di politico. Solo lo sguardo sulla povertà di un giovane studente di medicina. Solo due giovani, due grandi amici, che capiscono l'ideale della fratellanza.

Quel che viene dopo ormai è storia. Il regista ci ha voluto rendere l'immagine di un'anima pura, che viene a contatto con la crudeltà, la fame, la malattia. Poi niente sarà più come prima. Il viaggio lo modifica. O semplicemente fa emergere quello che già aveva dentro. Al di là del significato storico e politico che il "Che" si porta addosso, emerge un messaggio universale, che

va oltre la scelta politica, la nazionalità, il periodo storico. Una pellicola che è un monito, un inno di pace, un invito alla riflessione. Forse il presente condiziona, ma riesce difficile staccarlo da quel passato.

sara lucarini



Primavera, Estate, Autunno, Inverno... e ancora Primavera				
2003	COREA	Drammatico	103'	
RegiaKim Ki-Duk			
SceneggiaturaKim Ki-Duk			
FotografiaBack Dong-Hyun			
MontaggioKim Ki-Duk			
MusicaBark Ji-Woong			
InterpretiKim Ki-Duk, Seo Jae-Kyung Kim Young-Min, Oh Young-Su			
Distribuzione ItalianaMikado			

La vita di un uomo ruota attorno ad un piccolo tempio buddista su un magnifico lago; dall'infanzia alla maturità passando per le varie stagioni della sua vita.

Fotografia e scenari bellissimi. Un film fondato sull'immagine vera, studiata e bellissima nei colori (l'autunno su tutti), di pochi ed essenziali dialoghi: non a caso il capitolo più parlato è proprio quando la società mondana arriva al tempio sul lago, mentre l'ultima stagione, con una madre che entra in scena a volto coperto, non ha dialoghi, eppure si segue benissimo. Quando un film parla soprattutto per immagini e si potrebbe seguire senza ausilio dei dialoghi, ha molto da dire per il cinema. Con una gran musica che lo sostiene. Girato senza dare molto spazio ad inquadrature registiche che fanno sentire la presenza della macchina cinema, ma nello stesso tempo non in maniera classica. Le acque del lago sono per la macchina da presa un gioco di specchi molto particolare.

Ki-Duk Kim è un amante della profondità di campo nelle sue riprese, e dei cambi di fuoco per sottolineare chi è il protagonista della medesima scena.

Delicate molte sequenze, in particolare quella in cui il calmo maestro del ragazzo scrive su un tronchetto con un pennello umido d'acqua (e su un secondo piano c'è il ragazzo ed il lago): le scritte scompaiono dal tronchetto, ma i loro significati restano probabilmente ben presenti nel maestro, che in fondo non "produce" niente, eppure da la sensazione di non stare sprecando il suo tempo a scrivere il nulla.

nicola di grazia



La casa dei 1000 corpi				
2003	USA	Horror	88'	
RegiaRob Zombie			
SceneggiaturaRob Zombie			
FotografiaAlex Poppas, Tom Richmond			
MontaggioKathryn Himoff Sean K. Lambert, Robert K. Lambert			
MusicaRob Zombie, Scott Humphrey			
InterpretiSid Haig, Bill Moseley Karen Black, Sheri Moon			
Distribuzione ItalianaEagle Pictures			

Paura e adrenalina al sapore di rock n' roll quello che viene dall'horror dell'ex leader degli White Zombie (gruppo industriale metal anni 90) e successivamente solista. La mente contorta e allo stesso tempo geniale dell'artista americano (disegna fumetti, suona, canta, fa il regista e lo sceneggiatore) dà vita a questo film "old style", più splatter che horror, più diretto e meno psicologico. Se avete amato *Non aprite quella porta* o *Nightmare* vedrete in *The House of 1000 Corpses* il figliol prodi-

go sulla via del ritorno e ucciderete il vitello grasso. A proposito di sangue, in questo film se ne vede abbastanza. Riti satanici, cannibalismo e psicopatici assassini sono gli elementi principali di questa meravigliosa pattumiera dell'orrore. Il mondo psichedelico fatto di clown dall'aspetto inquietante del circo delle paure, di hillbillies (montanari delle colline americane) rozzi e satanici, di sovrabbondanza di oggetti odorati nelle sue canzoni e nei suoi dischi viene trasportato in pellicola. Un horror kitsch e trash, che accosta il terrore ai peluches, il nefando all'ironia, che si prende gioco di un'America fin troppo moralista. Il film è da vedere quasi col sorriso sulle labbra. La colonna sonora, curata da un colosso del genere quale Rob Zombie, è in realtà un po' sottotono, ci si aspettava di più. Il dr. Satana è vivo? Non chiedetelo, potrebbe essere pericoloso. Un film intelligente e ben realizzato (favoloso il montaggio e le scelte tecnico-stilistiche) che sa di ritorno alle origini e alle storie dello "Zio Tibia Picture Show".

alessandro antonelli



The Ladykillers			
2004	USA	Commedia	104'
RegiaJoel & Ethan Coen		
SceneggiaturaJoel & Ethan Coen		
FotografiaRoger Deakins		
MontaggioJoel & Ethan Coen		
MusicaCarter Burwell		
InterpretiTom Hanks, Irma P. Hall Ryan Hurst, Tzi Ma, Marlon Wayans J.K. Simmons, Walter K. Jordan		
Distribuzione ItalianaBuena Vista		

Tornano i Coen. Lo fanno con la solita ferocia che li contraddistingue. Lo fanno con un occhio rivolto a ciò che sono diventati, una vacca da mungere all'interno dello star-system, e con l'altro a ciò che erano e alle storie che un tempo adoravano. Lo fanno tornando nella provincia americana che un tempo fu teatro della moderna Odissea, in quel profondo Sud che ancora oggi conserva quei fondamentali principi de(gl)i (in)sani tempi che furono. Lo fanno con un sulfureo personaggio che sa di naftalina, che parla forbito, recita versi di Poe e sogna il colpo perfetto. Lo fanno con la più sgangherata banda di perdenti vista dai tempi dei soliti ignoti. Lo fanno regalandoci personaggi splendidamente macchiettistici capaci di farci ridere dei loro difetti, per poi farci capire che sono i nostri. Lo fanno lasciando da parte il(la) mond(anità)o di *Intolerable Cruelty* e tornando a ingoiare polvere e a ricordarci ancora una volta che può bastare uno stronzo di un corvo per mandare a gambe per aria i nostri progetti. In attesa che tornino a fare film capaci di farci bere a forza litri di White Russian, ci accontentiamo, si fa per dire, del loro ennesimo bel film.

maurizio milo



Harry Potter e il Prigioniero di Azkaban			
2004	USA	Fantastico	136'
RegiaAlfonso Cuarón		
SceneggiaturaSteven Kloves		
FotografiaMichael Seresin		
MontaggioSteven Weisberg		
MusicaJohn Williams		
InterpretiDaniel Radcliffe, Emma Watson Gary Oldman, Alan Rickman Rupert Grint, Emma Thompson		
Distribuzione ItalianaWarner Bros		

Harry, Ron ed Hermione stanno per tornare a scuola, ma prima di partire un brutto avvenimento sconvolge la comuni-

tà magica: Sirius Black è evaso da Azkaban, la terribile prigione dei maghi, imprigionato per aver ucciso 12 babbani e un mago al tempo in cui Lord Voldemort perse il suo potere. Per proteggere Harry e tutti gli studenti, ad Hogwarts sono arrivate le guardie di Azkaban: i terribili Dissennatori, esseri in grado di succhiare la felicità delle proprie vittime. Con il terzo capitolo della saga, Harry compie tredici anni ed entra nell'adolescenza con tutti i dubbi, ansie, paure e problemi che l'età comporta. Per lui poi sono molto più profondi visto le terribili scoperte che farà nel corso della storia. Non lo aiuta il passare ancora una volta l'estate a casa dai perfidi zii (con l'aggiunta della sorella di zio Vernon, Marge, che odia Harry quasi di più dei suoi "familiari"). Cuarón è molto bravo nel sottolineare questo aspetto (come ha fatto nel suo precedente *Yo tu y mamá también*) e soprattutto riesce a descrivere molto bene uno dei problemi più grandi per Harry Potter: la mancanza di un genitore, un mago adulto che possa far luce su un mondo che da lui non è del tutto conosciuto e che lo ascolti nei momenti di bisogno consigliandolo per il meglio.

Effetti speciali sofisticatissimi, giovani attori talentuosi (Emma Watson è da seguire attentamente) e grandi star del calibro di Gary Oldman, Alan Rickman, Emma Thompson e Sir Michael Gambon perfettamente calati nella parte sono un mix affascinante per un film che si lascia vedere piacevolmente da appassionati potteriani e non.

alessandro casanova



La mala educación			
2004	SPAGNA	Drammatico	105'
RegiaPedro Almodóvar		
SceneggiaturaPedro Almodóvar		
FotografiaJose Luis Alcaine		
MontaggioJose Salcedo		
MusicaAlberto Iglesias		
InterpretiGael Garcia Bernal, Fele Martinez Daniel Gimenez-Cacho, Lluís Homar Francisco Boira, Javier Camara		
Distribuzione ItalianaWarner Bros		
Uscita prevista8 ottobre 2004		

Il nuovo film di Pedro Almodovar è l'opera più intima che abbia firmato. Un capolavoro sulla paura, il rischio, il cinema, la chiesa e la vendetta. Attori splendidi, il suo talento consiste anche in questa scelta, perché se gli attori non danno l'anima ad un film potrebbero anche appiattire ogni cosa...

Presentato all'apertura del Festival di Cannes *La mala educación* è senza dubbio il film più completo e, con la sua aria finta, il più personale del cineasta spagnolo. In effetti, il grande regista racconta una storia che gli è vicina, e quando se ne difende, essa si trova ugualmente al confine con la sua autobiografia.

esmy vida

Frammento dell'intervista raccolta a Cannes da Frédéric Maire:

"Ho vissuto nelle due grandi assi-chiave del film. Ho studiato in un collegio gestito dai preti negli Anni Sessanta, e ho vissuto a Madrid esuberante e libero negli Anni Ottanta. Ma ho potuto fare il film soltanto con la distanza necessaria 20 dopo. Perché se non ho vissuto esattamente gli avvenimenti descritti dal film."

"Non ho fatto un film anticlericale. Non è necessario. La chiesa si degrada da sola ogni volta che essa si esprime con i media, almeno in Spagna. Non credo in Dio già dall'infanzia, ma sono affascinato dalla liturgia cattolica, tutti quei personaggi - i Santi, il Cristo, la Vergine - che permettono una relazione con la Chiesa. In Spagna, in fondo non c'è nulla di maggiormente pagano, di profano, nel modo che ha la gente di vivere con essa."

Pedro Almodovar

Hal Hartley, USA, 1991

Trust - Fidati

Siti segnalati dalla redazione de "Il Grido"

61. Mostra Internazionale D'Arte Cinematografica di Venezia
www.labiennale.org/it/cinema

01 Distribution
www.01distribution.it

Lady Film
www.ladyfilm.it

AB FILM
www.abfilm.it

Lucky Red
www.luckyred.it

Bim Distribuzione
www.bimfilm.com

Mediafilm
www.mediafilm.it

Buena Vista International
www.buenavista.it

Medusa Film
www.medusa.it

Cecchi Gori Group
www.cecchigori.com

Mikado Film
www.mikado.it

CDI
www.cdifilm.it

Minerva Pictures Group
www.minervapictures.com

Columbia Tristar Films Italia
www.columbiatristar.it

Moviemax
www.moviemax.it

DNC Entertainment
www.dnc.it

Nexo
www.nexoclub.it

Eagle Pictures
www.eagle-pictures.it

Pablo
www.pablofilm.it

Esse&Bi Cinematografica
www.essebicinema.com

Revolver
www.revolverteam.com

Fandango
www.fandango.it

Sharada
www.sharadafilm.com

Filmauro
www.filmauro.it

20th Century Fox
www.20thfox.it

IIF Italian International Film
www.iif-online.it

UIP
www.uip.it

Istituto Luce
www.luce.it

Warner Bros
www.warnerbros.it

Coming Soon

Le uscite cinematografiche di settembre - ottobre

Mar Adentro (Spagna, 2004)
regia Alejandro Amenábar con Javier Bardem, Lola Duenas, Belen Rueda
Distribuzione Lucky Red Uscita prevista 3 settembre

Le chiavi di casa (Italia/Francia/Germania, 2004)
regia Gianni Amelio con Kim Rossi Stuart, Charlotte Rampling, Andrea Rossi
Distribuzione 01 Distribution Uscita prevista 10 settembre

Spider-Man 2 (USA, 2004)
regia Sam Raimi con Tobey Maguire, Kirsten Dunst, Alfred Molina
Distribuzione Columbia Tristar Uscita prevista 19 settembre

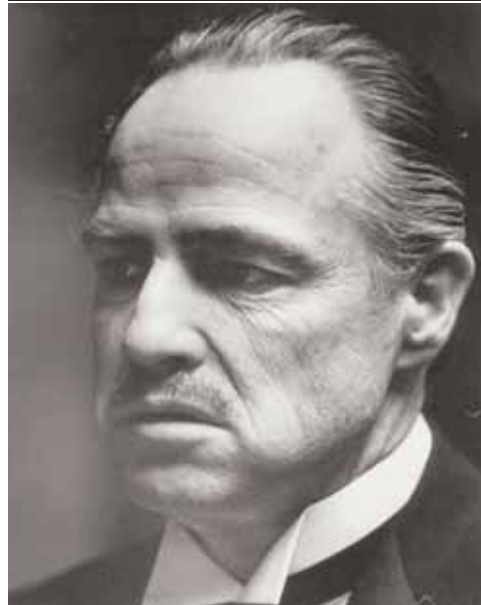
Nel mio amore (Italia, 2004)
regia Susanna Tamaro con Licia Maglietta, Urbano Barberini, Vincent Riotta
Distribuzione IIF Uscita prevista 24 settembre

Collateral (USA, 2004)
regia Michael Mann con Tom Cruise, Jamie Foxx
Distribuzione UIP Uscita prevista 15 ottobre

Io, Robot (USA, 2004)
regia Alex Proyas con Will Smith, Bridget Moynaham
Distribuzione 20th Century Fox Uscita prevista 29 ottobre

Robert Altman, USA, 1973

Il lungo addio



"Per cultura e intelligenza, era una spanna sopra tutte le altre star americane.

È il migliore attore con cui abbia mai lavorato."
Gillo Pontecorvo

"Recitare con Brando è stato come recitare con Dio."
Al Pacino

Titoli di coda

Redazioneilgridodeifdc@tiscali.it

editore
susanna cavicchi hoffmann.....susannacavicchi@furpile.it
direttore responsabile
maurizio ciampolini.....ciamaurizio@tin.it

redazione
jacopo angiolinisberla17@tiscali.it
sara lucarinicassiopea79@interfree.it
giulia marcucci.....giulia.marcucci@infinito.it
fabio melandri fabiomelandri@tiscali.it
maurizio miloeddiemile@yahoo.it
simone pacini.....simopac@tiscali.it
giuseppe panellagiuseppe-1955@libero.it

hanno collaborato a questo numero.....
matteo lenzi, alessandro antonelli, nicola di grazia, alessandro casanova, esmy vida

Desideri collaborare al prossimo numero de Il Grido dei fattidicinema? Hai del materiale pronto? Scrivi alla redazione!

Desideri iscriverti o iscrivere un tuo amico a fattidicinema?
Visita http://it.groups.yahoo.com/group/fattidicinema/

Per scaricare in formato pdf Il GRIDO dei fattidicinema
www.bandeapart.org/Il_grido/Il_grido02.pdf