

## Radio America (2006)

### (A Prairie Home Companion)

Un film di Robert Altman. Con Woody Harrelson, Tommy Lee Jones, Garrison Keillor, Kevin Kline, Lindsay Lohan, Virginia Madsen, John C. Reilly, Maya Rudolph, Meryl Streep, Lily Tomlin. Genere Commedia, colore, 100 minuti. Produzione USA 2006.

Quando un autore riprende e parafrasa a distanza di decenni uno dei suoi film più riusciti, o è in agguato la delusione o arriva il capolavoro. Dipende da come l'autore si rapporta col passare del tempo: a ottant'anni suonati, Robert Altman non potrebbe essere più giovane né più lucido; solo, cova una dose maggiore di amarezza.

**Radio America** è un ritorno al grande "Nashville", cui lo legano tanti elementi: dalla musica folk e country all'inimitabile capacità di coordinare un microcosmo di personaggi (e di star del cinema), dallo scatenarsi dei conflitti latenti al sottotesto politico. Questa volta, però, gli eventi si svolgono in unità di tempo; durante una sola puntata della trasmissione radiofonica "A Prairie Home Companion", che esiste realmente da oltre trent'anni ed è seguita da 35 milioni di famiglie americane. La serata consiste in un susseguirsi di canzoni in diretta, intervallate da siparietti comici e falsi spot pubblicitari. Tra i "characters" emergenti due sorelle, Yolanda (Meryl Streep) e Rhonda (Lily Tomlin) Johnson, la relativa figlia e nipote (Lindsay Lohan), che debutta al microfono, e il duo di cowboy canterini Dusty e Lefty (Woody Harrelson e John C. Reilly). Più Garrison Keillor, l'autentico conduttore del programma, che compare anche come (eccellente) attore nella parte di se stesso. S'immagina che la puntata sia l'ultima della lunga serie; perché una compagnia d'affari ha rilevato il teatro, destinato alla demolizione per far posto ad attività più redditizie.

Neppure l'interessamento di un biondo Angelo della Morte (Virginia Madsen) in impermeabile, fan del programma, vale a sventare la minaccia; serve solo ad offrire l'ultimo viaggio ad Axeman (Tommy Lee Jones), l'agente della compagnia che ha deciso il silenzio-radio. Benché in pieno vigore creativo, Altman non si nega una pudica nostalgia del passato: un po' nello stile del "Radio Days" di Allen, un po' nel personaggio di Kevin Kline, alias Guy Noir, detective chandleriano addetto alla sicurezza dello show.

Ma è nel suo sguardo sul presente che si misura il tempo passato da "Nashville": là era il 1975, Altman aveva cinquant'anni ed era pieno di rabbia, indignazione, ironia; adesso che ne ha ottanta, mette in scena un film lucido e pieno di humour, eppure coreografato come una festa di morte (struggente l'episodio del vecchio cantante che muore dietro le quinte). Uno splendido divertissement macabro profondamente venato di pessimismo, che sembra cantare la fine di un'epoca ma dietro - a guardarlo più da vicino - lascia intravedere il declino di un'intera civiltà.

**(Roberto Nepoti, La Repubblica, 2 giugno 2006)**

### Altman, la dolce tristezza dell'America profonda

Umore, malinconia, musica: com'è bravo Robert Altman a 81 anni, come sa condensare in film un intero mondo, stavolta il Midwest degli Stati Uniti, quella zona centrale e rurale del Paese che conserva ancora le tradizioni originarie. La storia di *Radio America* è singolare. «A Prairie Home Companion» è un programma radiofonico settimanale che Garrison Keillor scrive e conduce dal 1974, trasmesso in diretta dal Fitzgerald Theater di St. Paul su 558 frequenze radio in tutta l'America, seguito da circa 4,3 milioni di ascoltatori americani. È un programma di musica country (ma anche folk, lirica, gospel, jazz), di sketches, satira bonaria, pubblicità locale (biscotti in scatola, confezioni di nastro adesivo), romanzo a puntate: più educato e antiquato delle trasmissioni di Fiorello, ma nel genere. Garrison Keillor ha voluto farne un film, lo ha offerto ad Altman in ricordo di «Nashville», il suo film del 1975 sul festival canoro della musica country and western nella capitale del Tennessee. Il regista ha accettato.

Era necessario per il film un elemento drammaturgico forte: è stato l'idea che il programma fosse alla sua ultima puntata, nel teatro ormai venduto e destinato a diventare un parcheggio, un addio al pubblico affezionato. Tutto lo spettacolo è uguale a sempre, e insieme assolutamente diverso. La fine imminente ispira ricordi buffi o amari, nostalgie, vecchie canzoni, chiacchiere, dolcezza. Si succedono sul palcoscenico i personaggi tipici: le mature sorelle cantanti, che all'inizio erano un quartetto familiare e stanno per diventare un trio con

l'inserimento della figlia di Meryl Streep e nipote di Lily Tomlin; la nera grassa dalla voce di velluto; i due mandriani con le loro canzoni sboccate e la chitarra; il conduttore Keillor, bravissimo: i musicisti dell'orchestra, infaticabili. Fuori del palcoscenico, si aggirano l'addetto alla sicurezza Kevin Kline, copia vivente di un elegante investigatore coi baffetti protagonista dei romanzi di Raymond Chandler; e una bionda Virginia Madsen in impermeabile bianco, carica di mistero e bontà, che è un fantasma e anche un angelo benefattore.

Gli attori sono straordinari: Meryl Streep sembra non aver mai fatto altro in tutta la vita. Il film perfetto, nella sua dolce tristezza, pare alludere alla fine di un'esistenza e insieme alla fine d'una cultura ormai fuori del tempo: è molto commovente, e la abbondante musica gli dà vitalità. Né Altman né Keillor, però, hanno voluto dare al film un segno di fine: da quel momento in poi, decidono gli interpreti, ogni spettacolo verrà presentato come l'ultimo spettacolo.

**(Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 2 giugno 2006)**

Inverni severi e popolazione germanica accomunano Berlino, Prussia, dunque il suo Festival, a St. Paul, Minnesota, da dove veniva trasmesso il programma radiofonico *A Prairie Home Companion* (Un coinquilino della prateria). Nel suo film omonimo, cui ha aggiunto il sottotitolo *Live Every Show Like It's Your Last* (Vivi ogni spettacolo come fosse l'ultimo), l'ottuagenario Robert Altman ne evoca l'ultima puntata. In quest'addio mescola il mondo della radio - fatta però non in uno studio, ma in un teatro (il Fitzgerald di St. Paul, appunto) - e quello del cinema. E in questo addio collettivo c'è ovviamente anche il suo, con l'amarezza che l'intanto sopraggiunto Oscar alla carriera - gli sarà dato fra un mese - non stempera.

Cominciato nel 1974 da Garrison Keillor, il programma *A prairie home companion* ha accompagnato, oltre a milioni di americani qualunque, i militari statunitensi nelle loro guerre per il mondo. Le guerre continuano, non il programma. Per evocarne la chiusura, Altman s'ispira a se stesso come regista di *Nashville* (1975). Altman oggi ha più di ottant'anni; non poteva dunque trovare i mezzi per un altro così vasto affresco, ma li ha trovati per una sorta di sitcom in una sola puntata, ennesimo film collettivo di grande professionalità, scritto dallo stesso Keillor, dove i testi delle canzoni integrano i dialoghi; dove Garrison Keillor interpreta se stesso; dove Meryl Streep, Lily Tomlin, Woody Harrelson e John C. Reilly sono i menestrelli. L'età d'oro della radio aveva avuto i suoi film, in chiave preoccupata *Un volto nella folla* di Elia Kazan; in chiave nostalgica *Radio Days* di Woody Allen. Ma nessuno, a Hollywood, s'era occupato della radio per mostrare che cosa ne rimaneva, da quando la tv le aveva strappato lo scettro. Cresciuto quando Kazan era importante, più anziano di Allen di un decennio, Altman (in tedesco: uomo vecchio) è meno incline di quest'ultimo a favoleggiare lo ieri. Il film sulla sua città, *Kansas City*, tutto era meno che nostalgico. Altman non rimpiange: descrive. Il rimpianto si forma, caso mai, nello spettatore.

**(Maurizio Cabona, *Il Giornale*, 13 febbraio 2006)**

## Volver (2005)

Un film di Pedro Almodóvar. Con Penelope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo, Chus Lampreave, Leandro Rivera. Genere Drammatico, colore, 120 minuti. Produzione Spagna 2005.

### Almodovar, il mondo al femminile

Inizio travolgente: un cimitero, un vento che piega i fiori davanti ai ritratti dei defunti, una folla di donne che cantano insieme una vecchia canzone mentre spazzano, spolverano, lucidano le tombe dei loro cari, con la stessa forza abitudinaria con cui solitamente fanno brillare lavandini e pavimenti. Certe tengono allegramente in ordine la loro stessa tomba, in attesa di occuparla quando sarà arrivato il non temuto momento. *Volver* (Tornare), il sedicesimo film di Pedro Almodovar, mette subito di buon umore e sin dalla prima scena ci dice come ci incanterà: parlandoci di donne, della loro tenacia, solitudine, sorellanza, e di morte, o meglio di quel legame antico tra i vivi e i morti che un tempo riempiva di ricordi e di presenze la vita soprattutto delle donne.

In un paese come la Spagna, dove il primo ministro Zapatero ha quasi dieci anni meno di Almodovar, dove una nuova legge consente le unioni omosessuali malgrado l'ovvia opposizione dei clero, dove regna la slancio della giovinezza e della libertà, appaiono ormai obsolete le trasgressioni e le intemperanze del primo cinema del regista spagnolo, i suoi travestiti e i suoi transessuali, le suore che partoriscono, le donne in coma che restano incinte, i preti pedofili e assassini. E infatti *Volver*, che è stato a lungo applaudito, è l'opera di un uomo che a 55 anni ha rinunciato allo scandalo, (e anche a dirigere *Brokeback Mountain* che essendo storia di gay cowboy, gli era stato banalmente proposto dagli americani), si è addolcito nella nostalgia di sua madre e del luttuoso matriarcato della sua infanzia in un aspro villaggio della Mancia, ormai trasformato in sogno: e il film diventa quindi lo specchio definitivo della sua appassionata devozione laica e filiale alla donna-madonna, bella, materna, indipendente, creatrice di vita, consolatrice nella morte, il racconto di un mondo esclusivamente femminile, dove gli uomini appaiono come una folla frettolosa e allarmante, marginali e inutili, oppure portatori di dolore e violenza. Le donne pazze d'amore di tanti suoi film chissà dove sono finite: da *Volver* la passione carnale e sentimentale è esclusa, e in una sola scena di letto il sesso appare come un sopruso coniugale, annaspato dall'uomo e rifiutato con disgusto dalla donna.

Penelope Cruz (Raimunda), gli occhi foschi e i capelli spettinati di Anna Magnani di *Bellissima*, i fianchi, la scollatura, gli abiti di Sophia Loren di *Il segno di Venere*, bella e molto brava, lavora a ore, ha un marito fannullone che sdraiato su un divano beve birra e guarda le partite in televisione e una figlia adolescente che, molestata da quello che crede essere suo padre, lo uccide con una sola coltellata, Madre appassionata e provvida massaia, se ne prende la colpa (come Joan Crawford in "Il romanzo di Mildred"), lava ogni traccia di sangue e con forza maschile trasporta il cadavere in un vicino ristorante che le è stato affidato e lo rinchiude ben impacchettato nel freezer. Per poi spostano, come in *Complotto di famiglia* di Hitchcock, in altro luogo.

La sorella Sole (Lola Duenas) è stata piantata dal marito e fa la parrucchiera in casa: muore nel lontano paesino la vecchia zia svanita e lascia in eredità a Sole un fantasma, quello della madre sua e di Raimunda, morta anni prima assieme al marito in un misterioso incendio, lo stesso giorno in cui è scomparsa la madre della vicina Augustina (Blanca Portillo). Ma è ritornata, con lo sguardo doloroso e ironico di Carmen Maura, per riconciliarsi con la figlia Raimunda. Si accavallano le avventure, gli equivoci, le rivelazioni, i ricordi, le sorprese. Figlie, madri, nonne, sorelle, zie, vicine di casa, compaesane, legate da amore, solidarietà, complicità, pietà, formano un coro femminile che sembra occupare ogni spazio, sentinella alla vita e alla morte: schioccare di baci sui le guance, nere presenze di prefiche ai funerali, baratti alimentari, reciproco aiuto nel momento del bisogno, gioia di cantare insieme, vocazione alla conversazione, alla confessione, alla maldicenza, -creando favole, superstizioni, memorie, storia, Donne pronte anche alla vendetta, al delitto, al sotterfugio, alla menzogna. Senza un brivido di pentimento, perché le cose capitano e bisogna provvedere senza lasciarsene travolgere.

*Volver* è appassionante, geniale, memorabile: è il manifesto femminista esagerato e irrealista scritto da un uomo che adora le donne senza amarle, volutamente fuori tempo e perciò molto attuale. Momento di piacevole autoflagellazione per lo spettatore uomo messo di fronte alla possibile invidia (vedi Freud rovesciato) di quella cosa là e di riconoscenza da parte delle spettatrici per un regista che si ostina a raccontarle molto meglio di quanto loro sanno di essere. (Natalia Aspesi, *La Repubblica*, 20 maggio 2006)

### **Almodóvar della Mancía fra i segreti delle donne**

Cose magnifiche in *Volver* (Tornare), film molto bello di Pedro Almodóvar: l'inizio, la forza delle donne popolari de La Mancha (del resto anche gli uomini: e Don Chisciotte?), i segreti brutti occultati nelle storie di famiglia, Penelope Cruz. Il regista sembra diventato più dolce, più nostalgico rispetto al ribellista sarcastico e sulfureo d'un tempo: sarà l'età (adesso ha 55 anni), oppure il fatto spesso dichiarato che questo film in parte autobiografico è dedicato al ricordo ammirato di sua madre e delle amiche di lei, alla presenza della morte. Penelope Cruz, truccata, spettinata, scollata e vestita come Sophia Loren nei Cinquanta, è perfetta e desiderabile; si chiama Raimunda, ha una figlia adolescente che le ha ucciso il marito a coltellate perché l'uomo la molestava, ha una sorella tonta, Soledad detta Sole. Aveva una amata zia Paula, finché non è morta; anche la madre non c'è più, ma torna in forma di morta vivente per raccontare la verità sulla fine propria e del proprio marito, attribuita a suo tempo all'infuocato vento detto «solano» che accende gli incendi d'estate. Tutti costoro vivono tra Madrid e un paese de La Mancha dove le donne sono molto legate e solidali, abituate a darsi molti baci ogni volta che s'incontrano. All'inizio queste donne, accompagnate da un lontano coro di lavoratrici allegro e saltellante, puliscono le tombe al cimitero con lo slancio e l'energia con cui potrebbero pulire la cucina.

Impossibile raccontare la vertigine di avventure e disavventure di questo gruppo di donne spesso vittime ma sempre piene di forza, di buon senso, di voglia di cantare, di capacità di ricominciare da capo. L'omaggio che Almodóvar rende all'eroismo quotidiano femminile è un film fatto benissimo, divertente, nervoso, girato da un vero maestro. Bisogna essere incontentabili per rimpiangere *L'indiscreto fascino del peccato*, *Matador*, *La legge del desiderio*, *Légami*, i film diretti da Almodóvar negli Anni Ottanta, così appassionati e ironici: eppure un certo rimpianto lo si prova.

Come sempre e più di sempre, il regista sceglie e dirige le attrici come meglio non si potrebbe: Penelope Cruz sotto la sua guida è brava, Carmen Maura promossa anche nonna è bravissima; Blanca Portillo, che recita una vicina di casa affettuosa e vittoriosa sul male incurabile, è pettinata e vestita come una donna che abbia rinunciato a vivere, una suora laica o un'immagine scostante della bontà. Un gruppo finissimo, eloquente, l'esaltazione di una famiglia anomala ammirevole. «Non so se è un buon film», dice l'autore, «ma sono sicuro che mi ha fatto molto bene girarlo». Nello stesso modo vederlo può fare molto bene agli spettatori, specie se sono spiritosi, se amano i propri genitori, zii, parenti, vicini di casa, amici d'infanzia, componenti dello stravagante mondo che circonda ciascuno di noi.

(Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 19 maggio 2006)

### **«Volver», diamogli la Palma e possiamo finirla qui**

Finiamola qui: diamo la Palma d'oro a Pedro Almodóvar e torniamo tutti a casa. Sarà difficile vedere a questo festival un film più bello di *Volver*; e poi, Pedro corteggia leoni e palme invano da più di trent'anni. Qui a Cannes. avrebbe meritato di vincere già con *Tutto su mia madre*, ma il massimo premio sarebbe ancora più giusto per *Volver*, che chiude un ciclo nella sua carriera, un viaggio verso la semplicità che l'ha portato a girare il suo film più secco e più personale. Almodóvar è stato per un paio di decenni un grande «eccentrico» del cinema. Piaceva perché liberava il cinema spagnolo da mille laccioli imposti dal franchismo ed esprimeva in modo sfacciato l'anima della movida. Con lui, irrompevano nel cinema spagnolo i gay, i trans e le donne in crisi di nervi; e pareva, lui stesso, un cineasta-freak uscito dai suoi film, come se non ci fosse il minimo stacco fra l'Opera e l'Autore. Con *Tutto su mia madre*, la svolta: il film era insieme divertentissimo e toccante, e calava i personaggi estremi in un vissuto sincero e doloroso. *Parla con lei* e *La mala educación* hanno confermato la tendenza; *Volver*, la esalta,

cancellando ogni stravaganza (qui i personaggi sono quanto di più «normale» e quotidiano si possa immaginare) e raccontandoci la Spagna di oggi con una verità, e un umorismo, degni di un De Sica. Anche se meno «fiammeggiante» dei precedenti, *Volver* è il film più bello di questa fase, quindi - tenetevi, l'affermazione è forte - il suo capolavoro. «Volver» significa «tornare». Per Pedro, è il ritorno alla Mancha. la terra dove è nato, dove il vento fa impazzire la gente (e i mulini, come ben sapeva Don Chisciotte) e dove mediamente le donne vivono 20 anni più degli uomini. È qui che «tornano» Raimunda e Soledad, due sorelle inurbate a Madrid, per rivedere la tomba dei genitori (morti anni prima in un incendio) e far visita a una vecchia zia rimbambita. convinta che la sorella morta viva ancora con lei. In realtà la zia non è l'unica a pensarla così: anche Agustina, una vicina che si fuma la «maria» coltivata in giardino, giura di vedere regolarmente la defunta. Raimunda e Soledad tornano a Madrid convinte che al paesello siano tutti pazzi. Ma la pazzia arriva anche in casa loro. Paula, la figlia 14enne di Raimunda, ammazza quel fannullone del padre, che ha tentato di stuprarla; Soledad, dopo varie vicissitudini, si convince che il fantasma della madre l'ha seguita a Madrid. Pian piano scopriremo che i padri non sono padri e che i fantasmi non sono fantasmi..., ma ci fermiamo qui, per non togliervi la sorpresa di un film scritto magistralmente e recitato da una squadra di donne una più brava dell'altra: Penelope Cruz, Lola Duenas. Bianca Portillo e l'incredibile Carmen Maura, il fantasma più simpatico mai visto sullo schermo.

**(Alberto Crespi, *L'Unità*, 20 maggio 2006)**

### **Good night, and good luck (2005)**

Un film di George Clooney. Con David Strathairn, Frank Langella, Robert Downey Jr., Patricia Clarkson, George Clooney, Jeff Daniels, Reed Diamond, Tate Donovan, Joseph Dowd, Simon Helberg, Grant Heslov, Thomas McCarthy, Glenn Morshower, Katharine Phillips Moser, Matt Ross, Alex Borstein, Ray Wise, Robert John Burke, David Christian. Genere Drammatico, b/n, 90 minuti. Produzione USA 2005.

Saranno fischiate le orecchie a più d'uno nei piani alti dei nostri palazzi televisivi se è pervenuto fin lassù l'eco del discorso che incornicia *Good Night, and Good Luck* di George Clooney, presentato ieri alla Mostra. Il film dà voce all'indignazione che abbiamo tutti dentro nei riguardi di una tv «usata per distrarre, illudere, divertire e isolare». E il bello è che questa intemerata, Ed Murrow la pronunciò quasi mezzo secolo fa, a un banchetto della Radio Television News Directory Association del '58, denunciando che le reti erano finite al servizio di programmi come quelli di Ed Sullivan e Steve Allen (leggi «Affari tuoi» o «L'isola dei famosi»). Egbert Roscoe Murrow (1908-1965) aveva condotto per 7 anni la rubrica «See It Now», rischiando la carriera nello sforzo di contrastare il senatore Joe McCarthy truffaldino animatore della «caccia alle streghe». Memore della lezione di Tutti gli uomini del presidente, Clooney ripropone in una suggestiva ricostruzione d'ambiente un capitolo di storia del giornalismo in cui si riserva una parte marginale in mezzo a un gruppo di eccellenti interpreti fra i quali primeggia David Strathairn. Nel film in bianco e nero gli attori interagiscono con i personaggi delle registrazioni d'archivio (McCarthy è presente in prima persona) gareggiando in verisimiglianza. Murrow comincia con la difesa del pilota Radulovich, radiato senza prove dalla marina per sospetto di comunismo; gli sponsor si innervosiscono e i dirigenti della Cbs preferirebbero «più intrattenimento», ma Ed e i suoi non mollano su una questione che investe i diritti dei cittadini. Per loro sarà una vittoria di Pirro includente un suicidio, licenziamenti vari e Murrow sbattuto in orario di minore prestigio. Film che posa sulle cose di ieri lo sguardo di oggi, *Good Night, and Good Luck* segna l'assunzione di Clooney regista nell'empireo di Hollywood e un plausibilissimo candidato al Leone d'oro.

**(Tullio Kezich, *Il Corriere della Sera*, 2 settembre 2005)**

Vincitrice morale della Mostra di Venezia, dove ha incassato i premi per la migliore sceneggiatura e il miglior attore protagonista ma si è vista sfuggire quello per il miglior film, l'opera seconda di George Clooney è davvero una bella sorpresa. Dite voi se vi par poco realizzare un film su un episodio realmente accaduto, girato in un bianco e nero d'epoca e tutto "stretto" all'interno di uno studio televisivo, e renderlo appassionante e teso come il più moderno dei thriller politici. Nel 1953 l'anchorman Edward R. Murrow conduce un notiziario e un talk show sull'emittente CBS. Un po' annoiato dalle interviste a personaggi noti del tempo, genere Liberace, Ed riscopre la sua vera vocazione di cronista quando in redazione arriva una - apparentemente piccola notizia: un giovane pilota della marina militare è stato radiato per sospette "attività antiamericane" della sua famiglia. Il giornalista divulga la notizia in televisione, trovando l'appoggio del produttore Fred Friendly (lo interpreta lo stesso Clooney) ma mettendo in serie ambasce il numero due della Cbs.

Convinto che dietro l'episodio ci sia la longa manus di Joseph McCarthy, il senatore junior del Wisconsin passato alla storia per la famigerata caccia alle streghe, prepara un numero del programma montandone dichiarazioni rilasciate in varie occasioni, che mostrano in modo molto esplicito la nube di sospetto e persecuzione in cui è avvolto il Paese. Le reazioni del senatore non si fanno attendere, mentre la stessa redazione dell'emittente mostra segni di cedimento e conta le prime vittime. Sembra la lotta di Davide contro Golia; si constaterà, invece, che un giornalista coraggioso ha ancora un credito - e un potere da spendere quando si apprenderà che il pilota radiato è stato reintegrato nel ruolo.

A parte l'ovvia nostalgia per tempi di altra televisione (qualsiasi riferimento a quella odierna è puramente casuale), *Good night, and good luck* si fa amare per la passione civile che anima non solo la vicenda, ma anche chi la mette in scena e chi la interpreta. Già intrigato dalla storia non-ufficiale nel suo debutto come regista, *Confessioni di una mente pericolosa*, Clooney sa dare alle

immagini un senso di necessità, dirigendo un film appassionante e tuttavia non “calcolato” per piacere. All’effetto contribuisce in modo decisivo l’interpretazione di David Strathairn, attore poco noto ai più (ma tra i prediletti di John Sayles, e visto spesso in parti minori) la cui bella faccia trascende le mode, come quelle di Gary Cooper e di Jimmy Stewart.  
**(Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 17 settembre 2005)**

«Libertà di parola senza libertà di parola alla radio è nulla», diceva Ezra Pound. Con *Good Night, and Good Luck* («Buona notte.., e buona fortuna»), George Clooney si associa. Denso, coerente e stringato, questo film da lui scritto (con Grant Heslov), diretto e interpretato è stato ieri in concorso alla Mostra di Venezia, ponendo un’autorevolissima candidatura al Leone d’oro. Siamo nel 1953, quando il potere politico americano non persegue più vecchi poeti filofascisti, ma noti giornalisti non tanto filocomunisti. quanto ostili all’alleanza con l’ex nemico, la Germania, e all’attrito con l’ex alleato, l’Unione Sovietica. Già dalla crisi di Berlino (1948), ma soprattutto dalla guerra di Corea (1950), i comunisti americani vengono guardati di nuovo - succedeva già dal 1917 al 1941 - come agenti d’influenza ostili al sistema, se non come traditori. Occorreva infatti giustificare sul piano interno un radicale cambiamento di politica internazionale. «Chi non denunciassi comunisti, ne è complice», sancisce la Commissione sulle attività antiamericane, presieduta da Joseph McCarthy, repubblicano, e composta fra gli altri da Robert Kennedy, democratico. Mentre, in base alla Costituzione, il Partito comunista continua a esistere e a pubblicare un giornale...

Perché Clooney evoca fatti remoti? Perché la «caccia alle streghe» è bipartisan come la «guerra al terrorismo». Cambia il presidente, non più Eisenhower ma Bush, ma lo stile - dice infatti Clooney - rimane quello. I giornalisti devono scegliere fra cantare nel coro, come auspica ogni amministratore di (tele)giornale, e dissentire, come auspica ogni idealista. Incluso Clooney, che non è disincantato come Wilder.

Prima di *Good Night and Good Luck*, per Clooney una simile contrapposizione sarebbe stata troppo lusinghiera: Il suo unico film precedente, *Confessioni di una mente pericolosa* - centrato anch’esso su un divo tv, sicario della domenica per conio della Cia - era infatti velleitario. Ma ora il «divo fatuo» - molti lo credono in perpetua vacanza sul lago di Como - si scopre ottimo regista e si conferma uomo rispettabile anche da chi discorda da lui. Quanti rischierebbero una carriera come la sua per opporsi a Bush, avendo alle spalle una Hollywood declinante? Sono finiti i tempi del Vietnam, quando contro la guerra erano anche editoria e università... Steven Soderbergh si limita a essere produttore esecutivo di *Good Night, and Good Luck*. Clooney smette di guardare a lui come a un faro e prende come modello ben altro cinema hollywoodiano, tipo *Il gran de coltello* di Aldrich, anch’esso corrosivo, anch’esso in bianco e nero, anch’esso girato solo in interni, ma senza opprimere lo spettatore con del teatro fumato. E poi nel film non c’è un anacronismo nei modi, negli abiti, nel lessico.

La virgola di *Good Night, and Good Luck* - in italiano si metterebbero i puntini di sospensione - indica la pausa che il reale conduttore tv Edward R. Murrow lasciava cadere nella consueta formula di commiato a fine programma. David Strathairn lo interpreta bene, ma è una gara nel cast a chi è più bravo in questo intreccio di ironia e amarezza senza lieto fine, che pare glorificare la Cbs come paladina degli oppressi, salvo mostrare che i suoi dipendenti non potevano sposarsi fra loro, salvo licenziamento di entrambi. Fossero pro o contro McCarthy.  
**(Maurizio Cabona, *Il Giornale*, 2 settembre 2005)**

## **A history of violence (2005)**

Un film di David Cronenberg. Con Viggo Mortensen, Maria Bello, Ed Harris, William Hurt, Heidi Hayes. Genere Drammatico, colore, 96 minuti. Produzione USA 2005.

### **Cronenberg mette in mostrail nostro cuore di tenebra**

L'uomo David Cronenberg resta di un pessimismo integrale. Cronenberg, il regista, ci fa scoprire di possedere non solo il talento di giocare coi nervi scoperti dello spettatore, ma anche una solida vena di humour. Nero inchiostro, naturalmente.

Tratto da una graphic novel di John Wagner e Vince Locke, **A history of violence** inizia come un classico "abuse movie", immarcescibile (e perlopiù reazionaria) formula narrativa dove il buono subisce torti e violenze, poi si ribella ai cattivi che tormentano lui e i suoi cari. Tom Stall gestisce un modesto ristorante in una cittadina della provincia americana. Minacciato da due stranieri, reagisce come un killer: è solo l'inizio di una catena di violenze da cui emergerà il cuore di tenebra di Tom.

Se il plot ricorda vecchi western dove l'eroe in ritiro si ritrova faccia a faccia col proprio passato, Cronenberg fa subito piazza pulita di ogni giustificazionismo per mettere in scena una parabola sulla natura ontologica, genetica della violenza. Ogni tipo di violenza - legittima, sessuale, scolastica, mentale - è descritta con un approccio minuzioso, quasi clinico; cui corrisponde l'estrema precisione di ogni dettaglio della messa in scena, dalle singole inquadrature ai movimenti di macchina, dall'illuminazione al montaggio.

La famiglia del protagonista appare da subito troppo perfetta, troppo ideale, ai limiti del nauseabondo. Quando l'andamento della vicenda, sapientemente raccontata, si ribalta trasformando il buon marito-padre in una spietata macchina da guerra, il film innesca un'escalation di violenza che infetta uno per uno i serafici personaggi: il teen-ager modello si scopre un massacratore di bulli; mamma e papà si accoppiano sulle scale, con molto più impeto di prima (il regista realizza la scena di sesso come una scena di combattimento); allorché, all'inizio del film, facevano all'amore scherzando e vergognandosi un po'.

Cronenberg ci suggerisce che la mostruosità era già insita nella famigliola; solo sonnecchiava, pronta a risvegliarsi all'occasione. Intelligente, spietatamente lucido, bonificato di qualsivoglia elemento romantico, il film pone domande complesse e perfino imbarazzanti.

**(Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 16 dicembre 2005)**

Nella reception di un motel un uomo punta la sua pistola contro una bambina. Sbucata da una porta, la piccola lo guarda muta. Per terra, davanti a lei, ci sono due cadaveri. Lui si abbassa, le parla con dolcezza. Intanto, prende la pistola che tiene dietro la schiena: I gesti sono tranquilli. Pochi minuti prima, uscendo da una camera del motel, con la stessa indifferenza ha rimesso a posto una sedia. Poi s'è infilato in auto, in attesa che il complice facesse il suo lavoro. Solo per caso - per prendere un po' d'acqua - è entrato anche lui nella reception. Ora sorride, e punta la pistola. Con le immagini "quiete" di questa folle normalità inizia *A History of Violence* (Usa, 2005, 96'). E subito, con un improvviso taglio di montaggio, senza attendere il rumore dello sparo, David Cronenberg mostra il primo piano di un'altra bambina, che balza sul letto urlando. Si tratta di Sarah (Heidi Hayes), figlia di Edie (Maria Bello) e Tom Stail (Viggo Mortensen). L'ha svegliata un incubo, e ancora ha paura. Il padre la rincuora e il fratello maggiore Jack (Ashton Holmes) le suggerisce come mettere in fuga i mostri notturni: basta accendere la luce, e scompaiono.

Così, tanto tempo prima, ha fatto anche Tom con i suoi propri. È stato solo con la sua coscienza - «nel deserto», gli fa dire la sceneggiatura che Josh Olson ha tratto da un racconto di John Wagner e Vince Locke -, ed è uscito dal buio della sua vita. In questo senso, prima d'allora la sua è stata una "storia di violenza", come quelle degli assassini su cui il film si apre. Ora, invece, c'è solo luce in lui e attorno a lui. Così, per qualche minuto, ce lo racconta Cronenberg: come un tranquillo piccolo uomo della provincia americana, in pace con il mondo.

D'altra parte, sono troppo perfette per esser vere, quella luce e quella pace. Sulla loro normalità, poi, incombe l'altra, mostruosa, su cui si apre *A History of Violence*. Non ci sono indizi di brutalità, nei giorni e nelle notti di Tom, se non è quest'eccesso di serenità e, insieme,



quell'eccesso di follia. La regia di Cronenberg non ricorre a ritmi o a fatti esasperati, per creare tensione. Al contrario, si limita a contrapporre i due 'eccessi', e lascia che siamo noi in platea a sospettare e temere paure nel buio.

Quando poi la violenza irrompe, quando Tom torna a essere quello che è stato, allora tutto avviene all'improvviso. L'esplosione che lo porta a uccidere non ha niente di psicologico". Non è crudeltà, e non è paura. Si direbbe una questione chimica, una questione che si decide da sé nella profondità del corpo. E infatti la regia la racconta senza lasciarci il tempo di vederla davvero, e nemmeno di spaventarcene. È solo qualcosa che accade, con la brutalità trasparente e assoluta di un puro fatto (e lo stesso accade, appunto, anche a Jack, che si ribella a due suoi compagni che lo tormentano).

Così è, in quel motel e poi nel piccolo ristorante di Tom, anche la violenza dei due assassini: brutale, trasparente, assoluta. La differenza sta nell'atteggiamento, nel giudizio. I primi non ne hanno e non ne formulano. Aderiscono senza emozioni a quella chimica. Tom invece la teme, la condanna, cerca di affrancarsene, e persino di dimenticarsene. Insomma, tenta di far di sé un uomo morale, ossia un individuo della luce e della pace, un individuo della superficie.

C'è qui molto della poetica di Cronenberg, che nel corpo vede le radici profonde e invincibili dell'essere uomini e donne. Non si tratta solo di violenza distruttiva e omicida, ma di una "verità" più ampia e decisiva. E la stessa verità che esplode fra Tom ed Edie, fra i loro corpi. Proprio mentre si affrontano e si fanno del male, all'improvviso l'aggressione reciproca diventa reciproco desiderio e piacere. Allora, niente più possono e soprattutto niente più possono volere per sottrarsi a quel che accade. Si annullano in esso insieme, lo subiscono insieme, e però in esso non si incontrano.

Dal buio, dalla cieca sovranità del corpo, per Tom non c'è altra via d'uscita che un paradosso. Dovrà cedere a quel buio e a quella sovranità, dovrà uccidere senza emozioni. Solo così tornerà ad affrancarsi dalla sua storia di violenza. D'altra parte, in lui è ben viva anche la ricerca di un giudizio morale. Tom sceglie la signoria della sua coscienza, ma la raggiunge solo attraverso il buio di una brutale, trasparente, assoluta violenza. Quello che così riconquista – i suoi giorni tranquilli, in superficie –, è dunque "esposto" alla possibilità che, d'improvviso il buio torni a vincere.

Mentre il film si chiude, lo vediamo riflesso negli sguardi disperati di Tom ed Edie, questo paradosso fatto di muscoli e di carne, pronto a esplodere come un colpo di pistola.

**(Roberto Escobar, *Il Sole 24 Ore*, 8 gennaio 2006)**

Grande Cronenberg: fa una specie di B western ma con un soggetto alla Camus: c'è sempre lo straniero in casa. Ispirato a un fumetto, ecco un uomo tranquillo in una piccola città che, molestato da loschi tipi, diventa un brutto ceffo. Era così? Ha doppia personalità? Aspettate la fine, non uscite tranquilli. L'autore insegue il tema delle identità pericolose, mosche o inseparabili, in una cornice che ne fa risaltare la contemporanea matrice: oggi di sogni siamo sprovvisti, solo incubi. Occhi sulla famiglia: una bella scena padre-figlio da «Legge del Signore», una di violenza sessuale-coniugale, la cinica finale tavola imbandita che corona un film tutto doppio, di odio e amore. Va dritto allo spettatore, sembra facile e semplice, ma dentro racchiude tutta la perfidia complessità di Cronenberg. Viggo Mortensen è perfetto per l'ambiguità, mentre due fantastici villain sono Ed Harris e William Hurt. VOTO: 8,5  
**(Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 16 dicembre 2005)**

## Inside man (2006)

Un film di Spike Lee. Con Denzel Washington, Clive Owen, Jodie Foster, Waris Ahluwalia, Ashlie Atkinson, Robert Bizik, Cherise Boothe, Willem Dafoe, Greg D'Agostino, Ruthann Debona. Genere Poliziesco, colore, 129 minuti. Produzione Inghilterra, USA 2006.

### Spike Leedà una lezione di cinema

DIABOLO d'uno Spike Lee! Abituato a fare film nel più indipendente dei modi, ne accetta uno su commissione (lo doveva dirigere Ron Howard); e non solo ne fa uno tra i migliori thriller delle ultime stagioni, ma ci stampa anche chiara la sua firma d'autore. Il soggetto è quello classico della "bank robbery". Una banda di rapinatori irrompe in un prestigioso istituto di credito di Wall Street, sequestrando un piccolo esercito di ostaggi. Tenta di mediare con i banditi il poliziotto Denzel Washington, in contemporanea con una volitiva avvocatessa, Jodie Foster, ingaggiata dal padrone della banca e che gli mette i bastoni tra le ruote. I sequestratori si ritrovano sequestrati a loro volta. Tutta la faccenda, già di per sé incasinata, è ancor più complicata delle apparenze (i rapinatori non cercano soldi, ma documenti compromettenti), dando luogo a una serie di colpi di scena e ribaltamenti, più una sorpresa alla David Mamet, che mettono film e spettatore al sicuro dai tempi morti.

Dalla tradizione hollywoodiana al recente "A history of violence" di Cronenberg, la storia del cinema conta molti casi di film "di studio" che diventano opere originali e personali. Lo è, senza dubbio, *Inside Man*, con cui Lee ritrova la forma del grande "La 25ma ora" dopo la pausa minore di "Lei mi odia".

In primo luogo, c'è lo stile di regia: il senso dell'inquadratura (ciascuna è una lezione di cinema), l'alternanza del montaggio nervoso e serrato (nulla a che vedere, però, con l'estetica videoclippara) con piani più lunghi e distesi; l'uso competente della musica. Poi, Spike gioca sapientemente con la tradizione del "noir"; non per fare cinefilia (come non è semplice cinefilia la citazione esplicita di "Quel pomeriggio di un giorno da cani", cult del cineasta), bensì per situare il proprio film a una sorta di crocevia tra le configurazioni che il genere ha assunto attraverso i decenni (il dandysmo di Washington somiglia molto a quello di Humphrey Bogart). E fin qui, si parla di padronanza della materia e di eleganza della messa in scena, che sono i fondamenti del cinema.

In sovrappiù, Lee riesce a mettere dentro un film di genere fatto secondo le regole i temi d'attualità che - giustamente - lo ossessionano: i timori sulla metamorfosi dell'America seguita all'11 settembre; le relazioni interrazziali, sempre in primo piano nella sua filmografia; le collusioni tra onesto e disonesto, giusto e ingiusto. Ci aggiunge una dose di humour (il bambino di colore fan di 50 Cent), tocco finale di un film che unisce piaceri del "classicismo" e osservazione della realtà come, oggi, ben pochi altri sanno fare.

**(Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 7 aprile 2006)**

### Se questa è una rapina

Disorienta, *Inside Man* (Usa, 2006, 129'). Disorienta chi si aspetti di vedere un thriller, e disorienta ancora di più chi si aspetti di vedere "un film di" Spike Lee. In realtà, è la prima cosa e la seconda, nel senso che da un lato la poetica dell'autore contamina il genere, e che dall'altro il linguaggio del genere induce l'autore a reinventarsi, divertendosi e divertendoci. Il risultato è un film insieme spettacolare e raffinato, coinvolgente e critico, incalzante e ironico. L'idea narrativa – di Russel Gewirtz – non si cura di presentarsi allo spettatore come realistica. Anzi, si cura di mostrarsi all'inizio come paradossale. Chi è Dalton Russel (Clive Owen)? Un criminale? Un intellettuale? Un esteta e un provocatore? Fin dal prologo, la sceneggiatura e la regia giocano su questa sua ambiguità. La sola cosa certa è che Dalton si trova nel centro narrativo di un thriller come se ne fosse egli per primo uno spettatore consapevole, e molto irridente. Infatti, ripreso in primo piano, si rivolge direttamente a noi, in sala, invitandoci a un gioco intellettuale. Il nome di questo gioco potrebbe essere «scommettiamo che vi stupirò».

Dal canto suo, il primo che accetti di giocare, e il primo che "ci giocherà", è proprio Lee. Quattro anni dopo *La25a ora* (2002) – uno dei suoi film più belli, e il più maturo –, il regista

afroamericano sceglie di farcene rivivere alcune tra le molte considerazioni amare, e allo stesso tempo di indurci a pensare che solo d'un gioco si tratti, appunto.

Quello che vedrete – così pare ci dica, non molto dopo il monologo d'apertura di Dalton, e subito prima che inizi l'azione del thriller – quello che vedrete, dunque, è un intreccio di gusto per lo spettacolo e di religione del denaro. Ce lo dice, appunto, inquadrando due indicazioni stradali sopra un palo, a un angolo di strada. Univoca come una freccia. la prima punta verso Broadway. l'altra verso Wall Street. Le indicazioni sono divergenti, ma nel film finiscono per incontrarsi e per confondersi.

Quello che segue, infatti, è subito una messa in scena degna d'un grande palcoscenico. Dalton e i suoi preparano lo spettacolo che dovrà "illudere" la polizia di New York e tutti gli altri spettatori (compresi noi in platea). Come ogni grande messa in scena. anche questa non si dà a vedere. Per quanto sia sorprendente. evita con cura di insospettire il suo pubblico. Per essa vale la regola d'oro d'ogni rappresentazione: non conta il suo grado di verità e realismo, conta la sua capacità d'ingannare, e dunque d'apparire verosimile (per quanto, come in questo caso, abbia avuto l'ironia di presentarsi come paradossale).

All'interno di questa verosimiglianza di genere, la sceneggiatura inserisce poi dei personaggi che si direbbero anch'essi di genere. C'è intanto il detective Keith Frazier (Denzel Washington), il poliziotto bravo e onesto ingiustamente sospettato di corruzione. Scopriremo che il suo disincanto rispetto al proprio ruolo va al di là del genere, appunto. C'è poi Madeline White, bella donna intelligente e autonoma, che si direbbe destinata a finire nel letto di Keith. Scopriremo poi che nei suoi confronti, e nei confronti della sua moralità civile, il film è tanto duro come fu, a suo tempo, *La 25a ora* nei confronti del suo Edward Norton.

E c'è ancora Arthur Case (Christopher Plummer), il ricco banchiere dal comportamento equivoco. Ebbene, di lui si scoprirà qualcosa di orribile. qualcosa che va ben al di là dell'universo di un thriller. D'altra parte. ben al di là di questo universo va anche la preoccupazione etica di Dalton. bandito o intellettuale o esteta che sia. E proprio nel confronto tra lui e Arthur – oltre che nel personaggio di Madeline, e in una serie nutrita di cenni alla conflittualità "etnica" che percorre New York –, *Inside Man* più s'avvicina alla poetica d'autore di Lee. Ma lo fa con la leggerezza, il distacco e il gusto dello spettacolo che ci si attende da un grande thriller. In ogni caso, il gioco promesso all'inizio funziona. Dalton ci riesce davvero, a stupirei. e con lui ci riescono Spike Lee e Russell Oewirtz.

PS. Il racconto è disturbato da un errore di sceneggiatura: per venire a capo dell'inganno ordito da Dalton, alla polizia basterebbe controllare i cellulari sequestrati dai banditi agli ostaggi e raccolti in un sacco, o anche le basterebbe passare in rassegna i loro vestiti. Il particolare sembra sfuggire agli autori. E certo sfugge anche alla gran maggioranza degli spettatori. Alla fine, e per paradosso. è questa la conferma che *Inside Man* è grande spettacolo, così grande che la sua capacità d'inganno regge anche il peso di buchi narrativi e contraddizioni logiche.

**(Roberto Escobar, *Il Sole* - 24 Ore, 23 aprile 2006)**

### **La misteriosa rapina in banca di Spike Lee**

Una delle migliori rapine in banca del decennio: Spike Lee fa centro, la sua cinepresa nervosissima fa miracoli. E' il pomeriggio di un giorno da cani della gang dell'algido Clive Owen che assalta una banca di Manhattan, si traveste come gli ostaggi ma non ruba un dollaro. Qual è il segreto? Attenti al n. 392. Arrivano il detective Denzel Washington e i mediatori nascosti, la potente Jodie Foster e il finanziere Plummer. Una gara di cinismo in un film originale, dal ritmo a vortice in cui l'autore angelo-diavolo custode, mescola le carte del Bene e del Male in una sghemba struttura di racconto-quiz, saldando vecchie multe e rancori. La magistrale sceneggiatura con humour del deb Russell Gerwitz commercia in strapotere mediatico e omaggia i classici 70: insabbiare è sempre il consiglio finale. Ma dice l'alta finanza: «Se scorre il sangue è il momento di comprare».

**(Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 7 aprile 2006)**

## **Wallace & Gromit: La Maledizione del Coniglio Mannaro (2005)**

(Wallace & Gromit: the curse of the were-rabbit)

Un film di Nick Park, Steve Box. Genere Animazione, colore, 94 minuti. Produzione Inghilterra 2005.

Esilarante il film di animazione diretto da Nick Park

### **Wallace & Gromit alle prese con la maledizione del coniglio**

Difficilmente Wallace & Gromit e la maledizione del coniglio mannaro la spunterà ai prossimi Oscar, dove è in lizza con due colossi come “La sposa cadavere” e “Il castello errante di Howl”. Ciò non toglie che sia delizioso, buffo e geniale come lo è stato, a suo tempo “Galline in fuga”, l’altro film d’animazione con plastilina realizzato dallo Studio Aardman. Qui, poi, c’è l’irresistibile coppia Wallace & Gromit, già protagonista di tre corti di culto (due premiati con l’Oscar) e ora al debutto nel lungometraggio.

Wallace e Gromit hanno personalità agli antipodi: il primo è un sognatore, ghiotto di formaggio, che si diletta d’invenzioni; l’altro, un tipo taciturno e pragmatico. Sono diversi anche perché si tratta, rispettivamente, di un uomo e di un cane. Alla vigilia di un evento fondamentale per il villaggio, la fiera dell’Ortaggio Gigante, il duo combatte una battaglia ecologista contro conigli famelici di verdura; di gran lunga più temibile degli altri, un gigantesco roditore vegetariano. Imbarcati su un imprevedibile veicolo, però, W&G non si lasciano spaventare. Nick Park e Steve Box conservano intatta la dose di follia che traversava i corti e ci introducono in un mondo delirante, con leggi tutte proprie: pieno d’inseguimenti, di gadget dementi (un aspira-conigli) e di gag; così numerose che, per goderle tutte, si dovrebbe rivedere il film parecchie volte. Esilarante la fusione tra la parodia dei vecchi horror Universal e un umorismo molto british, che flirta con l’assurdo.

(Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 3 marzo 2006)

Qualcuno ha lamentato che l’Oscar al miglior cartoon non sia andato all’intrigante *Castello errante* di Miyazaki o al poetico <|< sposa>di Tini Burton. E però bisogna riconoscere che il vincitore della statuetta, *Wallace & Gromit. La maledizione del coniglio mannaro*, ha un’aurea e incantevole semplicità. Semplicità apparente, intendiamoci, perché i personaggi di plastilina, tanto simili a quelli che fanno i bambini, sono frutto di una sapiente miscela di artigianato e computer graphic. E anche la lineare storiellina è intessuta di rimandi cinefili e letterari com’è nello stile degli autori del film, i talentosi Nick Park e Peter Lord, i quali dopo averci deliziato nel 2000 con *Galline in fuga*, hanno voluto portare sul grande schermo i protagonisti della popolarissima serie animata della Bbc, che gli ha assicurato il successo.

Inventore di macchinari di dubbia utilità, Wallace ha realizzato un «aspira conigli» per neutralizzare quei ghiottoni di zucche e carote in vista della Fiera dell’Ortaggio Gigante. Si tratta di un appuntamento annuale attesissimo nella piccola comunità rurale in cui Wallace vive con il servizievole e pragmatico cane Gromit, che si prepara a partecipare alla gara coltivando amorosamente un’enorme zucchina. Sennonché come è accaduto ad altri scienziati pazzereLLoni prima di lui, da Frankenstein al dottor Jekyll, Wallace crea per errore un mostro: un coniglione mannaro che sotto l’influsso della luna piena devasta i campi abbuffandosi di verdure. Pur contraria ai metodi cruenti, Lady Tottington che patrocina l’evento si fa quasi convincere da Victor, un suo odioso pretendente, a sventare la minaccia con il fucile: ma per fortuna Gromit, con la sua sagacia e dedizione, riesce a risolvere la situazione nel migliore dei modi. Molto british come ambientazione e umorismo, animato da personaggini che sembrano usciti da un libro di P. G. Wodehouse, *Wallace & Gromit* è un prodotto intelligente e delizioso che si consiglia a grandi e Piccini.

(Alessandra Levantesi, *La Stampa*, 10 marzo 2006)

Un inventore che va pazzo per il formaggio e un cane sapiente abituato a tirarlo fuori dai pasticci. Ma stavolta l’affare è serio. Nel primo lungometraggio per il grande schermo interpretato da Wallace e Gromit, la premiatissima coppia in plastilina creata negli studi della Aardman, la minaccia è incombente e spaventosa. Un enorme coniglio mannaro assedia la «Fiera

dell'Ortaggio gigante» e, quando calano le tenebre, nelle notti di luna piena. fa strage di carote, cavolfiori, barbabietole. Una vera mattanza, destinata a gettare nella più nera disperazione l'aristocratica Lady Tottington, promotrice della manifestazione, con la voce di Helena Bonham Carter e una nuvola di capelli rossi in cima alla testa. Sarà della stravagante signora l'idea di chiedere aiuto a Wallace che, con la sua macchina («Anti-Pesto», è l'unico in grado di frenare l'avanzata del mostro. Diretto da Nick Park e Steve Box, in arrivo sui nostri schermi nella prossima primavera, *Wallace & Gromit e la maledizione del coniglio mannaro*» sarà presentato sabato a Genzano (in forma di assaggio, cioè solo una ventina di minuti di film) durante la rassegna «Castelli animati» dedicata appunto al cinema d'animazione. Per parlarne è arrivato a Roma Peter Lord, fondatore, insieme a David Spooron della «Aardman Animations», autore, nel 2000, con Nick Park, del celebre *Galline in fuga* e ora produttore, in collaborazione con la Dreamworks, di quello che è stato definito il primo «horror vegetariano». «C'è tanta gente che conosce e ama *Wallace & Gromit*, ma ci sono anche persone che non li hanno mai visti prima. Per questo, quando ci siamo trovati davanti al progetto del film, abbiamo saputo dal primo momento che avremmo dovuto raccontare una storia per tutti, non solo per i fedelissimi».

Così gli inventori di *Wallace & Gromit*, da sempre abituati a giocare con i generi cinematografici, hanno pensato che non ci poteva essere riferimento, più universale dell'horror. Sulla traccia dei classici della Universal, dalla serie di Frankenstein all'*Uomo lupo*, è stato costruito un film d'animazione di 85 minuti dove il lupo mannaro diventa roditore e, al posto della carne e del sangue, si vedono ortaggi orrendamente sventrati. Accanto ai due protagonisti e a Lady Campanula Tottington, si agita una schiera di conigli affamati ma innocui, bersaglio ideale di Victor Quartermaine che corteggia la ricca signora e non vede l'ora di sterminarli. L'attore Ralph Fiennes ha prestato la voce al personaggio: «Credo si possa pensare che Victor sia snob, invece ritengo si tratti di un vero mascalzone. È esagerato, pieno di sé, crede di essere la persona più attraente e coraggiosa del mondo, invece non è altro che un buio. Disprezza il povero Wallace e cerca di entrare nelle grazie di Lady Tottington aiutandola a trovare una soluzione per il problema dei conigli». Ma solo Wallace è in grado, con la sua macchina «Anti-Pesto», di renderli inoffensivi senza spargere una goccia di sangue, proprio come desidera la sua Lady. E soprattutto di cercare la chiave del mistero del killer.

Fitto di citazioni cinematografiche, dedicate a un pubblico non solo adulto, ma anche raffinato e cinefilo, *Wallace & Gromit e la maledizione del coniglio mannaro* ripropone, al meglio delle possibilità, la tecnica dell'animazione stop-motion, con gli animatori impegnati per ore e ore a dare vita a pupazzi in plastilina. Il che vuol dire che ogni personaggio dev'essere realizzato in varie pose e con costumi diversi, a seconda del numero di scene in cui compare. Per Wallace, ad esempio, sono state messe a punto 35 diverse versioni, mentre per Lady Tottington e Victor ce ne sono volute una dozzina. Il succedersi delle emozioni dei protagonisti comporta la necessità di modellare decine e decine di forme di bocche e di occhi: «Un animatore spiega Lord - può metterci anche un intero giorno solo per una singola riga della sceneggiatura che può durare anche tre secondi e basta». Innumerevoli i problemi legati alla creazione dell'orribile coniglio mannaro che è coperto di pelliccia e quindi doveva essere maneggiato in modo diverso rispetto agli altri personaggi. Il risultato è impeccabile. Quando, sull'universo ottimista di Wallace, si staglia l'ombra del coniglio famelico, pronto a oscurare la quiete dei campi notturni, l'effetto paura è garantito. Bisogna essere bambini molto grandi per non spaventarsi davvero.

**(Fulvia Caprara, *La Stampa*, 30 novembre 2005)**

## **Cappuccetto Rosso e gli insoliti sospetti (2005)**

(Hoodwinked)

Un film di Cory Edwards, Tedd Edwards, Tony Leech. Genere Animazione, colore, 80 minuti. Produzione USA 2005.

### **Il lupo cattivo in versione digitale**

I fratelli Edwards debuttano nel cartone digitale con una spiritosa edizione della famosa favola del lupo cattivo, del cappuccetto rosso in pantaloni a zampa di elefante e della nonna in versione giallo. Azzerate le vecchie psicologie, questi sono nostri contemporanei. A metà strada tra le molte verità di Rashomon e l' intrigo alla Agatha Christie, il cartoon per bambini grandi si concentra sul furto delle ricette ma acquista molti personaggi inediti, anche un infame reporter, tutti animali umanizzati (la rana è il detective) per sfociare nell' avventura in funivia e poi nel musical a lieto fine.

(Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 2 giugno 2006)

### **Come è cattiva Cappuccetto Rosso**

Quando pensavamo di sapere tutto sulla fiaba di Cappuccetto rosso, ecco che Hollywood ci prende in contropiede. E se la ragazzina acqua e sapone che va a trovare la nonna fosse in realtà una scaltra manipolatrice di anziani? E se il Lupo Cattivo fosse in realtà un giornalista d'assalto pronto a smascherare la fanciulla? E se la povera Nonna che aspetta Cappuccetto rosso si divertisse di nascosto a praticare sport estremi come il Vin Diesel di xXx ?

Queste varianti dissacratorie sono al cuore del cartone animato Cappuccetto Rosso e gli insoliti sospetti diretto a sei mani da Tony Leech e dai fratelli Cory e Todd Edwards che si divertono a creare un'atmosfera alla Rashomon di Kurosawa: bloccati da un'anacronistica polizia e un investigatore rana, Cappuccetto rosso, la Nonna e il Lupo cattivo vengono interrogati per una notte intera per capire chi è il vero criminale. Ognuno racconterà la storia dal suo punto di vista. Shrek ha fatto scuola. Questa sofisticata animazione americana che recupera la tradizione delle fiabe parodiandola in chiave moderna è intelligente, colta e capace di rinfrescare storie oggi leggermente polverose. Adatto a grandi e piccini. Un vero spasso.

(Francesco Alò, *Il Messaggero*, 2 giugno 2006)

Cappuccetto rosso come Rashomon, ciascuno con la propria verità. E citando i soliti sospetti di Bryan Singer per voltare in burla i polizieschi hollywoodiani, con tanto di investigatore privato mediato da Chandler. Con la singolarità che tra i personaggi, tutti ricreati in 3D dalla computer grafica, hanno solo sembianze umane quelli classici delle favole di Perrault e dei fratelli Grimm, Cappuccetto rosso, cioè, la Nonna e il Cacciatore (qui diventato un Taglialegna), mentre gli altri, oltre ovviamente al Lupo, che resta tale, escono tutti da uno zoo, pur come d'uso antropomorfizzati. Lo stesso Lupo, così, fa il giornalista sotto copertura, l'investigatore è una rana verde, i poliziotti sono degli orsi in uniforme e via di questo passo. Con un coniglio in mezzo che non sembra conoscere né le paure né le timidezze della sua specie. L'argomento del contendere sono delle segretissime ricette che permettono alla Nonna di fabbricare degli squisiti dolcetti di cui poi Cappuccetto rosso ha l'incarico di eseguire a domicilio le consegne, pur braccata da quanti vorrebbero conoscere il segreto di quelle stesse ricette. Quando il Lupo, in linea con le due favole, sembra aver intenzione di mangiarsi la Nonna e la nipote, arrivano i poliziotti e l'investigatore-rana, con tutti attorno, compreso il Taglialegna uscito solo dalla favola dei Grimm, comincia i suoi interrogatori registrando appunto, da ciascun personaggio, la sua versione dei fatti, in contrasto ovviamente con quelle degli altri. Fino a un avventurosissimo inseguimento che porterà alla scoperta del cattivo. Si son scritta questa parodia i fratelli Edwards e poi l'hanno portata sullo schermo insieme con Tony Leech, tutti e tre quasi esordienti ma già piuttosto esperti nel settore dell'animazione. Con le varie versioni dei fatti si sono ingegnati a divertire bambini e adulti ricorrendo anche a molte canzoncine (qui doppiate) e facendo in modo che ogni personaggio arrivasse a proporsi sempre in caricatura (la Nonna provetta sciatrice, il Taglialegna ex Cacciatore aspirante cantante di jodel), privilegiando, specie negli inseguimenti, dei ritmi turbinosi: per mescolare alla favola lo scherzo e l'avventura.

## Esterno notte 11- Rassegna stampa

Con modi, va detto, non sempre molto controllati né fini, comunque, con risultati accettabili.  
Basta non guardare troppo per il sottile.  
(Gianluigi Rondi, *Il Tempo*, 4 giugno 2006)