# CINEON

La luce del cinema

Numero 4 - novembre/ dicembre

## Queen Vs Doors

## cinema che resiste

## Disney Live-action

# EDITORIALE

Cari lettori,

Bentornati a CineOn e buon 2019 a tutti!

Questo quarto numero, nonostante sia uscito ora, a gennaio, in realtà è il numero di novembre-dicembre. Ma non temete! Nonostante possa sembrare un numero "vecchio" e con notizie ormai stantie, in realtà è un numero con testi sempreverdi. Logicamente, questa nuova edizione è focalizzata sulle uscite più importanti delle settimane scorse ma sono presenti scritti che possono piacere a qualsiasi tipologia di spettatore.
Il filo comune di questi testi è senz'altro la musica in quanto è presente in numerosi articoli di questo numero. A partire dalla nostra Cover Story che, come avrete capito dalla copertina illustrata dalla nostra bravissima Anna Mabi, è dedicata al ritorno della celebre tata, Mary Poppins. Un musical che rilancia la leggendaria iconica con un fantasy che viene analizzato in ogni suo settore artistico (regia, produzione, sceneggiatura, etc etc). La musica è una componente importante in quasi tutte le produzioni Disney e quindi anche nell'articolo di Giacomo Marcheselli sul "neoclassicismo disneyano" e sui relativi remake live-action, emerge questa contaminazione tra l'arte visiva del cinema (animato e live) e quella del suono (musica).

Lasciando da parte le sonorità melodiche patinate e "pop" della Disney, il nostro racconto prosegue a suon di ROCK con un confronto tra due gruppi immortali: Queen vs Doors. La nostra Denise Penna, grande fan dei Queen, ha scelto di mettere in parallelo due delle più grandi produzioni hollywoodiane dedicate a due leggende della musica: Freddie Mercury in Bohemian Rhapsody e Jim Morrison in The Doors. Due lungometraggi lontani nel tempo (The Doors di Oliver Stone uscì nel 1991), ma che hanno alcuni punti in comune e si prestano bene come "casi di studio" per evidenziare determinate peculiarità.

Insomma, un bel viaggio all'interno della contaminazione musica-cinema.
Il numero di questo mese continua con due argomenti serie. Martina Ventura ci porta in evidenzia, attraverso un'intervista di inchiesta, un cineforum di Roma (AstraCult) nato dopo i "disordini" dovuti alla chiusura del leggendario Cinema Astra. Un argomento interessante e che porta nuovamente in risalto la perpetua diatriba tra "Multisala vs Mono Sale".
L'altro argomento serioso è un tributo. Un doppio omaggio al leggendario Stan Lee deceduto il 12 novembre. Per onorare la memoria di Stan, Anna Mabi e Marco Vecchi hanno realizzato un'illustrazione e un articolo commemorativo. Un articolo doveroso per un gigante che ha sdoganato i fumetti nella cultura popolare e ha influenzato milioni di lettori/spettatori.

Per concludere, ritorna anche in questo numero la paurosa rubrica "l'angolo del 1000 corpi". Questo bimestre, Denise ci parla del Suspiria di Luca Guadagnino, una pellicola che ha creato molto dibattito grazie all'inevitabile confronto con l'opera omonima di Dario Argento. Un lungometraggio che ha diviso un po' tutti e che, in realtà, è un omaggio al cinema di Argento, ma che nella realtà si discosta notevolmente dal capolavoro horror del Maestro del Brivido.
In sostanza, un numero con tanta carne sul fuoco e che si conclude con l'immancabile selezione delle nostre recensioni cine-televisive dei film e delle serie tv che sono uscite in questo bimestre.
Questo quarto numero, primo del 2019, è uno dei più corposi e soddisfacenti della nostra produzione e speriamo che piacciamo anche a voi lettori. Intanto, colgo l'occasione per augurarvi un felice e fecondo 2019, all'insegna delle grandi produzioni audiovisive e speriamo che quest'anno nuovo ci regali numerose perle.

Vi aspetto i primi di marzo per il quinto numero!

Daniele Marazzani

# SOMMARIO


Editoriale 2
Sommario 3
La redazione 5

COVER STORY - IL RITORNO DI MARY POPPINS 6
- Ambientazione 7
- Produzione 8
- Regia 9
- Sceneggiatura 10
- Colonna Sonora 11
- Recensione 12

LIVE-ACTION DISNEY 14

FREDDIE E JIM: ARTISTI LEGGENDARI, INDIVIDUI STRAORDINARI 18

IL CINEMA CHE RESISTE 23

SPECIALE - STAN LEE 27

L'ANGOLO DEI MILLE CORPI - SEZIONE HORROR 30

IN SALA 33

RECENSIONI 34
- Il gioco delle coppie 35
- Ralph Spacca Internet 37
- Roma 38
- Cold War 41
- Amici come prima 42
- Spider-Man: Un nuovo Universo 43
- Bird Box 44
- Capri-Revolution 46
- Bohemian Rhapsody 48
- Tre volti 50
- La ballata di Buster Scruggs 52
- Animali Fantastici: I crimini di Grinderwald 56

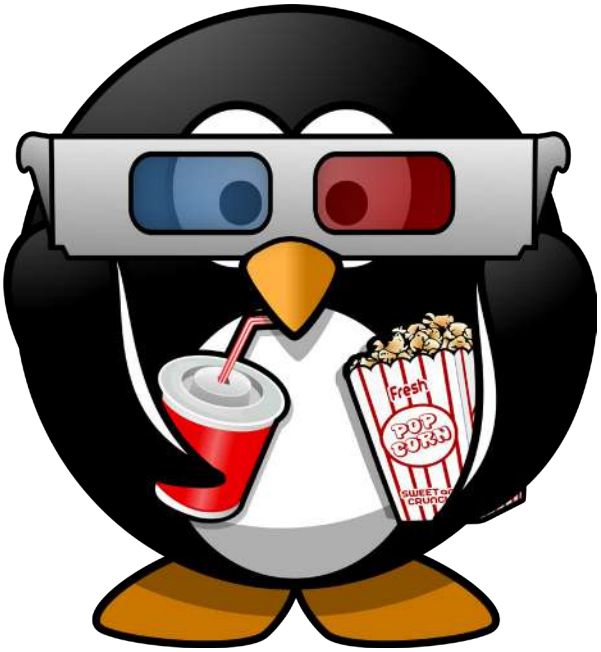
# SOMMARIO

ALTRE USCITE 57

PROSSIME USCITE 58

SERIAL WORLD 59
- Doctor Who 11 60
- American Horror Story: Apocalypse 62
- Il metodo Kominsky 64
- Le terrificanti avventure di Sabrina (speciale natale) 66
- House of Cards 6 67
- Kidding 68

NON SOLO CINEMA 70
- In arte Peter Seller 70
- Mr. Laurel e Mr. Hardy 71



# REDAZIONE

Daniele Marazzani - Direttore Editoriale

Anna Mabi - Illustrazioni

## REDATTORI

Federico Cadalanu

Flavia Mainieri

Giacomo Marcheselli

Erica Benedettelli

Denise Penna

Fiorenza Petrocchi

Andrea Spazzoli

Marco Vecchi

Martina Ventura

Cecilia Belluzzo

La rivista è senza fini di lucro. Le immagini presenti sono prese da Google Immagini mentre alcune di esse sono fornite dai singoli uffici stampa dei vari film. La proprietà degli articoli rimane a carico degli autori.

# COVER STORY
## IL RITORNO DI MARY POPPINS

DI DANIELE MARAZZANI

Il ritorno di Mary Poppins è il film che questo bimestre abbiamo deciso di "spolpare" nella nostra cover story. Si tratta di uno dei più importanti seguiti della storia del cinema ed è stato realizzato oltre 54 anni dopo il film originale. Vista la sua importanza e l'appeal di pubblico che la pellicola offre, abbiamo deciso di sviscerarla, proponendo una serie di analisi suddivise in paragrafi.

### Ambientazione:

Il ritorno di Mary Poppins si svolge circa vent'anni dopo il primo capitolo cinematografico uscito nel 1964, tuttavia la città protagonista della serie rimane Londra. La capitale britannica è il cuore dell'intera vicenda ed è riconoscibile grazie ai suoi iconici monumenti che vengono mostrati e hanno un ruolo importante all'interno della narrazione.

Questo nuovo film è ambientato durante la grande depressione, un periodo buio per tutte le persone che hanno vissuto quel momento storico. Una forte crisi economica che ha messo sul lastrico milioni di persone. Quindi, a livello scenografico, si evince questa negatività mostrando una città cupo e sporca. Primeggiano colori come il grigio e il nero e l'incipit inizia con una forte tempesta. Questa cupezza viene rappresentata visivamente dallo stato sporco e abbandonato della celebre casa dei protagonisti, la leggendaria 17 Cherry Tree Lane. La famiglia Banks è in crisi economica ed è triste a causa di un lutto. La vecchia governante non riesce più ad offrire una buona pulizia e combina numerosi pasticci. L'interno della casa è stato decorato con oggetti di stile georgiano che si rifanno all'espressione architettonica dell'abitazione. La stessa cosa è avvenuta per la costruzione degli interni della banca. Entrambi gli ambienti offrono una colorazione cupa e desolante. Polverosa e decadente.

Essendo una favola, i colori e "il clima disteso e positivo" mutano con il proseguo della storia in quanto l'arrivo di Mary Poppins porta una vivacità e speranza. Emerge un contrasto ed è proprio quello che ha voluto realizzare lo scenografo John Myhre che torna a collaborare con il regista Rob Marshall per la sesta volta. La tata è portatrice di un clima sereno e fantasioso e quindi le sue avventure si scontrano con la realtà. C'è un'alternanza di ambienti cupi, reali, e luoghi fantasiosi e immaginari dove i colori primari sono preponderanti e vivacizzano il mondo giocoso e infantile dei bambini. Il mondo di Mary Poppins è cosi gioioso solamente quando ci si addentra nel proprio mondo fantasioso e non quando ci si imbatte all'esterno, nella città.

Il contrasto “Mondo reale cupo vs Mondo fantasioso a colori” emerge bene nella scena in cui Mary Poppins porta i ragazzi a conoscere sua cugina Topsy, un’eccentrica antiquaria che ogni secondo mercoledì del mese viene “scombussolata” con il capovolgimento del proprio mondo. Ebbene, Topsy vive in periferia, in un vicolo buio e tenebroso; si tratta di un quartiere “reale” e con case limitrofe grigie e desolate. Lo stesso interno della casa è monocromatico con una forte presenza di chiaroscuri. In questo caso c’è un altro duplice contrasto in quanto i ragazzi arrivano proprio un secondo mercoledì del mese e quindi il teatro dell’interno è anche una rappresentazione dello stato d’animo di Topsy che vive il mondo come un ribaltamento. Per rendere visivamente questo dislocamento psicologico, il soffitto della casa viene letteralmente ribaltato. Successivamente, quando la cugina di Mary si fa coraggio e riesce a superare la sua inquietudine, iniziano ad affiorare colori e vivacità.  In tutto il film, questa contrapposizione “realtà-fantasia” fa sì che si crei uno scompenso emotivo che rende il film un percorso emozionale che riflette lo stato psicologico dei personaggi principali delle scene. Inoltre, gli ambienti sottolineano la personalità dei personaggi, se sono antagonisti o meno. Difatti, l’ufficio del Wilkins, in banca, è oscuro e poco illuminato.

Per quanto riguarda l’ambientazione, un ruolo importante ce l’hanno i monumenti di Londra, veri e propri punti di svolta nella storia. Attraverso scenografie e animazioni tridimensionali, la pellicola è in un certo senso una “lettera d’amore” nei confronti della capitale anglosassone. I celebri monumenti della città vengono ampiamente mostrati e si scorgono facilmente Buckingham Palace, la Cattedrale di St. Paul, la Torre di Londra e il Big Bang. Proprio quest’ultimo ha una parte “attiva” all’interno della narrazione, essendo il pilastro fondamentale della scansione temporale della città. Ne “condiziona” la vita della popolazione ed è un punto di riferimento. Narrativamente, la sua importanza viene contrapposta con il divertente siparietto con l’ammiraglio che secondo lui è in anticipo e sta “perdendo cilecca”.  Nel terzo atto del film, questa sottotrama, viene messa in primo piano e fa emergere il Big Bang come il luogo ideale per sottolineare lo scorrere dei secondi. Quindi, a causa della “mancanza di tempo”, i protagonisti offrono una spettacolare scena in cui riportano in dietro le lancette. A livello scenografico, viene ricostruito, negli studi Shepperton, il gigantesco quadrante dell’orologio e viene mostrato l’interno fatto di ingranaggi. Una ricostruzione certosina e fedele che è stata resa credibile grazie al lavoro di Myhre e del suo team.

Gli ambienti colorati invece sono immersioni nel mondo fantastico di Mary Poppins e offrono una forma di svago educativo per i piccoli Banks. Attraverso animazioni generate al computer, le avventure della tata si colorano di magia e di divertimento. Per creare tutto ciò, si è utilizzato anche una serie di “Pitture disegnate” vecchio stile per ricreare ambienti animati in 2D e mantenere uno stile visivo simile al primo film. Ovviamente, visto l’ampio sviluppo degli effetti speciali, questo seguito ha immagini generate al computer che rendono il film spettacolare.

L'atmosfera è pertanto in linea con il genere fantasy in quanto c'è un mix di realtà e finzione che si alternano e sottolineano la narrazione e la psicologia dei protagonisti. Sono un elemento importante ed in grado di offrire un costituente preponderante nella costruzione dell'emotività di chi guarda il film. In questo modo, attraverso il contrasto di colori, le scene colorate e spettacolari spiccano in maniera esponenziale, producendo uno sbalordimento visivo che crea emozioni.

## Produzione:

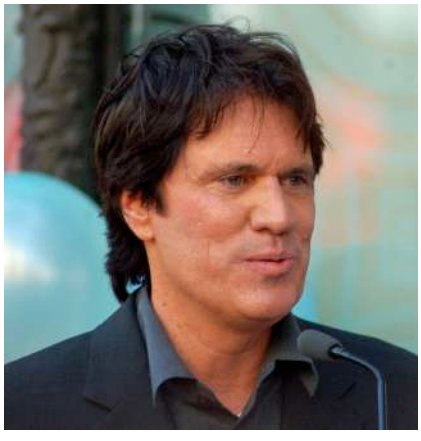
La pellicola era in gestazione da oltre dieci anni, tuttavia, fino a qualche anno fa, la sua messinscena non era ancora feconda. In origine, un sequel era già previsto poco dopo l'uscita del celebre lungometraggio del 1964 che si rivelò un enorme successo di critica e di pubblico. Tuttavia, la scrittrice PL. Travers liquidò il film e bloccò l'uscita di un seguito. La stessa cosa si ripeté negli anni Ottanta quando l'idea di un sequel ambientato anni dopo il primo film con i bambini Banks ormai adulti venne bocciato nuovamente dalla Travers. La scrittrice approvò solo il ritorno di Julia Andrews nei pani della tata e offrì una storia per l'eventuale secondo capitolo. Tuttavia, in questo caso, fu la Disney a non voler seguire la sua idea e perciò un ipotetico Mary Poppins 2 venne accantonato.

La Disney si è sempre contraddistinta da una produzione dedicata al mondo delle famiglie, attraverso la realizzazione di pellicole di animazione. Sin dal 1937, anno di fondazione da parte del celebre Walt, la Casa di Topolino si è costruita un'egemonia nel panorama dell'animazione tradizionale per numerose decadi. Oltre ai "cartoon", la Disney, già a partire dagli anni Quaranta (con il film Fantasia del 1940) aveva iniziato a mettere in cantiere pellicole ibride tra animazione e riprese live con attori in carne ed ossa: la cosiddetta "tecnica msita". Da lì in poi seguirono altre pellicole, ormai classiche, come Il drago recalcitrante (The Reluctant Dragon, 1941, autori vari), 20.000 leghe sotto i mari (20. 000 Leagues under the sea, 1954, Ruben Fleisher), Toby Tyler (1960, Charles Barton), Un professore tra le nuvole (The absent minded professor, 1961, Robert Stevenson) e Mary Poppins (1964, Robert Stevenson). Quest'ultimo, in un certo senso, è la summa e l'apice della tecnica mista (animazione + elementi live). Il successo di critica e di pubblico del lungometraggio hanno reso Mary Poppins un classico intramontabile con canzoni spumeggianti e vivaci. L'anno seguente la pellicola vinse ben cinque Oscar (Attrice protagonista, montaggio, effetti speciali, colonna sonora e canzone) consacrando il film nell'olimpo del Cinema.

L'ipotesi di un sequel venne riproposto da Sean Bailey, allora presidente della Walt Disney Pictures, nel 2015. Il dirigente propose l'idea a Rob Marshall, Johm DeLuca e Marc E. Platt, il team produttivo del musical, di successo della Disney, Into the Woods. Il trio decise di produrlo con Marshall che decise di farsi carico anche della regia e così si assunse David Magee per scrivere la sceneggiatura.

Il casting è iniziato nel 2016 con, sin da subito, l'idea chiara che la protagonista doveva essere Emily Blunt, ritenuta dal regista "perfetta" per prendere l'eredità della Andrews. Inoltre, visto che la storia prevede un nuovo lampionaio co-protagonista, in contrapposizione al Bert di Dick Van Dyke (che a 92 ha partecipato in un ruolo chiave alla fine di Mary Poppins), è stato scelto il fenomeno dei musical, Lin-Manuele Miranda, autore e performer di opere musicali dal grande impianto teatrale come Hamilton. Successivamente, la produzione scelse come titolo Mary Poppins Returs e vennero annunciati i restanti attori: Meryl Streep, Colin Firth, Ben Whislaw ed Emily Mortimer. Inoltre, Il ritorno di Mary Poppins vede la partecipazione due comparse eccellenti come il già citato Dick Van Dyke e la leggendaria "Signora in Giallo", Angela Lansbury. Julia Andrews, la prima leggendaria tata, scelse di non partecipare al rifacimento/sequel per non amplificare i paragoni tra la sua performance e quella della Blunt. Un cast di superstar per uno dei musical cinematografici più costosi della Storia del Cinema con ben 130 milioni di dollari. La fase di riprese è inizia il 10 febbraio 2017 negli studi Shepperton nel Surry, una località dell'Inghilterra. La produzione si è tenuta anche in località esterni come la Banca d'Inghilterra e Buckingham Palace. Verso luglio del 2017, questo stadio si è concluso e il restante tempo è servito per concludere i massicci effetti in visto della distribuzione internazionale di Natale 2018, periodo in cui Il ritorno di Mary Poppins è sbarcato in tutti i cinema del mondo.

## La regia



Alla regia di questo sequel troviamo Rob Marshall, regista e coreografo statunitense noto prevalentemente per aver diretto alcuni dei più bei musical degli ultimi anni. Ha lavorato per anni nel mondo del teatro e si è costruito una carriera importante come coreografo per numerosi musical. Successivamente, debutta prima come regista televisivo e poi, nel 2002, ottiene la notorietà grazie all'incredibile successo del suo film di debutto, Chicago (2002). Il musical ottiene recensioni positive sia di pubblico che di critica e ottiene ben sei Oscar, incluso quello per Miglior Film. Marshall ottiene una candidatura per la regia anche se non ottenne la statuetta. Chicago si fece notare per i suoi graffianti e seducenti passi di danza e per le sue coreografia spettacolari in una storia dall'ambientazione storica all'insegna della malavita e del Jazz. La seconda opera è Memoria di una Geisha (2005), un'opera intima e dedita a valorizzare una storia prevalentemente orientale, adattando il popolare libro di Arthur Golden. Il film ottenne un buon successo e vinse ben tre statuette agli Academy Awards. Il 2009 segna invece il ritorno al musical, genere che ha consacrato la carriera cinematografica di Marshall con la rivisitazione americana dell'8 ½ di Fellini con l'opera Nine. Nonostante il grande cast, Nine fu uno dei più grandi tonfi commerciali degli ultimi anni. Questo tracollo costò quasi la carriera a Marshall che si riprese entrando a far parte della grande famiglia Disney dirigendo il quarto episodio della serie de Pirati dei Caraibi. Nel 2011 esce Oltre i confini del Mare, il più brutto lungometraggio delle avventure piratesche di Jack Sparrow che tuttavia introduce Marshall alla Casa di Topolino. Quest'ultima gli affida la regia di Into the Woods, un musical che frulla in chiave musicale e con una storia dark le celebri favole dei fratelli Grimm.

Vista la macchina produttiva Disney e le capacità nel dirigere opere musicali, Into the Woods si rivelò un buon successo commerciale e diede la possibilità a Marshall di dirigere le attrici Emily Blunt e Meryl Streep che, successivamente, si sono aggregate al cast de Il Ritorno di Mary Poppins.

Lungo tutta la sua filmografia emerge un'abilità nel costruire opere musicali con storie girate in stile tradizionalistico/classico che hanno degli spettacolari momenti danzati (come da sua formazione da coreografo) e danno ampio respiro alle colonne sonore che spesso presentano canzoni orecchiabili e accativanti. Ad esclusione di Chicago che opera su multi-piani e su una narrazione intrecciata, i suoi musical prediligono una forma lineare nella costruzione diegetica così come uno stile registico molto Hollywood Classica.

## Sceneggiatura:

David Magee non è molto noto al grande pubblico ma nel suo curriculum ci sono film che hanno affinità con lo stile di Mary Poppins. Ha sceneggiato Neverland – Un sogno per la vita (Finding Neverland, 2004, Marc Forster), pellicola biografica sullo scrittore britannico autore del celebre Peter Pan, James Matthew Barrie. Quel film, seppur una classica storia biografica lineare, era il giusto mix tra realtà e finzione, con riferimenti evocativi e fantasiosi al celebre romanzo fantasy. Il film ebbe molto successo e fece ottenere a Megge una nomination agli Oscar del 2005 come Miglior sceneggiatura non originale. Il suo lavoro successivo è forse il più significativo, seppur anonimo in Italia in quanto il film uscì solo in home video, Miss Pettygrew, in quanto ha per protagonista una tata ed è ambientato a Londra (seppur post Seconda Guerra Mondiale). Il film condivide alcune tematiche con Mary Poppins (la società britannica, la tata che aiuta e stravolge la vita della protagonista in difficoltà) anche se è orientato su un pubblico per adulti ed è principalmente una commedia con alcuni spunti musicali. Miss Pettygrew fu stroncato sonoramente dal pubblico e accolto tiepidamente dalla critica.

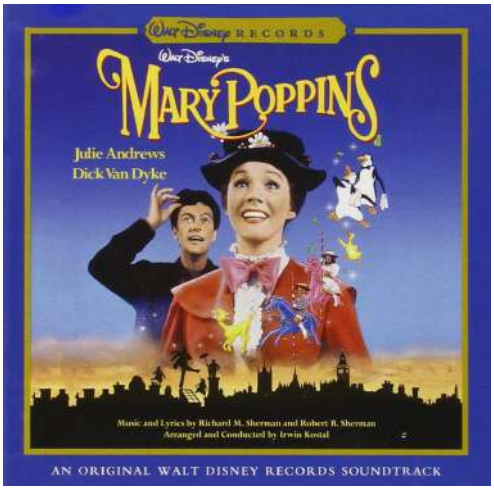
Dopo il fiasco di Miss Pettygrew, nel 2010, David Magee viene assunto per scrivere l'adattamento cinematografico di Vita di Pi (Life of Pi, 2012, Ang Lee) dall'omonimo romanzo di Yann Martel. Considerato da tutti come "non adattabile per il cinema", grazie allo strepitoso uso del 3D e alla regia sapiente e abile di Ang Lee, il film è diventato un piccolo cult. Magee ha fornito un enorme contributo nel snellire l'opera letteraria e di aver confezionato una sceneggiatura che si destreggia bene tra realtà e finzione. Difatti, Vita di Pi tratta del contrasto tra questi due elementi e di ciò che è realtà e fantasia. Un film quasi filosofico che fu riscritto da Magee (fu l'ultimo autore a mettere mano allo script e, nei titoli, l'unico accreditato).

Alla fine, ne Il ritorno di Mary Poppins emerge il percorso filmico di Magee in quanto l'opera presenta numerosi elementi discorsivi simili alle sue precedenti pellicole. Difatti, il sequel è una narrazione lineare e classica che si spiana su un racconto che gioca tra realtà e finzione e sull'evasione in mondi fantastici e colorati per far emergere la verità.

## Colonna Sonora:

La pecca maggiore di questo sequel è la colonna sonora. Il primo film è stato orchestrato dai fratelli Sherman (Richard e Robert) che hanno avuto un lungo trascorso con la Disney e oltre a Mary Poppins hanno scritto le musiche anche per altri classici come Il libro della giungla (1967), Gli aristogatti (1970) e Pomi d'ottone e manici di Scopa (1971). Il duo faceva parte della scuderia disneyana e per Mary Poppins hanno composto iconiche e intramontabili canzoni assieme a Irwin Kostal. Opere che sono entrate a far parte dell'immaginario collettivo e sono riconoscibili. Inoltre, i ritornelli delle canzoni sono orecchiabili e di facile comprensione nonostante, nella composizione, siano complesse e sofisticate (basti pensare a Supercalifragilistichespiralidoso). La colonna sonora degli Sherman e di Kostal hanno avuto un ruolo fondamentale nel successo del musical e hanno contribuito a renderlo un classico per tutta la famiglia.

Il ritorno di Mary Poppins, per evidenti motivi anagrafici, ha un nuovo compositore, Marc Shaiman. Shaiman ha un ricco curriculum che comprende opere teatrali, cinematografiche e televisive. Tuttavia, a parte la sua esperienza nell'ambito dei musical teatrali che è molto profiqua, a livello cinematografico, ha composto "solo", a livello di musical, Hairspray (2007) e, appunto, Il ritorno di Mary Poppins. Del film di Marshall ha musicato le canzoni che hanno testi scritta da Wittman, suo storico collaboratore nei musical di Broadway. Il duo Whittman- Shaiman è un grande fan dell'opera del 1964 e hanno cercato di ricalcare lo spirito e l'atmosfera musicale di quella celebre partitura, seppur arrangiando il tutto secondo i loro gusti. Essendo un musical classico, Il ritorno di Mary Poppins ha canzoni che guidano la narrazione e la portano avanti, facendo progredire i personaggi che esprimono i loro stati d'animo, e le loro interazioni, attraverso esibizioni musicali. Nonostante questo "vincolo narrativo", le canzoni per cementare il successo dell'opera e per fornirgli una "seconda vita" hanno bisogno di svincolarsi dal mezzo filmico e trovare la loro strada, diventando "autonome" e vivere di vita propria. Un musical di successo dovrebbe avere simili tracce ed è generalmente questo che decreta il successo di un'opera musicale in quanto le canzoni hanno un ruolo essenziale. Per questo sequel è una cosa ancora troppo presto da valutare in quanto fresco di distribuzione; per capirlo in quanto ci vorranno anni per vedere se le canzoni sono in grado di vivere al di fuori dal film. Ora come ora, visto il responso di critica e di pubblico, la colonna sonora è uno dei punti deboli più sottolineati al lungometraggio.




Nonostante tutto, la colonna sonora realizzata dal duo Whittman-Shaiman si rifà a toni melodici classici e cerca di richiamare, anche a livello sonoro, l'opera prima, ma allo stesso tempo abbraccia nuove tendenze musicali della contemporaneità come rap.

A livello di messinscena, per favorire la performance attoriale, Rob Marshall ha preferito utilizzare un mix tra pre-registrazioni e performance live durante la fase di riprese sul set. Una scelta che si scontra con il classico "Modello musical" adottato in tutti gli altri apparati tecnici, inoltre, generalmente, nei film musicali le canzoni vengono sincronizzate in post-produzione. Un lavoro analogo è stato effettuato anche da Tom Hooper durante la lavorazione de Les Miserables (2012), in qui, alla fine, vennero utilizzate le performance musicali live sul set piuttosto che un lavoro "artificioso" in sala di registrazione. Entrambi i registi (Hooper e Marshall) hanno preso tale decisione per aumentare il calore e il tono emozionale nell'esibizione.

**RECENSIONE:**

L'enigmatica e magica tata Mary Poppins ritorna ad occuparsi della famiglia Banks. I bambini Banks sono ormai cresciuti ma hanno ancora bisogno della loro leggendaria e spensierata tata dopo che la moglie di Michael è morta e vive un momento di depressione a causa del pignoramento della casa di famiglia. Mary Poppins ritorna per occuparsi dei tre figli di quest'ultimo. In piena depressione, i Banks vivono una situazione non facile e il compito della tata è di distrarre i ragazzi per alleggerire la pressione da parte degli adulti protagonisti.

Questa nuova avventura di Mary Poppins segue una scansione scenica quasi identica alla classica pellicola originale, proponendo nuove situazioni ma ricalcando, quasi in modo equivalente, lo svolgimento diegetico (l'entrata nel vaso, la scena del Music Hall e l'introduzione alla vicenda, etc etc). Stessa tipologia di cattivi e narrazione ma quest'ultimo film si concentra maggiormente sulla famiglia Banks lasciando la tata con un ruolo marginale, affiancandole costantemente il lampionaio Jack, vero co-protagonista del film.

I numeri musicali e le sequenze danzanti sono congrue allo spirito del primo film e anche visivamente viene ricalcato il precedente capitolo. Esibizioni "vecchio stile" di una modalità classica di musical che sono molto belle ed efficaci. Le scene musicali fanno da padrone e offrono una funzione narrativa e, metaforicamente, sono portatrici dei valori educativi (cambiare punto di vista, il riparare le cose, il bagno etc). Tuttavia, le canzoni sono più sterili rispetto all'originale e non riescono a fare breccia nei cuori e, seppur orecchiabili, non penetrano nel subconscio e non incoraggiano lo spettatore a "canticchiare". Per questo motivo il film è impalpabile e abbastanza statico, sgonfio e inefficace. Non è un brutto prodotto ma nel complesso non trova spunti distintivi. Manca di originalità e di coraggio. La Disney va sul sicuro e ripropone quasi una copia sbiadita dell'originale. La seminale pellicola, Mary Poppins, proponeva tematiche educative con musiche e scene spettacolari come contorno. Lo faceva in modo più radicale e osava maggiormente. Stravolgeva il modo di vivere nella famiglia Banks e gli educava; illustrava il proprio mondo ed era la mattatrice indiscussa.

In quest'ultima iterazione tutto ciò non c'è. La funzione di Mary Poppins è solo di evasione e di intrattenimento. Una fuga dalla realtà per distrarre e "stare senza pensieri". Se Michael vive una spirale negativa e arriva a toccare il fondo, i bambini vivono incredibili avventure e perciò, la pellicola è scandita da questo contrappasso. Una scelta narrativa che però è squilibrata e offre punti di svolta poco emozionanti.

Il ritorno di Mary Poppins è un film sterile, sotto certi punti di vista molto delude con una trama semplice e inadeguata. Come nello stile Disney il lungometraggio si focalizza su un nucleo famigliare e sulla spensieratezza dell'età giovanile. Punta sull'effetto nostalgia ma il film non colpisce e non osa. La storia è molto banale e molte scene, seppur molto divertenti come la canzone di Meryl Streep, non hanno una giustificazione o risoluzione. Sono avventure di "copertura" all'esile trama che si sarebbe potuta portare a compimento in meno tempo, eliminando il superfluo.

Complessivamente è un film moscio e incapace di offrire emozioni. Emily Blunt, nonostante la sua bravura, non riesce a farsi carico del pesante ruolo. Difatti, la presenza che emerge in modo esorbitante (e che per fortuna gli viene offerto un ruolo importante da co-protagonista) è quella di Jack, interpretato dall'ottimo Lin-Manuel Miranda.

Le bellissime scene animate non riescono a salvare il prodotto e, alla fine, il ritorno di Mary Poppins si rivela impalpabile e freddo. Quasi una grossa delusione.

# L'EPOCA DEL NEO-CLASSICISMO DISNEYANO

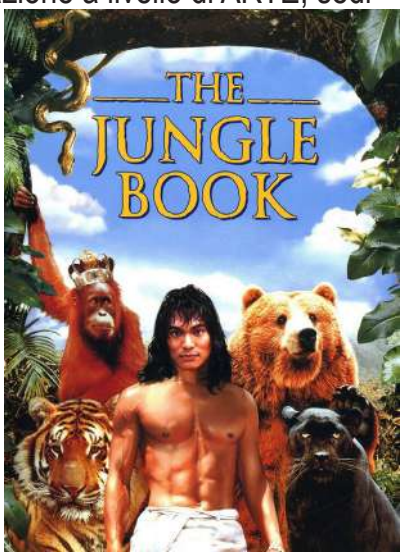
DI GIACOMO MARCHESELLI

## REMAKE SÌ O REMAKE NO?

Questa è il dilemma che ultimamente ci si pone, in termini squisitamente social-mediatici, a seguito dell'ondata di remake live-action dei Classici Disney.
Si tratta, infatti, dell'ultima tendenza relativa alle produzioni cinematografiche della casa di Topolino & Co. ossia la ri-proposizione con attori in carne e ossa (ma esistono alcune eccezioni che vedremo poi in seguito) dei Classici d'animazione Disney.Una tendenza che ha generato diversi commenti tra la critica specializzata e gli appassionati del genere. In generale i commenti riguardano quasi sempre la scarsa originalità nel presentare storie che sono già note al pubblico e che nulla aggiungono all'animazione "tradizionale".
Ma la questione è di gran lunga più complessa di così e va affrontata necessariamente per punti.

## IL CANONE DISNEYANO

Nella sconfinata produzione Disney sono in realtà pochi i prodotti che possono avvalersi del marchio di "Classico". Questi sono principalmente lungometraggi d'animazione (ma col tempo sono stati accettati anche mediometraggi e corti all'interno del Canone) che pongono lo storytelling e il sonoro abbinati in maniera indissolubile tra loro. Alla stregua di quasi un titolo all'anno (da Biancaneve e i sette nani in poi) esistono almeno una cinquantina di Classici Disney. Molti di questi film si caratterizzano per aver infranto numerosi record a livello di cinema d'animazione, dimostrando una sperimentazione tecnico-visiva continua che ha fatto della Disney una delle case di produzione più innovative di sempre e aver assurto il cinema d'animazione a livello di ARTE, sedimentandolo nella sua iconicità pop. E proprio questa "tradizione innovativa" della Disney appare come minacciata da questo nuovo franchise che pare puntare sull' "usato sicuro" piuttosto che ricercare nuove storie. Ma andiamo con ordine.




## FRA TRADIZIONE, VISIONI AUTORIALI E FRANCHISE

Anche se può sembrare un fenomeno recente, dettato dal clima di nostalgismo che sta prendendo le produzioni audiovisive, in realtà i remake live-action dei classici Disney fanno parte di un'insospettabile tradizione che nasce già dagli anni 90.
Il Libro della Giungla del 1994 è, infatti, il primo esempio di remake live-action di un Classico, girato con attori reali in ambientazioni dal vero e con i primi tentativi di CGI (molto risicati però) per rendere più "umani" gli animali. Paradossalmente, nonostante sia visto come un "remake" presentava una storia piuttosto originale, e più fedele al romanzo originario, tanto che sembra più una versione live-action di Mowgli-il figlio della giungla di Andy Serkis, nato per essere una versione "anti-Disneyana" di questo classico della letteratura.

L'esperimento, comunque, ebbe un discreto successo a spinse gli Studios ad investire su un remake ancora più complicato ma dal risultato stupefacente: la versione live-action, datata 1996, de La Carica dei 101. In questa pellicola spiccò su tutte l'interpretazione istrionica di Glenn Close nei panni di Crudelia DeMon (oltre che di un giovanissimo Hugh Laurie nei panni di Gaspare) e l'uso della CGI, questa volta usata per dare umanità ai 101 protagonisti del film.
Entrambi questi prodotti nascono, infatti, per sperimentare a livello visivo, e quale migliore occasione di farlo se non sfruttando storie già note al grande pubblico, con in più la curiosità di vedere "prendere vita" i personaggi in 2D dell'animazione grazie ad attori in carne e ossa.
Il risultato fu uno straordinario successo di pubblico e di critica, che portò poi a proseguire per questa strada anche con il sequel live-action La Carica dei 102, che però non ebbe la fortuna del primo capitolo facendo affossare definitivamente il progetto dei remake live-action.
Entrambi questi due film si caratterizzano per una riproduzione fedele del cartone animato da cui sono tratti, ma senza che questa aderenza venga vista come negativa, forse proprio perché all'epoca non si parlava ancora di "effetto-nostalgia". Il che ha fatto sì che tali pellicole venissero viste come "prodotti a sé stanti". Anzi, proprio la fedeltà all'originale è il fattore principale delle critiche positive, almeno per quanto riguarda i due film con Glenn Close (La Carica dei 102 verrà criticato proprio per essere lontana dallo spirito originario della storia).

L'insuccesso del capitolo 2 della saga dei dalmati Disney farà affossare per un bel po' questi progetti live-action, forse anche per dare più spazio all'animazione tradizionale e all'animazione in CGI (anche grazie alla collaborazione vincente con la Pixar).
Si tornerà a parlare di live-action solo nel 2010 e in maniera del tutto originale. Di quell'anno ,infatti, è la versione live-action di Alice in Wonderland, diretta da un regista cult come Tim Burton.
In questa seconda fase dei remake-live-action (anche se di "live-action" in realtà c'è ben poco, bisognerebbe parlare piutosto di "remake-CGI-live-action", dato lo strapotere della tecnologia al servizio delle storie narrate) prevale una visione più autoriale in cui è piuttosto la non-aderenza al film d'animazione originale il vero fattore di positività. Anzi, più la riproposizione assume contorni "dark" e "adulti" e più appare apprezzata dal pubblico, ormai sempre più trasversale, che guarda questi prodotti.

Da quel momento in poi comincia una vera e propria "ri-scrittura" delle fiabe classiche: da L'Apprendista Stregone, sempre del 2010 (che guarda più alla saga teen di Harry Potter che non al cortometraggio tratto da Fantasia), al Cinderella che scomoda addirittura un regista-autore come Kenneth Branagh alla regia.Ma il vero caso emblematico di questa seconda fase è Maleficent, che riscrive la storia de La Bella Addormentata del Bosco dal punto di vista della strega cattiva. Il personaggio, interpretato da un'ottima Angelina Jolie, nasce con l'intenzione di ri-scrivere la storia in un'ottica fortemente femminista e in linea con lo spirito (e con il target) del pubblico più giovane. La storia così, pur partendo da quella originaria, si discosta da essa acquisendo una sua originalità e una sua veste particolare. Il cambio di punto di vista funziona e la pellicola è un successo di critica e pubblico.

Da qui la Disney parte dunque positivamente nella riproposizione dei propri Classici in veste "live-action", puntando tutto su una tecnologia CGI che permette la creazione dell'intero universo Disney "dal vero".
E decide così di ri-partire da un "classico d'eccellenza" ossia il già rodato Libro della Giungla. Siamo ormai nella terza fase di questo percorso creativo-produttivo: la nuova versione live-action del classico di Kipling viene diretta dal regista Jon Favreau proseguendo quella scia "autoriale" già presente nei film precedenti. Favreau però è un autore particolare: abituato a lavorare con i grandi franchise (sua la regia dei film di Iron-Man del MCU) mette tutta la sua arte al servizio dei questi. Così il film si caratterizza da un'aderenza quasi filologica al film d'animazione da cui è tratto, aggiungendo un continuo effetto wow dato dalle sequenze d'azione, e una consapevolezza meta-testuale notevole, oltre a recuperare la colonna sonora originaria (cosa che nelle pellicole precedenti era pressoché assente in nome del "realismo del live-action").
Il risultato è una pellicola che viene candidata agli Oscar per i migliori effetti speciali e che riceve una risposta di pubblica positiva, lanciando definitivamente la "moda" dei remake live-action.

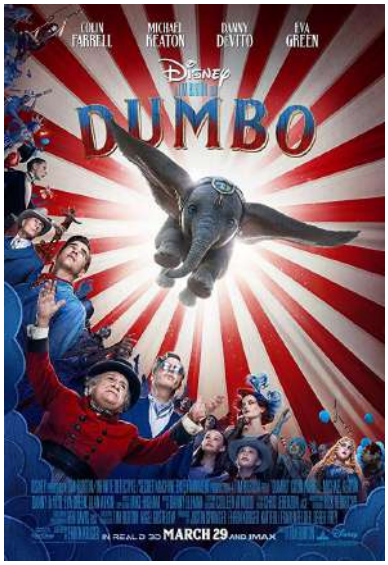
## 2017: L'ANNO DELLA SVOLTA, IL CASO LA BELLA E LA BESTIA.

Il successo de Il Libro della Giungla di Favreau sta sicuramente più negli effetti speciali che non nella storia in sé. La voglia di sperimentare a livello tecnico-visivo, l'effetto WOW e l'unione di CGI e live-action (più la prima che non la seconda in realtà) sono il motivo per cui la Disney comincia a puntare su questi prodotti. Infatti questi rappresentano, per l'azienda, il raggiungimento di quello status quo di ricerca espressiva e rafforzamento del proprio franchise, dal momento che ormai i propri film d'animazione sono trattati alla stregua di classici (nel senso più ampio del termine). Simbolo di questo rinnovato successo, nel 2017 esce il film-emblema di questa tendenza: La Bella e la Bestia. La scelta di questo film d'animazione non è affatto casuale: si tratta di una delle pellicole di maggior successo di sempre del periodo cosiddetto Rinascimento Disney, nonché uno dei primi film d'animazione più premiati di sempre. Quasi una sorta di status symbol per la casa di produzione.

L'operazione è dunque preannunciata da un grande battage pubblicitario in cui il marketing gioca un ruolo fondamentale. Fin dal primo teaser-trailer, infatti, la pellicola riscuote un grande interesse, che poi diventa effettivo con l'uscita nelle sale, grazie alla quale la pellicola diventa campione d'incassi (quasi 504 milioni di dollari in tutto il mondo). In questo caso si tratta di un vero e proprio remake shot-for-shot della pellicola originale. La somiglianza estetico-visiva e tematica con l'originale non solo viene ricercata ma addirittura esibita in tutti gli aspetti del film. Dalla scelta degli attori (con un cast all-star come Emma Watson, Evan McGregor, Ian McKellen ed Emma Thompson) fino alla scelta di una CGI particolare che rende le ambientazioni e gli oggetti volutamente cartooneschi (e quindi in linea con la pellicola originaria).

Ma l'elemento di maggior successo è senza dubbio il ritorno delle musica e delle canzoni di Alan Menken addirittura in una nuova versione "moderna" riproposta con nuove star musicali.
Tutti elementi che certamente fanno leva sul sentimento nostalgico dello spettatore cresciuto negli anni 90 (dimostrando una certa trasversalità di target, come poche altre pellicole sanno fare) e che rivelano come ormai la terza fase dei remake live-action si debba per forza di cose spostare sempre più sulla somiglianza e aderenza alle pellicole originarie, perdendo di originalità e autorialità ma guadagnandoci a livello tecnico-visivo, e con un'attenzione maggiore al franchise e alla transmedialità che i Classici Disney possono portare (soprattutto in ambito discografico).

## 2019: L'ANNO DEI REMAKE




Il successo dato da queste pellicole non accenna affatto a diminuire e, seguendo l'esempio de La Bella e la Bestia, si sfrutta sempre di più l'effetto boomerang di teaser e trailer vari, uniti ad anticipazioni varie, tutto quanto nel segno dell'aderenza al vecchio più che nella ricerca del nuovo.
Così nel 2019 sono già stati annunciati ben 4 remake (Dumbo, con il ritorno in regia di Tim Burton, Aladdin, l'attesissimo Il Re Leone e Lilli e il Vagabondo) più altri titoli che ci accompagneranno dal 2020 in poi.
La formula diventa perciò sempre la stessa: ampio battage pubblicitario, uso di cast e doppiatori all-star (ne Il Re Leone anche il doppio coinvolgimento nel doppiaggio e musiche della star Beyoncé, in Aladdin di Will Smith) con due linee-guida di storytelling: riproporre una versione moderna delle favole originali senza rinunciare ad un tocco di originalità e autorialità (in questo senso la linea intrapresa da Tim Burton nei successivi remake Disney da lui diretti appare chiara), oppure optare per un "semplice" remake shot-for-shot che ha come punto di forza proprio l'aderenza al "classico" più che l'originalità (probabilmente sarà la linea che intraprenderanno i remake del periodo "rinascimentale" della Disney).

## VECCHIO VS NUOVO

Appare fin da subito evidente (e basta verificarlo aprendo una qualunque pagina social dedicata a questi film) che lo scontro tra apocalittici e integrati, in merito a questo nuovo franchise Disney, si baserà sempre di più in base a chi è favorevole/contrario alla prima o alla seconda tendenza.L'unica cosa certa è che la storia dei remake live-action Disney risulta meno "monolitica" di quanto si possa credere. E risulta perciò che, come ogni buon franchise cinematografico, ogni singolo film dovrebbe avere il diritto di essere valutato in quanto tale, pur facendo parte di un filone unico (come già accade per i film del MCU).

Inoltre, non si può negare che dietro questa operazione puramente commerciale (perché comunque tale rimane) ci sia una certa consapevolezza artistica. Una consapevolezza che è, prima di tutto, meta-testuale: il cinema d'animazione non è più considerata una forma d'arte "di serie b", né tantomeno solo "per bambini". È in realtà capace di trascinare al cinema un pubblico sempre più trasversale. E il remake live-action (o CGI-action come sarebbe giusto chiamarlo) ne è la propria celebrazione, tanto che anche lo Studio Ghibli sta pensando seriamente di proporre remake live-action dei propri lungometraggi. È naturale perciò che i Classici del genere, per poter sopravvivere alle innovazioni tecnologiche e stilistiche (e quindi poter arrivare meglio alle nuove generazioni) debbano subire una fase di "aggiornamento" in modo da poter sopravvivere, come d'altra parte accade per qualunque forma d'arte una volta terminato il suo "ciclo artistico".
Ecco dunque che, se nella storia dell'Arte il risultato del Rinascimento fu il Neoclassicismo, allora, riprendendo la metafora, era normale che la fine del Rinascimento disneyano portasse a una fase di Neo-classicismo Disney, il cui motto sembra appunto quello di "innovare nella tradizione". A cosa porterà questa nuova fase disneyana, ancora non ci è dato saperlo, essendo appena agli inizi, ma una cosa è certa: il successo di pubblico (e di buona parte della critica) è evidente.
I remake live-action Disney sono la momento il franchise di maggior successo e la loro fine è ben lungi dall'essere lontana!

# FREDDIE E JIM: ARTISTI LEGGENDARI, INDIVIDUI STRAORDINARI

## Una riflessione sulle affinità tra i biopic “Bohemian Rhapsody” e “The Doors”

DI DENISE PENNA

8 dicembre 1970. Jim Morrison, nel giorno del suo ventiseiesimo compleanno registra in solitudine i versi poetici di An American Prayer, con una sigaretta tra le labbra e una bottiglia di whiskey tra le dita. Nonostante le luci siano basse e rossastre si intravede una figura trasandata, con una lunga barba e una capigliatura in disordine.

13 luglio 1985. Freddie Mercury si solleva dal cuscino tossendo, si prepara ed esce dalla sua casa di Garden Lodge, “osservato” da una foto della divina Marlene Dietrich. È il giorno del Live Aid e il frontman dei Queen si prepara a essere accolto dal pubblico del Wembley Stadium in uno splendido piano sequenza.

Con questi due incipit così distinti e significativi si aprono rispettivamente The Doors di Oliver Stone (1991) e Bohemian Rhapsody di Dexter Fletcher e Bryan Singer, attualmente nelle sale.

Nonostante i ventisette anni di distanza e uno stile registico totalmente differente, è quasi impossibile non notare le numerose similitudini che intercorrono tra queste due opere cinematografiche, improntate sulle glorie e le cadute di due icone della musica, ma soprattutto sulla vita di due individui straordinari, scomparsi troppo presto e in circostanze tragiche. In questo approfondimento cercheremo di riflettere sulle affinità e le differenze del piano narrativo e non solo di due biopic che hanno contribuito (e contribuiranno) a rendere immortali Jim Morrison e Freddie Mercury.

### Il cast

Rispetto ad altri biopic dedicati ai grandi nomi della musica, Bohemian Rhapsody e The Doors hanno il merito di aver riunito un cast spaventosamente somigliante ai personaggi interpretati. In particolare, Rami Malek, fresco vincitore del Golden Globe, e Val Kilmer hanno saputo davvero vestire i panni e la voce dei due protagonisti, due idoli immortali della musica, e hanno regalato una performance toccante e vitale fin nei minimi gesti, come in preda a una “possessione” da parte degli spiriti di Freddie Mercury e Jim Morrison. Ricordiamo inoltre comprimari di Kilmer in The Doors, specialmente Kyle McLachlan nei panni di Manzarek e la già citata Meg Ryan in quelli di Pam, che allo stesso modo brillano per interpretazione e somiglianza. Allo stesso modo, in Bohemian Rhapsody, troviamo i giovanissimi Joseph Mazzello nei panni di John Deacon, Ben Hardy in quelli di Roger Taylor e soprattutto Gwylim Lee, davvero impressionante nei panni di Brian May, tutti in linea con le peculiarità dei loro personaggi.

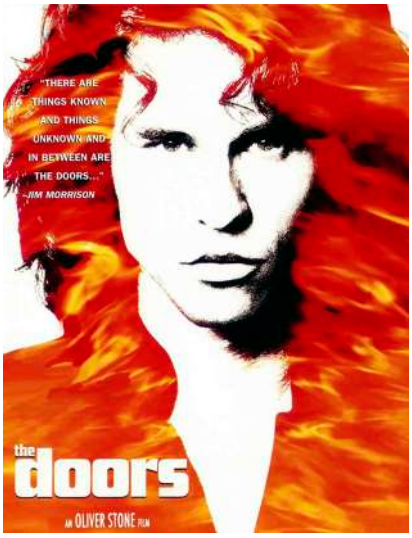
## Il distacco dalla famiglia

L'aspetto più interessante della vita di un grande artista si trova certamente lontano dai riflettori. È dunque possibile ricercare nel background familiare di personaggi così controversi come Jim Morrison e Freddie Mercury numerosi spunti per interpretare al meglio alcuni tratti della loro personalità.

In Bohemian Rhapsody il conflitto tra il giovane Farrokh Bulsara e le sue origini parsi viene esplicitato dai contrasti con il padre, rigido e tradizionalista, che non tollera i look stravaganti, la vita mondana e le aspirazioni artistiche del figlio ribelle. La vicenda cinematografica sottolinea la volontà del ragazzo di entrare a far parte di quel mondo scintillante in cui la musica, nei primi anni Settanta, avrebbe vissuto il momento di massimo splendore; quel mondo al quale egli sentiva di appartenere. La rivoluzione ormai era in atto e Farrokh aveva lasciato posto a Freddie e alla sua voce unica.
La prima rottura di Jim con la famiglia e, oserei dire, con l'ordinarietà della vita si trova in un episodio che egli stesso ha raccontato e che Stone ci presenta nei primissimi minuti del film: durante una traversata nel deserto del New Mexico, alla fine degli anni Quaranta, la famiglia Morrison incappa in un incidente stradale in cui vengono coinvolti alcuni nativi americani. La visione di corpi feriti e moribondi resta impressa nella mente del piccolo Jim, che per la prima volta raggiunge una particolare consapevolezza. La versione cinematografica dell'evento prevede che il bambino incroci per un attimo lo sguardo con un anziano del gruppo, steso nella strada polverosa, e che questi diventi un'immagine ricorrente nelle visioni mistiche di Jim adulto, quale personificazione del suo alter ego sciamanico.

Il conflitto con la famiglia, come per Freddie, è provocato dalla severità del padre, ammiraglio della Marina Militare, e il distacco diviene definitivo nel periodo dei corsi universitari, quando Jim interromperà definitivamente ogni rapporto, affermando addirittura di essere orfano. In entrambi i casi, dunque, la rappresentazione cinematografica evidenzia quanto entrambi gli artisti si siano focalizzati sul proprio avvenire e sulle proprie aspirazioni, tagliando definitivamente i ponti col passato; tale affinità, nel suo estremismo, ha certamente contribuito in concreto a rendere Freddie e Jim ciò che sono diventati.

## Il percorso musicale e il rapporto con la band




In Bohemian Rhapsody, come già accennato nell'approfondimento sul film, molti degli avvenimenti nel percorso dei Queen sono stati romanzati, anticipati o posticipati per esigenze cinematografiche, dunque anche l'incontro di Freddie con Brian May e Roger Taylor (chitarrista e batterista) è avvenuto in maniera diversa rispetto a ciò che accade sullo schermo1.

Nel film di Fletcher e Singer, Freddie è un fan degli Smile, la band dei due futuri compagni, e li "insegue" aspettando il momento giusto per potersi sostituire al frontman, Tim Staffell. Con l'aggiunta di John Deacon al basso, i Queen fanno le loro prime apparizioni nei locali di Londra, stregando il pubblico con il loro sound coinvolgente e con la voce fuori dal comune del loro leader, eccentrico, esotico e dall'atteggiamento da rock star consumata e da diva. Il successo cresce, le date dei concerti si moltiplicano e arriva il primo album, Queen, nel 1973, un piccolo gioiello di energia e sperimentazione che subito viene notato dalle grandi case discografiche. La fama arriva rapidamente, così come le apparizioni in televisione e i sold out ai concerti in giro per il mondo. Eppure è l'incisione di Bohemian Rhapsody, forse il pezzo più rappresentativo della band, nonché l'album A night at the Opera (1975) ad esprimere in pieno lo spirito della loro musica e lo slancio verso l'immortalità. Sebbene sia oggetto di poca lungimiranza da parte dei "pezzi grossi", Bohemian Rhapsody diviene ben presto l'inno dei Queen e dei loro fan.

«Cos'hanno i Queen di diverso da tutte le altre aspiranti rock star che incontro?» chiede John Reid, manager della EMI, «siamo una famiglia, ma ognuno di noi è diverso» risponde Brian: è proprio questa l'idea che il film, al di là delle critiche, si prefigge di comunicare; quella di un gruppo affiatato, entusiasta, formato da artisti talentuosi che inseguono il successo insieme, ognuno con il proprio personale contributo e con le proprie abilità, pur rimarcando le loro rispettive personalità e provocando numerose discussioni e rotture. Sebbene dunque la personalità istrionica di Mercury sia legittimamente passata in primo piano sullo schermo, anche i compagni hanno contribuito a ricreare un omaggio a una band leggendaria, che è stata sulla cresta dell'onda per vent'anni, che ha regalato al suo pubblico canzoni indimenticabili e ha continuato a onorare la memoria del suo frontman fino a oggi. La sceneggiatura di Anthony McCarten, del resto, ha reso molto chiaramente il rapporto di affetto e complicità tra i quattro componenti, evidenziata dal feeling che si è creato tra gli interpreti. Resta solo da apprezzare la meravigliosa performance, quasi documentaristica, del mitico Live Aid, a chiusura del film.

In The Doors, Oliver Stone ripercorre la vita di Jim Morrison dalla giovinezza alla morte, in una commistione di avvenimenti reali e presunti e qualche interpretazione personale. Nella pittoresca Los Angeles del 1965, Jim è uno studente di cinema e arti visive alla UCLA, amante dei linguaggi sperimentali, della musica e della poesia, e insieme al collega di corso Ray Manzarek, dotatissimo tastierista che vede in lui un enorme potenziale inespresso, dà vita ai Doors, con Robby Krieger (chitarra) e John Densmore (batteria). In breve tempo, il gruppo viene ingaggiato per le prime esibizioni nei locali, dove il sound ipnotico e psichedelico e il carisma di Jim ipnotizzano il pubblico, che reagisce come sotto l'effetto di un allucinogeno. I Doors vengono notati dalle case discografiche, incidono e loro canzoni e diventano parte integrante del movimento hippie californiano, oltre che simbolo di quella ribellione giovanile che tanto sconvolgeva i benpensanti. I testi provocatori, ermetici e sconnessi, le esibizioni sopra le righe di Jim, che ormai è diventato un sex symbol, un veicolo di isteria per le ammiratrici, sono solo il preludio alla sua caduta libera nel vortice delle droghe, dell'alcool e della promiscuità, tanto è vero che per ogni concerto si verificheranno scandali e parapiglia, come quello a New Heaven e a Miami.2

Il film di Stone, a differenza di quello di Fletcher e Singer, e non fa che sottolineare la particolarità e la preponderanza della personalità di Morrison, a discapito dei suoi compagni, e persino Manzarek, di fatto fondatore del gruppo, passa in secondo piano nei confronti del peso specifico del cantante.

## Emotività, mondanità e autodistruzione

Come ogni vera rock star che si rispetti, Freddie e Jim hanno vissuto un'esistenza ricca di eccessi, tra alcool, droga e sesso, lato oscuro della medaglia di individui sensibili, emotivi e fragili.

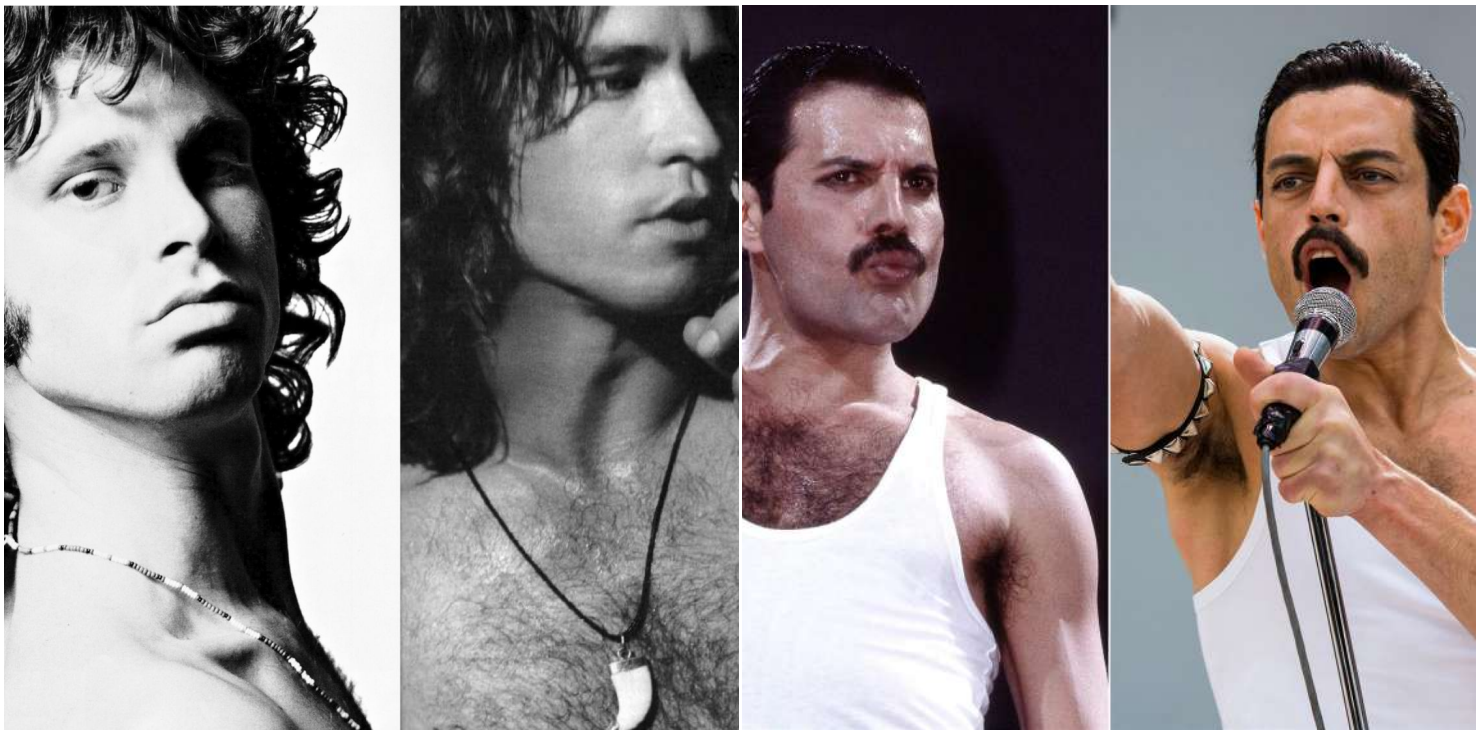
Le faraoniche feste di Freddie Mercury nei primi anni Ottanta divennero a suo tempo leggendarie, tra drag queen, saltimbanchi e altri personaggi stravaganti, come se gli invitati stessero prendendo parte a uno spettacolo circense, ma con fiumi di costoso champagne. La vita mondana del cantante, ci viene raccontata sullo schermo in maniera onesta, allusiva per ciò che riguarda l'abuso di alcool e droga, un po' meno per la sfera sessuale. Ciò che appare più vivido però, tra la voglia di edonismo e di evasione e quella di scacciare la costante paura della solitudine, è l'incapacità di rinchiudere la ricerca della grandezza nei limiti imposti dai compagni, dalle case discografiche, dagli impegni di tour, registrazioni e conferenze stampa, che soffocano Freddie e lo portano a focalizzarsi sul proprio individualismo, dedicarsi a progetti da solista e altri tipi di amicizie, lontano dal gruppo. Dopo un periodo di tempo per conto proprio, Freddie raggiunge un certo livello di consapevolezza, fa dietrofront e torna dai suoi compagni, desideroso di ritornare alla sua vecchia vita e dare il massimo sul palco, nonostante l'AIDS stia già iniziando a consumarlo.

Il Jim Morrison di Oliver Stone compie un percorso ancora più eccessivo, a partire dalle primissime esibizioni nei locali di Los Angeles. Quando i Doors arrivano sui palcoscenici della California, Jim è già fuori controllo, come in preda a un delirio senza fine, soggiogato dal suo spirito guida, lo sciamano, ed è spesso preso di mira dalle forze dell'ordine per oscenità. Il suo percorso di autodistruzione, come per Freddie Mercury, è provocato da una sensazione costante di oppressione e inappagamento, che lo porterà a lasciarsi andare fisicamente, a deteriorare i rapporti con i compagni, ad allontanarsi dalla musica e a trovarsi costantemente sull'orlo del baratro. Decide così di allontanarsi dai riflettori per rifugiarsi a Parigi con la compagna Pam. Qui, all'età di 27 anni, troverà però la morte per arresto cardiaco, schiacciato dal peso dei suoi eccessi, ma finalmente sereno.

## Le muse ispiratrici

Si dice che dietro ogni grande uomo c'è sempre una grande donna; ma dietro a ogni grande rock star vi è sempre una musa ispiratrice.

L'aspetto più tenero e romantico di Jim Morrison nell'opera trasgressiva e psichedelica di Stone viene fuori spontaneamente quando incontra la giovane Pamela Courson sul lungomare di Venice Beach. Jim si innamora al primo sguardo di questa ragazza dai lunghi capelli, vitale e sorridente, e a sua volta saprà affascinarla con la sua bizzarra intraprendenza e il suo animo poetico e bohémien. L'amore tra Jim e Pam è voluto dal destino; è intenso e passionale, fatto di viaggi allucinogeni, tenerezze e musica e la ragazza è spesso l'oggetto dei testi delle canzoni dei Doors, ma anche violento e tormentato, a causa dei numerosi tradimenti di Jim (in particolare con la giornalista Patricia Kennealy, con la quale si unirà in un rito neopagano3). Le umiliazioni subite dall'infedeltà e gli spaventosi scatti d'ira del cantante, con manie omicide e suicide, mettono a dura prova i nervi e il cuore di Pam, sia nella lucidità che nei trip. Tuttavia la donna non abbandonerà mai il suo amore e ne diventerà la principale figura di riferimento. Sarà proprio lei, inoltre, a trovarlo senza vita nella vasca da bagno, nella loro casa di Parigi.



L'unico interprete la cui performance è in grado di tenere testa alla trasformazione di Val Kilmer in Morrison è proprio Meg Ryan, in grado di donare una dolcezza e un'intensità davvero notevoli alla sua Pam; dismessi i panni della nevrotica fidanzatina d'America Sally Albright, la Ryan dà vita e forza a una donna multisfaccettata, vivace e solare ma anche rabbiosa, distruttiva e sofferente: la perfetta anima gemella del suo Jim.

Come succede al leader dei Doors, anche Freddie Mercury subisce il classico colpo di fulmine quando incrocia il viso della bellissima Mary Austin, commessa in un negozio di abbigliamento. I due diventano subito inseparabili, vivono insieme e condividono i sempre maggiori successi dei Queen, per i quali Mary è la maggior supporter; Freddie le dedica persino la splendida Love of my Life e le chiede di sposarlo. Ben presto però la natura sessuale di Freddie viene a galla e confessa alla sua amata la sua attrazione per gli uomini, ma Mary, che in cuor suo l'aveva sempre sospettato, decide di restargli accanto e, nel momento del bisogno, sarà l'unica capace di riportare la rock star sulla retta via.

L'amore tra Mercury e Mary Austin, sebbene sia necessariamente divenuto platonico, non si è mai esaurito ed è sempre stato autentico, intenso e puro, anche se non convenzionale e nessun uomo avrebbe mai potuto raggiungere o eguagliare quel sentimento che li aveva uniti. La ragazza, l'unico vero amore di Freddie Mercury e la sua migliore amica, sarà infatti una delle figure a lui più vicine fino alla morte nel 1991, erede di gran parte della sua fortuna e unica custode delle sue ceneri.

È solo di pochi giorni fa la notizia secondo la quale l'attore Rami Malek abbia realmente intrapreso una relazione con Lucy Boynton, interprete di Mary, come se il forte sentimento di Freddie e la sua musa li abbia in qualche modo "contagiati".

1 MENTRE MAY E TAYLOR SUONAVANO NEGLI SMILE, FREDDIE AVEVA MILITATO IN ALCUNE BAND, GLI IBEX E I SOUR MILK SEA. I TRE, AMICI DA QUALCHE ANNO, DECISERO DI UNIRSI DOPO I FALLIMENTO DELLE RISPETTIVE BAND.

2 A NEW HEAVEN, MORRISON FU ARRESTATO PER OSCENITÀ PERCHÉ ERA STATO TROVATO APPARTATO CON UN'AMICA E SUCCESSIVAMENTE FU SEQUESTRATO E MALMENATO DALLA POLIZIA PER VIA DELLA SUA REAZIONE PROVOCATORIA; A MIAMI, IL CANTANTE FU ARRESTATO E PROCESSATO POICHÉ FU ACCUSATO DI AVER MOSTRATO I GENITALI AL PUBBLICO (SEBBENE NON ESISTANO PROVE)

3 NON ESISTONO PROVE CONCRETE DEL MATRIMONIO, SE NON LE RIMOSTRANZE DELLA STESSA KENNEALLY

# IL CINEMA CHE RESISTE

DI MARTINA VENTURA

Partiamo da un dato reale: negli ultimi quindici anni circa quarantadue cinema della scena romana hanno chiuso i battenti, alcune volte riconvertiti in multisala, trasformati in locali abitativi o sale da gioco (ex cinema come l'Espero, via Nomentana nuova, successivamente trasformato in un Bingo, oppure l'ex cinema Holiday, quartiere Salario, oggi Supermercato e via dicendo), altri invece semplicemente abbandonati al proprio destino.

L'antagonismo tra la fruizione collettiva dell'esperienza cinematografica ed una modalità invece più individuale e privata, sembra doversi risolvere con la progressiva estinzione delle sale. Ce lo dimostra un numero di fattori che vanno dal calo generale delle vendite dei biglietti, al trionfo diffuso delle piattaforme streaming, fino ad una maggiore condiscendenza, accordata spesso dai registi stessi, alla prospettiva di rinunciare al grande schermo per finire direttamente nella dimensione televisiva. Perfino le realtà più conservatrici dei festival internazionali (pur con qualche eccezione) sembrano aprire definitivamente le porte al mondo dello streaming, segno che il fenomeno è ormai troppo prorompente e significativo da poter essere semplicemente ignorato, ma necessita in qualche modo di una legittimazione.

Se però la possibilità di raggiungere tutti i film e le serie tv, potenzialmente, in ogni momento della giornata,nella comodità indiscussa di un salotto o di un qualsiasi spazio domestico, costituisce un vantaggio immediato, la fine dell'esperienza collettiva della sala potrebbe dimostrarsi invece una perdita che va oltre quella retorica nostalgica, che rifiuta aprioristicamente l'abbattimento di vecchie istituzioni. Né si tratta esclusivamente di un discorso legato al maggiore impatto visivo garantito dal grande schermo. E' infatti anche vero che il consumo esclusivo e solitario dei film rischia, in un certo senso, di relegare il prodotto cinematografico ad una nuova dimensione in bilico tra il mero intrattenimento ed un feticismo compulsivo, spogliandolo definitivamente dei suoi rapporti con la realtà sociale. Diverse esperienze, spesso generate dal basso, ci dimostrano, però, che il pubblico non è ancora (e forse non lo sarà mai) pronto a lasciarsi totalmente alle spalle questa modalità più contingente di intendere un film.

Tra la schiera numerosa di sale romane decadute c'è l'ex Cinema Astra che dà il nome ad un centro sociale a pochi passi di distanza, in Via Capraia 19, nel cuore di un quartiere della periferia romana, il Tufello, dove, da inizio autunno, ha preso vita un progetto cinematografico in parte affine a molti altri già attivi sul territorio, in parte singolare sotto diversi punti di vista. Il centro sociale Astra è una realtà ormai ben consolidata all'interno della zona durante diversi anni di attività politico-sociale e che, nel richiamarsi alla realtà da cui aveva originariamente preso il nome, tenta inoltre di affermarsi come polo di cultura locale. La rassegna, che ha una selezione molto eterogenea di titoli, cerca di abbinare esigenze di impegno politico-sociale alla proposta di importanti autori passati e contemporanei. Per aiutarci a raccontare questo progetto esordiente e che sta già riscontrando un discreto successo locale, grazie alla partecipazione di alcuni ospiti d'eccezione (tra cui Marcello Fonte), ci siamo rivolti a tre ragazzi Emiliano Ceresi, Damien Pellegrino e Marta Cardarelli, attivisti del collettivo Csa Astra, tra gli autori della rassegna cinematografica "Astracult". Ci accolgono nei locali ospitali di uno studentato occupato nel quartiere, Puzzle, che collabora attivamente all'organizzazione, e iniziano a raccontarci quest'esperienza.

**Come introduzione, potete fare una breve presentazioni di voi stessi, del progetto e di come è nato.**

D:" Io sono Damien, studio alla sapienza. Mi sono laureato in storia ed ho sempre orbitato, sin dai tempi del liceo, intorno a questi spazi. La nostra attività è stata un po' saltuaria finché Emiliano, all'inizio dell'anno, ha sviluppato l'idea di far nascere un cineforum ad Astra. Da settembre, grazie al suo impegno e all'aiuto di chiunque sia entrato a far parte di questo gruppo, è iniziato questo progetto."

E: "Sì, la dinamica è stata questa. Innanzitutto mi presento, sono Emiliano, mi sono laureato un po' di tempo fa in lettere moderne alla Sapienza e sto ultimando un corso magistrale in filologia moderna. Il progetto di "Astracult" era in realtà già in embrione da diverso tempo, tuttavia, tra luglio e agosto dell'estate scorsa, ha però preso definitivamente forma. Avendo infatti passato gran parte dell'estate a Roma, nel guardarmi attorno ero piuttosto disgustato da quella che era la proposta estiva romana, con solo poche eccezioni che presentassero offerte veramente valide. Mi sono chiesto quindi perché non provare a fare una cosa del genere al Tufello, avevo fatto anche già una prima scrematura con alcuni film a tema "estate a Roma", tra cui per l'appunto "Estate romana" di Garrone, "Arancia e martello" di Zoro, "Caro diario" di Nanni Moretti ecc. Sono quindi venuto qua a Puzzle e ho lanciato la proposta, che è stata accolta prima, poi, per problemi burocratici e di convivenza con le figure che orbitano intorno al quartiere, rinviata a settembre.

L'approccio iniziale è stato più tematico: i primi due mesi li abbiamo improntati su delle tematiche precise, il primo sugli abusi in divisa, il secondo incentrato invece su Roma e vari spunti. Succesivamente, ci siamo resi conto, con il rodaggio, che la ricchezza di "Astracult" stava nelle persone che venivano a proporre film, quindi non serviva far planare dall'alto una tematica, ma bastava portare un ospite appassionato e iniziare da lì."

**Ci sono altre realtà più o meno simili nel panorama romano, che avete avuto come riferimento?**

M: "Tra gli esempi virtuosi di sale cinematografiche che si sono evolute negli anni possiamo citare l'esperienza oramai conclusa del "Cinema Aquila", che avendo però deciso di non inquadrarsi in un certo tipo di discorso economico, ed essendo rimasta una gestione indipendente, legata principalmente al comitato di quartiere, è stata recentemente sgomberata dalla polizia.

Un altro caso positivo è invece quello del "Cinema Palazzo", che ad oggi, è un centro attivo di cultura, ma anche di militanza politica ed attivismo sociale, fondamentale all'interno di San Lorenzo, perché costituisce un laboratorio in grado di recepire i bisogni e le esigenze di un quartiere."

**Credete dunque ad un cinema che sia motivo di aggregazione e strumento politico?**

E: "Senz'altro si tratta di uno strumento di aggregazione: io già prima facevo dei cineforum privati con i miei amici. Quello che però mi ha spinto a farlo anche ad "Astra" è legato alla potenza aggregativa che ha il cinema ed alla possibilità, e qui c'è la ricaduta politica, di farlo al Tufello. Secondo me non si scappa da questo. Il piano politico è anche più presente di quanto non si veda dall'esterno, nel senso che la programmazione è molto più discussa di quello che si creda. Questo la dice lunga sul potenziale politico del nostro cineforum, perché c'è sempre bisogno di trovare una sintesi dialettica che sia poi un po' la cartina di tornasole e che indichi quanto noi crediamo in questo progetto. Inoltre la ricaduta politica si vede anche nelle scelte di fare un ingresso libero, senza richiedere nemmeno una sottoscrizione, ed in quella di allestire un bar a prezzi popolari"

D:" La prima cosa che abbiamo pensato quando abbiamo iniziato a vedere che non venivano solo i tre amici nostri, è il fatto che si è creata da subito un'atmosfera molto piacevole, che ha a che fare con un momento di condivisione che le persone, soprattutto in questo momento, non sono più particolarmente abituate ad avere. La gente è infatti portata ad agire sempre in maniera individuale, non solo per quanto riguarda la fruizione cinematografica: per come la vedo io tutto va un po' nella stessa direzione e, per me, in questo contesto storico, la condivisione ha un fortissimo valore politico, quasi di disobbedienza civile."

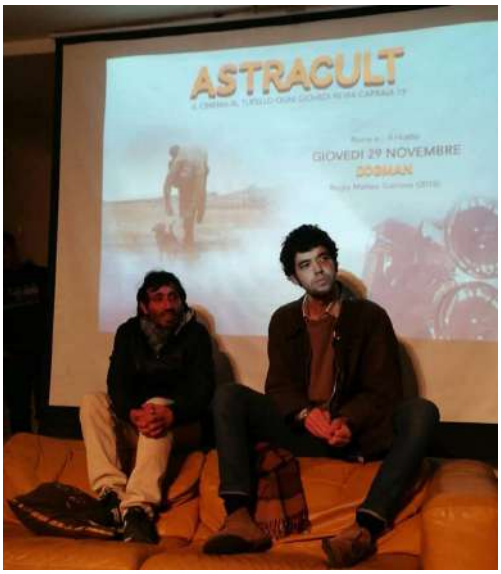
M: "Io volevo, a questo proposito, sottolineare l'importanza del portare cinema di qualità in un quartiere che ad oggi è a metà tra una piazza di spaccio ed un birrificio a cielo aperto e che sta diventando un posto dove si può andare tranquillamente per bersi una cosa, ma dove esiste ancora poca offerta culturale. A dimostrazione di questo basti ricordare che in una zona di circa 204 mila abitanti, abbiamo una solo una biblioteca comunale, la "Ennio Flaiano", ed una sola sala cinematografica, l'Antares."

**Nella vostra rassegna sono presenti alcuni titoli che colpiscono perché presenti anche sul catalogo di Netflix, tra cui "Sulla mia pelle", di Alessio Cremonini, "Roma" di Alfonso Cuaron e "La ballata di Buster Scruggs" dei fratelli Coen, oltre ad una serata speciale natalizia, che avete dedicato ad episodi tratti da due serie tv diverse, lo speciale natalizio di "Bojack horseman" e quello di "Black Mirror"**

E:" Quella delle serie tv è stata una scelta studiata in virtù di una serie di movimenti che sono nati negli ultimi tempi e qui penso a quelle forme di ascetismo che vedono la fruizione delle serie solo come qualcosa di individuale. Ci siamo detti perché per natale, anche in un'ottica un po'più rilassata, non proponiamo episodi di più serie televisive, che sono prodotti di cui siamo tendenzialmente portati a parlare, ma sempre e solo in un momento successivo a quello della visione. Le serie le si hanno sempre in bocca ma non le si condivide quasi mai, se non con dei familiari; invece soprattutto per "Boejack horseman" è stata particolare l'esperienza di vederlo tutti insieme."

**Vi ha stupito la risposta numerosa a film come "Roma", comodamente reperibile su Netflix, o "Dogman", uscito di recente nelle sale?**

E: " A vedere "Roma" e "Dogman" c'era effettivamente molta gente e qua esce fuori forse l'istinto vitale dell'essere umano."




D: “La gente sente il bisogno di condividere le emozioni. Non lo sappiamo, ma di fatto ci piace fare le cose insieme. E’ ovvio che è più facile vederselo a casa, ma di fronte alla possibilità di scegliere se guardarlo con delle persone o da soli nell’intimità domestica, la gente inizia, senza rendersene nemmeno troppo conto, a sentire dentro di sé che ha davvero il bisogno di stare in mezzo ad altra gente, di condividere quello che sente guardando il film.”

E: “Su Roma poi ero proprio dell’idea che non meritasse di dover stare in sala solo tre giorni. Dopo che l’ho visto al cinema ho pensato subito fosse un film che andava assolutamente tenuto sul grande schermo e sono stato contentissimo di averlo proposto ad “Astracult”.

M: “Per capire quanto la percezione di un film sia alterata in relazione alle persone che ci stanno attorno basti pensare all’imbarazzo che banalmente si prova, per esempio, nel guardare una scena di sesso con i propri genitori: è un imbarazzo che in altre circostanze forse non proveremmo, ma che costituisce una prova lampante del fatto che l’altro può effettivamente condizionare la nostra recezione.”

**Interessante è pure la decisione di portare principalmente il cinema d’autore, in particolare attraverso alcuni grandi registi del passato, tra cui John Carpenter ma anche i nostrani Luigi Magni ed Ettore Scola. Credete in un discorso di pedagogia popolare?**

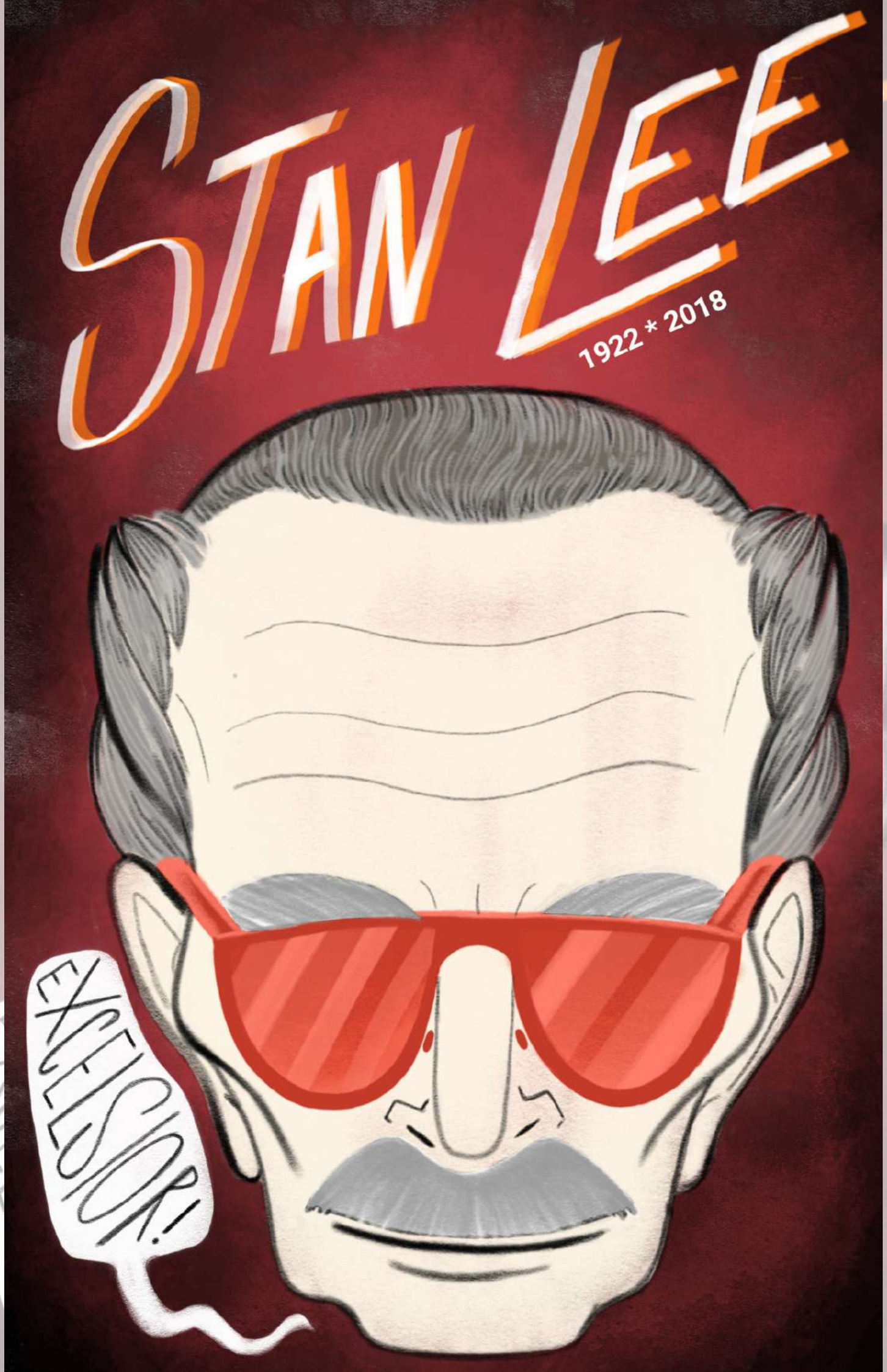
E: “Inizialmente era una preoccupazione, quando facevamo la programmazione ci dicevamo spesso “Com’è possibile che ci piacciano soltanto i film vecchi”. Poi in realtà ci siamo resi conto si tratti di una ricchezza alternare alle prime visioni, le vecchie pellicole d’autore. Ad esempio un film che è andato benissimo è “Essi vivono” di Carpenter, che è del 1988 e, nonostante portasse tutti i segni del tempo, è rimasto comunque molto godibile ed estremamente interessante. Pedagogia popolare è comunque una parola che ci piace e che facciamo nostra, in particolare in relazione al cinema d’autore, ci siamo resi conto di quanto, per la sua ricchezza e bellezza, sia in realtà un tipo di cinema estremamente accessibile a qualsiasi pubblico. Continueremo senz’altro su questa via e non snatureremo mai in virtù di una captatio che non ci interessa.”

M:” Nella selezione dei film d’autore cerchiamo comunque sempre di scegliere quelli che veicolino delle tematiche attuali, per sollecitare le persone su una serie di punti che costituiscono comunque i veri presupposti del centro sociale Astra. Per l’immediato futuro, ad esempio, abbiamo in programma film sull’argomento migranti e migrazioni; mentre verso il periodo del “pride” faremo sicuramente una o più proiezioni a tema discriminazione mondo “lgbtq”, ed in zona 8 marzo faremo probabilmente un’intera sessione di proiezioni dedicate alla condizione della donna nel  mondo.”

**Quali sono gli appuntamenti futuri?**

E: “Dunque il programma di gennaio è già uscito, mentre quello di febbraio è in costruzione. Tra i titoli che presenteremo “Videodrome” di David Cronemberg, il 10 gennaio,  “Mommy” di Xavier Dolan, il 17 gennaio, infine un appuntamento che ci preme in particolare è quello del 24 gennaio, con “Paz”, film dedicato al fumettista Andrea Pazienza, che presenteremo insieme al regista Renato de Maria.

L’appuntamento in generale è tutti i giovedì, al Astra19, in Via Capraia 19.


STAN LEE
1922 * 2018
EXCELSIOR!

# NEL BENE E NEL MALE, "EXCELSIOR!"

DI MARCO VECCHI

L'influenza di una figura come quella di Stan Lee nel mondo del fumetto seriale è indiscutibile. Negli anni Sessanta del Novecento contribuì a creare, assieme a disegnatori leggendari quali Jack Kirby e Steve Ditko, personaggi ormai iconici che resero la Marvel Comics una casa editrice di prim'ordine. Il modo stesso di strutturare storie e caratterizzare personaggi nel fumetto americano cambiò radicalmente, in quella che è nota come la Silver Age dei comics, successiva alla Golden Age che introdusse i supereroi nell'immaginario comune.

Come chiunque viva negli anni recenti potrà realizzare, l'influenza di Lee è però andata oltre il fumetto. Il ventunesimo secolo ha infatti visto la conquista quasi totale del cinema hollywoodiano da parte dei supereroi, molti dei quali creati dall'autore americano. L'Uomo Ragno e gli X-Men, tra i suoi personaggi più famosi, aprirono lo scorso decennio con i relativi adattamenti cinematografici, che ottennero un successo enorme al botteghino e spianarono la strada a vari altri film più o meno amati dal pubblico. Un'esplosione ancora più grande tuttavia sarebbe arrivata solo alcuni anni dopo, con l'avvio del Marvel Cinematic Universe (MCU) da parte dei Marvel Studios: un mondo interconnesso abitato da numerosissimi supereroi, ognuno con la propria storia e all'occorrenza tutti uniti in colossali crossover.

Sono passati ormai quasi due mesi dalla morte di Stan Lee, un tempo durante il quale si è detto di tutto e di più, sia in positivo che in negativo. Come succede in seguito alla morte di qualunque personaggio pubblico, la rete si è infatti attivata per scovare ogni controversia e macchia sul curriculum dell'autore, cominciando col mettere in dubbio la paternità dei personaggi di quest'ultimo. Non è questa tuttavia la sede per trattare un argomento simile, sia perché esulerebbe dalle tematiche abituali della nostra pubblicazione, sia perché le radici dello stesso argomento sono saldamente piantate nel passato. È più opportuno focalizzarsi su ciò che Lee ha significato per il mondo del cinema che stiamo attualmente vivendo.

## MARVEL STUDIOS: LA NASCITA DI UNA SUPERPOTENZA

Prima del 2000, il modo di rappresentare i supereroi al cinema era senz'altro lontanissimo da quello contemporaneo. Evitando di chiamare in causa i serial cinematografici degli anni Quaranta e il Batman del 1966, che ebbero un successo troppo moderato per lasciare un segno duraturo, il primo vero blockbuster supereroistico fu il Superman di Richard Donner del 1978. Erede della tradizione delle pellicole precedenti, caratterizzate dalla leggerezza con la quale affrontavano le proprie storie, Superman diede il via all'omonima serie di film, seguito undici anni dopo dal Batman di Tim Burton, anch'esso apripista della propria. Nei poco più di vent'anni che vanno da Superman al primo X-Men di Bryan Singer (2000) i film di supereroi erano sporadici e decisamente sopra le righe a livello di narrazione e messa in scena, a parte rare eccezioni.

X-Men e il primo Spider-Man di Sam Raimi (2002) permisero al cinema supereroistico di evolvere sia sotto il punto di vista della forma che sotto quello più meramente commerciale: il primo riuscì nell'impresa di costruire attorno al film di supereroi una dimensione di maggiore serietà e allo stesso tempo attirare numerosi spettatori in sala, mentre il secondo ottenne un successo straordinario consolidando i cinefumetti come prodotti dall'elevatissimo potenziale in termini di incassi. Un aspetto che può però passare in secondo piano per chi non conosca il mondo supereroistico è il cambio radicale della fonte letteraria alla quale attingere per realizzare cinecomics. I maggiori successi ispirati ai fumetti di supereroi fino a quel momento erano infatti basati su personaggi della DC Comics, storica rivale della Marvel e artefice principale della Golden Age fumettistica. I film di Singer e Raimi spostarono invece l'attenzione del pubblico sui personaggi Marvel, ponendo le basi per l'esplosione che sarebbe avvenuta di lì a pochi anni.

Nel 2008 avvenne il passo successivo, quando la dimensione di serialità intricata tipica dei comics iniziò ad essere applicata anche alle saghe cinematografiche. In quell'anno Iron Man di Jon Favreau inaugurò la nascita del MCU e del suo mondo vastissimo, esteso in una dimensione che copre cinema, televisione, fumetti e web. Questo franchise, attualmente il più redditizio della storia del cinema con oltre 17 miliardi di dollari di incassi, non poteva non generare imitazioni da parte degli altri grandi studios. La Warner Bros., proprietaria dei diritti di tutti i supereroi targati DC, dal 2013 porta avanti il proprio universo filmico condiviso che include gli storici Superman, Batman e Wonder Woman, insieme a molti altri. Anche Sony e Fox hanno iniziato a ragionare con la stessa logica usando le proprietà intellettuali in proprio possesso; ma alla fine entrambe sono dovute scendere a patti, più o meno paritariamente, con la ben più potente Marvel e la sua società madre, il colosso Disney.

## LA NUOVA TENDENZA DELLA NARRAZIONE ESTESA

Il marchio di Stan Lee, artefice indiretto di questa enorme ondata di successi, è stato reso evidente nella stessa narrazione interna dei film Marvel. Uno degli aspetti per il quale è più noto l'autore americano dopo gli anni Novanta, durante i quali cessò di lavorare attivamente per la casa editrice, è infatti l'interminabile lista di camei negli adattamenti dei fumetti da questa pubblicati. Lee è infatti apparso in decine di film ed episodi televisivi targati Marvel, molti dei quali riguardanti personaggi che non ha nemmeno contribuito a creare. Non c'è tuttavia nulla di anormale in questo; la fama del fumettista e l'impatto che egli ha avuto sul mondo dei comics sono tali da averlo reso una vera e propria mascotte della casa editrice con la quale ha raggiunto la celebrità. Da questo punto di vista Stan Lee per Marvel è in pratica quel che Topolino è per Disney.
Il paragone non è affatto casuale. La Marvel è infatti di proprietà della Walt Disney Company dal 2009, ed è proprio da quel momento che il processo di crescita del MCU è entrato nella piena attività. Il modello di universo condiviso che la società ha portato alla ribalta è stato adottato per realizzare non solo cinefumetti ma anche altri tipi di blockbuster, come i film di mostri del Dark Universe (Universal) o del MonsterVerse (Legendary/Warner). Per quanto un simile modello permetta maggiori probabilità di sbancare al box office, risulta inevitabile che una simile dilatazione della macrotrama generi squilibri narrativi in diversi film nati da questo processo. Un Captain America: Civil War o un Avengers: Infinity War risultano quasi incomprensibili a chiunque non abbia ottenuto l'infarinatura necessaria sulla continuity guardando i film precedenti. Anche il livello stilistico e la caratterizzazione dei personaggi finiscono con l'essere compromessi da una struttura simile, che standardizza e sfronda ovunque sia necessario.
Come i personaggi di Lee hanno cambiato il mondo dei fumetti di supereroi e il modo di affrontarne la narrazione, così i film tratti dalle sue opere hanno fatto lo stesso per il mondo dei cinecomics. I successi targati Marvel sono ormai diverse decine, in una situazione che rispecchia in ogni senso quella che il fumetto americano ha vissuto durante gli anni Sessanta dello scorso secolo, quando la popolarità della Marvel Comics esplose a livello mondiale. Non si può però tralasciare il cambiamento, molto più profondo, che ha subito il modo stesso di realizzare film ad alto budget a Hollywood. Viviamo un periodo nel quale i concetti narrativi tipici del fumetto seriale americano sono applicati al blockbuster in maniera più stretta che mai, e questo non è necessariamente un bene. Morando Morandini, nella sua recensione di Star Wars: Episodio IV - Una nuova speranza, scrisse: "Guerre stellari è uno dei film che più hanno influenzato l'industria dello spettacolo cinematografico, sebbene sia legittimo domandarsi se sia stata un'influenza positiva o negativa". Un discorso che non si discosta poi tanto da quello che si potrebbe svolgere sull'influenza, seppur del tutto indiretta, che Stan Lee ha avuto sull'attuale cinema mainstream statunitense.

# L'ANGOLO DEI 1000 CORPI

## CAPODANNO HORROR: "SUSPIRIA" DI LUCA GUADAGNINO!

DI DENISE PENNA

Miei cari lettori di CineOn, buon 2019!

Inauguriamo il nuovo anno parlando di un film che ha fatto molto chiacchierare e che tanti di voi attendevano con ansia: Suspiria di Luca Guadagnino, remake dell'omonimo capolavoro di Dario Argento (sempre sia lodato!) del 1977, che esce in sala proprio il primo gennaio. Ebbene, da molto tempo ormai gli amanti dell'horror e non solo invocavano l'uscita della pellicola del regista palermitano, che dopo il recente Chiamami col tuo nome è ormai divenuto un nome di richiamo a livello internazionale. In effetti, con l'uscita del film posticipata varie volte, il successo alla Mostra del Cinema di Venezia e la pubblicazione del trailer e di alcune clip (che effettivamente promettevano molto bene) l'hype per il nuovo Suspiria è gradualmente aumentato.

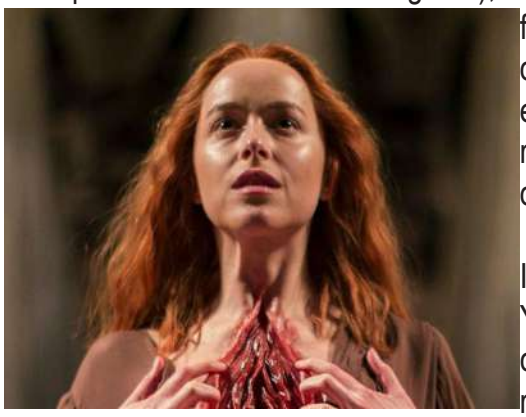
Quando Guadagnino vide Suspiria per la prima volta, a suo dire, ne rimase stregato, tanto da decidere di mettere in pratica il suo amore per il cinema horror, riprenderne la vicenda e realizzarne la sua personale visione. A questo proposito sono d'accordo con il critico di Bad Taste Francesco Alò – cosa che avviene molto raramente – nell'affermare che l'unico modo per rifare Suspiria era non rifare Suspiria, ed è infatti proprio questo che vedrete: un film totalmente differente.

Siamo sempre nel 1977 ma non a Friburgo, bensì a Berlino, dove impazzano gli attentati terroristici dell'Autunno Tedesco da parte dell'estrema sinistra. Qui la rinomata Markos Tanz Company accoglie una nuova ballerina, Susie Bannion, proveniente da una famiglia mennonita dell'Ohio, il cui talento straordinario fa subito drizzare le antenne all'algida Madame Blanc, leader delle insegnanti. Chiaramente nell'edificio succedono cose strane e macabre che potrete facilmente immaginare, ma c'è da dire che allo spettatore non viene dato modo di sorprendersi degli avvenimenti, poiché il tutto viene rivelato nei primi due minuti di proiezione da Patricia, una delle ballerine. La ragazza si reca infatti dal dottor Josef Kemplerer, il suo psichiatra, in preda al delirio e confessa che le insegnanti farebbero parte di una congrega di streghe, in grado di impossessarsi del corpo delle danzatrici. La scomparsa di Patricia mette subito in allarme l'anziano Kemplerer che cercherà di indagare sulla compagnia. La figura dello psichiatra viene ideata appositamente per tirare le fila di una vicenda parallela a quella principale, nella quale l'uomo si crogiola nella sofferenza e nel ricordo della moglie Anke, scomparsa durante la fine della Seconda Guerra Mondiale.

Devo dire che conosco poco la filmografia di Guadagnino e non so dire se questa aura autoriale di cui ormai è stato circondato sia meritata o meno, ma vi dirò che se da una parte ho apprezzato alcune trovate, per quanto mi riguarda questo film non raggiunge la sufficienza. Premetto che per quanto ami Argento con tutta me stessa le mie considerazioni sono frutto di una visione assolutamente neutrale, a seguito di un lungo training autogeno in cui sono riuscita a convincermi che quello che stavo andando a vedere non era il remake del mio film preferito ma un horror qualunque e, come detto poche righe più sopra, non è stato difficile, in quanto – fortunatamente – della pellicola del '77 è rimasto ben poco.

## INIZIERÒ COL PARLARVI DI CIÒ CHE HO APPREZZATO.

Innanzitutto, devo dire che l'ambientazione berlinese funziona benissimo: il Muro è ancora eretto, gli edifici della città sono grigi e squadrati, il clima è freddo o piovoso e l'atmosfera è cupa e deprimente e mi ha ricordato la sensazione di malessere che ho provato con Possession di Andrzej Zulawski. La cupezza degli esterni è rafforzata dalla scenografia degli interni, composta da piccole stanze e corridoi lunghi e stretti, ambienti claustrofobici e scarsamente illuminati all'interno dei quali la fisionomia dei personaggi si intravede nella penombra e si ha continuamente la percezione che dall'oscurità possa sbucare fuori qualcosa. L'unico ambiente ampio e illuminato è la sala di danza della compagnia, dove la luce tuttavia resta grigiastra. Davvero molto suggestiva, inoltre, la sala Iris (una delle poche citazioni al film di Argento), circondata da specchi che distorcono la figura, ingresso per le stanze segrete della congrega. Ecco dunque il primo elemento di netto distacco dal film di partenza, dove a trionfare erano l'arredamento e l'architettura in stile Liberty e i colori intensissimi, realizzati dal direttore della fotografia Luciano Tovoli.



In secondo luogo non si può non parlare della colonna sonora di Thom Yorke, che da un lato si abbina perfettamente all'atmosfera tetra e malinconica del film, specialmente con composizioni al pianoforte, e dall'altro regala dei pezzi cadenzati, ridondanti, ipnotici e "acidi"; anche in questo caso siamo distanti anni luce dai carillon e dalle nenie terrificanti dei Goblin. D'altra parte l'aspetto sonoro, curato nei minimi dettagli, alimenta la sensazione di disagio con rumori e sospiri di sottofondo, come se le pareti respirassero.

Infine, ho trovato interessante che la distanza formale tra allievi e insegnanti dell'istituzione accademica sia stata sostituita da un clima di sorellanza tipico di una compagnia di danza contemporanea, così come il feeling istantaneo che si crea tra Madame Blanc e Susie, il tutto in linea con lo spirito dei Seventies. La danza, che nel film di Argento era un semplice pretesto, assume qui un'importanza primaria, perché attraverso essa il corpo diventa uno strumento di morte, da sfruttare o distorcere a piacimento, e le danzatrici diventano protagoniste di un macabro rituale sabbatico, come vuole la tradizione folkloristica della stregoneria.

## E ORA VENIAMO AI CONTRO.

Tanto per cominciare non ho apprezzato per nulla Dakota Johnson nei panni della protagonista, che è inconsistente, scialba e inespressiva. Per quanto riguarda il resto del cast, mi è sembrato che nessuna delle attrici principali abbia avuto un ruolo degno di questo nome. Persino Tilda Swinton non sembra dare una forma concreta alla sua Madame Blanc, sebbene, al contrario, sia apprezzabile la sua trasformazione nei panni del dottor Kemplerer, interpretato in perfetto tedesco. Anche Patricia/Chlöe Moretz, che potrebbe sembrare un personaggio cruciale, si perde nel nulla. Insomma, stiamo parlando di bravissime attrici (non tutte) che evidentemente non sono state dirette in maniera decisa e di personaggi che hanno sofferto di una costruzione vaga e confusa in sede di sceneggiatura: ad esempio, come diavolo avrebbe fatto Susie, membro di una famiglia di integralisti religiosi, a imparare a ballare o addirittura a memorizzare la coreografia di uno spettacolo? Perché dovrebbe unirsi a Sara (la bravissima Mia Goth) per indagare sulle insegnanti quando è appena entrata nella compagnia? La stessa Sara si contraddice continuamente, poiché inizialmente afferma di adorare Madame Blanc e di trovarsi bene nella compagnia, per poi divenire improvvisamente sospettosa e cercare indizi sulla scomparsa di Patricia e sulla vera natura delle docenti. Infine, il cameo di Jessica Harper non giustifica la fugace apparizione del fantasma di Anke, veicolo di una sottotrama che non ha davvero nulla a che fare con la principale.

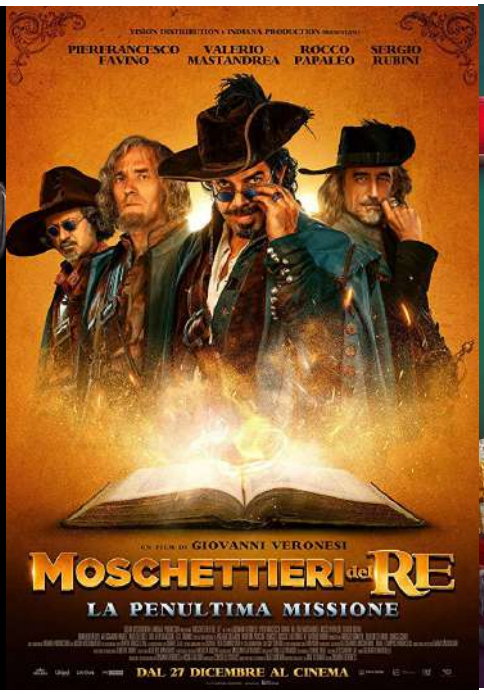
Per quanto riguarda la vicenda in sé, non posso non mostrare il mio disappunto per una durata interminabile (152 minuti). A pagarne le conseguenze è il rituale finale, dove la Mater Suspiriorum si impossessa finalmente del corpo della prescelta Susie e compie una mattanza; un momento di massima tensione – costruito in maniera eccellente – che viene spezzato da un epilogo noiosissimo ma purtroppo obbligatorio per la succitata sottotrama. A ciò si aggiunge il fatto che alcune scene, che dovrebbero comunicare terrore, scadono nel ridicolo (a voi scoprire quali). Davvero inspiegabile, infine, la divisione in capitoli, nonché la costruzione di alcune scene oniriche che francamente non sono che un'accozzaglia di immagini grottesche.

Ultimo elemento, che più che risultare negativo mi lascia un grande punto interrogativo, è la regia, che per quasi tutta la durata del film si presenta raffinata e meticolosa per poi perdersi in alcune movimenti di macchina totalmente fuori luogo (nello specifico, un'inquadratura "a schiaffo" mi ha particolarmente infastidita). Mi sembra evidente che Guadagnino abbia voluto utilizzare il capolavoro di Argento come punto di partenza per una sua personale riflessione sul corpo femminile e le sue potenzialità, giungendo a conclusioni che non hanno nulla a che fare con la pellicola del '77, ma che soprattutto abbia voluto porsi degli obiettivi troppo ambiziosi per la sua prima esperienza nel mondo della paura. Credo infatti che non sia possibile infarcire un horror di riflessioni sul passato, concetti filosofici e tanti altri elementi tipici di un film "d'autore" senza che la la struttura orrorifica del film stesso ne risenta, compromettendosi inevitabilmente.

Un horror che non è un horror, un remake che non è un remake: che cos'è, in sostanza, il Suspiria di Guadagnino? A mio avviso, come volevasi dimostrare, un'inutile e inconsistente trovata pubblicitaria che non era necessario girare o per la quale, semplicemente, si poteva trovare un altro titolo.

# IN SALA

## ULTIMI FILM USCITI A DICEMBRE



# RECENSIONI

# IL GIOCO DELLE COPPIE

DI MARTINA VENTURA

FRANCIA, 2018 REGIA OLIVIER ASSAYAS INTERPRETI GUILLAUME CANET, JULIETTE BINOCHE, VINCENT MACAIGNE, NORA HAMZAWI, CHRISTA THÉRET DISTRIBUZIONE I WONDER PICTURES DURATA 1H E 40'

L'ultimo film di Olivier Assayas, "Il gioco delle coppie" (in originale "Doubles vies"), sembra avere le carte in regola per rientrare a pieno titolo nei canoni del cinema d'autore: dallo sviluppo di una trama apertamente fittizia, alla trattazione sapiente di tematiche culturali tra le più urgenti e cruciali della contemporaneità, fino all'impiego di una gran diva internazionale- Juliette Binoche- che, ormai alla terza collaborazione con il regista, assume vagamente i contorni dell'attrice-feticcio. Eppure, se l'ex collaboratore-editore dei "Chaiers du Cinema" può essere legittimamente considerato nel panorama del moderno "cinema d'autore", ciò che emerge qui ancor più chiaramente rispetto ai film precedenti di Assayas, è la sua natura di critico e teorico cinematografico, ancor prima che di cineasta vero e proprio. Le scelte di regia sono infatti ridotte al minimo e vengono quasi tutte compiute in maniera preliminare: l'utilizzo del 16 mm abbinato ad un effetto-pellicola, la decisione di omettere completamente i dettagli e di abolire, quasi integralmente, movimenti di macchina ed inquadrature descrittive, in favore di ossessivi campi e controcampi, che ritraggono i personaggi in dialogo continuo.

La sceneggiatura, del pugno dello stesso Assayas, è di fatto l'elemento costituente del film, articolato su uno scambio serrato di opinioni che costringono lo spettatore ad uno sforzo prolungato ed incalzante; in quasi due ore di girato sono presenti pochissimi minuti di silenzio, collocati principalmente nelle scene finali, quando autore personaggi e pubblico vengono chiamati come ad un'ultima riflessione su una lunga ed impegnativa conversazione. Il complicato intreccio alla commedia degli equivoci unisce, come suggerito dal titolo, due coppie in un rapporto delicato tra amore e infedeltà: un editore esperto ed affermato, Alain (Guillaume Canet), rifiuta al longevo collaboratore Leonard (Vincent Macaigne) la pubblicazione di un libro mascheratamente autobiografico, incentrato sulla clandestina storia d'amore con un'attrice televisiva. Scopriamo successivamente trattarsi di Selena (la Binoche), anche moglie di Alain, che conduce a sua volta una relazione extraconiugale con la giovane, ambiziosa, consulente per la digitalizzazione dell'editoria, Laure (Christa Theret).

Questi personaggi così realisticamente inseriti in una fitta rete di ambiguità ed ipocrisia, rappresentano inoltre le diverse qualificazioni di un problema – quello della dialettica tra il vecchio e il nuovo – che il regista-sceneggiatore si diverte a mettere in relazione tra loro. L'idea non è tanto quella di trovare una soluzione, quanto di esprimere punti di vista opposti e contraddittori, di osservare e raccontare le facce interlocutorie di una realtà in continuo cambiamento. L'incombente smaterializzazione della parola infatti, destinata a trasferirsi dal supporto materiale cartaceo a quello digitale, produce reazioni diversificate nei personaggi: alla paura della novità (di cui si fanno portatori lo scrittore anarchico, contraddittoriamente arroccato su posizioni conservatrici, insieme all'attrice, Selena, ingabbiata nel timore di invecchiare), si oppone dunque la cieca fiducia nel progresso, sostenuta invece dall'ambiziosa imprenditrice, fervente fautrice dell'e-book.

baricentro della discussione è costituito dalle considerazioni dell'editore, forse vero rappresentante del punto di vista di Assayas, che si dimostra sì attento e recettivo alla potenzialità delle avanguardie tecnologiche, ma rimane invece scettico rispetto all'eventualità che il cambio di supporto costituisca una rivoluzione tanto radicale anche in termini di contenuti. "Tutto deve cambiare, perché tutto rimanga così com'è", dichiara Alain in un ultimo scambio con l'amante, citando il principe di Salina.

La metafora cinematografica del prete senza fede che predica in una chiesa vuota, proposta dalla giovane Laure e tratta dalla pellicola bergmaniana "Luci d'inverno", pone dunque il quesito finale e ribalta un'ultima volta la prospettiva. Se possiamo infatti sovrapporre il sacerdote all'autorialità moderna e l'istituzione della chiesa al mondo dell'editoria, la folla deserta dell'uditorio deve necessariamente coincidere con il pubblico di lettori. Appurato perciò che gli autori contemporanei, pur nel disincanto, continueranno a produrre, che le case editrici, seguendo rigorosamente la logica del profitto, continueranno ad aggiornarsi, resteranno infine i lettori disposti, nonostante tutto, a continuare fedelmente a leggere?

# RALPH SPACCA INTERNET

DI FEDERICO CADALANU

USA, 2018 Regia PHIL JOHNSTON, RICH MOORE Cast Vocale IDINA MENZEL, KRISTEN BELL, ALAN TUDYK, MANDY MOORE, KELLY MACDONALD, AULI'I CRAVALHO, JASON LEE, JOHN C. REILLY, TARAJI P. HENSON distribuzione DISNEY durata 1h e 54 '

Già dalla prime scene, è chiaro che Ralph Spacca Internet è un film diverso da quello che lo ha preceduto, Ralph Spaccatutto. Sonic the Hedgehog che spiega cos'è internet, battute sui peli di Zangief e gare sulle moto di Tron sono solo alcune delle citazioni al mondo videoludico nei primi dieci minuti del film. Quando Vanellope e Ralph entrano nella rete, ovviamente, questo meccanismo, quello della baldoria citazionistica, viene potenziato e moltiplicato, da una parte messo palesemente alla base del film stesso (che vede Ebay come causa scatenante della vicenda), dall'altra parte nascosto in migliaia di piccoli riferimenti, per gli spettatori più attenti. Ralph Spacca Internet, quindi, è tutto ciò che il primo capitolo non è stato. In quest'ultimo, le logiche e i generi dei videogame erano il pretesto della narrativa ma ai personaggi e ai mondi videoludici del mondo reale era riservata qualche comparsata solo a inizio film. I videogiocatori si saranno sentiti molto più soddisfatti qualche anno dopo con Ready Player One, meno attento alle dinamiche multiplayer contemporanee ma molto più divertente, con i suoi infiniti easter-egg, per la grande soddisfazione di tutti gli appassionati.

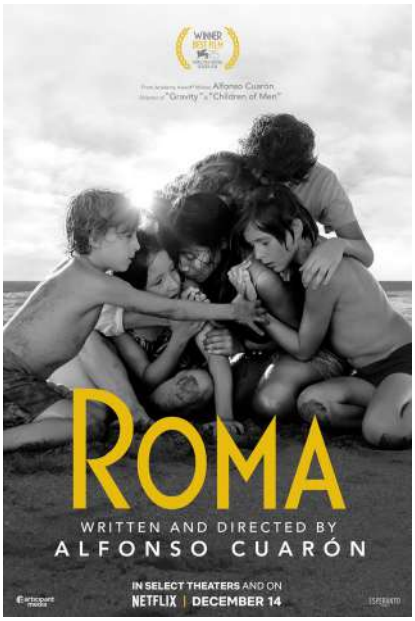
Dai tempi di Chi ha incastrato Roger Rabbit? la convergenza tra mondi diegetici e piattaforme mediatiche è qualcosa che negli ultimi anni si è enormemente sviluppata e tradotta proprio in queste enormi feste visive dedicate alla cultura popolare. Il videogioco Super Smash Bros, per esempio, consiste nella riunione di molti personaggi Nintendo messi su un ring per riempirsi di mazzate. L'ultimo capitolo per Nintendo Switch, Ultimate, non solo ha preso tutti i personaggi delle saghe precedenti ma ha aggiunto una mole enorme di combattenti presi da altre piattaforme (non Nintendo, dunque). Allo stesso modo, Kingdom Hearts III, in uscita a gennaio, vedrà personaggi della nota saga Final Fantasy interagire con i personaggi Disney, ribaltando il paradigma di Ralph (da un film Disney dove i videogiochi interagiscono tra di loro a un videogioco dove sono i film Disney a interagire).

Proprio la Casa di Topolino, dunque, sembra essere sempre più interessata a distruggere i confini dei propri film. In una scena brillante, Vanellope finisce in una sorta di Disneyland informatica, "Oh My Disney", dove interagiscono tra loro i mondi Marvel, Star Wars, Pixar e ovviamente Disney Animation. Lo stesso concetto di "principessa Disney" diventa motivo per diverse e divertentissime gag, dove la casa di produzione parla di sé stessa in maniera mai stata così esplicita. Anche solo il fatto di aggiungere una scena dopo i titoli di coda rimanda alle fortunate scene della Marvel, e come se non bastasse, lo spettatore che dovesse rimanere in sala si godrà "un assaggio" di Frozen 2. Come già detto, però, l'intertestualità lascia anche spazi ai meccanismi di internet: il film è profondamente conscio di cosa significhi la rete per i ragazzi (haters, meme, visualizzazioni…) e si pone in questo senso in un ruolo educativo, mai forzato, anzi, verrebbe da dire utile anche a molti adulti tecnologicamente analfabeti. Dovendo trovare il pelo nell'uovo, tutto questo strutturatissimo ambaradan lascia spazio solo ai due protagonisti, sacrificando un po' tutti i personaggi secondari, in primis la Shank di Gal Gadot. La soluzione per il nuovo antagonista, infatti, senza fare spoiler, nasce sempre dai rapporti tra i due personaggi principali. Detto questo, la storia regge molto bene, mentre al comparto visuale vengono dedicati momenti pazzeschi che faranno la gioia dei feticisti del frame. Se la goduria audiovisiva, però, trovava spazio anche nel primo Ralph Spaccatutto, in questo sequel ad essa si aggiungono le numerose e succose citazioni, probabilmente rendendo il film migliore del precedente.

# ROMA

**DI GIACOMO MARACHESELLI**

MESSICO, 2018 Regia ALFONSO CUARÓN Cast YALITZA APARICIO, MARINA DE TAVIRA, MARCO GRAF, DANIELA DEMESA, CARLOS PERALTA, NANCY GARCÍA Distribuzione NETFLIX/CINETECA DI BOLOGNA durata 2h e 13'




Sbarca finalmente su Netflix l'ultimo grande film di Alfonso Cuaròn. Acclamato da critica e pubblico all'ultima Mostra del Cinema di Venezia e già saltato agli onori delle cronache per le innumerevoli polemiche sulla sua distribuzione (poi risoltesi grazie ad alcune proiezioni in sala prima del suo lancio online), arriva finalmente alla portata di tutti (o di chiunque abbia fatto l'abbonamento Netflix) l'ultimo film del regista messicano Alfonso Cuaròn.

Un film fieramente "made in Mexico" che tuttavia deve molto all'Italia, e non solo per quanto riguarda il titolo. Deve sicuramente molte delle sue scelte stilistiche alla grande stagione del cinema neorealista italiano (quella dei vari De Sica, Zavattini e Rosselini) e a Federico Fellini, almeno come ispirazione.
Si potrebbe, infatti, considerare questa pellicola come "il personale Amarcord di Cuaròn".

Il film vincitore del Leone D'Oro 2018, infatti, è una piccola finestra sulla storia recente del Messico, negli anni dell'infanzia del regista (tra il 1970 e il 1971), dal punto di vista della domestica di una ricca famiglia del quartiere Colonia Roma (da qui il titolo del film) di Città del Messico.
Cleo (Yalitza Aparico), la protagonista del film, incarna la figura della tipica donna indios messicana, quindi in maniera traslata si può dire che rappresenti tutto il Messico. Un punto di vista decisamente insolito, che però diventa fondamentale poiché rappresenta la "voce del popolo", quella che solitamente non arriva alle cronache della Storia (con la S maiuscola) ma che "vive" all'interno di essa.
In questo modo Cuaròn vuole farci entrare nel vivo del quartiere e, allo stesso tempo, nel vivo della storia messicana.in futuro apprezzare un cambio di rotta o un azzardo in più.

Le vicende di Cleo, infatti, si alternano con quelle della famiglia di cui è domestica: il marito medico Antonio, la moglie Sofia, i loro quattro figli, la nonna e l'altra domestica (nonché sua migliore amica) Adela. Allo stesso tempo si alternano con la storia messicana, in un momento particolare in cui la zona è oggetto di numerose tensioni sociali e politiche, ben visibili nei gesti e nei dialoghi dell'alta aristocrazia che circonda l'ambiente famigliare di Antonio e Sofia.

In queste sequenze Cuaròn dà vita a una lunga catena di scene che alternano momenti puramente documentaristici a momenti simbolici, quasi surreali, in cui il "realismo magico" delle vicende prende vita davanti agli occhi dello spettatore.

Si tratta di un film dal ritmo molto lento e disteso, in cui le singole parole e gesti assumono un significato simbolico. Motore di tutta l'azione sono i piccoli gesti di Cleo, dalla prima scena in cui le "onde" d'acqua puliscono il pavimento del palazzo signorile (che saranno una costante di tutto il film), fino all'ultima in cui è sempre lei a prendere i panni usati dalla famiglia per andarli ad asciugare fuori, simbolo di un'avvenuta rinascita dopo tutto il climax degli eventi trascorsi.

Sì perché la vicenda narrata da Cuaròn è quella di una donna "sedotta e abbandonata" dal cui dolore passa poi quello dell'interno nucleo famigliare.  La famiglia di cui è domestica Cleo, infatti, viene ad un certo punto abbandonata dal marito Antonio quando questo parte per una conferenza all'estero (viene fatto sottintendere che la coppia stava passando un momento non facile e che il marito abbia in realtà un'amante).
La vicenda narrata, quindi, diventa una storia di "sopravvissuti" che trovano la forza di resistere solo facendosi forza l'uno con l'altro. Cleo fa da collante a Sofia nell'educazione dei propri figli, aiutandola nel momento in cui il marito non c'è più, sopperendo così alla mancanza di figura paterna. Di rimando, Sofia protegge e si fa garante di Cleo nel momento in cui questa scopre di essere rimasta incinta di Fermìn (l'uomo di cui è innamorata), il quale però l'ha rifiutata negando la paternità della sua bambina.

Viene qui ripreso, dunque, il leitmotiv di tutti i film di Alfonso Cuaròn. Da I figli degli uomini fino al pluri-premiato Gravity,  il tema della paternità e dei legami umani torna prepotentemente nella filmografia del regista messicano. Che sia però un film blockbuster fantascientifico (peraltro omaggiato in una scena onirica del film) o una piccola storia vagamente auto-biografica, il risultato non cambia. Il film tocca corde sensibili della psiche umana e pone domande non-retoriche sul significato dell'"essere una famiglia" e del "non sentirsi abbandonati".

La famiglia di Cleo è sicuramente disfunzionale, sotto molti punti di vista, ma è più unita e solidale di tante altre. Si tratta di un film dichiaratamente femminista: a un abbandono, e conseguente mancanza di paternità, corrisponde la forza delle due "mogli abbandonate" che trovano l'una grazie all'aiuto dell'altra, la forza di andare avanti e di tenere unita la famiglia, superando perfino quelle differenze sociali che all'inizio sembrano porle su due piani differenti e inconciliabili.

Roma è dunque una storia di orgoglio e di riscatto sociale, la stessa che attraversa il Messico in quel periodo. A differenza però del contesto violento che circonda i protagonisti del film, la famiglia di Cleo riesce a salvarsi solo grazie alla forza dell'amore e dell'affetto che intercorre tra loro.

Il regista sembra dunque indicare un suo manifesto programmatico di quello che, secondo lui, è la soluzione per i problemi sociali nel mondo. Per farlo decide di ricorrere a un ritmo volutamente lento (il film dura più di due ore!), come quello del lavoro umile (ma estremamente importante) che scandisce la vita della protagonista. Attraverso i suoi gesti e il suo sguardo lo spettatore impara a vivere la sua situazione e ad entrare meglio nel suo mondo. Il meraviglioso bianco e nero (vintage, ma allo stesso tempo molto moderno), creato dallo stesso Cuaròn e dal direttore della fotografia Galo Olivares, contribuisce a creare quell'atmosfera sospesa da sogno, che è funzionale per questo scopo. Allo stesso modo le inquadrature a tutto campo che inseriscono i personaggi all'interno di una cornice più ampia, come se ambiente e personaggi fossero tutt'uno con l'altro, fondendosi tra loro. I lenti piani-sequenza s'inseriscono in questa tendenza, partendo sempre dal "particolare" del personaggio di turno ed estendendosi poi all'"universale" dell'ambiente circostante. Come un abile direttore d'orchestra, Cuaròn si serve di questi continui stratagemmi narrativi inserendoli in maniera consapevole all'interno della pellicola. In questo modo sopperisce alla quasi totale mancanza di colonna sonora all'interno del film, in quanto le stesse immagini diventano la "danza" su cui si muove la storia, creando uno spartito visivo di tutto rispetto.

Roma è una storia apparentemente semplice, in realtà è un crogiolo di metafore e simbolismi in cui da una vicenda popolare e bassa, si arriva direttamente a parlare della Storia recente messicana (e quindi di quella occidentale tout court). La lenta ripresa finale passa direttamente dalla scala del palazzo, dove vivono Cleo e la sua famiglia, al cielo di Città del Messico in cui un aereo parte all'orizzonte, simbolo che la storia si è ormai conclusa e che quella piccola parte di mondo è ormai finito. Il "sogno-ricordo" di Cuaròn si conclude così, ma lo spettatore ha ormai imparato a conoscere il passato (ma anche l'attualità) del Messico contemporaneo. E come ogni buona favola che si rispetti, il finale lascia un messaggio di speranza per il futuro delle protagoniste e, allo stesso tempo, dello spettatore che ne ha seguito le vicende.

# COLD WAR

DI CECILIA BELLUZZO

POLONIA, 2018 Regia PAWEL PAWLIKOWSKI Interpreti JOANNA KULIG, TOMASZ KOT, BORYS SZYC, AGATA KULESZA, CÉDRIC KAHN, JEANNE BALIBAR, ADAM WORONOWICZ Distribuzione LUCKY RED durata 1H e 25'

## UNO DI TRE

C'è un filo di nostalgia dolce-amara che ha attraversato gli appuntamenti festivalieri dell'estate e che caratterizzerà i premi del cinema, quest'anno. Tre dei migliori titoli del 2018 portano in sala l'incontro tra vita personale e ricostruzione storica efficace. L'estate dolce e rivoluzionaria di Leto del genio russo Serebrennikov. Segue Roma di Alfonso Cuarón, il ritratto pulito e abbacinante di una infanzia messicana e della vita di due donne, sole eppure unite, in un cruciale passaggio della loro vita. E poi c'è Cold War.

Diretto da Pawel Pawlikowski, Cold War è la storia di un disgelo lungo una vita. Anzi due, quelle dei due protagonisti. Vite che si incontrano per i motivi sbagliati. Vite intrecciate e poi separate dagli errori stupidi dell'amore geloso. Ma vite che troveranno sempre il modo di tornare l'una verso l'altra. Il film si apre su una Polonia innevata e quieta, dove i rumori della guerra finita da pochi anni sono ormai lontani, sostituiti dalle melodie malinconiche dei canti popolari polacchi. È un paese in disperata ricerca della propria identità folkloristica quello che Wiktor (Tomasz Kot), musicista e compositore, percorre su un furgoncino con la collega danzatrice e un rappresentante del governo. L'obiettivo è raggruppare talenti canori presi tra la gente comune, per formare una compagnia che faccia da portabandiera dei valori e della tradizione del popolo polacco. Dal gruppo emerge la voce di velluto di Zula (Joanna Kulig), ragazza intrigante ma dal passato scomodo, che cattura subito il cuore di Wiktor.

## L'AMORE AI TEMPI DELLA CORTINA DI FERRO

Contro lo sfondo della rinascita comunista della Polonia, il film si articola in una serie di vedute dell'amore appassionato tra Wiktor e Zula, con un montaggio che gioca di sottrazione, e asciuga il racconto restituendoci un distillato delle vicende che li coinvolgono. Il film si riempie di momenti sonori sontuosi e ricchi – gli spettacoli della compagnia, le feste danzanti che seguono – per passare poi bruscamente ai silenzi di una stanza vuota, o ai sospiri lievi di due amanti appartati nello spazio angusto di una toilette. Un moto oscillatorio che fa da specchio al succedersi di alti e bassi vertiginosi nella storia d'amore dei due protagonisti. Pawlikowski ci accompagna in questo carosello di passioni e amore per la musica dalla Polonia rurale alle luci di Parigi, oltre la cortina di ferro. Girato in 4:3 e con un bianco e nero quasi tattile, Cold War restituisce quadri elegantemente composti, con soluzioni visive che richiamano allo sguardo dei primi impressionisti sul brulicare della nuova vita moderna (si veda una sublime inquadratura dove il protagonista è appoggiato ad un enorme specchio affollato di gente, che riempie l'intero quadro).

## VOCI DAL PASSATO

Ispirandosi alla vera storia dell'incontro tra i suoi genitori, Pawlikowski fa di Cold War una visione portatrice al tempo stesso di eleganza ed estrema semplicità della tensione amorosa tra due individui in conflitto con sé stessi e la propria patria. Il film (premiato per la miglior regia a Cannes) dura appena un'ora e mezza, nella quale si è immersi in una sonorità che non abbandona nemmeno dopo aver lasciato la sala. La voce di Zula resta con lo spettatore ben oltre il tempo del film, è una promessa.

# AMICI COME PRIMA

DI DANIELE MARAZZANI

ITALIA, 2018 REGIA CHRISTIAN DE SICA INTERPRETI MASSIMO BOLDI, CHRISTIAN DE SICA, REGINA ORIOLI, MAURIZIO CASAGRANDE, FRANCESCO BRUNI, LUNETTA SAVINO DISTRIBUZIONE MEDUSA DURATA 1H E 25'

Amici come prima è l'ultima commedia della coppia Boldi-De Sica. Si tratta di una reunion dopo anni di separazione. Il lungometraggio è la summa di tutta la cinematografia del duo con riferimenti velati alle precedenti avventure vacanziere. Una buona commedia che si svincola dalle produzioni a "cinepanettone" che hanno contraddistinto Boldi e De Sica. Infatti, pur essendo una commedia, Amici come prima è l'episodio più completo e maturo dei due comici in quanto film in grado di sfruttare al meglio le caratteristiche dei due artisti protagonisti. Tutte le peculiarità comiche vengono messe in risalto con una pellicola breve e solida. Dal punto di vista strutturale, il film si rifà alle commedie brillanti americane (molto care a Christian De Sica) che vengono frullate e adattate in una storia idonea per il nostro paese. C'è una spolveratina di A qualcuno piace caldo, un po' di Tootsie e un pizzichino di Mrs. Doubtfire. Opere cult che mettono in risalto la vena trasformista di De Sica. Perciò, all'interno del prodotto c'è una costruzione drammaturgica con una base più o meno solida, in grado di supportare tutta l'evoluzione narrativa. I momenti migliori sono le scene in cui la coppia interagisce, in quanto, in quei frangenti, si creano ammiccamenti, equivoci e situazioni bizzarre e paradossali. I personaggi sono costruiti ad hoc e sfruttano al meglio le caratteristiche degli attori. Boldi si conferma ottimo nell'interpretare un personaggio "semi-rincoglionito e maialino" mentre De Sica rimane un abile attore per quanto concerne il trasformismo. Amici come prima non crea niente di nuovo e propone il duo nei classici cliché, ma ciò non è un male in quanto sono il nucleo di forza del film. Inoltre, in un certo senso, incarnano le voglie e l'indole degli italiani.

Giocando sull'effetto nostalgia, il film è una storia che parla di amicizia e dell'importanza di creare legami veri con persone che si trovano bene insieme, indipendentemente dal ceto sociale e dal genere. Una narrazione per certi versi melancolica e con spunti "vecchia scuola" di una comicità ormai passata. Sul piano registico, Christian De Sica offre una buona prova. Molto ordinaria, pulita e semplice, la regia non presenta sbavature evidenti e si mette al servizio del duo motore della storia. All'interno della pellicola si evincono delle ricorrenze nel gusto e nello stile registico di De Sica come la sua passione per la musica swing e per Frank Sinatra, con tanto di reinterpretazione personale della classica "fly me to the moon" Con tutto ciò non voglio dire che il film sia un capolavoro, anzi, ha numerose sbavature e alla fine, purtroppo, si basa su gag becere e banali. Una comicità scolastica e che gioca sull'effetto nostalgia. Complessivamente è il film che riesce a mettere meglio in risalto le qualità del duo e, a conti finali, è la pellicola che incarna meglio la loro tipologia di fare commedia. Amici come prima è un compendio della filmografia del duo Boldi-De Sica. Un prodotto comico carino e adatto al periodo natalizio, uno scorcio festivo dove la gente cerca l'evasione dalla squallida quotidianità e si affida a lungometraggi leggeri, dalla comicità semplice e dalla narrazione elementare.

# SPIDER-MAN: UN NUOVO UNIVERSO

DI DANIELE MARAZZANI

USA, 2018 Regia BOB PERSICHETTI, PETER RAMSEY, RODNEY ROTHMAN
Cast Vocale HAILEE STEINFELD, JAKE JOHNSON, BRIAN TYREE HENRY, SHAMEIK MOORE, LIEV SCHREIBER, LILY TOMLIN, MAHERSHALA ALI Distribuzione WARNER BROS/SONY. durata 1h e 57'

Spider-Man: Un nuovo universo non è un prodotto di animazione come molti altri, da un certo punto di vista, visivamente, è un lungometraggio innovativo e che sfrutta molto bene le tecniche digitali per differenziarsi da tutti gli altri. Concettualmente è come se il film fosse stato pensato per essere girato con attori dal vivo. Tuttavia, il nuovo Spider-Man è un prodotto interamente animato che racconta un'ottima storia e apre il mondo dei cinecomic agli universi paralleli. Questa nuova iterazione animata non è il film che uno si potrebbe aspettare. Nonostante i numerosi Spider-Man presenti, il film si concentra totalmente sulla nascita del nuovo eroe di quartiere: l'adolescente Miles Morales. Il giovane, di etnia afroamericana di lingua ispanica, succede al caro buon "vecchio" Peter Parker e si ritrova "da solo" ad affrontare una crisi multi-verso. Ovviamente, senza rovinare il tutto, alla fine viene aiutato da differenti Spidey provenienti da altri mondi.

La storia, è un'avventura di formazione. Un percorso che narra la nascita di un nuovo eroe attraverso le diverse incarnazioni fumettistiche. Certo, Peter Parker è la prima, la più nota iterazione, ma, nel corso degli anni, negli albi sono state riportate numerose storie di altri Spidey, provenienti dai numerosi mondi paralleli dell'universo Marvel. Spider-Man: un nuovo universo è il compendio di tutto il mondo fumettistico di Spider-Man, sintetizzato e raccontato attraverso un'epica storia di formazione, in grado di racchiudere tutta la mitologia dell'Uomo Ragno, ampliando il proprio raggio, citando anche le incarnazioni cinematografiche. Quindi è la summa dello Spider-Verse, di ogni forma di Spider-Man sia cartacea che cinematografica. Perciò, allargando il discorso è una pellicola che narra dell'unicità e della diversità di essere eroi e del concetto stesso di eroismo.

Visivamente, il film è una gioia per gli occhi. Una ventata d'aria fresca in un panorama animato saturato dai cartoon iper-realistici della Pixar. Uno stile unico e differente rispetto ai cartoon che si vedono oggigiorno. A livello narrativo, la pellicola utilizza i cliché sulle origini dell'Uomo Ragno come snodi diegetici per raccontare, in modo sintetico, alcune parti della storia dei tanti Arrampicamuri provenienti da differenti universi paralleli. Un espediente che viene utilizzato molto bene e che permette di presentare le diversità dei nuovi eroi di svincolarsi dalle classiche origini. Difatti, gioca sulla dualità, classica e moderna, prendendo in giro il concetto di eroismo, rompendo con la tradizione, per veicolare l'idea che ognuno può essere Spider-Man, indipendentemente dal costume e dai poteri. La cosa importante è avere il giusto atteggiamento e un adeguato senso di responsabilità. Continuare a rialzarsi nonostante le difficoltà. Perciò, nonostante si svincoli dalla tradizione, in realtà Spider-Man: un nuovo universo, rilegge l'archetipo de "Grandi poteri, grandi responsabilità", puntando principalmente su quest'ultima qualità.

e

Sony sfrutta l'ottima, intelligente, storia per raccontare una nuova origine per un nuovo/vecchio amato Spider-Man di quartiere.

# BIRD BOX,

## SOPRAVVIVERE SENZA LA VISTA IN UN HORROR CATASTROFICO

DI ANDREA SPAZZOLI

USA, 2018 Regia SUSANNE BIER Interpreti SANDRA BULLOCK, ROSA SALAZAR, JACKI WEAVER, TOM HOLLANDER
Distribuzione NETFLIX durata 2h e 20'

Nuova uscita in casa Netflix. Parliamo di Bird Box, diretto da Susanne Bier (The Night Manager), tratto dall'omonimo romanzo del 2014 di Josh Malerman e sceneggiato da Eric Heisserer (Arrival, Extinction). Il cast comprende nomi importanti quali Sandra Bullock, John Malkovich e Sarah Paulson.Il film ci introduce, dalle prime scene, in un mondo post catastrofe, in cui l'umanita è stata decimata da misteriose entità che inducono alla pazzia e al suicidio chiunque le veda. Qui ci vengono subito presentati Malorie, la protagonista, intenta all'attraversamento di un fiume insieme a due bambini, tutti bendati per non rischiare di vedere le terribili entità.

La narrazione procederà alternando questo viaggio con lunghi flashback risalenti a cinque anni prima, all'inizio dell'evento che porterà la fine della società. Qui troviamo una Malorie diversa, incinta e ancora meno fredda rispetto alle scene viste in precedenza. Insieme a lei, rifugiati in una casa, troviamo diversi personaggi come Tom e Douglas, oltre a Olympia, altra donna incinta. Da questo momento si passa al classico artificio narrativo dell'assedio, in cui un gruppo di personaggi si ritrova all'interno di uno spazio chiuso, costruendo inoltre una sorta di micro-società. Un artificio che possiamo riconoscere in innumerevoli opere del genere, come La notte dei morti viventi, o La Cosa, risalendo addirittura ad opere letterarie come Io Sono Leggenda di Richard Matheson, anche se in questo caso è presente solo il protagonista.Già dai primi flashbacks notiamo una certa somiglianza con E venne il giorno di M. Night Shyamalan. Il motivo è totalmente differente, ma la conseguenza del contatto con le entità risulta del tutto simile nei due film. In Bird Box, però, ci viene anche mostrato il fatto che le persone con problemi mentali sembrerebbero immuni a questa catastrofe, o meglio, l'effetto su di loro non è quello del suicidio, ma di portare la terribile visione, per loro bellissima, a tutti quelli che sopravvivono autoaccecandosi, con bende ad esempio, oppure rifugiandosi in edefici (le creature non possono entrare in essi).

Un altra similitudine evidente è col recente film A Quiet Place di John Krasinski. In entrambe le pellicole i personaggi per sopravvivere sono costretti a fare a meno di una delle principali facoltà umane, la vista in uno e la voce nell'altro.Diciamo che in Bird Box la narrazione funziona. Il non voler svelare l'origine di queste terribili entità può tranquillamente essere accettato, siamo abituati a non avere questo tipo di risposte da numerose opere del genere (ricordando nuovamente La notte dei morti viventi di Romero). Quello che fa storcere il naso, ad una prima visione sono alcuni dettagli. Non possiamo non notare due personaggi, seppur secondari, del gruppo nascosto nella casa che scompaiono dalla narrazione all'improvviso, decidono di scappare, il che in quella situazione equivale a morte certa, senza alcuna spiegazione. Semplicemente se ne vanno, senza dire nulla e senza che il gesto venga in qualche modo spiegato anticipatamente. Oppure, perchè le persone con problemi di natura psicologica non tentano il suicidio alla visione delle entità? Va bene non spiegare l'origine e le cause della catastrofe, ma se viene introdotto un elemento di questo tipo bisogna dare allo spettatore delle spiegazioni o almeno delle ipotesi, magari fatte da qualche personaggio, in modo che l'elemento introdotto non risulti senza senso e messo lì tanto per aggiungere qualcosa.

Il film di Susanne Bier si presenta allo stesso tempo come catastrofico e post apocalittico, in quanto la narrazione, dividendosi quasi equalmente tra i due generi, procede in egual misura attraverso due differenti linee temporali. Da menzionare la scena, resa molto bene e di particolare effetto, in cui gli equilibri della casa vengono distrutti, causa lo svelamento del personaggio di Gary. Per non parlare dell'evoluzione del personaggio di Malorie, da donna incinta e inizialmente impaurita a fredda e totalmente dedita alla sopravvivenza, pensando solo all'educazione dei figli incentrata sul sopravvivere in un mondo devastato, rimuovendo il più possibile la speranza nei due bambini. Nel finale la vediamo iniziare a calarsi nel ruolo di madre, dando finalmente dei nomi ai due bambini, fino ad ora chiamati semplicemente e asetticamente bambino e bambina.

# CAPRI-REVOLUTION

DI FEDERICO CADALANU

ITALIA, FRANCIA, 2018 REGIA MARIO MARTONE INTERPRETI MARIANNA FONTANA, REINOUT SCHOLTEN VAN ASCHAT, ANTONIO FOLLETTO, GIANLUCA DI GENNARO, EDUARDO SCARPETTA DISTRIBUZIONE 01 DISTRIBUTION DURATA 2H E 02'

"Chi dubita sa, e sa più che si possa" spiegava il Giacomo Leopardi di Elio Germano alla sorella Paolina. Nel finale del Giovane favoloso, sulla terrazza di Torre del Greco, di fronte a Capri, il poeta enunciava "La ginestra". Capri-Revolution ricomincia da lì dove eravamo rimasti: allo scontro tra l'intimo e le sorti dell'uomo e tra l'uomo stesso e la natura.

Siamo nel 1914. A Capri si è formata una comune di nordeur opei che costruisce installazioni artistiche, pratica danze, predica il vegetarianismo, alla ricerca di libertà fisica e spirituale. I partecipanti vengono considerati diavoli dai pastori indigeni, tra i quali i fratelli di Lucia (Marianna Fontana), che però è attratta dalla presenza insolita. Seybu (Reinout Scholten van Aschat), membro di spicco degli stranieri, la porta ad unirsi al gruppo.

Diceva Gilles Deleuze che i cineasti sono più pensatori che artisti, ed è da tempo chiaro quanto questo discorso sia valido per Mario Martone e per la sua co-sceneggiatrice e compagna Ippolita Di Majo. Infatti, i riferimenti culturali di Capri-Revolution sono numerosi e di spessore. Primo fra tutti, quello all'artista tedesco Karl Wilhelm Diefenbach, vissuto a Capri, dove morì nel 1913, al quale il personaggio di Seybu è ispirato. I momenti di arte performativa, invece, sono ispirati all'opera di Joseph Beuys (del quale Seybu è anagramma), così come le meravigliose scene di ballo ricordano Pina Bausch e Rudolph Laban. Ci sono Gurdjeff e il minimalismo di Glass nelle musiche elettroniche e ripetitive di Apparat. Ogni situazione, poi, richiama Leopardi, soprattutto nel senso panico che i paesaggi dell'isola provocano ai protagonisti, come la continua ricerca di senso e verità (si potrebbero pensare agli ultimi tre film di Martone come a una "trilogia leopardiana").

Capri-Revolution è anche un film profondamente politico. La frase di Leopardi all'inizio della recensione è esplicativa: affrontare idee diverse dalle proprie, porsi sempre in discussione, accettare la dialettica, è l'invito di Martone. Non solo: la pellicola vede l'arte e la vita come flussi, movimenti, da contrapporre all'irrigidimento dei luoghi e dei pensieri, che siano quelli dei fratelli della protagonista nel 1914, o che siano quelli delle forze politiche oggi. Lucia è un personaggio straordinario proprio per la capacità di superare la dicotomia della sua storia, quella tra la sua famiglia e la comune, per incamminarsi su una strada del tutto personale, in una svolta di sceneggiatura geniale.

Il movimento di corpi e di idee, in Capri-Revolution, ha anche un'essenza profondamente cinematografica. Tornando a Deleuze, per il filosofo francese "l'immagine cinematografica non riceve a posteriori la possibilità del movimento, ma la possiede come suo originario statuto ontologico" (Dizionario del cinema Treccani, 2003). E Martone sfrutta al meglio questa sua natura. L'uso di effetti speciali, raffrontato a momenti dove l'immagine ricorda il super 8, quindi contemporaneità e archeologia del cinema, crea anche dal punto di vista formale quei confronti dialettici ricercati per tutto il film. Le spettacolari panoramiche di Capri, le rimembranze di Antonioni, ci riportano al fatto che Martone è ben conscio di utilizzare una macchina da presa, e non una penna, per raccontare questa storia.

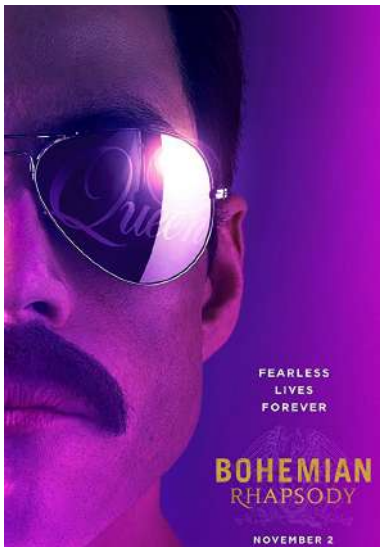
In tutto questo complesso apparato intertestuale e teorico, c'è spazio anche per grande emozione. Essa nasce non solo dalla potenza iconica, ma dallo sviluppo narrativo. Il film stimola la testa, ma arriva al cuore: belle sono le scelte dei personaggi, i loro rapporti, potenti sono le interpretazioni (forse l'unica poco convincente, troppo rigida, è quella del dottore, personaggio fondamentale nei contrasti della storia, intrepretato da Antonio Folletto).

Il film comincia con una citazione di Fabrizia Ramondino sull'isola di Capri: "Sempre diverso è il profilo che ciascuno ne coglie. In questo mondo troppo conosciuto è l'unico luogo ancora vergine". Martone mostra un luogo semi-sconosciuto, dove le idee si sono scontrate, confuse, creando fascino, rabbia e dolore. Ma quel luogo non è Capri, non è l'Italia del 1914. Quel luogo è stato ed è l'essere umano nella sua ricerca di uno spazio nel mondo.

# BOHEMIAN RHAPSODY

DI DENISE PENNA

USA, REGNO UNITO 2018 REGIA BRYAN SINGER INTERPRETI JOSEPH MAZZELLO, RAMI MALEK, AIDAN GILLEN, LUCY BOYNTON, MIKE MYERS, TOM HOLLANDER DISTRIBUZIONE 20TH CENTURY FOX DURATA 2H E 14'




Incentrato sui primi 15 anni di carriera dei Queen, il film vede finalmente la luce dopo una lunghissima gestazione e un'infinita serie di problematiche, come innumerosi cambi di sceneggiatura, l'abbandono dell'attore Sacha Baron Cohen e infine del regista Bryan Singer, che sebbene compaia nei credits non ha effettivamente completato le riprese, né supervisionato la post-produzione.

Il film inizia presentandoci un giovane e insoddisfatto Farook Bulsara alle prese con un padre tradizionalista, che mal sopporta il look eccentrico e le velleità artistiche del ragazzo, e un lavoro poco gratificante, abbinato a un velato clima di razzismo. Ma nella scintillante Londra di inizio anni Settanta tutto è possibile eFarook si trasforma ben presto nel Freddie Mercury che tutti conosciamo, il leader carismatico e talentuoso di coloro che ben presto diventeranno i Queen. Così, grazie al loro talento e al loro sodalizio, insieme alla sfrontatezza e alla creatività di Freddie, le quattro Regine del rock inizieranno a suonare nei locali, poi a scalare le classifiche, partire per i tour in giro per il mondo e creare le canzoni e gli album divenuti celebri, per poi giungere all'esibizione del colossale Live Aid del 1985, che chiude il film.

## I QUEEN E LA REGINA

Bohemian Rhapsody si sofferma sulle luci e ombre che hanno arricchito il percorso del gruppo più amato della storia della musica e racconta le iniziali difficoltà con le case discografiche, restie ad accettare uno stile così originale e provocatore, fuori dai canoni dell'epoca, ma anche la rivalità tra i membri per i testi delle canzoni e soprattutto lo stile di vita dissoluto di Freddie, laRegina, che inevitabilmente distrugge l'equilibrio della band. Proprio questo aspetto, in effetti, rappresenta la parte più interessante del film, poiché ritrae il profilo di Mercury in una maniera il più possibile onesta – sebbene comprensibilmente edulcorata – con la sua forza di volontà, la sua stravaganza, i suoi sentimenti forti e sinceri, ma anche la sua voglia di primeggiare e di trasgredire, il suo egocentrismo, la sua spavalderia, il suo edonismo, i suoi eccessi, il suo bifrontismo di mascolinità e femminilità, la sua paura della solitudine, il suo genio fuori dal comune, che affascina ma spesso sovrasta chi gli si trova intorno. La sua visione di artista, di rockstar alla continua e incontentabile ricerca della grandezza non si adegua ai limiti chegli vengono imposti dai compagni, dai manager e dagli impegni e culmina nella decisione di allontanarsi dal gruppo, per intraprendere una carriera da solista. Il ritorno di Freddie con i Queen, alle soglie del Live Aid, coincide con la scoperta della malattia e dunque con la volontà tornare alle origini con tutta l'energia possibile, finché ce n'è la possibilità.

In tutto questo turbine di avvenimenti, Freddie vivrà alcune relazioni amorose, come quella negativa con Paul Prenter (Allen Leech) e quella finale con Jim Hutton (Aaron McCusker), che gli starà accanto fino alla morte nel 1991. Ma "l'amore della sua vita" rimarrà la prima fidanzata Mary Austin (Lucy Boynton), che lo sosterrà imperterrita anche dopo aver appreso della sua omosessualità, e la tenerezza del loro rapporto rappresenta uno dei motivi più intensi e coinvolgenti del film.

## Realtà, finzione, documentario?

Con la direzione effettiva di Dexter Fletcher (che invece non èaccreditato) e la sceneggiatura di Anthony McCarten, Bohemian Rhapsody sta facendo molto parlare di sé, non solo perché ha soddisfatto la lunga attesa di migliaia di fan in giro per il mondo, ma anche per via delle numerose scelte narrative sui generis. Il film, infatti, non intende riportare fedelmente la storia dei Queen, né quella professionale e intima del compianto Freddie Mercury, come erroneamente si potrebbe pensare, bensì costruire un'opera biografica dove vicende storiche, racconto e documentario si mescolano senza stonare.Innanzitutto, agli avvenimenti storicamente accurati se ne susseguono altrettanti meno aderenti alla realtà dei fatti, sia per la presenza di personaggi romanzati e "iconici" che per l'inesattezza di alcune date ed eventi, adattati per esigenze cinematografiche o totalmente inventati. Si pensi ad alcune figure, come Ray Foster (Mike Myers), boss della EMI, che rappresenta l'insieme dei manager discografici che non ebbero fiducia nei Queen, oppure a Paul Prenter, assistente-amante di Freddie che lo distoglie dai suoi impegni professionali, simbolo delle "cattive compagnie". Diverse vicende, inoltre, si rivelano cronologicamente inesatte perché funzionali all'impianto narrativo, come la sequenza in cui Freddie rivela ai suoi compagni di essere affetto da AIDS, fatto in realtà avvenuto alla fine degli anni Ottanta. Infine, la rottura dei Queen non è mai concretamente avvenuta, nemmeno nel periodo in cui Mercury era impegnato in progetti da solista.

La parte documentaristica è affidata agli ultimi venti minuti del film, che si concentrano sull'indimenticabile performance dei Queen al Live Aid, leggendario concerto benefico organizzato da Bob Geldof al Wembley Stadium. In questo caso la fedeltà dei dettagli è a dir poco impressionante nel mostrare semplicemente un montaggio alternativo a quello ufficiale dell'evento, che comprende l'esibizione completa della band e i volti estasiati deglispettatori.

## "Abitare" la leggenda

Al di là dell'opinione sulle scelte narrative, un plauso va al cast nella sua interezza ma in particolar modo ai membri della band: Joseph Mazzello nel ruolo di John Deacon, Ben Hardy in quello di Roger Taylor e Gwilym Lee spaventosamente somigliante a Brian May dipingono perfettamente i caratteri dominanti dei tre, nonché il clima di affiatamento e rivalità che intercorreva tra loro. Spicca però su tutti, indiscutibilmente, un magistrale Rami Malek nei panni di Freddie Mercury, reduce da un'impresa titanica, uno studio lungo, certosino e meticoloso di ogni documento e performance esistente del cantante. Malek si appropria in maniera impressionate di ogni minimo dettaglio, dalle smorfie con la bocca alle pose da diva, dai movimenti delle performance al modo di camminare e gesticolare: per parafrasare Brian May, l'attore ha letteralmente "abitato" Freddie Mercury, l'uomo e la leggenda, imitandone egregiamente persino la voce in alcune brevi sequenze.

## Il cuore dell'opera: la musica

L'aspetto che rende Bohemian Rhapsody un grande film è però l'indiscussa centralità della musica: se da un lato i grandi successi dei Queen vengono inseriti sapientemente per raccontare le vicende sullo schermo, dall'altro il cuore dell'opera si trova proprio nella genesi delle canzoni, nelle performance, nelle sessioni di incisione che si alternano. La sequenza della creazione della hit del titolo, primo vero slancio della carriera della band, vale da sola l'intero film. E l'odore di Oscar si sente già prepotentemente.

# TRE VOLTI

## IL (META)CINEMA DI RESISTENZA DI JAFAR PANAHI

DI FLAVIA MAINIERI

IRAN, 2018 REGIA JAFAR PANAHI INTERPRETI BEHNAZ JAFARI, JAFAR PANAHI, MARZIYEH REZAEI, MAEDEH ERTEGHAEI, NARGES DELARAM
DISTRIBUZIONE CINEMA DURATA 1H E 42'

È la sagoma-feticcio di Jafar Panahi posta nell'atrio del Cinema Giulio Cesare di Roma ad attirare i flash dei media durante l'anteprima del film Tre Volti, nelle sale italiane dal 29 novembre.
Perché tanto clamore? Perché Tre Volti è un film che non dovrebbe esistere. In questo senso, l'opera del regista iraniano merita di essere vista già solamente per quel che simboleggia: un estremo omaggio alla capacità eversiva dell'arte cinematografica di combattere le oppressioni.

La famosa attrice iraniana Behnaz Jafari riceve un tragico video amatoriale da una giovane ragazza il cui sogno nel cassetto è recitare. Allarmati dal contenuto, Jafari e il regista Jafar Panahi (entrambi nei panni di se stessi) intraprendono a bordo di un'auto una folkloristica e rocambolesca indagine tra gli sperduti villaggi delle montagne dell'Iran sulle tracce della piccola aspirante attrice. Un viaggio che darà risposte ma alzerà altrettanti polverosi quesiti sull'anima contraddittoria del loro paese. Un paese vitale – animato da storiche usanze, ancestrali credenze popolari e curiose tradizioni – ma affossato dall'ombra del fondamentalismo teocratico in aridi pregiudizi, ghettizzazioni, discriminazioni e vuoti rituali innalzati dalla popolazione locale a ragione di vita o di morte.

Tre Volti è uno di quei film la cui genesi è inscindibile dalla vita del suo creatore, configurandosi addirittura come una sorta di sua estensione biografica. Erede più prossimo del Maestro del cinema iraniano, Abbas Kiarostami, Jafar Panahi lotta dal 2010 contro la censura del regime islamico che lo ha condannato a sei anni di carcere, gli ha vietato di lasciare il suo paese, di scrivere e dirigere film, di rapportarsi con i media internazionali per almeno vent'anni. L'aneddoto secondo cui il regista nascose in una torta una pennetta USB contenente This is not a film (2011) – clandestino documentario di denuncia – per poi esportarla in Europa, per quanto risulti assurda, racchiude nella sua semplicità tutta la forza di resistenza che Panahi, con la potenza espressiva del suo cinema, oppone per contrastare le gabbie dell'autoritarismo iraniano. I tre volti sono infatti quelli di tre generazioni diverse di donne messe a confronto con la situazione cinematografica dell'Iran: la misteriosa ex showgirl che visse il periodo d'oro dell'intrattenimento prima della Rivoluzione Iraniana del 1979 (ma ora stigmatizzata dalla comunità), l'attrice del presente che, insieme al regista (l'attuale cinema iraniano), combatte per la libertà espressiva e la giovane ragazza che simboleggia la speranza di un futuro diverso, migliore.

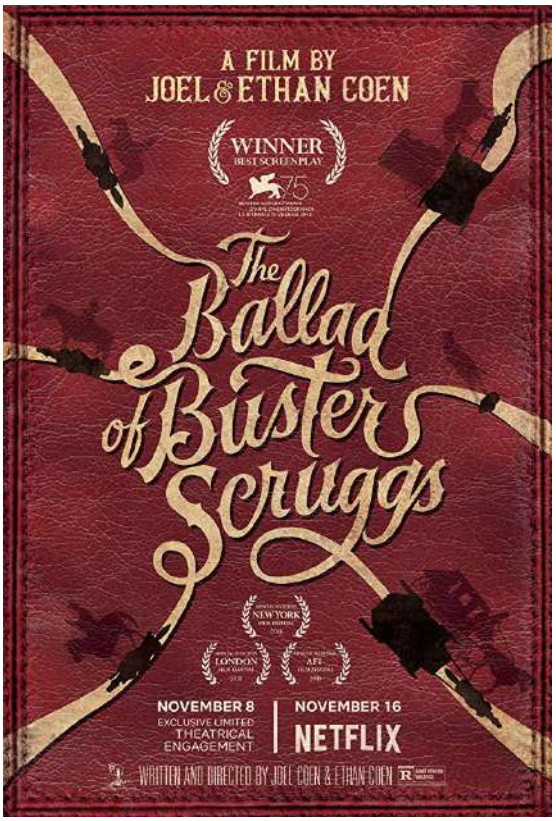
L'escamotage metacinematografico (ormai marchio di fabbrica del regista) che ibrida realtà e finzione, confeziona un film tanto importante quanto originale; in perfetto equilibrio su una messa in scena che, paradossalmente, si mostra sotto le mentite spoglie della realtà, dando vita a una sorta di mockumentary/giallo/road-movie/film sociale sulla scia della teoria del Cinéma Vérité coniata da Edgar Morin («un cinema di autenticità totale, vero come un documentario ma col contenuto di un film romanzesco, cioè col contenuto della vita soggettiva»). La negazione della sospensione dell'incredulità è inevitabile con l'inserimento di riprese "documentaristiche" – scorci di vita quotidiana – che sembrano rubate dall'occhio impercettibile della cinepresa nell'automobile, i cui movimenti ridotti all'osso e un montaggio privo di artifici attivano un meccanismo spettatoriale di continua analisi della verosimiglianza e credibilità narrativa.
A dissipare i dubbi di veridicità sono gli incastri a tratti tragici, a tratti comici e rocamboleschi, di una sceneggiatura bizzarra, cinematograficamente riflessiva e socialmente riflettente, vincitrice al Festival di Cannes 2018. Bizzarra ma non troppo se si considerano i presupposti da cui si origina: la proibizione.

Il cinema di Panahi è un viaggiatore che cerca se stesso nelle terre sperdute dell'Iran, quelle stesse che lo hanno ripudiato, magici luoghi incontaminati dalla globalizzazione le cui superstizioni folkloristiche assumono, agli occhi di noi occidentali, un fascino surreale e grottesco. La forza del cinema di Panahi è questa, leggiadra riflessione sociale e antropologica sulla sua terra madre, omaggio ai volti palpabili e senza artifici che popolano la sua Persia contraddittoria. Colei che isola chi sogna e pensa diversamente. Un cinema che non nasce come militante, dal momento che vorrebbe solo raccontare storie di realtà quotidiana, ma lo diventa necessariamente nell'attimo esatto in cui viene generato.

# LA BALLATA DI BUSTER SCRUGGS

DI GIACOMO MARCHESELLI

USA, 2018 Regia JOEL ED ETHAN COEN Interpreti TIM BLACK NELSON, JAMES FRANCO, LIAM NEESON, ZOE KAZAN, BRENDAN GLEESON
Distribuzione NETFLIX durata 2H e 13'




L'ultima fatica dei fratelli Coen è un caleidoscopio a tema western per cui è impossibile non rimanere affascinati.
Come in tutte la favole Disney la prima inquadratura è sempre su un libro, poggiato su un qualche appoggio provvisorio, che servirà come elemento/porta per introdurci in un mondo fatato e magico.
Allo stesso modo si apre La ballata di Buster Scruggs l'ultima fatica dei fratelli Coen, i geniali registi (o regista a due teste, come spesso vengono definiti) creatori di capolavori come Il grande Lebowski, Fargo e Non è un paese per vecchi.

L'ultima fatica del geniale duo di registi è un caleidoscopio musicale in cui vengono affrontati, volta per volta, tutte le possibili declinazioni del genere americano per eccellenza, il western.
Come tutte le opere dei Coen però La ballata di Buster Scruggs è da leggersi su più livelli in quanto esiste una lettura superficiale (quella spettatoriale) e una lettura più profonda che, probabilmente, conoscono solo loro e che possiamo solamente ipotizzare in base a quanto viene visto sullo schermo (grande o piccolo che sia).
Come già detto, La ballata può essere vista come un insieme di racconti, più o meno collegati tra loro, che hanno in comune l'ambientazione western. Un omaggio, dunque, ai grandi cineasti del genere tra cui Sergio Leone (in primis), Sam Peckinpah e John Ford. Ma ogni singolo racconto è anche un omaggio a tanti altri generi cinematografici (dal musical all'horror fino al road movie) che vengono mescolati al western. In questo modo il genere viene, allo stesso tempo, decostruito e rinforzato nei suoi cliché. Si può considerare, dunque, La ballata come l'ultimo tentativo di poter dire qualcosa di nuovo riguardo il mondo degli indiani e dei cowboy, una sua ennesima "evoluzione" contemporanea.
Ma non basta: il gusto per il racconto e il citazionismo si mescola anche a un unione tematica dei vari racconti in cui, di volta in volta, vengono affrontati temi esistenziali sul significato (o i significati) della vita.
Si potrebbe pensare, dunque, a un film filosofico, peccato che poi la brutalità del mondo raccontato dai Coen prende il sopravvento mostrando piuttosto, come in altre loro opere, il non-significato della vita.
Si tratta dunque dell'ennesima presa in giro dei due fratelli ai danni dello spettatore che vuole trovare un significato dietro ogni film.

Le trame mostrate sono immensi giri labirintici in cui inevitabilmente ci si perde e possono essere presi solo per quello che sono. Un labirinto in cui il modello narrativo (prevalentemente occidentale-statunitense) viene ridicolizzato a partire dai propri stilemi (ecco dunque il libro introduttivo, il percorso di formazione…) facendo prevalere così l'intreccio sulla fabula.
Ed è forse questo il significato più profondo e il vero intento dei due fratelli-registi, ma per capire meglio La ballata è meglio entrare dentro il "cuore" delle storie che vengono narrate in essa.

## La ballata di Buster Scruggs

La prima delle storie narrate, che dà anche il titolo al film, è quella di Buster Scruggs (Tim Blake Nelson), particolare ed eccentrico pistolero-cantante che viaggia lungo la frontiera contando canzoni in compagnia del fido destriero Sam. Dietro l'apparenza cartoonesca e ilare del personaggio (messa in evidenza da particolari effetti speciali azzeccati), si nasconde però un sadico killer alquanto suscettibile. Questo dualismo del personaggio e della rappresentazione stessa della vicenda (solare e al tempo stesso splutter) è quello che cattura maggiormente l'attenzione di questo segmento narrativo. A questo si aggiunge un uso della comicità slapstick e verbale molto curato che, unita ai tipici cliché del "duello western", risaltano le doti degli attori protagonisti e le musiche di Carter Burdwell (già assiduo collaboratore dei Coen per diverse pellicole), vere protagoniste dell'episodio. L'atmosfera surreale e onirica del racconto è il biglietto da visita con cui si presenta il film dei Coen e si può dire che l'effetto straniante sia perfettamente riuscito. Il lato comico, inoltre, permette allo spettatore di godersi appieno il racconto ed esorcizza tutto il alto tragico-splutter della vicenda (quasi un esorcizzazione di tutta la violenza del vecchio West)e porta lo spettatore a procedere tranquillo nella visione.

## Near Algodones

Il secondo episodio prosegue nel mostrare il lato comico-surreale della pellicola, ma stavolta la risata è più amara e il musical lascia il posto al vero e proprio horror-gangster movie. Si tratta infatti di un gangster movie (in particolare fa parte di quel sottogenere definito caper movie) insolito in cui James Franco è un rapinatore di banche alquanto maldestro e sfortunato. L'episodio segue la sua parabola esistenziale discendente fino alla "naturale" impiccagione che ne decreta la fine della carriera criminale.Ma prima di arrivare a quel momento lo sfortunato rapinatore viene introdotto in un climax di "sfighe" continue in cui tutto il sadismo dei Coen viene fuori prepotentemente. E qui si fa avanti anche l'horror inteso come "stupore e raccapriccio per la sorte del protagonista" in quanto lo spettatore viene portato a empatizzare con il dolore del personaggio di James Franco ma non può fare assolutamente nulla per evitarne la triste fine.
A livello narrativo è decisamente uno dei punti più alti di tutto il film e l'epilogo finale è un capolavoro di black humour degno di tutta la poetica coeniana.

## Meal Ticket

Dopo i primi due episodi comico-surreali ecco che i Coen ci introducono, invece, in un road-movie esistenzialista in cui, ancora una volta, è l'horror a farla da padrone. Un orrore che stavolta però è più malinconico che spaventoso. Liam Neeson è l'impresario di un teatro ambulante la cui attrazione principale è un uomo mutilato di gambe e braccia (un ottimo Harry Melling) che recita a memoria interi passi della Bibbia e di molti classici della letteratura, i quali sembrano fare tutti riferimento alla sua condizione fisica. Gli spettatori rimangono affascinati da questo starno individuo e dal suo modo di raccontare e gli affari dell'impresario vanno molto bene… fino a che una nuova attrazione pare rubare la scena all'uomo-mutilato e allora all'impresario non rimane che compiere una difficile scelta.
L'episodio è una rappresentazione ironico-orrorifica dello show-business odierno, un mondo dove l'enterteiment è quasi sempre sfruttamento di fenomeni da baraccone che vivono sempre una vita molto effimera (meno dei canonici 5 minuti warholiani) e del rapido cambiamento di attenzione dello spettatore moderno che premia sempre di più la volgarità commerciale alla qualità ricercata.Gli attori protagonisti danno prova di grande umanità e caratterizzazione dei propri personaggi, anche con dialoghi ridotti veramente all'osso.
Il pessimismo cosmico dei Coen è il vero protagonista dell'episodio e la cornice western, apparentemente messa in secondo piano, si adatta in realtà molto bene a quanto viene narrato, diventando veramente metafora di un mondo "selvaggio".

## All Gold Canyon

In un paesaggio che potrebbe ricordare una sorta di Eden biblico (e in effetti se si guarda bene, riferimenti biblici ci sono più o meno ovunque nella pellicola improvvisamente fa il suo ingresso l'Uomo. E, come spesso accade, il suo ingresso in scena è sinonimo di guai, soprattutto perché il suo agire rompe l'equilibrio naturale delle cose. In questo caso il protagonista del racconto (interpretato da un ottimo Tom Waits) è un cercatore d'oro che è convinto che ci sia un filone d'oro nascosto in quella vallata. La ricerca spasmodica del filone è ciò che guida questa rivisitazione, in salsa western, dell'eterno conflitto tra uomo e natura. Si potrebbe dire che il cercatore e il filone rappresentano, infatti, una sorta di Capitano Achab e Moby Dick della Frontiera. Ma volendo è anche una metafora del Giobbe biblico o del Mazzarò verghiano. La lotta titanica tra l'Uomo e la Natura si concluderà con un sostanziale pareggio tra i due, con un ritorno alle immagini iniziali nell'ultima scena, come a voler rappresentare visivamente una "ciclicità delle stagioni". C'è tuttavia, tra i due contendenti, una sorta di rispetto tacito, da avversari che riconoscono l'uno il valore dell'altro. Il cercatore, infatti, pur consapevole di star violando quel luogo incontaminato, è tuttavia rispettoso delle altre creature del luogo (vedere in questo caso la scena delle uova) ed è sicuramente affascinato da quel paesaggio incontaminato (meravigliosamente ripreso e fotografato quasi in modo documentaristico da Bruno Delbonnel, già Premio Oscar per Il favoloso mondo di  Amélie). Si tratta dell'unico episodio di tutta la pellicola che ha un finale (quasi) positivo e il personaggio protagonista è certamente uno dei migliori e più umani mai rappresentati dai fratelli Coen.

## The Gal Who Got Rattled

Proseguendo nella carrellata di generi cinematografici messa in atto dai Coen, ecco che si arriva a questo melò sentimentale (o love story che dir si voglia) di ambientazione western. Il tema mostrato è quello del viaggio verso l'Ovest, compiuto da una carovana in cui si ritrovano a viaggiare insieme Alice (Zoe Kazan), giovane ragazza il cui fratello è appena morto di colera, e Billy Knapp (Bill Heck), mandriano incaricato di fare da scorta alla carovana. I due s'innamorano e progettano di andare a vivere in Oregon e mettere su una fattoria. Il destino (leggasi il sadismo dei Coen) ha in mente altri progetti per loro. La parabola e il percorso (non solo metaforico) di Billy e Alice sno il pretesto, da parte dei due fratelli-registi, per profonde riflessioni sulla vita e sulla morale, riscontrabili (come al solito) nei dialoghi dei personaggi, che solo apparentemente sembrano messi a caso per rallentare la trama. In realtà ne rappresentano la vera ossatura e il vero scopo dei Coen, quasi il loro manifesto dichiarato dai loro stessi personaggi. Solo da lì è possibile capire il significato non solo dell'episodio ma di tutto il film.
Non mancano i momenti ironici e surreali (un vecchio che balla su una musica country con un manichino) che, nel complesso, rappresentano in toto la poetica coeniana.

## The Mortal Remains

Non poteva che concludersi con una classica “scena della diligenza” (tematica resa famoso da Ombre rosse, considerato “il film western” per eccellenza) questo insieme di racconti. La diligenza, infatti, ha da sempre rappresentato in questo genere una sorta di microcosmo che diventa una metafora del mondo e dei rapporti umani. Uno spazio spesso ristretto e scomodo che fa da cassa di risonanza per ogni tensione o contrasto esistente tra i personaggi. Qui però la metafora assume contorni ancora più metafisici ed esistenzialisti.
Anche se non ci sono assalti da parte di indiani, la sensazione di pericolo imminente è presente dall’inizio alla fine e l’horror torna prepotentemente più che mai n questo ultimo segmento.
In una diligenza diretta non sia bene dove (del mondo esterno c’è poca o nulla traccia) si trovano cinque individui, ognuno di diversa estrazione sociale. Due di loro (Jonjo O’Neill e Brendan Gleeson) sono due cacciatori di taglie che stanno portando un cadavere all’ufficio dello sceriffo per riscuotere il premio in denaro. Gli altri tre (dall’altro lato della carrozza) sono una signora dell’alta borghesia (Tyne Daly), un trapper (Chelcie Ross) e un biscazziere di origini francesi (Saul Rubinek). Tutto l’episodio si gioca su questo ambiente claustrofobico in cui veniamo a conoscenza delle vite dei protagonisti solo tramite i loro dialoghi. E qui viene fuori il genio dei Coen-scrittori che riescono a delineare molto bene i caratteri umani solo grazie a pochi ma studiati gesti e alla mimica dei personaggi (tra l’altro tutti gli attori sono una dimostrazione della predilezione dei Coen per i volti squadrati e grotteschi).

Ben presto i rapporti di potere tra personaggi volgono verso i due cacciatori di taglie, i quali sanno molte più cose di quanto non vogliono rivelare. E soprattutto sanno molte cose su tutti gli altri ospiti della diligenza…
La tensione continua e l’arrivo alla meta finale tengono incollato lo spettatore fino alla fine e sono la degna conclusione di tutta la pellicola: un insieme di riflessioni sulla vita e sulla morte (vero leitmotiv di tutto l’episodio). I Coen non nascondono il loro citazionismo letterario (i personaggi interpretati da Jonjo O’Neill e Brendan Gleeson sembrano raffigurazioni di Edgar Allan Poe e Sherlock Holmes) e intessono un racconto che trascende il genere western per farsi metafora pura di altro.
Un “altro” che solo i due autori sanno e che può essere solo interpretato dallo spettatore.

Il libro, a questo punto, si chiude e il “romanzo della Frontiera” può esistere solo nel ricordo e nell’applauso rivolto verso i due fratelli-registi che, ancora una volta, hanno reso omaggio e innovato allo stesso tempo un genere che, ad oggi, tutto può essere considerato tranne che morto.

# ANIMALI FANTASTICI: I CRIMINI DI GRINDELWALD

DI ERICA BENEDETTELLI

USA, REGNO UNITO 2018 REGIA DAVID YATES INTERPRETI KATHERINE WATERSTON, ALISON SUDOL, ZOË KRAVITZ, EZRA MILLER, EDDIE REDMAYNE, JOHNNY DEPP, DAN FOGLER, JUDE LAW
DISTRIBUZIONE WARNER BROS. DURATA 2H E 13'

Diretto Da David Yates, ormai storico regista della saga potteriana, Animali Fantastici: I crimini di Grindwald è un film che non delude. Non deludono le nuove scelte attoriali, con Jude Law che la fa da padrone, e non deludono gli intrecci narrativi, dove la mano di J.K. Rowling si fa sempre più presente. Ciò nondimeno, è un'opera che non ha trovato ancora la sua identità, si avverte la mancanza di una guida narrativa che permetta a questo prodotto di essere un vero e proprio prequel della saga originaria.

Newt Scamander (Eddie Redmayne) è di nuovo in missione, ma questa volta è alla ricerca di un animale molto più pericoloso di qualsiasi creatura fantastica: l'essere umano. Messo sui passi di Grindewald (Johnny Deep) da Albus Silente (Jude Law), Newt incontrerà delle vecchie conoscenze newyorkesi e si ritroverà faccia a faccia con il suo passato e, soprattutto, con le rivelazioni che saranno destinate a cambiare per sempre le carte in tavola.

Come anticipato, la mano della Rowling si sente e si vede molto di più di quella registica. Gli intrecci narrativi, le rivelazioni finali e la prospettiva di un mondo magico sempre più in pericolo sono i marchi distintivi della penna della scrittrice che, anche in versione cinematografica, non mancano di enfasi. Si ritorna a Hogwarts, dunque, in tutto e per tutto. Si ritorna alla scenografia dark che si era già ammirata negli ultimi Harry Potter e si riparte dalla tematica, molto realistica e attuale, della razza di appartenenza.Animali Fantastici: I crimini di Grindelwald parte da subito molto carico presentando l'antagonista come un degno cattivo e aprendo la strada agli intrecci amorosi che intercorrono tra tutti i personaggi. Del resto, lo sfondo parigino, meno sfruttato di quello newyorchese, si presta molto bene alla ricerca di queste nuove trame. Ciò nonostante, la volontà di dare un maggiore risalto ai personaggi umani fa perdere di vista quello che è il fulcro di questa saga: ossia, gli animali fantastici. Nella frenesia generale, i reali protagonisti delle vicende sono messi in disparte e, tranne in alcuni momenti anche comici, questi non vengono preferiti ai tradizionali incantesimi.

La perdita identitaria si sente molto, soprattutto, se si pone l'accento sulla pesante spada di Damocle che pesa su questa saga. Dato l'indefinibile successo di Harry Potter è quasi logico interpretare questa serie come un suo surrogato, dove ogni rivelazione e cambiamento può minare completamente la costruzione di un personaggio già noto. Dalla vera natura di Nagini all'identità di Credence, ogni singolo tassello di Animali Fantastici: I crimini di Grindelwald è una bomba su un campo minato pronta a esplodere al primo errore di valutazione.

# ALTRE USCITE:

Nata e cresciuta in un piccolo centro della campagna francese, Colette arriva nella Parigi di fine Ottocento dopo aver sposato Willy, un ambizioso impresario letterario. Affascinata dalla vivacità intellettuale dei salotti della capitale e spinta a scrivere dal marito, Colette riprende i suoi scritti di scuola e dà alla luce una serie di libri pubblicati con il nome di Willy. I romanzi diventano ben presto un fenomeno letterario e la loro protagonista - Claudine - un'icona della cultura pop parigina, oltre che un simbolo di libertà femminile. Mentre cresce insieme alla sua Claudine, diventando sempre più consapevole di se stessa, Colette decide di porre fine al suo matrimonio e inizia una battaglia per rivendicare la proprietà delle sue opere e guadagnare la sospirata emancipazione sociale.

Seconda Guerra Mondiale. A poche ore dal D-day un gruppo di paracadutisti americani, vengono incaricati di penetrare nel territorio Francese occupato, per distruggere il trasmettitore radio che si trova in cima al campanile di una chiesa.
Overlord è il nuovo film prodotto da J. J. Abrams (noto per l'aver ideato serie come Alias e Lost, oltre alla saga cinematografica di Cloverfield) e diretto da Jiulius Avery.

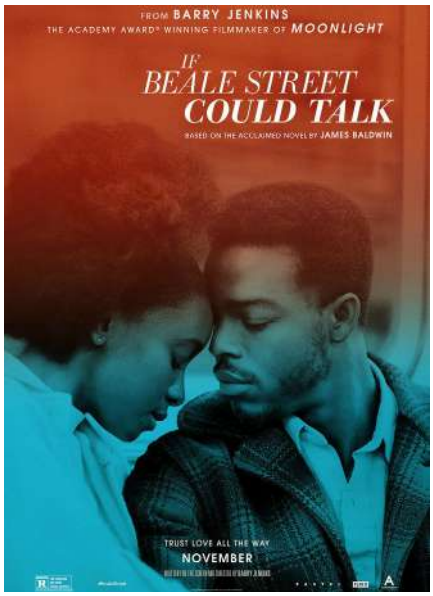
Uscito il 7 dicembre sulla piattaforma Netflix, Mowgli – il figlio della giungla s'inserisce in maniera del tutto particolare all'interno di quel festival dei revival di classici disneyani che, ultimamente, sta invadendo il mondo del cinema, una tendenza che pare essere ben lontana dalla fine.
Forse perché, in effetti, la pellicola non è affatto un prodotto disneyano. Intanto perché la casa di produzione è la Warner Bros. E poi perché più che al classico Disney degli anni 60, la pellicola prende direttamente ispirazione dal classico di Rudyard Kipling. Si può dire, in effetti, che al momento ne è la trasposizione cinematografica più fedele.
Come ogni classico Disney che si rispetti, infatti, anche il Libro della Giungla de 1967 prendeva solo una parte del romanzo originario e lo rielaborava per renderlo più accessibile al target di bambini a cui si rivolgeva.

# PROSSIME USCITE:

La vita di Adonis Creed è diventata un equilibrio tra gli impegni personali e l'allenamento per il suo prossimo grande combattimento: la sfida della sua vita. Affrontare un avversario legato al passato della sua famiglia, non fa altro che rendere più intenso il suo imminente incontro sul ring. Rocky Balboa è sempre al suo fianco e, insieme, Rocky e Adonis si preparano ad affrontare un passato condiviso, chiedendosi per cosa valga la pena combattere per poi scoprire che nulla è più importante della famiglia. Creed II è un ritorno alle origini, alla scoperta di ciò che un tempo ti ha reso un campione, senza dimenticare che, ovunque andrai, non puoi sfuggire al tuo passato.

**IN SALA DAL 24 GENNAIO**

Ritorno alla regia per Barry Jenkins dopo il trionfo agli Oscar del 2017, quando vinse con Moonlight. Anni'70, quartiere di Harlem, Manhattan. Uniti da sempre, la diciannovenne Tish e il fidanzato Alonzo, detto Fonny, sognano un futuro insieme. Quando Fonny viene arrestato per un crimine che non ha commesso, Tish, che ha da poco scoperto di essere incinta, fa di tutto per scagionarlo, con il sostegno incondizionato di parenti e genitori. Senza più un compagno al suo fianco, Tish deve affrontare l'inaspettata prospettiva della maternità. Mentre le settimane diventano mesi, la ragazza non perde la speranza, supportata dalla propria forza interiore e dall'affetto della famiglia, disposta a tutto per il bene della figlia e del futuro genero.




**IN SALA DAL 14 FEBBRAIO**

Sequel del fortunato film d'animazione, questo nuovo capitolo dei mattoncini giocattolo più famosi al mondo, tornano con una nuova pellicola che si svolge immediatamente dopo il finale del primo film.
Gli eroi di Bricksburg si riuniscono per salvare la loro amata città. Sono passati cinque anni da quella spaventosa avventura e ora i cittadini devono affrontare una nuova e gigantesca minaccia: i LEGO DUPLO®, invasori dallo spazio esterno, che distruggono tutto più velocemente di quanto si possa ricostruire. La battaglia per sconfiggerli e riportare l'armonia nell'universo LEGO condurrà Emmet, Lucy, Batman e i loro amici in mondi lontani e inesplorati, tra cui una strana galassia in cui tutto è un musical. Saranno messi alla prova il loro coraggio, la creatività e le abilità dei Mastri Costruttori, e si scoprirà quanto siano davvero speciali.

**IN SALA DAL 21 FEBBRAIO**

FOX
sky ATLANTIC HD
hulu
BBC
amc
SERIAL WORLD
abc
SHOWTIME
HBO
NETFLIX

# DOCTOR WHO

## (STAGIONE 11)

DI DANIELE MARAZZANI

Questa nuova stagione segna un cambiamento nella mitologia di Doctor Who. Per la prima volta, il Signore del Tempo ha subito un cambiamento di genere ed è diventata una donna. Una scelta radicale e coraggiosa, in linea con i tempi. Si sa, la fortuna aiuta gli audaci e l'undicesima stagione, nonostante i numerosi cambiamenti (showrunner, sigla, protagonisti, etc), si conferma ottima. Essendo un nuovo corso ci sono delle alchimie da perfezionare e da oliare ma, complessivamente, lo show non risente del cambio di sesso del protagonista, anzi, ne subisce una nuova linfa vitale dovuta al cambio di prospettiva.

Chris Chibnall subentra a Steven Moffat nel ruolo di showrunner e rinnova completamente lo show facendolo suo totalmente, tarandolo in una via di mezzo tra la spettacolarità di Moffat e il ritmo lento e d'introspezione delle prime stagioni guidate da Russel T. Davies (Seppur con molto meno elemento fantascientifico). Chibnall resetta tutto e si mantiene perlopiù sul classico e sul valore dell'avventura. Meno trama orizzontale e senza puntate multiple rispetto a Moffat. In questa undicesima stagione si punta più viaggi nel passato con storie che terminano con morali educative. Un'impronta minimalista con episodi totalmente autoconclusivi (tranne l'ultimo episodio). Un ritmo compassato e volutamente lento per dare ampio spazio alle dinamiche dei quattro protagonisti. I compagni del dottore sono dei veri co-protagonisti e hanno ampio spazio durante gli episodi. Hanno dei loro momenti di gloria e sono costruiti molto bene dal profilo psico-fisico. Una sorta di famiglia allargata e che porta ad un nuovo livello il classico rapporto dottore-compagni all'interno della mitologia di Doctor Who.  Tutto ciò va a discapito dell'azione che ne risente e, a volte, gli episodi sono lenti e macchinosi. Moffat ci aveva abituati a delle puntate con dei finali spettacolari con dei punti di svolta geniali e dal grande ritmo narrativo. Una velocizzazione con delle trovate risolutive all'insegna dell'epicità.

Nonostante il ritmo compassato, lo show funziona grazie all'alchimia tra i suoi protagonisti, un corpo unico che aiuta il prossimo e sé stesso (ci sono episodi che si concentrano sui personaggi principali). Un gruppo unito che vive all'insegna dell'avventura e dell'educazione. Chibnall riesce a creare un nucleo solido e ben strutturato, accorpando personaggi di etnie diverse che funzionano in un'ottica di dare spazio alle minoranze etniche. Inoltre, la scelta di allargare il gruppo etnico è in linea con il cambiamento di genere del Dottore. I personaggi sono caratterizzati fornendo un background con solide basi psicologhe. Questa è una scelta vincente e che rende questa nuova stagione, diversa.

Jodie Whittaker si muove bene nei panni del Dottore e non subisce molto la timidezza del pesante ruolo. Chibnall struttura il nuovo protagonista attraverso l'autoironia e la stravaganza. La "dottoressa" scherza molto sulla sua "condizione" di donna e si prende in giro da sola. Una vena comica, nel tipico spirito del british humor, che soddisfa e che rende il cambiamento più "dolce e docile".

Complessivamente, l'undicesima stagione di Doctor Who è molto buona. Altalenante ma soddisfacente. L'unico grosso neo è che neanche uno dei nuovi "mostri" si è rivelato memorabile e nessuno di loro ha le potenzialità per entrare a far parte della mitologia di Doctor Who. Poco carisma e poca presenza scenica per poter entrare nell'olimpo dell'iconica serie. Inoltre, l'ultimo episodio è stato un po' troppo soft rispetto ai classici "finali" delle precedenti stagioni. Poco spettacolare e senza un reale momento epico. Tra qualche giorno, a Capodanno, arriverà un episodio speciale che chiuderà definitivamente questo nuovo primo arco e quindi ci si aspetta un season finale col botto. In base a come verrà chiuso questo primo ciclo sarà possibile tirar e le somme. Per il momento, il bilancio è positivo.

## SPECIALE DI CAPODANNO

L'undicesima stagione di Doctor Who si chiude con un episodio speciale di questo nuovo ciclo. Ebbene, questo finale di stagione si conferma come uno dei più mosci degli ultimi anni e chiude in modo fiacco questo nuovo corso.

Seppur in linea con gli episodi della stagione, da questo speciale ci si aspettava molto di più. La performance di Jodie Whittaker è stata ampiamente apprezzata ma la nuova visione indotta da Chris Chibnall non convince appieno. C'è troppa introspezione tra i personaggi principali e ciò ingolfa la narrazione creando momenti soporiferi o poco interessanti. Del nuovo impatto "educativo e pro buoni sentimenti" l'avevamo notato nei precedenti episodi ma in questo episodio speciale ci si aspettava un ritmo e una storia all'altezza della mitologia di Doctor Who.

Per lo speciale è stato "scomodato" uno dei villain più iconici del leggendario show britannico: I dalek. Questa nuova storia è molto concentrata sulla "famiglia" del Dottore e quindi, l'azione è in secondo piano. L'epopea solitaria del dalek che si risveglia dopo decenni per conquistare la terra è poco epica e non offre grandi momenti di intrattenimento. Complessivamente, il ritmo narrativo non è scandito alla perfezione e non ci sono momenti "wow". Non si aggiunge niente alla mitologia del leggendario cattivo e non viene elaborato nulla di nuovo. La storia ha la finalità di risolvere una questione in sospeso nel passato di uno della gang del Dottore (Ryan), ma per il resto non serve ad altro. Dopo un periodo di rodaggio, ci si aspettava un episodio scoppiettante, ma queste aspettative sono state deluse. I dalek non apparivano in una puntata di Doctor Who da ben oltre quattro anni e ci si aspettava una storia all'altezza e che rielaborasse il villain fornendogli una nuova linfa.

Svincolati dall'episodio incentrato sul Natale, questo speciale di Capodanno di Doctor Who è una grossa delusione. Poco reattivo ed emozionante, conferma un nuovo corso maggiormente incentrato sulle minoranze etniche e alle relazioni tra i personaggi. Avventure spaziali e salti nel tempo che però hanno finalità educative e morali. Una prospettiva all'insegna dei buoni sentimenti che vengono elaborati attraverso uno stile narrativo classico e che poco si addice alle produzioni seriali moderne.

# AMERICAN HORROR STORY: APOCALYPSE

DI DANIELE MARAZZANI

American Horror Story: Apocalypse è l'ottava stagione della celebre serie tv dell'orrore di FX. Creato da Ryan Murphy e Brad Falchuk, lo show si mantiene di buon livello seppur emergono segni di stanchezza creativa e di brillantezza nella costruzione narrativa. Non all'altezza delle prime stagioni, lo show conferma un trend in discesa, ma grazie al fandom e alla storyline interconnessa si conferma un buon prodotto seriale d'intrattenimento.

Questa ottava stagione presenta l'atteso crossover tra Muder House (celebre Season 1) e Coven (terza). Un intreccio che si discosta dalle precedenti contaminazioni in quanto quest'ultima connette direttamente quelle due stagioni. Se prima i legami erano dei puri e semplici riferimenti per fan, Apocalypse è frutto diretto dell'intreccio da quelle due storyline. L'Anticristo contro la confraternita di Streghe. Un scontro atteso e che è il fulcro di questa nuova stagione. Uno scontro fra titani. Questa decisione è in un certo senso la croce e delizia dell'ottava stagione che funziona in gran parte grazie alla spasmodica attesa di carpire tutte le interconnessioni tra i vari cicli di episodi. Funziona in gran parte per un fattore nostalgia e di affetto, però, dal punto di vista narrativo, la nuova storyline che non si dirama in modo congruo, anzi, complessivamente si completa ed estende in modo discontinuo. Ci sono puntate strepitose per costruzione narrativa e altre molto flosce e di puro "rilassamento". Alcune puntate riservano grandi momenti d'intrattenimento ma altre sono banali e soffrono di una costruzione sufficiente e superficialità.

La forza maggiore dello show sono i personaggi che sono costruiti in modo brillante seppur, le tipologie rappresentate, siano grossomodo sempre le stesse. Apocalypse giova dell'antagonista principale che è ben caratterizzato ed ha ampio sviluppo. Tutta la sua essenza demoniaca viene rappresentata in maniera idonea e soddisfa appieno tutte le aspettative degli spettatori. La sua parabola ha un inizio e una fina e il suo percorso ha un arco evolutivo sia fisico che mentale. La confraternita delle streghe invece ha fin troppo spazio ed è composta da personaggi già noti e che hanno già dato il loro meglio nelle stagioni precedenti. Tuttavia, all'interno della mitologia di AHS, la confraternita è l'unica forza in grado di competere con la forza malefica dell'Anticristo. Quindi, dal punto di vista narrativo, lo scontro è giustificato dal loro potere ancestrale e dallo scontro tra due forze opposte che si attraggono e collidono. Perciò, questa parte, funziona in modo altalenante e segnala la stanchezza creativa dello show. madre, un'autoritaria e carismatica "leader" della comunità che, in modo sferzante, ha continui atteggiamenti ricattatori verso di lei.

L’ampio spazio dedicato alle streghe di Coven, rispetto ai personaggi di Muder House che ai fini di “mitologia interna” non possono abbandonare la casa stregata, fa sembrare Apocalypse un seguito della terza stagione piuttosto che una nuova avventura dell’orrore. La storia viene raccontata attraverso un lungo flashback che ricopre l’intera stagione e che trova la sua risoluzione nell’ultima puntata. Ebbene, è proprio nell’atto finale conclusivo che Apocalypse si conferma stanca e stantia.

Questa forma narrativa viene sin troppo sfruttata e spesso emergono dei buchi narrativi e una confusione caotica nella sua costruzione. Murphy e Falchuk, da bravi e navigati creatori/produttori, hanno sapientemente ridotto il numero di episodi (11 contro i consueti 13) e perciò hanno limitato le discontinuità. Ciononostante, la costruzione diegetica poteva essere più efficace. Alla fine, si punta tutto sull’effetto sorpresa e sull’attesa di scoprire il mister e arrivare allo scontro decisivo.  Vista la presenza dell’Anticristo ci si poteva aspettare uno scontro sorprendente e terrificante. Ci si aspettava un finale soddisfacente, invece, Michael viene surclassato con uno stratagemma narrativo banale e che si rifà al “viaggio nel tempo”. Vero che, il finale di stagione non chiude ad una ipotetica vera Apocalisse, in quanto emerge che la fine del mondo non può essere sconfitta ma solo rimandata. Quindi quest’ottava stagione potrebbe essere solo un preludio al gigantesco scontro tra la suprema forza del male.

Complessivamente, American Horror Story: Apocalypse è una buona ottava stagione. Seppur viaggi a corrente alternata, la narrazione offre alcuni momenti di puro intrattenimento e in numerose occasioni è un godimento assoluto per tutti i fan. Indubbiamente, AHS ha perso mordente ma è situazione normale dopo tanti anni di attività. Ciò non toglie che lo show non possa reinventarsi e trovare nuovi stimoli. Rimane comunque un buon prodotto, che ormai vive grazie al fandom e che può permettersi una stagione di “Intermezzo”. Qualitativamente, la serie rimane d’alta qualità dal punto di vista realizzativo.

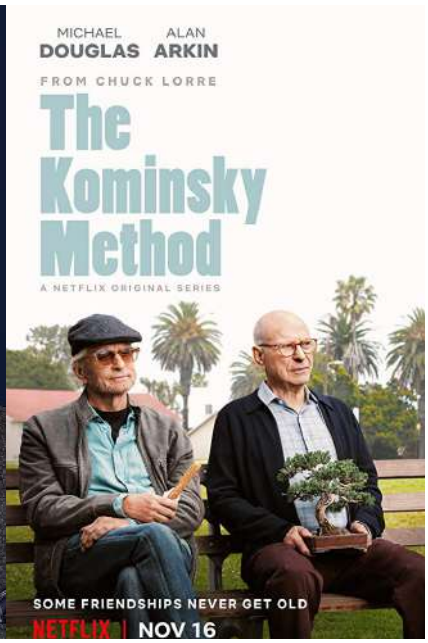
# IL METODO KOMINSKY

DI DANIELE MARAZZANI

Il metodo Kominsky è una serie dramedy di Netflx, creata dal co-autore di The Big Bang Theory, Chuck Lorre, ed interpretata dal duo Michael Douglas ed Alan Arkin. Composta da poche puntate (8) di breve durata (circa 30 minuti ad episodio) lo show non riesce a convincere a causa della sua discontinuità e della sua malconcia scrittura.

Sandy Kominsky (Douglas) è un attempato attore di Los Angeles che, a causa della sua scarsa carriera cinematografica, assieme alla figlia, gestisce una rispettata scuola di recitazione. Con il tempo ha costruito una solida fama come insegnate ed è da anni il migliore amico del suo agente Norman. La loro vita incomincia una nuova fase quando quest'ultimo perde la moglie Lisa.

La serie parla di amicizia tra persone che hanno raggiunto una certa età. Tra un problemino alla prostata e difficoltà di erezione, ci si addentrano temi importanti come il lutto di una persona cara e la senilità. Tratta di legami amorosi e amicali in modo superficiale seppur tali relazioni sono il fulcro della vicenda. Nonostante prevalga il genere comedy, lo show raramente fa ridere e costruisce le proprie gag attraverso discorsi e situazioni autoironiche in cui la coppia protagonista si prende in giro a causa dei loro problemi dovuti alla loro età avanzata. I dialoghi non sono cosi brillanti e spesso sono banali e ridicoli. La serie regge i primi episodi in quanto la coppia Douglas-Arkin si amalgama con efficacia e i due si trovano molto bene e hanno una certa chimica. Tuttavia, nella seconda fase, il prodotto scivola su classici cliché e siparietti inconcludenti. Lo sviluppo non è così fluido e le situazioni proseguono senza trovare un vero percorso evolutivo. Il cambiamento è dovuto al naturale invecchiamento dei protagonisti che, consapevoli delle loro mancanze, spesso perdono lucidità e creano situazioni pseudo comiche.



L'ambientazione gioca sul contratto della Los Angeles incantata, fabbrica dei sogni, dove ogni giovane attore può realizzare i propri sogni e sfondare nel mondo dell'intrattenimento. In questo caso, la serie ci propone una città grigia, con pochi talenti. Un paese per vecchi. Il metodo Komisky ci mostra due di queste persone che vivono nella cittadina e che sperano di vivere in modo vitale la loro vita, sperando di trovare ancora brio e ironia anche nelle situazioni difficili. Tuttavia questo contrasto non viene supportato da una trama soddisfacente e interessante. Certo, è lodevole che i due amici continuino a cercare un barlume di positività, nonostante le loro afflizioni, ma la scelta di proporre una storia quasi interamente comica per trattare argomenti complessi e "oscuri" non giova a suo favore.

Il cuore pulsante di tutto è l'amicizia tra Sandy e Norman. Loro sono il fulcro di tutto ma non hanno atteggiamenti congrui alla loro età. Alla fine, entrambi si comportano quasi come due ragazzini fragili e immaturi. Sandy incarna l'essenza di un giovane e promettente attore, ma che, con il passare del tempo, è stato fagocitato dallo stesso ambiente in cui sognava di sfondare. Oscillando tra un ruolo e una particina, è stato costretto a rivendersi come insegnante di recitazione per supportare il suo ormai esoso stile di vita. Norman, invece, il vecchio agente dell'epoca classica dello star-system, colui che con cinismo e praticità è riuscito ad ottenere uno status d'élite e una stabilità economica, investendo in modo certosino e oculato.  Tuttavia, entrambi i protagonisti fanno parte di un mondo stantio e che non fa più per loro.

Il metodo Kominsky è una serie complessivamente inconcludente, dimenticabilissima e non all'altezza degli attuali prodotti seriali del panorama odierno. Nonostante ci sia un punto di vista inusuale con una coppia di attori "anziana" in grado di supportare le numerose lacune narrative, lo show soffre della mancanza di una adeguata struttura narrativa di livello e di dialoghi brillanti e divertenti. Nonostante alcuni pregi, la serie è troppo altalenante e presenta numerose imperfezioni. Sotto certi aspetti, lo show può risultare carino e simpatico visti i due "teneri vecchietti protagonisti" ma al di là di ciò non è possibile andare. Un'occasione mancata in quanto le potenzialità c'erano e non sono state fruttate in modo adeguato. Peccato.

# LE TERRIFICANTI AVVENTURE DI SABRINA

## (Episodio Natalizio)

DI DANIELE MARAZZANI

Un racconto di mezzo inverno prosegue la storia del primo ciclo di puntate, proponendo un'ambientazione natalizia con demoni ad hoc. Questo nuovo episodio rielaborata la tradizionale festività in chiave demoniaca, contestualizzando la celebrazione nella propria mitologia oscura e demoniaca. Quindi anziché Natale, buon Solstizio! Uno speciale natalizio che si discosta dai melensi e smielati episodi festivi che celebrano la ricorrenza con buonismi. Questa puntata speciale utilizza l'elemento cardine della festività (la famiglia) per presentare una storia mostruosa e terrificante.

Un racconto di mezzo inverno continua le avventure in maniera dark, portando l'adolescente Sabrina a voler contattare la propria madre, bloccata nel limbo, e a vivere la sua vita post "firma sul libro della Bestia". Stranamente, si tratta di una storia legata con la prima stagione e ne porta avanti gli sviluppi. Quindi la ragazza vive una fase "negativa" e i suoi rapporti con i suoi amici sono al minimo storico. Susie e Roz non riescono ad accettare con serenità la sua "rivelazione" di essere una strega e Harvey, il suo ex fidanzato, è ancora scottato per gli avvenimenti della prima stagione. Proprio per questa sua fase "down", Sabrina è volenterosa a contattare sua madre attraverso una difficoltosa seduta spiritica. Come da tradizione, le cose prenderanno una piega demoniaca e così la giovane strega sarà costretta a rimediare grazie all'aiuto dei membri della sua famiglia.

Sorprendentemente, l'episodio non è slegato e chiude alcune questioni lasciate in sospeso nel finale di stagione di qualche mese fa. Inoltre, non si conclude con un cliffhanger o con qualche rivelazione sconvolgente e sorprendente. Una scelta coraggiosa che però si conferma vincente in quanto l'episodio è molto gradevole. Ironico, divertente e "oscuro" al punto giusto. Un mix gestito con padronanza e che si confermano la miscela vincente della serie. I personaggi sono adorabili e la storia rielabora i "classici sentimenti" delle festività natalizie in modo idoneo, presentando un'avventura interessante e d'intrattenimento.

Il fatto di aver proseguito il racconto, giova all'episodio freschezza in quanto fornisce l'espediente che fa smuovere la storia. Un'ottima scelta che porta ad una classica "avventura terrificante" che si amalgama bene con i primi dieci episodi della prima stagione.

Una buona storia, realizzata in modo impeccabile e che tiene un buon ritmo per tutti i 55 minuti. Inoltre, conferma che lo show è vive e che ha tante potenzialità. Tutti noi non vediamo l'ora di vedere le nuove puntate!

"Che Satana ci benedica tutti quanti!"

# HOUSE OF CARDS
## (Stagione Finale)

DI DANIELE MARAZZANI

La produzione della sesta e ultima stagione di House of Cards è stata dilaniata dallo scandalo sessuale di Kevin Spacey. Il protagonista maschile principale è stato cosi fatto fuori dalla serie che però perde di carisma ed è "vittima della produzione, essendo stata costretta a riscrivere in fretta e furia tutta la storia. Difatti, la produzione era già in corso quando lo scandalo è scoppiato, pertanto tutta la storyline è stata modificata per eliminare Frank Underwood dalla storia. Tale cambiamento ha portato ad un accentramento della storia attorno a Claire, protagonista femminile che si ritrova padrona assoluta della scena. Purtroppo, questo repentino ri-modellamento non ha portato nessun beneficiò e perciò la sesta e ultima stagione si rivela la più brutta dell'intera serie. Prima vi uno dei due poli, lo show perde sotto tutti i punti di vista. La scelta di Netflix di escludere Kevin Spacey è stata encomiabile ma gli si è rivoltata contro, visto il pessimo prodotto confezionato. Sarebbe stato più idoneo cancellare l'intero show e finire con il colpo finale della quinta stagione…. Sarebbe stato un finale migliore rispetto a quello presentato in quest'ultima.

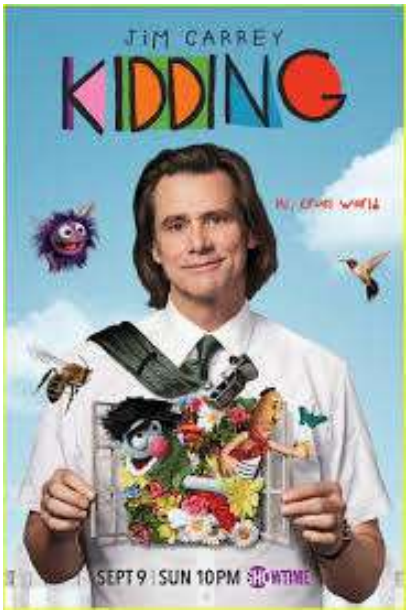
Si tratta di un'amara fine per una delle prime produzioni originali seriali del colosso dello streaming. Infatti, della forza e dell'impatto delle prime stagioni (coadiuvate anche dalla mano di David Fincher) non è rimasta nessuna traccia. Ciò che è rimasto è l'affetto per i personaggi principali che sono gravitati nella trama dei coniugi Underwood. Tutto il resto è però noia.

La sesta stagione presenta otto nuove puntate che puntano tutta l'attenzione verso Claire Underwood diventata ormai Presidente degli Stati Uniti. Quest'ultimo ciclo di episodi spazza via "il caso Kevin Spacey" rendendolo il motore dell'intera storyline. Francis è morto in circostanza più o meno misteriose e tale perdita ha toccato in maniera profonda tutte le persone che lo hanno conosciuto. Sia in positivo che in negativo. Claire, subentrata al marito per "dimissioni", è costretta a guardarsi le spalle da tutti coloro che non la ritengono idonea alla guida del paese in quanto "candidata non meritevole". Quindi, da ottima leonessa, è costretta a combattere contro tutti per salvarsi.Nonostante la bravura dell'ottima Robin Wright, quest'ultima stagione ha notevoli difetti: notevoli digressioni, buchi temporali e una storia caotica e raffazzonata. La perdita di Spacey ha decretato la fine dell'epopea sulla satira del potere. Questa nuova stagione puntata tutto sul femminismo, sulla forza delle donne senza proporre una storia ben congegnata e con uno sviluppo narrativo ben definito. Alla fine, anche le sottotrame femministe, convergono in soliti cliché e stereotipi. Le donne sono sempre costrette a "mostrare gli attributi" per essere ascoltate e accettate. Vero che i protagonisti "giocano a carte" e hanno capacità manipolative e perciò questo espediente narrativo agisce in maniera ambigua in quanto la donna è consapevole di tale stereotipo e quindi lo rigira a proprio favore. Il femminismo viene perciò usato per veicolare un messaggio di uguaglianza per mostrare che anche le donne posso essere ambizione, crudeli e diaboliche come gli uomini.

Termina così, con una parabola esponenziale discendente, l'epopea seriale di House of Cards uno show originale che rimarrà un cult nel panorama televisivo. La satira sul potere e sulle macchinazioni degli uomini al potere si è esaurita, senza mostrare il "canto del cigno". Senza sparare le ultime cartucce. Tuttavia, lo show aveva già detto tutto ciò che poteva esternare ed era in fase "di picco" da almeno due stagioni. Quindi, sotto certi aspetti, House of Cards si è spento senza clamore, seguendo il proprio percorso naturale. Quest'ultima stagione non cancellerà i bei momenti televisivi di alcuni episodi, tuttavia, da appassionato, è triste far notare il declino repentino di uno show amato. Nonostante ciò, la serie ha dato il suo contributo anche dal punto di vista della percezione del panorama televisivo. Infatti, lo show è stato uno dei primi prodotti seriali a portare sul "piccolo schermo" attori del "grande schermo". Ha sdoganato tale principio e ha cambiato la percezione del mezzo seriale televisivo. Nel 2013 non era la norma e veniva percepito come una regressione di carriera. Un lascito che ha grande importanza e che ha delle ripercussioni nell'attuale sistema seriale televisivo.

# KIDDING

## DI DANIELE MARAZZANI




Kidding è una serie tv dramedy di Showtime, trasmessa in onda in Italia grazie a Sky Atlantic. Lo show ha come protagonista Jim Carrey che ritorna a collaborare con il regista francese Michael Goundry dopo l'exploit di Se mi lasci ti cancello. Si tratta di una storia drammatica che parla dell'elaborazione del lutto attraverso espedienti comici e paradossali. Una vicenda intesa, famigliare, intima che è un percorso verso la riabilitazione e la ricerca della stabilità dopo la dipartita, inaspettata, di un proprio caro.

Jim Carrey è Jeff Pickles, storico protagonista di un programma per bambini di successo. Attraverso i suoi pupazzi di pezza (costruiti da sua sorella), ogni settimana, da vita ad uno show televisivo molto seguito dalle famiglie. E' un punto di riferimento per la comunità ed è una celebrità che, per immagine ed etica, deve mantenere un contegno decoroso. Tuttavia, nonostante l'anima divisa tra celebrità per bambini e padre di famiglia, Jeff è in realtà una persona buona e che aiuta il prossimo. Infatti, le due personalità sono sempre coesistite senza problemi per molti anni. A cambiare improvvisamente tutto è la morte del figlio Phil e l'immediato divorzio dalla moglie. Incapace di lasciarsi da parte queste dinamiche drammatiche, Jeff inizia un percorso semi-autodistruttivo alla ricerca di una stabilità emotiva.

Jim Carrey si conferma, anche sul piccolo schermo, di essere bravissimo nel passare da situazioni comiche in drammatiche in pochissimo tempo. Riesce a interpretare entrambe le maschere con efficacia e credibilità. Un breve sorriso che sotto cela un alone di malinconia. Il ruolo gli è cucito addosso e la storia parla proprio di maschere, di un uomo diviso tra celebrità e normalità che si avvicinano e si allontano. Un conto è il comportamento "fuori dalla telecamera" e un altro nella quotidianità. Una dualità di cui tutti noi siamo consci ma che lo show rende molto bene nel mostrare una sorta di "dietro le quinte", mostrandoci la vita di Jeff e dei suoi parenti. Le dinamiche famigliari e il suo rapporto con gli esterni.

La storia è minimalista, volutamente concentrata sul microcosmo di una famiglia per penetrare maggiormente nell'emotività e nella percezione dei protagonisti. Fulcro assoluto della storia è Jeff, un uomo distrutto e che sta vivendo una parabola negativa (morte del figlio e divorzio). Lui, buono e gentile, si trova in un momento altamente drammatico che non riesce a superare. Rimasto solo a causa del divorzio, non ha nessuno con cui confrontarsi ed elaborare il lutto. La sua ex moglie trova conforto in una nuova relazione sentimentale che l'aiuta a sostenere il fardello della morte del figlio e periciò intraprende con molta facilità un percorso di redenzione. Jeff inizia a perdere la bussola e si autoconvince che nonostante i suoi sforzi per il bene del mondo, in realtà, nel nostro pianeta prevalgono sentimenti personali come l'egoismo e l'auto-compiacimento. Un cambiamento repentino che, a causa della sua natura di maschera comica in uno show per bambini, rendono la sua personalità instabile e che vive di sbalzi improvvisi.

La psicologia di Jeff è perciò schiacciata sia dal punto di vista personale che lavorativo. Anche la sua maschera è in una spirale buia. Vista la sua incapacità di superare il lutto, suo padre, il manager dello show cerca in tutti i modi di preservare il brand che ha costruito insieme a lui e quindi si adopera per svincolarlo dalla figura di Jeff, sfruttando il marchio in altri contesti (giocattoli, cartoni animati e spettacoli di pattinaggio sul ghiaccio). Una scelta comprensibile che però crea ancora più malincuore a Jeff che si sente tagliato fuori e tradito. Vive uno stato di completo abbandono. Incompreso e sofferente.

Visivamente si sente molto la mano di Gondry, soprattutto nelle parti dello show di Jeff con i suoi animali di pezza. Un mondo di finzione colorato, bizzarro, onirico e pieno di canzoncine dolci e orecchiabili. Anche nella dualità di genere, commedia-dramma, sembra proprio di vedere un classico film alla Gondry. Una storia surreale che però tratta, ed è ancorata, ad una vicenda con dinamiche reali, dove l'ironia e i pensieri positivi combattono la depressione e la malinconia. Incanalare le situazioni disperate, tragiche, senza mai dimenticarle, e di andare avanti e di voltare pagina. L'accettazione della morte attraverso l'elaborazione del lutto, seguendo varie fasi di rielaborazione.

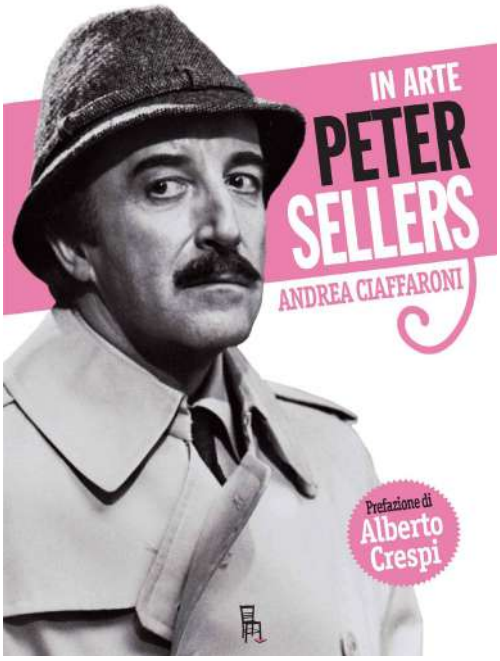
Vista l'ottima dualità di genere e la durata breve (30 minuti a episodio), Kidding non soffre di pesantezza e di alto impatto drammatico. Lo show tratta di argomenti tragici ma attraverso espedienti leggieri e perciò, la serie si guarda molto bene ed è di facile comprensione. Uno show molto bello e che affronta una tragedia situazioni comiche, paradossali e bizzarre. Una prospettiva interessante e che gioca sulla dualità della maschera del palcoscenico. Un approccio non del tutto nuovo ma che in questo show viene utilizzato in modo congruo. Una serie improntata sui buoni sentimenti e all'importanza della famiglia per vivere una vita piena e stabile.

# NON SOLO CINEMA

## IN ARTE PETER SELLERS

DI DANIELE MARAZZANI

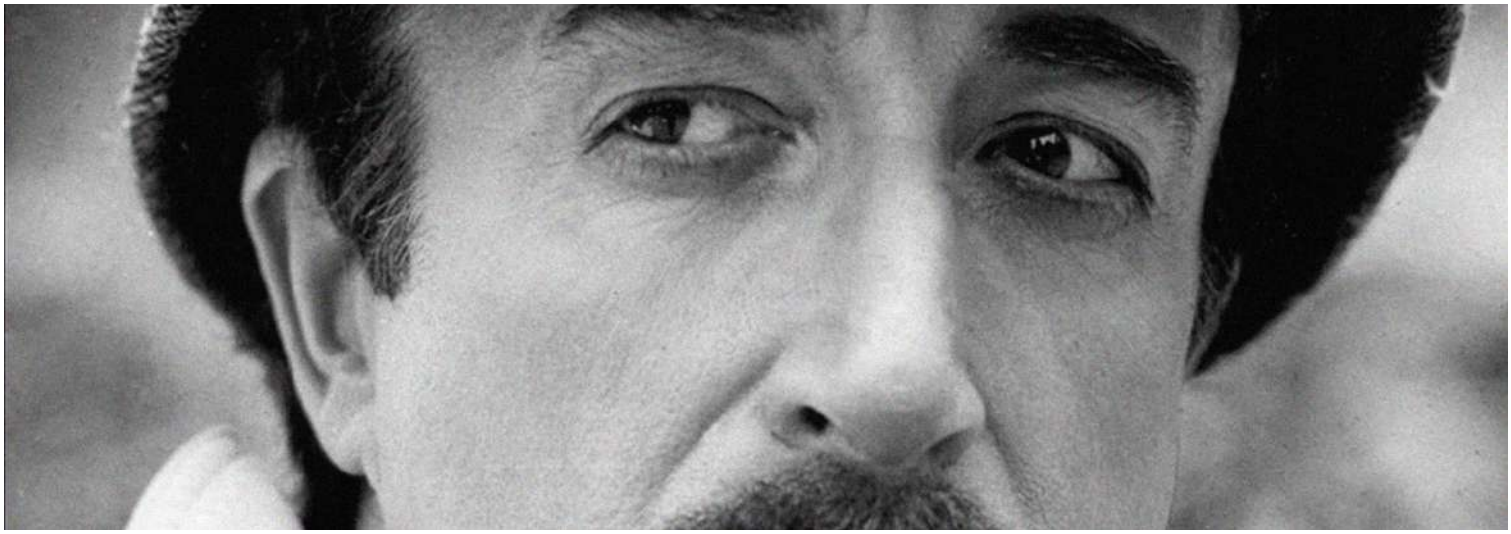
In libreria arriva una bellissima ed esaustiva biografia su una delle icone mondiali della comicità: Peter Sellers.

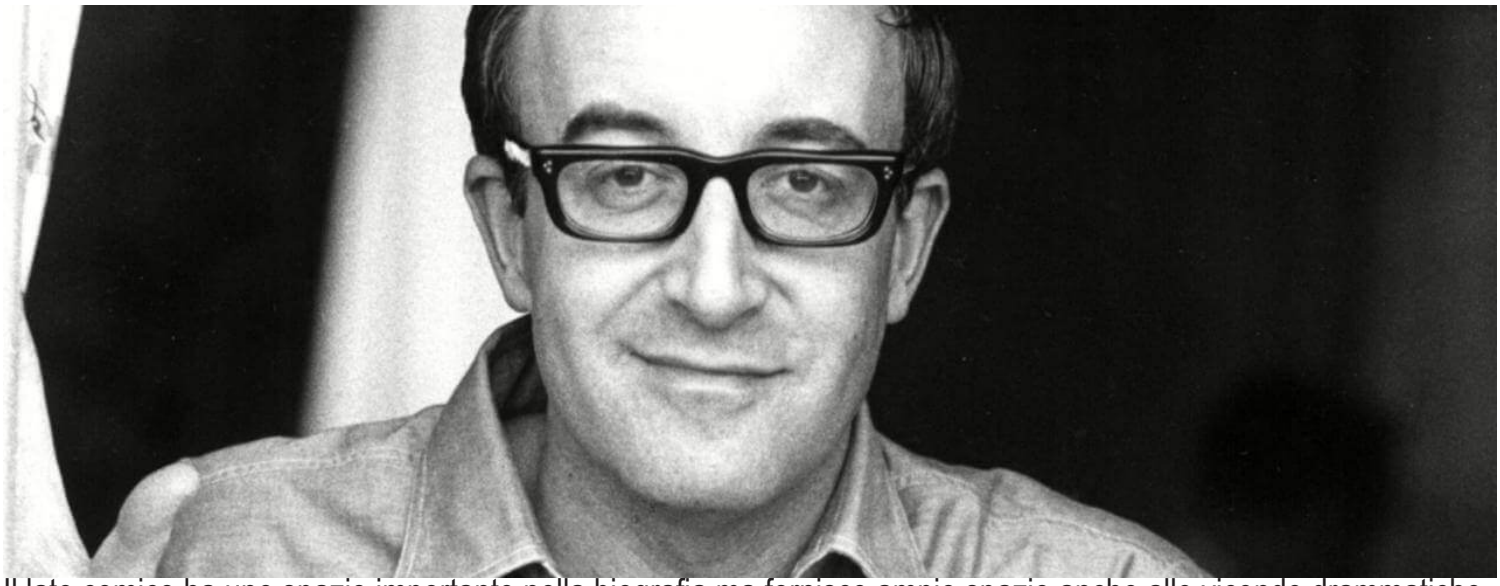



L'attore è una delle personalità più celebri della Hollywood anni Sessanta e Settanta, avendo recitato in cult intramontabili come La Pantera Rosa e Hollywood Party. Un volto dai mille tic, dalle innumerevole sfaccettature comiche che ha dato il via ad una comicità carica di graffiante umorismo e di sarcasmo. Un attore in grado di prendersi gioco di se stesso per creare gag e scene paradossali, bizzarre e folli.

Su Peter Sellers è stato scritto di tutto: saggi, retrospettive, biografie etc. Tuttavia, da qualche settimana (dal 31 ottobre) è stata pubblicata la biografia definitiva sul leggendario attore: In Arte Peter Sellers. Si tratta di un volume edito dalla casa editrice Sagoma e scritto dal bravo Andrea Ciaffaroni. Un volume pregno della comicità di Sellers e corposa di aneddoti e testimonianze. A dare valore aggiunto al testo, le numerose fotografie inedite presenti che arricchiscono il volume e offrono la possibilità di dare un volto alle persone citate nel testo. Ciaffaroni ha costruito un testo basandosi sui racconti di amici e colleghi di Sellers per realizzare l'opera e pertanto, alla sua conclusione, risulta un volume completo, esaustivo e con tanti spunti inediti che incuriosiscono e rendono originale la biografia. Un lavoro certosino, filologico, che copre tutta la vita di Sellers. Una nuova prospettiva che sotto certi aspetti ribalta l'opinione comune del "matto e irrispettoso" che gli veniva etichettata dai media e dagli altri volumi.

Nel libro emerge una personalità forte, incompresa e che è rimasta celata dai suoi celebri personaggi. Incapace di lasciarsi alle spalle le maschere delle sue leggendarie caricature (la più celebre quella dell'ispettore Clouseau) . Alla fine, Sellers era un lunatico dalla geniale comicità che si rifaceva alla borghesia per costruire personaggi pieni di manie e di tic. Un umorismo nero, graffiante, tipico degli inglesi di cui Peter Sellers è stato uno dei massimi esponenti. Divertimento, che Ciaffaroni è riuscito a imprimere in ogni pagina del libro. Difatti, pur essendo una biografia corposa con tanto testo, quasi ogni pagina porta ad un sorriso giocoso per l'inventiva e per la bizzarria della vita di Sellers. Tuttavia, il buon Peter era anche un mago dell'arte del trasformismo e grazie a ciò ha saputo conferire forza e statura ai suoi rocamboleschi personaggi caricaturali. Interpretazioni bislacche, fuorvianti e che mettevano "soqquadro" il set, rendendolo sempre una pericolosa incognita.





Il lato comico ha uno spazio importante nella biografia ma fornisce ampio spazio anche alle vicende drammatiche, all'uomo dietro "le maschere" e ai suoi conflitti interiori. Una persona sensibile, malinconica e che si trovava a suo agio quasi sempre solo quando indossava i panni di qualche suo "sgangherato" personaggio. La biografia ricorda e sottolinea i momenti difficili della sua vita e le sue "complesse" relazioni coniugali. Alti e bassi che hanno condizionato la sua psiche portandolo, repentinamente, in fasi malinconiche e depressive.

Il libro traccia un'esaustiva biografia su Sellers e si muove in modo lineare, fornendo un quadro completo del Peter Sellers uomo e attore. Inoltre, il volume presenta nuove curiosità sull'attore come la sua passione per la fotografia e per la cinepresa (con cui ha iniziato a sperimentare le sue prime maschere). Il titolo "In Arte Peter Sellers" è molto divertente e azzeccato. Il buon Peter…in realtà si chiamava Richard Sellers…il suo nome d'arte è un omaggio al fratello maggiore (Peter appunto) morto in tenera età.

Il libro è un ottimo volume, un must have per ogni appassionato di cinema e di comicità. Ben scritto, divertente e pieno di spunti freschi ed inediti. Il volume è atto sia per la riscoperta della figura di Sellers che per una piena immersione sull'emblematica leggenda cinematografica. Esaustiva e completa, In Arte Peter Sellers racconta dell'uomo e del genio di uno dei comici più influenti e amati della Storia del Cinema. Un talento unico che ha sdoganato un certo tipo di comicità che è stata ripresa, copiata e omaggiata (ma mai superata) numerosissime volte e che ha influenzato generazione di comici tra cui I Monty Python. Quindi un volume idoneo per riscoprire il valore di tale leggenda e per perpetuare il suo ricordo.

# MR LAUREL & MR HARDY

DI DANIELE MARAZZANI

Mr Laurel & Mr Hardy è un libro scritto da John McCabe, edito da Sagoma editore. Si tratta dell'unica biografia autorizzata che parla dei due leggendari comici. Il testo è stato scritto anni fa, ma nel corso del tempo è stato rimodellato fino a giungere all'edizione completa nel 2003. McCabe, membro dei "figli del deserto", ha conosciuto i due comici, seppur in età avanzata, ed è riuscito a confezionare un racconto imperdibile che racchiude sia il lato umano del dinamico duo che l'essenza della comicità di Stanlio & Ollio.

L'edizione di Sagoma è l'ultimissima versione aggiornata, riveduta e ampliata. Numerose sono le fotografie inedite proposte che aggiungono valore al volume. La genesi del libro è iniziata sin dal 1961 ma non era mai stato pubblicato in Italia. Grazie all'editore e alla traduzione del testo coadiuvata assieme all'associazione Noi siamo le colonne, arriva, finalmente, anche nel nostro paese. Il titolo è azzeccato e riesce a rendere bene l'idea del doppio in quanto il libro non è una classica biografia poiché non utilizza una struttura cronologica ma amplia il suo discorso attraverso lettere, vecchie interviste e materiale raccolto dopo la dipartita dei leggendari attori.

Non la classica biografia! La struttura del volume non è un racconto consequenziale e unico. Si divide in macro-categorie: Interviste (a Stan Laurel), Lettere (la vedova Hardy racconta il marito) e altro materiale di ricerca (in special modo un excursus cronologico della storia artistica dei due). Punti importanti che soddisfano in modo esaustivo tutti gli appassionati. Come struttura è interessante, atipica e alleggerisce il peso della lettura, proponendo una costruzione del due che alterna "vita sul palco" e "vita reale". Alla fine, il libro riesce a infondere tutto il cuore della comicità di Stanlio & Ollio, fornendo le genesi delle loro mitiche gag slapstick. Più che una biografia è quasi un saggio sulla "ricerca del cuore della comicità".

Nel 1961, quando uscì, il libro fu apripista di una rivalutazione della critica nei confronti del duo e ha cambiato per sempre la percezione della loro innovativa e geniale verve comica. Da un certo punto di vista, sono stati gli unici che hanno saputo tenere testa a Chaplin come portata delle loro trovate comiche e come duo sono stati i più popolari al mondo. Imitati ma mai raggiunti, hanno sdoganato il duo comico nel panorama mondiale.

Complessivamente, Mr Laurel & Mr Hardy è un volume imperdibile e da comprare assolutamente. Non la classica biografia ma una bibbia sulla comicità che sprizza umorismo, risate e perle di saggezza comica da tutte le pagine. Un diario che racconta benissimo e in modo curioso la vita privata e artistica del più importate duo comico della Storia della Commedia. La storia di un duo leggendario che tuttora appassiona numerosissimi spettatori in tutto il mondo.