

La febbre dell'oro 1925 The Gold Rush CHARLIE CHAPLIN 1889 – 1977



▲ Chaplin si gusta i lacci di un vecchio scarpone di cuoio.

▼ La locandina trasmette quel connubio tra comicità e pathos tipico di Chaplin.



64 DAL 1900 AL 1929

Charlie Chaplin definì *La febbre dell'oro* "il film per cui voglio essere ricordato" e, in effetti, questa pellicola è un po' la quintessenza del cinema di Chaplin. Uscì dopo un film più serio, *Una donna di Parigi* (1923), diretto ma non interpretato da Chaplin, che non aveva goduto del favore del pubblico. Chaplin decise, allora, di cambiare tattica, creando un'epopea comica su un argomento triste. Il film si ispira, infatti, alla tragedia del Donner Pass in cui un gruppo di cercatori d'oro rimasero bloccati sulle montagne. Nella sua autobiografia, Chaplin scrive: "Di 160 pionieri ne sopravvissero soltanto 18, stremati dalla fame e dal freddo. Alcuni fecero ricorso al cannibalismo, cibandosi dei compagni morti, altri arrostirono i mocassini per alleviare la fame".

Chaplin è un cercatore d'oro malridotto che divide la capanna con Mack Swain nei panni dell'iruto Big Jim Mackay (*Gigione*). In una celebre sequenza del film, il vagabondo mette in tavola il suo scarpone di cuoio; a rendere esilarante la scena è il garbo con cui serve la "pietanza" e la delicatezza con cui degusta i lacci come fossero spaghetti. Altrettanto riuscita la sequenza da capogiro in cui si vede la capanna oscillare sul precipizio. La trama è stereotipata. C'è un ladro su commissione, certo Black Larsen, che ruba tutto l'oro di Big Jim. La seconda parte del film è ambientata in un villaggio di frontiera dove Chaplin si invaghisce di una ballerina (Georgia Hale). La forza di questo film risiede nelle sue scene famose e nella pura verve della creatività visiva di Chaplin. Per realizzarlo, il regista impiegò ben 14 mesi e spese una piccola fortuna, ampiamente ripagata dal botteghino. **GM**

SCENE CHIAVE



1 IL CERCATORE CERCATO

Sulle montagne innevate dell'Alaska, Chaplin percorre un sentiero battuto per scalare una vetta e raggiungere i giacimenti d'oro, ma non si accorge di essere seguito da un grosso orso.



2 CHE COSA C'È PER CENAR

Nella scena più celebre a noi di scarpette, Chaplin cucina per il suo compagno affamato un pasto luculliano a base di scarpone arrostito, servendolo come se si trovasse in un ristorante a cinque stelle.



3 LA DANZA DEI PANINI

Il vagabondo improvvisa un balletto di can can con due forchette infilzate in due panini a mo' di scarpette. L'espressione timida e serena sul volto dell'attore fa apparire il numero facilissimo. Questa scena è ripresa da un balletto de *La casa tempestosa* del 1977 di Fatty Arbuckle.

IL REGISTA

1889–1912

Charlie Chaplin nasce a Walworth, a sud-est di Londra. I genitori si esibivano nei music-hall. Nel 1910 comincia a girare gli Stati Uniti con la compagnia di Fred Karno.

1913–19

Nel 1913 è ingaggiato dalla Keystone. Il personaggio del vagabondo appare per la prima volta in *Charlot ingombrante* del 1914. Due anni dopo passa alla Mutual Film Corporation, quindi nel 1919 fonda la United Artists insieme a Mary Pickford, Douglas Fairbanks e D. W. Griffith (1875-1948).

1920–36

Dirige 5 film prodotti dalla United Artists: *Una donna di Parigi* (1923), *La febbre dell'oro*, *Il circo* (1928), *Luci della città* (1931) e *Tempi moderni* (1936), un film "muto" nell'epoca del sonoro.

1937–47

Gira il suo primo vero film sonoro: *Il grande dittatore* (1940, p. 158). Nel 1947 interpreta un serial killer in *Monsieur Verdoux*.

1948–67

Luci della ribalta è l'ultimo film girato in America. Accusato di simpatie antiamericane, si trasferisce in Svizzera. In esilio dirige due film: *Un re a New York* (1957) e *La contessa di Hong Kong* (1967).

1968–77

Torna negli Stati Uniti, per la prima volta dopo vent'anni, per la consegna dell'Oscar alla carriera. Nel 1975 è nominato baronetto dalla regina Elisabetta. Muore due anni dopo in Svizzera.

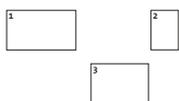
CHAPLIN: BUONA LA SECONDA

Per i puristi del muto, la decisione di Charlie Chaplin (nella foto) di far uscire *La febbre dell'oro* in versione sonora ridotta (con modifiche alla trama) nel 1942 fu un tradimento. La voce narrante fuori campo è dello stesso Chaplin, che allora di certo sorprese il pubblico con la sua interpretazione da attore drammatico. La scelta del fuori campo, inoltre, conferisce una curiosa nota di distacco alla narrazione. Chaplin narra, infatti, le vicende del proprio personaggio in terza persona, dando l'impressione di guardare dall'alto i personaggi da lui stesso creati vent'anni prima. Nel 1929 aveva dichiarato che i film sonori "erano la rovina dell'arte più antica del mondo: la pantomima" e che essi "sciupavano la grande bellezza del silenzio". Eppure la versione sonora de *La febbre dell'oro* ebbe grande successo presso il pubblico che non aveva conosciuto Chaplin ai tempi del muto.



I COMICI DEL MUTO 65

IL MUSICAL DEGLI ANNI 30



1 Il regista Lloyd Bacon (1889–1955) diede carta bianca a Busby Berkeley per creare le coreografie di *Quarantaduesima strada*.

2 James Cagney canta e balla per la prima volta in *Viva la donna*, dove interpreta il ruolo di un disoccupato quanto intraprendente produttore di Broadway.

3 In *Follie d'inverno* Fred Astaire e Ginger Rogers sono due innamorati che fanno fortuna su palcoscenico e al gioco.

Negli Stati Uniti il crollo di Wall Street dell'ottobre '29 aprì le porte a un'era di disperazione e crescente disoccupazione: le stime del 1933 parlano di 14 milioni di disoccupati tra la popolazione attiva. I musical degli anni 30 catturarono il clima di sventatezza e febbrile energia diffusosi in reazione alla "Grande Depressione".

"La pecora smarrita, la cara monetina/tornata è nell'ovile, siamo ricchi più di prima" cantava il coro di fanciulle in "We're in the Money" con la coreografia di Busby Berkeley ne *La danza delle luci* (1933, p. 134). Questa celebrazione del denaro (le allegre ballerine vestite da monete) si spiega proprio con la sua assenza nei portafogli di tanti americani e il collegamento tra sesso e denaro è ovvio, eppure sarebbe un errore ritenere che nei musical degli anni 30 si parlasse solo di ricchezza, sesso e fuga dalla realtà. In una situazione così precaria, il ballo era un gesto di sfida. In *Quarantaduesima strada* (1933, fig. 1), nella coreografia finale di Berkeley si vedono sbirri, gangster e negozianti che ballano tutti insieme come a voler esorcizzare le questioni sociali dell'epoca. Il principio cardine di musical come *Quarantaduesima strada* e *Viva la donna* (1933, fig. 2), ambientati nel mondo dello spettacolo, è che, per sfondare, ci vogliono "fatica, sudore e sangue": c'è sempre un regista che pretende l'impossibile e un eroe o un'eroina che si rimboccano le maniche e diventano la star dello show. L'inattaccabile ottimismo del regista e dei ballerini è sempre coronato dal successo.

I musical degli anni 30 erano di due tipi: quelli della Warner Bros con le coreografie corali di Berkeley e quelli in cui i riflettori erano puntati sulla star. Come diceva Fred Astaire, "O balla la cinepresa, o ballo io"; nei suoi film, infatti, è sem-

pre inquadrato a figura intera e con riprese lunghe tali da mostrare bene tutte le sue movenze. Nei numeri danzati di Berkeley, invece, il corpo di ballo creava coreografie geometriche estremamente curate e la cinepresa planava intorno ai ballerini, inquadrandoli dall'alto e insinuandosi persino tra le loro gambe, al punto che lo spettatore non riusciva a farsi un'idea della loro effettiva bravura. Sulle capacità artistiche di Fred Astaire, invece, non c'erano dubbi; basti pensare che assicurò (o almeno così si dice) le gambe per 1 milione di dollari e convinse i tecnici a progettare attrezzature speciali per filmare le scene di danza.

Quando balla, Fred Astaire non sembra fare alcuna fatica; in *Cappella a cilindro* (1935, p. 136) fa sempre il sorriso sulle labbra e anche Ginger Rogers ha un sguardo radioso, come se per loro ballare fosse la cosa più naturale del mondo. Lo spettatore si perdeva in quelle sequenze in cui sembrava che i ballerini "volassero" senza il minimo sforzo; ma in realtà quei risultati erano frutto di ore e ore di allenamento. Fred Astaire era una tale perfezionista da sottoporre se stesso (e Ginger Rogers) a prove estenuanti; si dice che, nell'arco della sua carriera, abbia consumato almeno 1000 paia di scarpette e che durante le riprese di *Follie d'inverno* (1936, fig. 3), alla Rogers sanguinassero i piedi.

Un'altra differenza tra i musical di Fred Astaire e quelli di Berkeley sta nel fatto che i primi esultavano un forte senso di individualismo, mentre gli ultimi celebravano il collettivismo. Tra i critici, c'è chi vede in Berkeley un ideologo del New Deal (uno, cioè, che esaltava i meriti del gruppo) e chi un vecchio voyeur il cui obiettivo si infilava maliziosamente tra le sue formose ballerine riprendendole da ogni possibile angolatura. **GM**



CRONOLOGIA

1929	1929	1930	1933	1933	1935	1936	1936	1938	1938	1939	1940
Il crollo della Borsa di New York fa piombare gli USA in un decennio di crisi economica, ma crea anche il terreno fertile per lo sviluppo dei musical di Hollywood.	Esce <i>La canzone di Broadway</i> prodotta dalla MGM. È il primo lungometraggio "tutto parlato, tutto cantato e tutto ballato".	Busby Berkeley debutta a Hollywood come coreografo con il musical <i>Whoopie</i> prodotto da Sam Goldwyn e Florenz Ziegfeld.	In <i>Carrico</i> Fred Astaire e Ginger Rogers recitano e ballano insieme per la prima volta sullo schermo.	Con <i>Quarantaduesima strada</i> (p. 134), due dei maggiori campioni di incasso del 1933 prodotti dalla MGM, il musical torna in auge.	Jeanette MacDonald e Nelson Eddy sfondano con l'operetta prodotta dalla MGM "Terra senza donne".	<i>Cappella a cilindro</i> (p. 136) riceve 4 nomination all'Oscar, tra cui quelle per il miglior film e miglior coreografia.	Fred Astaire e Ginger Rogers sono i protagonisti di <i>Follie d'inverno</i> , uno dei più belli tra i loro 10 musical.	Hermes Pan vince l'Oscar per la miglior coreografia con <i>Una magnifica avventura</i> del 1937.	<i>Girandola</i> è noto per essere stato il primo film in cui Fred Astaire e Ginger Rogers si baciano.	Busby Berkeley firma la sua prima opera che non appartiene al genere musical: il thriller <i>Hanno fatto di me un criminale</i> con John Garfield.	Gene Kelly dà la scalata al successo ottenendo la parte del protagonista nella produzione di Broadway di <i>Pal Joey</i> .

132 DAL 1930 AL 1939

IL MUSICAL DEGLI ANNI 30 133

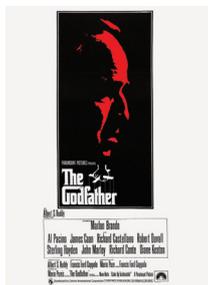
Il padrino 1972

The Godfather FRANCIS FORD COPPOLA n. 1939



▲ Marlon Brando ricevette un Oscar per la sua interpretazione di Don Vito Corleone.

▼ La locandina mostra il profilo di Brando ma elenca anche il cast eccezionale.



342 DAL 1970 AL 1989

La trasposizione cinematografica del best-seller di Mario Puzo, al tempo un film d'essai e un successo commerciale, segna la fine della classica Hollywood e gli albori dell'epoca dei kolossal. Il teatrale e magistrale capofamiglia interpretato da Marlon Brando rappresenta ogni aspetto della vecchia Hollywood ai quali aspiravano i film dello sbarbatello Coppola, mentre la giovane generazione dei Corleone è interpretata da una nuova serie di fuoriclasse (Al Pacino, James Caan, Robert Duval, Diane Keaton; nel sequel Robert De Niro). Una transizione simile si opera anche nella criminalità organizzata del film, quando il galante universo del patriarca Don Vito Corleone (Bando) viene eclissato dall'organizzazione brutale, politica e pragmatica rappresentata dal maleducato Sonny (Caan) e dal calcolatore Michael (Pacino).

La pellicola fu un successo di critica e pubblico, lasciando in eredità alla cultura pop battute memorabili come "Luca Brasi dorme coi pesci" e "Fagli un'offerta che non potrà rifiutare". Sarà per l'ambientazione storica, esaltata dalla fotografia ambrata di Gordon Willis e dalle eleganti musiche di Nino Rota, ma *Il padrino* è invecchiato meno di molti film di quel periodo, nonostante l'attacco all'America corrotta sia rivolto agli anni dell'ambientazione quanto a quelli di Nixon. Coppola ha il coraggio di dare a una storia intricata un ritmo da film d'essai, usando le scene horror e d'azione più che altro per estrinsecare le placide strade intessute tra esse. Il regista ampliò la saga dei Corleone con *Il padrino - Parte II* (1974) e *Il padrino - Parte III* (1990), oltre alle varie riedizioni e rimangeggiamenti per TV e DVD. **KN**

SCENE CHIAVE



1 "IO CREDO NELL'AMERICA"

Il film si apre nell'ufficio di Don Vito Corleone, dove l'uomo accarezza un gatto e ascolta l'appello dell'imprenditore delle pompe funebri, accordi loschi in contrasto con la festa di matrimonio all'esterno, a sottolineare i mondi paralleli della famiglia.



4 LA MORTE DI DON VITO

Uscito dall'ospedale, Don Vito inizia a ritirarsi dal mondo della malavita. Mentre gioca in giardino con il nipote, si infila in bocca uno specchio d'arancia e rincorre il bambino tra i filari di pomodoro per poi morire d'infarto.



2 UN RISVEGLIO TRAUMATICO

Dopo aver rifiutato l'invito di Tom Hagen (Robert Duval) a ingaggiare per il suo nuovo film di guerra Johnny Fontane (Al Martino), il produttore Jack Woltz (John Marley), appassionato di ippica, si sveglia e trova sul letto una testa di cavallo.



5 BATTESIMO E STRAGE

Mentre Michael fa da padrino alla nipotina (interpretata da una Sofia Coppola in fasce) e giura di "rinunciare a Satana e a tutte le sue opere", dietro sui ordine gli scagnozzi uccidono i nemici della famiglia. Coppola alterna i due eventi.



3 L'AGGUATO

In viaggio per andare a trovare la sorella Connie (Talia Shire), Sonny arriva al casello autostradale, dove lo aspettano dei malavitosi rivali che crivellano lui e l'auto di colpi. L'assassinio brutale di uno dei protagonisti lascia il pubblico senza parole.



6 LE OMBRE SI INFITTONO

Michael prende posto nell'ex ufficio del padre. L'idealista di un tempo è diventato il nuovo padrino e il film si conclude nello stesso luogo in cui è cominciato. Kay (Keaton) osserva i personaggi venuti a rendere omaggio a Don Corleone e la porta si chiude.

IL POLIZIESCO HOLLYWOODIANO 343

Cabaret 1972

BOB FOSSE 1927-87



▲ Liza Minnelli con il presentatore Joel Grey.

▼ Nel panni della precoce e minuta Sally, Minnelli realizza la migliore interpretazione della sua carriera.



382 DAL 1970 AL 1989

Il capolavoro di Bob Fosse è una cinica critica degli ultimi anni della Repubblica di Weimar e dell'ascesa del nazional-socialismo, con canzonette orecchiabili a celare gli inquietanti eventi che prendono piede in Europa.

Brian (Michael York) arriva a Berlino nel 1931. Li conosce Sally Bowles (Liza Minnelli) e i due iniziano una storia. Lei lavora al Kit Kat Klub (da notare le tre "K"), un cabaret isolato dal mondo esterno. La breve storia d'amore è messa in prospettiva dalle violente rivolte che circondano i due innamorati e iniziano a distruggere le libertà di cui godono.

Gli sprazzi della brutalità nazista passano inosservati agli occhi di chi gozzoviglia nel locale. Le canzoni conferiscono alla trama e ai personaggi grande vitalità, portando avanti la narrazione e commentando gli eventi. *Maybe This Time* illustra le grandi speranze di Sally; *If You Could See Her* è una tremenda allegoria delle persecuzioni crescenti verso gli ebrei berlinesi. Le canzoni vengono eseguite sul palcoscenico del Kit Kat Klub e, a parte le angolazioni espressionistiche che rivelano la dubbia moralità degli avventori, la vita del locale è presentata con realismo. Il regista riprende le esibizioni da lontano, usando la luce dei riflettori per mettere in risalto il piccolo palco e i profili degli spettatori che cospirano in quel mondo di ombre.

Gli ultimi fotogrammi riecheggiano la scena d'apertura, con un vetro scuro su cui è riflessa l'immagine dei nuovi spettatori, identificabili solo grazie alle svastiche sulle braccia. Uno specchio rivolto alla società e ai loschi figure distorti dalla stessa crudeltà. **SW**

SCENE CHIAVE



1 "MEIN HER"

Subito dopo aver visto Sally volteggiare e parlare senza sosta nel suo appartamento, con lo spettatore la vede sul palco per la sua prima esibizione. Con i costumi la donna diventa un'altra persona: domina la scena e la sua euforia e il candore si trasformano in fascino e spavalderia.



2 "TOMORROW BELONGS TO ME"

Quella che inizia come una soave canzone bucolica diventa un'assordante inno alla superiorità della razza ariana. La folla comincia a cantare in coro con passione. Mentre se ne va, Brian chiede al ricco Maximilian se pensa ancora di poterli controllare.



3 "LIFE IS A CABARET"

Sally fa la sua esibizione migliore, convinta di ogni parola che dice. La scena lascia allo spettatore un senso di ottimismo, prima che il presentatore reciti il raggelante discorso finale. All'incantevole rullo di tamburi, la scena scivola in una cupa immagine conclusiva.

IL REGISTA

1927-68

Robert Louis Fosse nasce a Chicago. Dopo aver lavorato stabilmente in teatro e in alcuni film come attore e ballerino, passa alla coreografia teatrale. Il suo primo musical è *The Pajama Game* del 1954, seguito da *Damn Yankees* del 1955 e *New Girl in Town* del 1957. Nel 1959 dirige e coreografa *Redhead*, che vince un Tony award per il migliore musical e uno per la coreografia di Fosse.

1969-73

Debutta nel lungometraggio con *Sweet Charity* - Una ragazza che voleva essere amata (1969), musical con Shirley MaLaïne nei panni di un'ambiziosa ballerina caratterizzata da un ottimismo che preannuncia Sally Bowles di *Cabaret*. Agli Oscar del 1973, *Cabaret* è candidato a dieci statuette e ne vince otto, compresi quelli per migliore attrice (Liza Minnelli), migliore attore non protagonista (Joel Grey) e migliore regia.

1974-87

Lenny, biopic sul controverso comico Lenny Bruce, impersonato da Dustin Hoffman, è candidato a sei Oscar. Nel 1975 Fosse scrive i testi e crea le coreografie per la pièce *Chicago*, che poi diventerà un film musicale di successo. *All That Jazz* - Lo spettacolo continua (1979) è un film semi-autobiografico con Roy Schneider e Jessica Lange, in cui il regista continua a esplorare il suo fascino per i lati oscuri del successo. Vince quattro Oscar, incluso quello per la migliore colonna sonora originale. L'ultimo film del regista è *Star 80*, del 1983, controverso biopic su una coniglietta di *Playboy*. Fosse muore d'infarto a sessant'anni.

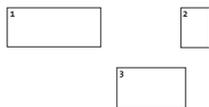
DALLA PAGINA ALLO SCHERMO

Addio a Berlino di Christopher Isherwood fu pubblicato nel 1939, l'anno in cui scoppiò la Seconda guerra mondiale. Il romanzo racchiude una serie di episodi ispirati alla vita dell'autore nella Berlino anteguerra. Isherwood assistette con i suoi occhi al declino e alla vita pulsante della Repubblica di Weimar, come alla tempesta sollevata dal Terzo Reich. L'autore dichiarò la sua omosessualità in un'epoca in cui era raro trovare una simile apertura. Abituato a vedere le diverse facce della società e persone dalle doppie vite, quei meandri nascosti - un mondo di luci e ombre - contribuirono molto alla sua opera. Nel romanzo Sally Bowles è presente in un solo capitolo e non inizia alcuna storia con Christopher (nel film Brian). *Addio a Berlino* fu trasformato nell'opera teatrale *I Am a Camera*, il cui titolo è desunto da una frase del libro. La pièce fu scritta da John van Druten nel 1951, e poi trasposta su pellicola nel 1955 in un film in cui recitarono Laurence Harvey e Shelley Winter. *Cabaret* prende spunto sia dal romanzo che dall'opera teatrale.



LA NUOVA ERA DEL MUSICAL 383

IL CINEMA EUROPEO DEL NUOVO MILLENNIO



1 Björk si aggiudicò il premio per la migliore interpretazione femminile a Cannes per *Dancer in the Dark*, ma l'opinione della critica fu molto divisa.

2 In *Good Bye, Lenin!*, due fratelli che vivono nella DDR cercano di tornare indietro nel tempo nascondendo alla madre uscita dal coma la caduta del Muro di Berlino.

3 Noomi Rapace nella trasposizione di *Uomini che odiano le donne*. Malgrado fosse uscito solo in 202 sale, negli USA il film incassò oltre 10 milioni di dollari.

Quando le generazioni future ripenseranno al primo decennio del XXI secolo forse lo considereranno una sorta di periodo aureo del cinema europeo, perché fu in questi anni che gli incentivi stanziati dall'Unione Europea negli anni 90 furono finalmente utilizzabili, a riprova del fatto che i vantaggi materiali di cui godevano registi e produttori lavorando in Europa erano la norma e non l'eccezione. Eppure le co-produzioni del nuovo millennio sono ben lontane dai polpettoni europei doppiati male degli anni 90. Salvo strane eccezioni, come le goffe pellicole multiculturali *L'appartamento spagnolo* (2002) e *Bambole russe* (2005) di Cédric Klapisch, i film nati in questo periodo mostrano ben poco il loro retaggio misto, in genere limitato a uno scambio di fondi e a qualche membro dello staff di produzione.

Il regista non è più necessariamente un personaggio nazionale. Cineasti come Michael Haneke (n. 1942) e Paul Verhoeven (n. 1938) vanno e vengono da Paesi diversi – compresi gli Stati Uniti – senza perdere la loro identità autoriale. *Antichrist* (2009) di Lars von Trier (n. 1956) fu finanziato dall'Unione Europea ma girato in inglese e con attori francesi e americani. Eppure tra questo e *Dogville* (2003), von Trier girò *Le cinque variazioni* (2003) e *Il grande cagno* (2006), i suoi lavori più spiccatamente danesi. Von Trier potrebbe essere preso a modello di questo rapporto disinvolto alla propria nazionalità e autorialità. Benché il regista avesse già realizzato un film in inglese nel 1996 – *Le onde del destino* – nel 2000 uscì la sua prima opera internazionale vera e propria: *Dancer in the Dark* (fig. 1). Quell'anno il film con Björk vinse due premi a Cannes, compresa la Palma d'oro. Un'altra recente pellicola danese, *Uomini che odiano le donne* (2009, fig. 3), adattamento del regista Niels Arden Oplev (n. 1961) del romanzo svedese di Stieg

CRONOLOGIA

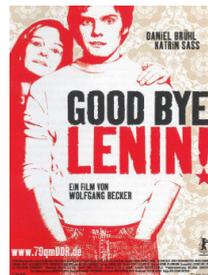
2000	2004	2004	2005	2005	2006
<i>Dancer in the Dark</i> vince la Palma d'oro. I Paesi finanziatori sono Danimarca, Italia, Germania, Regno Unito, Stati Uniti e Francia.	La sposa turca di Fatih Akin affronta le questioni di nazione, immigrazione e integrazione.	Si registra un'inversione di rotta nel cinema italiano con <i>Buongiorno, notte</i> di Marco Bellocchio e <i>Le conseguenze dell'amore</i> di Paolo Sorrentino.	<i>L'enfant</i> dei fratelli Dardennes ruba la Palma d'oro a <i>Niente da nascondere</i> di Michael Haneke, ma il secondo lo batte dal punto di vista commerciale.	Essendo una co-produzione, <i>Niente da nascondere</i> non può essere candidato all'Oscar.	<i>Le vite degli altri</i> (p. 540) suscita polemiche per la caratterizzazione benevola di un ufficiale della Stasi.

534 DAL 1990 A OGGI

Larsson, si rivelò un successo presso la critica e gli amanti del cinema, tant'è che fu subito programmato un remake americano per il 2011.

Due Paesi che avevano faticato a trovare un'identità cinematografica coesa negli anni 80 e 90 – l'Italia e la Germania – negli anni Duemila paritarono due correnti molto peculiari e divergenti. Dalla Germania arrivò una serie di film storici ma per nulla nostalgici, realizzati con grossi budget e dominati dal passato travagliato della nazione. Dopo aver diretto il moderno *The Experiment – Cercasi cavie umane* (2001), uno sguardo alla psicologia pseudo-nazista, nel 2004 Oliver Hirschbiegel (n. 1957) realizzò *La caduta – Gli ultimi giorni di Hitler*. A questo fece seguito nel 2005 il film drammatico sulla Seconda guerra mondiale *La Rosa Bianca – Sophie Scholl*, diretto da Marc Rothemund (n. 1968). Nel 2003 Wolfgang Becker (n. 1954) rivolse uno sguardo acuto alle conseguenze della riunificazione nel teneramente comico *Good Bye, Lenin!* (fig. 2), e Uli Edel (n. 1947) riprese gli anni 70 e le azioni terroristiche della *Rotee Arme Fraktion* per *La banda Baader Meinhof* del 2008. A definire però il cinema tedesco degli anni Duemila fu probabilmente il film di spionaggio sulla Guerra Fredda *Le vite degli altri* (2006, p. 540), diretto da Florian Henckel von Donnersmarck (n. 1973). Il film fu rovente in tutto il mondo e vinse un Oscar, ma suscitò molte polemiche per il commento ritratto empatico di un ufficiale della Stasi.

Per gli estimatori questi film segnarono la tanto attesa accettazione da parte dell'industria cinematografica tedesca del passato fascista; i detrattori invece li definirono dei cinici tentativi di speculazione. L'austro-tedesco *Il falsario – Operazione Bernhard* (2007, fig. 4) di Stefan Ruzowitzky (n. 1961) attirò parecchio l'attenzione. Se per molto tempo il cinema austriaco era stato considerato il cugino



2006	2007	2007	2009	2009	2009
Rachid Bouchareb interregna sul nazionalismo e sull'identità della Francia in <i>Days of Glory</i> .	Emerge il cinema rumeno con l'uscita mondiale di 4 mesi 3 settimane, 2 giorni di Cristian Mungiu (n. 1968)	<i>Le vite degli altri</i> vince l'Oscar per il miglior film in lingua straniera. est Foreign Language Film Oscar.	Finalmente Michael Haneke si aggiudica la Palma d'oro con <i>Il nastro bianco</i> , il suo primo film in tedesco da oltre dieci anni.	Escono <i>Il grande sogno</i> di Michele Placido e <i>Vincere</i> di Marco Bellocchio.	<i>Uomini che odiano le donne</i> di Niels Arden Oplev è un successo mondiale. Tra i riconoscimenti ricevuti ci sono due Guldbagge Award in Svezia.

IL CINEMA EUROPEO DEL NUOVO MILLENNIO 535

Le conseguenze dell'amore 2004

PAOLO SORRENTINO n. 1970



▲ Di Girolamo (Toni Servillo) e la cameriera dell'hotel Sofia (Olivia Magnani).

▼ Titta di Girolamo, un uomo solo, sulla locandina del thriller di Sorrentino.



Il nuovo millennio lasciò presagire una rinascita del cinema italiano con uno dei registi contemporanei più talentuosi in prima linea. Paolo Sorrentino è uno stilista delle immagini e un narratore unico e *Le conseguenze dell'amore* è il suo lavoro più convincente. Analisi esistenziale e caratteriale camuffata da film sulla mafia (o viceversa), la pellicola vede Toni Servillo nei panni di Titta Di Girolamo, ospite fisso di un hotel di Lugano. Sorrentino non fornisce allo spettatore alcuna informazione sulla vita dell'uomo, se non pochi brandelli comunicati dalla voce fuori campo del protagonista. Il film chiede al pubblico di guardare oltre la banale superficie delle persone per scoprire emozioni in fermento, tradimenti passati, sogni irrealizzati e fragili speranze. L'aria di distacco creata da Sorrentino puntella il viaggio intrapreso da Di Girolamo, dal disinteresse verso se stesso e il mondo che lo circonda ai primi contatti con Sofia (Olivia Magnani), la bella cameriera dell'hotel, e con gli altri ospiti dell'hotel con vite allo sfascio ma non irrecuperabili.

Definire *Le conseguenze dell'amore* un film sulla mafia, per quanto sia uno dei film legati alla malavita più oscuri mai stati realizzati, è giustificabile solo nell'ultima scena del film. Sorrentino passa da una storia di scarsa azione e drammaticità a una sparatoria, un incidente stradale e uno scontro carico di suspense con il capo mafioso, senza mai tradire l'atmosfera mesta del film. A quel punto, quando Di Girolamo va incontro al suo destino, Sorrentino amplia la narrazione contrapponendo la solitudine di cui soffre tutti al conforto provato nel scoprire che forse qualcuno pensa o tiene a noi. **IHS**

538 DAL 1990 A OGGI

SCENE CHIAVE



1 LA PRESENTAZIONE
Di Girolamo si presenta e dà il suo parere su un altro ospite dell'hotel. Così facendo, distoglie l'attenzione dal suo passato e la focalizza sulla banalità della sua situazione attuale.



4 IL COLPO
L'arrivo di due scagnozzi della "famiglia" è il primo riferimento concreto al mondo da cui potrebbe venire Di Girolamo (o di cui forse fa parte), sebbene non si capisca a quale titolo. Gli omicidi suggeriscono che l'uomo non si trova a Lugano per libera scelta.



2 UN SEGRETO INCONFESSABILE
Di Girolamo confessa che da vent'anni, ogni mercoledì alla stessa ora, si inietta una dose di eroina. La scena è accompagnata dall'apparizione – in sogno – di tre figure clericali sul letto accartato.



5 UNA MORTE IGNOMINIOSA
Non volendo più stare alle regole della Mafia, Di Girolamo paga lo scotto delle sue azioni. Durante il sacrificio torna umano: il suo gesto (il furto) è rivolto ai bisognosi e i suoi ultimi pensieri vanno a chi resta al mondo invece che a se stesso.



3 LA PRIMA VISITA ALLA BANCA
Quando compare una valigetta nella sua stanza d'albergo, il mistero che avvolge la presenza di Di Girolamo a Lugano si infittisce. L'uomo prende la ventiquattr'ore con all'interno milioni di dollari e va a depositarli in banca.

IL REGISTA

1970–2003
Paolo Sorrentino nasce a Napoli nel 1970. La prima sceneggiatura che scrive per un lungometraggio, *Polvere di Napoli* (1998), è diretta da Antonio Capuano (n. 1940). Seguono i corti *L'amore non ha confini* (1998) e *La notte lunga* (2001). La sua opera prima è *L'uomo in più* (2000).

2004–present
Il regista ottiene riconoscimenti internazionali con *Le conseguenze dell'amore*, in lizza per la Palma d'oro al Festival del cinema di Cannes. *L'amico di famiglia* (2006) è un'analisi caratteriale su un usurario misantropo. Dopo il documentario collettivo *Napoli 24* (2010), Sorrentino gira il suo primo film in valigetta: *This Must Be the Place* (2011), con Sean Penn nei panni di una rock star in declino che parte alla ricerca dell'ufficiale nazista che umiliò suo padre ad Auschwitz.

IL CINEMA EUROPEO DEL NUOVO MILLENNIO 539

IL CINEMA DEI SUPEREROI



1

2

3

Quello dei supereroi non è un fenomeno del xx secolo. Semidei come Ercole, figure mitiche come Robin Hood e personaggi letterari come Sherlock Holmes rappresentano tutti dei precedenti della figura moderna del supereroe. Tarzan, la Primula Rossa, Zorro e gli svariati cavalieri solitari dell'epopea western sono altre figure archetipiche, rese popolari dai fumetti, dai libri e soprattutto dal cinema.

Già il cinema muto aveva fabbricato dei supereroi. I film seriali del regista francese Louis Feuillade (1873-1925) ne sono un ottimo esempio. Fantômas (vedi p. 18) e Irma Vep del film *I vampiri* (1915, vedi p. 24) erano creature malfamiche, ma *Judex* (vedi p. 19), un tipico *feuilleton* dello stesso regista, mostra caratteri più positivi e affini a quelli del moderno supereroe o giustiziere, e fa uso di maschera, travestimenti e gadget scientifici tipici del genere. Ne *Il segno di Zorro* (1920, vedi p. 48), Douglas Fairbanks impersona un eroe dall'identità segreta, l'affettato Don Diego, che, se provocato, diviene un vendicatore mascherato. Alcuni malvagi personaggi del cinema muto hanno ispirato i creatori dei fumetti il personaggio travestito di *The Bat* (1926, adattamento di un'opera di Broadway di pochi anni prima) e il ghignante Conrad Veidt de *L'uomo che ride* (1928), ad esempio, hanno chiaramente influenzato Bob Kane e Bill Finger nella creazione di Batman e Joker.

Il boom degli albi a fumetti degli anni tra la prima e la seconda guerra mondiale fece fiorire tutta una serie di personaggi mascherati e dotati di superpotere.

1 DC comics e Warner Brothers fanno del loro meglio per riunire il loro universo fantascifico in *Justice League* (2017).

2 *Watchmen*, diretto da Zack Snyder, risultò una oscura e complessa rivisitazione del tema del supereroe.

3 I supereroi possono fare squadra o scontrarsi, come si vede in *Batman v Superman: Dawn of Justice*.

CRONOLOGIA

1916	1938	1941	1961	1978	1985
Judex fa il suo debutto nella serie di Louis Feuillade e diviene il primo supereroe dello schermo.	Superman, creato da Jerry Siegel e Joe Shuster, appare nel n. 1 di <i>Action Comics</i> , inaugurando l'età d'oro dei fumetti di supereroi.	Fa la sua comparsa <i>The Adventures of Captain Marvel</i> , il primo serial cinematografico (12 episodi di circa 20 minuti), adattato dai fumetti.	Stan Lee e Jack Kirby inaugurano l'universo della Marvel con <i>Fantastici Quattro</i> .	Superman, diretto da Richard Donner, arriva sugli schermi accompagnato dallo slogan "Credete che un uomo possa volare".	Esce <i>Batman</i> di Tim Burton. Trae ispirazione sia dalle serie TV sia dal mondo dei fumetti, in una nuova chiave più immaginifica e complessa.

58 DAL 1990 A OGGI

ri: Capitan Marvel, Batman, l'Uomo ombra e Captain America. Superman arriva nel 1938. I personaggi erano inquadrati in storie elementari, con capitoli pieni di azione concepiti per un pubblico prevalentemente di bambini e ragazzi, presto affascinati dai cartoon degli studi Fleischer come *Superman* (1941-43). *Superman and the Mole-Men* (1951), il primo lungometraggio ispirato a un supereroe dei fumetti, aveva la stessa ispirazione, e servì da pilota a una serie di prodotti come la serie TV *Adventures of Superman* (1952-58). Lo straordinario successo di Superman negli anni 50, con il suo attento merchandising, fu eclissato dalla *Batmania* degli anni 60, spondata dalla serie TV *Batman* (1966-68), con un'entusiastica audience infantile ma che si distinse anche come un prodotto per adulti, con la sua vena nostalgica e ironica.

Dopo il trionfo di *Guerre stellari* (1977), un blockbuster ispirato alle serie a fumetti di Flash Gordon degli anni 30, Hollywood ha rivolto la sua attenzione a prodotti simili. In *Superman* (1978), Richard Donner (n. 1930) riformulò la figura del supereroe da TV dei ragazzi nel soggetto di un'epica fantascientifica. Insistendo sulla storia d'amore tra Clark Kent (Christopher Reeve) e Lois Lane (Margot Kidder), e unendo al tutto una serie di effetti speciali creati apposta per dissipare il ricordo dei poveri travestimenti delle serie TV, la produzione hollywoodiana stabilì un nuovo standard. Uno stile che si è nutrito nel tempo dei contributi del cinema autoriale di Tim Burton (n. 1958) in *Batman* (1989), Bryan Singer (n. 1965) in *X-Men* (2000), Sam Raimi (n. 1959) in *Spider-Man* (2002), Christopher Nolan (n. 1970) in *Batman Begins* (2005, vedi p. 560), Zack Snyder (n. 1966) in *Watchmen* (2009, in alto a destra) e Patty Jenkins (n. 1971) in *Wonder Woman* (2017, vedi p. 562). Storie e personaggi che a tempo gli studios avrebbero confezionato solo per il pubblico dei ragazzi ormai vengono assemblati per il pubblico generico e realizzati attraverso megaproduzioni in grado di stabilire ogni volta nuovi record di spesa e d'incasso, investimenti che la Hollywood degli anni d'oro avrebbe riservato a film biblici, adattamenti di best-seller e musical di Broadway, o più tardi ai sempre redditizi *disaster movies*.

Nei fumetti, i leader di mercato Marvel Comics e DC Comics integrarono nel tempo numerose figure di supereroi e supereronee nelle loro squadre. Se le avventure di Superman e Batman, pubblicate sulla rivista *World's Finest Comics* (1941-86) dalla DC Comics erano quelle tipiche dei giustizieri mascherati, la Marvel adottò un approccio diverso: i suoi eroi si scontravano o litigavano tra loro più spesso di quanto non fossero disposti a collaborare. E negli anni 60 Stan Lee, fumettista ed editore della Marvel diede vita al personaggio di Spider-Man, l'Uomo Ragno, i cui problemi relazionali erano al centro della scena non meno delle battaglie combattute contro i malvagi di turno. Negli anni 2000 la Marvel diede vita alla Marvel Cinematic Universe (MCU), un *media franchise* dedicato ai suoi celebri personaggi a fumetti il cui primo esito fu *Iron Man* (2008), a cui seguì una nutrita serie di blockbuster come *Captain America: Civil War* e *Spider-Man: Homecoming* (entrambi del 2016). **KN**



2000	2005	2008	2008	2009	2014
<i>X-Men</i> è il primo film di successo su una squadra di supereroi, e consacra il dualismo della Marvel e della DC Comics nel settore.	La trilogia di Christopher Nolan <i>Batman</i> (2005-12) inizia con <i>Batman Begins</i> .	Heath Ledger ottiene un Oscar postumo con la sua caratterizzazione del personaggio di Joker ne <i>Il cavaliere oscuro</i> .	La Marvel Comics assume il pieno controllo creativo sui personaggi della sua galleria di fumetti con <i>Iron Man</i> .	Esce <i>Watchmen</i> , di Zack Snyder, basato sulle miniserie a fumetti di Alan Moore e Dave Gibbons.	Alejandro G. Iñárritu (n. 1963) firma la regia di <i>Birdman</i> , sulla fuga dalla realtà dell'attore che interpreta un supereroe in una serie cinematografica.

IL CINEMA DEI SUPEREROI 559

Wonder Woman 2017

PATTY JENKINS n. 1971



▲ Dopo avere liberato una città belga dagli occupanti tedeschi, Diana e la sua squadra posano per una foto.

▼ L'eroina al centro di una locandina dai colori accesi.



Dagli anni 40, i personaggi più rappresentativi del gigante dei fumetti DC Comics sono stati Superman, Batman e Wonder Woman. Tuttavia, nonostante una serie TV di successo degli anni 70 con protagonista Lynda Carter, Wonder Woman ha sempre dovuto faticare per ottenere l'attenzione che i media riservavano alle controparti maschili.

Superman e Batman riempivano le serie a fumetti già negli anni 40, e affollavano sia il grande che il piccolo schermo, mentre Wonder Woman languiva in attesa. La chance per conquistare il favore del grande pubblico arrivò finalmente con la partecipazione di Wonder Woman al film di Zack Snyder *Batman v Superman: Dawn of Justice*. La Wonder Woman di Gal Gadot riportava il personaggio alle sue origini epiche, in un film che si poneva allo stesso livello del *Superman* di Richard Donner o del *Batman* di Tim Burton.

Per evitare di sovrapporsi a *Captain America: The First Avenger* (2011) ambientato durante la seconda guerra mondiale, *Wonder Woman* (2017), con la regia di Patty Jenkins, vede Diana (ancora Gal Gadot), principessa di una isolata società di amazzoni guerriere, visitare il mondo esterno nel 1918 e porsi al fianco delle potenze dell'Intesa contro i tedeschi. Il personaggio aderisce strettamente al modello del cinema di supereroi contemporaneo, mostrando per bene i poteri e le armi della protagonista, definendo accuratamente i personaggi di contorno - l'eroe di guerra e innamorato Steve Trevor (Chris Pine), la segretaria e migliore amica Etta Candy (Lucy Davis), la madre Hippolyta (Connie Nielsen) - e aggiungendo alla vicenda esile una serie impressionante di effetti speciali realizzati in CGI. Un esempio così perfetto di personaggio in stile DC comics non si vedeva dai tempi di *Superman* (1978), con Christopher Reeve nei panni del supereroe. **KN**

562 DAL 1990 A OGGI

SCENE CHIAVE



1 L'AMAZZONIA

Contro i desideri della madre, Diana, la principessa di Themyscira, viene addestrata dal suo tutore Antiope (Robin Wright) e dimostra di essere la miglior guerriera dell'isola. Qui, la giovane Wonder Woman adotta una posa iconica con i suoi bracciali indistruttibili.



3 IL COMBATTIMENTO NEL VICOLO

Una ripresa dall'alto mostra l'abilità nel combattimento di Diana, anche se indossa i panni di una donna del 1918. L'eroina maneggia senza problemi il lazo magico di Hestia come se fosse una frusta.



2 L'ANONIMATO

La spia alleata Steve Trevor suggerisce di dare a Wonder Woman un'identità segreta in stile Clark Kent, facendole indossare anche un paio di occhiali, cosa che Etta Candy trova alquanto ridicola.



4 L'EROINA IN AZIONE

In slow motion, schivando una grandine di proiettili, Diana conduce un attacco dei soldati dalle trincee attraverso la terra di nessuno. Qui, finalmente, le è permesso di mostrare appieno il suo carattere eroico, paragonabile a quello di tanti colleghi maschili.

PATTY JENKINS

1971-2010

Patty Jenkins nasce a Victorville, in California. Studia pittura e fotografia alla Cooper Union di New York prima di passare al cinema. Nel 2000, frequenta un master in regia dell'American Film Institute di Los Angeles. Debutta con il film a basso costo *Monster* (2003), sulla storia vera della serial killer Aileen Wuornos, di cui realizza anche la sceneggiatura. Per questo film, Charlize Theron vince l'Oscar come miglior attrice protagonista.

2011-16

Il 2011 vede una falsa partenza nel campo dei blockbuster, quando la regista lascia la lavorazione di *Thor: The Dark World* (2013) dopo appena due mesi. In seguito dirige film per la TV,

tra cui la puntata pilota di *The Killing* (2011-12) remake americano del poliziesco danese *Forbrydelsen*, che le fa guadagnare una nomination ai premi Emmy.

2017-oggi

Wonder Woman (2017) è il secondo film per il grande schermo di Patty Jenkins, che diviene la prima regista donna di una produzione americana dedicata ai supereroi, dimostrandosi pienamente all'altezza del compito: il film incassa 609 milioni di dollari in tutto il mondo. Dopo il grande successo ottenuto collabora con il marito scrittore Sam Sheridan alla serie TV *I Am the Night* (2019), che ha per protagonista Chris Pine (lo Steve Trevor di *Wonder Woman*). Inevitabilmente, si riunisce con Gal Gadot nel sequel *Wonder Woman 1984* (2020).

IL CINEMA DEI SUPEREROI 563