

UNICO SETTIMANALE DI CINEMA TELEVISIONE
FILM PRESS L'UNICO SETTIMANALE DI CINEMA TELEVISIONE
MUSICA E SPETTACOLO FILM TV

LE RECENSIONI
DEI FILM IN SALA,
I PROGRAMMI TV
& RADIO, LE TRAME
E LE SCHEDE DEI
FILM SU DIGITALE
TERRESTRE E SATELLITI
DAL 24 AL 30
NOVEMBRE

ANNO 27 - N. 47
DEL 19/11/2019 - € 2



TFF

AL TORINO FILM FESTIVAL
LA RETROSPETTIVA HORROR
DAL DOTTOR CALIGARI
AGLI ZOMBIE

Frankenstein

IN REGALO LA LOCANDINA DEL FILM

SPECIALE CRITICO
THE IRISHMAN DI MARTIN SCORSESE
SONO SOLO FANTASMI INTERVISTA A CHRISTIAN DE SICA

CARNIVAL ROW
FANTASY & POLITICA



CINQUE CHIAVI DI LETTURA E CINQUE CURIOSITÀ
PER GUARDARE DA VICINO, O CON LENTI INEDITE,
IL NUOVO GANGSTER MOVIE DI MARTIN SCORSESE,
ATTUALMENTE NELLE SALE E DAL 27 NOVEMBRE
IN STREAMING SU NETFLIX.
DA LEGGERE DOPO AVER VISTO IL FILM

AMERICA CONFIDENTIAL

SU NETFLIX DAL 27 NOVEMBRE

THE IRISHMAN

di Martin Scorsese

Frank Sheeran detto "l'irlandese" (Robert De Niro), dalla sua camera di una casa di riposo, racconta alcuni momenti cruciali della sua carriera di sicario per la mala: l'incontro con Russell Bufalino (Joe Pesci), boss della mafia italoamericana, e quello con il sindacalista Jimmy Hoffa (Al Pacino), di cui diventa amico e collaboratore. Vedi anche la recensione sul n. 44 e l'editoriale sul n. 46/2019

E questo è quanto

di ROBERTO MANASSERO

A chi racconta la sua storia Frank Sheeran? Non alla polizia, a cui rifiuta di confessare i suoi crimini, e nemmeno al prete, a cui confida i peccati ma non la vergogna della telefonata alla moglie di Hoffa dopo averle ucciso il marito. Chi è dunque l'interlocutore a cui Frank dice «e questa è la storia», in modo simile a come Asso Rothstein nel finale di *Casinò* diceva «e questo è quanto»? Allo spettatore, certo, ma Frank Sheeran, a parte un fugace momento quando gli viene ordinato di eliminare Hoffa, non guarda mai in macchina, mentre nei primi piani che lo riprendono raccontare si rivolge chiaramente a un interlocutore. Un testimone mancante, dunque, un terzo elemento, né personaggio né spettatore. Una presenza. Forse Scorsese stesso, che guarda sovente le azioni a distanza, in piano totale, partecipa eppure oggettivo? Così almeno riprende il pestaggio da parte di Frank del droghiere, sotto gli occhi della figlia Peggy, o il suo primo omicidio. **Frank stesso, in realtà, non fa che osservare il mondo di cui fa parte ma del quale sarà sempre un fiancheggiatore** (come già facevano i personaggi di De Niro in *Quei bravi ragazzi* e *Casinò*) e per tutto il film Peggy nemmeno gli parla, lo guarda soltanto. Gli stessi mafiosi, nei loro dialoghi cifrati, prevedono sempre la presenza di un terzo assente: «Chi l'ha detto?», chiedono di continuo, guidati o osservati da qualcuno al di sopra di loro. Come sempre in Scorsese, la realtà è stratificata: c'è il livello della mafia («you people»), c'è il potere di Hoffa, che mafioso non è, c'è la servitù di Frank, che mafioso non sarà mai, c'è il giudizio della figlia, e su tutti - come la telecamera di sorveglianza di *Casinò* - c'è una presenza fantasma che ascolta la storia e la testimonia. Credo derivi da qui, dall'assunzione di un punto di vista complessivo ma coinvolto nel testo, la moralità dello sguardo di Scorsese, che in *The Irishman* più che mai gli permette di comporre la Storia americana come la sua stessa storia, e la storia di uomini che comandano ogni cosa, ma come tutti finiscono anche loro nel buio tempo **TV**



ROBERT DE NIRO



AL PACINO



JOE PESCI

L'OMBRA DI CHUCKIE

Steven Zaillian, già collaboratore di Scorsese per *Gangs of New York*, ha tratto lo script di *The Irishman* dal libro di Charles Brandt (Fazi editore), il quale afferma di aver ricevuto da Frank Sheeran, sul letto di morte nel 2003, la sua confessione riguardo all'esecuzione di Hoffa. La credibilità di questa versione è stata messa in discussione da molti: di recente, anche da Jack Goldsmith (figliastro del pupillo di Hoffa, Chuckie O'Brien, nel film interpretato da Jesse Plemons), che ha pubblicato il suo *In Hoffa's Shadow* in concomitanza con l'uscita del film.

American Tabloid

di MAURO GERVASINI

«Per ogni grande avvenimento pubblico violento, sismico, devono esserci piccoli tirapiedi che fanno il loro sporco lavoro da formiche. [...] Se estrapoli dai grandi avvenimenti il piccolo ma fondamentale apporto di questi uomini, otterrai i miei libri». Così James "Damon Dog" Ellroy. Il pensiero corre alle figure inventate di *American Tabloid* (1995), ambientato tra il 1958 e l'omicidio di John Fitzgerald Kennedy detto Jack, quando invece "l'irlandese" Frank Sheeran, sindacalista e tirapiedi della famiglia mafiosa dei Bufalino, è figura storica, ma sempre minuta, almeno fino all'affresco di Martin Scorsese e all'interpretazione di Robert De Niro (già malavitoso irlandese in *Quei bravi ragazzi*). Di *American Tabloid* - fonte di controscoria (o «storia segreta», direbbe Ellroy) indiretta del film - manca una figura ingombrante come quella del produttore Howard Hughes, al quale però Scorsese già dedicò *The Aviator* (2004). Altrettanto ingombrante, soprattutto nell'assenza, è Jimmy Hoffa, che diventa figura nera di un'amnesia collettiva, il personaggio pubblicamente onesto, amato e rispettato il quale "forse", dietro le quinte, era tutt'altro, oltre che comunque "uomo di potere" capace di condizionare l'azione di un presidente, o le decisioni di una "cupola" mafiosa. Nella terza stagione di *I Soprano*, a un certo punto Tony e lo zio Corrado detto Junior, formalmente ancora boss della famiglia, si trovano nell'ascensore di un ospedale, Junior è malato, discutono animatamente sul fatto che si lasci toccare da un unico chirurgo perché si chiama Jack Kennedy. «Ma da dove viene tutta questa ammirazione per JFK?» chiede Tony, «Non ti ricordi cosa ha fatto a Jimmy Hoffa e agli altri amici?». La risposta dello zio è in levare: «Ma quello era l'altro Kennedy, for Christ sake! Bobby!». Dove sta, in tutto questo, la Storia? Neanche più nei fuoricampo. In *The Irishman*, per dire, Lee Harvey Oswald è nominato solo di sfuggita. Quando si parla di Dallas, si dà per scontato che a uccidere JFK sia stata una macchinazione paramafiosa (con nomi, cognomi, moventi) e non un pazzo solitario. **La storia segreta di American Tabloid è diventata l'unica possibile**, almeno nella grande narrativa popolare, e non ce n'eravamo neanche accorti **TV**

Un film parlato

di PIER MARIA BOCCHI

Sono due le cose che più mi hanno colpito di *The Irishman*. Prima cosa: l'entrata in scena di Al Pacino nei panni di Jimmy Hoffa, il celebre sindacalista. Seconda cosa: l'uscita di scena di Al Pacino nei panni di Jimmy Hoffa, il celebre sindacalista. Pacino è al suo solito, e a volte sembra ancora sul set di *L'avvocato del diavolo*. Per tenerlo a freno, ci vuole un dittatore. Scorsese lo è stato, un dittatore, ma è comprensibile che non gli interessi più indossarne gli abiti. Un po' perché è tra amici. Un po' perché capisce che Pacino, tra un Robert De Niro compresso e un Joe Pesci indecifrabile, è anche chiamato a essere se stesso. Tuttavia il suo ingresso e la sua dipartita mi paiono emblematici: compare a film abbondantemente iniziato, con un controcampo telefonico in primo piano e in penombra, nient'altro; esce dal film con un colpo alla nuca, pum!, il corpo che crolla a terra, un totale in interni. Nessuna enfasi, nessuna elegia mitopoietica. Si tratta, tutto sommato, di un'apparizione e di una sparizione dimesse. Come fossero già previste e già date. Sembra addirittura che ci sia dietro un **lavoro di smantellamento dello statuto iconico della star**: se così fosse, sarebbe ancora più paradossale e sorprendente, visto il carattere indomabile tanto del personaggio, quanto dell'attore che lo interpreta. Credo comunque che queste due cose, a mio parere eccezionali, rappresentino al meglio l'idea di stile che sta alla base del film: Scorsese racconta in forma orale, e le immagini, lui che dell'irrobustimento delle immagini ha quasi sempre fatto bandiera, perdono il loro primato. La voce over di De Niro è soltanto uno strumento tra i tanti. È tutto *The Irishman* che si articola come una memoria parlata, dove il montaggio è - chiaramente - invisibile e gli eventi, uno di seguito all'altro, trovano uno sviluppo orizzontale. Perfino l'ultima ora, nella sua suspense insostenibile, avviene "in piano". *The Irishman* vive sottovoce. Non c'entra la vecchiaia. C'entra, finalmente, il cinema **TV**

L'arma del delitto

di ROY MENARINI

Che tipo di gangster movie stiamo guardando? Lo si capisce dalle esecuzioni. Negli anni 30: mitragliate dalle auto, bagliori dentro i locali (spesso fuori campo) e criminali (spesso James Cagney) che agonizzano su scalinate o marciapiedi, per garantirsi una morte al tempo stesso animalesca e carismatica. Negli anni 80, in *Vivere e morire a Los Angeles*, ci si ammazza a fucilate in pieno volto, l'omicidio avviene in modo brutale, il realismo sanguinario attraversa lo schermo. **In *The Irishman* si usano calibri molto piccoli,**

si scelgono pistole utili alla bisogna, anzi è fondamentale che chi ci sa fare sappia anche individuare quale rivoltella sia la più adatta. Quando arriva il momento, ci si avvicina alla vittima, la si chiama, la si avvicina come nulla fosse e le si spara dritti in un occhio, al collo, alla tempia, alla nuca, per poi concludere con qualche altro colpo sul corpo cadente o caduto, per essere sicuri di aver terminato il lavoro. Più Friedkin che Wellman o Walsh, insomma, ma con qualcosa di diverso. La rapidità dell'esecuzione, il nervosismo spietato del gesto, lo squallorismo nichilista dell'istante con cui si trasporta un essere umano (un corpo) dalla vita alla morte, valgono un raccapriccio più intenso rispetto all'iper-violenza della new Hollywood anni 70 e 80. Ci raccontano Frank Sheeran e gli altri sicari meglio di qualsiasi sfumatura di racconto (e ce ne sono), più di ogni teoria del volto digitale (e ce ne sarebbe da dire), più chiaramente di tutti i tradimenti osceni che attraversano la storia (americana). Persino la *hybris* di ammazzare un presidente degli Stati Uniti in carica è solo mettere una pallottola nella testa di qualcun altro: il cadavere scempiato livella le vittime. L'agguato omicida - il perno stesso del genere, la sua figura retorica per eccellenza - viene svuotato da Scorsese fino al midollo. In un film di tre ore e mezza, servono pochi secondi per morire. Pochi secondi per uccidere l'epica. Pochi secondi per dimenticare *Il padrino TV*

EFFETTO BOOMERANG

Nella seminale *I Soprano* David Chase dichiarava il suo amore per Scorsese e *Quei bravi ragazzi*, dal cui cast ha "prelevato" ben 27 attori. Nonostante Martin, invece, non sia un fan della serie HBO (dice di averne visto solo un episodio), in *The Irishman* sbucano volti noti ai seguaci di *I Soprano*: Robert Funaro, John Bianco e soprattutto Kathrine Narducci, nel ruolo della moglie di Bufalino. Il cameo più gustoso, però, è quello di Steven Van Zandt, sodale di Springsteen e indimenticabile interprete di Silvio Dante, che appare nei panni di un elegante *crooner* italiano.

CHI DORME NON PIGLIA JOE

Joe Pesci era assente dallo schermo dal 2010 di *Love Ranch*, apparizione sporadica dopo che, nel 1999, aveva annunciato il ritiro dai set. La leggenda nata intorno alla lunga attesa di *The Irishman* vuole che nei due decenni trascorsi dal "pensionamento", Pesci abbia rifiutato il ruolo di Bufalino offertogli da Scorsese non meno di 50 volte, prima di arrendersi. La star settantaseienne, anche cantante sin dall'adolescenza, ha apprezzato il ritorno sulla ribalta, tanto che il 29 novembre pubblicherà il suo nuovo album, il primo in 21 anni: *Still Singing*.





©NETFLIX/NIKOTAVERNIZI

In queste pagine, alcune scene di *The Irishman*: a pagina 8, Joe Pesci e Robert De Niro; a pagina 10, Al Pacino. Qui sopra, ancora De Niro e Pesci con Martin Scorsese (New York, 17 novembre 1942) sul set del film

AL CONTRO AL

Robert De Niro e Stephen Graham, che in *The Irishman* interpreta Tony Provenzano, sono stati entrambi Al Capone sullo schermo: il primo in *The Untouchables - Gli intoccabili*, il secondo nella serie *Boardwalk Empire*. Graham, ansioso di lavorare con un gigante come De Niro, è stato molto deluso di scoprire che nella loro unica scena insieme (il teso confronto fra Hoffa e Provenzano) non erano previste interazioni fra i personaggi: il dialogo tra i due (circa il ritardo dell'arrivo di Tony) è stato infatti completamente improvvisato da Graham, con pronta risposta di De Niro.

Doors Wide Shut

di MATTEO MARELLI

All'uscita di *Quei bravi ragazzi*, Franco La Polla, sulle pagine di "Cineforum", scriveva che ciò a cui stavamo di fronte era un film «definitivo», capace di rivisitare un ambiente e un tema particolarmente congeniali a Martin Scorsese (avendo in pratica tenuto a battesimo il suo cinema dai tempi di *Chi sta bussando alla mia porta?* e *Mean Streets - Domenica in chiesa, lunedì all'inferno*), ma soprattutto di regolare «i conti con le pellicole di gangsterismo mafioso che egli stesso aveva contribuito a fondare» (in cui il gangsterismo va inteso nei termini di una metafora generale e onnicomprensiva della morale sociale del successo economico). *The Irishman* spinge oltre quel senso di definitività e lo fa proprio ripartendo da *Quei bravi ragazzi*: l'ultima regia **si apre con un pianosequenza in soggettiva che, seppur ripensato in chiave senile, richiama subito alla mente quello del film del 1990** (quando Henry Hill oltrepassa la fila dei clienti, scende nel seminterrato ed entra dal retro nel ristorante per assistere allo spettacolo di stand-up comedian). Una scelta discorsiva, che oggi come allora, ci mette davanti al presupposto che le cose non si rendono visibili da sole, che c'è qualcuno che consente di afferrarle, di trasformarle in realtà percepita; qualcuno che va in perlustrazione e ci indica un sentiero, un percorso di visione. Ciò che si stabilisce è una reversibilità di sguardi che dà modo al film di spingersi al di là delle soglie, di evadere oltre i confini consentiti, chiamandoci direttamente in causa in quanto complici sottili posti ai margini della scena. Una situazione che si ripresenta poi nel finale, anche se mutata di segno: mentre il pianosequenza d'apertura ci catapultava nell'universo del racconto, la carrellata all'indietro, a partire dalla porta socchiusa (così lasciata «perché anche la morte non sia così definitiva») prolunga e sfuma lo sguardo in macchina del protagonista verso la sala, verso quell'unico fuoricampo che non potrà mai essere trasformato in campo. E di fronte a quello sguardo che vediamo guardarci ci scopriamo visti **TV**

FOREVER YOUNG

Con 108 giorni di riprese, *The Irishman* è stata la più lunga lavorazione nella carriera di Scorsese (oltre a essere il suo film di maggiore durata); tempistiche in parte dovute al complesso sistema di *de-aging* elaborato dalla Industrial Light & Magic per ringiovanire De Niro, Pesci e Pacino di una trentina d'anni. La tecnica prevedeva la stretta collaborazione tra il responsabile della ILM, Pablo Helman, e il direttore della fotografia Rodrigo Prieto: ogni macchina da presa era fornita di due lenti aggiuntive, per catturare i segnali dai sensori applicati sui volti degli attori.

ILARIA FEOLE