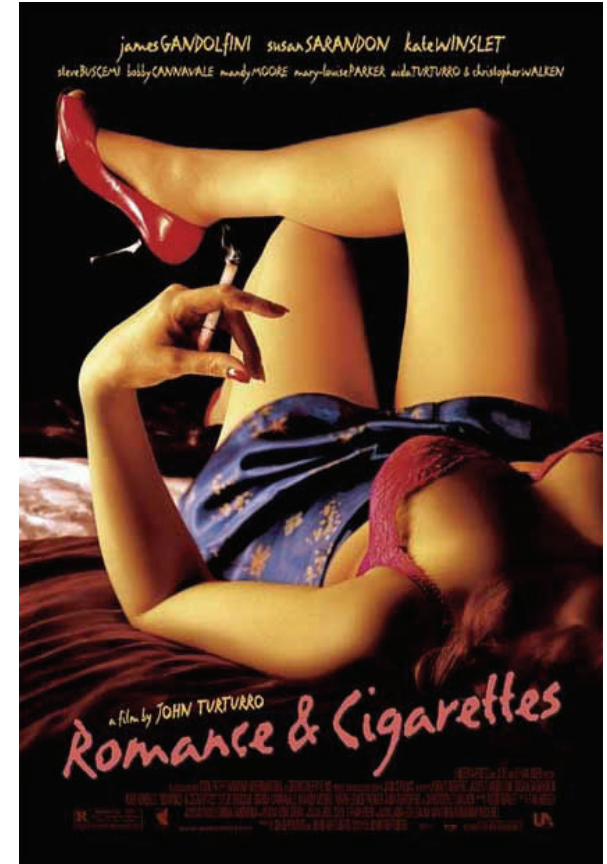


idem (Stati Uniti, 2005)

Romance & cigarettes

di John Turturro



Interpreti:

James Gandolfini (Nick) Susan Sarandon (Kitty)
Kate Winslet (Tula)
Steve Buscemi (Angelo)
Bobby Cannavale (Fryburg)
Mandy Moore (Baby)
Mary L. Parker (Constance)
Aida Turturro (Rosebud)
Christopher Walken (cugino Bo)

Regia: John Turturro
Sogg e scenegg.: John Turturro
Fotografia: Tom Stern
Musiche: brani di autori vari
Montaggio: Ray Hubley
Anno uscita in Italia: 2006
Durata: 105'
Distribuzione: Nexo
Produzione: John Penotti
John Turturro

Associazione
Culturale

ARIEL

Approfondimento,
Ricerca, Innovazione,
Educazione ai Linguaggi

Ariel è il nome dello “spiritello dell’aria” protagonista de «*La tempesta*» di William Shakespeare. Ma ARIEL è anche l’acronimo di Approfondimento, Ricerca, Innovazione, Educazione ai/dei linguaggi. Unendo questi due significati, **Ariel** è il nome di un’associazione culturale sorta nel solco dell’e-

sperienza più che decennale di *cinemateatroNuovo* e della compagnia teatrale GDdM/teatroNuovo. Le sue finalità sono già tutte contenute nelle parole che in sigla ne formano il nome e questi fascicoli di “**Approfondimenti**” (da quest’anno pensati e realizzati dall’associazione) sono un esempio della sua attività.

Puoi consultare i testi contenuti in questo fascicolo, ed altri ancora che qui non hanno trovato spazio, sul sito internet
<http://www.teatronuovo.com>

GIUDIZIO

DELLA COMMISSIONE NAZIONALE VALUTAZIONE FILM DELLA
CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA

Ogni tanto, nel corso della sua carriera, Turturro diventa regista. Così, dopo *"Mac"* e *"Illuminata"*, eccolo di nuovo dietro la m.d.p. con una storia che è, dice lui stesso, "...una commedia dissacrante, provocatoria ma in cui molti si potranno identificare: quando la gente non ha soldi, trova una via di fuga con la musica e il canto, come accade con la preghiera".

L'impronta delle origini italiane torna forte nel copione, che, in uno scenario periferico di modeste condizioni economiche, inserisce i temi dell'amore, del tradimento, della famiglia, e spiazza lo spettatore gettando il tutto nelle onde del 'musical'. Ci sono canzoni italiane anni '60 a commentare fuori campo le azioni, e ci sono i protagonisti che a loro volta si interrompono per cominciare a cantare e a ballare.

Un 'musical', appunto, divertito, sfrenato, terribilmente sboccato. Nel dialogo infatti l'autore, secondo la tipica reazione al contrario di chi sa che 'certe cose non si dicono', snocciola una raffica di espressioni

di tono sessuale colorite e eclatanti, invadenti e imprevedibili, di una volgarità tanto ricercata quanto quasi surreale. Senza tuttavia dare mai la sensazione di voler offendere, o di voler calpestare la dignità dei personaggi.

Il tono goliardico sfuma nella musica, e il ritratto si chiude nell'amarezza della morte, quasi che Turturro non riesca a liberarsi del senso del peccato per le cose dette prima. In effetti il divertimento sfocia nel dolore conclusivo, e la commedia assume valenze di soffusa tristezza.

Per questi motivi il film, dal punto di vista pastorale, è da valutare come discutibile, e segnato non solo dal linguaggio di cui si diceva ma anche da scabrosità varie.

SCHEDAFILM / 1

da "CINEFORUM" n. 455, giugno 2006

Nel 1991 Turturro se ne stava sul set di *Barton Fink* interpretando la parte di uno sceneggiatore che alloggia ad Hollywood in una squallida stamberga dove dovrebbe scrivere la sceneggiatura di un film sul *wrestling*. Barton, come il Duccio di *Illuminata*, è un promettente autore di teatro ma ora, per la prima volta, dovendo scrivere per il cinema, vive il dramma della pagina bianca - oltre a quello di trovarsi, tra tante altre sventure, un cadavere nel letto e una cappelliera con acclusa testa mozzata. A Turturro deve essere parso esorcizzante superare il proprio personaggio nell'ispirazione, e così, per gioco, durante i ciak ha buttato giù il titolo e le linee guida della sceneggiatura di un film partorito poi nell'arco di più di un decennio. A quel primo *script* ha poi aggiunto l'elemento cardine della messa in scena, quello musicale. Non mancava invece già allora ciò che avrebbe permesso al suo "dramma" di eccedere la norma aristotelica: «Secondo Aristotele, un dramma deve avere trama, carattere, riflessione, poesia, musica e danza. Io ho semplicemente aggiunto il sesso». E, aggiun-

giamo noi, tanta scurrile ironia.

Romance & Cigarettes non si fa mancare proprio nulla, tant'è che pare difficile collocarlo all'interno dei confini di un genere cinematografico ben preciso, soprattutto se si pensa alle variazioni di tono e registro a cui l'opera è sottoposta nella sua parte finale. Nonostante ciò il passo con cui Turturro si muove è ovunque cadenzato dall'ironia, con la quale riesce quasi sempre ad amalgamare i materiali eterogenei a cui la pellicola s'ispira. Si va dai tragici greci a Bukowski, passando per il musical suburbano alla *West Side Story* condito di canzoni popolari (Janis Joplin, Elvis Presley, Tom Jones, Bruce Springsteen, Anna Identici, lo «Scapricciatello»...), la tv del poco noto in Italia Dennis Potter (*Pennies From Heaven*, *The Singing Detective*) e quella di *The Honeymooners*, transitando poi, inevitabilmente, per il cinema ricco di personaggi memorabili dei fratelli Coen, qui in veste di produttori.

In questo film si balla e si canta per strada, in giardino, sott'acqua, in chiesa, in camere kitsch di motel equivoci, nello studio di un urologo o attaccati

ad un camion della nettezza urbana. Si canta soli, in casa, dove nessuno dovrebbe sentire: invece tutti, come legati e mossi dal *pathos* generato dal canto, agiscono in base al ritmo e al testo intonato. È peculiare della pellicola una sorta di «effetto karaoke»: gli attori non cantano con voce propria, al massimo le loro ugole si sovrappongono a quelle dei *vocalist* che hanno reso celebri le canzoni eseguite. Un jukebox melodico da "musicarello" d'annata con tanto di coreografie, sequenze in montaggio alternato ben gestite da Turturro e stralci interi di *plot* costruiti sul testo intonato - su tutte «*Delilah*» di Tom Jones fatta propria dal personaggio interpretato da Christopher Walken. Da elemento straniente, da segno di confusione tra vita, fantasia e rappresentazione, quello musicale e danzereccio si fonde subito con il *côté* realistico della vicenda e, soprattutto, diventa credibile e autentico contrappunto all'animo dei suoi protagonisti. E come se le loro emozioni, in certi momenti, non trovassero altra via d'uscita che quella del canto, un canto a cui risponde, come in una tragedia, un coro.

Turturro è un regista di ambienti sociali. Anche le sue precedenti opere sceglievano una classe sociale inserita in un am-

biente ben definito e si concentravano quasi esclusivamente su quellala *working class* italo-americana anni Cinquanta del Queens in *Mac* e una compagnia teatrale in *Illuminata*. Ambientato a Bensonhurst, sobborgo di Brooklyn, il film si raccoglie intorno ad una piccola comunità operaia che abita zone che il regista-attore ben conosce: «Sono cresciuto proprio in un quartiere di questo tipo, molto americano, con le classiche cassette costruite in una zona tutta piatta dove non c'è nulla, vicino agli aeroporti con gli aerei che ti passano sulla testa». Sulla testa dei personaggi di *Romance & Cigarettes* gli aerei passano in continuazione, punteggiano immancabilmente la loro esistenza. Opprimono, disturbano e al tempo stesso portano ad alzare il naso in su e a sognare mete lontane. Alto e basso, lo si coglie già dal titolo, in *Romance & Cigarettes* s'intrecciano in continuazione. La caratteristica più eclatante della pellicola è il campionato davvero strepitoso di turpiloqui, trivialità, battute a sfondo sessuale, fantasie erotiche descritte con oscena e divertita dovizia di particolari. Prima battuta del film: «Ogni volta che una donna si china, un uomo vede una ciambella con la marmellata». Seguono a raffica una serie di

SCHEDAFILM / 3

da "DUELLANTI" n. 0_24, marzo 2006

Quello di John Turturro è un cinema raffinato con un'anima radicalmente popolare. Lo dimostra anche *Romance & Cigarettes*, che nella sintesi dei quotidianisti veneziani sarebbe un "musical proletario". Ma essere popolare non vuoi dire solo creare coreografie di netturbini sulle strade del Queens che danzano come in *West Side Story*. Né guardare con simpatia ai cosiddetti ceti meno abbienti (...). Popolare significa anche andare al cuore delle cose, riuscire a far capire a tutti la passione di chi è felice perché sa di fare il miglior lavoro del mondo, come il capocarpentiere di *Mac*, o il regista di *Illuminata*. Significa conoscere il segreto per trascinare il pubblico a cantare. Come in questo *divertissement* visceralmente italoamericano, che ha dalla sua una coppia emblematica: Susan Sarandon, che qui rivive nostalgicamente lo spasso di *Rocky Horror Picture Show*, e James Gandolfini, improvvisamente "declassato" da mafioso a semplice muratore con sfrenata amante, una Winslet mai così carica di sensualità. È il suo corpo a farsi metafora del cinema appassionato e vero (non ritocca-

to) di Turturro, già di suo maschera picassiana e incasellabile. La raffinatezza sta nell'indicare un secondo livello di senso, rimandare all'opera italiana, all'intreccio clamoroso tra amore e morte, al senso del buffo e non del caricaturale, alla potenza emotiva di chi è innamorato del bel canto, alla verità dei sentimenti.

Punto di forza, lo slancio di un gruppo creativo forte, indipendente, e non di casuali co-intestatari di contratti hollywoodiani. Una compagnia di attori che riuscirebbe a eccellere in qualsiasi tipo di film (...). Il maledetto Bernie Bernbaum di *Crocevia della morte* conosce benissimo cosa vuoi dire sentire una canzone dentro, viverla. Il Tuccio di *Illuminata* - quello sì, un esperimento forse troppo ricercato - resta dietro alla macchina da presa e dirige alla perfezione il meccanismo. Tocca l'apice riuscendo a essere elegante nell'infarcire i dialoghi di parolacce. Essere popolare non equivale a essere volgare. Se mai è volgare l'eleganza presunta, quella che ha l'orrore di dare un nome all'amare e al morire.

Raffaella Giancrisofaro

troppo concentrata e solo diluendosi in "referenze" (solo nominali) potesse rovesciare il suo veleno in medicina. Eppure in questo bailamme di folli "zozzerie", gli attori scintillano e il regista è riuscito a caricare di senso un torrido amplesso, così come a evocare il dolore silenzioso susseguente alla morte di un uomo, mostrandoci i vestiti e gli oggetti a lui appartenuti e facendoci ascoltare la sua voce registrata che canta "The Girl that I Marry" di Irving Berlin.

"Due cose dovrebbe saper fare un uomo: essere romantico

e fumarsi l'anima!" afferma il protagonista e John Turturro ha dimostrato di saperlo fare attraverso un film liberissimo, sanamente volgare, figlio naturale del disordine contemporaneo.

Marcello Garofalo

FILMOGRAFIA

JOHN TURTURRO — REGISTA

(28 febbraio 1957, Brooklyn, New York, USA)

2005	Romance & Cigarettes	<i>(idem)</i>
1998	Illuminata	<i>(idem)</i>
1992	Mac	<i>(idem)</i>

battute simili, con vette d'isterismo boccaccesco soprattutto nel personaggio di Tula, l'indecente seduttrice irresistibilmente porca interpretata dalla "Red Headed Woman" Kate Winslet: «Quando la bandiera si rialza bussata alla porta di servizio», «Me lo diresti lo stesso se ti stessi succhiando il cazzo?», e via dicendo. Eppure, come nota lo stesso Turturro, c'è «dell'arte nel parlare in modo scurrile, soprattutto se è divertente. Se c'è ironia la volgarità se ne va».

Accusato di essere compiaciuto nella sua eccessiva esuberanza, il film, presentato a Venezia, dove abbondavano storie di tradimenti, abbandoni e drammi domestici, dimostrava perfettamente come molti dialoghi serissimi fossero molto più goffi e tronfi delle ironiche iperboli turturriane. Che invece trasudano vita, angoscia, solitudine, energia, amore. Umanità. «Essere romantici e fumarsi l'anima», da questo motto nasce il titolo. Eros & Thanatos qui stan-

no in congiunzione ironica ed economicamente fruttuosa, sono soci - la & commerciale lo dimostra - nel senso di solidali, l'uno preludio, soluzione e stampella dell'altro.

Non che a proiezione terminata, nonostante il finale, passi la voglia di fumare. Le *Cigarettes* permettono di reggere l'urto della solitudine, del lavoro, di un'esistenza sfibrante e assurda, sono alimento a quell'immaginazione che fa da spalla alla *Romance* dei primi incontri, all'incanto beatamente illuso, e portano poi a proseguire un amore come parte naturale di una vita che corre verso la morte. E che Turturro consiglia di prendere con ironia.

Giuseppe Imperatore

SCHEDAFILM / 2

da "SEGNO CINEMA" n. 140, luglio-agosto 2006

"Secondo Aristotele, un dramma deve avere trama, carattere, riflessione, poesia, musica e danza. Io ho semplicemente aggiunto il sesso": così John Turturro ha dichiarato alla stampa quando *Romance & Cigarettes* è stato presentato in concorso alla 62ma Mostra di Venezia, ricevendo giudizi antitetici di totale entusiasmo o di freddezza. Eppure il suo film vanta non pochi meriti: intanto resta un'opera inclassificabile (non è un caso che in Usa la sua uscita viene di mese in mese continuamente rimandata), nonostante il cast di celebrità, non concede nulla ai modellistandard hollywoodiani e, neanche si avvicina al cinema Usa indipendente, ormai un vero e proprio "genere" con caratteristiche ricorrenti e precise. L'idea portante di questa bizzarra "working class opera" è che la vita e i suoi sogni, espressi in forma di canzoni popolari, siano fenomeni indistinguibili e parimenti reali.

Il genere musicale dà una forma libera alle azioni e impone un ritmo anche al montaggio che spesso procede abbinando azioni a contrasto (e nel film in oggetto si verifica spes-

so, come per esempio nella scena del *catfight* tra Sarandon e Winslet, a cui il montatore Ray Hubley lega la sequenza del protagonista Gandolfini trasportato in ambulanza), ma *Romance & Cigarettes* elude tanto la "trappola" del neo-musical pop autoparodistico, quanto il rischio di ricadere nel cliché di un unico e consolidato genere cinematografico, sbandando con piglio personalissimo tra commedia passionale con sfumature eroto-comiche e *cancer-movie* liquidandone con abilità le convenzioni (si vedano per esempio le due scene ambientate nella camera ospedaliera di Nick: la prima con l'arrivo della coprolalica madre, interpretata da Elaine Stritch star del musical di Broadway anni Cinquanta e la seconda con l'irruzione della moglie, Susan Sarandon, armata di coltello per terrorizzare, secondo un preciso accordo il marito).

Attingendo da ispirazioni tanto diverse quanto Charles Bukowski e *West Side Story*, *Le notti di Cabiria* e i "musicarelli" napoletani, Turturro dà risalto a canzoni per lo più molto famose - da James Brown, Janis Joplin, Elgebert Humperdinck,

Tom Jones, Bruce Springsteen e altri - che illuminano sogni e speranze dei personaggi. Quando sono spinti verso il loro punto di massima esaltazione o depressione emotiva, come già accadeva in *Parole, parole, parole...* di Alain Resnais, i personaggi del film prorompono nelle canzoni, unendosi a esse, a volte assecondandole, a volte interpretandole a piena voce, con la musica e le parole provenienti dal loro subconscio. Ad esempio quando Kitty, la moglie del protagonista, scopre il tradimento canta infuriata "Piece of My Heart" di Janis Joplin, ma accade anche che la canzone per la sua tematica (come nel caso di "El cuarto de Tula" dei Buena Vista Social Club che racconta di una donna che brucia di desiderio in una stanza) si trasformi in un personale "videoclip" del personaggio (quello di Tula, appunto).

L'aritmia del *burlesque*, il cangiante formicolio delle scene di massa ambientate nei sobborghi di Brooklyn, le goffe movenze di un operaio sovrappeso e di una donna sensualissima e triviale, la vertigine acrobatica dei protagonisti comuni diventano i segni di gesso tracciati fuori campo per guidare i passi dei ballerini della classe operaia, trasformando il disordi-

ne in coreografia. La storia comune (banale) di un *blue-collar* (uno straordinario James Gandolfini) che tradisce la moglie e s'innamora di una commessa per poi affrontare con dignità il calvario di una malattia incurabile, è naturalmente un pretesto per una sfida a tutte le convenzioni realistiche e la prova che il cinema può accettare tutto, perfino che il "buon cattivo gusto" si autocelebri come una delle belle arti, dimostrando che il musical non si solleva più da tempo sopra gli altri generi, ma sprofonda con loro e ne vive tutta la crisi.

Turturro fin dalla sua opera di esordio (*Mac*, 1992), ha imposto il suo stile di regia artigianale nel senso migliore del termine e decisamente anticonformista, sempre molto creativo (si pensi solo alla sequenza iniziale in "macro" sul piede nudo di Gandolfini, oppure alla scena subacquea con Winslet, quasi un beffardo "omaggio" all'eroina di Titanic) e attento a dosare gli stereotipi italoamericani. Nei titoli si nota il marchio della Icon (la casa di produzione di Mel Gibson) e si legge il nome dei fratelli Coen quali produttori esecutivi, a conferma dell'eccentricità di questa produzione, quasi a sottolineare quest'alchimia artificiosa, come se la miscela fosse in sé troppo tossica,