

# CAMERA SUTRA



**pagine  
di  
cinema**

**CAMERAINTEVISTA**  
Maurizio Nichetti pag.2

**CAMERAFILM**  
Alexander pag.4  
Un bacio appassionato pag.5  
La foresta dei pugnali volanti pag.6  
Ocean's Twelve pag.7  
Ray pag.8  
La sposa turca pag.9

**CAMERACONFINI**  
Se Edward va a Dogville pag.10  
Visioni pag.13  
Realtà (dis)continue pag.14

**CAMERAFUMETTO**  
Cinophile pag.16

**Numero 5 - febbraio 2005**

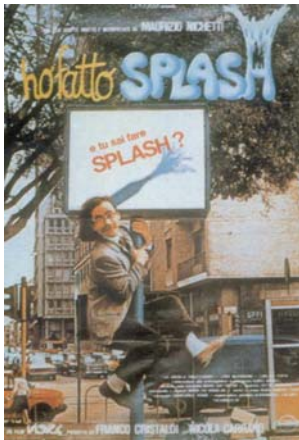
*Nei suoi film, come riesce a conciliare il lavoro di attore e quello di regista? Come mai, a suo parere, nel comico più che in qualsiasi altro genere l'attore è quasi sempre regista di se stesso (pensiamo ad esempio a Chaplin, Woody Allen, Benigni, Verdone,...)?*

Nel comico l'effetto e l'atmosfera del film seguono la sensibilità dell'interprete, diversamente dai film drammatici dove l'attore è al servizio della storia. Tutti gli attori che dettano il loro ritmo di fatto sono registi di se stessi, anche se non firmano la regia come nel caso di Keaton o Totò.

*Ha un aiuto regista di fiducia?*

No, ne ho avuti diversi anche se alcuni per più film, comunque sempre e solo per un aiuto organizzativo.

*A proposito di comico: applicata alla sua filmografia, sente questa etichetta di genere come riduttiva, o la ritiene preziosa per definire una tradizione cinematografica che annovera grandi e grandissimi esponenti?*



Io mi sento parte di un genere che definisco neorealismo fantastico, in cui il comico si può allargare anche a Fellini e Bunuel. Non si tratta di commedia, è sempre il comico, però con un occhio fantastico sulla realtà.

*Perché, secondo lei, in Italia oggi non si fanno più film di genere come in passato, mentre si producono fiction televisive di genere, poliziesche, peplum, storico-avventurose,...?*

Il genere è morto quando il cinema è entrato in crisi, perché i film di genere erano i film per il mercato. Senza il mercato, ai produttori sono rimaste solo le sovvenzioni statali, che però vanno solo ai film di "interesse artistico-culturale", che in realtà si traducono in brutti film, pseudo-artistici, e certamente non di genere. Per la prima serata tv, poi, i veri film di genere (pensiamo all'horror e all'erotico) non sono adatti, quindi si producono solo fiction compatibili col pubblico familiare. Una ulteriore perdita di pubblico è stata poi determinata dalla tendenza americana di mischiare i generi, e quindi ne risulta un mercato più standardizzato e non più guidato dal gusto per il genere.

*Come ha prodotto i suoi film? Ha dei produttori fissi di riferimento o strategie diverse per ogni progetto? Ha mai chiesto e ottenuto finanziamenti pubblici?*

I miei primi film, da *Ladri di saponette* a *Luna e l'altra*, sono stati auto-prodotti mantenendo così la proprietà sul film, che è sempre una scelta rischiosa. Li ho realizzati con l'appoggio di Cristaldi, un grosso produttore italiano. Per *Luna e l'altra* e *Honolulu Baby* ho chiesto e ottenuto sovvenzioni pubbliche, ma *Honolulu Baby* ha avuto poca fortuna, perché il resto dei soldi li ho rimediati da un produttore senza familiarità con il mercato cinematografico. Oggi i produttori pensano solo ad accaparrarsi le sovvenzioni pubbliche per fare film che non trovano pubblico, non si innamorano più delle storie e dei loro progetti.



*Secondo lei i problemi (crisi) del cinema italiano (europeo) rispetto a quello statunitense, sono da imputare maggiormente agli autori, ai produttori o ai distributori?*

È colpa del sistema nel suo complesso, c'è una sudditanza culturale e psicologica nei confronti del modello USA. Se ad esempio giriamo un poliziesco, ci rifacciamo al modello americano, e Milano diventa New York. L'aderenza al reale non permettere di evadere nel sogno. Ci sono delle eccezioni, film di successo come *Full Monty* e *Il pranzo di Babette*, ma non sono produzioni sistematiche, non si può costruire un'industria su questo.

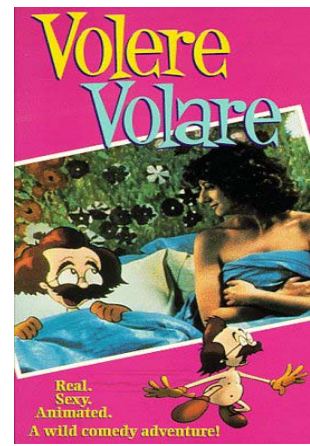
*E rifare il cinema USA all'europea, diciamo alla Sergio Leone?*



Oggi è un modello non fattibile, a Leone bastava Clint Eastwood, la prateria e la musica di Morricone, mentre rifare il cinema tecnologico USA di adesso come *Shrek* o *Il Signore degli Anelli* è impossibile, non si possono fare all'italiana. Ancora negli anni novanta era possibile usare la tecnica di *Chi ha incastrato Roger Rabbit* per *Volere volare*, oggi non più. *Il favoloso mondo di Amelie* c'ha provato, ma non è un esperimento riproducibile.

*Domanda classica: quali sono i cineasti (italiani e non, viventi e non) che sente più vicini al suo modo di fare e intendere cinema, e quali invece i più lontani?*

Quelli più vicini sono tutti i cineasti che raccontano la realtà con il loro personale filtro interpretativo, quelli più lontani sono quelli che presentano la realtà così com'è, pretendendo di non avere nessun filtro. Il cinema è sempre finzione, non esiste "la realtà vera" in un film. Se prendiamo due film apparentemente realisti come *L'albero degli zoccoli* e *Novecento*, raccontano entrambi la vita contadina di inizio secolo, ma Olmi è cattolico mentre Bertolucci è di sinistra. Quindi i "veri" contadini non sono né quelli dell'uno né quelli dell'altro, ma dipendono dallo sguardo e dalla personalità dell'autore.



*Lei legge riviste di cinema?*

Quando capita le leggo e mi interesso, però non seguo e non mi appassiono alle speculazioni intorno ai film. Dei film è giusto parlarne, però non è giusto pretendere di spiegarli alla gente appena escono in sala, perché quando escono devono essere capiti dal pubblico, mentre ha senso spiegarli e interpretarli solo quando sono già entrati nella storia del cinema. Ad esempio, quando sono usciti i loro film, i critici non hanno capito per niente Fellini, Ferreri, Germi,...

*Qual è il suo personale rapporto con la critica cinematografica?*

Molto buono, anche se l'inconveniente poi è che ci si ricorda solo delle poche critiche negative.

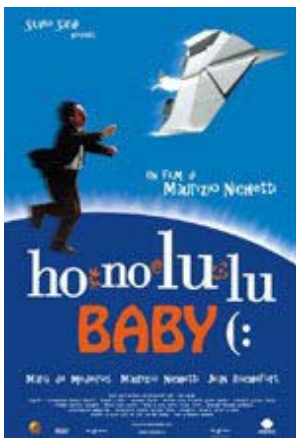
*Lei si è interessato molto di cinema d'animazione. Tra i kolossal USA e gli anime giapponesi, secondo lei si troverà mai una originale via europea all'animazione?*

Oggi l'animazione è allargata a film come *Sky Captain* e *Il Signore degli Anelli*, è difficile dare una propria linea, anche se ci stiamo lavorando. Il problema è che c'è poco interesse. Ad esempio, attualmente alla periferia di Milano si sta girando un film in 3D su Anna Frank, con tecnologia digitale e tecniche come il *motion capture*, disegnatori da tutto il mondo, produzione milionaria e tutta finanziata da un privato (che poteva chiedere la sovvenzioni ma ha fatto da solo), però di questa cosa non ne sa niente nessuno, non interessa a nessuno. Il cinema indipendente italiano è fermo agli anni sessanta, pura auto-referenzialità.



*Che cosa ne pensa dei festival cinematografici?*

In passato erano una buona vetrina per le produzioni fuori dal mercato, per segnalare film interessanti fuori dai circuiti commerciali. Anche oggi dovrebbero avere una dignità intellettuale slegata da logiche puramente di mercato, però senza spaventare il pubblico e senza dare l'impressione che si tratti di un gioco per pochi.



*E delle scuole di cinema?*

Come in ogni cosa, la pratica vale molto, ma un minimo di teoria serve. Però non serve fare corsi lunghi anni, la scuola deve durare sei mesi, massimo un anno, poi è un mestiere che si impara sul campo. Anch'io ho iniziato girando un corto in 16 mm.

*Ultima domanda: quali sono i suoi progetti (cinematografici e non) per il futuro?*

A questa domanda Tognazzi rispose: "un lifting". Comunque sia, io rispondo:

“continuare a fare cinema”. Fortunatamente io non devo fare un film all’anno per vivere, attualmente mi occupo di diversi campi come l’insegnamento, le manifestazioni cinematografiche, l’autore in tv, per tenermi in allenamento creativo. I progetti ci sono, però non rimango fermo ad aspettare le sovvenzioni pubbliche. Del resto è impossibile, per noi che viviamo nella società dell’audiovisivo, che non si riesca a guadagnare col cinema, con la ramificazione capillare del mercato che esiste (home video, pay-tv,...). È che oggi il produttore non lo sa fare più nessuno.

## Alexander (Oliver Stone)

Andrea Castelli

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

Certe volte le sfide, per quanto azzardate siano, bisogna tentarle, non senza un briciolo di incoscienza, per capire se si è all’altezza del loro compimento. È questo che deve aver meditato Oliver Stone, quando ha pensato bene di portare sullo schermo la vicenda di Alessandro il Grande, re di Macedonia. E proprio come quella di Alessandro, infuocato dal grandioso desiderio di conquistare le terre d’Oriente fino alla fine del mondo allora conosciuto, l’impresa del regista è di quelle ambiziose quanto rischiose.

Per conferire ordine alla vicenda, Stone si serve di un narratore come Tolomeo – interpretato da Anthony Hopkins – dotato di una reale conoscenza dei fatti per aver vissuto al fianco di Alessandro (Colin Farrell) nelle sue imprese, ma possiede allo stesso tempo la saggezza degli anziani per poterle giudicare con il giusto distacco. La storia narra la vita del conquistatore da quando, ancora bambino, veniva coccolato dall’ambigua madre Olimpiade (Angelina Jolie) e bistrattato dal padre Filippo (Val Kilmer); poi l’incoronazione a re, in seguito alla morte violenta del padre; il lungo viaggio in Oriente, durato otto anni, iniziato con la sconfitta dell’esercito persiano di Dario e la presa di Babilonia, per spingersi fino ai monti della Battria e all’India; infine il ritorno a Babilonia e la morte, a soli 33 anni, probabilmente per avvelenamento. I fatti sono ricostruiti con perizia filologica, come le suggestive scenografie, ricreate grazie alla tecnologia digitale, senza però che quest’ultima risulti in questo caso invadente.

Nel raccontare tutto questo, Stone attua continui riferimenti, espliciti o meno, alla mitologia greca: da Edipo (l’ambiguo rapporto con la madre unita all’avversione per il padre), a Medea (i progetti malefici di Olimpiade), a Prometeo, il cui riferimento costella tutta la vicenda. Se il nostro immaginario è dominato dal cinema (e dalla televisione), quello di Alessandro si ispira infatti a tutta la mitologia e ai racconti leggendari, tra cui l’Iliade e l’Odissea, tramandati dall’anziano maestro Aristotele.

Il ritmo del film è inizialmente lento e compassato ma si innalza vorticosamente

nelle scene di battaglia, in cui il regista può dar libero sfogo alla sua peculiare abilità nel restituire la ferocia e lo sforzo dei combattimenti (magistrale lo scontro nel bosco con l’armata sugli elefanti), mentre il montaggio alterna i frammenti della lotta corpo a corpo con sguardi d’insieme sugli eserciti schierati. I risultati sono anche superiori a quelli raggiunti dal *Signore degli anelli*, giacché in questo caso si riesce a evitare il ricorso eccessivo a effetti speciali che là al contrario minavano la verosimiglianza di alcune scene.



Non mancano neppure i riferimenti all’attualità; la volontà di potenza che affligge il condottiero è la stessa da cui sono affetti alcuni dei governanti contemporanei, ma in quest’ottica il film lancia anche un messaggio di speranza: Alessandro, tiranno democratico, ci insegna che i popoli conquistati non vanno trattati come sudditi sottomessi, ma è invece importante concedere loro ciò che hanno di più caro, la libertà. Sarà anche per questo che agli americani il film non è proprio piaciuto?

La storia di Alessandro è però più di ogni altra cosa il racconto di un uomo le cui aspirazioni erano grandi almeno quanto la sua fantasia. La citazione di *Quarto potere* (la morte del protagonista) che compare in una delle prime inquadrature, fornisce un’importante chiave di lettura del film: Alessandro, al pari del Charles Foster Kane di Welles, è un uomo delle cui scelte non si riescono a capire fino in fondo le ragioni; il sogno di raggiungere le terre fino alla fine

del mondo, la scelta di sposare una barbara, il sacrificio di migliaia di uomini per nutrire i suoi sogni di conquista, sono tutti tasselli di una personalità mai realmente nitida. C'è nondimeno un altro personaggio del cinema che con Alessandro condivide propositi al di là delle proprie possibilità; si tratta del Fitzcarraldo del film di Werner Herzog: il suo progetto di costruire un teatro d'opera nel cuore dell'Amazzonia, e ancor più quello di issare un battello in cima ad una montagna, rappresentano infatti una fantastica attualizzazione del mito di Prometeo, di cui *Alexander* è l'ultimo prodotto in ordine di tempo.

Come si deduce dai riferimenti appena citati, Stone non rinuncia a mettersi in gioco e a rischiare; lo fa soprattutto in una scena, quella dell'ultima sfortunata battaglia: nel momento in cui lo scontro pare ormai compromesso, Alessandro si lancia in un attacco disperato contro un nemico a cavallo di un gigantesco elefante, materializzazione di tutti i suoi sogni. Il condottiero viene ferito e nell'istante in cui cade a terra esanime il campo di battaglia sitinge di rosso vivo. È la fine. Alessandro sopravvive, ma deve rinunciare alle sue utopie e far ritorno alla sua nuova casa, Babilonia.

Non vorrei aver ecceduto negli elogi. Sia chiaro, *Alexander* non è un capolavoro, possiede anzi non pochi dei difetti tipici di produzioni di questo livello: tra cui, qualche lungaggine di troppo nella prima parte e un eccessivo didascalismo nel finale. Tuttavia in casi come questo, già solo il fatto di essersi imbarcati in un progetto simile rappresenta una bella dimostrazione di coraggio. Quello di Oliver Stone, come quello di Alessandro, è un sogno che andava tentato.

Un appunto doveroso. Che Angelina Jolie (classe 1975) possa essere la madre di Colin Farrell (1976) è un'offesa al buon senso dello spettatore.



## Un bacio appassionato (Ken Loach)

Davide Fracasso

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M



Ken Loach prova per la decima volta a parlarci di passione.

Non è quella politica di *Terra e Libertà* (1995), né la rabbia incontenibile di *Riff Raff* (1991), neppure il labirinto di disperazione di *My name is Joe* (1998).

Come? Il "rosso" Ken ci parla d'amore?

Un bacio appassionato parla di comunità, musica, nuvole, religione, libertà, vita e..amore.

Casim, un ragazzo pakistano, appartiene ad una famiglia e ad una comunità molto forti e strutturate al loro interno. Roisin, una giovane insegnante cattolica sposata e separata, insegna musica in una scuola privata.

In una Glasgow grigia e piovosa i due ragazzi coltivano le loro speranze e i loro sogni. Casim di aprire una discoteca in cui "possano entrare burqa e body striminziti", Roisin di non vivere più nella precarietà di un lavoro che oggi c'è domani non si sa.

L'incontro tra i due protagonisti potrebbe essere quello della tipica storia d'amore, se non fosse per il pizzico di realismo e l'immensa tenerezza tipici del regista inglese.

Come in tutte le storie d'amore che si rispettino

i problemi non tardano ad arrivare. Nessun litigio, nessun ripensamento se non fosse che Casim vive in una comunità e una famiglia dove l'appartenenza è tutto (o quasi..) e la libertà significa solitudine. E qui sta il dramma di dover scegliere.

Il ragazzo pakistano dopo un viaggio drammatico vissuto in se stesso per aver scelto di non scegliere esce di casa e prende la sua decisione.

Una libertà per vivere una storia precaria non accettata dalla famiglia, una storia "che andrà avanti finché ci sarà l'amore".

Roisin, nella sua convinzione che si possa vivere senza ideologie e dogmatismi si scontra con la dura realtà della legge, amara sia che si tratti di quella di un istituto scolastico sia quella di una comunità religiosa altra così lontana seppure incrociata per le strade tutti i giorni.

E qui Ken non rinuncia a scagliare le sue frecce così acute quanto vere.

La scuola cattolica gestita con fondi pubblici che non accetta l'infrazione delle sue regole e fa cacciare Roisin perché vive una relazione senza aver annullato il precedente matrimonio, la demonizzazione dei musulmani come se fossero tutti uguali ("prendete G.Bush Carlo Magno e il Papa e fondeteli in una sola persona, ecco così è come voi occidentali vedete noi musulmani, tutti uguali anche se siamo più di un miliardo nel mondo" dice la sorella di Casim in un'assemblea scolastica).

Sono sfumature che ruotano intorno a questa storia d'amore tra un ragazzo pakistano e una ragazza cattolica nella Scozia odierna. Al centro ci sono loro, la loro vita, i loro volti, le loro carezze, i loro corpi.

E qui sfaterei un mito secondo il quale il regista è incapace, quasi buffo nel girare le scene d'amore tra i due protagonisti. Prima domanda: qualcuno ha un manuale da proporre sulla deontologia delle scene di sesso cinematografico? Se sì, come si gira una scena d'amore?...mi piacerebbe proprio ascoltare le voci di questi critici*sti*.

Su una cosa concordo, sembran quasi buffe le scene d'amore..buffe nel senso che esprimono una tenerezza, un pudore e una normalità quasi imbarazzanti..un po' l'anti copione di certe scene hollywoodiane poco emozionanti e tanto artificiose.

Fa emozionare la storia di Ken e di Paul Laverty, sceneggiatore del film con cui Loach lavora dal 1996, quando realizzarono insieme La canzone di Carla... Uno stile di cinema molto documentaristico ed essenziale, molto normale che mostra una realtà vicina a noi, forse troppo per alcuni.

Per affrontare una commedia romantica il regista ha osato.

Bè, se vi interessa il mio parere il suo bacio appassiona.

Di una nobiltà e una semplicità ke lasciano il segno.

## La foresta dei pugnali volanti (Zhang Yimou)

Ileana Ongar

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

Estasi immaginativa.  
Un susseguirsi di colori intensi e contrastanti, suoni connotanti e pregni che si rincorrono senza fine per superarsi sempre, mai completamente appagati, all'inarrestabile ricerca di una sempre maggiore espressività.  
Continui contrasti, su ogni piano.  
Velocità che raggiunge il suo massimo splendore attraverso rallentamenti, cecità accompagnata da una scioccante percezione visiva.  
Suoni fondanti quanto, se non oltre, le immagini.  
Un colpo d'occhio su un mondo altro in contenuti e forma.  
Ogni immagine un dipinto.  
Un cinema simbolico che investe e ingloba.

Un cinema che prende forma dalla vita stessa nelle sue più alte e commoventi espressioni: l'amore... la tragedia... i suoni e i colori di una natura divina che tutto sovrasta.  
Sei in una sala... buia... e

la tua vista si fa più acuta, capace di cogliere le sfumature più belle e l'intensità più disarmante... e il tuo udito si fa più fino, capace di ghermire i suoni più inafferrabili come il crepitio di una fiaccola o il gemito del vento...





Il contrastato amore di Romeo e Giulietta, l'ardente gelosia di Otello... nella sublime poesia dei sensi.

Dopo Lanterne Rosse e Il Viaggio verso casa, un'altro regalo di Zhang Yimou per tutti coloro che il cinema amano...



## Ocean's Twelve (Steven Soderbergh)

Andrea Castelli

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

All'uscita dalla sala, lo spettatore, sconcertato, si rende conto di aver assistito a due ore di pubblicità di vestiti, automobili, apparecchiature elettroniche, occhiali da sole e quant'altro. Fino a quel momento non ci aveva pensato, divertito com'era dalle avventure - avvincenti quanto improbabili - di Danny Ocean (George Clooney) e dei suoi compari, impegnati in furti multimilionari per poter restituire a Terry Benedict (Andy Garcia) la somma sottrattagli tre anni prima, nel film precedente.

Ad una visione complessiva, *Ocean's Twelve* è un film di una pochezza imbarazzante: un mero pretesto per una parata di divi belli ricchi e famosi in vacanza in scenari da cartolina in varie città d'Europa. Eppure - come si usa dire a chi non vuol credere ai propri occhi - non può essere tutto qui. Infatti. Come molti prodotti dell'arte contemporanea, *Ocean's Twelve* è un film troppo consapevolmente superficiale, troppo evidentemente lacunoso, troppo volutamente sballato, troppo esplicitamente difettoso, per essere il frutto di incapacità o imperizia. Il regista Steven Soderbergh, con le sue velleità autoriali che sanno tanto di maniera (vedi *Full frontal*), è troppo conscio del linguaggio che utilizza, troppo esibite le sue scelte di messa in scena, per essere quest'ultima opera di un regista incapace. Non che tutti questi elementi siano così evidenti, ciò che passa prima di tutto è il piacere nel lasciarsi sedurre da un giocattolone milionario infarcito di divi e di trovate bizzarre; eppure sorge spontaneo il sospetto che gli attori si divertano più del pubblico, e non è difficile notare come lo spettacolo sia in diversi momenti interrotto o anche solo rallentato da espedienti poco felici o veri e propri buchi di sceneggiatura. Tanto per citarne alcuni; pensiamo ad esempio alla debolezza del motivo che dà inizio a tutta la vicenda: perché mai la banda dovrebbe restituire il malloppo precedentemente sottratto al truffato Benedict? Oppure, nell'episodio ambientato ad Amsterdam, lo stratagemma di sollevare una casa (!) per un bottino di "soli" due milioni di euro. Oppure ancora, il modo in cui viene trasferito da una città all'altra un oggetto prezioso come l'uovo Fabergé, eccetera eccetera.

Fin qui comunque, nonostante gli elementi messi in luce, niente di cui scandalizzarsi; non sarebbe certo questo il primo film costellato di ingenuità e incongruenze. Quello che però salta all'occhio, è il fatto che in questo caso non vi sia il tentativo di mascherare tali incoerenze e assurdità, come in altri casi viene fatto frastornando lo spettatore e spostandone l'attenzione, ad esempio con l'uso di effetti speciali. In *Ocean's Twelve*





invece, l'incongruenza non viene dissimulata, bensì elevata a regola d'arte; nessuna ricerca di una coerenza narrativa o di una chiarezza di senso, è più importante è che la macchina funzioni e tiri dritto per la strada dell'intrattenimento, anche a costo di brusche ma in fondo divertenti frenate.

Per fare tutto questo Soderbergh elegge il *furto* a motivo fondante dell'intero progetto; ma come le rapine anche il cinema è lavoro di squadra, e così largo a spazio a una musica che

più *trendy* non si può. Il regista, dal canto suo, si prende appunto la libertà – molto postmodernamente - di "saccheggiare" ovunque possa, dai documentari turistici ai film di suoi più esimi colleghi (i Coen, citati nei dialoghi e Tarantino, nella moltiplicazione dei punti di vista) in nome di una totale libertà (o anarchia) stilistica, e tiene a ricordarci, se mai l'avessimo dimenticato, che non esiste la realtà, esiste solo il cinema (tutti gli attori, non solo Julia Roberts, non interpretano altro che se stessi); gli stessi racconti dei personaggi su come sono andate "realmente" le cose, sono mostrati in bianco e nero, modalità di rappresentazione peculiare del cinema. Quanto all'aspetto fotografico, Soderbergh, da sempre sperimentatore in questo campo – pensiamo all'ottimo *Traffic* –, usa pellicola ultrasensibile alla luce e macchina da presa a mano, e "sporca" le immagini mediante l'effetto-sgranato che oggi va tanto di moda. Adesso però che non pretenda di essere considerato un autore.

*Ocean's Twelve* è l'altra faccia di *Kill Bill*; quello che Tarantino fa col cinema orientale, Soderbergh lo fa con quello hollywoodiano, col suo immaginario e soprattutto coi suoi divi; che poi nessuno dei due creda più nel cinema (nel senso più morale e idealista del termine) è una constatazione evidente quanto dolorosa, ma forse è segno di questi tempi grami, in cui si preferisce giocare che pensare.

Dimenticavo. Da quando è uscito negli Stati Uniti, il film, a fronte di un investimento di 110 milioni di dollari, ha già incassato più di quanto è costato. La banda di Ocean probabilmente ha fregato anche noi.

## Ray (Taylor Hackford)

Serena Corvaglia

C  
A  
M  
E  
R  
A  
F  
I  
L  
M

Mai vista così tanta gente incollata alla sedia a guardare i titoli di coda: nessuno ha lasciato il suo posto in sala fino alla fine dell'ultimo credit. Ciò conduce direttamente al primo punto che è obbligatorio sottolineare riguardo a *Ray*, senza malizie sottese. con una colonna sonora del genere, appassionare il pubblico non è molto difficile, tanto da tenerlo in sala anche durante il roll dei credits. Ma aldilà di canzoni belle e storiche, il piatto si arricchisce con una biografia già pronta e di per sé interessante, che sin dal primo istante offre un protagonista il cui perfetto matrimonio col pubblico non si discute nemmeno lontanamente: si tratta di Ray Char-

les, ma ad ogni modo di una persona a cui è stato tolto qualcosa, un non-vedente, e il nostro cuore commosso per definizione già gli appartiene prima ancora che egli faccia o dica qualsiasi cosa. Per

