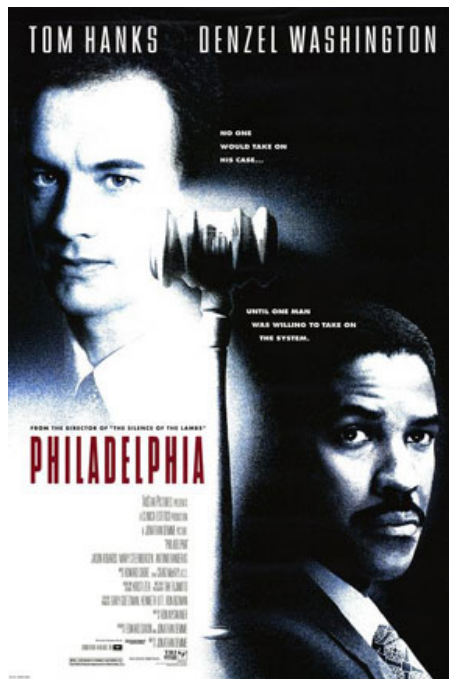




TITOLO	Philadelphia
REGIA	Jonathan Demme
INTERPRETI	Tom Hanks, Denzel Washington, Jason Robards, Antonio Banderas, Roberta Maxwell, Buzz Kilman, Karen Finley, Daniel Chapman, Mark Sorensen Jr., Jeffrey Williamson
GENERE	Drammatico
DURATA	125 min. - Colore
PRODUZIONE	USA – 1993 – Oscar 1993 a Tom Hanks come migliore attore, a Bruce Springsteen per la migliore canzone – Festival di Berlino 1994 a Tom Hanks come migliore attore – Golden Globes 1994 a Tom Hanks come migliore attore, a Bruce Springsteen per la migliore canzone

Andrew Beckett, giovane avvocato, è stato licenziato dallo studio legale presso cui lavora. I suoi colleghi sostengono che non era competente; Andrew afferma di essere stato licenziato perché malato di AIDS. Deciso a difendere la propria reputazione, Andrew assume Joe Miller, un avvocato, perché lo rappresenti nella causa per licenziamento illecito. I due sono divisi da differenze sociali e culturali e Joe è riluttante ad accettare il caso. E non è l'unico: nove legali hanno rifiutato di rappresentare Andrew che è impegnato a difendere la sua reputazione e la sua vita. Joe deve affrontare un genere di lotta diverso, confrontandosi con le proprie paure e i propri pregiudizi sull'omosessualità

“Dimenticate quello che avete visto in televisione e al cinema, non ci sarà nessun testimone a sorpresa, nessuno crollerà qui sul banco con una pietosa confessione, vi verrà presentato...un semplice fatto. Andrew Beckett fu licenziato. Il comportamento dei superiori di Andrew Beckett può sembrarvi comprensibile, ma non importa come giudicherete Charles Willer e i suoi soci dal punto di vista etico, morale ed umano, l'unico fatto che conta è che quando licenziarono Andrew Beckett perché aveva l'AIDS...essi infransero la legge”.

Critica:

"*Philadelphia*", benissimo recitato da Denzel Washington più che da Tom Hanks pure molto bravo, è volutamente popolare, classico nel genere processuale. Efficace,

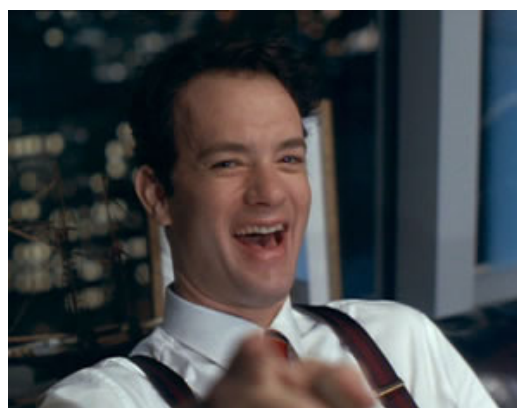


commovente, magnificamente diretto, con qualche riserva: a volte la solitudine desolata e la paura della morte di Tom Hanks sono raccontate con eccessi melodrammatici (luce rossa, la voce purissima e straziante di Maria Callas nelle arie d'opera più ricattatorie); per non urtare nessuno, il protagonista e il suo compagno Antonio Banderas non scambiano mai un gesto d'affetto e di tenerezza, e se li si vede abbracciati è a una festa in maschera mentre ballano travestiti da ufficiali di Marina; la conversione dell'avvocato Denzel Washington, dall'omofobia sprezzante alla solidarietà compassionevole, è poco argomentata; per evitare effetti troppo dolorosi o sgradevoli, i segni della malattia sulla faccia e sul corpo di Tom Hanks sono ridotti, limitatamente realistici.

Lietta Tornabuoni, "*La Stampa*", 5 marzo 1994

"Ispirato a una storia vera, scritto e riscritto per cinque anni (fino a trovare, per esplicita ammissione di Demme e del suo sceneggiatore Nyswaner, un modello insospettabile: '*Voglia di tenerezza*'), '*Philadelphia*' porta i segni di una gestazione attenta fino alla mania. Ogni scena, ogni inquadratura, ogni parola è calcolata al millimetro., ogni dettaglio ha il suo peso nell'economia del racconto. Eppure tutto, ambientazione, gesti, linguaggio, comportamenti, suona miracolosamente spontaneo. Magari qua e là, specie in quella famiglia così lucida e positiva, c'è un eccesso di "ottimismo della volontà". Ma con quali altre armi si potrebbe affrontare un tema come l'Aids?"

"*Messaggero*", 4 marzo 1994



Il cinema di genere e il cinema d'autore si incontrano e si attraversano di continuo, in *Philadelphia*. Ora il ritmo è quello del film "processuale", fatto di confronti forti tra avvocato e testimone, avvocato e avvocato, avvocato e giudice. Ora, invece, i tempi si distendono, l'aula del tribunale viene dimenticata, nessun colpo di scena è più atteso: tutto si gioca attorno ai sentimenti, alla voglia di vita e alla incalzante prospettiva di morte. Jonathan Demme passa da un tipo di cinema all'altro senza difficoltà, e senza lasciar cadere la tensione narrativa. Non è più la commedia caustica di *Qualcosa di travolgente* (1986) che lo interessa, né il thriller psicologico

di *Il silenzio degli innocenti* (*The Silence of the Lambs*, 1991). Tuttavia, dei suoi due film più famosi restano alcuni elementi, tracce di una sensibilità che permane dentro



e dietro storie tanto diverse. È quasi ovvio ritrovare in *Philadelphia* il senso profondo del film del 1991: i malati di AIDS sono *lambs*, agnelli, vittime innocenti e mute immolate al bisogno collettivo di ordine. Lo stesso ordine, lo stesso desiderio di normalità rassicurante che entrano in crisi e vengono allegramente buttati alle ortiche nel film del 1986. In una città-simbolo della libertà americana, della dignità e

del valore di ogni individuo per se stesso, regia e sceneggiatura raccontano il pericolo del suo contrario: la discriminazione, l'espulsione di chi non corrisponda a norme e regole, i meccanismi della sua negazione simbolica e sacrificale. Sullo sfondo di una imponente, rassicurante biblioteca giuridica, nel film sono enunciati i criteri che identificano i meccanismi di discriminazione, espulsione e negazione. Essi consistono, molto semplicemente, nel fatto che qualcuno non venga considerato e giudicato nella sua specificità individuale e irripetibile, ma invece venga ridotto a una "manifestazione fungibile" di una categoria. Per i soci dello studio legale da cui è cacciato, Andrew Beckett (Tom Hanks bravo e misurato) non è *questo* uomo: è *un* omosessuale, *un* malato di AIDS. Sul suo volto, nel suo comportamento, nelle sue scelte, nella sua sofferenza il pregiudizio non cerca altro che le conferme di un tipo, le cui caratteristiche sono pensate fisse e immutabili e che, per l'immaginario collettivo, è portatore di disordine, legato a quel che è sporco, impuro, pericoloso, contagioso nella sua immoralità. Secondo la logica crudele dell'esclusione sacrificale - che sia applicata in un lager o che solo giustifichi discriminazioni sociali -, immolare una "manifestazione fungibile" del Tipo è strumento infallibile per ricostituire l'ordine, purificare lo sporco, fermare il contagio

A tutto questo è dedicata la parte di *Philadelphia* più legata al racconto di genere. Nell'aula del tribunale in cui il nero Joe Miller (Denzel Washington) difende l'omosessuale Andrew Beckett si



riconoscono elementi tipici del cinema processuale e illuminato d'America. Però quel cinema è di continuo attraversato e quasi negato da un altro, diverso, più sofferto, per nulla tipico. Più d'una volta, la macchina da presa si ferma sui volti dei singoli uomini e delle singole donne che compongono la giuria, suggerendone l'individualità in contrasto con la loro funzione collettiva e corale. In altre occasioni, la sceneggiatura

rinuncia a seguire la logica dello scontro dialettico tra le parti. Rispetto al cinema processuale tradizionale, sembra allo spettatore che manchi qualcosa, che alcune occasioni spettacolari vengano lasciate cadere di proposito. Allo stesso modo, il ritmo serrato delle udienze viene deliberatamente interrotto: la sceneggiatura abbandona il tribunale e le sue regole (anche cinematografiche) e accompagna ora Andrew e ora



Joe nella loro vita, individuale e infungibile. È come se si incontrassero due tipi diversi di *tempo*, in *Philadelphia*. Uno è quello, artificiale, dello stereotipo processuale: un tempo fuori del tempo quasi eterno, fatto di aspettative spettacolari e il cui esito necessario è il prevalere della giustizia. L'altro, ben più amaro, è naturale: è il tempo individuale di Andrew, il tempo della *sua* vita, il cui esito è la *sua* morte. Quello che Demme sta raccontando, infatti, è *questo* uomo, non una categoria o un Tipo. È Andrew che chiede giustizia, non *un* omosessuale. Non è

un malato di AIDS, è Andrew che si sente sfuggire la vita, e che si sforza di trattenerla in ogni modo (splendida la sequenza in cui si identifica con la Maria Callas di *Andrea Chenier* con la sua invocazione di vita oltre la vita). La sua morte, dunque, è più dolorosamente importante nel film della vittoria conquistata da Joe in tribunale. Così come più importante di quella vittoria è che, sopra il silenzio dell'espulsione vittimaria, *Philadelphia* riesca a farci sentire la sua voce.

Roberto Escobar, 'Il Sole-24 Ore'

“Questa è l'essenza della discriminazione: il formulare opinioni sugli altri non basate sui loro meriti individuali, quanto sulla loro appartenenza ad un gruppo con presunte caratteristiche”.

Scandalo a Philadelphia: Andrew Beckett (Tom Hanks), giovane e promettente avvocato di uno studio di successo, viene licenziato su due piedi. La sua colpa? Sarebbe inaffidabile, visto che in seguito a una banale dimenticanza - ma le cose sono andate davvero così? - ha quasi rischiato di far perdere ai datori di lavoro una causa di grande importanza. In realtà, il protagonista di *Philadelphia* di Jonathan Demme è convinto che sotto ci sia ben altro: malato di AIDS, non ha mai rivelato ai colleghi la sua condizione. Il licenziamento



sarebbe solo una forma di discriminazione, dopo che i segni della malattia stavano diventando sempre più evidenti. Ora però si tratta di trovare un legale disposto a sostenerlo in tribunale vuole infatti a tutti i costi ottenere giustizia. È il brillante e

intraprendente avvocato di colore Joe Miller (Denzel Washington) che accetta di stare al suo fianco. Andrew lotta con molto coraggio mentre fra una crisi e l'altra la morte s'avvicina. Non lo lasciano mai solo il compagno di vita Miguel (Antonio Banderas e



la sua famiglia al completo, a cominciare dalla dolce madre (Joanne Woodward). In tribunale gli avvocati della parte avversa affondano gli artigli senza pietà nella vita privata: l'AIDS, stando alle loro argomentazioni, colpisce solo chi se lo va a cercare, e dunque scredita chi ne è affetto. Tenere i nervi saldi, non cadere nelle

provocazioni: questa la linea da seguire, anche se, con le condizioni di salute che precipitano, il compito diventa di udienza in udienza quasi sovrumano.

Luigi Paini, *'Il Sole-24 Ore'*

Gli adulti (e i cinefili) non piangono, dice una regola non scritta: per cui adulti (e cinefili) si asciugano furtivamente le lacrime all'uscita da certi film, come se le emozioni che il cinema scatena non fossero ammissibili. Per tacere dei critici, che tendono a vedere l'abbandono alle emozioni come un pericoloso attentato alla loro obiettività.

Uno dei vantaggi di essere un critico-donna, però, è il diritto alle lacrime. E penso che *Philadelphia* sia un film che, senza esercitare un ricatto emotivo e senza eccedere sul pedale della pietà, muove inevitabilmente alla commozione, e per delle ottime ragioni - che sono ragioni al negativo. Perché non è un film furbo, o non soprattutto.

Perché non è un film consolatorio - in quanto è difficile riuscire a consolarsi di fronte a una tragedia che tocca tutti, anche gli indenni. E per almeno tre ragioni al positivo. Un attore strepitoso, che riesce a fare della sua faccia comune e senza caratteristiche un volto simbolo della dignità della sofferenza. Una sceneggiatura molto intelligente - di Ron Nyswaner - che incarnando il punto di vista del film nel personaggio dell'avvocato di colore Denzel



Washington, e facendone il portavoce di tutti i pregiudizi contro gli omosessuali, prende per mano lo spettatore e glieli smonta uno per uno sotto il naso. E infine la regia: raffinata senza esibizionismi, classica senza che manchi di invenzioni. Inoltre, a ben guardare, il film non è neanche soltanto o soprattutto un film sull'Aids, su questo dramma immane che non lascia indenne nessun nucleo, famiglia, gruppo sociale. E un film sulla giustizia e sul diritto alla giustizia. Sul diritto di essere visti e condannati - il licenziamento in tronco del giovane avvocato non è forse una

sottospecie di condanna, nella competitiva e feroce società yuppie? - per quello che si è fatto, non per quello che si è.

D'altra parte, se non è un film sulla giustizia un film che vede affrontarsi da una parte e dall'altra di un'aula di tribunale, secondo il modello classico del courtroom movie,



un avvocato (Tom Hanks), che assistito da un altro avvocato (Denzel Washington) attacca un grande studio di avvocati (rappresentati principalmente dall'antipaticissimo Jason Robards), assistiti da una non meno odiosa avvocatessa (Mary Steenburger, soave e insopportabile: il suo eloquio è ritmato da una tal serie di "fatto" da sembrare una berlusconide...).

La malattia, il decadimento, la morte, ci sono, certo: ma inseriti in una voglia di giustizia e di riscatto della dignità personale che lascia poco posto al patetismo per affermare invece l'esigenza del diritto.

E, certo, ci sono scene "furbe": la più celebre delle quali è quella in cui Tom Hanks, ormai molto malridotto, ascolta un'incisione di Maria Callas che canta *La mamma morta* dall' *Andrea Chénier*, lasciando per sempre nella memoria dell'avvocato Washington il ricordo di una sensibilità e di una sofferenza di cui non potrà più liberarsi. *Philadelphia* è stato presentato a suo tempo ed etichettato poi come il primo film hollywoodiano che abbia spezzato il tabù del silenzio sull'Aids. E vero. Fino a due anni fa in America solo un film marginale come *Che mi dici di Willy* aveva affrontato l'argomento. Quanto a *And the Band Played on*, che fa la storia della ricerca sull'Aids, era un film istituzionale senza molto cuore. *Philadelphia* colpisce nel segno perché è semplice, forte, classico, senza indulgenze (o quasi): un pamphlet in forma di grande romanzo, che ha sicuramente qualche dose di buonismo di troppo - sono tutti così civili, così politicamente corretti dalla parte di Tom Hanks, dal "fidanzato" Antonio Banderas alla sua famiglia; e tutti così infidi, così duri sotto le belle grisaglie e gli eleganti tailleur della gente bene dalla parte dei suoi persecutori.



Ma la voce della Callas che risuona nel finale e perseguita Denzel Washington con il ricordo dell'amico scomparso, ci dice che c'è un virus più pericoloso di quello dell'Aids: il virus della tolleranza, che si può scoprire e coltivare anche in ritardo. In questo senso il film di Jonathan Demme lavora in profondità.

Irene Bignardi, *'La Repubblica'*

Il fim di Jonathan Demme sdoganò per il grande pubblico argomenti tabù come l'omosessualità legata alla devastante e traumatica esperienza dell'Aids. Certo che questo film, con il suo slancio civile ed umano, con il suo racconto aperto e senza

morallismi, con la prestazione appassionata di celebri attori, tra cui Tom Hanks che vinse l'Oscar, Denzel Washington, Antonio Banderas e il compianto Jason Robards, è stato benemerito per la battaglia contro i pregiudizi. Raccontando con molta semplicità la storia di un giovane, brillante avvocato gay che viene improvvisamente licenziato dall'importante studio in cui lavora sotto la falsa causa di inadempienza professionale, mentre la vera ragione è che è malato di Aids. Comincia così un



doppio calvario sanitario e civile-umano, almeno finché il nostro, assistito amorevolmente da un compagno (proprio lui, l'ultimo degli amanti infuocati latini, il bell'Antonio Banderas), non trova un collega di colore che prende le sue difese in tribunale: vincerà la causa ma purtroppo lo attende subito dopo un inesorabile appuntamento. Morirà

almeno soddisfatto di veder ristabiliti i torti e accompagnato fino all'ultimo dalla comprensione di amici e parenti e dall'affetto della famiglia, anche oltre ogni ragionevole media sentimentale in atto nei Paesi avanzati. Certamente appartiene alla solida fattura dei melodrammi, ma *Philadelphia* non pecca di retorica, commuove virilmente e ha una marcia in più, un valore aggiunto per la battaglia che combatte. Dieci anni fa era agli inizi la lotta per i diritti legali delle coppie di fatto e per l'adozione di bambini da parte di coppie omosessuali. Il molto ben scritto film di Demme, il grande regista dei *Silenzio degli innocenti*, meno macabro e barocco ma più professionale e omologato del solito, punta il dito contro l'ipocrisia alto borghese newyorkese, il patteggiamento morale di chi si benda gli occhi, il virus del pregiudizio che è molto peggio di quello della malattia e che negli anni 50 e 60 era stato preso di mira da una generazione di intellettuali americani compresi Tennessee Williams, Gore Vidal, Truman Capote. Il nero Washington, ex Malcolm X, offre una poderosa performance, rappresentando il cittadino medio che si trova a contatto con un mondo diverso, ed annulla i razzismi di cultura, pelle, sesso, in nome del famoso primo emendamento americano tante volte citato nei film di tribunale. Nel suo andamento ordinato e appassionato, il racconto si ritaglia zone più private, una scena di culto gay con la divina Maria (Callas) che canta l'Andrea Chenier e il nostro che va in visibilio. Dieci anni dopo, il messaggio dell'opera resiste, anche nel frattempo la figura del gay integrato è arrivata in tv.



Tullio Kezich, *'Il Corriere della Sera'*, 10 ottobre 2003

In attesa del pezzo pregiato della collezione, *Schindler's List*, che sta per uscire, il cinema angloamericano del drappello dell'Oscar prosegue la sua marcia trionfale. E

un momento magico per la produzione di lingua inglese. Parlo, naturalmente, di *America oggi* di Altman, di *Carlito's Way*, di *Quel che resta del giorno*, di *Nel nome del padre*, di *L'età dell'innocenza*, ma anche nei loro limiti di *Il fuggitivo*, di *Nel centro del mirino*, dell'imminente *Il rapporto Pelican*...



In questo gruppo di vincenti, bizzarramente perché in genere trovo detestabili i film su malati e malattie, uno degli esempi più riusciti mi sembra *Philadelphia*, brillante conferma di un talento raffinato e delicato come quello di Jonathan Demme. Del quale proprio recentemente alla Berlinale, Bernardo Bertolucci che lo stima molto mi ha parlato come del più europeo fra i nuovi registi

americani.

C'è un trucco infallibile alla base del copione di Ron Nyswaner, giustamente *nominated*, ed è quello di fare del personaggio dell'avvocato nero Denzel Washington il portavoce di tutti i diffusi pregiudizi contro gli omosessuali e del congiunto assenteismo nella lotta contro l'Aids, vera peste di fine secolo. E così passo passo, con molta misura e pertinenza, veniamo eruditi sul fatto che volenti o nolenti siamo tutti sulla stessa barca. Sicché quando Denzel tentenna nell'assumersi il patrocinio del collega bianco Tom Hanks, licenziato in tronco e non senza fraudolenza da un grande studio perché scoperto affetto dalla malattia disonorevole, vorremmo gridargli «Deciditi». Tale spinta irrefrenabile a scendere in campo e a mescolarsi emotivamente al film è il segno di quello che i francesi chiamano «quel vero cinema là», che non avrà niente da spartire con Dreyer o Godard, ma che nell'era della tv resta pur sempre il grande teatro del secolo. Ovviamente il bravo Washington procede con molto

metodo (battuta fissa: «Mi spieghi tutto come se avessi due anni») e va fino in fondo secondo le immutabili scansioni tradizionali del drammone giudiziario. L'uno dopo l'altro vediamo il nostro campione sbaragliare in aula l'odiosa avvocatessa Mary Steenburgen e il diabolico leguleio Jason Robards sotto gli occhi del giudice Charles



Napier, che sulle prime sembra burbero e poi si tramuta in un'incarnazione consolatoria della giustizia. Intanto, però, la natura matrigna si accanisce contro il

povero protagonista, che soffre, si consuma, sviene durante una seduta; e ahimè non avrà neppure molto tempo per festeggiare la sentenza.

In una sfilata di eccellenti interpreti, tra i quali spiccano le incisive presenze quasi mute della madre Joanne Woodward e del fedele compagno Antonio Banderas, trionfa lo straordinario Hanks, che, premiato con l'Orso d'oro a Berlino, dovrebbe bissare il suo successo all'Oscar. Non fosse che per il coraggio con cui il divo si è praticamente autodistrutto nel ruolo, perdendo a quanto dicono venti chili di peso e raffigurando in *corpore vili* con l'ausilio dei truccatori le varie fasi del morbo. La scena più azzardata è quella in cui, avendo stabilito un rapporto di confidenza con l'avvocato, il protagonista mette su il disco di Maria Callas che canta *La mamma morta* dall'*Andrea Chénier* e come inebriato sull'onda della musicalità scopre la propria intima natura di individuo sensibilissimo e vulnerabile. Per cui Denzel è poi inseguito dalla voce della sublime Maria fin nel talamo familiare, come dire che dei sofferenti non dobbiamo scordarci mai. Contro l'immagine di regista della crudeltà che aveva imposto con *Il silenzio degli innocenti*, Demme si ricicla in *Philadelphia* come il messaggero di una pietà «politicamente corretta»: ma è soprattutto la sua bravura di uomo di spettacolo che strappa l'applauso.

Tullio Kezich, *'Il Corriere della Sera'*, 23 febbraio 2005

(a cura di Enzo Piersigilli)