

La scena-simbolo di «Boxing Helena». In basso, «L'albero, il sindaco e la mediateca». A destra, «La prossima volta il fuoco»

MOIRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

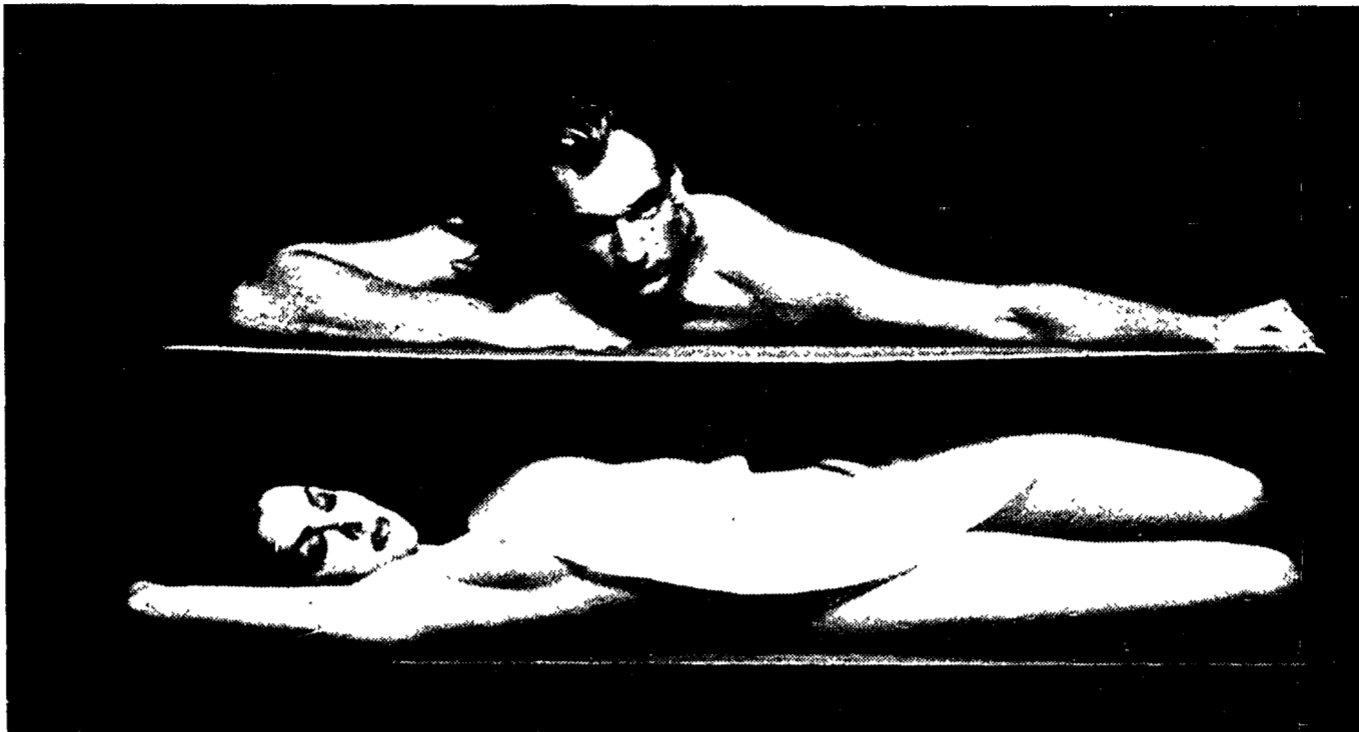
E Madonna non viene al Lido Troppo occupata con il nuovo tour

■ VENEZIA. Madonna diserta Venezia, la notizia è ufficiale e pone così fine a uno dei tormentoni («arriva o non arriva») della cinquantunesima Mostra del Cinema. La popstar americana ha fatto sapere, tramite il suo ufficio stampa, di essere troppo impegnata con le prove del tour europeo che debutta il 18 settembre, per poter presenziare alla proiezione di *Snake eyes*, il film di Abel Ferrara che la vede protagonista al fianco di Harvey Keitel.



Una delusione **Boxing Helena** diretto dalla figlia di David Lynch

e già in odore di scandalo per l'argomento perverso Julian Sands è un chirurgo con qualche problema sessuale che taglia braccia e gambe alla bella Sherilyn Fenn per poterla meglio adorare. Presto lo vedremo nei cinema distribuito dalla Lucky Red



10.00 Cinema Astra. Settimana: *Moonlight boy* di Yu Wei Yen (Taiwan) (replica alle 21).
11.00 Sala Volpi. Immagine e Musica, con la partecipazione di Giuliano Montaldo.
11.30 Palagallo. Finestra: *Pearl's dinner* di Lynn Smith. *No place like home* di Kathryn Hunt. *Let's ask the experts* e *Pets and meat: the return of Flint* di Michael Moore. *Flirt* di Hal Hartley.
12.00 Sala Grande. Panorama italiano: *Mille bolle blu* di Leonor Sampaio.
15.00 Cinema Astra. Settimana: *Il tufo* di Massimo Martelli.
15.30 Sala Grande. Finestra: *The darra dogs* di Dennis Tupicoff. *Metisse* di Mathieu Kassovitz.
17.00 Cinema Astra. Settimana: *Good news* (1947) di Charles Walter.
17.30 Palagallo. *The hollow men* di Joseph Kay e John Yorck.
18.00 Sala Grande. *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini (in concorso).
18.00 Sala Volpi. Dies irae: *Quelli della montagna* di Aldo Vergano (replica alle 20.30).
20.30 Palagallo. *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini (in concorso). *You seng. Le tentazioni di un monaco* di Clara Law (in concorso).
21.15 Sala Grande. *You seng* di Clara Law.
22.45 Sala Volpi. Dies irae: *Watch on the rhine* di Herman Shumlin.
23.30 Sala Grande. Notti Veneziane: *Kalifornia* di Dominic Sena.

Panorama

«Saluti» tossici e senza stile

DALL'INVIATO

Settimana

Un «Suppli» piuttosto indigesto

DALL'INVIATO

Metti in scatola Venere

Delude *Boxing Helena*. Doveva essere la bomba della Mostra, dopo mesi di fotografie e interviste incentrate sulla morbosa vicenda inventata dalla figlia di David Lynch, Jennifer: un chirurgo pazzo d'amore che sequestra la donna dei suoi sogni tagliandole mani e piedi per farla assomigliare alla Venere di Milo. E invece s'è rivelato poco più di un petardo. Ben girato, feticista quanto serve, ma tanto banale.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

■ VENEZIA. Eccolo qui, finalmente, questo *Boxing Helena* di cui si fa un gran parlare da mesi. L'autorevole *Sette*, supplemento del *Corriere della Sera*, l'ha addirittura sponsorizzato, presentandolo ai suoi lettori come l'avvenimento cinematografico dell'anno. Dappertutto risale il «logos» del film: Julian Sands nudo sopra una scatola dentro la quale è dolcemente adagiata l'oggetto del desiderio Sherilyn Fenn. Ovvero Helena, la donna da incastolare.

Si va a vederlo alle 8 di mattina (ieri sera è passato in Sala Grande e presto sarà nei cinema distribuito dalla Lucky Red) con la sensazione di sapere già tutto. E, del resto, la trama del film è un segreto di Pulcinella. Sin da quando Kim Basinger rifiutò lo sconveniente ruolo di Helena, stracciando il contratto già firmato (caro gli è costato il gesto), il tam-tam mediologico gridò all'avvento. Pensate: Jennifer Lynch, figlia maledetta di David Lynch e già attrice del *Diario di Laura Palmer*, racconta la storia di un chirurgo pazzo d'amore che taglia gambe e braccia alla donna che lo rifiuta. C'è niente di più morboso e titillante?

Va detto, a onore della regista, che la scena non si vede, ma non per questo *Boxing Helena* è un film riuscito, all'altezza della leggenda autorizzata. Tanto per essere chiari, la prima inquadratura si apre su una copia della Venere di Milo. Quella statua senza braccia ossessiona sin da bambino Nick, figlio di una madre piuttosto puttana e genio del bisturi capace di riattaccare una mano a un bambino senza ledere nessuna funzione. Ma l'uomo, peraltro ricco, bello e ben fidanzato, ha un problema con cui amareggiò una notte e dalla quale fu scaricato. Quando la rivede casualmente in un bar, perde la testa: comincia a spiari nei suoi rituali sessuali, la inonda di fiori e la invita ad una festa. Dove lei, per ricambiare la gentilezza, si fa rimproverare da un amico del chirurgo. Il giorno dopo, innervosita dal sempre più imbrantato Nick, la donna finisce sotto una macchina con le gambe spappolate: all'esperto del ramo non resta che finire il lavoro, in modo da rinchiederla in casa e ricreare così, dal vivo e su carne, la purezza della Venere.

La lezione psicoanalitica è schematica, ma non sta qui il problema: anche Hitchcock triturava il vecchio Freud per spezzare i suoi thriller a sfondo sessuale. È che *Boxing Helena* risolve la stucchevole storia in chiave tutta esteriore, voyeuristica e didascalica, largheggiando in vellutate riprese dei

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

■ VENEZIA. I sogni e gli incubi di Jennifer Lynch sono lì, nel suo libro e ora nel suo film *Boxing Helena* che non ha nulla a che vedere con la Simmental. E come Flaubert scelse una donna, Emma Bovary, per rappresentare se stesso, così la figlia maggiore di David, celebre impasto di morbosità e violenza, confessa: «Nick sono io». E si riferisce al protagonista della sua storia che, con abilità da chirurgo e con meticolosità da psicopatico, priva la ritrosità amata di gambe e braccia, trasformandola in uno splendido busto per poterla avere tutta per sé. Ovvio che siamo nel regno della metafora, o meglio dentro la fantasia perversa di Nick, ma Jennifer, pelle di diadema, occhi di un limpido celeste, bocca dipinta di rosso, non esita a confessare le sue fantasie: «Sì, ho voluto rappresentare una parte di me, un volto eccessivo, cannibalico con il quale amo gli uomini, da sempre». Per sua ammissione la biondissima Jennifer — che nasconde il suo corpo, da lei non troppo amato, infagottandosi in un abbigliamento grunge tutto nero, con del-

Jennifer Chambers Lynch parla del suo primo film «La mia ossessione? Amo troppo gli uomini»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

protagonista in una sorta di Venere di Milo, priva anche delle gambe, le ventose per liberarsi di un'ossessione: «Una riproduzione di quella statua era a casa dei miei nonni, e mi ha sempre perseguitato. Forse perché io non amo le mie braccia e le mie gambe, le prime sono troppo muscolose, le seconde troppo tozze. Mi inquietava, inoltre, la grande femminilità che promanava da quella statua, evocava qualcosa di troppo potente dentro di me».

Jennifer nasce come scrittrice, seguendo le orme della madre, prima moglie di David «che scrive delle storie di famiglia, viste con gli occhi dei bambini. Mia madre è una grande narratrice di storie, è la mia ispirazione. Ma tutti e due i miei genitori sono stati meravigliosi. Una delle cose che ricordo con maggior fascinazione erano le colazione del mattino. A casa mia ognuno raccontava il suo sogno, perché mio padre e mia madre dicevano che la fantasia è un'altra forma di realtà e che raccontarsi i propri incubi è un modo per liberarsene. D'altra parte mio padre, che fa

■ VENEZIA. Eric Rohmer si è preso una vacanza. Nel senso che questo nuovo *L'albero, il sindaco e la mediateca*, già uscito in patria da mesi, è presentato a Locarno nel quadro di un seminario sul cinema a basso costo, e finalmente approdato alla Mostra tra le «proiezioni speciali», non appartiene al ciclo dei *Racconti delle quattro stagioni*. A suo modo è un film politico, anche se non a testi, forse un pamphlet sulla crisi dei socialisti francesi, mascherato da dialoghetto ecologico. Gran successo al Palagallo, a testimonianza di una vitalità creativa che non accusa stanchezza. Dietro alla sua cinepresa a 16 millimetri, c'è una troupe ridotta all'osso, questo grande vecchio del cinema povero continua a sfornare le sue storie di gente comune: ritagliate dalla vita ma avvolte in una chiacchiera brillante che è ormai un marchio di fabbrica.

Il titolo lungo ed espositivo corrisponde all'intento pedagogico del progetto. Costruito sul periodo ipotetico, come una spiritosa estensione della lezione di un maestro di campagna tiene ai suoi allievi nell'incipit del film. Si immagina, allora, che un (ipotetico) sindaco socialista di un (ipotetico) paesino della Vandea fran-

quei film terribili, è viceversa, una creatura dolcissima». Dopo il racconto ognuno veniva invitato a scrivere o disegnare i propri sogni, anche quelli a occhi aperti, coltivando una passione, quella della pittura che, sia David, sia la sua prima moglie, avevano in comune. La separazione di David e signora, quando Jennifer aveva 7 anni, non fu particolarmente traumatica «perché si separarono con amore e mio padre restò ad abitare vicino a noi, così non l'ho perduto». Ma per i bambini Jennifer ha una passione particolare. Vorrebbe che ci si occupasse più di loro per evitare che «diventino oggetto di risentimento e di scambio tra i genitori. Bisognerebbe fare dei corsi per insegnare alle persone come essere dei buoni genitori», conclude.

Che strano impasto di trasgressione e normalità sono queste ragazze americane. Prendiamo Jennifer. Figlia di tanto padre scrive il *Diario di Laura Palmer*, dove mescola abilmente incesti, violenza sessuale, omicidi, torbide passioni, gira un film hard con scene ero-

■ VENEZIA. Gli accoppiamenti dei titoli, nei programmi dei festival, creano effetti strani e persino sgradevoli. Lunedì pomeriggio, ad esempio, passare dalle due ore abbondanti di *Jurassic Park* agli 80 minuti scarsi di *La prossima volta il fuoco* è stato come scendere da una Ferrari Testarossa e salire su una 500 ingollata. Le immagini del film di Carpi, già lente di per sé, rimanevano inerti. Gli 80 minuti (78, per la precisione: il film più corto del concorso) ci sono sembrati interminabili.

Non è questo, naturalmente, il modo giusto di valutare i film. Anche se va detto che l'irruzione di un velocizzatore affamato, nel bel mezzo di *La prossima volta il fuoco*, avrebbe sfoltito il cast e semplificato molto le cose. Perché è tutto un problema di elementi in gioco, e di possibilità combinatorie. In breve: c'è un uomo — Amedeo, professore di semantica alla Sorbona — e ci sono quattro donne. Sua madre, Lila. Sua moglie, Elena. Sua figlia, Gloria. E la sua nipotina appena nata, Gertrude (non si sa chi sia il padre, Gloria non lo vuole confessare). Tutti nu-

che alla *Playboy*, molto palmaria ma anche sgradevole per un film Usa, e poi, non appena può, eccola sognare l'armonia familiare.

È come l'interprete del suo film, Sherilyn Fenn, bellezza prorompente anni Cinquanta, che audacemente si concede sullo schermo al voyeurismo degli spettatori e ora, languidamente adagiata su una poltrona, si concentra nel suo ruolo di mamma in attesa: «Macché sex-symbol, vorrei soltanto una famiglia e tanti figli, almeno tre, e se dovessi scegliere tra la carriera e la famiglia, sceglierei quest'ultima. Non credo però che si porrà mai l'alternativa».

La «donna che ama troppo» è consapevole che la rapidità con la quale è arrivata al successo è legata alla sua storia familiare, «a volte me ne sorprende anch'io», ammette, per aggiungere che preferisce «stare dietro la macchina da presa piuttosto che davanti» anche se mio padre mi vorrebbe nel suo prossimo film e non ha voglia di riaprire la querelle con Kim Basinger, la quale, scaturita per il ruolo di Helena, ha dato forfait all'ultimo momento provocando uno scandalo che ha portato al film più fortunata di quanta probabilmente ne avrebbe suscitata la sua seducente presenza.

■ VENEZIA. Gli accoppiamenti dei titoli, nei programmi dei festival, creano effetti strani e persino sgradevoli. Lunedì pomeriggio, ad esempio, passare dalle due ore abbondanti di *Jurassic Park* agli 80 minuti scarsi di *La prossima volta il fuoco* è stato come scendere da una Ferrari Testarossa e salire su una 500 ingollata. Le immagini del film di Carpi, già lente di per sé, rimanevano inerti. Gli 80 minuti (78, per la precisione: il film più corto del concorso) ci sono sembrati interminabili.

Non è questo, naturalmente, il modo giusto di valutare i film. Anche se va detto che l'irruzione di un velocizzatore affamato, nel bel mezzo di *La prossima volta il fuoco*, avrebbe sfoltito il cast e semplificato molto le cose. Perché è tutto un problema di elementi in gioco, e di possibilità combinatorie. In breve: c'è un uomo — Amedeo, professore di semantica alla Sorbona — e ci sono quattro donne. Sua madre, Lila. Sua moglie, Elena. Sua figlia, Gloria. E la sua nipotina appena nata, Gertrude (non si sa chi sia il padre, Gloria non lo vuole confessare). Tutti nu-



L'albero, il sindaco e la mediateca Rohmer, lezioni di politica

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ VENEZIA. Eric Rohmer si è preso una vacanza. Nel senso che questo nuovo *L'albero, il sindaco e la mediateca*, già uscito in patria da mesi, è presentato a Locarno nel quadro di un seminario sul cinema a basso costo, e finalmente approdato alla Mostra tra le «proiezioni speciali», non appartiene al ciclo dei *Racconti delle quattro stagioni*. A suo modo è un film politico, anche se non a testi, forse un pamphlet sulla crisi dei socialisti francesi, mascherato da dialoghetto ecologico. Gran successo al Palagallo, a testimonianza di una vitalità creativa che non accusa stanchezza. Dietro alla sua cinepresa a 16 millimetri, c'è una troupe ridotta all'osso, questo grande vecchio del cinema povero continua a sfornare le sue storie di gente comune: ritagliate dalla vita ma avvolte in una chiacchiera brillante che è ormai un marchio di fabbrica.

Il titolo lungo ed espositivo corrisponde all'intento pedagogico del progetto. Costruito sul periodo ipotetico, come una spiritosa estensione della lezione di un maestro di campagna tiene ai suoi allievi nell'incipit del film. Si immagina, allora, che un (ipotetico) sindaco socialista di un (ipotetico) paesino della Vandea fran-

In concorso. La prossima volta... Com'è gelido questo teorema

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

■ VENEZIA. Gli accoppiamenti dei titoli, nei programmi dei festival, creano effetti strani e persino sgradevoli. Lunedì pomeriggio, ad esempio, passare dalle due ore abbondanti di *Jurassic Park* agli 80 minuti scarsi di *La prossima volta il fuoco* è stato come scendere da una Ferrari Testarossa e salire su una 500 ingollata. Le immagini del film di Carpi, già lente di per sé, rimanevano inerti. Gli 80 minuti (78, per la precisione: il film più corto del concorso) ci sono sembrati interminabili.

Non è questo, naturalmente, il modo giusto di valutare i film. Anche se va detto che l'irruzione di un velocizzatore affamato, nel bel mezzo di *La prossima volta il fuoco*, avrebbe sfoltito il cast e semplificato molto le cose. Perché è tutto un problema di elementi in gioco, e di possibilità combinatorie. In breve: c'è un uomo — Amedeo, professore di semantica alla Sorbona — e ci sono quattro donne. Sua madre, Lila. Sua moglie, Elena. Sua figlia, Gloria. E la sua nipotina appena nata, Gertrude (non si sa chi sia il padre, Gloria non lo vuole confessare). Tutti nu-



li e impetibili (le ha scritte, assieme a Carpi, lo scrittore Luigi Malerba) e proprio di un eccesso letterario è ammalato il copione). Rispetto a *L'amore necessario* (nostro anch'esso a Venezia, e anch'esso sovraccarico di dialoghi impossibili) le battute risultano meno imitanti solo perché pronunciate in francese, lingua in cui il film è girato per motivi di cast e di coproduzione: ma se saranno tradotte nel consueto italo-romanesco dei doppiatori, c'è da aspettarsi il peggio.

Carpi è un bravo regista, ha fatto film assai belli, ma i tempi di *Quartetto Basileus* e di *Barbabù* sembrano davvero lontani. Di fronte all'estremo, esangue intellettualismo di *La prossima volta il fuoco*, si prova la voglia di riesumare