

Uomini narcisi e aggressivi, donne depresse e annoiate. Grande successo per un film e un documentario che raccontano l'«impossibilità» di far viaggiare insieme corpo e anima

NEW YORK. In *Your Friends and Neighbors* (I tuoi amici e vicini), i destini di tre amici si intrecciano in una commedia di vita metropolitana: nei ristoranti, durante cene con amici a casa, nei musei e nelle gallerie d'arte, discutono e vivono l'amore, il sesso, e la difficoltà di comunicazione tra uomini e donne. In *Unmade Beds* (Letti disfatti) quattro «single» raccontano alla telecamera, con comica disperazione, la loro impossibile ricerca di una relazione. A vedere questi due film, che attualmente trionfano a New York nelle critiche dei giornali e ottengono un discreto successo di pubblico, si raccomanda di non andare con i propri partner: perché lasciano un senso di solitudine e straniamento troppo insidioso.

In *Beds*, che si presenta come un ibrido tra il documentario e il film d'arte, è Manhattan la città teatro delle miserie dei protagonisti, di cui conosciamo solo i nomi di battesimo. In *Friends* sia i protagonisti che lo sfondo urbano sono anonimi, ma stranamente evocativi di New York. Entrambi i film ricordano un certo Woody Allen, ma il romanticismo si è perso per strada, e il fallimento è genuino. Niente Gerswhin come accompagnamento, solo le note dure dei Metallica e la disarmonia di una musica postmoderna.

Neil LaBute è il regista di *Friends and Neighbors*, il suo secondo successo di critica dopo *In the Company of Men*. Maestro nel narrare il fallimento morale degli uomini, LaBute usa Ben Stiller - il viscido professore che infatti parla come Woody Allen, come Allen logorico e impacciato allo stesso tempo -, per scatenare se-

IBIANCHI
Storie vere di quattro «single», essenza del celibato newyorkese, sullo sfondo di una solitudine abissale

donne che subiscono questi esemplari di uomini non sono da meno. LaBute ci presenta un'intera gamma di tipologia negativa femminile: la castratrice, la lamentosa, e la passiva. I suoi personaggi sono esperti nel sesso senza emozioni, e nelle relazioni senza intimità. Non entrano mai in sintonia l'uno con l'altro. E non è solamente una questione di genere, perché anche l'amicizia maschile è dominata dall'egoismo, e la relazione omosessuale rovinata dall'impossibilità di comunicare. Perfino Nastassja Kinski sembra il fantasma di se stessa. In una scena centrale, Stiller, il professore di teatro, spiega ai suoi studenti l'opera di Wycherley, un



Qui accanto un'immagine di Manhattan. La solitudine della metropoli newyorkese fa da sfondo alle storie dolci-amare di «In Your Friends and Neighbors» e alle vicende di quattro single di «Unmade Beds». Sotto a sinistra Nastassja Kinski e Angela Bassett, protagonista di «How Stella Got Her Groove Back».

alla mezza età, questi «single» non sembra che abbiano molta speranza di accoppiarsi, ma non per colpa dei loro difetti fisici o intellettuali. A svantaggiarli sono il loro narcisismo e la loro aggressività, essenza del celibato newyorkese, probabilmente aggravati da anni e anni di disillusione. E la loro solitudine è abissale.

Barker fa esplicito riferimento al pittore dell'alienazione urbana Edward Hopper, e alterna le interviste ai suoi personaggi con «spiate» voyeuristiche negli interni delle case newyorkesi, dove anche le scene più domestiche sembrano anonime. È interessante che il film di LaBute apra con i titoli di testa sullo sfondo delle tele di Alex Katz, con i suoi individui vuoti e freddi, anticipatori del sesso senza emozioni.

Su più di una ventina di nuovi film in circolazione questi giorni a New York, ci saranno al massimo quattro commedie romantiche, e due di queste sono le favole di *Cenerentola* (*Ever After*) e *Zorro*. Le altre due sono film di neri, *Dance with Me*, un film del genere danzante con Vanessa Williams di prossima uscita, e *How Stella Got Her Groove Back*, con Angela Bassett, tratto dal romanzo omonimo di Terry McMillan. Quest'ultimo attrae un pubblico quasi esclusivamente femminile. Abbiamo visto al botteghino qualche uomo trascinato dalla moglie/fidanzata, con l'incoraggiamento, «vedrai che non sarà così tanto male.» Ma le reazioni del pubblico durante la proiezione non sono del tipo romantico-sognatore. A parte i sospiri o le esclamazioni di approvazione alla vista del corpo nudo del protagonista sotto la doccia (un ventenne jamaicano nullafacente che si innamora di una professionista americana quarantenne), tutte le scene in cui si parla d'amore o di matrimonio sono accompagnate da risate scettiche. Ma sono risate di cuore, non nervose come quelle che invece si sentono tra il pubblico di *Friends* e *Beds*. Per i newyorkesi *Stella* non sembra neanche una bella favola, come *Cenerentola*, ma esaltando un cartone animato.

Anna Di Lello

Sesso & sentimenti



Amori difficili a Manhattan Risate amare nei cinema

drammaturo elisabettiano: «alla fine si tratta di uomini e donne... la sola cosa che vogliono è scopare». È sempre questione di scopare. Ma i protagonisti del film non riescono mai ad avere un rapporto sessuale soddisfacente, bloccati dalla totale assenza di comprensione reciproca. All'uscita dai cinema, il pubblico newyorkese è evidentemente a disagio. Si legge, sul volto di tanti, la dichiarazione: noi non siamo così, è solo un film.

Ma che dire allora di *Unmade Beds*, diretto da Nicholas Barker? Barker è un antropologo inglese, produttore e regista della Bbc. Ha

lavorato un anno e intervistato mille «single» newyorkesi per trovare i quattro protagonisti del suo documentario. Quelli che vediamo sullo schermo non sono personaggi nati dalla fantasia di chissà quale cinico misantropo: sono veri. Brenda Monte, Michael De Stefano, Mickey Russo (tre italo-americani), e Aimee Copp, vivono a New York: quattro volti nella folla dei 3 milioni circa dei «single» locali. Il cinema di Barker è molto simile al giornalismo italiano moderno: si basa sulla realtà, ma narrandola al lettore la modifica un po' per ottenere un effetto migliore. I suoi

protagonisti si sono infatti prestati a essere «coreografiati». E per questo Barker è stato criticato. Ma il suo film è straordinariamente interessante, e nonostante possa essere visto in un solo cinema a New York - tutti i distributori l'hanno rifiutato - ha un grande successo. I quattro di *Beds* sono tutti degli sconfitti nella ricerca del partner ideale. E sono convinti che sia colpa degli altri, del mondo intero, ma non di loro stessi. Michael, alto solo un metro e cinquanta, pensa di essere solo perché le donne vogliono uomini più alti, e non si rende conto di quanto sia aggressivo,

acido ed egoista. Mickey, che si vede come Jack Nicholson o Harvey Keitel, è un cinquantenne con la pancetta che ancora sogna le «bambole» della sua giovinezza e disprezza «i cani» incontrati attraverso gli annunci personali. Aimee, con i suoi cento chili e passa, non vuole accettare il fatto che molti uomini la desiderano solamente perché amano essere dominati da una donna più grande di loro. E Brenda, irresistibilmente comica, è decisa a trovare qualcuno che le dia soldi senza ricevere niente in cambio, perché lei non è una prostituta, ma deve pagare tre mesi di mutuo. Arrivati

nerentola, ma esaltando un cartone animato.

INER
Ottimismo da una commedia romantica con un ventenne giamaicano che s'innamora di una quarantenne

una bella favola, come *Cenerentola*, ma esaltando un cartone animato.

Alla Mostra la versione «lunga» del capolavoro di Rossellini: otto minuti ritrovati dalla Cineteca nazionale

«Paisà 2», Venezia svelerà il mistero

ROMA. Un Rossellini inedito a Venezia: perché il *Paisà* che si vedrà al Lido il 10 settembre è un *Paisà* mai visto. Almeno non dopo il dicembre '46. Quello che uscì nei cinema (lo stesso che abbiamo sempre visto in tv o nelle retrospettive) dura circa 126 minuti, mentre la nuova versione, recuperata e restaurata dalla Cineteca nazionale grazie a un miracoloso ritrovamento nei magazzini del filmarchiv di Berlino, arriva a 134. E la differenza - otto minuti - aggiunge non poco al capolavoro del neorealismo anche se, com'è prevedibile e come ci conferma il presidente della Scuola nazionale di cinema, Lino Micciché, non ne muta la sostanza. Approfondisce però la descrizione di certi ambienti e di un paio di personaggi. Per esempio, Francesca, la prostituta del terzo episodio. Ora la vediamo tornare a casa dopo l'incontro col soldato americano nella pensioncina e stendersi tristemente sul letto mentre la madre la rimprovera

perché ha fatto tardi: dunque è una ragazza di buona famiglia. Mentre nell'episodio fiorentino il fidanzato di Harriet viene descritto in un dialogo abbastanza fitto, poi sparito del tutto, tra l'infermiera inglese e un partigiano ferito. Più versioni anche per i titoli di testa, il che testimonia di dissensi all'interno del gruppo degli sceneggiatori (di cui fece parte Federico Fellini): a volte il nome di Amidei è scritto in caratteri più grandi, in un altro caso tra gli autori è citato Klaus Mann.

Di una versione «lunga» di *Paisà*, presentata a Venezia il 18 settembre del '46 e riproposta soltanto in due proiezioni private a Roma e Parigi - qui per spettatori piuttosto speciali come André Bazin, Paul Eluard e Georges Sadoul - si sapeva. Ne scrissero vari critici e ne riferì il coproduttore americano Rod Geiger. Qualcuno parla addirittura di un film di due ore e mezza, ma questa, per il presidente della Scuola di cinema, è «mitolo-

gia». «Come la storia del presunto insuccesso del film, di cui Rossellini era fermamente convinto ma che è smentito dalle recensioni dell'epoca: solo due critici non capirono la grandezza di *Paisà*, che Bazin invece considerava, insieme a *Quarto potere* di Welles, il fondamento del cinema moderno».

In effetti il regista stava passando un brutto momento: mentre lavorava ancora al montaggio, il 14 agosto, suo figlio Romano era morto in Spagna. A Venezia arrivò in extremis, con un film montato in fretta e furia, che quasi certamente era prostrato e interpretò male una certa freddezza alla proiezione per la stampa. Pare che, tornato in albergo, si mettesse anche a piangere. Forse per questo decise di tagliare i suoi film dopo le prime proiezioni. «Rossellini aveva l'abitudine di ritoccare i suoi film dopo le prime proiezioni, come se fossero preview all'americana. Lo fece per Germania anno zero, Stromboli,

Francesco giullare di Dio, Europa 51, India, Il generale della Rovere», dice il direttore della Cineteca nazionale e illustre rossellinologo Adriano Aprà. E Micciché aggiunge: «Le seconde e terze versioni per lui si sprecano. Rossellini non credeva all'inquadratura, ma alla storia».

Anche la versione «lunga» di *Paisà* arriverà a Venezia '98 un po' in extremis. Con un restauro parziale - per il sonoro - che viene incontro al forte desiderio della Mostra di avere il film e che è costato, per ora, oltre cento milioni in parte coperti dai Comuni di Monte Silvano, Santantimo e Stia nell'ambito del progetto «Adotta un film». Ma non finisce qui. Perché il «lavander» ritrovato alla Cineteca di Berlino manca di un rullo dell'ultimo episodio, quello sul Po. Mentre il negativo originale resta per ora irrimediabile. I cine-filologi sono avvertiti.

Cristiana Paternò

ALLA MOVIOLA

I fotogrammi ritrovati

EPISODIO SICILIANO: l'ultima scena è un'unica inquadratura. Panoramica dai soldati tedeschi, ripresi in campo lungo sull'alto di un picco, verso il basso a scoprire il corpo di Carmela riverso sugli scogli. EPISODIO NAPOLETANO: all'inizio ci sono alcune inquadrature in più sulle operazioni di scarico al porto e una voce che dice: «Per mesi, notte e giorno ininterrottamente, uomini, armi, rifornimenti, da questo porto vennero inviati ai vari fronti di guerra». La scena del secondo incontro tra il G.I. nero Joe e Pasquale inizia qui con Joe di guardia al porto che discute con altri due soldati e poi sale sulla jeep. EPISODIO ROMANO: altre inquadrature di repertorio sull'arrivo degli americani a Roma. Nel locale notturno sono inseriti due primi piani di Fred, il soldato americano che Francesca incontra. Alla fine Francesca lascia la pensione, torna a casa sua e si affloscia sul letto, mentre la voce fuori campo della madre la rimprovera perché è rientrata tardi, il tutto in un'atmosfera lugubre e disperata.



Una delle scene recuperate di «Paisà»: il capolavoro di Rossellini fu tagliato dall'autore

EPISODIO FIORENTINO: la scena all'inizio tra Harriet e un partigiano ferito è più lunga e il dialogo è molto diverso. Partigiano: «Gli è difficile, sì, con tutto quello che è successo, fra morti, feriti, deportati, gente nei boschi, e poi, cosa vuole, un pittore è facile, sì, che l'abbiano deportato». Harriet: «Deportato? Dove? Perché?». Partigiano: «No, voglio dire... che gli artisti danno più nell'occhio, e i tedeschi ci si divertivano a pizzicare proprio quei tipi lì, coi capelli a zazzera; l'avranno preso e l'avranno di certo portato a lavorare come tanti altri nelle miniere lassù in Germania». Harriet: «Ma... è il mio fidanzato. Non lo vedo da quattro anni, dall'inizio della guerra». Molte altre inquadrature aggiunte e dialoghi. EPISODIO DEI FRATI: il cappellano cattolico e quello protestante cantano con un frate che suona l'organo, poi il cappellano cattolico gira da solo per la chiesa finché non incontra il padre guardiano. Segue un dialogo del cappellano cattolico che parla della propria esperienza al fronte con gli altri due cappellani.