

giovedì 30 agosto 2001

in scena

rUnità 17

GUY DEBORD: «ANCHE IL CINEMA È DA DISTRUGGERE»

Enrico Ghezzi

(Da lontano, da Genova, dalla città dove poche settimane fa si è svolto il Festival di cinema più intensamente «senza film» che si sia vis(su)to nell'ultimo tempo, parole, oltre e prima dell'immagine. Da domani un altro set, lo stesso set, Venezia. Buona visione) «Signore, mi spiace deluderla, ma non ho conosciuto Guy Debord. L'avrò probabilmente solo incrociato, quando faceva parte (?) del Gruppo lettrista. Il cineclub del Quartiere Latino, di cui ero presentatore, ha proiettato un certo numero di film della tendenza lettrista. I soli che mi hanno lasciato un ricordo sono LE FILM A DEJA COMMENCÉ di Maurice Lemaitre, e il TRAITÉ DE BAVE ET D'ETERNITE di Isidore Iou, di cui ho scritto la critica del n.10 dei Cahiers du Cinéma. Conoscevo inoltre piuttosto bene Marc'O, ma Debord per me era solo un nome. Stia bene, Eric Rohmer.» (lettera di Eric Rohmer dell'11/3/98 a Christophe Bourseiller, pubblicata nel suo libro VIE ET MORT DE GUY

DEBORD) «La divisione della società in dirigenti e esecutori è quasi abolita in quanto tale all'interno di P.O. (per effetto dell'ideologia rivoluzionaria, degli statuti, della debole dimensione organizzativa e dei suoi compiti attuali), ma si ritrova sotto l'aspetto corollario di divisione tra "attori" e spettatori. Questo spettacolo non manca di aspetti molto istruttivi; ma è all'esterno del progetto rivoluzionario che si incontra la giustificazione frequente dello spettacolo per la sua funzione istruttiva, e che allo stesso tempo ogni istruzione si presenta tradizionalmente nel modo dello spettacolo. Nello spettacolo P.O., ci sono quindi dei divi "vedettes" - diversi dei quali mi sembrano, inutile ricordarlo, molto interessanti. Quel che dispiace, è che il loro rapporto con gli spettatori che hanno attirato (e perfino sui punti dove intrattengono un accordo preciso con alcuni di questi spettatori) resta molto secondario rispetto al gioco indefinitamente ripetibile intrattenuto

tra loro stessi. Poiché la loro contrapposizione spettacolare non è mai sanzionata da niente, i divi non si convincono mai l'un l'altro: si neutralizzano giorno dopo giorno. Di modo che l'intervento degli spettatori, anche nel caso ottimale in cui è autenticato dalla mediazione di un divo, si limita a raggiungere l'impotenza decisionale propria della sfera di questi combattenti invulnerabili.» (da una lettera di Guy Debord del 5 maggio 1961 ai partecipanti alla conferenza nazionale di «Pouvoir ouvrier») Ci sono oggi persone che si lusingano di essere autori di film come si poteva esserlo di romanzi. Il loro ritardo rispetto ai romanzieri sta nell'ignorare la decomposizione e l'esaurimento dell'espressione individuale nel nostro tempo, la fine delle arti della passività. Si sente lodare la loro sincerità perché mettono in scena con maggior profondità personale, le convenzioni di cui sono fatti. Si sente parlare di liberazione del cinema. Ma che ci importa la

liberazione di un'arte di più, nella quale Pierre, Jacques e François possano allegramente esprimere i loro sentimenti di schiavi? L'unica impresa interessante è la liberazione della vita quotidiana, non solo nella prospettiva della storia, ma per noi e subito. Questo passa per il deperimento delle forme alienate della comunicazione. Anche il cinema è da distruggere. In ultima analisi, non è né il talento né l'assenza di talento, e neppure l'industria cinematografica o la pubblicità, è il bisogno che si ha di essa a creare la star. È la miseria del bisogno, e la vita squallida e anonima che vorrebbe dilatarsi alle dimensioni della vita del cinema. La vita immaginaria dello schermo è il prodotto di questo bisogno reale. La star è la proiezione di questo bisogno. Le immagini degli intervalli convergono meglio di ogni altra all'evocazione di un intervallo della vita (da Sur le passage...1959).

schermo colle



Si può raccontare l'amore al cinema ma con sadismo

Tre storie firmate da Giuseppe Bertolucci

Stefano Della Casa

VENEZIA Storie d'amore: di rapporti a tre che coinvolgono un gruppo d'attori o di una ragazza che vive pochi ma intensi attimi con un tormentato ferroviere di mezza età. Giuseppe Bertolucci in *L'amore probabilmente* racconta delle storie e soprattutto si preoccupa del modo in cui può raccontarle. Il film è stato completamente girato con telecamere digitali e in seguito trasferito su pellicola («è una scelta di libertà, con il digitale il regista può fare quello che vuole e sganciarsi finalmente dalla figura del produttore», ha dichiarato Bertolucci, che peraltro è anche il produttore del suo film): un procedimento ormai molto spesso, da Godard così come da Lucas, ma che in *L'amore probabilmente* assume una valenza in più. Grazie al digitale, la macchina da presa risulta di fatto come attaccata ai personaggi, li circonda, li pedina: in questo modo si rovescia completamente il punto di vista e si possono utilizzare montandole insieme scene diverse girate in momenti diversi. Bertolucci è uno dei registi italiani che meglio sa come si fa un lavoro approfondito con gli attori, e in *L'amore probabilmente* compie l'operazione forse più radicale di questo suo percorso: non esitando nel mettersi in scena, nel raccontare come la componente di sadismo che sottende ogni lavoro di regia sia un concetto che a lui è ben chiaro. Nel primo episodio si racconta di tre attori che provano infinite volte un ruolo: c'è una voce fuori campo, quella inconfondibile di Bertolucci, che con pacatezza e grande educazione mostra con il regista debba saper valutare con grande cinismo ogni aspetto della messa in scena, giungendo a imporre una continua crisi di vomito al personaggio interpretato da Rosalinda Celentano perché, quando piega il suo corpo reso ancora più magro dai capelli rasati a zero, raggiunge un plusvalore estetico che aggiunge fascino al brano che sta recitando. Dramma, sentimento e disperazione si mescolano con improvvisate venate di umorismo e Fabrizio Gifuni si esibisce anche in un'irresistibile imitazione di Ali Agca, personaggio tragico come il ge-

Dramma, sentimento, disperazione e venate di umorismo ne «L'amore probabilmente». Con una leggerezza rara per il nostro cinema

sto che ha compiuto ma sicuramente preferibile alle attuali farse della Milinga napoletana. È bravissima anche Sonia Bergamasco (sugli schermi italiani anche in *Come si fa un Martin*): intensa e al tempo stesso sottile, riesce a dominare tutte le inquadrature e quando confessa il proprio tradimento nei confronti del partner si raggiungono punte di vera commozione. La ritroviamo anche nel secondo episodio, nel quale gioca con la sessualità di un timido ferroviere lombardo-svizzero: e, anche in questo caso, riesce a passare dalla leggerezza alla crudeltà con una leggerezza non comune nell'attuale cinema italiano.

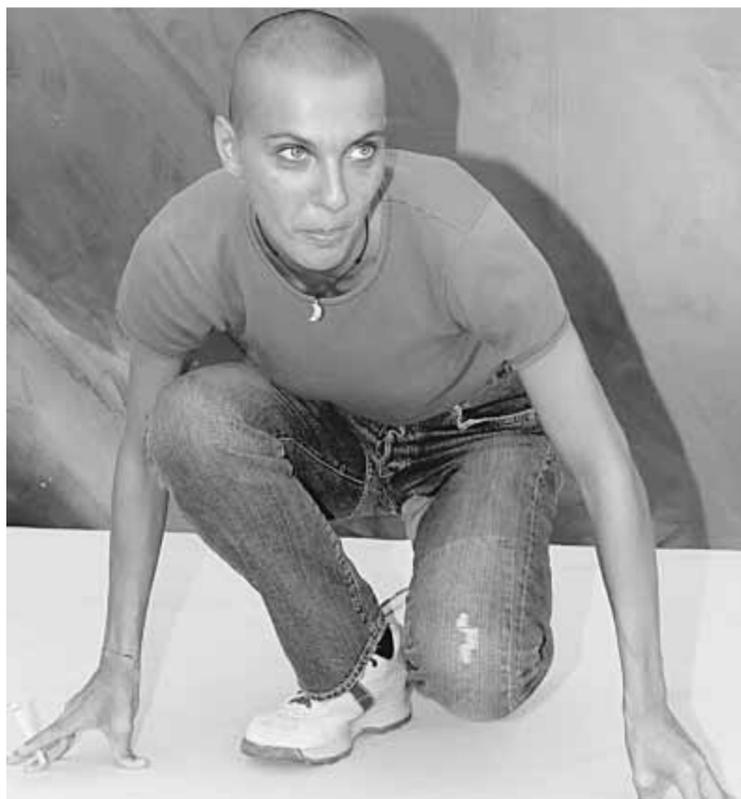
Se Milcho Manchevski ha affermato di essersi ispirato al grandissimo Zagor, eroe del fumetto italiano, per l'atmosfera western del suo nuovo film *Dust*, il regista coreano Kim Ki Duk che partecipa al concorso con il suo *Address Unknown* ha certamente nel suo bagaglio di ricordi altri riferimenti western. Nella Corea anni '70, tra marines americani alle prese con inutili esercitazioni, droga e possibili avventure sessuali e i cascamani anche fisici della guerra civile combattuta tra il nord comunista e il sud filooccidentale, varie persone vivono le proprie solitudini e disperazioni. Una donna continua a scrivere senza speranza al marine di colore che la ha resa madre e che poi è tornato negli Usa facendo perdere ogni traccia di sé; un uomo vive ammassando cani (ma un providenziale cartello che precede i titoli di testa si caute-

contro il perbenismo animalista occidentale: nessun animale è stato sevizato durante la realizzazione del film); una ragazza ha perso l'uso di un occhio durante un gioco per bambini e un marine dedito all'acido lisergico si è innamorato di lei. Molti moriranno, altri proseguiranno in un'esistenza senza prospettive: il tutto in un concentrato di immagini intense e quasi soffuse. A un certo punto alcuni coreani si ribellano contro il marine che è diventato violento e lo affrontano armati di arco e frecce, proprio come gli indiani di tanti film. In questo modo mostrano la propria estraneità rispetto a un esercito occupante che comunque ha combattuto al loro fianco contro il nord comunista (uno dei coreani si vanta sovente di aver ucciso tre rossi durante quella guerra). E la guerra civile fa capolino dovunque, anche dal ritrovamento di un ossario che denuncia una fossa

comune ma che potrebbe essere il segreto della bontà caratteristica dell'acqua che si estrae da un vicino pozzo. Jean-Claude Rousseau racconta in *Les antiquités de Rome* (presentato nei «Nuovi territori») alcuni appunti da lui presi con una cipresa a 16 millimetri a Roma nell'arco di cinque anni. Rousseau ha un'ottima frequentazione romana, quella con Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, e nel modo in cui riprende i vari angoli di Roma sembra di ritrovare lo sguardo e il rigore dei due grandi registi.

Il film è un continuo alternarsi di eccessi di sonoro (si passa dal silenzio a un testo poetico recitato fuori campo alla meno rassicurante voce delle aste tv) e di naturalezza delle inquadrature. È un film nel quale è necessario abbandonarsi per assaporare la libertà concessa allo spettatore di dipanare i propri pensieri.

La «contropasserella» dei no global ieri al Lido. In alto, Rosalinda Celentano in una scena di «L'amore probabilmente» di Giuseppe Bertolucci



folgorazioni

Il regista abbraccia il digitale «Così ho ritrovato il mio passo»

DALL'INVIATA

VENEZIA Ieri la grande kermesse ha preso il via. E ad aprire le danze sono state due pellicole che, in fondo, «raccontano» il cinema. Così ha fatto *Dust*, del macedone Milcho Manchevski, e così ha fatto *L'amore probabilmente* di Giuseppe Bertolucci: stesso tema, anche se più esplicito e con un linguaggio del tutto diverso. Attraverso l'uso del digitale Bertolucci si è avventurato nei meandri della rappresentazione per svelarne misteri e finzioni, seguendo il cammino di una giovane attrice alle prese col teatro e con la vita. «La scommessa del film - dice il regista - è cercare di raccontare il processo creativo che sta dietro al racconto. Mettendo cioè il cinema davanti allo specchio». Poiché, secondo Bertolucci, ragionare sullo stile e, quindi, sul processo di comunicazione, è uno dei temi più importanti che un autore si può porre. «Le grandi cinematografie del Terzo mondo - aggiunge - devono rispondere ad urgenze come la fame, la miseria. Ma nel mondo occidentale un tema come quello della comunicazione è altrettanto fondamentale e non può essere liquidato come un puro esercizio di stile». Per questo l'incon-

tro col digitale è stato come una folgorazione. «Dopo tanti film, il cinema tradizionale mi era diventato quasi un'abitudine. Con questi piccole telecamere, invece, è come se avessi ritrovato un nuovo passo. Troppo spesso si è confinato il video nell'idea di un uso sporco dell'immagine per descrivere realtà sociali di emarginazione. Eppure il digitale è lo stesso che usa Lukas per *Guerre stellari*. Questo mezzo ti permette di abbattere la messa in scena e, invece che un costruttore, ti fa diventare un osservatore, un testimone oculare». E soprattutto ti permette di girare senza limiti. Tanto che Bertolucci confessa di aver raccolto sessanta ore di materiale, per riordinare il quale ha impiegato nove mesi. Convinto dunque che questo sia il futuro del cinema il regista, però, mette in guardia i giovani: «Il pericolo, soprattutto per gli autori nati con la tv, è quello di modellarsi sui luoghi comuni, come nel caso delle fiction». Ma di una cosa è convinto: «Il cinema per troppo tempo è stato egemone nel panorama dell'audiovisivo. Ora anche il video viene prepotentemente in primo piano. Proprio come accade sul piano etnografico, dove le popolazioni emigrando premono ai confini dell'Occidente. Fermarle non ha senso». **ga.g.**

Il viceministro impreca da Jesi: troppi soldi alla Mostra. Gabriella Carlucci gli fa coro

Sgarbi depresso: festival decadente, Venezia è morta

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

VENEZIA Prima giornata di festival. Primi arrivi di vip. Prime polemiche. Con 22 valigie, una comitiva di guardie del corpo e uno sciame di parrucchieri e truccatori ha tagliato ieri il traguardo del Lido la bella Nicole Kidman. L'attesa interprete di *The Others* e di *Birthday Girl* è arrivata verso le tre del pomeriggio sommersa dai flash dei fotografi. Chi, invece, qui alla Mostra proprio non vuol venire è lui: Vittorio Sgarbi, sottosegretario alla cultura che non

perde occasione per tirare bordate contro Barbera & Co. Dal pulpito di Jesi, dove ieri è andato a far visita al festival Pergolesi-Spontini, il vice del ministro Urbani ha ribadito le sue convinzioni sul festival. «Venezia è una città morta», «noi diamo alla Mostra un sacco di soldi senza ritorno», e il tutto è l'espressione di una «inquietante decadenza».

Anzi, ha aggiunto per infiammare il pubblico marchigiano: «Se c'è decadenza da una parte, ci potrà essere resurrezione in un altro luogo italico. Le Marche, per esempio». E a dimostrazione della volontà

di fare miracoli di questo governo, Sgarbi ha snocciolato una serie di progetti televisivi, finanziati dal Ministero, come una fiction sulla vita di Caravaggio, interpretata da Gérard Depardieu, che assicura «sarà sicuramente migliore dei film in concorso a Venezia». Parola di sottosegretario.

Ma per una star che defeziona, un'altra ne arriva. In serata, infatti, è approdata al Lido Gabriella Carlucci. Si proprio l'icona delle tv del Cavaliere, nelle vesti inquietanti di responsabile dello spettacolo per Forza Italia. La soubrette ha dichiarato di «voler capire quali sono le necessità del

cinema italiano». Perché lei, tiene a sottolineare - a differenza dell'ex ministro della cultura Giovanna Melandri non è per l'assistenzialismo, ma per il libero mercato. Anche nel cinema». Poi un giorno, magari, qualcuno le racconterà che c'era un signore di nome Orson Welles - ha presente di chi sta parlando la signora Carlucci? - al quale proprio in America, regno del libero mercato, nessuno ha fatto più fare film perché aveva parlato male del potente signor Hearst. Ma questa è un'altra storia.

Intanto, la laguna ribolle. Di Carlucci, caldo, e motoscafi. I gondolieri, come di

consuetudine, davanti ai Danieli alzano verso il cielo la loro vibrante protesta: «Siamo massacrati dal moto ondoso. C'è l'invasione dei taxi e dei battelli privati che portano le star». Qui al Lido, invece, l'unico appello che corre sotterraneo è la speranza che il cinema italiano non sarà «massacrato» da un altro tipo di «invasione».

Alberto Barbera, direttore della Mostra, dal canto suo si difende dicendo che questa edizione numero 58 del festival non è «né bulgara, né triste. Le defezioni dei divi - in testa a tutte quelle di Spielberg - sono fisiologiche. Con Hollywood il rapporto è idilliaco. E aver raddoppiato il concorso non è stata una scelta esagerata. Anzi, ha permesso di dare visibilità ad un numero maggiore di film».

Sempre in giornata, poi, l'attenzione dei media si è catalizzata intorno all'arrivo di un altro personaggio che, sicuramente, ha più a che fare col cinema italiano di Gabriella Carlucci: Nanni Moretti. Il regista di *La stanza del figlio* ha esordito nei panni di presidente della giuria di Venezia 58, partecipando all'inaugurazione del ver-

nissage di Jerzy Skolimowski. Passeggiando per i locali del Casinò Moretti ha fatto sfoggio di cordialità commentando a voce alta i quadri dell'artista, al quale ha persino chiesto una dedica da conservare sul catalogo dell'esposizione.

Tra i tanti arrivi al Lido, poi, è atteso anche quello del popolo degli anti-global. Il prossimo due settembre, infatti, sarà presentato dagli stessi registi, capitanati da Citto Maselli, il film *Un altro mondo è possibile*. L'opera collettiva che tiene insieme autori come Carlo Lizzani, Pasquale Scimeca, Guido Chiesa, Ettore Scola, Daniele Segre e Gillo Pontecorvo, è stata realizzata, come ormai tutti sanno, nei drammatici giorni del G8 di Genova. Del lavoro, ancora in fase di montaggio, si parlerà nel corso di una conferenza stampa. E speriamo che almeno stavolta il ministro Urbani e il suo fido Sgarbi ci risparmino le polemiche contro il «cinema ideologico», come è accaduto a Locarno a proposito del «Video diari» sul G8, realizzato dal gruppo di Gabriele Salvatores. Staremo a vedere.