

L'UOMO IN MENO DI QUESTA MOSTRA È GUY DEBORD

Enrico Ghezzi

L'uomo in meno è il vertoviano glorioso «uomo con la macchina da presa». («L'uomo in più» è invece un piccolo «primofilm» napoletano, Paolo Sorrentino il regista, di grande intensità nell'ipotesi di due vite che non bastano a un solo nome, e nella constatazione - grazie alla performance dell'immenso califanesco Toni Servillo e a quella del cupamente e calcisticamente «determinato» Andrea Renzi - che solo «fuoricampo» fuoriset si trova l'uomo in più, non c'è schema che tenga).

Uomo in meno di questa mostra è Guy Debord, ogni giorno qui citato, i cui film da ieri strisciano tra invisibilità e apparizione, in una retrospettiva che non è tale: perché è la prima volta che si vedono questi film tutti insieme e infine perché quasi non vi

fu mai una «prima volta». Cineasta e non regista (se non forse di alcune scene parigine in un maggio del 1968), Debord è forse la persona che più precisamente ha toccato e sentito (temuto fissato esorcizzato) il cinema come fantasma di una «prima volta» appunto mai esistita, come indizio già quasi definitivo di una ripetizione già in atto di fluviale assoluta malinconia. Cominciare ieri dalla «fine», dall'ultimo film (prima del paradossale iperbolico autoritratto televisivo postumo; si «autoritratto postumo», questa sembra proprio la «prima» volta!) IN CIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMMURIGNI, è precipitare davvero nella luce oscura del titolo palindromo, dove le immagini citate e amate sono nello stesso tem-

po consunzione e starfallio, polvere di immagine. Ci accesse almeno, questa polvere, oppure già avvenne, e l'eco profetica di questo cinema che così poco si poté o volle far vedere si ripercuote inevitabile su tutto il cinema che vediamo in questi giorni qui. Con filmografie di opposto estremismo, come quella di Cimino che non fa film da troppi anni (ma Tarantino anche...) e che si presenta qui in una performance di lettura di un proprio romanzo che è (post)cinema e non «teatro», o di De Oliveira che ne ha due all'anno quasi sbobinandosi ormai in diretta dopo i decenni di obbligato silenzio nel Portogallo salazariano. Simili tensioni alla caduta del «set», alla caduta del

«frame», del margine, dalla parte dello spazio o da quella del tempo, fino a trovarsi a vivere nello stesso intervallo. (Un film sublime visto qui, il CHI SEI TU? Di Joao Botelho, ritrova proprio la distanza del cinema da se stesso, la vibrazione dell'immagine mai fissa, la presenza del fantasma che ci guarda e si guarda). La macchina da presa si dissolve, uomo in più e uomo in meno coincidono febbrilmente e teneramente nell'intervallo. Il cinema non esiste, è il mondo che si gli resiste. (Qui a fianco, spero, due quadratini, uno nero e uno bianco vuoto; le sole immagini che si «vedono» nel primo film di Debord, «Urla in favore di Sade», nella cui prima sceneggiatura si leggeva una frase poi non detta nel film, sull'aver cominciato col distruggere il cinema per non dover uccidere i passanti per la strada).

schermo colle

Alberto Crespi

VENEZIA Quando Nicole Kidman ci stringe la mano mormorando «how do you do?», per vederle gli occhi dobbiamo guardare il soffitto: di suo sarà alta 1,85, in più ha scarpe vertiginose, e viene in mente una delle pochissime battute con cui pare abbia recentemente commentato il divorzio da Tom Cruise («finalmente potrò rimettermi i tacchi»: Tom non è un gigante). Il vostro cronista ha ricevuto dal destino l'incarico di moderare la conferenza stampa di *The Others*, il thriller di Alejandro Amenabar. Credevamo di dover annunciare ufficialmente - come avvenne a Cannes per *Moulin Rouge* - che ogni domanda personale sarebbe stata bandita, ma la sua agente ci tranquillizza: «Non serve. Lasci che i giornalisti chiedano quel che vogliono. Se ci saranno domande imbarazzanti, Nicole è pronta a gestirle». Non ne dubitiamo: ammirandola mentre declina l'offerta di un piatto di biscotti e attende amabilmente il regista Amenabar (che è in lieve ritardo, mentre lei è in anticipo), Nicole ci sembra una giovane donna bellissima, professionale, determinata. Indossa un abito di due pezzi color crema, ha due serpenti d'oro al polso destro. Giura di essere felicissima di venire a Venezia per la seconda volta in tre anni, e ride di gusto quando, parlando dell'imminente lavoro con Lars Von Trier in *Dogville*, conclude: «Potrebbe essere pronto per la Mostra del 2002. Quindi, forse, ci rivediamo. Sarebbe buffo». Quest'anno, poi, ha addirittura due film a Venezia: dopo *The Others* la vedremo anche nella commedia sexy *Birthday Girl*, dove recita in russo (fa una moglie ucraina acquistata per corrispondenza da un travet londinese). Le facciamo i complimenti, e lei ci spiega con entusiasmo: «Ho imparato davvero il russo, non mi sono limitata a memorizzare le battute. Ho lavorato sei settimane con un'insegnante che mi faceva leggere Puskin e Cechov. Ora voglio continuare, migliorarmi: è una lingua meravigliosa e il mio sogno è fare *Zio Vanja* in teatro, a Mosca, in russo». Finalmente Nicole viene raggiunta da Amenabar e dagli altri interpreti di *The Others*, i due bambini Alkina Mann e James Bentley e la grande Fionnula Flanagan, la mitica zia Molly di *Alla conquista del West* (sì, il vecchio sceneggiato con lo zio Zeb) che nel film è l'arcigna governante Mrs Mills. Vedere come Nicole abbraccia subito i due bambini, e li coccola come fossero suoi, è divertente e toccante: perché si pen-

Poi Nicole mi ha chiesto come stavo...

Kidman superstar al Lido tra fan e foto

sa al fatto che proprio l'affidamento dei due figli adottivi è il principale *casus belli* nella causa di divorzio con Cruise. A conferenza stampa finita, incrocerà le attrici di Woody Allen, chiacchierando amabilmente con Helen Hunt e abbracciando formalmente Charlize Theron. Un bel parterre. La conferenza stampa dura 35 minuti spaccati durante i quali Nicole conferma una professionalità quasi spietata: sorride sempre al punto giusto, battute per stemperare l'emozione (come il *niet* con il quale risponde ridendo quando le chiedono di dire una frase in russo), risposte mai più lunghe di 60 secondi. I thriller che le piacciono? «I classici come *Repulsion* di Polanski, *Angoscia* di Cukor e *Shining* di Kubrick, e anche *Suspense* di Jack Clayton, ispirato a *Giro di vite* di Henry James». I progetti? «Un nuovo film con Jane Campion e *Dogville* di Von Trier. Cerco i registi che mi stimolano, non i dollari sicuri di Hollywood». Dopo *Moulin Rouge* continuerà a cantare? «Ho appena inciso un duetto con Robbie Williams: abbiamo cantato assieme in una cover di

Bellissima, professionale, determinata. Risposte da 60 secondi, e poi una frecciata a Cruise: meglio un uomo alto che una torta di mele

Nicole Kidman a Venezia Sotto, Michael Cimino e Martin Scorsese



Michael «Cacciatore» Cimino l'orgoglio del genio mortificato

VENEZIA Alle 14 in Sala Perla, il festival del cinema diventa una funzione religiosa. Si «manifesta» Michael Cimino, il regista più amato e più odiato del mondo: amato dai cinefili, che non scordano capolavori controversi come *Il cacciatore* e gloriosi disastri come *I cancelli del cielo*; odiato dai produttori (ne ha rovinati più lui che la crisi del '29). Dopo che anche lo smagliante ritorno con *Verso il sole* si è rivelato un fiasco commerciale, Cimino è tabù a Hollywood ed è lecito dubitare se l'America gli farà mai più girare un film: forse dovrebbe tentare la via europea (come David Lynch), sta di fatto che anche il suo romanzo *Big Jane* esce in Francia per i tipi (illustrati) di Gallimard, e in America chissà. È come scrittore che Cimino sbarca alla Biennale: due dei giovani attori di *Bully*, Bijou Phillips e Nick Stahl, gli fanno compagnia in una lettura del primo capitolo di *Big Jane*. L'atmosfera è da concerto da camera: sedie damascate, leggi, luci soffuse. Cimino ha un'aria strana: le labbra tumide, la fronte spaziosa e i capelli cotonati lo rendono simile a un personaggio del suddetto Lynch, ma quando la voce

roca esce dal microfono per recitare la storia di Jane - una ragazza «maledetta» nell'America del '51, innamorata di tre uomini tutti diversi e tutti sbagliati - l'effetto è quasi struggente. C'è poco da fare: abbiamo di fronte un grande artista che ha sfidato l'industria e se n'è lasciato assassinare, in fondo la vera «tragedia americana» del cinema postmoderno (quella del cinema moderno appartiene tutta quanta a Orson Welles, del quale Cimino è un degno erede). La sua speranza è di tornare a Venezia con *Big Jane* divenuto film, e dedica la lettura «a un'ombra artistica che si allunga su questa laguna, quella di Luchino Visconti, che meglio di chiunque altro ha saputo raccontare l'esaltazione e il degrado dell'amore. Chiedo la benedizione di Luchino, e possiamo cominciare». A dimostrazione che *Big Jane* sarà anche un romanzo, ma ciò che accade in Sala Perla è cinema, la performance ci fa scoprire un'attrice che in *Bully* avevamo un po' snobbato. Bijou Phillips sputa le sue battute con insolenza, sensualità, talento. L'americano strasciato, suo e di Stahl, fa un bel contrasto con quello solenne e colto

dell'italoamericano Cimino. Il regista è felice «che Jane sia letta da un'attrice che ha 19 anni come lei», e alla fine l'abbraccia con trasporto. Il pomeriggio ci lascia con un dubbio e due certezze. Il dubbio: non potremmo davvero giurare che Cimino possa ritornare *bankable*, finanziariamente affidabile, a Hollywood; ma la prima certezza è che dietro quella maschera un po' claudicante si nasconde un genio mortificato, e se lo perdiamo saremo tutti più poveri. La seconda è che la Mostra dovrebbe essere proprio il luogo giusto per far accadere simili cose. Ricordiamo anche la meravigliosa lettura che Malcolm McDowell fece, anni fa, di brani del romanzo *Arancia meccanica*: ce ne vorrebbe uno al giorno, di eventi così. a.l.c.

DALL'INVIATA

Gabriella Galozzi

VENEZIA Parata di star e strisce ieri al Lido. Dopo Nicole Kidman e Michael Cimino è arrivato anche Martin Scorsese. Il regista di *Quei bravi ragazzi* è sbarcato alla Mostra nella veste che, ultimamente, gli sta più a cuore: quella di testimonial della «memoria» del cinema. Ossia della conservazione e del restauro del patrimonio cinematografico. Impegno che sta portando avanti da anni attraverso il lavoro della «Film Foundation», istituzione di cui fanno parte anche Allen, Altman, Coppola, Lucas, Pollack e Spielberg. E per l'occasione Scorsese ha presentato qui al Lido il «salvataggio» di due rarità assolute degli anni '30, nate dagli «sforzi produttivi» della comunità italo-americana di allora che in quel cinema «minore» portava con sé l'aria di casa: melodramma, tinte forti e passioni travolgenti, dove il napoletano e il siciliano si mescolano all'inglese. I due film - al cui restauro ha contribuito anche Telecom - sono *Santa Lucia luntana* (1931) di

Something Stupid di Frank Sinatra. Molto divertente». Un ricordo di Stanley Kubrick e di *Eyes Wide Shut*? «Venire qui a Venezia, allora, fu molto strano: Stanley era morto da poco ed eravamo tutti ancora molto coinvolti. Il film parla del matrimonio, dell'impegno che comporta, dell'ossessione del controllo che si può provare nei confronti del coniuge. Tutti temi che riguardavano molto l'uomo Kubrick, oltre che il regista. È un film molto profondo, che crescerà in *The Others*? «Ci sono momenti in cui ho implorato Alejandro di licenziarmi. Mi era entrato sotto

pelle. La storia ci porta in luoghi oscuri, dove per una madre può essere molto inquietante avventurarsi». Quest'ultima, se vogliamo, è una risposta privata a una domanda pubblica. Ma l'unica stiletta all'ex marito arriva grazie alla domanda super-colta di una collega russa. In un dramma di Cechov, le chiede, un personaggio dice che le cose più belle della vita sono gli uomini alti e le torte di mele; per lei quali sono? Nicole si fa ripetere la domanda, sorride maliziosa e sussurra: «Dovessi scegliere fra quelle due, mi prenderei gli uomini alti». A Tom, là in basso, fischiano le orecchie.

Scorsese: ve le porto io le perle del cinema italoamericano

Harold Godsoe e *The Movie Actor* (1932) di Bruno Vallety, «due documenti antropologici di straordinaria importanza - dice Scorsese - in cui emerge questa strana mistura di dialetto e inglese che parlavano gli emigranti». Pellicole, prosegue il regista, «che sarebbero andate perse per sempre se non fosse stato per l'intervento di un collezionista che l'ha trovate e ce l'ha offerte».

Così dal restauro è partito il progetto di ricerca intorno a questo filone. Il cui stile, dice Scorsese, «è dettato dalla passione e dall'amore perché non avevano certo i soldi». «Di questi film ne abbiamo ritrovati altri - prosegue il regista - *Sei tu l'amore* di Alfredo Sabato, storia drammatica di una ragazza che tenta il suicidio. Poi *Amore e morte*, una pellicola del '32 in siciliano, simile ad una *Cavalleria rusticana*. E, infine, *Parlami d'amore Mariù*, ispirato alla celebre canzone». Tutte salvate fortunatamente dalla Fondazione che, tra i suoi prossimi restauri, ha in calendario *Vaghe stelle dell'orsa* di Visconti e alcune pellicole di Rossellini.

Rimasto a Roma parecchi mesi per le riprese a Cinecittà del suo nuovo film, *Gangs of New York*, Scorsese dice di aver sentito parlare molto di questa primavera del cinema italiano. Purtroppo, però, ero troppo impegnato sul mio set per andare a vedere i film. Ma durante la cerimonia dei David di Donatello ho avuto modo di apprezzare questo clima di ripresa». Di più non è stato possibile ottenere. Dopo appena venti minuti di incontro il grande Martin è stato «strappato» ai cronisti per essere catapultato sotto altri flash ed altri riflettori.