

La farfalla cinema di Bertolucci e Kitano batte un'ala in un tempo l'altra in un altro. Gli spettatori qui, avvinati a un solo tempo che sembra il presente, ne sperimentano invece la fantomatica assenza (andrebbero filmati, in un festival, tutti gli ingressi in sala e le uscite, trapassi tra la luce e il buio, tra la miriade di immagini invisibili che affollano la visibilità 'esterna' e la condensata e coatta visibilità del 'frame' luminoso che affiorando dall'oscurità riduce la portata di quell'invisibile ma ne chiarisce il predominio). La passività della situazione cinema (spettacolo che in sala par quasi neutralizzare l'esplosività della luce), l'abbandono quasi generalizzato ai codici del racconto, permettono di dimenticare la fatica paradossale dello spettatore, il suo lanciarsi sbalottarsi stralunarsi in schiziatissime proiezioni e scissioni, in cambiamenti continui di punto di vista. E non parlo dei film più eccessivi e sincopati battenti clippati. I lavoratori e i viaggiatori usciti dalla fabbrica e scesi dal treno lumiere non immaginavano di trasformarsi in lavoratori o lavoratori permanenti, scagliati dal più tranquillo découpage in vertiginosi spostamen-

ti spaziali, alienati dal più semplice dei controcampi in sfasature dello sguardo che richiedono doti da contorsionisti (come cercar di raggiungere il proprio sguardo in fondo a un tritico di specchi da barba stile 'signora di shanghai'). E anche qui, dove proprio l'impervia professione dovrebbe scottarli, spronarli a sperimentare e risentire la propria intermittenza, la protezione pigra di codici rituali generi serve solo a impedire quest'esperienza, a disperderla



Alberto Crespi

VENEZIA Alleluja: è arrivato alla Mostra un film americano con un pizzico di cervello. *Matchstick Men* di Ridley Scott, in italiano *Il genio della truffa*, non è certo il capolavoro epocale che ormai abbiamo smesso di aspettarci dall'autore di *Blade Runner*, ma se non altro è un thriller lieve e divertente su due truffatori losangelini, una sorta di versione leggera del notevole *Prova a prendermi* di Spielberg; soprattutto, è ben scritto, e sappiamo quanto una buona sceneggiatura sia merce rara a Hollywood. Sono arrivati anche i divi: l'altra sera Nicolas Cage e Sam Rockwell, i protagonisti del film, sono sbarcati a sorpresa alla festa di Bernardo Bertolucci che si svolgeva alla Pagoda, locale che domina la spiaggia del Des Bains. Con loro c'era un vecchio amico: George Clooney, attesissimo nell'atteso film dei fratelli Coen, *Prima ti sposo poi ti rovino*. Potete immaginarvi la ressa che ne è seguita: lo scarso traffico del Lido si è bloccato, le signore & signorine presenti si sono rifatte gli occhi. D'altronde, dopo i forfati di Nicole Kidman e di Antonio Banderas un po' di «glamour» ci voleva: servono anche le star, ai festival, come no? Tra l'altro Nicolas Cage, nel film, è insolitamente bravo; e Rockwell, che bravo lo è sempre (l'avrete apprezzato nell'esordio registico di Clooney, *Confessioni di una mente pericolosa*) gli fa da degna spalla. È andata così anche in conferenza stampa, dove - assente Ridley Scott - Cage ha fatto la parte del leone. Un leone gelosissimo della privacy: ha glissato su ogni domanda personale, limitandosi a dichiararsi «orgogliosissimo di una famiglia in cui ci sono 7 registi, 2 rockstar e un numero imprecisato di attori» (Cage è nipote di Francis Coppola, la Sofia regista di *Lost in Translation* è sua cugina). Però, poiché nel film il suo personaggio scopre di essere padre di una ragazzina di 14 anni, Cage - interrogato sui valori legati alla paternità - ha confessato: «Da quando sono diventato papà ho smesso di fumare e mi allaccio le cinture di sicurezza in macchina». Bravissimo.

Padre, dicevamo. Nicolas Cage nel film è Roy, truffatore psicopatico. La cosa più diver-

samente del film non sono infatti i «bidoni» che combina assieme al socio Frank, bensì le manie che trasformano la sua vita in un inferno: è fanatico della pulizia, non sopporta che nessuno cammini sulla sua moquette, mangia solo tonno in scatola e ha una marea di tic (ed è

in 'giudizi' troppo distanti dalla critica del giudizio in sé operata dal puro e semplice dispiegarsi e alternarsi dei punti di vista in un film. Per questo forse - m'accorgo - non riesco a non tornare sempre sugli stessi film, su quelli che almeno risentono dolorosamente (ma con intensità di godimento) il mancare del presente, e che resistono al fluire vischioso del festival risultandone anzi il segno e il nome. Me ne scuoto un istante, perché altri film resistono e insieme conferiscono senso all'esperienza possibile del festival. Così i due iraniani, di Jalili e Payami, cineasti quadrati e inquadri fino a oggi nella produzione coatta d'autore del regi-

ma a sé che è l'onda media e senza spuma di un cinema spesso accademico. Due film imperfetti, uno affascinante storia dell'accanimento con cui un ragazzo lotta per la disparità scandalosa che può essere qualunque 'immagine/scrittura' rispetto al mondo già inquadrato, l'altro visione del rito di morte leggendario di un'antica ideologia religiosa (visione arcaica anche per il resistere in sé della copia video mostrata qui, non il bel digitale dell'ultimo grido elettronico ma una sorta di copia lavoro tirata fuori da un avid perché le autorità iraniane hanno confiscato i negativi del film; vederla dalle prime file della sala grande diventa un confronto con la

grana della visione, i muri medievali e il loro tempo lento si sfaldano, l'immagine stessa allora si fa muro contro la facilità della consumazione). E c'è poco da ironizzare anche sulla famiglia Makhmalbat, il cui prossimo nato filmere forse la propria nascita con microcamera incorporata a partire dal terzo mese. E l'altra deriva dell'imperturbabile eppur lancinante constatazione supremamente operata da Kiarostami negli ultimi videofilm, disincantata presa d'atto che finalmente chiunque può fare un film perché chiunque è un film e una tv tutta intera, non servono grandi giornalisti pensosi per chiedere a un'immagine di rispondere (così il videofilm insieme sincero cinico scandalistico intenso dello scrittore Carrère vale più di tutti i suoi libri). Per questo, se non riusciamo noi a essere farfalla o a ricordarci che lo fummo o saremo, possiamo essere grati all'acidolezza estrema di Bertolucci, al vivereduevolte e duevoltemore del grandissimo film di Cipri e Maresco, al silenzio urla della falsa cecità dello strepitoso Kitano, all'incedere lento dei fantasmi di Tsai Ming-Liang a lato dell'accensione dei fantasmi sullo schermo, all'evaporazione

del soggetto che può/vuole parlare nell'immagine tersa dell'agghiacciante melodramma dell'impotenza culturale di De Oliveira. E al farci percepire (di German) la guerra tra due tempi che è sempre lo spazio della visione. Perfino alla desueta impossibilità quotidiana di un cinema come quello di Emmer che cerca oggi la sua seconda volta mentre l'immaginario televisivo ha reso perfetta forma di vita spettacolare l'informe quotidiano. E arriva sull'acqua e controcorrente un altro film molto bello dei due tempi e del ritorno (im)possibile. Ancora Nella Foresta dell'indiano Ghose, che ripropone e intercetta e proietta in un oggi invisibile il viaggio nella foresta che fu di un gran film di Satyajit Ray. Uno dei tentativi estremi di pensare l'utopia del cinema. Che impazza peraltro nella notturna domanda marzulesca: 'il cinema esiste perché la vita non è mai come vorremmo che fosse?'. Proviamo a rispondere in carpiato rovesciato: quando il cinema (che crediam di vivere) non ci basta, parrebbe diventar necessario un supplemento di intensità, di 'vita', di presente, insomma di cinema non più riconoscibile.

Alleluja, Ridley ha ritrovato il cervello

«Il genio della truffa» di Scott: c'è il guizzo della vecchia Hollywood. E Nicolas Cage è bravo



Nicolas Cage in una scena del film «Il genio della truffa» di Ridley Scott

sorprendente il modo in cui Cage padroneggia un simile campionario di stress senza trasformarlo in una macchietta). Quando le ossessioni diventano intollerabili, Roy si affida a uno psichiatra che lo invita, per guarire, a riallacciare i rapporti con l'ex fidanzata che

l'ha abbandonato, incinta, 14 anni prima. Roy scopre così di avere una figlia di quell'età: evitando ogni contatto con la sua ex (memorizzate questo dettaglio: vi sarà utile), comincia a frequentare la ragazza che di punto in bianco gli si affeziona fin troppo. Si trasferisce

a casa sua, sconvolgendo il suo paranoico ménage, e diventa sua complice in una truffa dalla quale Roy e Frank si aspettano un ricco guadagno. È quello è l'errore che cambierà la sua vita... Ci fermiamo intorno al 60-70esimo minu-

to di proiezione, su 110, e sarebbe criminale proseguire. *Il genio della truffa*, infatti, è tutto costruito per arrivare a quello che gli americani chiamano un «twist», un guizzo di sceneggiatura che sfidiamo chiunque a indovinare: onore ai fratelli Nicholas e Ted Griffin, gli scrittori, dai quali non ci saremmo aspettati una tale precisione che fa tanto «vecchia Hollywood» (Ted ha firmato il copione di *Ocean's Eleven* di Soderbergh, un ingranaggio piuttosto incomprensibile, non propriamente un capo d'opera). Vi diamo un solo indizio: oltre che *Prova a prendermi*, potremmo citare come titolo di riferimento il recente *Terapia d'urto* con Jack Nicholson e Adam Sandler. Il film mescola due temi squisitamente americani, la facilità di imbrogliare il prossimo e la paranoia del complotto. Il tutto calato in una riflessione tutt'altro che banale sull'ossessione più americana di tutte, quella della famiglia.

Se è sorprendente la bravura di Cage, lo è altrettanto quella di Ridley Scott nel calarsi, lui inglese, in un'atmosfera così californiana che più californiana non si può, anche se il romanzo di Eric Garcia e la prima stesura della sceneggiatura erano ambientati in Florida. In realtà, Scott si è messo al servizio del copione e ha sfruttato al meglio il talento di due prodigiosi tecnici, il direttore della fotografia John Mathieson e la montatrice Dody Dorn. Il primo ha colto, della California, una solarità gelida ed inquietante; la seconda ha sminuzzato le scene creando un perfetto parallelismo stilistico della follia di Roy. Ma d'altronde Mathieson ha fotografato *Il gladiatore*, mentre la Dorn ha montato *Memento* e *Insomnia*. Gente che sa il mestiere. E *Il genio della truffa* è un geniale film di mestiere.

«Zatoichi» è un bizzarro film in costume che si prende affettuosamente gioco della tradizione e del cinema. Con Tsai Ming Liang in gara per i leoni Kitano il samurai balla il tip-tap (splendido gioco del cinema)

Dario Zonta

VENEZIA Giunto ormai a metà, il festival inizia a scoprire il suo vero volto: quello della medusa (ogni riferimento è incidentalmente voluto). Gli occhi grandi e fissi ipnotizzano lo sguardo che non s'accorge dell'inferno di serpenti che lo sovrasta. Ecco, i film buoni sono talmente belli e ipnotizzanti, da non farci prender coscienza dell'orrore degli altri. E l'orrore al cinema, la sua morte, è la mediocrità, la mediocrità. E così sfilano *Les sentiments* della francese Noémie Lvovsky (commedia musicata sulla borghesia dei sentimenti), *Imaging Argentina* di Christopher Hampton (pornografia fascista che tocca l'Argentina e il suo dramma) e, ancora, *Code 46* dell'inglese Michael Winterbottom (che, per la serie le provo tutte, dopo il docu-fiction sul viaggio di due immigrati dall'Afghanistan a Londra, fa un film di fantascienza che ricicla un immaginario

datato e riflessioni passate, molto estetizzato e videoclipparo). Ora, tra questi spurgati da festival, brillano poche opere, sulla cui validità si può scommettere anticipatamente. *Zatoichi* di Takeshi Kitano è questo e molto di più. Kitano è un abitué del festival di Venezia, ma ogni volta riesce a sorprendere e spiazzare (non certo come Raul Ruiz!). L'anno scorso con *Dolls*, Kitano ha disegnato la sua teogonia, il suo melodramma metafisico, il viaggio geometrico e muto verso l'essenza dei colori e delle forme. Ora cambia registro, pur mantenendo intatta la natura del suo percorso e della sua riflessione. *Zatoichi* è un film storico in costume ambientato nel Giappone dei samurai del diciannovesimo secolo. Il personaggio principale, che dà il titolo al film, è una figura leggendaria e popolare di eroe giapponese, più volte rappresentato in patria sia in versione televisiva che cinematografica. Si tratta di un massaggiatore cieco errante, esperto nell'arte della spada samurai, la katana. È piccolo e vecchio e cieco,

cammina piegato su un bastone, che in un lampo si trasforma in un'arma fatale, e viaggia per i villaggi giocando d'azzardo, sua specialità e talento. Ma è anche difensore dei deboli e degli oppressi, di tutti coloro che subiscono le vessazioni e le ingiustizie delle gang mafiose territoriali. *Zatoichi* è interpretato dallo stesso Kitano. E abbiamo detto tutto. Le sue gesta e le sue azioni contengono sempre un doppio livello: rappresentazione e parodia, tradizione e ironia, affermazione e gioco. Kitano, infatti, gioca, pur rimanendo serio. E sorprende facendo un film (esattamente al contrario di *Dolls*) molto parlato, poco colorato (tonalità basse che ricordano i film degli anni cinquanta) e molto leggero. La storia in sé non ha importanza. Sono le gesta che contano. Sarebbe come raccontare l'ultimo episodio di Batman o Superman. E non a caso *Zatoichi* sembra, anche, un fumetto. Kitano rispetta la dinamica rituale e ripetitiva della vicenda avventurosa e della tradizione po-

polare (in una città di montagna una gang prende il sopravvento umiliando la popolazione), ma la moltiplica inserendo elementi di genere e soprattutto lavorando per iconoclastie nell'atto di prendersi gioco del mondo del katana. Ed è così che *Zatoichi* passa felicemente dalla tradizione teatrale al balletto, dal western orientale al melodramma teatrale, dal fumetto al musical. La tapdance che chiude il film è strepitosa. Richiamata i finali dei 'drama' del periodo, in cui l'eroe si allontana dalla città tra i campi di riso e i contadini inscenano una danza nell'atto di lavorare, che qui diventa un vero balletto alla *Corus Line*, una tapdancing finale e salutare che denuncia il film stesso come rappresentazione e gioco. Ecco, il gioco, oltre la cecità, è la parola chiave del film e il suo senso. *Zatoichi* gioca con i dadi, Kitano gioca con *Zatoichi*, con la tradizione, con il cinema, con se stesso, con la leggerezza e con noi. Insieme con quello di Tsai Ming Liang è il miglior film della mostra.



Sabrina Ferilli ieri al Lido

dalla tv al cinema

SuperFerilli una e trina per Emmer l'anarchico

VENEZIA E chi è Catherine Zeta-Jones?, diranno i suoi fan. Sabrina Ferilli è arrivata al Lido più in forma che mai. Dopo tanto teatro e tanta tv, torna al primo amore, il cinema, con il film di Luciano Emmer *L'acqua... il fuoco* in cui interpreta tre ruoli, uno per ciascuno dei tre episodi intitolati *Stefania*, *Elena*, *Stella*. «Negli ultimi anni la tv mi ha allontanata dal cinema, che io adoro sopra ogni altra cosa. Quando Emmer mi ha proposto questo film, l'ho accettato immediatamente per la grande attrazione che ho per lui. È un anarchico, e un grande cinefilo: concepisce il cinema in assoluta libertà, nella totale anarchia di modi e moduli di racconto. E non l'ho trovato per nulla «vecchio»: sul set è un seduttore, un incantatore di serpenti. Al primo giorno di riprese ricordo che a un certo punto gli ho detto: «sei un vecchio porco», e lui, tranquillo, mi ha risposto: «perché vecchio?». Mi sono trovata molto bene con maestri come lui e come Marco Ferreri, mentre c'è un rapporto più diffidente con i miei coetanei. E pensare che ho molto amato film come *Respiro* e *L'imbalsamatore*, e mi piacerebbe lavorare con artisti come Criales e Garrone... Però, finora, è andata

così: un giovane con cui mi sono trovata bene è stato Paolo Virzi ai tempi della *Bella vita*, eravamo entrambi agli inizi, e credo che quello rimanga il suo film più bello... e forse anche il mio». Sabrina sta per girare un nuovo film per la tv, *Al di là della frontiera* di Maurizio Zaccaro (Raiuno). Ma non si nasconde le limitazioni del mezzo: «In generale la tv italiana sta sprofondando nel piatto mentre il cinema, per fortuna, sta rialzando la testa. Il problema della tv è, direi, la pianificazione del racconto. Anche se giri un film (perché le fiction, in fondo, sono film lunghi) c'è una retorica, un'impossibilità di stare zitti, un rifiuto dei tempi morti. Non puoi mai smettere di raccontare, pensano che se tiri il fiato la gente a casa cambia canale, devi continuamente fare il riassunto della puntata precedente. È una questione di tempi, di spot che devono andare in onda in determinati momenti, e sono queste cose che dettano il ritmo del racconto. E un'arte a sé stante, è un'altra cosa rispetto al cinema. Una mistificazione della vita. Un racconto virtuale. Il cinema invece è il massimo della libertà, e con Luciano è il massimo del massimo». Il discorso cinema-tv ripropone anche l'eterno dilemma del mercato internazionale. «Dino De Laurentiis aveva nel cassetto un progetto per me, ma è stato accantonato perché doveva essere girato in inglese. Io ho recitato fiction in inglese, anche in presa diretta, ma sono cosciente che in un casting internazionale tra me e Cameron Diaz sceglieranno sempre Cameron Diaz. Però penso anche che se c'è un ruolo da fare, uno si prepara, studia, si butta e lo fa. D'altronde anche la Loren, ad inizio carriera, non penso fosse così «fluente» in inglese. O no?».

online **rUnità**

Nelle sale di ieri

Sul sito dell'Unità un e-book gratuito con gli articoli dall'archivio sulla mostra cinematografica di Venezia www.unita.it