

U: WEEK END CINEMA



Una scena da «La Venere in pelliccia» di Polanski

La Venere di Polanski

Guerra tra i sessi a teatro nell'ultimo film del regista

VENERE IN PELLICCIA

Regia di Roman Polanski

con Emmanuelle Seigner, Mathieu Amalric
Francia 2013
01 distribution

DARIO ZONTA

SI POTREBBE PARLARE E SCRIVERE DI ROMAN POLANSKI PER ORE, TANTO È ESSENZIALE, PRECISO E MILLIMETRICO IL SUO CINEMA. Più passa il tempo maggiore è la forza dei suoi dispositivi a orologeria, macchine infinitamente accurate. Questa ingegnosità, l'ingegneria cinematografica di un autore che tende all'essenziale senza mai essere perfetto, riguarda anche e soprattutto gli elementi della messa in scena che fatalmente coincidono con l'essenza stessa dei principi narrativi: unità di luogo e di tempo, stretta dialettica di personaggi. In *Carnage* due coppie di adulti, borghesi e bianchi, si confrontano e si scontrano negli spazi circoscritti di un appartamento di New York cercando di risolvere, civilmente e pacificamente, l'incidente scolastico oc-

corso ai loro figli. In *Venere in pelliccia* un uomo e una donna, un regista e un'attrice, chiusi nello spazio circoscritto di un teatro durante il casting della pièce tratta da Masoch, trasformano le prove in un campo di battaglia, una guerra tra sessi, tra realtà e messa in scena. Questa rincorsa all'essenzialità, questo spogliarsi di tutti gli orpelli inutili al fine di mostrare la precisa natura dei rapporti tra le classi sociali e tra i sessi, tutti rapporti di potere, è arrivata con *Venere in pelliccia* ad una efficacia che si trasforma, del tutto consapevolmente, in parodia, sottilmente sottesa ad ogni gesto, ad ogni parola detta e recitata, ad ogni sguardo lanciato. Non riusciamo a immaginare un passo più in là nella definizione di questo dispositivo, a meno che Polanski non voglia arrivare alla forma monologante, come una confessione definitiva, e fors'anche farsesca, che possa coincidere una volta di più e una volta per tutte con il sé che attraversa ogni sua opera. Non a caso, come in molti hanno notato, il Mathieu Amalric della *Venere* (figura tipica del regista francese con il maglione nero a V, indossato a pelle) assomiglia anche fisicamente a Roman Polanski, ma in una versione beffarda, con la

smorfia stampata sul volto incredulo.

Venere in pelliccia, dunque, è un Polanski allo stato puro, e non interessa se il dispositivo narrativo così sofisticato, cede in qualche punto, mostrando il limite di una messa in scena arida per quanto semplice. Il film inizia con un «carrello» che avanza nel mezzo di un viale alberato in quel di Parigi mentre il cielo si fa scuro annunciando un temporale già compreso dalla musica di Alexandre Desplat (uno dei maggiori e più importanti autori di musica per film dei nostri giorni) che introduce il tema, l'ambiente e l'atmosfera. Poco dopo questo carrello polanskiano entra in un teatro sguarnito in un giorno dedicato al casting della «venere in pelliccia». Il regista è sul palco piegato al telefono, disperato per lo scarsissimo livello delle pretendenti. Sta per chiudere baracca quando «una di loro», sguaiata, fradicia, tatuata, sboccata irrompe nella scena pregando di poter essere provinata. Inizia il duello, condotto da Polanski con la maestria di chi tira di fioretto: un passo avanti e due indietro, attacchi ed esitazioni, schivate e affondi. Un balletto, una sfida, una meraviglia. La sguaiata pretendente al trono della Venere conquista posizioni e si cala nel ruolo riuscendo, con un'abilità sospetta che tradisce le sue origini macchiettistiche, a rovesciare le parti e, sotto l'egida di un Masoch indispettito dalla modernità, si trasforma da dominata in signora assoluta.

Una magia, un incanto, un esercizio di intelligenza e ironia. Protagonista assoluta di questa performance è Emmanuelle Seigner, musa e sposa di Polanski, perfetta e irridente maschera di un masochismo al contrario che si fa beffe dell'uomo e del regista, vittima delle sue stesse idiosincrasie. E come sempre quando si vede un film di Roman Polanski, tutto è normale ma niente lo è. E questa è una sensazione che pochissimi registi al mondo riescono a trasmettere. Questo stare perfettamente in bilico tra il verosimile e l'immaginato, come fosse la traduzione possibile di uno stato mentale. Così quando la Venere sparisce alla fine del film, chiunque ha diritto di credere che non sia mai apparsa in carne e ossa, ma fruizione libera di una mente aperta.

L'Italia vista dal basso

Gli anni 70 attraverso lo sguardo di uno qualunque

L'ULTIMA RUOTA DEL CARRO

Regia di Giovanni Veronesi

Con Elio Germano, Alessandra Mastronardi, Alessandro Haber, Sergio Rubini
Italia, 2013

AL. C.

VERIFICA INTERESSANTE, QUELLA CHE ATTENDE «L'ULTIMA RUOTA DEL CARRO»: si vedrà se la partecipazione al festival di Roma può giovare a un film, e si vedrà se Giovanni Veronesi (regista della serie di *Manuale d'amore*) «chiama» il pubblico al botteghino anche senza la Filmauro di Aurelio De Laurentiis. Il nuovo film è prodotto dalla Fandango e di-

Deludono i «Canyons» desolati di Schrader

THE CANYONS

Regia di Paul Schrader

con Lindsay Lohan, James Deen, Nolan Funk, Gus Van Sant, Amanda Brooks
Usa, 2013 - Distr.: Adler Entertainment

ALBERTO CRESPI

PASSATO FUORI CONCORSO A VENEZIA, «THE CANYONS» è lo spunto per alcune domande interessanti alle quali è difficile dare risposte. Perché un'operazione teorica così stuzzicante produce un esito così deludente? *The Canyons* nasce dall'incontro fra due creatività importanti, il regista-sceneggiatore Paul Schrader (*American Gigolo*, *Mishima*, i copioni di *Taxi Driver* e *Toro scatenato*) e lo scrittore Bret Easton Ellis (*Meno di zero*, *American Psycho*, *Glamorama*). Poiché la Hollywood dei blockbuster non se li fila, i due scrivono una storia che si possa realizzare con un budget minimo (150.000 dollari dichiarati), in digitale e con una diva (Lindsay Lohan) che è anche co-produttrice. Il tutto in funzione dei nuovi media: «Questo è un film per i social-network, va visto sull'I-Pad, anche su uno smart-phone», parola di Schrader. Con queste premesse, il film poteva essere bello, invece è bruttissimo. Perché?

Prima possibile risposta: perché Schrader e Ellis hanno voluto farla pagare a Hollywood, scrivendo una storia su quanto è volgare e zozzona l'industria del cinema; e le hanno dato una patina involontariamente rétro, aprendo il film su immagini (splendide) di vecchi cinema dismessi di Los Angeles. Il tono diventa sentenzioso e moralistico; per di più, il lato oscuro della città degli angeli è stato raccontato mille volte, da *Hollywood Babilonia* in poi, e *The Canyons* sa molto di già visto. Non c'è nulla, ma proprio nulla di inaspettato nella storia di Christian e Tara, lui produttore squalo e manipolatore ossessionato dal sesso e dal controllo, lei attrice sexy psichicamente instabile che tenta di piazzare un proprio ex come protagonista di un horror.

La contraddizione è lampante, ed è una seconda possibile risposta: film per i nuovi media, ma profondamente «vecchio» nella struttura e nell'ideologia, al punto da spingere a una riflessione crudele. Forse Ellis (49 anni) e Schrader (67) dovrebbero lasciare a cineasti più giovani e abituati al mezzo il compito di fare film per gli smart-phone. Come minimo, non padroneggiano la tecnologia: il film è visivamente squallido, e l'uso del digitale non può essere una scusa. Sulla recitazione di tutti quanti, dalla Lohan al pornodivo Deen, meglio stendere un velo.

Consulente d'amore

Brignano e le relazioni insegue dalla sfortuna

STAI LONTANA DA ME

Regia di Alessio Maria Federici

con Enrico Brignano, Ambra Angiolini, Anna Galiena
Italia 2013
01 Distribution

D. Z.

ENRICO BRIGNANO IN QUESTO MOMENTO È OVUNQUE: IN TELEVISIONE TRA SPOT E OSPITATE, in teatro con il suo spettacolo *Il meglio d'Italia* e tra poco con il *Rugantino* e al cinema con una commedia dal titolo programmatico: *Stai lontana da me*. Non siamo sicuri che dietro questo iperattivismo, frutto di un successo guadagnato sul campo, ci sia un equi-

valente eclettismo e il Brignano dello spot è simile a quello dei suoi spettacoli itineranti, a volte sostenuti da un repertorio teatrale di parola e romanesco. Il cinema poi si rifà sempre a formule già collaudate e Brignano non fa la differenza, anche se in questo *Stai lontana da me* c'è sulla carta il tentativo di fare un passo al lato della comicità romanesca. A parte il lavoro sugli attori, che coinvolge anche la performance di Ambra Angiolini (anche lei sempre pronta a smarcarsi dagli stereotipi), il film non gode di grande originalità e tenta, come fu per *Benvenuti a Sud*, di replicare la via francese, visto che qui si tratta del remake sputato di *La chance de ma vie* diretto da Nicolas Cuche, campione d'incassi in Francia, trascurato in Italia.

La storia è quella di un consulente matrimoniale dotato di una sfiga mostruosa quando si tratta della sua storia. Alla donna che gli piace capita di tutto. Si rassegna alla solitudine fino a quando arriva la lei giusta. Meccanismo semplice, regia convenzionale e patinata, qualche pezzo di bravura del Brignano mattatore. L'operazione commerciale è fin troppo evidente. Si tenta la botta di fortuna, ma nel mese in cui è uscito Checco Zalone non c'è spazio per due comici da televisione.

tribuito dalla Warner: le premesse per non sparire nel nulla ci sono, ma soprattutto «c'è» il film, una storia solida che percorre più di 40 anni di memoria italiana. Elio Germano l'attraversa dagli anni 70 (impagabile la pettinatura d'epoca nella scena in cui si sposa) a oggi: è Ernesto, personaggio «all'americana» per i mille mestieri che fa, ispirato a un Ernesto che esiste davvero ed è l'autista di Carlo Verdone e, saltuariamente, dello stesso Veronesi. Sta all'Italia degli ultimi decenni come il Dustin Hoffman di *Piccolo grande uomo* stava al Far West: è uno di quei personaggi che hanno visto tutto, vissuto tutto, incontrato tutti... senza capire un'acca di quello che gli succedeva intorno! In primis, delle imprese socialiste che proprio in questi giorni, complici le memorie di Claudio Martelli (un altro che c'era sempre, ma capiva benissimo), stanno tentando di farci rivalutare.

Il film è una commedia che punta a modelli alti, da *C'eravamo tanto amati* (là il socialista era Gasman) a *Una vita difficile*. I 113 minuti scorrono senza alcun inciampo. Nel cast Ricky Memphis, Alessandra Mastronardi, Sergio Rubini, Massimo Wertmüller e un brillante ritorno di Dalila Di Lazzaro, ma chi ruba la scena a tutti è Alessandro Haber nei panni - senza nominarlo - di Mario Schifano.