

# les nouvelles vagues

un viaggio nel cinema dove

**"I film liberano la testa"**

aprile 2015 # 1

**mercoledì 16 aprile - ore 16**

**Tanin No Kao (Il volto dell'altro)**

regia: Hiroschi Teshigahara  
Giappone - 1966  
b&n - v.o. - sub.ita.

**mercoledì 16 aprile - ore 18**

**Noz W Wodzie (Il coltello nell'acqua)**

regia: Roman Polanski  
Polonia- 1962  
b&n - v.o. - sub.ita.

**mercoledì 16 aprile - ore 20**

**Mademoiselle  
(...E il diavolo ha riso)**

regia: Tony Richardson  
Inghilterra- 1966  
b&n - v.o. - sub.ita.



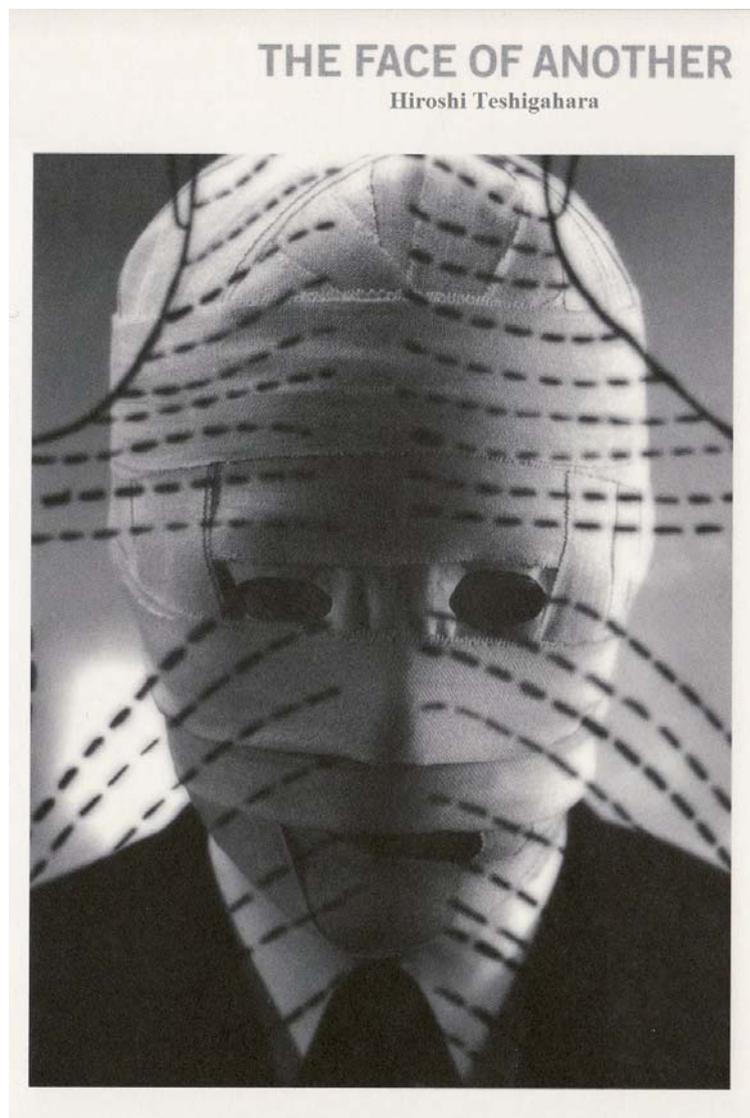
MAGAZZINI FOTOGRAFICI  
c/o Magazzini Fotografici  
via san giovanni in porta n°32  
napoli

**MERCOLEDI 2 APRILE - ore 16**

**Tanin no kao (Il volto dell'altro)**

Regia: **Hiroshi Teshigahara**

Giappone 1966 - b&n - v.o. - sub.ita.



*Okuyama, rimasto orribilmente sfigurato in seguito a un incidente sul lavoro, acconsente a che il suo medico, specializzato nella realizzazione di protesi, sperimenti su di lui una nuova tecnica ricostruttiva, consistente nell'applicazione di una maschera di plastica sul volto del paziente. Il materiale è del tutto indistinguibile dalla pelle umana e riproduce fedelmente i connotati di un perfetto estraneo, che si è offerto come modello in cambio di denaro. La nuova identità artificiale, anche se indossata solo per dodici ore al giorno, finirà per avere il sopravvento sul vero Okuyama.*

The Face of Another, tradotto in italiano "Il volto dell'altro" (Tanin no kao in giapponese) è un film del 1966 diretto da Teshigahara Hiroshi basato sul romanzo di Kōbō Abe che ne ha adattato la sceneggiatura. Considerato il terzo di una fortunata trilogia di collaborazione tra i due artisti che avevano già lavorato insieme in Pitfall e The Woman in the Dunes (ne seguirà un'altra The Man Without a Map del 1968 con la sola differenza di non essere in bianco e nero).

Con i precedenti film le tematiche in comune non sono poche: relazioni distorte, maschere, sosia, identità. In questo sconvolgente film esistenzialista sci-fi, Teshigahara indaga le tematiche dell'identità umana all'interno di una società, per la precisione la società giapponese anni '60, in cui il boom economico dopo il disastro della guerra era in pieno rigoglio.

In *The Face of Another* c'è tutta un'analisi profonda sulle implicazioni psicologiche e filosofiche di avere o non avere un volto. Uno spazio di pelle di pochi centimetri sopra il collo è fondamentale all'uomo. Un volto può infatti essere la prova della propria esistenza e identità, uno strumento di comunicazione delle proprie emozioni e di connessione con i propri simili, di mediazione tra la mente dietro di esso e il mondo di fronte. Il film si concentra su come l'incidente che lascia Okuyama (Nakadai Tatsuya) privo d'identità ma per il resto illeso, modifica profondamente i rapporti con tutti i suoi conoscenti. Come si siede in poltrona a casa sua, con la faccia bendata, sua moglie è tesa e nervosa in sua presenza, impossibilitata a scrutargli le espressioni, mentre il suo capo (Okada Eiji) non riesce ad affrontarlo in piedi nel suo ufficio. Come anche nei suoi film precedenti gli attori non sono molti, in *Woman in the Dunes* si aveva la sensazione di un film lento e allungato in quanto i personaggi erano solo in due e tutto girava intorno ad essi. In *The Face of Another* non si ha questa sensazione, perché allo spettatore scorre sotto gli occhi la metamorfosi psichica e fisica di Okuyama nonostante il ritmo lento e i lunghi dialoghi. La trasformazione del protagonista è ben visibile nei rapporti con la moglie, lo psichiatra e la sua assistente.

La storia principale è intervallata da quella di Irie, (assente nel romanzo) una giovane e bella ragazza sfigurata per metà del suo viso a causa della bomba atomica (deducibile quando ricorda l'infanzia a Nagasaki). La storia parallela, stavolta è una donna dal volto rovinato, rappresenta senz'altro una narrazione alternativa.

Oltre all'analisi sulla natura dell'identità e del suo riflettersi sulla società, *The Face of Another* vanta una bellissima regia, con inquadrature insolite e la partecipazione di Takemitsu Tōru alla colonna sonora e Segawa Hiroshi come direttore della fotografia. Memorabili le scene girate all'interno della clinica psichiatrica, in cui i protagonisti si aggirano in spazi divisi tra vetri e pareti riflettenti e cambi di luci. Nakadai Tatsuya che interpreta magistralmente Okuyama è in ottima forma, assistito dall'altrettanto brava Kyō Machiko, in prestito dalla Daiei, nei panni della moglie e dallo psichiatra Hira Mikijirō.

Ingiustamente poco conosciuto dal grande pubblico *The Face of Another* è un vero pezzo di cinema.

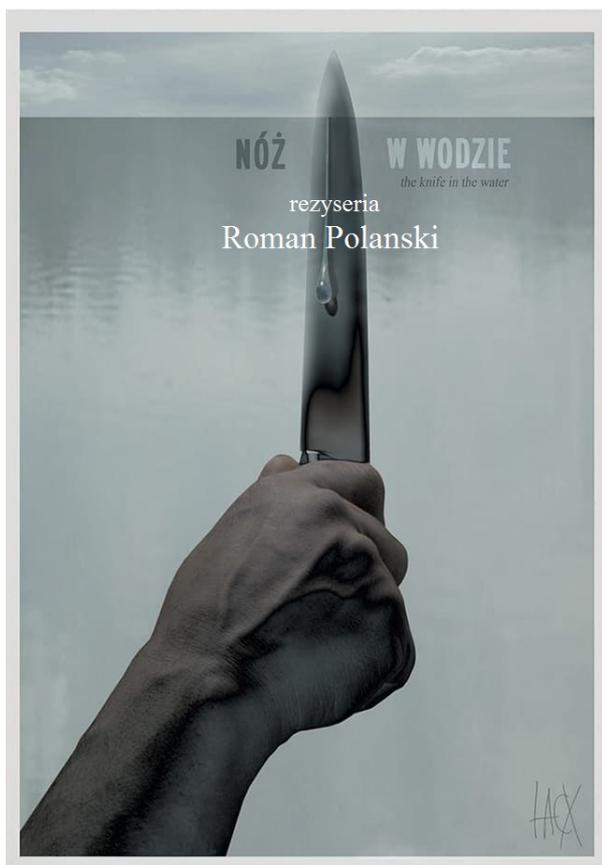
Recensione: [asianworld.it](http://asianworld.it)

**MERCOLEDI 2 APRILE - ore 18**

**Nóż w wodzie (IL COLTELLO NELL'ACQUA)**

Regia: **Roman Polański**

Polonia - 1962- b&n - v.o. - sub.ita.



Con uno script firmato da Polański insieme ai compagni di corso alla scuola di cinema di Łódź Jakub Goldberg (era uno dei protagonisti del corto **Due uomini e un armadio**, 1958) e Jerzy Skolimowski (che firma anche i dialoghi), **Il coltello nell'acqua** è la storia di un'agiata coppia borghese che raccoglie in strada un autostoppista e lo porta con sé in una gita in barca, dove i conflitti esploderanno. Nel rispetto delle unità aristoteliche (azione, tempo, luogo) questa "esplosione" (l'azione) si svolge nell'arco di un giorno e su una barca veleggiante sulla superficie di un lago. Un altro luogo assai ristretto, un'auto, è lo scenario di prologo ed epilogo del film. La scelta del lago come location principale veicola un'evidente metafora della Polonia dell'epoca: nel film infatti i conflitti trovano sì un loro climax, ma poi gattopardescamente nulla cambia, tutto resta fermo. Anzi, per essere precisi, se spostarsi a piedi è una necessità per l'autostoppista e veleggiare l'attività di ozio domenicale del borghese, stare fermi, come avviene alla coppia alla fine, è l'inazione tipica di una classe sociale per sua natura dedita alla conservazione, di se stessa e del suo status quo. D'altronde non è la lotta di classe ad animare il conflitto tra il maturo giornalista sportivo Andrzej (Leon Niemczyk) e il giovane autostoppista senza nome (Zygmunt Malanowicz), quanto piuttosto una futile lotta virile, "un gioco", come viene più

volte detto nel film. E il gioco prevede qui in palio un grosso coltello, chiara metonimia fallica.

Governare il timone, trainare la barca da terra, salire sull'albero maestro, tenere una pentola rovente a mani nude, gonfiare un materassino a fiato e, naturalmente, dimostrare destrezza con il coltello: il gioco innescato da Andrzej con il giovane è di evidente matrice sadica, mentre la graduale complicità tra la moglie Krystyna (Jolanta Umecka) e il ragazzo, avviene sotto l'egida di un sottile feticismo (il sandalo di lei dato in pegno per un errore di gioco a shanghai), per proseguire poi con canzoni, poesie e infine coronarsi con un rapporto sessuale. Osservatrice annoiata delle dinamiche virili, Krystyna è forse l'unico personaggio positivo o per lo meno l'unico che ha ben chiaro cosa stia accadendo, l'identità femminile d'altronde per lei non ha bisogno di essere riconfermata, è un dato di fatto. In questo rapporto a tre viene a formarsi una sorta di – abbastanza mostruosa – famiglia, governata dal complesso edipico. È proprio Krystyna a confermarlo, usando nei confronti del ragazzo l'appellativo “bambino” – d'altronde lui affronta nel film un percorso di formazione, con prove virili e la perdita dell'innocenza. Polański stigmatizza i ruoli dei tre sulla barca, a poco meno di mezz'ora di film, con tre inquadrature dall'icastica angolazione a piombo: lei è al timone, serena e impassibile, il marito studia le carte nautiche con la bussola, da vero capitano (e, come lui stesso dice, su una barca ce ne può essere solo uno), il ragazzo è disteso a prua con una postura cristologica e coronato di un'aureola fatta di corde arrotolate. Ma non c'è da illudersi, ha già abboccato all'amo del suo padrepadrone ed è pronto a raccogliere ogni sfida, perché desidera non solo ciò che il borghese possiede, ma vuole proprio “essere” lui.

A suo agio nel ristretto ambiente dell'imbarcazione (anche grazie all'abilità del direttore della fotografia Jerzy Lipman) Polański calibra con maestria sia la drammaturgia degli spazi (si veda l'utilizzo della botola all'inizio e il restringimento della location causato dal temporale poi) che la composizione di ogni inquadratura. Il rapporto di aspetto 1.37:1 (il formato Academy) scelto per il film ben si presta alla messa in scena dei conflitti, che il regista esalta con la profondità di campo e posizionando spesso uno dei personaggi in primo piano e l'altro sullo sfondo, separati da corde, albero maestro e vela, che esaltano prospettive conflittuali sempre pronte a ribaltarsi. L'inquadratura stessa appare come una bilancia in continuo riequilibrio. E infatti, se l'iniziale simpatia dello spettatore è rivolta al giovane, il giudizio finale sul personaggio è impietoso, e sarà proprio Krystyna a sentenziarlo: “Sei tale e quale a lui, ma solo un po' più giovane e stupido”. Di fronte a ciò, a poco vale il fatto che il personaggio risulti doppiato (per problemi con la presa diretta) dallo stesso Polański. Portatore sano, lui più del suo personaggio, di un ribellismo anarchico, Roman Polański proprio facendosi “voce” per conto del ragazzo, traccia una pessimistica previsione per la gioventù polacca del tempo, dove nemmeno il sesso è più un atto liberatorio, ma può manifestarsi soltanto sotto la forma assai borghese dell'adulterio.

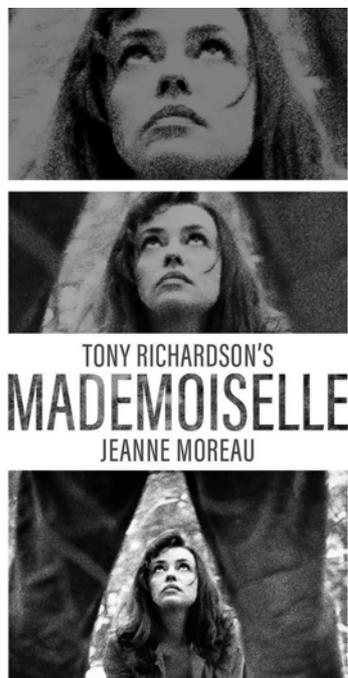
by Daria Pomponio - Quinlan

**MERCOLEDI 2 APRILE - ore 20**

**Mademoiselle (E il diavolo ha riso)**

Regia: **Tony Richardson**

Inghilterra - Francia - 1966 - b&n - v.o. - sub.ita.



Correva l'anno 1966 e dopo la proiezione al Festival di Cannes il gigante Tony Richardson, premio Oscar tre anni prima con Tom Jones, venne sonoramente fischiato, Pauline Kael e Vincent Canby ne beffeggiarono le velleità autoriali, Mademoiselle (in Italia divenne "...E il diavolo ha riso") finì presto nel dimenticatoio della storia del cinema. Male, molto male, se già solo pochi anni più tardi il regista Richard Lester lo definirà "il più bel bianco e nero che io abbia mai visto".

Impossibile recensirlo, Mademoiselle va visto. Ne vanno assaporati la grana e i contrasti nell'eccellente restauro realizzato dal British Film Institute, ne va indagata la profondità e le sfaccettature dell'interpretazione da "Donna in nero" di Jeanne Moreau, ne va verificata la straordinaria tenuta drammaturgica offerta dalle mani di Jean Genet (testo teatrale) e Marguerite Duras (sceneggiatura), in un intreccio capace di proporre personaggi complessi, anche quelli secondari, ed evoluzioni necessarie e credibili; ne va ammirata la fattura registica, la complessità del campionario di immagini, simboliche e suggestive.

Un film diabolico, in effetti il titolo italiano un po' di ragione pare averla, da riscoprire ed apprezzare per la capacità unica di anticipare temi, mode visive e suggestioni formali.

---



> proiezioni

