

**FALSOPIANO**

**LIGHT**

**Marcello Paolillo**

**IL CINEMA DI  
JANE CAMPION**

L'autore desidera ringraziare:

Alberto Farassino, Nuccio Lodato e l'Università di Pavia; Fabrizio Grosoli; Ludovica Di Sarro, Ernesto Di Sarro, Roberto Proia e tutta la Nexo; Crisilde Dominici; Mikado; Elisabetta Sgarbi; Andrea Cirila; Federico Rocca. Un ringraziamento particolare alla mia famiglia: Gabriella, Ernesto, Angelo e naturalmente Shane!

**Falsopiano Light** è una collana diretta da Roy Menarini.

© Edizioni Falsopiano - 2004

via Baggiolini, 3

15100 - ALESSANDRIA

<http://www.falsopiano.com>

Per le immagini, copyright dei relativi detentori

Progetto grafico e impaginazione: Falsopiano

Stampa: Impressioni Grafiche S.C.S. a r.l. - Acqui Terme

Prima edizione - Maggio 2004

## **INDICE**

### **Introduzione**

Uno sguardo troppo intenso pag. 7

### Capitolo I

**Ritratto di regista** pag. 11

### Capitolo II

**I cortometraggi** pag. 27

### Capitolo III

**Due amiche** pag. 59

### Capitolo IV

**Sweetie** pag. 71

### Capitolo V

**Un angelo alla mia tavola** pag. 97

Capitolo VI

**Lezioni di piano** pag. 125

Capitolo VII

**Ritratto di signora** pag. 153

Capitolo VIII

**Holy Smoke - Fuoco sacro** pag. 177

Capitolo IX

**Holy Smoke - Fuoco sacro** pag. 203

Appendice pag. 231

Riferimenti bibliografici pag. 271

Filmografia pag. 275

*A mia madre e mio padre,  
con immensa gratitudine...*



**INTRODUZIONE****Uno sguardo troppo intenso**

*“Ci sono milioni di momenti intorno a te.  
Ma quando un regista li scopre  
sono talmente evanescenti  
che svaniscono sul nascere”*

*(Passionless Moments)*

Isabel Archer sta per intraprendere il suo Grand Tour.  
Vuole farsi un'idea del mondo. Essere libera, indipendente.  
Eppure un'immagine l'ossessiona.  
Un incontro d'amore. Avvenuto pochi giorni prima all'interno di  
una catacomba.  
E già amore e morte ci sono apparsi strettamente intrecciati.  
Durante l'incontro un parasole è calato su di lei.  
Un gesto di protezione. O di dominio.  
Gilbert Osmond l'ha posta sotto la propria ala, il proprio controllo.  
Come ha già fatto con la figlia Pansy, che ora Isabel è andata a trovare.  
Un gesto di cortesia. Una promessa fatta ad Osmond.  
Ed eccole le due donne: Pansy, la piccola prigioniera, ed Isabel, la

giovane piena di speranze per il suo avvenire, alla vigilia del suo viaggio alla scoperta del mondo e della vita. Un viaggio che vedremo solo attraverso la sua mente, in un incubo in bianco e nero dove si fondono, e confondono, spazio reale e psichico: lei così ingenua e innocente, che più si allontana, e più si sente attratta dall'uomo che la vuole tenere sotto il suo potere.

Isabel propone una passeggiata. Pansy vorrebbe, ma un decreto paterno glielo impedisce: non deve superare mai, in assenza del padre, l'ombra che il cornicione della casa getta al suolo. Si potrebbe "scottare".

Isabel le allunga il parasole, lo stesso con cui Osmond l'ha irretita pochi giorni prima. Quello di Isabel è davvero un gesto di protezione. Ma Pansy conosce solo il dominio. E scoppia a piangere.

Isabel la rincuora. Si scusa: "È giusto che tu faccia quello che ti chiede tuo padre: lui non ti chiederà mai nulla di irragionevole".

Le vediamo di spalle, dal giardino, mentre rientrano nella dimora di Osmond.

La prigionia di Pansy. La futura prigionia di Isabel.

Ma all'improvviso Isabel sembra accorgersene e si volta di scatto. Inquieta.

Guarda dritto in camera, come una premonizione.

Non c'è nessuno alle sue spalle. E non ha alcun motivo di voltarsi. A meno che non si senta braccata.

A meno che non veda ciò che l'aspetta.

Ciò che noi spettatori possiamo solo intuire.

L'unico momento di rivelazione di una giovane cieca e inesperta, che aprirà gli occhi solo troppo tardi.

Il gesto di Isabel è apparentemente insignificante, quasi inconsistente, tanto da sembrare immotivato, o da passare inosservato.

Se non fosse per l'occhio dietro alla macchina da presa.

Uno sguardo troppo intenso, capace di dare profondità e spessore ai

minimi moti dell'anima. Capace di rendere visibili, e tangibili, semplici inquietudini trepidazioni premonizioni.

In quella scena - anzi, in quel voltarsi improvviso e insensato - c'è tutto il cinema di Jane Campion.

La capacità di andare oltre la superficie del reale.

La capacità di dare corpo alle ossessioni.

La capacità di condensare in semplici simboli contrasti profondi e viscerali.

La casa contro il giardino.

Cultura contro natura.

L'ombra e la luce.

Il parasole che diventerà nei sogni di Isabel una girandola ipnotica, di chiara ascendenza espressionista.

L'ambiguità di ogni gesto.

Perché la protezione si può anche tramutare in possesso controllo dominio.

Per proteggere una moglie le si può tarpare un'ala, un dito.

Per liberare una ragazza dai condizionamenti di un guru le si può fare un lavaggio del cervello.

Per guarire una fanciulla ipersensibile la si può costringere a elettroshock, o paventarle una lobotomia.

E un anello di fidanzamento può significare una condanna a morte.

Mosche che si dimenano in un bicchiere, tazzine incrinata, abiti ottocenteschi imbrigliati nella melma o lacerati dai rami di una foresta, lame di pattini affilate che solcano una lastra di ghiaccio fino a farla sanguinare, parenti che ti circondano per non farti fuggire e ti sussurrano "ti voglio bene", quando il ringhiare dei cani è molto più sincero e leale...

E ancora piccole crudeli bugie di un papà per dimenticare a casa la figlia "disturbata", caviglie strette attorno a una fune, e trascinate sul fondo del mare dal peso di un pianoforte, innocenti gattini ad

adescare bambine ed inghiottirle in un'auto che si dilegua nella notte mentre la corda per saltare si anima ancora sull'asfalto come un serpente.

Immagini di frattura, tensione, costrizione, dominio, potere, amore e morte.

Simboli sfacciati, spudorati, eccessivi.

Una messa in scena maniacale e rigorosa incrinata all'improvviso da dettagli incongrui e sorprendenti, primi piani rivelatori, inquadrature decentrate e fuori asse.

Perché la realtà è un semplice pretesto per sogni e paure, visioni e premonizioni, labile sfondo per personaggi scissi e inquieti - la grassa Sweetie la rossa Janet la muta Ada la cieca Isabel la ribelle Ruth l'incosciente Frannie - sempre in bilico tra follia e ragione, bisogno di autoaffermazione e necessità di comprensione, desiderio di indipendenza e volontà di sottomissione.

La famiglia come luogo di conflitti.

Il sesso come campo di battaglia.

L'amore come salvezza o distruzione.

E la macchina da presa come strumento per scardinare la superficie del reale.

E mostrarcene la vera essenza.

In una parola, il cinema di Jane Campion.

## Capitolo Primo

**RITRATTO DI REGISTA**

Jane Elizabeth Campion nasce a Wellington, capitale della Nuova Zelanda, il 30 aprile 1954, seconda di tre figli (una sorella più grande di un anno e mezzo, Anna, e un fratellino più piccolo di sette, Michael), e vive attualmente a Sydney, in Australia.

Entrambi i genitori appartengono al mondo dello spettacolo: il padre Richard regista teatrale, la madre Edith attrice e scrittrice, allieva del prestigioso Old Vic di Londra<sup>1</sup>.

Edith, nata orfana, ereditò un'immensa fortuna dall'industria di calzature del nonno e fu allevata da una serie di tutrici e governanti. La famiglia di Richard apparteneva invece a un rigido ordine religioso chiamato "The Exclusive Brethren" che non permetteva l'ascolto di radio, la lettura di libri e la visione di film o spettacoli teatrali. Finché, a 14 anni, Richard decise di ribellarsi e lasciò la famiglia. Nati dunque da diversissimi background, ma accomunati da una comune passione per il teatro (oltre che dalla medesima data di nascita), i due si incontrarono, secondo alcune versioni in un taxi, secondo altre all'Old Vic<sup>2</sup>, e si sposarono di lì a poco.

Vissuti e circostanze che sembrano quasi romanzati, ma che sicuramente ben si adattano ai genitori della futura regista neozelandese: il peso di un'eredità improvvisa (*Ritratto di signora*), la violenta e irrisoria polemica contro ogni forma di rigido culto o dogmatismo (*Holy Smoke*), quel misto di superstizione, casualità e

romanticismo che si verifica negli incontri di anime affini (la dichiarazione d'amore tra Kay e Louis in *Sweetie*, il racconto dell'incontro dei genitori di Flora in *Lezioni di piano* e dei genitori di Frannie in *In the Cut*). Così come l'infanzia errante di paese in paese e la visione della madre Edith in depressione e soggetta a elettroshock sono elementi che devono aver fatto presa su Jane quando decise di trasporre sullo schermo la vicenda di Janet Frame (*Un angelo alla mia tavola*).

Insieme, marito e moglie lavorano per anni portando Shakespeare in tournée per paesi e città della Nuova Zelanda, trasmettendo verosimilmente la loro passione alle figlie Anna e Jane. Ricorda quest'ultima: "I miei genitori lavoravano in teatro ed entrambe le loro famiglie si erano stabilite in Nuova Zelanda da parecchie generazioni. Mia madre era attrice, mio padre regista ed entrambi si erano formati in Inghilterra; crearono una compagnia in Nuova Zelanda e fecero il giro del Paese. Quando nacqui io, si fermarono stabilendosi a Wellington, la capitale, ed è lì che sono cresciuta. Io stessa mi sono appassionata di teatro e mi ci sono cimentata al liceo"<sup>3</sup>. Ma se Anna decide di trasferirsi a Londra per studiare da attrice, Jane sembra in un primo momento dedicarsi ad altro: "È disgustosa l'idea di seguire pedissequamente il cammino dei propri genitori, così l'ho evitato per molto tempo"<sup>4</sup>. "Ho deciso di aggrapparmi a qualcosa di più serio e sono entrata all'università. Ho studiato antropologia dopo essermi occupata di psicologia e pedagogia. Quello che mi interessava era poter studiare 'ufficialmente' quello di cui ero curiosa: come funzionano i nostri pensieri, il loro contenuto mitico che non ha niente a che fare con la logica, i comportamenti umani. Credo di avere un occhio antropologico, un senso dell'osservazione, e apprezzo nell'antropologia sia la teoria che la poesia. Penso che l'uomo si creda un essere dotato di ragionamento, ma non lo è, essendo governato da tutt'altre cose"<sup>5</sup>. E già in

queste affermazioni traspare - oltre a un accenno importante ad uno sguardo analitico e attento ai comportamenti umani - anche uno dei temi centrali della poetica della regista neozelandese, ossia il contrasto irrisolto tra ragione e passione che pervaderà tutti i suoi film, da *Sweetie* a *In the Cut*.

Nel 1975 Jane Campion si laurea in antropologia alla Victoria University di Wellington ma decide ben presto di intraprendere un'altra strada: "Ho ottenuto il diploma, ma mi sono resa conto che se avessi proseguito in questa direzione, avrei dovuto a un certo punto esprimermi in modo tale da essere compresa solo da altri antropologi. Io volevo invece comunicare con altre persone e trovare dei simboli comuni, cosa che si può fare solo raccontando delle storie. Mi interessava in effetti il rapporto dell'arte con la vita, come si reagisce dal punto di vista visivo a un'esperienza. Fu allora che decisi di andare in Europa; volevo anche imparare a dipingere"<sup>6</sup>.

Ha così inizio un viaggio dal Nuovo al Vecchio Continente, e ritorno, simile a quello che ritroveremo in molti suoi film: si pensi a Janet Frame che lascia la Nuova Zelanda per l'Inghilterra e la Spagna e poi decide di ritornare a casa; ad Ada che dalla Scozia viene data in sposa ad un uomo che neppure conosce nel cuore della Nuova Zelanda per poi fare ritorno in Patria; ad Isabel, l'ingenua americana che finisce vittima degli scaltri europei in Inghilterra e in Italia; e ancora a Ruth che fugge dall'Australia in India per poi essere riportata con l'inganno in Australia ed infine trasferirsi di nuovo in India.

Jane Campion soggiorna in un primo momento in Italia, dove studia arte a Venezia e italiano all'università per stranieri di Perugia. Quindi si reca a Londra, dove trova lavoro come assistente in una casa di produzione di documentari e pubblicità. Sempre più interessata alla pittura fa domanda per essere ammessa al Chelsea College of Art and Design ma poi, stanca della "compassata" Inghilterra<sup>7</sup>,

decide di tornare nel Nuovo Mondo, e si trasferisce in Australia.

Qui si iscrive al Sydney College of Arts dove, nel 1979 consegue la sua seconda laurea, in Belle Arti. Il cinema è ancora di là da venire ma la pittura costituisce un passo decisivo verso la Settima Arte ed è la stessa Jane ad ammettere il passaggio inevitabile dalla tela alla cinepresa, che sarebbe maturato di lì a poco: “Sentivo il bisogno di affrontare gli argomenti che più mi stavano a cuore: ossia le relazioni, l’amore... e il sesso! Frequentavo la scuola d’arte e passavo le giornate a dipingere, ma quando tornavo a casa non vedevo l’ora di parlare di argomenti come le difficoltà nelle relazioni. Poi ho pensato: perché non lavoro proprio su questi temi? Così ho iniziato a dipingere delle vere e proprie storie e ho capito che il mio desiderio era quello di raccontare”<sup>8</sup>. E ancora: “Volevo dipingere quel che sentivo, e finii per raccontare delle brevi storie sulla tela. Nello stesso periodo ho allestito alcuni lavori teatrali che descrivevano storie d’amore, esperienze illusorie. Li ho poi filmati in video e vi ho interpretato delle parti; i risultati però non sono stati soddisfacenti e non mi piacevo come attrice. Ho deciso allora di fare dei film in super8, dirigendo io stessa gli attori nei ruoli che avevo scritto per loro. Era un progetto molto ambizioso da parte mia, perché non conoscevo nulla di cinema, ma ero molto motivata nel raccontare le mie storie”<sup>9</sup>.

È dunque solo agli inizi degli anni Ottanta che Jane Campion decide di intraprendere seriamente la strada del cinema.

Con soli due cortometraggi in super8 alle spalle, *Tissues* ed *Eden* (il secondo non terminato), l’aspirante regista cerca finanziamenti all’Australian Film Commission (AFC), invano, ma supera le selezioni per entrare all’Australian Film Television and Radio School (AFTRS) a North Ryde, nei pressi di Sydney.

Jane Campion viene così ammessa alla celebre scuola di cinema dove una decina di anni prima aveva preso vita la cosiddetta New



Wave del cinema australiano, ma dai suoi ricordi di quegli anni non trapela un grande entusiasmo. Jane ci appare piuttosto come una ragazza a disagio in un mondo a lei estraneo e un po' ostile, lontano anni luce dalla sua poetica: "Mi ricordo che a scuola i miei compagni volevano trattare grandi soggetti ricchi di scene spettacolari con collisioni tra auto. Era l'ultima cosa che avevo voglia di fare"<sup>10</sup>. Ben altre erano le "collisioni" che le interessavano, ben altri gli scontri e le fratture cui avrebbe dato vita sullo schermo.

E ancora: "Gli studenti maschi degli ultimi anni si davano un sacco di arie, erano sicuri di poter realizzare grandi successi commerciali, mentre a me, allora, sembrava impossibile persino riuscire a fare qualcosa come un film"<sup>11</sup>.

Eppure, proprio la sua condizione di estraneità all'ambiente (così simile a quella delle sue future eroine) costituirà per sua stessa ammissione un grande vantaggio: "Gli insegnanti dell'AFTS mi consideravano arrogante e priva di talento. C'erano persone più abili di me, ma il mio talento era di quelli che non avrebbero mai capito, il che ha rappresentato la mia fortuna. Tendono a distruggere le persone di talento, le schiacciano con troppe direttive. Se invece non credono in te, ti lasciano in pace, e così hai modo di educarti da solo. Non ti fermano, non ti dicono: 'È troppo rude, non farlo'"<sup>12</sup>.

E proprio il suo primo cortometraggio realizzato all'interno della scuola, *Peel - An Exercise in Discipline* (1982), dopo essere stato finalista al Greater Union Awards nel 1983, verrà selezionato tre anni più tardi (insieme ad altri due suoi cortometraggi successivi: *Passionless Moments* ed *A Girl's Own Story*) per il Festival di Cannes, dove vincerà la Palma d'Oro.

Già in questi pochi minuti l'universo delle relazioni familiari viene impietosamente vivisezionato, scardinato e messo a nudo. E lo sguardo della regista non passa inosservato.

Che si tratti di leggenda o meno, secondo il critico australiano Andrew Urban così si rivolse l'allora direttore del festival Gilles Jacob al Presidente dell'Australian Film Commission Phillip Adams: "Dovete darle un sacco di soldi, così potrà tornare in concorso con un lungometraggio nel giro di due anni"<sup>13</sup>.

Ce ne vorranno tre: nel 1989 Jane Campion torna sulla Croisette, questa volta con il suo primo lungometraggio, *Sweetie*: storia dai toni crudi e iperreali su una ragazza disturbata e i suoi difficili rapporti con la sorella sessuofobica e i genitori in crisi.

Ma torniamo per un momento agli anni della scuola perché non va dimenticato che, tra *Peel* e *Sweetie*, Jane Campion realizza diversi cortometraggi, vincitori di vari premi in Australia e all'estero.

All'AFTRS Jane ha modo di approfondire i suoi studi di Storia dell'Arte, con un particolare interesse per la fotografia degli anni '30 e l'opera di Diane Arbus, che - insieme al cinema di David Lynch - rappresenta in quegli anni uno dei suoi principali punti di riferimento.

Dopo *Peel*, sempre all'interno della scuola, Jane realizza un video sperimentale dal titolo *Mishaps: Seduction and Conquest* (1983), una spudorata metafora del rapporto tra i sessi improntato al possesso (è la storia di due fratelli: il primo, scalatore, alla conquista della cima di una montagna; il secondo alla conquista di una donna che lo sdegna). Il video, fin dal titolo, contiene, seppure in forma ancora grezza, una delle ossessioni ricorrenti nel cinema di Jane Campion: la natura del desiderio, e gli "infortuni", appunto, della seduzione e della conquista.

Nello stesso anno realizza *Passionless Moments*, più che un cortometraggio un vero e proprio manifesto di poetica, che sancisce peraltro l'inizio della collaborazione con il futuro cosceneggiatore di *Sweetie* Gerard Lee, suo compagno di allora.

Nel 1984, come saggio finale per il diploma, Jane Campion pre-

senta *A Girl's Own Story*, che anticipa *Sweetie* per i toni algidi con cui ritrae le inquietudini di un'adolescente e i suoi difficili rapporti familiari.

Al 1985 risalgono due cortometraggi minori: *After Hours*, storia di abusi sessuali commissionata dalla Women's Film Unit, e in seguito ripudiata dalla regista come opera troppo militante, e *Dancing Daze*, un episodio di una serie televisiva in sei puntate dell'Australian Broadcasting Commission, che racconta la storia di un gruppo di giovani che vogliono dare vita a una compagnia di danza.

Nel 1986 Jane Campion realizza un film per la televisione dall'insolita struttura narrativa a ritroso nel tempo, *Due amiche*, che ottiene ben tre premi da parte dell'Australian Film Institute (tra cui miglior regista e miglior film per la tv).

Poi, nel 1989, il suo primo vero lungometraggio, *Sweetie*.

Nonostante il film finisca per collezionare nel giro di due anni diversi riconoscimenti - tra cui il Premio George Sadoul, il Los Angeles Film Critics New Generation Award, l'American Independent Spirit Award per il miglior film straniero e tre Australian Critics Awards per miglior film, miglior regista e migliore attrice - alla prima assoluta al Festival di Cannes l'accoglienza è a dir poco disastrosa: fischi, polemiche, interviste cancellate. Un'esperienza traumatica per la giovane regista in cerca di affermazione: "Allora volevo solo pagare l'albergo e fuggire via, ma oggi mi rendo conto di quanto sia stato importante per la mia carriera"<sup>14</sup>.

Già l'anno successivo Jane Campion avrà modo di riconciliarsi pienamente con il circuito dei festival grazie al suo secondo lungometraggio, *Un angelo alla mia tavola* (1990), commissionato dalla televisione australiana (come già *Due amiche*) e trasmesso originariamente in tre puntate, ma all'estero distribuito al cinema, con

grande successo, in un'unica versione ridotta di 50 minuti rispetto a quella originale. Realizzato a un solo anno di distanza da *Sweetie* e tratto dal romanzo autobiografico della poetessa neozelandese Janet Frame, il film vince numerosi premi in giro per il mondo, tra cui il Leone d'Argento al Festival di Venezia e l'American Independent Spirit Award per il miglior film straniero.

È l'inizio della fama internazionale della regista neozelandese, che raggiunge l'apice nel 1993, quando a Cannes il suo nuovo film *Lezioni di piano* vince la Palma d'Oro, ex aequo con *Addio mia Concubina* di Chen Kaige. Va notato che nella storia del Festival di Cannes è la prima donna ad ottenere il prestigioso riconoscimento.

Il successo mondiale di *Lezioni di piano* è sorprendente. Ottiene più di trenta riconoscimenti internazionali e ben otto nomination alla sessantaseiesima edizione degli Academy Awards, conquistando tre Oscar: miglior sceneggiatura originale (Jane Campion), miglior attrice protagonista (Holly Hunter) e miglior attrice non protagonista (l'allora undicenne Anna Paquin).

A questo punto Jane Campion ha la fama e il potere contrattuale di girare ciò che più desidera e con dei finanziamenti americani alle spalle decide di tornare in Australia per lavorare a una sceneggiatura con la sorella Anna, nel frattempo divenuta a sua volta regista su incoraggiamento di Jane<sup>15</sup>.

Le due sorelle iniziano dunque una collaborazione letteraria, destinata tuttavia ad interrompersi a breve per riprendere qualche anno più tardi.

Jane, infatti, nonostante si fosse ripromessa di realizzare un piccolo film in abiti contemporanei ambientato in Australia, non può rifiutare la proposta di trasporre sul grande schermo uno dei suoi romanzi preferiti: prende così vita la lunga lavorazione di *Ritratto di signora*, tratto dall'omonimo capolavoro di Henry James. Dichiarerà a questo proposito: "Forse deluderà qualcuno, ma è il

film che volevo fare da sempre. Ho letto il romanzo quando ero una ragazzina e vivevo ancora in Nuova Zelanda. Ne rimasi affascinata, tanto che mia sorella Anna ed io ne ricavammo una specie di dramma che recitavamo tra noi [...] Potrei perfino dire che ho imparato a fare cinema per poter portare sullo schermo il mondo e i personaggi di James, in particolare Isabel Archer”<sup>16</sup>.

Intanto, nel periodo che intercorre tra *Lezioni di piano* e *Ritratto di signora*, la vita di Jane Campion registra importanti cambiamenti sul versante privato, come il matrimonio con il regista televisivo australiano Colin Englert (già second unit director di *Lezioni di piano*), la morte del figlio Jasper, dopo soli 12 giorni di vita<sup>17</sup>, e la nascita, un anno dopo, della figlia Alice.

*Ritratto di signora* viene presentato fuori concorso a Venezia nel 1996: a tre anni di distanza da *Lezioni di piano* le aspettative sono altissime e al termine della proiezione la critica si dimostra apertamente delusa. Solo qualche voce fuori dal coro riconosce nel film un capolavoro; per il resto occorrerà qualche anno prima di leggere le prime rivalutazioni<sup>18</sup>.

A questo punto, dopo due film in costume decisamente impegnativi, Jane Campion avverte che è giunto il momento di una svolta e sente il bisogno di dedicarsi a una storia contemporanea più fresca, immediata, irriverente.

Con l'aiuto della sorella decide di riprendere in mano lo script che avevano abbozzato qualche anno prima: ne nasce un romanzo, *Holy Smoke!*, e un film omonimo, presentato in concorso al Festival di Venezia nel 1999<sup>19</sup>.

Molto vicino alle atmosfere iconoclaste di *Sweetie*, il film è un corpo estraneo che spiazzava nuovamente critica e pubblico. La Miramax, che distribuisce il film negli USA, tenta invano la carta dello scandalo, fin dal manifesto che, simulando un giornale scandalistico, recita: “*Rapimento a sfondo sessuale nel deserto austra-*

liano: giovane bellezza sedotta da macho americano col doppio dei suoi anni. A pagina 3 i luridi dettagli...”.

Ma, come accadde nello stesso anno per *Eyes Wide Shut* di Kubrick (che come vedremo ha diversi punti di contatto col film della Campion), il marketing aggressivo - e in buona parte mistificatorio - delle major non sortisce gli effetti sperati. E la Miramax, che aveva tutte le intenzioni di produrre anche il film successivo di Jane Campion, incomincia a mostrare qualche cautela.

Sono in molti per la verità ad interrogarsi su quale sarà la mossa successiva di una regista assolutamente imprevedibile.

La risposta è un romanzo horror/erotico di una scrittrice femminista americana, Susanna Moore. Il libro si intitola *In the Cut* (in italiano *Dentro*, edito da Guanda): Nicole Kidman se ne innamora, compra i diritti, e chiede a Jane Campion di farne un film con lei come protagonista.

La Campion accetta, riscontrando verosimilmente nel romanzo diversi punti di contatto con la sua poetica: in particolare l'ambiguità dell'amore, che può rappresentare per la protagonista femminile la salvezza come la perdizione, un tema presente in tutti i film della cineasta neozelandese e in genere impersonato da due diversi personaggi maschili, qui riuniti in un solo ruolo: quello di un poliziotto che potrebbe in realtà rivelarsi un pericoloso serial killer.

Sembra tutto pronto ma la Miramax vorrebbe un horror alla *Seven*, mentre per Jane Campion si tratta pur sempre di una storia d'amore, anche se cupissima e disperata. E non se ne fa nulla<sup>20</sup>.

I diritti a questo punto passano ad un'altra società, Pathé, e la Kidman nel frattempo lavora a numerosi altri film, da *The Others* di Amenábar a *The Hours* di Stephen Daldry a *Dogville* di Lars Von Trier. Ma Jane Campion non demorde e, sia pure con un budget più che dimezzato, il film entra ufficialmente in produzione. Con una sola, sorprendente variante: Meg Ryan nei panni - per lei davvero



insoliti - della protagonista, mentre la Kidman figura come produttrice esecutiva del film<sup>21</sup>.

*In the Cut* esce negli Stati Uniti il 22 ottobre 2003, e, naturalmente, presenta tutte le carte in regola per scatenare nuove contrastanti reazioni e violente prese di posizione: accanto a (pochi) commenti assolutamente entusiasti - "The Times" lo definisce "il miglior film di Jane Campion" - appaiono infatti stroncature livorose con punte di sdegno e crudeltà che non si leggevano dai tempi di *Sweetie*<sup>22</sup>.

Ancora una volta, la regista neozelandese ha lasciato il segno.

## Note

<sup>1</sup> Edith Campion compare in *Un angelo alla mia tavola* nei panni della signorina Lindsay, l'insegnante che recita il poema di Excalibur in classe; ed a lei verrà dedicato *Lezioni di piano*.

<sup>2</sup> Le informazioni su Edith e Richard Campion sono tratte da Ellen Cheshire, *Jane Campion*, volume della collana Film edita da "Pocket Essentials", UK, 2000 (p. 9).

<sup>3</sup> Dichiarazione di Jane Campion contenuta in *A Director's Own Story. Jane Campion si racconta*, saggio a cura di Stefano Boni ed Enrico Vincenti all'interno della rivista "Garage", n° 1 (p. 9)

<sup>4</sup> Mark Stiles, *Jane Campion*, "Cinema Papers", dicembre 1984, articolo contenuto nel volume *Jane Campion: Interviews* a cura di Virginia Wright Wexman, University Press of Mississippi, 1999 (p. 6).

<sup>5</sup> Stefano Boni ed Enrico Vincenti, *A Director's Own Story. Jane Campion si racconta* (cit.).

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> "A Londra passavo le giornate al cinema da sola. Dovevo nascondere la mia personalità, ero troppo per loro. Beh... tutto era troppo per loro!" Carla Hall, *Sugar with the 'Sweetie'*, "Washington Post", 4 marzo 1990, articolo

contenuto in *Jane Campion: Interviews* (cit., p. 48).

<sup>8</sup> Mark Stiles (op. cit., p. 3).

<sup>9</sup> Stefano Boni ed Enrico Vincenti, *A Director's Own Story. Jane Campion si racconta* (cit.).

<sup>10</sup> Dichiarazione contenuta nel saggio di Paolo Rossi *Momenti evanescenti e distanze focali*, all'interno di "Garage", n° 1 (p. 121).

<sup>11</sup> Dichiarazione di Jane Campion in Mario Sesti (op. cit., p. 6).

<sup>12</sup> Mark Stiles (op. cit., p. 5).

<sup>13</sup> Dichiarazione riportata da Andrew Urban nell'articolo *The Contradictions of Jane Campion, Cannes Winner*, "The Australian", 21 maggio 1986.

<sup>14</sup> Mario Sesti (op. cit., p. 9).

<sup>15</sup> Nel primo cortometraggio di Anna, *The Audition*, recitano non a caso la sorella Jane e la madre Edith (nel film Anna si immagina come deve essere stata l'audizione che Jane fece a sua madre per il ruolo dell'insegnante in *Un angelo alla mia tavola*). A questo seguiranno il corto *Broken Skin*, in concorso a Cannes nel 1991, e il thriller *Loaded*, vincitore di una menzione speciale al Fantasporto Film Festival e presente nella sezione "Finestra sulle Immagini" alla Mostra del Cinema di Venezia nel 1995.

<sup>16</sup> Rispettivamente da un'intervista a Natalia Aspesi pubblicata su "D.", supplemento a "La Repubblica" del 24 settembre 1996, e da "Biennale News", n° 10, 5 settembre 1996, che cita brani di un articolo di Sauro Borelli pubblicato in "Il Giornale" del 27 agosto 1996. Entrambi gli stralci sono riportati da Ilaria Gatti, *Jane Campion, Le Mani*, Genova 1998.

<sup>17</sup> "È stato il capitolo più crudele della mia esistenza. Tutto il successo di *Lezioni di piano* improvvisamente non significava più nulla". Susan Saccoccia, *Portrait of a Lady and Her Films*, "The Christian Science Monitor", 13 gennaio 1997, intervista contenuta in *Jane Campion: Interviews* (cit., p. 204). Ma cfr. anche le dichiarazioni contenute nel documentario *Femme et Cineaste* di Jean-Marie Nizan (Francia, 2000)

<sup>18</sup> Rimando a questo proposito all'inizio del capitolo 7.

<sup>19</sup> Il romanzo, pubblicato da Hyperion a New York e in Italia edito da Bompiani (col titolo *Holy Smoke - Fumo sacro*), non è la prima esperienza letteraria di Jane Campion: sceneggiature a parte, la regista aveva già pubblicato nel 1994 il romanzo *The Piano: A Novel* scritto in collaborazione con la scrittrice canadese Kate Pullinger e tratto dal film (sempre pubblicato da Hyperion in USA, e da Bompiani in Italia col titolo *Lezioni di piano*). In realtà la Campion, dopo aver scritto i primi due capitoli del libro, ne aveva interrotto la stesura: solo in un secondo momento, su sollecitazione del distributore americano del film (Miramax) e su autorizzazione della stessa Campion, che conservò il ruolo di supervisore, la Pullinger fu incaricata di portare a termine il lavoro. Cfr. “Entertainment Weekly”, n° 219, 22 aprile 1994. Ancora prima, nel 1988, la rivista “Rolling Stone” (edizione australiana) aveva pubblicato nel numero 426 un racconto di Jane Campion intitolato *Big Shell* (pp. 74-76).

<sup>20</sup> Il sito [www.upcomingmovies.com](http://www.upcomingmovies.com) riporta la seguente affermazione: “Il film doveva essere inizialmente distribuito da Miramax Films negli USA e Universal Pictures nel mondo, ma alla fine le due Major hanno cambiato idea. Secondo “Variety” del 18 maggio 2001, hanno abbandonato il progetto perché volevano un dark thriller stile *Se7en*, mentre la Campion vedeva il film in termini cupamente romantici”.

<sup>21</sup> Il film è realizzato dalla “Red Turtle Productions”, nata da una partnership tra Nicole Kidman, Jane Campion e Laurie Parker (già produttrice, tra gli altri, di *Belli e dannati* e *Cowgirl - Il nuovo sesso* di Gus Van Sant).

<sup>22</sup> Rimando, a questo proposito, alla premessa al Capitolo 9.