

«invisibile», magari, all'autore stesso (è lo stesso de Man, a p. 188 di *Allegorie della lettura*, nel saggio su Rousseau intitolato *L'io*, a citare P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Editions du Seuil, 1965, p. 416). L'analisi della pagina di Proust sulla lettura, ad esempio, individua esattamente un paradosso di questo genere: la lettura attuata da de Man, infatti, rivela come il brano, pur valorizzando la figura della metafora, sia in realtà costruito secondo modalità metonimiche; in tal modo essa dimostra come un testo, al di là del 'voler dire' dell'autore, possa entrare in contraddizione con se stesso, in questo caso affermando e al tempo stesso negando il proprio modo retorico. Il discorso critico, dunque, svela l'illusione dell'integrità del suo oggetto, fa «opera di *desengaño*», secondo una definizione di Della Terza (**Il testo, l'analisi, l'interpretazione. Lezioni di teoria e critica letteraria*, a cura di M. D'Ambrosio, Napoli, Liguori, 1995, p. 43), e coglie l'opera nella sua discontinuità, contraddizione, frattura interna. Per questo il richiamo è alla figura dell'allegoria: l'allegoria sta per la differenza, la distanza, la diacronia, è l'impossibilità di una identità o di una identificazione postulate invece dal simbolo, è l'illeggibilità stessa. L'esempio utilizzato da de Man è efficace: l'affresco di Giotto che raffigura allegoricamente la Carità, infatti, non è «leggibile» se non grazie al fatto che il pittore, «sostituendo scrittura a rappresentazione, ha scritto nella parte superiore del suo dipinto: KARITAS» (p. 85); in realtà la rappresentazione, l'immagine di per sé, non permette di «leggere» il senso dell'allegoria, non rimanda direttamente ad esso. Allo stesso modo il testo letterario, privo di un «cartiglio esplicativo», è illeggibile nelle sue contraddizioni e ogni lettura racconta o ripropone proprio questa illeggibilità. In de

Man, dunque, la critica, in quanto essa stessa lettura, non può far altro che «riprendere al proprio interno le contraddizioni dei testi», cercando di non lasciarsi accecare, trarre in inganno dall'illusione di unità che le si propone; sarebbe errato tuttavia credere che essa venga meno all'istanza conoscitiva, che giunga ad un'*impasse*, perché se è vero che non può più decidere, può però ancora, come le è proprio etimologicamente, «distinguere».

Sabrina Ferri

LOLA CORRE (LOLA RENNT), di Tom Tykwer, 1998, 81 minuti.

Lola corre, il successo tedesco del 1998, nelle sale cinematografiche italiane, in questi giorni. Ma non per molto, purtroppo. Neanche questa volta riusciremo a fare l'Europa. *Lola corre* è un bel film, che presto sparirà dai nostri schermi.

La pellicola di Tom Tykwer si merita l'acquisto del biglietto già solo per il piacere di vederla protagonista, la tedesca Franka Potente, che attraversa, con i suoi rossi capelli, le vie della Berlino del dopo muro. Ma non è solo questo! La fulva Lola del film sembra essere uscita da un fumetto, o da un videogioco, o da un videoclip, e questo è stato sin da subito l'intento del regista, il suo creatore, il tedesco Tom Tykwer, che, infatti, ha pensato, scritto e diretto un film, che è un po' fumetto, un po' videogioco ed un po' videoclip. Pensato, scritto e diretto per quella che i sociologi chiamano *Generazione X*, una generazione talmente inclassificabile da essere inserita d'ufficio nella categoria degli invisibili.

Secondo Irene Bignardi, la sfortuna di questo bell'oggetto su pellicola, che, per pura consuetudine, chiamiamo film, è stata di partecipare al Festival di Venezia. Scriveva la Bignardi, su "La Repubblica" del

16 ottobre 1998: «Un film a cui ha probabilmente nuociuto – criticamente parlando – il fatto di essere stato presentato in concorso». “Alias”, l’inserto settimanale de “Il manifesto”, ha collegato questo film al mitico *Fino all'ultimo respiro* di Jan Luc Godard, parlando di un film promessa di una rinascita tedesca, mentre Emanuela Martini, sul “Sole-24 Ore” del 13 settembre 1998 lo ha definito, non volendo certo fare un complimento, «videogame adrenalinico», e sempre la Bignardi, su “La Repubblica” del 5 settembre ha parlato di «una sorta di destrutturazione in chiave pop». La frase di lancio di *Lola corre* è «Puoi amare qualcuno con tutto il tuo cuore e perdere tutto in venti minuti», in pratica, parafrasando l’ultimo Lelouch, i casi e le coincidenze (*Hasards ou coïncidences*, del 1998).

Il film è ambientato a Berlino, oggi. Lola e Manni, sono giovani e innamorati. Manni, entrato in un losco giro, è diventato corriere di denaro sporco; per una banale disattenzione, il casuale passaggio di due controllori, si dimentica, sulla metropolitana, la busta con centomila marchi e di questa se ne appropria un barbone. Desperato, telefona a Lola per chiederle aiuto, anticipandole che se entro venti minuti non riuscirà a recuperare il denaro sarà ucciso e che l’unica alternativa è compiere una rapina. Lola s’impegna ad aiutarlo e in questi venti minuti corre disperatamente alla ricerca del denaro.

I venti minuti vengono presentati dal regista con tre soluzioni diverse: nella prima versione, Lola esce per chiedere aiuto al padre, direttore di banca, il quale è impegnato in una discussione con l’ amante che gli annuncia di aspettare un figlio e lo invita a decidersi ad abbandonare la famiglia. Il padre, oppresso da tali pensieri, scaccia la figlia annunciandole che la-

scerà la famiglia. Lola riprende a correre per cercare di raggiungere Manni prima dei fatidici venti minuti oltre i quali il



Foto di Mario Trani

giovane inizierà la rapina; per pochi minuti non ce la fa: i due giovani sono circondati dalla Polizia e Lola è uccisa accidentalmente da un poliziotto. Nella seconda versione, in cui percorso e incontri sono identici alla prima, la ragazza, accolta in malo modo dal padre, gli punta contro una pistola e gli ordina di farle consegnare la somma occorrente. La cosa riesce e la ragazza, sempre correndo, arriva al luogo dell’ appuntamento con Manni il quale, mentre gli corre incontro felice, è investito casualmente da un furgone e muore. Nella terza, Lola non trova il padre in ufficio perché è uscito in macchina pochi minuti prima del suo arrivo e decide di tentare la fortuna al Casinò, dove vince centomila marchi.

Mentre lei si reca di corsa all'appuntamento con Manni, il padre muore in un incidente d'auto. Il giovane ha già risolto il suo problema, dato che è riuscito a rintracciare per caso il barbone che aveva preso la busta con il denaro. I due giovani così si allontanano abbracciati, vittoriosi e con la busta piena dei soldi vinti al Casinò.

Lola corre è in realtà l'opera ambiziosa di un autore ambizioso. Ambizioso e furbo, intelligente, una gran bella testa. Tom Tykwer è nato nel 1965 a Wuppertal, ed è berlinese d'adozione. Ha quindi poco più di trent'anni. Ha girato ad undici anni i suoi primi filmini in Super-8. Analogamente al nostro Nanni Moretti, con il Nuovo Sacher e la Sacher Film, dal 1988 ha rilevato, come direttore e programmatore, il cinema Movimento a Berlino, girando, contemporaneamente, dei ritratti per la televisione sugli autori che ama: il finlandese Aki Kaurismäki, il tedesco Wim Wenders, l'inglese Peter Greenaway, il danese Lars von Trier. Nel 1992 assieme al fidato amico e produttore Stefan Arndt, ha fondato la Liebesfilm, e, l'anno seguente, ha diretto il suo film d'esordio, mai distribuito in Italia, *Die Todliche Maria* (*Maria fatale*). Nel 1994 ha dato vita, sempre con Arndt, coinvolto naturalmente anche in *Lola corre*, ed assieme ad alcuni fra i più moderni e creativi registi della sua generazione, ad una nuova casa di produzione, che si chiama, guarda caso, X-Filme Creative Pool GmbH. Il suo secondo film, *Der Winterschlafer* (*Il dormiente d'inverno*), anche questo inedito sui nostri schermi, è stato accolto molto positivamente dalla critica, vincendo il Nastro d'argento del Cinema Tedesco, il premio quale migliore regia del Gijon International Film Festival, ottenendo la *nomination* al Pardo D'oro del Locarno International Film Festival, ed il premio Friepesci al Festival di Tessalonica, nonché

la *nomination* per il Golden Alexander, sempre in Grecia.

Come già fallirono, più o meno quindici anni fa, i mitici Zoetrope Studios creati da Francis Ford Coppola per produrre i film dei registi senza passare per le censure di Hollywood e di mercato (Wenders, Kurosawa, fu un bellissimo e rovinoso esperimento) anche la X-Filme, che ha finanziato due importanti pellicole d'autore, entrambe scritte da Tykwer, *Der Winterschlafer* e *Das Leben ist eine Baustelle* (*La vita è un cantiere*), diretto da Wolfgang Becker, ha rischiato il fallimento. Le due operazioni hanno portato la produzione sull'orlo della bancarotta. Di fronte al problema della sopravvivenza della X-Filme, Tykwer e gli altri hanno scritto e girato in pochissimo tempo un film veloce e diretto: *Lola corre*. Nell'articolo già citato in precedenza, sempre la Bignardi scriveva: «*Lola corre* è un piacevole mega videoclip, ma è fatto con troppa furbizia, troppa Mtv, troppa musica, troppa confezione. Caratteristiche che non tolgono però niente al divertimento se si prende il film per quello che è: un divertimento di ottantuno minuti sui casi del caso». Ma proprio questi «difetti» rilevati dalla Bignardi, questo disperato vitalismo superenergico, sono la qualità del film, ne sono la base, confermando la distanza, sia epocale sia culturale, della pur ottima critica cinematografica de «La Repubblica» dalla Generazione X.

Il meccanismo su cui si basa la narrazione, ovvero la reiterazione dello stesso episodio con tre diversi sviluppi, ha fatto sì che *Lola corre* venisse messo in relazione con un altro film, un successo attualmente in circolazione, *Sliding doors* il gioiellino di Peter Howitt, il caso cinematografico di questa stagione. Operazione che ha fatto più danno che altro alla pellicola, non

evidenziando a sufficienza gli aspetti sostanziali di questo quadro di una generazione senza radici, che è invece corsa ai botteghini tedeschi in massa. Da noi, proprio sull'onda del successo di *Sliding doors*, gran parte della critica ha inteso dar risalto in primo luogo al meccanismo della reiterazione. Ma in un'intervista concessa a Rüdiger Suchsland il 6 agosto del 1998 a Berlino il regista affermava:

«Mi interessano solamente i film che [...] hanno un messaggio filosofico [...] ma non c'è una vera antitesi o sintesi, ci sono tre atti, è un concetto drammaturgico. Un viaggio con molte difficoltà, alla fine del quale c'è una soluzione. Non è solo un film sperimentale. L'importante è che si veda il film come un viaggio senza interruzioni [...] dopo che Lola ha sperimentato tutto, la sua morte, la morte del ragazzo, allora, può uscire dalla storia vincitrice. Non corre per venti minuti, ma corre per l'eternità, fra spazio e tempo. Mi sono anche occupato della teoretica della casualità, la filosofia per me è la vita di ogni giorno [...] intendo dire che vedo volentieri sia film di Rivette che di Spielberg, tutti e due ti portano [...] lontano, c'è una quantità di filosofi che io ammiro». (L'intervista è riportata in "Artechock Magazin", all'indirizzo Internet: <http://www.dimos.de/artel/magazin/magaz835.htm#DREI>.)

Il materiale di presentazione preparato dalla distribuzione italiana del film, la Lucky Red, mirava, sulla scorta dell'esperienza tedesca, soprattutto a ribadire l'energia e la vitalità e a concentrare l'attenzione sulle dinamiche, anche esistenziali, dei protagonisti, più che sulle modalità ripetitive o sui soli strumenti della narrazione, che sono, e restano, solo strumenti. L'utilizzo di una tecnica multiforme e rutilante che va dalla telecamera al video, dalla ripresa accelerata al *ralenti*,

passando per il cartoon, il bianco e nero ed il colore, volevano ed hanno determinato che lo spettatore si trovasse a vivere in una sorta di videoclip. Un videoclip con più schermi aperti in contemporanea, come le icone del computer ed una travolgente e presentissima colonna sonora, rapidamente divenuta, in Germania, uno dei massimi successi della stagione. Un grande sfarzo tecnologico non ha lesinato assolutamente lo sperpero. Lo stesso ripetere il narrato tre volte è vieppiù una manifestazione di sperpero, restituendoci uno spaccato post moderno di una società post moderna.

Franka Potente ha scritto e canta alcuni dei brani della colonna sonora, che esalta la reiterazione delle sonorità, la ripetizione, elencando non casualmente tre titoli analoghi, eseguiti dalla stessa Potente: *Running One, Running Two e Running Three*. Fra gli altri autori delle musiche l'australiano Johnny Klimer, già componente degli Other e bassista di Nina Hagen, già grande ispiratrice della musica tedesca ed europea della prima metà degli anni '80.

Questa abbondanza di tecnologia invasiva che lo spettatore subisce ha anche portato il film a confrontarsi con *The Truman Show*, perfetta parabola hollywoodiana sulle cattiverie di Hollywood e del mondo dei media.

Si è andati a ricercare le radici del film di Tykwer in una sequenza di pellicole, dal delizioso *Stefano Quantestorie* di Maurizio Nichetti, all'affascinante esperimento (di togata origine teatrale) di Alain Resnais, la coppia di film gemelli *Smoking-No Smoking*. Si tratta di due *pièces* teatrali, con gli stessi protagonisti-interpreti, i cui destini differiranno a seconda se, nella prima scena, uno dei personaggi prenderà o non prenderà una sigaretta per fumare. Anche Krzysztof Kieslowski, l'autore del *Decalogo*, aveva più volte dato

vita a questa sorta di riflessione sulle casualità del caso, già in un film del 1981, *Destino cieco*, rapidamente passato nelle nostresale, e poi nello splendido *La doppia vita di Veronica* e nell'ambiguo finale di *Film Rosso*. Il film fa parte di una trilogia, *Film blu*, *Film bianco*, *Film rosso*, e nella scena finale dell'ultimo episodio ricompaiono assieme i protagonisti di tutte e tre le pellicole.

Il fantasma della reiterazione—rappresentato con ironica maniacalità in un gradevole film americano *Ricomincio da capo* (*Groundhog day*) di Harold Ramis con Bill Murray ed Andie MacDowell, in cui il protagonista, un giornalista americano, si trova a rivivere eternamente la stessa giornata, risvegliandosi ogni mattina nello stesso 2 febbraio, 'giorno della marmotta'—è un *must* della cinematografia di questi anni, ma il film tedesco è anche molto di più.

Non si tratta solo di una coazione a ripetere, di una divertente *summa* dei possibili esiti di un'ipotesi. C'è nella pellicola un'energia ed una voglia di vivere esuberante, che lo fanno tutt'altro dalla malinconia autunnale dei nostri giorni. Un film diverso, diverso quanto la melensa Gwyneth Paltrow di *Sliding doors* è diversa da Franka Potente. E' Tom Tykwer che, nelle sue interviste, ha parlato di energia: Lola è il trionfo dell'energia, dell'azione. Il film nasce da un'immagine: «L'immagine di una donna che corre. Più precisamente il mezzo primo piano di profilo di una donna che corre». Sono parole tratte da un'intervista a Tykwer, riportata dalla *brochure* del film: «Il cinema ha qualcosa a che fare con il dinamismo ma allo stesso tempo può anche comunicare delle emozioni [...] la nostra epoca non è governata da ideali. Si guarda a quello che succede oggi, senza farsi troppi problemi su ciò che avverrà domani [...] Non si fanno piani, il che

significa che l'istante acquista significato. Oggi si vive adeguandosi alle situazioni». E questo è vero anche per il regista, se si considera che il film è, anche, il fortunato tentativo di salvare una casa di produzione sull'orlo del fallimento.

Il film è un *mix*, c'è tutto, è assolutamente e volutamente scritto. Persino il nome della protagonista va a pescare, non certo a caso, nell'immaginario collettivo sia pangermanico sia filmico: *Lola Montez* di Ophüls, la Marlene Dietrich-LolaLola, dell'*Angelo azzurro*, *Lola*, ragazza di vita del mai troppo apprezzato Demy. C'è stato un *Lola* dello spagnolo Bigas Luna ed anche Fassbinder, nel 1981, girò un *Lola*, la cui protagonista incarnava la metafora della storia della nazione tedesca dal nazismo ad oggi.

Nella intervista riportata dalla *brochure* il regista diceva: «Nel dare una forma al film, in fase di montaggio, la sfida più grande è stata quella di non far apparire i salti temporali come delle rotture. La continuità spazio-temporale viene costantemente sconvolta senza che uno se ne accorga.. Abbiamo perciò adottato anche visivamente questo principio logico: ogni piano, ogni livello, ha un proprio *look*. Le sequenze di Lola e Manni sono girate in 35 mm. Tutto il resto, quando Lola e Manni non ci sono, è girato in video, come a dire un mondo artificiale. In questo modo Lola e Manni sono al centro del loro mondo, dove, molto cinematograficamente, possono succedere anche i miracoli».

Ma dei tanti film che giocano sul meccanismo della ripetitività e delle varie possibilità, citati parlando di *Lola corre*, forse quello che maggiormente può essere ritrovato è proprio quello, anche culturalmente più lontano, quel giapponese *Rashomon* del maestro Kurosawa, che vinse il Leone a Venezia nel 1951. E non tanto per

qualche sorta di pirandellismo di ritorno, ma per l'energia del protagonista, un Toshiro Mifune-Samurai, icona laica della ribellione e della vitalità. Perché proprio di questo si tratta, di energia!

Lola corre è un film scritto, pensato e diretto con cuore e cervello, con energia e passione, certamente con un occhio al botteghino, ma con una grande voglia di raccontare un mondo. Se *Lola corre* è un film disperato, è anche il ritratto di una generazione disperata, ma che prova a reagire. *Lola corre* come un samurai lungo una Berlino semideserta, popolata di suore e barboni, la Berlino del dopo muro, di Renzo Piano, del Reichstag, finalmente unita, ma con le strade delle due parti – quelle che erano Ovest ed Est – ancora con gli stessi nomi, inducendo gli autisti dei taxi – nel film, naturalmente – a sbagliare indirizzi. E proprio da questo casuale incidente, partirà l'azione.

Ma poiché stiamo parlando, anche, di una favola, in cui il regista porta dentro allo schermo il suo pubblico, il primo personaggio che ci appare in scena, e che ci parlerà di Lola, presentandocela, in un'audace lunga sequenza che, tra la gente inquadra, casualmente, i fu-

turi protagonisti del film, teorizzandoci che la vita è spesso casuale e che, con logora metafora calcistica, la palla è rotonda, è un attore di secondo piano della televisione tedesca, noto al grande pubblico soprattutto quale fine dicatore per aver interpretato una serie di dischi in vinile, tardi anni settanta, in cui raccontava... proprio delle favole.

E allora che favola sia, ma una favola elettrizzante, coinvolgente, con padri e madri incoerenti, sgradevoli e distratti – il rapporto genitori-figli tedesco è assai lontano dal mammismo italiano, ma vanta, naturalmente, altre contraddizioni – ma, principalmente, con figli incompresi e molti guai.

Sempre nell'intervista riportata dalla *brochure*, Tykwer diceva: «Lola non si sente amata dai propri genitori. Si aggrappa all'amore per Manni come ad un ancora di salvezza [...] *Lola corre* funziona come la ricerca del Sacro Graal, solamente che il nostro Graal sono 100.000 marchi».

E quindi è tutto chiaro, siamo di nuovo nel mito.

L'amore fra Lola e Manni, è il solo mito possibile della Generazione X.

Fabrizio Natalini