

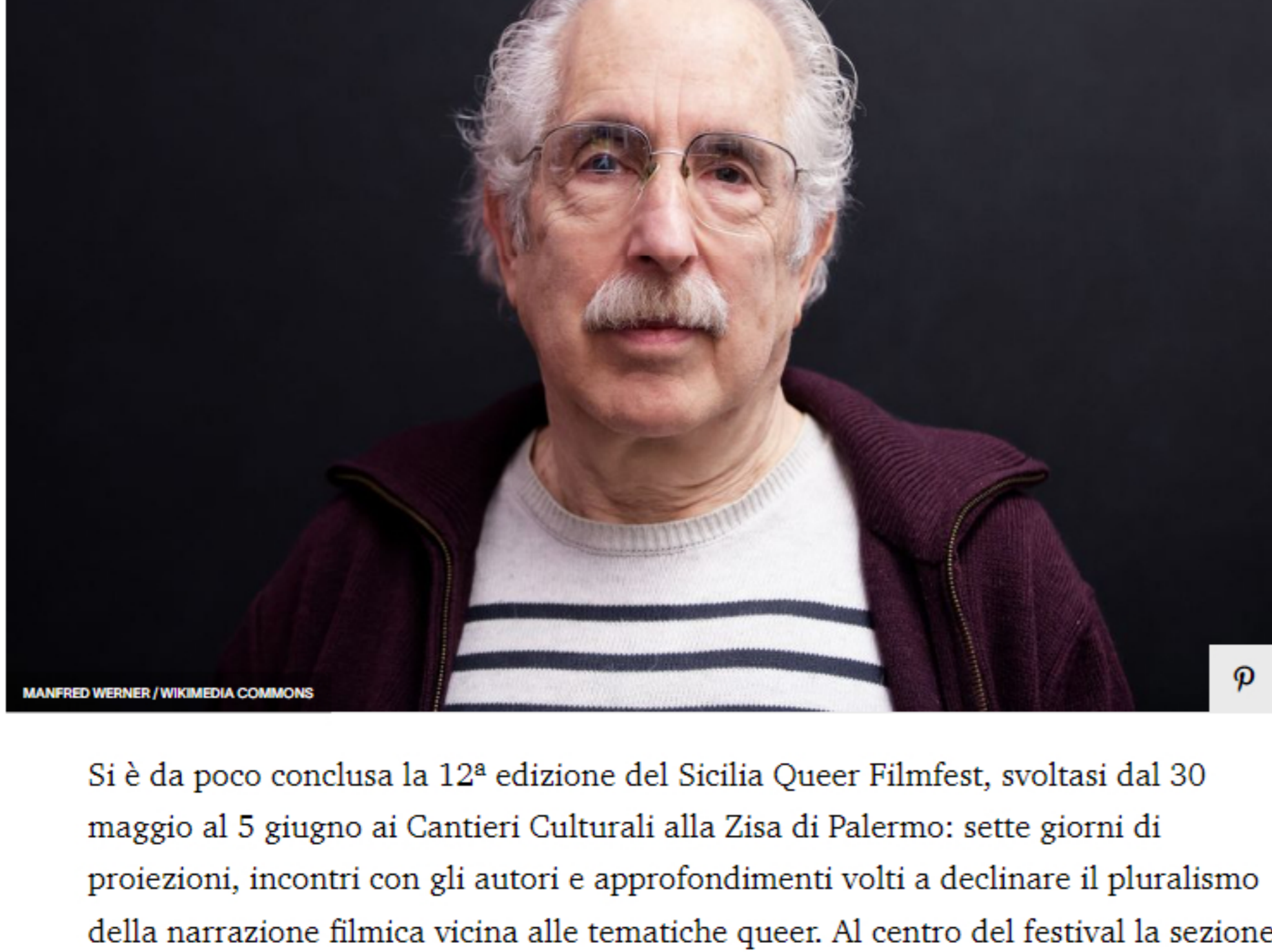


Cultura > Film

# Mark Rappaport, il padrino del video-saggio

Abbiamo intervistato il regista e critico cinematografico americano, pioniere del video essay.

Di Rosario Sparti 22/06/2022



Si è da poco conclusa la 12ª edizione del Sicilia Queer Filmfest, svoltasi dal 30 maggio al 5 giugno ai Cantieri Culturali alla Zisa di Palermo: sette giorni di proiezioni, incontri con gli autori e approfondimenti volti a declinare il pluralismo della narrazione filmica vicina alle tematiche queer. Al centro del festival la sezione *Presenze*, quest'anno dedicata alla retrospettiva – a cura di Andrea Inzerillo e Tommaso Isabella, che proseguiranno la personale nei festival Filmmaker di Milano e I mille occhi di Trieste – del regista, critico e figura di culto del cinema indipendente americano Mark Rappaport. Un nome che forse dirà poco a molti ma che oggi è accreditato come uno dei più importanti precursori della forma di critica cinematografica più sfruttata e abusata ai nostri giorni, ovvero il video-saggio. Se celebrità del genere come Kogonada, Matt Zoller Seitz, Tony Zhou e Kevin B. Lee adesso godono di grande successo sul web lo si deve anche a lui, tra i primi a cogliere le possibilità fornite dall'arrivo delle VHS e dei DVD per remixare le immagini del passato e creare nuovi, originali, percorsi analitici.

Nato a Brooklyn nel 1942, Rappaport tra gli anni '60 e '80 lavora con micro-budget realizzando film narrativi vicini all'avanguardia, influenzati allo stesso tempo dal minimalismo e dall'amore per l'eccesso, bizzarri melodrammi che giocano con il pastiche di vari generi, l'uso parodico dei cliché hollywoodiani e certe tendenze del cinema strutturale. Girati perlopiù con l'aiuto di amici nel suo loft a Soho, *Casual Relations* (1974), *The Scenic Route* (1978) e *Chain Letters* (1985) rappresentano l'anello di congiunzione tra il New American Cinema di Jonas Mekas e il movimento No Wave newyorchese.

Cinema sperimentale pronto a finire suo malgrado nel dimenticatoio o in qualche sala di un museo d'arte contemporanea a caso, sarà per questo che temendo di cadere nell'oblio all'improvviso il regista dà una sterzata alla sua carriera, reinventandosi come bizzarro archeologo dedito alla riscoperta proprio di quelle figure dimenticate, cancellate o private di un'identità dalla storia del cinema. Legato a un rapporto di odio e amore con la fabbrica dei sogni dello studio system, a partire dagli anni '90 Rappaport inizia a esplorare la relazione tra l'immagine dei divi di un tempo – con una particolare predilezione per figure degli anni '40 e '50, nomi come Debra Paget, Anita Ekberg, Will Geer, Marcel Dalio – e il mezzo cinematografico attraverso la forma mediale del *video essay*, strumento perfetto per parlare di cinema usando il cinema stesso.

Nei video-saggi Rappaport decostruisce con ironia i codici e le convenzioni del cinema della Golden Age hollywoodiana osservandoli da una nuova prospettiva, a questo scopo usa le clip dei vecchi film come documenti da scandagliare alla ricerca di una verità sepolta. Ma non si limita a irridere o fare critica sociale, sfrutta la finzione cinematografica per scavare oltre la superficie e far emergere dettagli rivelatori del vissuto degli attori attraverso l'analisi del lavoro svolto sui personaggi interpretati. Immaginando "false autobiografie" non fa altro che sottolineare il problema della rappresentazione dell'immagine, spesso fasulla e figlia di filtri che alterano lo sguardo per un ritratto di comodo, in cui il rapporto tra schermo e spettatore è falsato.

Con *Rock Hudson's Home Movies* (1992), film-collage realizzato con materiale di repertorio e l'impiego di un attore che interpreta il divo hollywoodiano, il regista riesamina la carriera di Hudson alla luce di quegli aspetti della sua vita privata che nel frattempo sono stati resi di pubblico dominio (spoiler: era gay e morì a causa dell'AIDS); invece in *From The Journals of Jean Seberg* (1995) mescola fatti, pettegolezzi e sarcasmo per tracciare il percorso sfortunato della star di *Fino all'ultimo respiro*, simbolo di tutte le umiliazioni subite dalle attrici dell'epoca. Solo i primi di numerosi altri lavori, divisi tra documentari biografici e capitoli di una personale *Histoire(s) du cinéma* controcorrente, con cui Rappaport abbraccia una pratica cinematografica ibrida e inclassificabile. Come scrive Ray Carney: «Mark Rappaport è il segreto meglio custodito del cinema americano».

**Durante i tuoi primi lavori ha collaborato con artisti come Charles Ludlam, Eric Mitchell o Claudia Weill – la trascurata regista di *Girlsfriends*, uno dei film più amati da Stanley Kubrick, tutti esponenti della scena newyorchese anni '70. Cosa ricordi della New York dell'epoca?**

Che era molto meno divertente di quanto la gente dica oggi. Gran parte di coloro che appaiono nel film *The Blank Generation* li conoscevo di persona, tutti artisti che facevano un po' di tutto: pittori che suonavano, cantanti che dipingevano, scrittori che dirigevano film...La verità è che ero sempre in giro per elemosinare qualcosa. Non avevo il denaro per girare i film che avrei voluto fare e con i soldi guadagnati con uno ci finanziavo il successivo. Ero pieno di debiti. Insomma, non molto da rimpiangere.

**So che durante gli anni '80, a causa della sindrome da stanchezza cronica, hai passato molto tempo a letto abusando del videoregistratore. È nata in quel momento l'idea di lavorare in modo diverso con le immagini?**

Beh, intanto posso dire che fortunatamente ora sto bene. Quando ho ideato *Rock Hudson's Home Movies* ero stato malato per due anni, in quel periodo avevo paura di non avere più l'energia per continuare a lavorare come prima, quindi ho pensato che lavorare con i video sarebbe stato meno faticoso, più economico e mi avrebbe consentito di avere maggiore libertà. Così è nata l'idea di montare clip da film del passato concentrandomi su alcuni aspetti, come l'omosessualità nel caso di Rock Hudson.

**Perché hai scelto proprio Rock Hudson per il tuo primo video-saggio?**

La gente pensa che io sia un fan di Rock Hudson ma in realtà non ho nessun particolare interesse nei suoi confronti. In qualche modo mi ha ispirato la rilevanza politica che poteva avere la sua storia, pensavo che in quel momento molti potessero identificarsi. Lui era la persona più nota morta di AIDS e allora l'AIDS era ancora sulle prime pagine dei giornali.

**Invece Jean Seberg?**

Avevo letto sui giornali che Jodie Foster aveva intenzione di realizzare un film sulla storia di Jean Seberg e mi dissi «che cazzo, questo voglio farlo io!». Ero un suo fan all'epoca. Andavo a vedere ogni sua pellicola, anche quelle davvero brutte come quel film italiano, *Ondata di calore* di Nelo Risi. Era un personaggio affascinante, un'attrice americana diventata celebre in Francia, e poi era una interprete sensibile, si capisce già dal suo esordio in *Saint Joan*. Ma non ero interessato per nulla alla sua vita privata: dopo aver fatto il film tutti volevano raccontarmi storie orribili sul suo conto, come un ragazzo che mi fermò a una festa per dirmi che una volta l'aveva incrociata e lei, dopo averlo guardato negli occhi per qualche istante, gli aveva detto che se lo sarebbe subito portato a letto.

**Alcuni infatti potrebbero pensare che realizzi una sorta di *Hollywood Babylon* a puntate, ma in realtà il gossip non è mai il motore dei tuoi lavori.**

Esatto, non sono attratto da questa roba. La realtà è meno interessante di quello che immagino. Comunque iniziavo col dire che Kenneth Anger ha scritto una marea di stronzate. Sono quasi tutte storie false, inventate da lui. Solo bugie che fanno parte del mito che ha creato su di sé, come raccontare che ha recitato in *Sogno di una notte di mezza estate* di Max Reinhardt. Non è vero.

**In un vecchio articolo scrivevi che «la storia del cinema è un grande scavo archeologico». Pian piano stai costruendo una sorta di personale controstoria, costruita sulla riscoperta di tesori nascosti e omaggi ad attori dimenticati. Si tratta di un modo per rendergli giustizia?**

Penso sia una riflessione troppo intellettuale, preferisco concentrarmi sull'idea di recuperare qualcosa di perduto. Mi interessa espandere alcune idee per poter parlare di storie che non si trovano sui libri di storia del cinema. Oggi trovo più divertente capire perché Fritz Lang faccia girare a Debra Paget una scena di grande volgarità come quella della danza esotica nel film *Il sepolcro indiano*. Sapevano che stavano girando qualcosa di così tremendamente kitsch?

**Piuttosto che di "politica degli attori", con i tuoi lavori forse sarebbe più giusto parlare di "politica degli attori".**

Non mi interessa tanto l'idea di una "politica degli attori", quanto il modo in cui un attore si presenta sullo schermo e ciò che concepisce per impressionare il pubblico. Perché noi proiettiamo qualcosa sul nulla. Gli attori sono sempre uguali e al tempo stesso sempre diversi: vediamo un attore con capelli di vari colori, fisico differente, tuttavia è sempre la stessa persona. È un costrutto che emerge in più lavori, indipendentemente da chi siano. Lo puoi vedere anche con un'attrice come Meryl Streep che tende a trasformarsi di film in film, nonostante tutto conserva sempre quella certa affettazione.

**A proposito di *Cahiers du Cinéma*: mi sembra che Jean-Luc Godard sia il tuo principale riferimento cinematografico.**

È stato un'influenza molto importante, in qualche modo mi ha indicato la strada. Quando ho visto *Histoire(s) du cinéma* al festival di Berlino nel 1990 è stata una rivelazione, dopo ho capito che volevo fare qualcosa del genere. Un altro film che mi ha ispirato molto è *Home Stories* di Matthias Müller, che ho visto più e più volte. È un film geniale che mostra come riesaminare la storia del cinema in modo meno didattico rispetto quello che fa Godard, usando il *found footage* per decostruire gli stereotipi del cinema hollywoodiano e mettere in luce qualcosa di nuovo.

**Per tutti sei uno dei pionieri del video-saggio, alcuni dicono che sei l'inventore del Supercut.**

Alcuni mi hanno definito il nonno del Supercut, altri il Padrino. Preferisco decisamente questa seconda definizione, non voglio essere il nonno di nessuno. Beh, non saprei, può essere che abbia contribuito a inventare questa lingua. Alcuni di questi lavori sono interessanti, altri mi sembrano didascalici, sicuramente oggi è molto più semplice lavorare con le immagini. E poi trasferire tutto su pellicola se volevo che il film fosse distribuito. Ora posso fare tutto sul mio computer, è un processo molto più semplice.

**Internet e il digitale hanno senz'altro facilitato il tuo lavoro negli ultimi anni.**

Tutto è nato dopo aver rivisto alcuni film di Douglas Sirk. Proposi a un sito di scrivere un articolo e l'editore mi propose di farlo sotto forma di video; non avevo alcuna idea di come realizzarlo ma accettai comunque la proposta. Come prima cosa comprai un computer Macintosh, io sapevo già montare così fu sufficiente che un amico del mio coinquilino mi spiegasse come utilizzare i comandi.

A quel punto incominciai a creare video su video, a partire dal 2014 potendo lavorare con le nuove tecnologie tutto è diventato molto più facile, flessibile e fluido rispetto a prima. Montare con l'analogico era come avere a che fare con un elefante che cammina, adesso è più simile al volo degli uccelli.

**Come combini il lavoro di scrittura con quello di montaggio?**

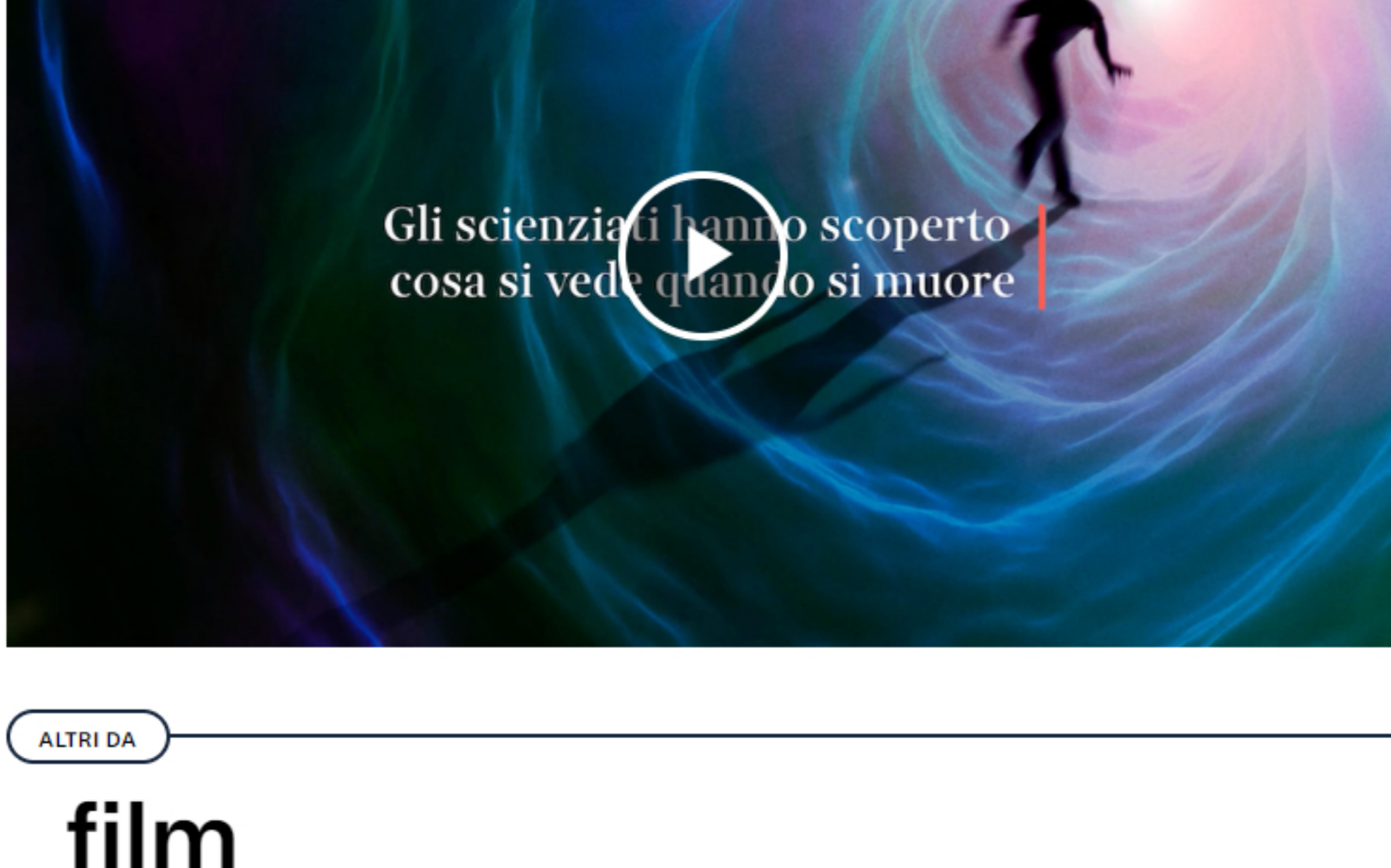
Prima guardo tutti i film e scelgo le scene che potrebbero interessarmi. A volte ci prendo, a volte no. Non scrivo mai nulla prima, inizio a montare una parte che mi interessa e poi monto un'altra sezione e vedo se possono collegarsi tra loro. All'inizio non ho mai un'idea molto chiara di dove sto andando, tutto accade durante il montaggio. È un processo completamente intuitivo. Mentre monto parlo nel microfono e improvviso, così esploro le varie possibilità e non avendo molto spazio per i commenti è un po' di capire come procedere. Mi dà una grande sensazione di libertà. È un po' come se improvvisassi, certe volte scrivo delle note ma per la maggior parte procedo lavorando e rilavorando sulle sezioni. Una frase chiama un'altra, un'immagine chiama un'altra.

**Cosa ne pensi di quei registi che cercano di fare propri gli stilemi della Hollywood classica aggiornandoli? Per esempio, Brian de Palma.**

Odio Brian de Palma, è uno struzzo di talento. Rifarsi al cinema del passato non è la stessa cosa di reinterpretare i film del passato. Far cadere un bambino da una scalinata non rende il tuo film simile a *La corazzata Potëmkin*, così come imitare i movimenti di macchina di *La donna che visse due volte* non ti rende Hitchcock. È un giochino inutile, non ti aiuta a scoprire nulla. Vaffanculo Brian De Palma!

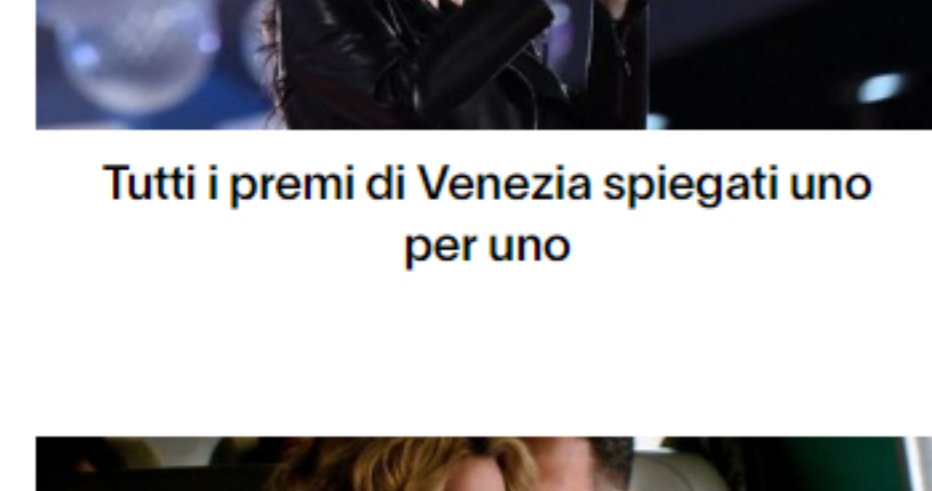
GUARDA ANCHE

## Gli scienziati hanno scoperto cosa si vede quando si muore



ALTRI DA

## film



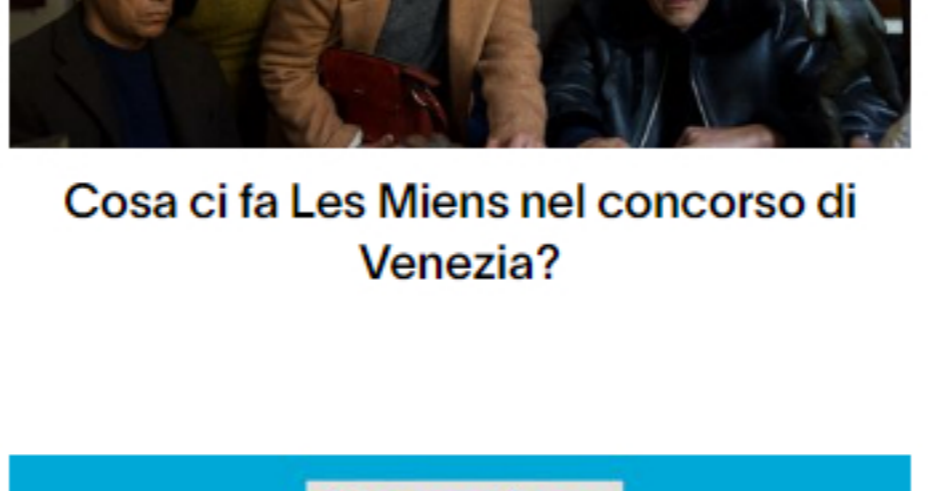
Tutti i premi di Venezia spiegati uno per uno



Dreamin' Wild è un rock movie diverso dagli altri



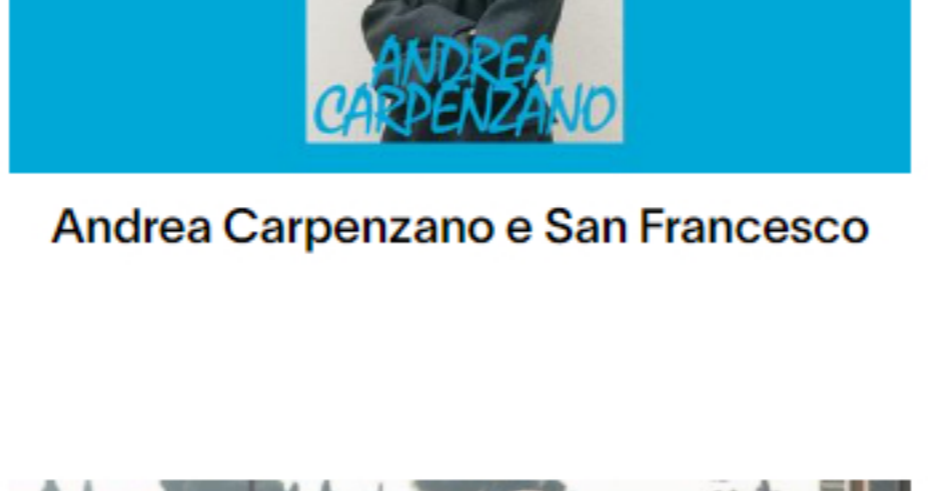
Il miglior film su i figli degli altri



Cosa ci fa Les Miens nel concorso di Venezia?



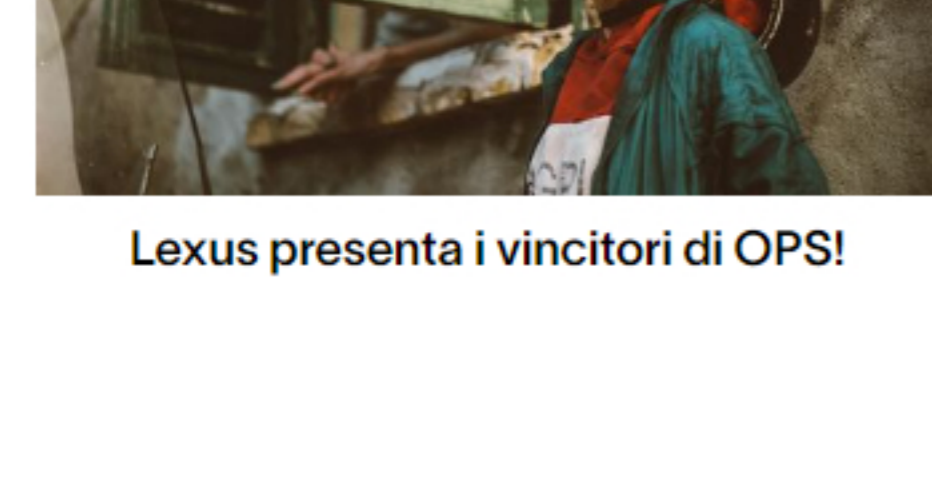
Hugh Jackman protagonista in The Son



Andrea Carpenzano e San Francesco



The Whale, Aronofsky quando la prende la prende



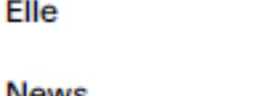
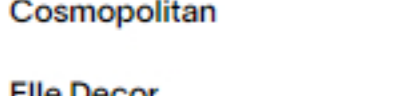
Lexus presenta i vincitori di OPS!



Siccity è il Don't Look Up italiano



Blonde, il primo capolavoro di Venezia 79



Cosmopolitan

Elle

Harpers's Bazaar

MarieClaire

Elle Decor

News

Sport

Lifestyle

Cultura

Stile

Newsletter

HEARST Italia

Scopri Equire! Il sito dedicato al mondo dell'uomo e alle sue passioni: news, sport, tecnologia, lifestyle, moda e accessori rivolti all'universo maschile. Equire partecipa a diversi programmi di affiliazione, grazie ai quali possiamo ricevere commissioni per acquisti e-commerce di prodotti fatti grazie a partnership editoriali sui nostri siti web.

©2022 HEARST MAGAZINES ITALIA SPA P. IVA 12212110154 | VIA ROBERTO BRACCO, 6, 20159, MILANO - ITALY

Hearst.it | Contatto redazione | Valori e principi dei nostri contenuti | Informativa Privacy | Informativa sui cookies | Site Map