

Cannes
1991



SPETTACOLI

Spassosa conferenza stampa dell'autore milanese, al festival con la Delleria e Castellitto: risate, provocazioni e accuse alla rockstar, che ieri ha presentato il suo documentario I francesi ammaliati e intimiditi, e intanto spunta un «allievo»

Carne, sangue e amore



CANNES. E apparve Madonna Costi, a suo modo, anche Cannes (lontana da Fatima) ha avuto il suo miracolo. Atteso, annunciato strombazzato a destra e a sinistra, l'evento ha «folgorato» la Croisette. Una Madonna nera, come il colore dei suoi capelli assolutamente profana, anzi qualcosa di più. O di meno. La notte è stata tutta sua, e tutti suoi i lampi dei fotografi impazziti, al suo ingresso nel Palais (per la proiezione del chiacchieratissimo *A letto con Madonna* del regista Alek Keshishian), dove qualche ora prima, Marco Ferreri aveva gettato sul piatto la sua *Carne*.
La mattina, invece, era stata tutta per Marco Ferreri che ha trasformato, come suo solito, la conferenza stampa in uno scoppiettante show senza peli sulla lingua. Anzi a farne le spese maggiori è stata la stessa Madonna, rea (parole di Ferreri) di essere venuta a Cannes «a tagliare le palle al cinema». Anche l'ex *material girl*, sempre in mattinata, ha tenuto la sua conferenza stampa, ma a sentirla sono stati di meno: era riservata ai «soliti» pochi eletti.
Dal Paradiso all'Inferno? Quello terribile del Libano e delle vicende dolorose legate all'interminabile guerra che si consuma in quella disgraziata terra. Storie di straordinaria sofferenza, come quella del fotoreporter francese Roger Auque, rapito a Beirut e segregato per sette mesi, narrata nel film di Maroun Bagdadi, *Hors la vie*. O l'altro Inferno, quello dell'ordinaria follia di *Carne* (si: un omonimo del film di Ferreri) del francese Gaspar Noé una corruccia vicenda di sangue e di sesso, girata in un rossoastro technicolor.
E oggi arrivano *A rage in Harlem* di Bill Duke: film di nen sulla rabbia dei neri e *La belle noiseuse* di Jacques Rivette, opera fiume (4 ore), tratta da Balzac, sulla vita e gli amori di un anziano pittore.



Ferreri-show: «Chi è Madonna? Non la conosco»

Il macellaio di Noé «Cara figlia ti assaggerai»

DAL NOSTRO INVIATO



CANNES. Arriva la *Carne* di Ferreri, e la *Semaine de la Critique* presenta un mediometraggio francese che ha lo stesso titolo: *Carne*, che nella lingua d'oltralpe è un termine dispregiativo per indicare la carne di cavallo. E' quindi il giorno della macelleria, ma è anche una rivelazione folgorante, perché i 40 minuti in questione impongono al mondo un cinema di 28 anni, Gaspar Noé, che diventerà un grande se saprà mantenere una simile potenza espressiva.
Come nel famoso racconto *Le boucher* di Alina Reyes, il protagonista è un macellaio equino della periferia Nord di Parigi, un uomo greve, violento, sempre sporco di sangue. La moglie lo lascia. Lui resta solo con una figlia che cresce mangiando bistecche di cavallo e non pronunciando mai nemmeno una parola. Quella fanciulla semitonta che gira per casa eccitata tutte le volte che vede l'uomo; tanto che, quando gli viene il sospetto che la ragazza sia stata stuprata, lui esce di casa con un coltellaccio e squarta il primo malcapitato che incontra. Una volta in galera, scrive lettere grottesche e tenerissime alla figlia, ma appena uscito dal carcere si «fidanza» con la cicciona padrona del bar sotto casa. La figlia è stata affidata in un istituto. Non la rividerà mai più.
Detta così sembra una storiaccia alla Bukowski, in realtà è un'operazione stilistica al tempo stesso violenta e raffinatissima. Il modo in cui Gaspar Noé usa il cinema-scopio è originalissimo, l'uso del colore è straordinario. «Ho trattato la pellicola - ci dice - per farla sembrare un technicolor scaduto. Quello che non mi piace del normale film a colori è che in ogni scena un partito prepotentemente voglio girare *Carne* in bianco e nero. Poi ho pensato che un technicolor tutto virato in rossoastro, vale a dire color carne, sarebbe stato più efficace». Come efficacissima è la scelta di inquadrare i personaggi con scelte di campo azzardate, per esempio senza mostrare gli occhi: «Ho cercato di renderli più carnali, più animaleschi. Non inquadrare il viso è un modo di privarli della loro identità».
Noé sta pensando a girare una seconda parte che dovrebbe trasformare il film in un lungometraggio. «Vorrei seguire il macellaio fino al fondo della sua abiezione». Ma la Francia è davvero così viscerale e violenta come sembra dal suo film? «Che dire? Il mio film si svolge nei "buchi neri" di Parigi, in quartieri operai ormai totalmente degradati, ma storie simili potrebbero avvenire anche nei quartieri alti. La violenza è dovunque lo, almeno, la vedo dovunque».

La stampa d'oltralpe applaude «Il portaborse»

CANNES. «Ho riso, riso di un riso felice, liberato, per la gioia di ritrovare, innovata, quella commedia all'italiana tanto amata negli anni '70, fu- sa con un film più ricco». Queste le parole del critico di *Le monde* su *Il portaborse* di Daniele Luchetti, che ha avuto grande successo al Festival Continua *Le monde* - «È un maestro della satira, con l'umorismo nero, la precisione acuta dell'analisi sociale ha esposto la logica interna della politica moderna in democrazia». «Gato e corvo» scrive *Le quotidien*, - anche se forse troppo cerebrale e privo di quell'umanità, necessaria per essere considerato un capolavoro».
Questi tutti i giornali della capitale francese hanno scritto sul film interpretato da Nanni Moretti e Silvio Orlando e quasi tutti bene, la pellicola ha comunque fatto discutere. «Dell'izioso, meravigliosamente leggero, buffo, ironico», dice il critico di *France soir*. E *Nouvelle Observateur* scomoda addirittura un grande della letteratura francese: «Il film di Luchetti è un viaggio all'interno del potere, una commedia amara sulla corruzione diffusa ovunque, una metafora universale sulle classi dirigenti. E annuncia soprattutto, la nascita di un nuovo cinema politico e di un nuovo realismo, il cui maestro e ispiratore non sarà mai altro che il grande Honoré de Balzac».
France soir sottolinea le capacità tecniche di realizzazione del film: «È il risultato di una direzione di attori viva, cordiale, inventiva, che pone Nanni Moretti in posizioni favorevoli per il premio di interpretazione. È proprio il cinema auspicato dalla direzione del festival, un vasto pubblico e meno culturale possibile».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRESPI

CANNES. «Era più bello a Berlino. Più caloroso. Qui l'accoglienza è fredda, ma non me ne frega niente. Tanto in Italia il film è partito fortissimo, la gente torna a vedere Ferreri».
Intervistandolo a Roma, prima della partenza, vi anticipavamo che Marco Ferreri avrebbe tenuto a Cannes uno show degno del suo magico '91. Dopo l'Orto d'oro a Berlino per *La casa del sorriso*, nessuno lo ferma più. E qui in Francia, dove lo adorano, si è esibito nei suoi soliti, affettuosi insulti a ruota libera, ha sfogato la propria solare arroganza autodifendendo «uno degli ultimi cineasti rimasti al mondo», e ha concluso: «Almeno vi ho fatto un po' ridere. Tanto, avete mai visto una conferenza stampa seria?». Seguimolo nella sua scarsa serietà, e vediamo che succede.
Ferreri è diventato saggio dopo tutti gli orrori che ci ha raccontato in questi anni? «Saggio? Io ho sempre raccontato storie orribili su un mondo orribile. La colpa è del mondo, mica mia». Cosa pensa dell'anima? «Niente». Ma il suo personaggio dice che l'anima è l'unica cosa che sopravvive dopo la morte. «E allora? Il personaggio dice un sacco di idiozie. Io non ho mai pensato all'anima in vita mia». Signorina Delleria, si è sentita fatta a pezzi nel film? La Delleria non riesce a rispondere, Ferreri la blocca subito: «Io ho sempre fatto a pezzi le attrici. Io sono un mostro». Signor Ferreri, perché nel suo film *Castellitto* e la Delleria fanno l'amore sempre vestiti? «Tanto valeva intitolare il regista». Stavolta risponde la Delleria: «Non necessariamente bisogna essere completamente nudi per fare l'amore». Castellitto, seduto all'estremità del tavolo, sembra esterrefatto.
Lo spettacolo continua. Ferreri, l'amore deve sempre finire in modo così triste? «Ma se il film finisce bene! Ogni storia d'amore in cui uno dei due muore è una storia allegra. Se tutti e due vivono l'amore prima o poi diventa noioso». Ferreri non sembra di aver dato un'immagine riduttiva della donna, sempre mamma o puttana, e niente altro? La domanda è di una temeraria giornalista francese e qui si rischia il dramma, perché Ferreri si arrabbia sul serio. «Non le rispondo. Sono trent'anni che mi chiedono «ste scemenze». Ma è una domanda legittima. «No, non è legittimo fare domande cretine». Risponde lo stesso. «La donna del film è la fantasia, la vita, è molto meglio dell'uomo, non è né mamma né puttana. Cosa doveva fare, una donna direttrice delle poste?». Non vedo perché una donna non potrebbe essere direttrice delle poste. «Ma se una donna fa lo stesso mestiere di un uomo, è una donna regredita, perché gli uomini sono

bestie, poveretti, non hanno futuro. Nel film Francesca è un guerriero che vive ai confini della fantasia, è la donna ideale». Giudicheranno le donne... «E che mi faranno, mi ureranno le torte in faccia? La smetta di minacciarci».
L'atmosfera è ormai da curva Sud. Un'altra giornalista, un po' più timida, chiede se può fare una domanda «semplice semplice». Dove ha trovato questa stupenda creatura (in Francia la Delleria la conoscono poco), com'è entrato in contatto con lei? Ferreri: «Con il tam-tam». Delleria (tentando di dare una risposta seria): «Mi ha chiamato il mio agente, ho incontrato Marco...». Ferreri: «E quell'incontro ha cambiato la tua vita Dai, diglielo».
A questo punto Castellitto, sempre più stupito, afferra il microfono. «Non capisco perché si parli solo della donna. Il film è la storia di una coppia. C'è anche un personaggio maschile complesso, in crisi». Niente, non è aria Arma (per

la Delleria) è una domanda su Madonna ed è la goccia che fa traboccare il vaso Ferreri: «Chi è Madonna?». Survia, Ferreri, come sarebbe chi è Madonna... «Non la conosco. E' una che viene a tagliare le palle al cinema. Che ci fa qui? Io so solo che per colpa del suo film, stasera la proiezione di gala della *Carne* è alle sei e io mi devo mettere in smoking alle cinque». Francesca tenta comunque di rispondere, Ferreri la interrompe di nuovo: «Tu non dire che non la conosco, se no ti dicono che sei invidiosa». Delleria: «Credo che Madonna sia un'ottima propagandista di se stessa».
Alla fine fine, Ferreri, per chi è il suo film? «Per i giovani che vanno al cinema oggi per la prima volta e pensano a una sola cosa: scoprire Per una generazione senza memoria. Per quelli che non hanno mai visto *Dillinger è morto* e non lo vedranno mai. I miei film non se li ricorda più nessuno. Per questo ho cominciato a rifarli».

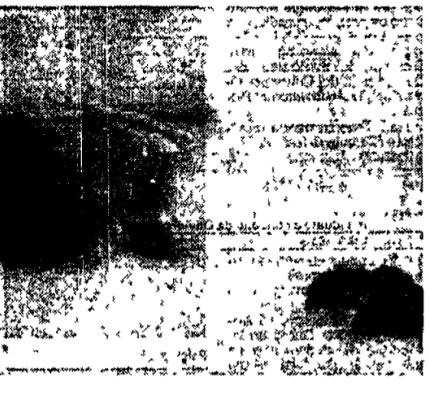


«Per voi la guerra è solo un film in tv» Maroun Bagdadi nell'inferno di Beirut

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

MATILDE PASSA

CANNES. Una parete di mattonelle celesti con tanti elefantini sopra, un orsacchiotto di peluche la stanza di un bambino. Nella porta accanto una bacinella con del cibo per terra, un uomo incatenato la stanza di un ostaggio. E quando cadono le bombe il prigioniero e il bambino si ritrovano insieme a tremare di paura. «A Beirut si vive così ormai da quindici anni. Ostaggi tutti della stessa guerra».
Parla Maroun Bagdadi, il regista libanese di *Fuori della vita* film che racconta la storia di Roger Auque, fotoreporter francese, rapito a Beirut per essere scambiato con un libanese prigioniero in Francia. Sette mesi d'Inferno che Auque ha rivissuto in un libro (*Ostaggio a Beirut* edito da Filippacchi), fonte prima della pellicola. «Naturalmente non abbiamo seguito nel



dettaglio la vicenda di Auque - precisa il regista - ci interessava rendere la vicenda più universale, raccontare le sofferenze di chi si trova in una situazione così dura, ma anche la terribile vita quotidiana dei libanesi, la difficoltà di comunicazione. La cosa più dolorosa di questa guerra è che si è costretti ad essere nemici di paesi che invece si amano. Il fotografo ama il Libano, gli piace mescolarsi agli arabi. Alcuni dei suoi rapitori amano la Francia, sognano di andarci a studiare».
Prendiamo una scena dal film. Uno dei carcerieri si avvicina al prigioniero e gli dice: «Devo darti una notizia tremenda». L'ostaggio e l'altro prosegue: «Platin ha smesso di giocare».
Maroun Bagdadi, nato 39 anni fa a Beirut, ha studiato Scienze politiche a Parigi, poi

ha vissuto un periodo negli Stati Uniti («Sono passato dalla "pappa" orientale al razionalismo francese per ritrovarmi nell'incantesimo americano», dice), ha fatto alcuni film in precedenza (*Piccole guerre* nel 1982, *L'Homme volé* nel 1986 con Piccoli), un *Marat* per la televisione, un'assistenza a Scorsese per *L'ultima tentazione di Cristo*, ma aveva tante storie da raccontare su Beirut e aspettava solo l'occasione per tradurle in immagini. Occasione che si è presentata nell'incontro con l'attore Jacques Perrin, in veste di produttore sul set di una serie di film televisivi dedicati a *Medicina del mondo*. La sceneggiatura è stata scritta a quattro mani, dal francese Didier Decoin e dal libanese Elias Khoury, «proprio perché volevo vedere Beirut da tutti e due i punti di vista», spiega Bagdadi. «Poter scrivere di noi da noi medesimi poter far conoscere al

mondo la nostra vita al di fuori delle ideologie e degli stereotipi per noi intellettuali è un'occasione straordinaria», ha aggiunto Khoury, durante la conferenza stampa, senza una punta di emozione.
«Siamo voluti andare oltre la politica - ribadisce Bagdadi - per raccontare la storia degli uomini. Beirut è una città molto speciale, dove si incontrano Oriente e Occidente, dove le culture diverse non riescono più a comunicare. Noi veniamo da una generazione che credeva che tutte le frontiere fossero aperte. Poco a poco siamo tornati alle nostre tribù». Tribù dove non si riesce più a dialogare se non con la violenza. «La presa di un ostaggio, normalmente praticata nei secoli trascorsi, è l'ultimo balbettio di società che non sanno più intendersi, né parlare. La regressione coinvolge tutto il mondo, come la guerra del



IL PROGRAMMA DI OGGI

In concorso: *A rage in Harlem* di Bill Duke (Usa), con Forest Whitaker, Gregory Hines, Robin Givan, *La belle noiseuse* di Jacques Rivette (Francia), con Michel Piccoli e Jane Birkin «La semaine» *Daddy*, *daddy* di Dorota Kedzierzawska (Polonia) «La quinzaine» *The cabinet of Dr. Ramirez* di Peter Sellars (Usa/Germania/Francia), *Rift-riff* di Ken Loach (Inghilterra) «Un certain regard» *Treasure island* di Raul Ruiz (Portogallo/Usa), *Ishanou* (Il prescelto) di Anban Syam Sharma (India)

UN VOLUME SU ROSSELLINI E BERGMAN. È uscito un libro (*Rossellini-Bergman*, edizioni Cinescittà estero) per ricordare la collaborazione «umana» e professionale tra Ingrid Bergman e Roberto Rossellini (insieme realizzarono sei film, tra cui *Stromboli terra di Dio* e *Viaggio in Italia*, nonché alcune figlie). Il volume, curato da Edoardo Bruno, è stato presentato a Cannes alla stampa. Alla conferenza c'erano, oltre al presidente del festival Pierre Viot e al delegato generale Gilles Jacob, Carlo Lizzani e Francesco Rosi.

NASCE L'ACCADEMIA DI CINEMA E TV. Thodoros Angelopoulos (Grecia), Gabriel Axel (Danimarca) Suso Cecchi D'Amico e Vittorio Storaro (Italia), René Clément (Francia), Milos Forman (Cecoslovacchia) sono alcuni tra i diciotto soci fondatori di una neonata Accademia del cinema e della televisione. Il presidente è lo svizzero Freddy Bouache. Ma che cos'è questa accademia e a che cosa serve? «Voi chiederete voi. Dovrebbe controllare che l'identità culturale di ciascuna nazione e di ogni comunità d'Europa sia tutelata, evitare discriminazioni politiche, religiose o etniche, mantenere l'equilibrio tra paesi grandi e piccoli, ricchi e poveri. «Non vogliamo assegnare premi come l'Academy di Los Angeles (quella dell'Oscar, ndr) - dicono i promotori dell'iniziativa - Ma abbiamo nel cassetto sei progetti per il rispetto dei diritti morali e patrimoniali degli autori di opere cinematografiche e audiovisive».

SCHWARTZIE DA CONSIGLI AI GIOVANI. «Utilizzo il potere che ho, l'influenza che esercito presso il pubblico, per insegnare ai giovani ad avere un rapporto positivo con la vita, a non drogarsi. Quando il corpo è sano tutto va bene». Così parò Arnold Schwarzenegger, il divo americano d'origine austriaca qui a Cannes per presentare *Terminator 2, il giorno del giudizio*. «Mia figlia ha sedici mesi - ha proseguito l'attore - e pronuncia due sole parole: «Conan» e «strudel». Schwarzie che è consigliere di Bush per l'educazione, ha aggiunto: «Quando incontro il presidente sono felice come quando pratico sport. E poi è stato lui a incaricarmi di girare per il paese e spiegare ai giovani la filosofia della fitness, e questo mi piace».

TUTTI AUTORI? NO, GRAZIE. Il comitato delle industrie cinematografiche della Comunità europea (Cicec), costituito da rappresentanti delle associazioni di produttori, distributori e industrie tecniche, si è riunito a Cannes per discutere della riforma della normativa Cee sul diritto d'autore. Tutti d'accordo contro l'estensione della qualifica di autore a nuove categorie oltre quelle di regista, produttore e musicista Gianni Massaro (rappresentante dell'Italia) ha definito la proposta «evanescente. Pregiudicherebbe la possibilità di sopravvivenza dell'industria audiovisiva europea in generale e di quella cinematografica in particolare».

E dalla Francia l'odissea di un giornalista

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

SAURO BORELLI

CANNES. Abbiamo qui intravisto ieri Marco Ferreri e Francesca Delleria, il regista e l'interprete del film *Carne*, terzo lungometraggio italiano in concorso al 47° Festival. A piedi, lungo la Croisette, debilmente scortati da gorilla e paparazzi si dirigevano di buon passo verso il palazzo del cinema. Lì hanno affrontato della conferenza stampa prevista dopo la proiezione della mattina. Lui, Ferreri, sempre con quell'aria da ayatollah irritato e intollerante, lei, disponibile, disarmata di fronte anche alle domande più nubane.

La carne ha avuto qui accoglienze contrastanti, ma non giurerei davvero che la spuria platea di Cannes abbia colto nel giusto senso la provocazione simbolica parabola tipica dell'estro sulfureo trasgressivo del cinema di Marco Ferreri. Però anche a Berlino *La casa del sorriso* aveva diviso tanto il pubblico quanto la critica. E poi vince.
Frattanto, nell'ambito della rassegna competitiva, è approdato allo schermo il secondo film francese, *Fuori della vita*, realizzato, tra Beirut e Palermo, dal cineasta di origine libanese Maroun Bagdadi e interpretato da Hippolyte Girardot (lo ricordate forse nel film *Un mondo senza pietà* di Eric Rohman). Si tratta in effetti di una coproduzione italo-francese, con la partecipazione delle reti televisive Canal Plus e Rete Due, che, non a caso vanta tra le sue cose migliori il contributo prezioso di giornalisti pertinenti, efficaci di Nicola Piovani. La vicenda ruota attorno alla figura del fotoreporter di guerra Patrick Perrault (trasparente immagine dell'autentico giornalista francese Roger Auque) che, catturato e tenuto a lungo in ostaggio negli anni Ottanta da combattenti di una indefinita fazione anti-israeliana, viene mostrato appunto in quei giorni di agonia disperanti, sempre in attesa del momento estremo o della liberazione.

Fuori della vita, come tante altre opere cinematografiche ambientate vanamente nell'inferno di Beirut, della guerra guerregliata, certo dimostra con drammatica intensità l'insensatezza, l' inutilità di cruente e di misfatti menarabili. E altrettanto decisamente, come in quelle precedenti opere, si avverte l'approssimazione di scorcio paralizzanti attraverso i quali l'autore, pur se presumibile parte in causa avendo egli medesimo vissuto a Beirut in anni di fuoco, ripercorre la dolorosa odissea di un ostaggio alle prese con persecuzioni, carceri, a loro volta incassati a morte in condizioni esasperate di violenza, di prevenzione.
In tal senso, un mostruoso ingranaggio stritolante insieme al malcapitato (appunto, un bravissimo Girardot, pur se chiamato ad una prova di impervia difficoltà) e i tragici personaggi che, di volta in volta, con lui ingenuamente parlano o che sadiamente lo percuotono, carcerano, a loro volta incassati a morte in condizioni esasperate di violenza, di prevenzione.
Nel solco di simile traccia narrativa fisionomica, gesti e parole di eroi o anteroi di trionfante doppiezza, ciò che doveva costituire, effettivamente, il crogiuolo ossessivo di una umana tragedia, si tramuta via via, per progressivi accumuli e sempre più marcate forzature, in un apologetico grottesco dalle coloriture e dagli espedienti drammaturgici per larga parte fuorvianti. *Fuori della vita*, pur al di là di ogni generoso, civiltà-proposito, si rivela esclusivamente un trattato doloroso, bruto di ciò che è accaduto, che accade ancora a Beirut (o altrove, dove micidiali infuriano odio e violenza scatenati), destinato certo un moto solido di pietà, di commossa commiserazione. Ma niente di più. Pretendere di fare cinema-verità in questo modo ci sembra quasi più incongruo, alla resa dei conti, che indulgere a qualche cautela, più responsabile tenerezza su una materia tanto angosciosa come l'interminabile, rovinosa tragedia libanese.