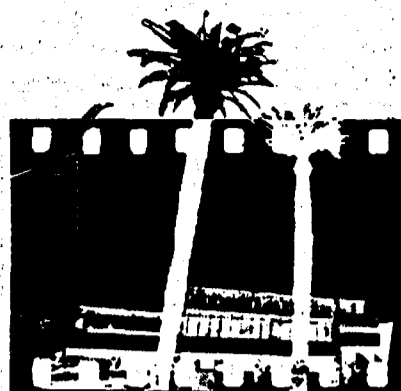


CANNES. Emozionano «Attraverso gli ulivi» di Kiarostami e «Film rosso» di Kieslowski



Il programma di oggi

Il film di Abbas Kiarostami, di cui parliamo in questa pagina, è stato visto dalla stampa ieri ma passa ufficialmente oggi, in posizione un po' defilata, con un'unica proiezione di gala alle 17 del pomeriggio. Ma oggi il concorso prevede altri due titoli -forti-: uno è ovviamente il cinese «Vivere!», nuova opera della magnifica coppia di «Lanterne rosse», Zhang Yimou e Gong Li; l'altro, molto atteso almeno da noi italiani (ma anche da altri) è «Le buttane» di Aurelio Grimaldi.

Francia e Giappone protagonisti a «Un certain regard»: l'ex critico dei Cahiers Olivier Assayas propone il suo «L'eau froide», mentre dall'estremo Oriente arriva «Picture Bride» di Kayo Hatta.

Coppia prestigiosa alla «Quinzaine»: dal Portogallo arriva «Tre palme», il nuovo film di un autore come Joao Botelho che è stato varie volte in concorso al festival più importanti (anche a Venezia, con il magnifico «Tempi difficili»); dalla Germania giunge invece «Arrivederci America», di uno dei migliori giovani registi tedeschi, Jan Schütte.



Irene Jacob in «Film rosso» di Krzysztof Kieslowski (a centro pagina foto Effigie) Qui sotto Albert Finney protagonista di «The Browning version»



CONCORSO

Finney, lungo addio al college

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI MICHELE ANSELMINI

CANNES. I film sui college sono un po' tutti uguali, e «The Browning Version», unico titolo inglese in concorso a Cannes, non fa eccezione, anche se a coprodurlo è stata l'americana Paramount. Stanze tappezzate di legno scuro, cori in chiesa, marmi splendidi, partite di cricket, toghe ben stirate e buone, vecchie maniere all british, tutto un rincorrersi di «of course» e di «I'm sorry». E intanto, sotto la superficie perbenista, s'agitano maestri esistenziali e inquietudini sessuali.

L'inglese Mike Figgis, tornato a girare in patria dopo un'alternata parentesi hollywoodiana («Fari sporchi» era molto bello, «Mr. Jones» proprio no), dev'essere stato sedotto dall'idea di «rifare» un film del '51 di Anthony Asquith, che valse una Palma d'oro all'attore protagonista Michael Redgrave. Ribattezzato in Italia «Addio Mr. Harris», «The Browning Version» è «tornato» al festival con lo stesso titolo. Chissà che la coincidenza non porti fortuna ad Albert Finney, che si produce qui in una delle sue prove più intense e misurate, candidandosi al premio per la migliore interpretazione maschile (pare sia molto piaciuto al presidente Clint Eastwood).

Stiamo nell'esclusiva. Abbey School immersa nel verde, dove il sessantenne professore di greco e latino Andrew Crocker-Harris sta per andare in pensione dopo un'adamantina carriera di insegnante. Murato vivo nel suo «self-control», sposato con una donna molto più giovane (Greta Scacchi) che lo tradisce con un vitale professore americano (Matthew Modine), temutissimo dagli studenti di ieri e di oggi, l'uomo sembra impermeabile ad ogni emozione. Il suo motto è: «Avrete quello che vi meritate. Niente di meno e certamente niente di più». Solo il piccolo Taplow, il più sensibile alle lezioni di Crocker-Harris, riesce a toccare il cuore del vecchio professore regalandogli un'edizione rara dell'«Agamemnone» di Eschilo, con una traduzione «creativa» del testo greco, appunto «The Browning version».

In un crescendo di scene madri contrappuntate dalle musiche un po' ingombranti di Mark Isham, il film racconta lo sbriciolarsi di questo tutore della Cultura Antica che si ritrova a fare i conti con il proprio fallimento umano e professionale. Ma si riscatta nel discorso finale, al cospetto della comunità del college, trovando la forza di uscire dal burbero isolamento della sua vita. Se la scansione degli avvenimenti risponde agli standard tipici del cinema inglese come piace agli americani, Albert Finney incanta letteralmente per la classe struggente con cui dipingere questa tragedia dell'inespresso. Meno tecnica ma più toccante di un Anthony Hopkins, l'ex Tom Jones giganteggia nel ruolo del professore avviato al crepuscolo della vita. Avrebbe potuto tirare fuori un'interpretazione trombonesca alla Ernest Zaccaroni, invece lavora il personaggio come un cesellatore della psiche, facendone intravedere l'intimità e anacronistica grandezza.

Il fattore K incendia il festival

Il concorso di Cannes comincia a fare sul serio. Qui vi parliamo di tre titoli. «Film rosso» di Kieslowski (ultimo episodio della trilogia sui colori della Rivoluzione Francese), «Attraverso gli ulivi» di Kiarostami, «The Browning Version» di Figgis. I primi due vanno considerati concorrenti di lusso alla Palma d'oro, nel terzo c'è un Albert Finney in grandissima forma che è fin d'ora un candidato molto serio al premio come migliore attore.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPI

CANNES. Curioso evento, ieri a Cannes. Si sono concluse due trilogie d'autore, diversissime, ma entrambe di tono molto alto e segnate da una deliziosa, benedetta ironia. Due trilogie nel segno della «K», Kieslowski e Kiarostami (poi arriverà anche Kaurismäki, fra qualche giorno), ovvero vecchia Europa e Iran, due pianeti diversi dai quali sono sbarcati degli Ufo carichi di grande cinema. O Kinema, per restare in tema.

Krzysztof Kieslowski, con «Film rosso», chiude la trilogia aperta con il «Blu» e prosegue con il «Bianco». Seguendo i temi legati alla Rivoluzione Francese, stavolta dovrebbe essere il film sulla Fratemità, ma come sempre i riferimenti al 1789 sono vaghi e persino fuorvianti. Stavolta il polacco Kieslowski gira,

di nuovo, con produzione francese ma sceglie l'ambientazione al tempo stesso più «europea» e più astratta possibile: Ginevra, la Svizzera, la città di Calvino e di Goudard, il paese di Guglielmo Tell e delle banche. C'entra qualcosa, tutto ciò, con «Film rosso»? Probabilmente no, ma è bello pensarlo.

Abbas Kiarostami, con «Attraverso gli ulivi», chiude una trilogia per certi versi «involontaria», ma altrettanto profonda, cominciata con «Dov'è la casa del mio amico» e proseguita con «...E la vita continua». Il primo film si svolgeva in una regione del Nord dell'Iran che, subito dopo le riprese, fu devastata da un violento terremoto. Kiarostami ci è tornato alla ricerca dei due attori, ragazzi del posto, e aveva raccontato questo viaggio nel secondo

film. Ora, il terzo film è la storia di come Kiarostami ha girato il secondo film, sempre nei luoghi dove si svolgeva il primo. Ci avete seguito? «Attraverso gli ulivi» è una sorta di versione allargata e poetica di un «making of», termine tecnico con cui si indicano i documentari attraverso i quali si racconta la lavorazione di un film. Documentario e finzione si intrecciano, lo stile neorealista di Kiarostami trova la sua più profonda ragione d'essere. Grande film, anche se per «iniziati» complimenti a Gilles Jacob per averlo messo in concorso.

In un certo senso anche «Film rosso» è per «iniziati», nel senso che lo si apprezza meglio, avendo visto i due film precedenti. Non tanto per lo svolgimento, quanto per il finale. Che vi raccontiamo subito: Kieslowski fa finire la trama con un incidente, un traghetto che naufraga nel Canale della Manica. Si salvano solo in sette: e sono i due protagonisti di «Film rosso», più la vedova del musicista di «Film blu» (sempre Juliette Binoche, in scena per 10 secondi), più i personaggi principali di «Film bianco» (a cominciare dall'indistruttibile polacco). Compiono tutti quanti in un telegiornale, visto alla tv da colui che è l'altro, autentico protagonista-deus

ex machina di «Film rosso»: un vecchio giudice in pensione, interpretato (magnificamente) da Jean-Louis Trintignant, che ha tirato le fila di tutta la trama e ha deciso tutti i destini, «sdoppiandosi» addirittura nel personaggio di un giovane laureando in legge che ripercorre tutti i suoi passi nel mondo. Un personaggio che forse è Dio, forse è il Demonio, forse è Kieslowski: comunque un demiurgo che ha in mano la vita di tutti gli altri.

In particolare, le due vite che si incrociano sono quelle di Valentine, studentessa e fotomodello (è la Irène Jacob della «Doppia vita di Veronica», bellissima e molto brava), e di Auguste, studente in legge. I due vivono a pochi metri l'una dall'altro, le loro finestre si guardano, ma non si conoscono (si guarderanno negli occhi solo nell'ultima immagine, dopo essersi salvati dal naufragio). Una sera, Valentine investe una cagna con l'auto, la soccorre, la porta dal padrone: che è, appunto, il giudice. Uno strano magistrato, che spia le telefonate dei vicini (il telefono funziona da tormentone) e si intrufola sottilmente nelle loro vite. Anche, soprattutto, nella vita di Karin, la fidanzata di Auguste. Infatti, la coppia Auguste-Karin finisce per spez-

zarsi, mentre Valentine vive con il giudice uno strano incontro fatto di paura, ribrezzo, rispetto, ammirazione. In un certo senso è lui a spingerla su quel traghetto, verso il suo destino; mentre anche il vecchio, inacidito dal tempo e dalla sfiducia nella giustizia, recupera grazia alla ragazza un rapporto meno amaro con il mondo (dopo l'iniziale indifferenza, alla fine tiene con sé la cagna, che nel frattempo ha avuto dei piccoli, esattamente come la topolina di «Film blu» e i piccioni di «Film bianco»: la natura, alla fine, trionfa).

Fra i tre colori di Kieslowski, il «Rosso» probabilmente è il migliore, perché equilibra perfettamente la drammaticità fin troppo solenne del «Blu» e la pungente ironia del «Bianco». È molto bello il modo in cui Kieslowski tira le fila della trilogia, riuscendo a citare i film precedenti senza trovate cinefili, e dando ad ogni gesto, ogni oggetto, ogni inquadratura, un'altra cifra simbolica che non è imposta dal-

l'alto, ma nasce direttamente dalla vita. In fondo la stessa cosa riesce anche a Kiarostami: «Attraverso gli ulivi» ha un finale bellissimo, in cui il giovane Hossein riesce finalmente a farsi dar retta dalla bella, ritrosa Tahereh che ha ripetutamente chiesto in moglie senza ottenere risposta. Hossein è povero perché il terremoto ha provocato morte, distruzione e miseria, inoltre fra lui e la famiglia di Tahereh c'è una vecchia ruggine, ma è proprio lavorando nel film, assunti come attori «presi dalla strada», che i due riescono finalmente a parlarsi. In fondo, il «messaggio» è che il cinema, vissuto come avventura e militanza, porta nell'Iran terremotato una ventata di speranza e di vitalità. Grande cinema d'intervento politico, quello di Kiarostami. Il «fattore K» ha investito il festival con potenza, potrebbe rivelarsi decisivo nella gara per la Palma d'oro. Da Cannes e dalla Croisette passeremo a Cannes e alla Croisette?

L'INTERVISTA. Il regista polacco racconta il suo ultimo film. «È vero, mi ritiro»

«Le mie donne in bianco, rosso e blu»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI NATILDE PASSA

CANNES. Giudicare e filmare sono la stessa cosa? Apparentemente. Giudicare è una cosa seria, filmare no». Krzysztof Kieslowski fa cinema, ma non lo ama. Anzi, ha deciso di lasciarlo e quest'ultimo capolavoro è l'addio definitivo a un'arte che vale come qualsiasi altra. Fare il medico è molto più nobile ed utile, ad esempio. Certo, preferisco fare cinema, piuttosto che lavorare in banca, ma sempre di lavoro si tratta. Ora mi ritirerò in campagna a sedere e fumare. In Polonia». L'aveva promesso: «Non appena avrò abbastanza soldi per vivere smetterò di lavorare». E non c'è verso di fargli cambiare idea. Kieslowski è una persona decisa, ferma nei suoi propositi, difficilmente si smentirà. Eppure questo maestro lo fa a rendere in modo così toccante, così intenso, che sembra impossibile possa chiudere per sempre il suo obiettivo sulla realtà. «Io non ho da comunicare

niente a nessuno». E se gli dite che non è possibile, risponde: «Libera di crederlo». Non è facile intervistare Kieslowski. Risponde a monosillabi. È avarissimo, ma certamente non arido. Dispiace ancor di più questa ritrosia, proprio perché quei penetranti occhi azzurri fanno trapelare un'acuta sensibilità. Si avrebbe voglia di parlare a lungo con lui, di indagare insieme a questo finissimo entomologo dei sentimenti le tante inquietudini della nostra vita. Ma lui lo fa già con i suoi film: e forse tra qualche anno, quando si sarà chiuso nella casa di campagna con i suoi amatissimi libri, lo potremo incatenare con le parole. Per ora lo interroghiamo a bordo dello yacht che la produzione ha affittato al molo di Cannes. Un'atmosfera molto vip per questo signore che si scruta con aria disincantata, un bicchiere di vino rosso in una mano e una sigaretta nell'altra.

Forse si sente già in pensione, dopo aver concluso con «Rosso» la trilogia sui colori simbolo della rivoluzione francese.

Rosso è il colore delle emozioni, quello scelto dal regista per simboleggiare la parola «fraternità», ma il film rimanda soprattutto una grande solitudine. «Sì, è un film sulla solitudine e l'averlo girato in Svizzera, paese dove c'è molta più ricchezza ma anche molta più solitudine che in Polonia, mi ha portato ad accentuare questo aspetto della vita contemporanea. Però non ho voluto dire che il benessere e il capitalismo producono più sofferenza esistenziale, perché quella è una condizione dell'uomo». Lanciare messaggi, o essere sospettato di farlo, è la cosa che indispone di più il regista polacco. La presenza nel film di questo giudice, ad esempio, che passa la sua vita a controllare le conversazioni telefoniche delle persone, non può non far pensare alla libertà vigilata, anzi, all'assenza di libertà nella quale è vissuta la

Polonia, ma Kieslowski è pronto a ribadire che «lo spionaggio è una attività praticata in tutto il mondo. Certamente il luogo dal quale provengo ne ha fatto una delle condizioni della sua esistenza. Ma non cercate ragioni politiche nel mio lavoro». Si sottrae ancora una volta, il regista, eppure almeno una volta il suo impegno politico in Polonia si sposò con la passione per la macchina da presa. È proprio lui a raccontarlo, rievocando il modo in cui cominciò la collaborazione con Krzysztof Piesiewicz, lo sceneggiatore preferito: «Eravamo nel 1981, gli anni di Jaruzelski. Eravamo privati della libertà di parola, controllati in ogni nostro movimento. Si svolgevano molti processi contro persone colpevoli solo di aver contravenuto a quelle regole: lo chiesi di filmare i processi. Ma furono gli stessi avvocati difensori a opporsi. Temevano che la televisione, in mano ai militari, ne facesse un uso contro gli imputati. Solo Piesiewicz capì che il mio fine era



completamente diverso. Io sapevo che i giudici avevano paura che la telecamera documentasse il loro comportamento e che, al primo cambio di regime, quella sarebbe stata una prova contro di loro. Così, non appena fui ammesso in tribunale, fiorirono le assoluzioni. Alla fine di quel periodo dichiarai pubblicamente che nella mia telecamera non c'era mai stata nessuna pellicola».

Questa storia, l'unica raccontata con dovizia di particolari dal regista, è rivelatrice di quel lato ironico che talvolta emerge anche nei momenti più dolorosi dei suoi film. E di quel gusto per gli scherzi che la vita li può giocare. «Sì, amo molto le simmetrie, le geometrie, le coincidenze, quei particolari che possono cambiare tutto in un attimo. Un incidente, un incontro casuale, un animale che partorisce e che fa incontrare due persone». Ha amato molto anche i suoi attori, in particolare Jean-Louis Trintignant, «una grande personalità, molto vicino al carattere amaro che volevo dare al giudice». E le donne. Le tre donne dei tre colori hanno ognuna un «colore» particolare: Juliette Binoche (interprete di «Blu») è una donna che sa esattamente quello che vuole; Julie Delpy («Bianco») al contrario non sa quello che vuole, sta cercando di scoprirlo; Irène Jacob è delicata, aperta alle persone, come fosse in attesa di qualcosa. Forse di quel destino che le farà incontrare, nel finale di «Rosso», «l'amore al primo sguardo», sereno commiato dal cinema di un poeta della solitudine.