



Troppo gente. Non si cammina più per le strade. Si creano ingorghi (di pedoni) spaventosi. Il week-end si annuncia infrequente. E, di conseguenza, si allungano i tempi di percorso, di lavoro, di vita. Ieri i vostri eroici inviati hanno dovuto mettersi in coda a mezzogiorno per entrare, alle 13.30, alla proiezione per la stampa di «Blackout», il film di Abel Ferrara con Claudia Schiffer. Complimenti vivissimi all'organizzazione che ha piazzato il film, forse il più atteso del festival, in un cinema (l'Arcades) da 3-400 posti. Risultato: coda omerica, spintino, cazzotti, urla, molta gente rimasta fuori. E, per i vostri inviati,

NEL CASSONETTO

Carampane francesi e cagnolini Yorkshire

pranzo saltato. Conseguenza? Fast-food! Quindi proseguiamo con la saga del cibo-spazzatura iniziata ieri con la descrizione del Pepper-Toast. Stavolta, però, ci siamo intrufolati al McDonald's davanti all'Arcades. E ora possiamo analizzare a ragion veduta le differenze tra i vari avvelenatori cannesi. In

primo luogo, il menù: forte di una tradizione millenaria, McDonald's non ha bisogno di inventare una neo-ciofeca come il Pepper-Toast. Va sul classico. Però, per ragioni di reciproca sponsorizzazione, ha creato almeno qui in Francia - il menù - «Le cinquième élément», ispirato al film di Luc Besson in cui la «M»



di McDonald's campeggia anche nelle scenografie del XXIII secolo. Il menù comprende la solita roba, con l'aggiunta di «un poster del film con dedica». Dedica di chi? Di Besson, di Bruce Willis o del signor McDonald's? Ma la vera grande differenza fra Quick (gli inventori del Pepper-Toast) e McDonald's è negli av-

ventori. Seguiteci. Martedì pomeriggio, da Quick. Forse perché è ancora vigilia di festival, il locale è deserto. Oltre a noi, gli unici clienti erano una mezza dozzina di carampane oltre la settantina. La carampana francese della Costa Azzurra assomiglia stranamente alla carampana americana in gita in Europa: viso raggrinzito, gioielli vistosi, vestiti multicolori, capello tinto. La differenza sta nello Yorkshire. Ovviamente, la carampana americana non si porta in gita in Europa né il cagnolino, né lo Stetson (il cappello da cowboy) con il quale, in America, è solita guidare l'auto quando esce il sabato sera, con tanto di Winchester, per andare a

caccia di negri. La carampana francese, invece, quando fa la scelta di vita di svernare in Costa Azzurra si porta dietro lo Yorkshire. Cannes è piena di Yorkshire: sono quei cagnetti da borsetta, già ridicoli di per sé, che diventano grotteschi quando gli raccolgono il ciuffo con un fiocco dello stesso colore del vestito della padrona. La quale, a sua volta, ha i capelli tinti color Yorkshire. Perfetto. Da McDonald's, invece, un'orda di clienti. Tutti ragazzini. E ragazzine. E che ragazzine! Ma di questo parleremo un'altra volta.

Alberto Crespi

Il giorno del Principe

Un po' figlio, un po' padre Bellocchio sposa il sogno

DALL'INVIATO

CANNES. Dal realismo tossico di *Nil by Mouth* al sonnambulismo poetico del *Principe di Homburg* il passo non è breve, ma i festival sono belli proprio per questo: ti obbligano a misurarti con idee di cinema spesso agli antipodi, e di solito si esce arricchiti. Certo Bellocchio non ha scelto un testo facile per tornare dietro la cinepresa a due anni da quel *Sogno della farfalla* dove già faceva capolino un brano dell'immortale testo di Heinrich von Kleist.

In viaggio verso i 60 anni e apparentemente pacificato con se stesso, il regista piacentino non ha più «i pugni in tasca», e anzi dalla visione del suo nuovo film si direbbe che il tragico, sempre presente, contrasto padre-figlio si sia convertito in una riflessione serena sul dissidio forse non insolubile tra legge e arbitrio.

Chiaro che Bellocchio sta con il famoso principe guerriero, eroe romantico per eccellenza, ma qualcosa di sé scivola anche nella severa saggezza dell'Elettore, il sovrano al quale Homburg ha disubbidito lanciando anzitempo all'attacco la cavalleria nella battaglia - pur vinta - di Fehrbellin.

Aggiornando all'Ottocento la vicenda, originariamente seicentesca, l'autore di *Salto nel buio* compie un'operazione del tutto legittima che sembra alludere, anche nelle fogge dei costumi e delle acconciature, all'incipiente dispiegarsi della tempesta romantica (l'ha fatto anche Branagh con il suo *Amleto* che vedremo qui a Cannes). E del resto Kleist terminò di comporre il suo canto del cigno pochi mesi prima di quel fatidico

20 novembre del 1811 nel quale si sarebbe tolto la vita in riva a un lago insieme all'amica Henriette Vogel.

Ma Bellocchio non rilegge il suo Homburg in chiave di fiammeggiante *Sturm und Drang*, anzi «raffredda» i toni dell'azione, immergendola i personaggi nel prediletto terreno di un sonnambulismo onirico, fitto di sfocature al lume delle torce che alludono, si direbbe, alle intermittenze della percezione.

Chi conosce il testo, già trasposto sullo schermo qualche anno fa da Gabriele Lavia e interpretato a teatro da Gérard Philipe, sa che il dramma serotino è racchiuso in due fondamentali scene al chiaro di luna; e la chiave rigorosamente trasognata, ma non astratta, scelta da Bellocchio autorizza una visione «libera» del film, sicché è indifferente stabilire se la storia alla quale assistiamo sia un sogno che continua o un sogno da cui ci si risveglia.

Impegnato nella guerra contro l'esercito svedese, il valoroso principe Friedrich Arthur von Homburg è in preda sin dall'inizio a una sorta di diafano sortilegio: la sera prima della battaglia si perde nello sguardo amorosamente ricambiato della principessa Natalia di Orange, nipote dell'Elettore, e il giorno dopo, infrangendo gli ordini del suo comandante, rischia di compromettere ancora una volta l'esito del combattimento.

Non può credere, il giovane e amato colonnello, che l'Elettore lo condanni a morte per insubordinazione. «La patria non ha bisogno di questo macabro sacrificio», dice l'ufficiale, sprofondando subito dopo in un panico inatteso che non si addice a un guerriero abi-

tuato a sfidare il piombo nemico. Homburg implora pietà, poi si pente e infine accetta in un sussulto di dignità la legge di quel simbolico Padre che abbiamo visto manovrare i destini degli uomini come fossero soldatini di piombo allineati sul tavolo.

«Un sogno, certo, che altro?». Nel riscrivere *Il principe di Homburg*, Bellocchio mette in bocca all'Elettore la celebre battuta detta nel sottofinale dal colonnello Kotwitz ed elimina le grida che incitano al ritorno sul campo di battaglia. L'elemento patriottico cade completamente in favore di una riflessione che ha a che fare più con i percorsi indecifrabili dell'inconscio, l'incantamento sentimentale.

Dopo essersi confrontato con *Il gabbiano* di Cechov e *l'Enrico IV* di Pirandello, il regista «usa» Kleist per raccontare ancora una volta sé stesso: e dunque la ricerca della Bellezza, la difesa di una gioventù interiore affrancata dalla rabbia, l'acquisizione di una maturità emotivamente appagante. Un po' «figlio» e po' «padre», Bellocchio firma con *Il principe di Homburg* uno dei suoi film più sentiti e stilisticamente alti.

Alla proiezione per la stampa parecchi giornalisti stranieri se ne sono andati prima della fine, non cogliendo probabilmente la complessità della scelta; alla quale contribuiscono in egual misura la prova degli attori (il febbricitante Andrea Di Stefano, l'ispirata Barbara Bobulova, l'autorevole Toni Bertorelli), la fotografia dalle calde coloriture «fiamminghe» di Beppe Lanci e la struggente musica di Carlo Crivelli.

Michele Anselmi



Barbara Bobulova nel «Principe di Homburg»

La polemica Delon-Belmondo cade nel vuoto

Brevi dalla Croisette. L'asse Belmondo-Delon ha fatto cilecca. La polemica innescata dai due divi di «Borsalino» è caduta nell'indifferenza più totale. Il direttore del festival Gilles Jacob si rifiuta di commentare la presa di posizione del due, secondo i quali Cannes avrebbe snobbato le star francesi in nome di una totale sottomissione alle «majors» americane (in realtà quasi assenti dal concorso). Mal rimessosi dal flop commerciale del film di Bernard-Henri Lévy, Delon è apparso il più violento, lamentando la mancanza di glorie come Michèle Morgan, Brigitte Bardot, Jean Marais sulla scalinata del Cinquantenario. Ma le stelle, quelle di questo festival, dove dimorano? Molto gettonato appare quest'anno l'Hotel Carlton, nel quale dovrebbero abitare Michael Jackson, la presidente Isabelle Adjani, nonché Anjelica Huston, Claude Lelouch, Claude Zidi, Johnny Depp; Kim Basinger e Sigourney Weaver. Al Noga Hilton, invece, sarebbe ospitato il gruppo di «Blackout»: Béatrice Dalle, Matthew Modine, Abel Ferrara. Al Martinez, Juliette Binoche, Fanny Ardant, Liv Ullman; Sophia Loren e Gina Lollobrigida.

«Marius et Jeannette» di Robert Guédiguian apre la sezione parallela del concorso «Un certain regard»

Sans-papiers e operai uniti nella lotta. A Marsiglia

Fresco, ironico, una bella storia d'amore in un contesto popolare. Il regista: «Mi piaceva usare il burlesco per generare vitalità».

DALL'INVIATO

CANNES. *Sans-papiers* e operai di Marsiglia uniti nella lotta. Apertura tutta politica, ieri pomeriggio, a «Un certain regard», la sezione parallela del concorso cara al delegato generale Jacob. Ma non temete: i francesi - certi francesi - possiedono la qualità rara di saper ridere di sé stessi quando affrontano temi *engagés*, specialmente se dietro la cinepresa c'è un uomo come Robert Guédiguian, figlio di padre armeno e madre tedesca ma cresciuto a Estaque, piccolo porto industriale marsigliese dipinto da Impressionisti e Cubisti all'inizio del secolo.

A precedere il film in cartellone, l'ormai famoso cortometraggio sui *sans-papiers* sponsorizzato da un folto gruppo di registi transalpini: in primo piano, la voce calma e gli occhi intensi, la senegalese Madjiguène Cissé legge un appassionato appello sulla condizione degli immigrati nordafricani. Poi è toccato

a *Marius et Jeannette*. Un conte de l'Estaque, accolto da un'autentica *standing ovation*: il che dimostra una volta di più la vitalità di un cinema capace di raccontare storie di «petites gens». Se il titolo e il sottotitolo rimandano spiritosamente allo stile finto-documentario di Rohmer, il film prende subito una strada diversa: siamo in zona Ken Loach, ma con punte surreali che fanno pensare al Kaurismäki di *Nuove in viaggio* e un retrosgo comico squisitamente francese, un po' alla Renoir.

Marius è capellone che s'è finto zoppo per farsi assumere come guardiano in un vecchio cementificio che sta per essere demolito. Jeannette è una vedova con due figli appena licenziata dal supermercato dove faceva la cassiera. A unire i loro destini due bidoni di vernice bianca che la donna prova a rubare per ridipingere casa. Amore a prima vista? Quasi, anche se - come vuole la tradizione - le cose si complicano. E nel frattempo fac-



Due bambini durante l'occupazione della chiesa di St. Bernard

ciamo la conoscenza con il vario-pinto mondo proletario che fa da cornice alla vita di Jeannette: l'intellettuale Justin fa la corte alla comunista Caroline, ancora ossessionata dai ricordi del lager; la vivace Monique non perdona al marito Dédé, ignorante e crumiro, di aver votato una volta per il Fronte Nazionale di Le Pen.

In un clima da commedia corale, sotto l'occhio di una cinepresa innamorata dei colori accesi e delle stradine marsigliesi, il film rescuota l'affettuoso legame che si crea tra i due: con lei, provvida e concreta, impegnata a crescere nei migliori dei modi una figlia con la passione del giornalismo e un figlio che si professa musulmano; e lui, anima gentile ma ulcerata da un gigantesco senso di colpa, che teme di affezionarsi alla nuova famiglia.

Più che lo stile, talvolta dolcistrato e appesantito da un uso pedestre della colonna sonora (*O sole mio* di Pavarotti è gettonatissimo),

si impone lo sguardo fresco su quella comunità di origine operaia minacciata dalla povertà e dalla ristrutturazione. Piccoli paradossi, battute argute sul sesso, situazioni tendenti all'agro risolte con un sorriso sdrammattizzante, ironie sulla stampa comunista in crisi. Dedicato ai milioni di «lavoratori senza nome» dimenticati dal cinema, *Marius et Jeannette* ha il pregio di incastanare una bella storia d'amore in un contesto popolare restituito con la fresca ironia di un conte. «So bene che la vita vera non è come si vede nel mio film», riconosce il regista, «ma mi piaceva usare la commedia, il burlesco, il melodramma per produrre una sorta di incantamento, per generare vitalità». E gli interpreti, specialmente i protagonisti Ariane Ascaride e Gérard Meylan, si intonano al clima sorridente con l'aria di chi non ha avuto bisogno di cambiarsi d'abito per recitare.

Patrice Leconte, in concorso due volte con *Monsieur Hire* e *Ridicule*, rivà con la memoria al 1977, quando la sua stanza d'albergo fu svaligiata. «Alla mattina mi ritrovai in una stanza praticamente vuota, non fu proprio un bell'inizio. Rifeci le valigie con le poche cose lasciate dai ladri e me ne tornai in tutta fretta a Parigi senza dirlo a nessuno».

Infine Kenneth Branagh, di nuovo a Cannes quest'anno con il suo torrenziale *Amleto* di 4 ore. «È bello avere tanti fans, ma che fatica percorrere quei 300 metri che separano l'albergo Gray d'Albion dal Palais. Fermi un autografo e ti accorgi che non puoi dire di no agli altri che stanno lì. Intanto la produzione ti obbliga a far presto, a non perdere tempo, perché sta per cominciare il tuo film. In quei momenti non sai più che fare, è davvero terribile».

Mi.An.

Mi.An.