



Accerchiato dal traffico, frustato dalla pioggia battente e dal vento che infuria da giorni, il festival di Cannes è arrivato al giro di boa della prima settimana. Domenica prossima, alle 20 di sera, sapremo chi ha vinto e il giorno dopo tutti sull'aereo per riguadagnare casa. Durano troppo i festival? Sì. Sembra essere diventato un punto d'orgoglio per i direttori tirarla alla lunga (dodici giorni è la regola), un po' per gusto gigantista e un po' per orchestrare meglio l'evento. E questo Cannes del Cinquantenario ha fatto le cose in grande. Superbo e celebrativo, sembra un pavone che gonfia ogni giorno la ruota. Gli ospiti vanno e vengono, basta passeg-

Jack il pirata, la Lollo e Silvester fa lo smilzo

giare sulla Croisette per ritrovarsi accanto Francis Coppola o Robert Altman, John Hurt o Lena Olin, Gina Lollobrigida in tailleur turchese con intarsi damascati o Jack Palance conciato da pirata per una nuova versione dell'«Isola del tesoro». Perfino Michael Jackson, come sapete, s'è fatto vedere in giro con il viso

coperto da un chador rosso fuoco: giusto cinque minuti, ammesso che fosse lui, prima di essere portato via di peso dal servizio d'ordine. E proprio Jackson l'altra sera ha officiato nella sua stanza d'albergo, al riparo da sguardi indiscreti, il rito delle imbronte nel cemento (il prezioso calco sarà murato tra oggi e do-



mani nello spazio apposito all'esterno del Palais). Sono rimasti delusi, invece, i fans di De Niro & Stallone, neo-coppia di «Copland», il poliziesco di James Mangold che la Miramax avrebbe tanto voluto portare in concorso al festival (i bene informati dicono che dopo i primi test col pubblico s'è deciso di rimontar-

lo). Blindati a l'Hotel du Cap, a una ventina di chilometri dalla Croisette, i due divi americani hanno rilasciato interviste con parsimonia, preferibilmente in coppia per rafforzare il messaggio promozionale (solo un collega del «Messaggero», per intercessione di Vittorio Cecchi Gori, è riuscito ad avvicinarli). E «Nice Matin», in un'ampia corrispondenza, a descrivere il nuovo look di «Sly», parlando di apparizione shock: dimagrito di 17 chili per esigenze di scena, con i bicipiti tornati a misura d'uomo e l'andatura da ragazzo invecchiato. All'opposto di quanto fece De Niro per il finale di «Toroscattano», il cinquantenne ex Rocky ha

accettato volentieri di mettersi a dieta stretta, spiegando che d'ora in poi cercherà di alternare film d'azione a grosso budget e film più personali, di recitazione. Una scelta a suo modo d'obbligo. L'insuccesso commerciale di «Assassins», «Judge Dredd» e «Daylight» deve aver suonato come un campanello d'allarme per il divo. Meglio cambiare (con giudizio) prima che sia troppo tardi. Non senza aver prima onorato, con una scappata al ristorante «Planet Hollywood» appena aperto sulla Croisette, gli affari in comune con i colleghi Bruce Willis e Schwarzenegger.

MI. AN.

DALL'INVIATA

CANNES. Altro che fine della violenza! Il povero Wim Wenders, appena ha messo piede a Cannes, è stato aggredito da due loschi motociclisti col viso coperto che hanno tentato di rubargli i bagagli dalla Mercedes. Non erano armati ma non dev'essere stato un bel quarto d'ora. Lui, comunque, l'ha presa benissimo. Come una prova, non dell'esistenza della nemesi, ma sicuramente della scarsa prevedibilità del tasso criminale di un paese: «Ho vissuto un anno nella pericolosissima, a dar retta alle statistiche, Los Angeles e non mi è successo niente, poi arrivai qui...».

Sorridente e del tutto incurante dei dissensi suscitati dal film, accolto freddamente e con qualche fischio, il regista non si separa mai dallo sceneggiatore Nicholas Klein, un esperto di spionaggio e misteri, che è responsabile del versante thriller di *The End of Violence*. Insieme a Bono degli U2, altro amico di vecchia data, stavano lavorando a un altro progetto (una love story fantascientificata intitolata *The Billion Dollar Hotel*) messo in frigo per indisponibilità momentanea del cast. E per ingannare l'attesa hanno cominciato a discutere sul tema chiave, anche a giudicare dalla selezione cannesse, di questa torbida fine millennio, ovvero la violenza. Politica, razziale, familiare, aperta o sotterranea, psicologica o fisica, immotivata o dettata dal desiderio di vendetta.

Ce n'è abbastanza per scrivere un'intera biblioteca, loro si sono limitati a farne una sceneggiatura un po' strampalata che ricorda vagamente i protagonisti di Altman, con quel produttore figlio di puttana coinvolto in un omicidio. E che contiene omaggi a Chris Marker, Sam Fuller, Stanlio e Ollio. Una riflessione seria ma anche ironica (almeno nelle intenzioni), costruita su sei personaggi e girata rapidamente, in cinque settimane.

Per l'autore tedesco è un ritorno negli States dopo l'esperienza tutto sommato fallimentare con Coppola. Ma adesso le cose sono cambiate: «Fare un film è uguale ovunque: a L.A., Sydney, Roma, Berlino». È il *world cinema*, la frontiera prossima ventura. Quando il digitale, che gli sta molto a cuore, sarà qualcosa di più di una nuova tecnologia. Hollywood, dice Wenders, è piena zeppa di registi, attori e tecnici europei: rotelline in un enorme ingranaggio che macina e sforna dollari.

«Ma se vuoi esprimerti davvero devi cercare altrove, nella produzione indipendente». Ergo, non è stato difficile avere Andie McDowell - protagonista con Bill Pul-

Wim vola basso

Il regista aggredito da due rapinatori

lman e Gabriel Byrne - per il ruolo della sofisticata ed elegantissima moglie del *producer* specializzato in *action-movie* dai titoli inequivocabili tipo *Creative killing*.

Ecco il punto. Che cos'è la violenza? Molte cose, evidentemente. Ma soprattutto, dice Wenders, assenza d'amore. «Penso che un conto è raccontarla avendola vissuta, altra cosa è parlarne senza conoscerla, perché fa cassetta, come accade alla maggior parte dei registi».

Certo, la violenza fa parte della storia del cinema: «Ha indubbiamente un lato affascinante e anche erotico. Ma è sempre più automatica, consumata in modo irreflessivo, rimbalza indifferentemente dalle tv agli schermi di cinema. Mentre i film di Sam Fuller, Martin Scorsese o Kurosawa, che sono a volte persino brutali, ci dicono qualcosa e ci permettono di capire». Il nome di Tarantino non viene fuori, ma è ovvio pensare a lui quando l'autore del *Cielo sopra Berlino* allude a un'escalation di sangue gratuito sugli schermi.

«L'anno scorso non facevo che vedere stupri al cinema: una vera

ossessione». Per questo in *The End of Violence* non si vedono, nonostante l'argomento, corpi massacrati: i cadaveri sono raccontati più che mostrati, la rappresentazione non è mai cruenta. E i due killer prezzolati, un classico di Hollywood, sono imbranati, provinciali, ridicoli: «Un omaggio a Oliver e Hardy che drammatizza totalmente la scena del rapimento, perché l'humour è il miglior antidoto contro l'orrore».

La fine della violenza, naturalmente, è un'illusione. Un'utopia, addirittura. Lo pensa Wenders e se ne rende conto il personaggio di Gabriel Byrne, pagato dall'Fbi per mettere a punto un sofisticato sistema di controllo ipertecnologico che dovrebbe azzerare il crimine a L.A. «È una fantasia da Grande Fratello: pericolosa». In questo gioco al massacro, neppure le donne si salvano: i personaggi femminili del film non hanno esattamente la coscienza pulita. «Finora sono state dalla parte delle vittime. Solo perché erano escluse dall'intercetto di violenza e potere?».

Cristiana Paternò



Bill Pullman in «The End of Violence»

LA RECENSIONE

La perfida Hollywood e il produttore pentito: Wenders affonda nella noia moralista

DALL'INVIATO

CANNES. Sensazione difficile da spiegare, ma netta: Wim Wenders ce lo siamo perso. È stato uno dei cineasti più cari a noi e a tutta una generazione di spettatori - a cavallo fra anni '70 e '80, ma ora ce lo siamo perso. Ovviamente, può essere colpa sua come colpa nostra. Le vie si biforcuto ed è difficile dire chi ha sbagliato strada, e a quale incrocio. Sta di fatto che mentre il cinema prendeva direzioni più dinamiche, e scopriva nuovi cineasti-culto (che sono Lynch, i cinesi di Pechino e di Taiwan, i Coen, John Woo, fino a Tarantino), lui si dava a una vena moralista e declamatoria, trasformandosi in una specie di guru non richiesto. E tutti i suoi ultimi film - con l'eccezione di «I fratelli Skladanowsky» - deliziosi, a dimostrazione che il talento non è morto - sono angosciosi pistolotti sulla cattiveria del mondo, con toni da Papa che non gli si addicono.

«The End of Violence» (significa «La fine della violenza», ma in tutto il mondo, per volontà di Wenders, rimarrà il titolo inglese) era ad altissimo rischio. La solerte pubblicità, qualche mese fa, l'aveva «lanciato» come un film senza il più piccolo atto di violenza, una sorta di manifesto del buonismo cinematografico. Per fortuna non è così. Anche perché momenti violenti, nel film, ci sono (un pestaggio e tre omicidi), ma naturalmente inseriti in un contesto che non li esalta, esemmai li condanna. Il che va benissimo, perché non è in discussione l'opportunità di «esaltare» la violenza nei film: ma va ribadito che da sempre la rappresentazione del conflitto è al centro dell'arte, e che certo moralismo rischia di partire da Tarantino per condannare Omeu, Shakespeare e le tragedie greche. Dove ci si sbudellava assai più spesso, e più spensieratamente, che in «Pulp Fiction».

Tornando a «The End of Violence», bisogna dare atto a Wenders di aver fatto un film meno «teorico», meno programmatico di quanto temevamo. Non è un altro «Lisbon Story». Wenders ha tentato di mescolare la sua consueta vena metafilmica (ci-

nema che parla di cinema, per intendere) con una storia che smaschera, anche con una certa ironia, i meccanismi della macchina hollywoodiana. Ecco dunque a seguire le peripezie di Mike Max, produttore di film d'azione, che un bel giorno riceve via e-mail dei materiali scottanti che sembrano provenire dagli archivi dell'Fbi. Subito Max viene rapito da due killer: ma proprio mentre stanno per ucciderlo, i due vengono a loro volta accoppiati, grazie a un sofisticatissimo sistema di controllo con cui l'Fbi sta «monitorando» l'intera città di Los Angeles. Max si salva, ma decide di scomparire. L'Fbi gli dà la caccia. Sua moglie prende in mano la compagnia di produzione e si fida con un rapper pentito. E noi scopriamo che la e-mail è stata spedita da Ray Beering, un mago dei computer che sta mettendo a punto il suddetto sistema: una rete di telecamere che consentono di spiare Los Angeles, una versione video del Grande Fratello.

Ci avete capito qualcosa? No, vero? Beh, consolatevi: nemmeno noi. Perché il vero problema del film non è assolutamente la morale di fondo, che può anche essere condivisibile, ma le contorsioni e le ingenuità della trama, che rendono il film incomprendibile. Pare di capire che al centro del discorso ci siano due «conversioni», due folgorazioni sulla via di Hollywood: quella di Max, che come Mattia Pascal sparisce, abbandona il cinema e si rifà una nuova identità; e quella di Ray, che servendo l'Fbi capisce le perversioni del potere e sceglie di denunciarle. Più che la «fine della violenza», il film sembra raccontare l'inizio del pentitismo: ovviamente, un pentitismo intellettuale che spinge lo stesso Wenders a interrogarsi sul peso morale delle immagini, sull'influenza che i film hanno sulle coscienze. Ma l'apologo è talmente intricato, da far pensare che Wenders sia il primo a non avere le idee chiare; e che i produttori hollywoodiani, primi destinatari del messaggio, usciranno dal cinema dopo 5 minuti. Come, forse, buona parte del pubblico. Bel risultato.

Alberto Crespi

Alla «Quinzaine» la poetica commedia di Berliner, storia di un bambino che si scopre femmina

Dal Belgio la malinconica infanzia di un «trans»

«Ma vie en rose» narra con toni leggeri un tema scabroso come quello di un'ambigua identità sessuale in un mondo di pregiudizi.

DALL'INVIATO

CANNES. Sono proprio bravi questi registi belgi: sia che sperimentino il realismo «rubato alla vita» come i fratelli Dardennes («L'ultima vita») sia che affrontino in toni da commedia il tema scabroso dell'identità sessuale, come l'Alain Berliner di *Ma vie en rose* (passato ieri tra gli applausi alla «Quinzaine»). Il titolo, ambiguo quanto basta, allude al mondo interiore - roseo, rassicurante, riscaldato da una Barbie tv che vola come Campanellino - nel quale si rifugia Ludovic, un *petit garçon* di sette anni che si crede una bambina. Cresciuto in un ridente quartiere residenziale che sembra uscire da *Edward. Mani di Forbice* (colori pastello, casette linde, famigliole sorridenti), il fanciullo esprime con disarmata innocenza le proprie tendenze mascherandosi volentieri da donna e «indossando» un caschetto di capelli dalla foggia femminile. I problemi nascono

quando Ludovic rivela di voler sposare da grande l'amichetto della casa accanto. Sembra solo una battuta infantile, ma il bambino è davvero convinto di essere una femmina: è stato Dio a sbagliarsi, dice istruito dalla sorella, facendo cadere una «y» di troppo nel suo patrimonio genetico.

Immerso in un'atmosfera ridente e solare, che fa risaltare ancora di più lo sviluppo amaro della vicenda, *Ma vie en rose* resoconta il manifestarsi di un «differenza» che crea imbarazzo, rompe le amicizie, solidifica l'intolleranza. Si perché è chiaro che nel giro di qualche settimana Ludovic e l'intera sua famiglia cominciano a essere messi all'indice. Sulla base di una petizione di genitori, il ragazzo viene allontanato dalla scuola e di lì a poco anche il papà perbenista e un po' ipocrita viene licenziato. A poco può la psichiatra infantile chiamata nel tentativo di restituire «l'identità maschile» a Ludovic. Pur costretto a tagliarsi i capelli e a gio-

care con le pistole o a pallone, il fanciullo continua a sentirsi femmina, tant'è che durante la recita scolastica di Biancaneve chiude la «prim'attrice» in bagno per indossare il costume in scena.

Non era facile trattare un argomento così delicato nel paese dell'emergenza pedofilia, ma il trentenne Alain Berliner sfodera una grazia ammirevole nell'intrecciare satira di costume e fughe oniriche, commedia e dramma: ne esce il ritratto, universale, di un mondo adulto incapace (e certo non deve essere facile per dei genitori) di misurarsi senza vergogna con i temi dell'identità sessuale. Ma se il recente *Beautiful Thing* mostrava in una chiave più romantica la scoperta omosessuale nell'età puberale, *Ma vie en rose* si ferma prima: senza ipotizzare il futuro di Ludovic, il film usa insomma il piccolo episodio di intolleranza sociale per spingere il pubblico a guardarsi dentro, a interrogarsi sui veleni del pregiudizio a sfondo sessuale. An-



Linda Fiorentino

che se la cornice aerea, quasi «magrittiana», offre l'occasione a Berliner e ai suoi bravi attori per recitare il messaggio in modi ironici o addirittura comici, soprattutto quando la naturale «femminilità» di Ludovic insidia le sicurezze virili dei grandi.

Vista la delicatezza dell'argomento, non sorprende che il regista tenda nelle interviste a rassicurare i giornalisti sul grado di coinvolgimento vissuto dal piccolo attore scelto per interpretare Ludovic: «Georges Du Fresne è figlio d'arte. Gli ho parlato chiaramente e lui non ha avuto nessuna difficoltà nel separare i piani della finzione e della realtà. Altrimenti avrei rinunciato al film». Sarebbe stato un vero peccato.

Non si sentiva la mancanza, invece, del secondo titolo - l'americano *Kicked in the Head* - presentato ieri dalla «Quinzaine». Sponsorizzato da Martin Scorsese, il film di Matthew Harrison sfodera un cast di prima qualità e un tono de-

menzial-newyorkese in linea coi gusti attuali. È la storia di un ventiquenne un po' scemotto (dice di essere alla ricerca di se stesso) che si ritrova in tasca un pacco di cocaina da consegnare per conto dello zio trafficante. Tra sparatorie che non fanno morti, canzoni di Sinatra, chiacchiericcio in libertà «alla Tarantino» e immagini d'epoca del dirigibile Hindenburg, assistiamo così alla maturazione del giovane Redmond: troppo fesso per essere davvero un pericolo e troppo insistente per non avere la meglio sulla solitudine sentimentale di una bella hostess. Linda Fiorentino, James Woods, Michael Rapaport, Lili Taylor fanno da lussuosa cornice alle gesta del protagonista e co-sceneggiatore Kevin Corrigan. Ma l'atmosfera appare fasulla, lo stile è inutilmente modaiolo, le situazioni risultano artificiali. Per una volta Belgio batte America.

Michele Anselmi

Tornatore, già venduto il film ancora da fare

Il nuovo film di Giuseppe Tornatore è stato venduto in tutto il mondo. Sulla parola (nel senso che il film è ancora da farsi). Ovvero, in questo caso, sul nome di Tornatore, del protagonista Tim Roth e della squadra di tecnici (il musicista Morricone, il direttore della fotografia Spinotti, lo scenografo Quaranta, il costumista Millenotti) che ci lavoreranno. Ieri mattina è stato chiuso il contratto tra la Medusa (che produce) e la New Line, distribuzione indipendente Usa affiliata alla Warner. La New Line distribuirà il film negli Stati Uniti. Il film si chiama «La leggenda del pianista sull'oceano» ed è ispirato a un testo di Alessandro Baricco.