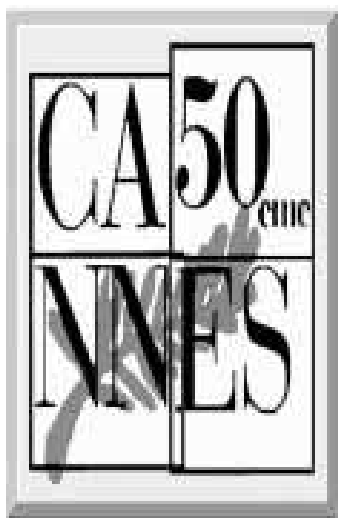


Giovedì 15 maggio 1997

8 l'Unità

GLI SPETTACOLI



Cosa rimarrà, di Cannes, quando il Tempo avrà spazzato via il festival? Cosa porterà, ogni cinefilo, nella memoria e nella valigia, per conservare un ricordo dell'edizione del cinquantenario, per poter dimostrare che «c'era», che Cannes è esistita davvero, che non è stata un evento virtuale andato in scena su Internet? In poche parole, che cavolo di souvenir è possibile acquistare in questa cavolo di città durante questo cavolo di festival? Il souvenir più trash e al tempo stesso più costoso, se siete cinefili facoltosi, è probabilmente un quadro di Tony Curtis. Una mostra dell'attore (che da tempo si diletta di pittura) è aperta fino al 31 maggio in una galleria di rue des Bel-

NEL CASSONETTO

Il signore vuol comprare una tela di Tony Curtis?

ges. I quadri fanno schifo. Sembrano dipinti da un Van Gogh che, invece di tagliarsi un orecchio, si fosse cavato un occhio. Spatolate di colori urlanti. Se vi accontentate del poster, dove c'è una foto di Tony Curtis davanti a un suo quadro (e non è facile distinguerli l'uno dall'altro), costa solo 50 franchi. La «boutique du festival» è aperta in un tendone accanto al Palais e fa tanto festa dell'Unità. Manca il gioco del porcellino d'India, ma se a Botteghe Oscure ci diamo una mossa per l'anno prossimo potremmo organizzarglielo e fare ai mezzi. La «boutique» vende spazzatura griffata con la Palma a prezzi da



Cartier. Magliette, accappatoi, asciugamani, berretti, borse, penne, orologi, portachiavi. Mancano i preservativi (saranno nel retro?). L'oggetto più mostruoso è forse una palla da golf in argento da cui fuoriesce un apribottiglie, anch'esso d'argento: sembra una protesi uscita dagli scarti di montaggio di «Alien».

Vanno forte borse, magliette e ombrelli ricoperti dagli autografi stampati, è ovvio - dei divi. Ma sono poco trash, non sono abbastanza orribili (gli ombrelli, rossi, sono quasi carini). La spilla a forma di palma, placata in oro, costa 500 franchi. Un affarone. Un negozio davanti al Palais rivaleggia con la «boutique» vendendo gadgets rigorosamente neri con un «50» che campeggia ovunque. La maglietta 98 franchi, lo zainetto 220, la sveglia da comodino 310. Una tavolletta di finto cotto con le impronte delle mani dei divi, invece, viene via per 150 franchi. E queste sono abbastanza orribili da essere trash. Il vostro inviato, per non farspendere troppo il

giornale (perché i souvenir finalizzati alla rubrica vanno in nota spese: capito, dirètur?), se l'è cavata con 10 franchi, 3000 lire. E porterà via con sé, da Cannes, le figurine delle Spice Girls. Una busta con otto foto di Victoria, Emma, Mel G, Geri e Mel B nei più sbarazzini e simpatici atteggiamenti. La collezione completa è di 120 foto, ma se la possono tenere, non ci caschiamo. Se le Spice Girls credono di competere con le figurine Panini del tempo che fu, si sbagliano. Volete mettere Geri in bikini con Boninsegna in maglia nerazzurra, campionato '70-'71? Vai Bobo, facci sognare.

A.L.C.

DALL'INVIATO

CANNES. La sindrome delle case chiuse. Che non sono quelle abolite in Italia dalla legge Merlin, ma quelle ben più angoscianti in cui si svolgono tre film che curiosamente sono passati al festival nell'arco di dodici ore. In concorso *The Well* («Il pozzo») dell'esordiente australiana Samantha Lang e *Funny Games* («Giochi divertenti») dell'austriaco Michael Haneke; nella sezione «Un certain regard», *The House* («La casa») del lituano Sharunas Bartas. Di quest'ultimo film, parliamo a parte, perché Bartas è un cineasta così *sui generis* da essere inaccostabile a chiunque altro.

Sia *The Well* che *Funny Games* sembrano film di un Polanski giovane. Con una decisiva differenza: che Samantha Lang ha 30 anni ed è al suo primo film, mentre Haneke è un signore di 55 anni sconosciuto in Italia, ma con una lunga filmografia alle spalle quasi esclusivamente imperniata sul tema della violenza. In particolare, Haneke ha firmato fra l'89 e il '94 una trilogia (*Il settimo continente*, *Benny's Video*, *71 frammenti di una cronologia*) che analizza in modo scientifico il rapporto fra violenza e mass-media. Dimenticavamo, c'è un'altra differenza sostanziale: *The Well* è un film riuscito, a esser generosi, al 60%, *Funny Games* è un film perfetto. Non perché sia il capolavoro del secolo, ma perché Haneke si pone un obiettivo e lo centra con precisione chirurgica: senza una battuta, né un'inquadratura di troppo.

A ripensarci, la cosa più impressionante di *Funny Games* è l'ambientazione iniziale: le strade verdi dell'Austria, un laghetto di montagna, una villa nel verde, una famiglia in vacanza. Non è il deserto del Nevada, né la periferia di Los Angeles, dove il cinema di genere ci ha abituato a esplosioni incontrollate di aggressività. È l'Europa, è il bosco dietro casa. E anche l'inizio del dramma è banale e quotidiano: mentre Anna, la moglie della famiglia, sta cucinando, un giovanotto bussa alla porta. Dice di essere ospite dai vicini e chiede se gli possono prestare delle uova. Anna dovrebbe almeno notare che il ragazzo indossa dei guanti di cotone bianco, di quelli che proteggono l'eczema alle mani, ma in fondo, perché essere sempre malfidati? Il ragazzo, però, si comporta in modo strano: con



Una scena del film «Funny Games»

della violenza

Orrori dentro casa

ben simulata goffaggine, fa cadere il telefono portatile nel lavandino (e da qui in poi, noi sappiamo che la casa sarà isolata), poi finge di essere stato spaventato dal cane lupo e fa cadere le uova. Anna viene raggiunta dal marito Georg, mentre un altro ragazzo, anche lui con i guanti ma per nulla goffo, si aggrega al primo. Nasce quella che sembra una banale discussione. Finché il primo ragazzo impugna

una delle mazze da golf di Georg e gli spacca un ginocchio. Con la stessa mazza l'altro giovane, poco prima, ha ucciso il cane...

Dieci minuti di film, l'inizio di un incubo. Sarebbe assai scorretto rivelarli come prosegua la storia, anche per tener viva la speranza che *Funny Games* possa uscire in Italia. Anche se non pare davvero la suspense, lo scopo primario di Haneke. Il regista austriaco co-

struisce un meccanismo di tortura psicologica che mescola atmosfere kafkiane (tra i suoi film c'è anche un *Castello* per la tv) a citazioni abbastanza esplicite di Polanski. Ma punta a un bersaglio diverso. Punta a una rappresentazione teorica della violenza, come nel punto in cui uno dei due killer può addirittura «riavvolgere» il film con il telecomando, negando al pubblico la catarsi di una violenza «buona»,

di risposta. È come se Paul, il giovane morettino e filosofo, fosse il regista del film che stiamo vedendo. Lui e il suo amico Peter, che si chiamano l'un l'altro con nomi da fumetto, sono creature dell'immaginario. Ogni spiegazione - sociologica, psicologica - del Male è negata, come nella scena in cui Paul racconta la vita di Peter in quattro o cinque versioni diverse, tutte plausibili per spiegare il suo comportamento, e tutte false. Il mondo creato da Haneke è fittizio, chiuso in se stesso: una costruzione intellettuale che però, come per magia, ti incatena alla sedia, ti fa soffrire e non ti regala alcuna con-

solazione. Se non si fosse capito, è la nostra personale Palma d'oro, ma chissà se i giurati ne verranno convinti o, piuttosto, disgustati? *The Well* è anch'esso una variazione sul tema della casa isolata: ma qui siamo negli sterminati spazi australiani, non in Europa. È in una fattoria sperduta nel deserto che arriva la giovane Katherine, una nuova domestica. Nasce un torbido rapporto fra lei e la padrona di casa, Hester, finché una notte, rientrando in auto da una festa, Katherine investe un uomo e lo uccide. Terrorizzate, le due donne buttano il cadavere nel pozzo vicino casa, poi si accorgono che l'uo-

mo si era rubato tutti i soldi di Hester e si trovano di fronte alla macabra necessità di andar giù a ripescarli. Ma l'uomo era davvero un ladro? E, soprattutto, è davvero morto? La regista risponde a queste domande in modo di tanto in tanto sghangherato, con una sorpresa finale un po' appiccicata. Debole sul piano della struttura, *The Well* regge su quello delle atmosfere: un thriller mentale con il quale Samantha Lang si aggiunge alla ricca colonia di cineaste del quinto continente. Capeggiata, naturalmente, da Jane Campion.

Alberto Crespi

L'INCONTRO

Samantha Lang, australiana, l'unica regista in gara

«Ma non sono figlia di Jane Campion»

Non vuole che si parli del suo «The Well» come di un'opera al femminile. «Giudicatemi per quel che valgo».

DALL'INVIATA

CANNES. Si chiama Lang ma non ha niente a che fare con Fritz o con K.d. È australiana ma non si sente figlia di Jane Campion. Lavora con un gruppo di sole donne, ma non vuole che del suo film si parli come di un'opera al femminile. Samantha Lang, che appena arrivata a Cannes si è presa un raffreddore da cavallo, smentisce. Le etichette che radio-festival ha tentato di affibbiarle sono sgradite. Ma poi, parlando con più calma, ammette di adorare *Sweetie*, lo straordinario film di Jane Campion che proprio a Cannes fu accolto malissimo, e di avere varie cose in comune con la celebre collega: per esempio, la Film and Television School che hanno frequentato entrambe, o una sceneggiatrice tra le migliori in Australia, Laura Jones, che peraltro lavora pure con Gilliam Armstrong. Quanto al sottotesto lesbico di *The Well* non lo nega. Ma puntualizza: «Parlo di due donne che non sanno bene come esprimere la loro sessualità, una perché l'ha repressa e mortificata, l'altra perché ancora non sa bene cosa vuole». Sono Hester e Kathy, diverse in tutto e sovrappresse dall'impossibilità di comunicare.

L'incomunicabilità, peraltro, era il tema dei due cortometraggi che l'hanno rivelata. *Audacious*, premiato al Sydney Film Festival, è la storia di una coppia che entra in relazione solo attraverso il video o il computer; *Out*, che ha avuto una nomination agli Australian Awards, è il ritratto di due amiche angosciate. Dopo averli visti, la produttrice Sandra Levy non ha avuto dubbi ad affidarle la regia di *The Well*, versione cinematografica di un best seller di Elizabeth Jolley.

E così questa esordiente appena ventinovenne si ritrova con una responsabilità non indifferente: è l'unica donna in concorso a Cannes '97. «Certo, me ne rendo conto, ma spero che il mio film sia considerato oggettivamente, senza insistere troppo su questo fatto. Anche se so che, in generale, piace alle donne e provoca negli uomini reazioni ostili». In effetti, *The Well* ha diviso i festivalieri: alcuni l'hanno applaudito, altri l'hanno detestato. Forse perché usa il thriller come un pretesto per mettere in scena pulsioni sado-masochistiche al femminile. Nel romanzo, dice Samantha, mi aveva affascinato proprio la carica

di sensualità contorta delle protagoniste e l'affiorare progressivo della distruttività nel loro rapporto: un'amicizia che diventa dipendenza e quindi manipolazione. «In realtà, tra le due, si instaura un gioco di potere in cui entrambe vogliono avere il sopravvento: la più anziana usando il suo denaro per controllare l'altra da cui, però, dipende completamente; la più giovane sottraendosi al ricatto».

Inglese trapiantata in Australia a 14 anni, Samantha parla un francese impeccabile: l'ha imparato leggendo Marguerite Duras e rivedendo decine di volte il suo film preferito, che è *Hiroshima mon amour*. Ma tra le sue passioni ci sono anche Bunuel, Polanski, Mizoguchi, Bergman. E un po' bergmaniano è, per certi versi, anche *The Well*, dove l'uso di filtri blu conferisce alle aride plaghe del Nuovo Galles del Sud un'atmosfera quasi scandinava. «È un paesaggio preistorico che riflette la durezza interiore dei personaggi», sintetizza la regista. Progetti futuri? *The Monkey's Mask*, tratto da un romanzo in versi di Dorothy Porter. Un'altra donna? Non fateci caso.



Cr. P. Samantha Lang Ap

IN CONCORSO

«Funny Games» del regista Haneke

Giochi da killer per un interno

Storia di una famiglia torturata a sangue freddo. «Infrango le regole del thriller».

DALL'INVIATA

CANNES. Mai confondere fiction e realtà. Lo sa benissimo Michael Haneke, autore di un thriller filosofico che ha in comune con *The End of Violence* il punto di partenza (ma solo quello). Dopo tanti registi sfuggenti o peggio confusi, ecco al festival uno che sa quello che vuole. Cinquantacinque anni, tedesco di nascita e austriaco d'adozione, sul tema ha già al suo attivo una trilogia - *Il settimo continente*, *Benny's video* e *71 frammenti di una cronologia del caso* - presentata negli anni scorsi a Cannes ma, purtroppo, inedita in Italia. Con *Funny Games* ha fatto un passo ulteriore. «Stavolta ho scelto di portare lo spettatore all'interno del meccanismo per rendere esplicito quello che succede quando consumiamo un horror, un thriller, uno splatter o anche, il che è peggio, le immagini televisive».

Missione compiuta. Perché *Funny Games* ti prende allo stomaco ma ogni volta che l'identificazione è perfetta, le regole del genere vengono rimesse in discussione con una dialettica di opposti quasi hegeliana. Se fosse un film hollywoodiano, suggerisce, vi regaleremmo

il kit per giocare al film con gli amici. Siccome è un film mitteleuropeo, parente della tradizione che va da Kafka a Joseph Roth (su entrambi, Haneke ha girato lavori televisivi) è abbinato a istruzioni teoriche, compreso un suo breve saggio su *Violenza e media*. «Ho alternato momenti caldi e momenti freddi», spiega citando indirettamente McLuhan. E direttamente Wenders. «Lui definisce la violenza assenza d'amore, io la considero l'esercizio di un potere contro la volontà altrui». È quello che accade nel gioco atroce, e gratuito, del film. «Ho evitato qualsiasi rasserrenante spiegazione psicosociologica: Paul e Peter torturano una famiglia in vacanza senza ragione, a sangue freddo e col sorriso sulle labbra. Di loro non sappiamo niente e non possiamo tranquillizzarci dicendo che sono dei poveracci, dei drogati, degli psicopatici. C'è sicuramente un riferimento al *Coltello nell'acqua* di Polanski, solo che lui, in definitiva, dà una lettura psicologica degli eventi».

Al limite, dice, non c'è neppure bisogno di essere armati, per uccidere. Il fenomeno dei killer senza motivo, aggiunge, non è una sua

invenzione o un'idea cinematografica. «Ci sono stati diversi casi, in Europa o negli Stati, di efferati delitti contro persone che l'assassinio non conosceva e contro cui non aveva risentimenti. È qualcosa che ci costringe a rivedere la nostra concezione giuridica, basata sull'idea del movente». È un punto di vista piuttosto indigesto. E infatti molte domande tendono a riportare Haneke verso territori già esplorati. Ma lui tiene duro: «Non sono un maestro né un moralizzatore, so che il film è irritante, ma io cerco di responsabilizzare lo spettatore, vorrei che dopo aver visto *Funny Games* continuasse a porsi degli interrogativi, vorrei che non vedesse più la violenza in modo irreflesso e complicato. Per questo infrango continuamente le regole del thriller». «Beh, contro la stupidità non si può fare nulla, anche Biancaneve può danneggiare una mente fragile. Ma io mi rivolgo al pubblico che consuma abitualmente questo genere di film e dunque parto dal presupposto che sia abbastanza avvertito da capire».

Cristiana Paternò