



Italiani fantasisti senza squadra

Lizzani: «Non può vincere un cinema senza identità»

ROMA. Cannes il giorno dopo. Gli italiani hanno ancora l'amaro in bocca. E l'aria che tira, almeno sui giornali, è quella di risentimento nei confronti di un Festival che da troppo tempo non premia un nostro film (l'ultima Palma d'oro, nel 1978, è andata a *L'albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi, anche se è stato più «generoso» con i riconoscimenti minori). Editoriali e commenti hanno sottolineato l'atteggiamento «ostile» dei cugini d'oltralpe nei confronti del cinema made in Italy. Quasi che quella dei francesi fosse una presa di posizione a priori. E il nostro un profondo complesso di inferiorità radicato nel tempo. Ne parliamo con Carlo Lizzani che ha vissuto la grande stagione del neorealismo, rivisitata ultimamente con *Celluloide*. E col neorealismo comincia infatti il nostro colloquio: «Al contrario, ai francesi il nostro cinema deve molto. Basti pensare alla promozione nel mondo del neorealismo, ma anche della commedia all'italiana. Per non parlare poi di autori come Marco Ferreri o Federico Fellini che in Francia hanno trovato una seconda patria».

Cosa sta succedendo allora al nostro cinema? Cosa gli manca, insomma, per essere apprezzato a livello internazionale? «È vero che il nostro cinema è un po' passato di moda. Anche se esistono autori come Martone o Moretti... La verità è che da noi manca il gioco di squadra. Ogni autore si deve aprire la strada da solo, senza avere alle spalle quella fioritura etica estetica in grado di fare notizia, di rendere visibile un'opera».

Vuol dire che al cinema italiano manca un retroterra culturale comune?

Al nostro cinema, oggi, manca un manifesto, una bandiera teorica. La storia non sempre si ripete, ma il neorealismo, per esempio, è nato sulla scorta dell'avanguardia, di un fermento culturale che si stava esprimendo nella pittura, nella letteratura, in tutti i territori dell'arte. E in campo cinematografico ha tro-

vato le sue radici nella rivista *Cinema*, come la *nouvelle vague* nei *Cahiers du cinéma* e la corrente tedesca di Fassbinder e Wenders in *Filmkritik*. Poi all'interno di queste correnti si sono sviluppate le varie individualità, i vari autori, ognuno diverso dall'altro».

Eppure, sembra che il cinema made in Italy stia attraversando un momento particolarmente felice. O almeno di grandi speranze e di attivismo, come quello del vicepremier Veltroni, per esempio...

Di fronte a queste iniziative condivevo anch'io l'ottimismo di Veltroni. Ma a quanto pare questo riguarda soltanto la realtà interna del nostro cinema. All'estero è diverso: anche perché manca la capacità di promuovere i nostri film. Oggi il merca-

to è cambiato e bisogna riuscire ad insinuarsi in certi settori».

Eppure un Nanni Moretti in Francia è molto apprezzato. Insomma è riuscito comunque a farsi conoscere...

«Certo, ma quanto tempo ci ha messo? Negli anni d'oro gli sarebbero bastati uno o due film per farsi conoscere. Ora gli ci sono voluti dieci o quindici anni per sfondare».

Crede che sia anche un problema di contenuti. Che il cinema italiano scelga argomenti poco esportabili?

«No, non è questione di contenuti. Per esempio tempo fa c'è stato l'equivoco del "neo-neo realismo" con i film di Marco Risi o Ricky Tognazzi: film sicuramente degni. Eppure non basta occuparsi di realtà per ritrovare la cifra di un De Santis,

di un Rossellini. Quello che manca certe pellicole è lo spessore di ricerca culturale. Al di là dei contenuti è il linguaggio, lo stile che fa notizia. E che, invece, nel nostro cinema non riesce ad emergere».

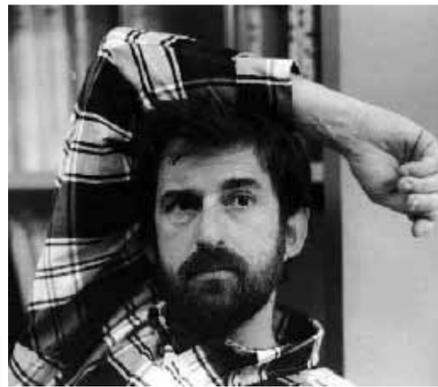
Tornando a Cannes, Bellocchio e Rosi non sono giovani autori che si devono far conoscere...

«Certo, *La tregua* e *Il principe di Homburg* sono sicuramente due film adatti alla platea internazionale, soprattutto per i nomi dei loro registi. Eppure venendo fuori da una cinematografia debole, per i motivi che abbiamo detto, rischiano di essere penalizzati».

A questo ultimo festival, però, tutta l'Europa sembra essere stata penalizzata...

«Dopo la caduta del muro sono andate in crisi cinematografie vivissi-

Spenti i riflettori sui molti scontenti. E i nostri accendono le polemiche



Nanni Moretti, in alto Francesca Neri e il regista Franco Bernini

me come quella russa o polacca e c'è stato un po' uno scossone per tutti. E forse è anche vero che tutta questa attenzione per certo cinema orientale, come è accaduto in questo festival, non ha poi molto seguito».

Dall'iraniano Kiarostami all'egiziano Chahine, i riconoscimenti sono andati ad autori che nei loro paesi devono fare i conti con intolleranza ed integralismi...

«Quando i film non sono supportati dai linguaggi è giusto allora premettere la tensione etica».

Gabriella Gallozzi

L'INTERVISTA

Il giurato Moretti: «Ma abbiamo votato anche il premio al film più brutto»

DALL'INVIATO

CANNES. Sul volo della Air Littoral (aerei grossi come pullman: da brivido) che riporta a Roma un po' i superstiti italiani del Festival di Cannes, c'è anche Nanni Moretti. Allegro, contento di tornare a casa, e con molta voglia di raccontare com'è andata. È ottimo, il bilancio personale di Nanni. Ed è anche felice di ritornare subito al lavoro: domani ricominciano le riprese di *Aprile*. «Quando l'ho detto a Tim Burton, che è un ragazzo simpaticissimo, non la finiva più di ridere. L'idea che riprendessi subito il lavoro gli sembrava folle. Ma va bene così. Anche se sono un po' cotto».

Appena ci vede, tieni a puntualizzare subito due cose. La prima: «Il premio per il Cinquantenario a Chahine è alla carriera, il film in concorso a Cannes, *Il destino*, non è menzionato. La seconda: «Non mi dare del "voi". È da stamane che tutti mi dicono "voi giurati" di qua, "voi giurati" di là... eravamo dieci persone e i premi sono arrivati attraverso regolari votazioni. Per cui, dammi del "tu" e ti racconto tutto. O quasi». Perfetto. La parola al giurato, dunque: rigorosamente singolare.

Allora, Nanni. Prima domanda ovvia. Come si è arrivati all'ex aequo?

«Votando, appunto. Cannes ha un regolamento molto preciso che impedisce pasticci. Mi raccomando, ho detto "pasticci", non quell'altra parola chesai...».

Per carità! Come si svolgono, dunque, le votazioni?

«Domenica mattina ci siamo riuniti per la sesta volta. Ci hanno prelevati dai rispettivi alberghi alle 7.45 con l'"ordine" preciso di portare con noi lo smoking, perché una volta finiti i lavori saremo stati segregati fino a sera. Non nascondo che eravamo tesi: tutti avevamo dormito male, probabilmente con incubi... Ci hanno portati fuori Cannes, ed è cominciata una discussione di oltre quattro ore in cui tutti noi abbiamo proposto e motivato una rosa. Cinque titoli per ciascuno. Io, molto sinceramente, ne ho detti quattro, anzi... tre più uno: gli unici film che mi avevano davvero colpito erano *Il sapore della ciliegia*, di Kiarostami, *Ice Storm* di Ang Lee e *The Sweet Hereafter* di Hegoyan. Più *Happy Together* di Wong Kar-Wai. Questi film ricorrevano più o meno anche nelle cinque degli altri giurati, con una differenza che mi ha subito sconcertato e che non ti so spiegare: tutti avevano amato alla follia *L'anguilla* di Imamura, di fronte al quale io ero rimasto gelido. La discussione è stata lunga e decisiva, perché se si fosse votato subito Imamura avrebbe vinto la Palma da solo: il regolamento prevede che nelle prime due votazioni un film debba avere la maggioranza assoluta. Al primo scrutinio - segreto, lo ribadisco - Imamura aveva 5 voti su 10, e Kiarostami 3. Al secondo, 5-4. Al terzo, quando bastava la maggioranza relativa, è uscito un 5-5. A quel punto l'ex aequo era d'obbligo».

Da questo si deduce che Kiarostami dovrebbe farti un monumento.

«Non farmi più eroe di quanto non sia. Amo i suoi film, e questo è noto. L'ho sostenuto molto e oggi posso dire: meglio una Palma a metà, che nessuna Palma. Sono anche felice del Gran Premio a Hegoyan e del premio per la regia a Wong Kar-Wai. Su altri premi non ho votato per i vincitori e lo dico tranquillamente: ma, anche lì, la maggioranza vince. Sean Penn ha prevalso al primo colpo: 8 voti su 10. Io ero uno dei due che non lo avevano votato. Ma in diversi avevano apprezzato *She's so lovely* che a me invece sembra un film non riuscito».

Come è stato il rapporto con gli altri giurati?

«Ottimo. Isabelle Adjani è stata assolutamente all'altezza della situazione. Non capisco certi pregiudizi nei suoi confronti. Tim Burton e Mira Sorvino sono simpaticissimi. Tutti hanno lavorato in modo serio dimostrandosi grandi appassionati

di cinema».

Rosi e Bellocchio non hanno mai avuto alcuna chance?

«No. Non vorrei dare giudizi sui loro film. Mi è dispiaciuto che non ci fossero il film di Soldini, o quello di Pozzessere».

Non so cosa daresti per avervi sentiti mentre parlavate di Kassarovits...

«Ti posso dire che mentre vedevo *Assassin(s)* non credevo ai miei occhi. È un film brutto e insensato. Si vede che Kassarovits non aveva un produttore che lo tenesse a freno, né un amico che lo consigliasse».

Concorso non esaltante, nel complesso.

«Purtroppo sì. Ti rivelo una cosa: alla penultima riunione ho inventato il premio per il film più brutto. La Adjani non ha votato, per signorilità, ma gli altri si sono divertiti come pazzi all'idea. E siccome la rosa era molto ampia ciascuno aveva due voti a disposizione. Abbiamo votato e c'è stato un vincitore. Ma questo no, non insistere, non te lo dico...».

Alberto Crespi

E Bellocchio spara a zero contro Nanni

Marco Bellocchio non ci sta alle dichiarazioni di Nanni Moretti rilasciate alle agenzie, nelle quali diceva che per i due film italiani in concorso non ci sono mai state chances. Secondo il regista de «Il principe di Homburg» non si può accettare «la volgarità e una presunzione così onnipotente e gratuitamente cattiva. Le mie scelte artistiche non cambieranno per le opinioni di Nanni Moretti. Scelte molto apprezzate da tutta la critica italiana».

ROMA. L'invito a Cannes per me è stato un premio, il primo che ho vinto. Finora, infatti, pur avendo fatto qualche cosa come sceneggiatore, chissà perché non avevo mai ricevuto nemmeno una medaglietta in similoro (se si esclude un solitario riconoscimento del circolo romano della Previdenza Sociale, e che con l'occasione ringrazio molto).

Si sa, i premi migliori sono la coscienza di aver fatto un buon lavoro, il meglio che potevi sapere (e questo ogni tanto me lo sono riconosciuto da solo e soprattutto le parole che gli spettatori qualsiasi ti regalano dopo le proiezioni dei film (e anche queste non sono mancate). Ma insomma, un attestato ogni tanto fa piacere, anche perché per oscuri motivi si tradu-

ce in nuove occasioni di lavoro. Così, sono andato a Cannes con gratitudine e speranza. E anche deciso a vedere quanti più film possibile (per un mio strano meccanismo mentale non riesco ad andare ad un festival se non c'è un film al quale ho lavorato, e così ci vado raramente). Di film, poi, non ne ho visti molti: *Unagi*, di Imamura, *The ice storm* di Ang Lee, *The sweet hereafter* di Atom Egoyan, *Al Massir* di Chahine, che mi sono piaciuti, nell'ordine, molto, abbastanza, un po' meno e poco. Qualcuno è stato premiato, qualcuno no. Non avendo visto gli altri film in concorso, non so giudicare.

Di sicuro, è stato un bel regalo vedere *Le mani forti* sullo schermo della sala Debussy, quindici metri

per otto, impianto sonoro perfetto, assieme agli spettatori accaniti delle otto e tre quarti del mattino, pronti a sbranarti o ad applaudirti.

È stato bello sapere che ogni proiezione registrava il tutto esaurito (succede praticamente con ogni film, ma ognuno si illude che il suo sia un caso speciale). Soprattutto è stato bello muoversi tra la folla di gente in smoking e di bagnanti, in un luogo che è in parte sacro e in parte circo equestre.

Ho sentito dire che il festival costa seicento miliardi e ne mette in circolazione duemila e quattrocento. La sensazione che si ha è proprio questa: che i circoli il vero denaro, che poi finirà in 99 film orendi e in uno bello, come sem-

pre accade. Ma almeno circola.

C'è una frase di Cocteau che definisce il festival come un microcosmo che mostra «quello che sarebbe il mondo se le persone potessero prendere contatti diretti e parlare la stessa lingua». E infatti sembra di stare in un grande carnevale dove le lingue non contano, perché su tutte domina quella universale del cinema.

Io speravo, partendo, sul fatto che a Cannes il film sarebbe stato valutato per la sua forma, e non soltanto per i suoi contenuti. Ma era una speranza, appunto. Che per fortuna si è concretizzata.

Quasi nessuno si è messo a parlare de *Le mani forti* come di un film «sul terrorismo» (cosa che

non è), si è discusso invece del *modo* in cui il film racconta.

Sono riuscito finalmente a parlare con qualcuno dei flash-forward, ampiamente usati nel film, una scelta non normalissima, ma passata praticamente sotto silenzio. Il film, pur narrando una storia profondamente italiana, ha suscitato interesse tra vari compratori stranieri e sarà distribuito, ad esempio, in Messico e in Giappone. Il che mi sembra una bella conferma a quello che ho sempre detto (senza essere molto creduto), che *Le mani forti* parla di un problema universale: la «zona grigia» che c'è tra bianco e nero, bene e male, un confine che passa all'interno di ogni Stato e di ogni persona.

In base a una logica profonda, il palazzo del cinema ospita anche un casinò, come a dire: conta il valore ma conta molto anche la fortuna. A Cannes, *Le mani forti* ha avuto fortuna.

È stata una bella festa.

Che quando finisce ti lascia un po' intontito, come quando hai bevuto troppo. Il mattino dopo, hai bisogno di un caffè più forte del solito prima di tornare al lavoro, alla ricerca del produttore del prossimo film. È una ricerca - e forse un giorno qualcuno mi spiegherà perché - che non è mai stata e non sarà mai troppo facile. Ma il ricordo della festa alla quale hai partecipato almeno lo porti con te. E sei un po' meno solo.