

Cannes 1999

CASSONET
DE CANNES

BARZELLETTA
VENEZIANA
INFANGA
LA CROISSETTE

ALBERTO CRESPI

Vorremmo ritornare sui «clochards» di Cannes, la vera novità del festival 1999. Gli anni scorsi la polizia li rimuoveva letteralmente dalle vie intorno al Palais, per motivi di «decenza». Quest'anno le forze dell'ordine si debbono essere più concentrate sulla sicurezza (fra guerra, indipendentisti corsi e ordigni al tritolo ritrovati alla vigilia, ce n'era ben donde) e hanno lasciato in pace barboni e mendicanti, che stazionano tranquillamente sulla Croisette. E non disturbano nessuno: sono molto più petulanti gli accattori di accreditati, che ti chiedono un biglietto per qualsivoglia proiezione a ogni ora del giorno e della notte. Ma questa è un'altra storia.

Alcuni mendicanti sono semplici ubriacchi, poveracci extracomunitari, ragazze rom con tanto di infante. Ma sulla scalinata che sale verso boulevard Carnot, vicino alla stazione, sostano - e forse vivono - quattro o cinque «clochards» all'antica, visibilmente francesi, che sembrano usciti da un romanzo di Victor Hugo. Un paio sono giovani, alti e forti, «clo-

chards» per scelta e non per necessità. Uno ha il berretto da baseball e una bella barba rossa. Un altro è un signore sulla cinquantina quasi elegante. Sono esponenti di una tradizione antica quanto la Francia. Hanno una loro nobiltà più rispettabile di quella di alcuni festivalieri.

Potrebbero tutti essere protagonisti di quella vecchia, volgarissima, sublime barzelletta veneziana (se siete anime pie, smettete di leggere). Un barbone lercissimo e coperto di stracci siede ai giardinetti. Sulla panchina accanto alla sua si accomoda una signora elegante, perbene, visibilmente snob. Il barbone la guarda. Poi comincia il suo pasto. Addenta un mezzo panino putrefatto, estratto da un cassetto, e ne offre un morso alla signora. Trinca del vino bianco, bevendo a canna da una bottiglia di plastica, e chiede alla donna se ne vuole un sorso. Lei ovviamente rifiuta, sdegnata e imbarazzata.

Lui esala un gigantesco rutto, guarda la dama di soppiatto, e con un sorrisino rassegnato le dice: «E de ciavar, gnanca parlarghene, vero?».



LA CURIOSITÀ

Dieci milioni a testa per una cena con Liz Taylor

DALL'INVIATA

CANNES Eccola Liz, la fatina buona del cinema. Problemi di salute l'avevano tenuta lontana da Cannes ma ora sta meglio ed è tornata la star soccorrevole di sempre. È il ruolo definitivo, il più sentito, per questa donna dalle risorse infinite. Diva imbalsamata come Cleopatra dopo l'abbraccio con l'aspide, ma non certo disposta a salire lo scalone del Palais (mai come quest'anno disertato) come una povera attrice qualsiasi. Se Liz appare ai mortali, beninteso, è perché è in missione per conto di Dio. O meglio di una benemerita Fondazione di cui è socia fondatrice, che si chiama Amfar e raccoglie soldi per curare l'Aids, e che nel farlo non guarda in faccia a nessuno.

Dall'85 a oggi l'associazione ha rastrellato 155 milioni di dollari serviti a stipendiare, ci informano, 1.750 gruppi di ricerca. Come? Altrove non sappiamo. Qui, da sei anni a questa parte, attraverso lo sfruttamento intensivo delle perversioni e del narcisismo di ricconi un po' tonti o tremendamente provinciali. Gente che potrebbe tranquillamente fare un bonifico bancario. E invece, per strappargli una donazione, bisogna attirarli con ricchi premi ecotilloni.

Ovvero: una cena scenograficamente sontuosa in un ristorante esclusivo - sempre lo stesso - che si chiama Le Moulin de Mougins. E appena fuori Cannes, in collina. Giusto per stare alla larga dai curiosi. È molto costoso (e chi c'è stato giura che il cibo non sia niente di speciale) e stasera sarà costoso come non mai. Sedersi a tavola e mangiare qualche fettina di salmone sottile come carta velina e un arrosto *en crouste* con contorni puramente decorativi costerà ai 3.500 partecipanti alla serata un minimo di 1.500 e un massimo di 5.000 dollari a cranio. Sono milioni - e la cifra va quasi sempre moltiplicata per due: non si va a cena da soli - che vengono versati per poter dire di aver mangiato «insieme» a Liz Taylor. O di aver sfiorato altre celebrità assortite che sono poi quelle su piazza. Faye Dunaway, Jeremy Irons, Andie McDowell, Catherine Deneuve, il boss della Miramax. Forse Julia Roberts. Ma è dopo mangiato che viene il peggio. Perché come ogni anno il grosso dei proventi si raccoglie in un'asta degli orrori. Quale feticista, infatti, vorrà battersi come un leone per aggiudicarsi un abito appartenuto a Lady Diana e indossato dalla principessa nel '92, durante un viaggio ufficiale in Corea? Chi può essere così autolesionista - o presuntuoso - da pagare cifre astronomiche una lezione di tennis di un'oretta tenuta da campioni come John McEnroe o Steffi Graf? La risposta è: qualcuno si trova. Come dimostra il milione abbondante di dollari entrato nelle casse dell'Amfar l'anno scorso. E forse hanno ragione loro: in questo caso il fine giustifica i mezzi. **CR.P**

«Balìa» da Palma e grande Bellocchio

Lezione di stile dall'unico italiano in gara

DALL'INVIATO

MICHELE ANSELMI

CANNES È venne il giorno dell'Italia. Magari il direttore Gilles Jacob poteva essere più generoso col nostro cinema, ma in questo festival pieno di film in costume di ascendenza letteraria *La balia* di Marco Bellocchio - unico italiano in gara - ci sta benissimo, e chissà che alla fine non porti a casa qualcosa. Se lo meriterebbe. Perché, ancora più che nel precedente *Principe di Homburg*, il cineasta piacentino dimostra di essere in uno stato di grazia (molti diranno, vedrete, che gli ha giovato allontanarsi sul piano artistico dallo psicoanalista Fagioli).

Nel reinventare con Daniela Ceselli la novella di Pirandello, mitigandone certi toni misogini e modificando un po' i personaggi, Bellocchio compie un'operazione di sapore anti-viscontiano; pur accurato nella ricostruzione degli ambienti, *La balia* pedina un'inquietudine molto contemporanea, in linea con i temi cari a Bellocchio: l'allattamento come rapporto primario tra madre e figlio, il «vago mondo» delle pulsioni e degli affetti, i dubbi dell'uomo di fronte allo sbriciolarsi del proprio assetto borghese, l'inafferibilità della malattia mentale di fronte alle pretese della scienza medica.

In una Roma primo Novecento, immiserita e scossa dai moti socialisti, il facoltoso psichiatra Mori (in Pirandello era un deputato) è costretto a ingaggiare una balia per nutrire il figlio appena partorito della moglie Vittoria. Lei, stordita e sofferente, non riesce ad allattare il neonato, ne ha quasi paura, lo rifiuta, o forse si sente inadeguata al compito materno, e l'arrivo dalla campagna di Annetta, giovane madre e compagna di un rivoluzionario finito in carcere, peggiora le cose. Al punto da costringere Vittoria a scappare, mentre il marito, turbato da un malessere benefico che sbriciola certezze professionali e comportamenti di vita, impara a guardare ad Annetta con occhi diversi: prima insegnandole a scrivere e poi nell'accettare il suo segreto...

Se nella novella la balia finisce sui marciapiedi e perde il bambino ripudiato per contratto, nel film la calda, generosa, vitale energia materna di Annetta compie una specie di miracolo, portando un palpito di sincerità nella vita di quella famiglia alto-borghese. Naturalmente Bellocchio procede sottopelle, arpeggiando su un'intonata partitura di sguardi, silenzi, disagi, imbarazzi, senza rinunciare a evocare i misteri di una follia «non più da slegare», e che anzi si annida altrove, non nei manicomi, più insidiosa e latente: forse nella normalità di un rapporto matrimoniale, reso arido dall'abitudine. Ma il



In alto e a fianco immagini dell'unico film italiano in concorso «La balia» diretto da Marco Bellocchio

film, stupendamente fotografato da Beppe Lanci e musicato da Carlo Crivelli, è anche una lucida lezione di stile: per la composizione sempre forte dell'immagine, per la densità delle suggestioni visive, per l'esattezza dello sguardo, non «verista», sia sul mondo contadino che su quello borghese.

Sarebbe un peccato che la giuria di Cannes non apprezzasse nella giusta misura il lavoro di ispirata sottrazione che pre-

siede a questo film potente e alusivo, forse tra i più belli di Bellocchio. Basterebbe la scena, in sottofondo, nella quale Annetta e Mori si confrontano attorno al tavolo mattutino delle lezioni, piegando le leggi della grammatica («Immagino è un verbo. E che movimento è?») al calore di un legame profondo, che disgrega le barriere di classe e arricchisce entrambi, favorendo il recupero del rapporto con Vittoria. Inutile dire che gli in-

terpreti si riconoscono splendidamente nel disegno registico. Sono tutti toccanti e precisi, dall'esordiente Maya Sansa, che fa Annetta, a Fabrizio Bentivoglio e Valeria Bruni-Tedeschi, che sono i Mori, senza dimenticare Michele Placido in partecipazione speciale e Pier Giorgio Bellocchio (il figlio) nei panni del medico socialista che scende in piazza per sottrarsi alle trappole della scienza positivista.

Un samurai per Jarmusch

Affascinante e fragile il film del regista-cult

DALL'INVIATO

CANNES «Un killer come un samurai: sono tribù antiche, quasi scomparse. *Ghost Dog*, come già *Dead Man*, parla di uomini con un codice, sconvolti dal fatto che i tempi non rispettano più né il loro codice, né nessun altro... Non volete mitizzarli, né prenderli in giro: semplicemente vederli all'opera». Jim Jarmusch, in concorso con *Ghost Dog: The Way of the Samurai*, prosegue in un'opera di smontamento dei generi cinematografici già iniziata con *Down by Law* (la commedia) e *Dead Man* (il western). L'esito è abbastanza sconcertante. In Jarmusch raffinatezza e bluff coesistono: questo cineasta-culto è stato sicuramente sopravvalutato, anche da noi, ma è indubbio che il suo cinema sia sofisticato e personale. Ma anche facilmente smontabile: come un oggetto di design con la struttura a vista.

Prendiamo proprio *Ghost Dog*:



l'idea di paragonare il codice morale di un killer con quello degli antichi guerrieri giapponesi è la classica scoperta dell'acqua calda (si va da *Frank Costello* faccia d'angelo di Melville, in origine appunto *Le samurai*, fino al recente *Ronin*). Mentre è curiosa, e discutibile, la trovata di mettere il nostro killer nero (Forest Whitaker, già Charlie Parker in *Bird*) in contrasto con un altro codice d'onore, quello dei mafiosi italo-americani che lo assoldano: scherzare su Cosa Nostra è lecito, ma sempre rischioso. Detto che la trama (*Ghost Dog*, ovvero «cane fantasma», viene assunto per far fuori un mafioso traditore che si spuzza la donna del capo: ma le cose vanno ben presto a rotoli) è

vista e stravista, e si racconta in tre righe (o in 10 minuti di film), ciò che conta, come sempre in Jarmusch, è il sottotesto. Un sottotesto fatto di citazioni: i libri giapponesi (uno è il celebre *Rashomon*) che *Ghost Dog* legge, la musica hip-hop che ascolta (composta da Rza del Wu-Tang Clan, ed ecco l'analogia, stavolta, tra i samurai e i rappers), i cartoni animati di Tex Avery che tutti i personaggi guardano ossessivamente, l'ironia con cui vengono girate le sparatorie (Jarmusch che scimmiotta i Coen di *Fargo* che scimmiottavano Tarantino che scimmiottava John Woo), la presenza straniante di un gelaio francofono che è un po' la coscienza del film. Il tutto in un film affascinante, ma che non lo salva dalla fragilità. Forse, nel suo essere post-postmoderno, Jarmusch fa già il cinema del terzo millennio: ma è comprensibile che a noi, uomini del secondo, piaccia soltanto a metà.

A.L.C.

LE REAZIONI

Il pubblico applaude e i francesi lo comprano

DALL'INVIATA

CRISTIANA PATERNÒ

CANNES Italiani un po' delusi nel Bellocchio-day. *La Nourrice* - come qui chiamano *La balia* - è stata accolta da critici e giornalisti con un applauso convinto ma brevissimo che al più cattivo è sembrato di circostanza. E anche la conferenza stampa di Bellocchio e soci era assai meno affollata di quella del «rivale» Jim Jarmusch, americano sì ma non proprio star anche se molto simpatico. Speriamo che sia andata meglio nei cuori della giuria. Nel frattempo, ieri notte sulla Croisette, gli italiani al gran completo si sono ritrovati per festeggiare i due Bellocchio, padre e figlio, e le loro brave attrici. A cui si è aggiunto un tenero Fabrizio Bentivoglio in arrivo dalle prove della scespiriana *Tempesta*. Il debutto, tanto per restare in Francia, al festival di Avignone.

Molte attenzioni da parte dei padroni di casa, com'è ovvio, per Valeria Bruni Tedeschi, attrice perfettamente bilingue e talmente a suo agio nell'attraversare l'ex frontiera tra i due paesi da non vedere differenze se non linguistiche. Forse esagera. O forse è solo gentile e non vuole scontentare nessuno mostrando preferenze.

Quanto a Bellocchio può con-

tere su ammiratori ferratissimi sulla sua filmografia (qui a Cannes si è rivisto, nella retrospettiva sull'amore, anche *Salto nel vuoto*). Ma ieri ci è sembrato che un po' soffrisse a essere identificato in eterno con il suo film d'esordio *I pugni in tasca*. L'associazione di idee ha prodotto infatti una serie di domande sull'impegno politico, i partiti e i bei tempi andati a cui lui ha replicato spazzando gli interlocutori: «Guardarsi dentro non è arretrare rispetto alle grandi utopie. Un cinema politico come quello dei '70, nell'Italia di oggi ha possibilità zero, perché ormai i politici italiani, come quelli di qualsiasi altro paese europeo, non pensano a cambiare il mondo ma al massimo ad amministrarlo bene». Gli interessa, invece, l'ansia di spiritualità diffusa tra i giovani, che secondo lui ha sostituito le utopie: «farei volentieri un film sulla religione ma dovrei trovare un'immagine concreta, perché il cinema non parte da idee astratte e generali». E cita (scherzando?) Padre Pio.

Chiudiamo con una notizia. Il film è già stato venduto ai francesi. Il Luce e la Rai ce l'hanno messa tutta. Ad esempio, l'edizione giornaliera di *Variety* dedicava ieri l'ambita copertina (a pagamento) proprio a *La balia*.

La tv secondo Howard

«Edtv», un uomo in fuga dalle telecamere

DALL'INVIATO

CANNES Dopo aver divorato il cinema (specie in Italia), la tv finisce arrostita a cuoco lento dentro il grande schermo. Magari è solo una tendenza passeggera o una moda alimentata dalle major hollywoodiane nella speranza di replicare il successo di *The Truman Show*. In attesa che qualcuno di noi faccia una commedia sul *Costanza Show* o su *Chi l'ha visto?*, è sbarcato a Cannes fuori concorso (nelle sale italiane dal 28) quel *Edtv* di Ron Howard che negli Usa è andato così così. Eppure non è brutto, forse appena prevedibile nel suo satirizzare agro sull'invidenza del mezzo televisivo e sui meccanismi del successo. All'opposto di quanto succedeva nel film di Weir, dove Jim Carrey non sapeva di essere «in onda» sin dalla nascita, protagonista di una soap infinita, Matthew McConaughey - il trentenne Ed Perky del titolo - accetta volentieri di es-



sere ripreso in ogni momento della giornata dalle telecamere di *True Tv*, programma in calo di ascolti appena preso in mano da un'ambiziosa produttrice. «Basta che la gente ci guardi per cinque minuti due volte al giorno ed è fatta».

Ma che quinto potere sarebbe se non divorasse letteralmente le sue creature? Ecco quindi il povero Ed, all'inizio lusingato dai soldi e dalla popolarità, ritrovarsi per contratto spossato della propria privacy: il rapporto con Shari va in crisi e lei scappa, il fratello sbruffone Ray dà di matto, dal passato rispunta il vero padre Hank, creduto morto e tradito dalla moglie Jeanette per l'ipochondriaco Al, patrigno amatissimo...

MIAN.

