

LE NUOVE VIE
DEI CIAK

Dai registi di
«Code inconnu» e
di «Esther Kahn»
vite disintegrate
e set lontani
dalle loro patrie

DALL'INVIATO
MICHELE ANSELMINI

CANNES Spaesati. Così sembrano - geograficamente e psicologicamente - i personaggi dei film passati ieri in concorso qui al festival: *Code inconnu* di Michael Haneke e *Esther Kahn* di Arnaud Desplechin. Ed entrambi, pur nella diversità delle epoche e delle lingue, offrono una risposta plausibile alla domanda delle cento pistole: che cos'è nel Duemila un film europeo? Già, cos'è? Certo non è il cosiddetto *europa-pudding*, ovvero il film in costume, sontuoso, più o meno di origine letteraria, dove tutti parlano inglese (tanto poi si doppia) anche se siamo in Germania o Italia: in genere si prende un attore lì e un altro là, in base alle quote di coproduzione, si mischia con energia e viene fuori il pastrocchio «vendibile» (?) all'estero.

Così è in buona parte *Vatel*, il film anglo-francese che ha inaugurato il festival. Così, per fortuna, non sono i film di Haneke e Desplechin. Il primo, parlato in quattro lingue (francese, rumeno, linguaggio dei segni e *bama-bara*, dialetto del Bali), porta nella Parigi odierna il regista austriaco che due anni fa «scandalizzò» i festivalieri col suo ferace *Funny Games*; il secondo, parlato in inglese, porta nella Londra di fine Ottocento il cineasta francese rivelatosi a Cannes nel 1992 con *La sentinella*. Due conferme a metà, che segnalano comunque la vitalità di un cinema (europeo?) capace di abbattere le frontiere senza negare le culture ad esse correlate.

Haneke firma un film spiazzante, frammentario, a tratti irritante, sul quale pesa, per sua diretta ammissione, il quesito estetico: «La verità è la somma delle cose viste e sentite». Alla sua maniera, il regista evoca i maleseri di fine secolo (xenofobia, nevrosi, consumismo, violenza) intrecciando i destini di vari personaggi: l'attrice Anne che sta girando un film su un serial-killer (Juliette Binoche quasi in partecipazione speciale); il fidanzato Georges, fotoreporter in Kosovo; il vecchio padre agricoltore il cui figlio cadetto detesta le vacche; una mendicante rumena, Maria, appena rimpatriata e già pronta a forzare di nuovo la

DALL'INVIATO

CANNES Vi abbiamo già cantato ieri le lodi di *Crouching Tiger, Hidden Dragon* («Tigre accucciata, drago nascosto»), il film di Ang Lee passato fuori concorso. Ma vorremmo approfittare della dabbennaggine organizzativa di Cannes - che ha costretto il regista a tenere la conferenza stampa il giorno dopo la proiezione - per tornarci sopra. Il film (acquistato dalla Bim) uscirà in Italia nella prossima stagione, forse ad ottobre, e sarà un'esperienza stupefacente per tutti gli spettatori curiosi e aperti alla novità. È una mirabolante cineraria piena di amore, di avventura, di paesaggi abbaglianti e di colpi di kung-fu coreografati come balletti. Gli attori sono Chow Yun-Fat, il Robert Mitchum di Hong Kong; Michelle Yeoh, un'ex



Qui accanto
una scena
di «Code
inconnu»
del regista
Michael
Haneke
sopra
l'attrice
Juliette
Binoche
e in basso
il regista
Ang Lee



Haneke e Desplechin: così si gira in Europa dove ti porta il cuore

frontiera: il giovane nero Amadou, generoso e fiero educatore musicale nell'istituto per sordomuti frequentato dalla sorellina...

In un clima sempre più allarmante e minaccioso, che ogni volta sembra preludere alla tragedia, Haneke monta i suoi «capitoli» di ordinaria sofferenza, ciascuno dei quali risulta interrotto da un fondo nero che sospende l'azione. Alla lunga l'effetto è fastidioso, ma la scelta risponde al-

l'esigenza quasi morale di evitare, insieme al Tema con la maiuscola, i rischi del «politicamente corretto» (a quel giovanotto arabo che disturba i passeggeri in metrò daresti volentieri un paio di schiaffoni). Magari alla fine è colpa di un certo intellettualismo programmatico se *Code inconnu* stenta a restituire quel senso di integrazione difficile, forse impossibile, caro al regista. Anche qui qualche sforbiata avrebbe giovato.



Miss Malesia che è la più grande diva di arti marziali nel mondo (l'avete vista sfidare 007 in *Tomorrow Never Dies*); e Zhang Ziyi, l'ultima scoperta di Zhang Yimou nel film *La strada di casa*, visto a Berlino. Ma il film si avvale di altri apporti straordinari, come gli assoli di violoncello di Yo-Yo Ma e le coreografie di Yuen Wo-Ping, l'uomo che ha lanciato Jackie Chan. È una grande sorpresa che un film del genere arrivi da Ang Lee, l'uomo di *Banchetto di nozze* e di *Ragione e sentimento*.

Una sorpresa per tutti, ma non per lui.

Da Emma Thompson e Jane Austen alle arti marziali. Sembra un quadruplo salto mortale...

«Per me, e per il mio sceneggiatore James Schamus, questo film è sempre stato *Ragione e sentimento* con kung-fu. Le arti marziali fanno parte del mio bagaglio culturale. Sono arrivato a pensare che un regista cinese non può davvero definirsi regista, se non fa prima o poi un kung-fu-movie. Finalmente ci sono riuscito, mantenendo anche una qualità dram-

CASSONET DE CANNES

BO DEREK COME BLATTÀ NEL RUOLO DI CADAVERÈ

di ALBERTO CRESPI

È ormai difficile (anche per le delazioni dei colleghi, che sentitamente ringraziamo) tenere il conto delle vaccate viste, vissute o sentite a Cannes 2000. Dovremmo, novelli *Bouvard & Pecuchet*, ridurci a un mero elenco di idiozie. Da dove cominciare? Dal preservativo rosa regalato agli accreditati dal sito [internet www.filmbaazaar.com](http://internet.www.filmbaazaar.com)? Dalla sfilata di top-model in mutande e reggiseno, in onore di una marca di biancheria intima che ovviamente non nominiamo (a vedere tutto

quel ben di Dio c'era l'ottagennario Gregory Peck: ha rischiato il coccolone? Dalla solita cena benefica anti-aids organizzata da Liz Taylor, ovviamente con Elizabeth Hurley (che sulla carta d'identità ha scritto «partecipante a cene»: quando diventerà un'attrice, ce lo facesse sapere) ed Elton John, avviluppato in un vestitino cucito con la stoffa consunta che ricopriva il sofà della vostra bisnonna?

C'è di tutto, di più, a Cannes. Ed è sempre più difficile raccontarlo senza trascendere, senza



Cannes», con French Stewart (il sosia francese di James Stewart?), Karina Lombard (nome falso lontano un miglio: fa metà pornstar, metà camicia verde) e Bo Derek (a volte ritornano). È la storia di Nathan Booth, un attore che viene a Cannes per un film, scopre che il suo ruolo è stato tagliato, si ritrova senza albergo né denaro, trova lavoro come buttafuori al Palais e scopre il cadavere di Bo Derek (del ruolo, Bo!). Noi siamo entrati in possesso della sceneggiatura e dobbiamo stigmatizzarla violentemente: pare che Booth trovi alla fine rifugio in un albergo cadente, dove gli danno la stanza 195, al mezzanino; e che l'inquilino della camera 130 lo possiede ripetutamente sulle scale e poi tenti di sgozzarlo. Beh, l'inquilino della 130 è il vostro cronista, e non possiede niente né nessuno! E poi, nella 195 non doveva esserci Laetitia Casta?

P.S. Poiché il mondo è vario e abbiamo incontrato gente che ci ha chiesto seriamente se Laetitia Casta sta davvero nel nostro hotel, vorremmo fosse messo gli atti che il presente articolo è autentico solo fino alla parentesi che recita «del ruolo, Bo!». Il resto è falso, e ogni riferimento a fatti e persone è (almeno parzialmente) casuale.

P.P.S. Abbiamo scoperto chi vive nella stanza 195! Domani il gran finale, il cassettoni svela tutti i suoi orrori. Non mancate.

Gli

Binoche: «Siamo tutti immigrati...»

DALL'INVIATA
GABRIELLA GALLOZZI

CANNES «Perché dopo l'Oscar non ho scelto Hollywood? Amo la libertà, la possibilità di scegliere i film e di lavorare fianco a fianco ai registi... Cose incompatibili col cinema hollywoodiano». Giacca blu orientale e un filo di trucco, Juliette Binoche - premiata con la preziosa statuetta per *Il paziente inglese* - è a Cannes per *Code inconnu* dell'austriaco Michael Haneke, un film sul «rapporto-scontro tra il Nord e il Sud del mondo», come spiega lo stesso regista. E che Juliette Binoche, «attrice europea» baciata dal successo con *Film blu* di Kieslowski, ha scelto dopo aver visto il suo precedente, *Funny Games*, amara parabola sulla violenza.

«Mi sono subito messa in contatto con Haneke - racconta l'attrice che girerà tra poco con Walter Salles, l'autore di *Central do Brasil* - perché *Funny Games* mi aveva colpito straordinariamente. Così l'ho cercato ed è nato *Code inconnu*, un film che guarda al di là delle frontiere. E, attraverso il mescolarsi delle lingue, rumeno, congolese, polacco, riflette la realtà multietnica della nostra società». Per Binoche, infatti, «tutti noi siamo immigrati. Io stessa ho una nonna venuta dal Brasile e un nonno fiammingo». Rivolgersi a questi temi, dunque, è semplicemente un modo per «guardare in faccia la realtà». Come Juliette Binoche, da attrice, ha sempre fatto attraverso i suoi personaggi. «Figure spesso negative - dice - donne amorali e lacerate. Quando avevo vent'anni ero molto ottimista. Oggi, però, la vita mi ha insegnato ad essere più realista. Perciò non cerco più la positività a tutti i costi, altrimenti non farei questo lavoro in cui credo tuttora».

E nel proprio lavoro crede molto pure il regista, Michael Haneke. Anche se dice di «detestare le etichette» e di «non essere diventato un cineasta per cambiare il mondo o le persone». «Nei miei film - prosegue - non cerco di esprimere tesi politiche e sociali, ma semplicemente cerco di far emergere i miei sentimenti e le mie emozioni. E attraverso questi, se possibile, sollecitare la coscienza del pubblico su argomenti che riguardano tutti noi». Come il dramma dell'immigrazione raccontato in *Code inconnu* o quello del razzismo, sul quale l'austriaco Haneke ha appena realizzato due cortometraggi nati nell'ambito di un progetto lanciato all'ultima Berlinale, all'indomani dell'ascesa al potere di Haider in Austria. «È una raccolta di corti, intitolata *L'Austria di oggi, lavori in corso*, alla quale hanno aderito molti cineasti per raccontare la realtà di questa assurda svolta politica. Per tutti noi vedere un leader di estrema destra a capo del governo è stato uno shock. Però sono molto critico sul tipo di campagna che l'Europa sta facendo contro di lui». Per Haneke, infatti, «le sanzioni applicate all'Austria dalla Comunità rischiano di trasformare Haider in una vittima e quindi in un eroe». E poi ce l'ha con i media: «La campagna della stampa contro di lui è stata esagerata. Ha paragonato i nostri giorni agli anni Trenta, e non è vero. Risultato: gli intellettuali e gli artisti si rifiutano di venire nel nostro paese. Così restiamo isolati e tutto questo va unicamente a suo vantaggio».

Ma intanto le prime conseguenze della svolta politica si sentono anche in campo artistico. «Le sovvenzioni dello Stato al cinema - conclude il regista - sono passate da 180 a 108 milioni di scellini. Così che molti progetti non potranno più vedere la luce perché i fondi risultano tagliati. In un settore così delicato come quello artistico è molto difficile reagire. L'importante, comunque, è rimanere vigili. Per il resto, credo che il cinema austriaco stia evolvendosi sempre di più. All'università, dove insegno, vedo emergere molti giovani talenti».

spaesati

Come, del resto, nel film di Desplechin tratto dal racconto breve di Arthur Symons: 2 ore e 37 alle quali si potrebbe togliere tranquillamente più di mezz'ora. Si accende infatti con un ritardo insostenibile la storia di Esther Kahn, giovane ebrea figlia di un sarto squattrinato. Siamo nella Londra dickensiana di fine Ottocento, tra vicoli maledoranti e tinte livide. Come il Kaspar Hauser di Herzog o il ragazzo selvaggio di Truffaut, Esther è una sorta di enigma: dura come una pietra, sbeffeggiata in famiglia per la sua supposta stupidità, la ventenne sogna di fare l'attrice, e ci riesce pure. Ma per essere brava «on stage» non basta approfondire psicologicamente nelle storie che si recitano: bisogna imparare, mentendo, a raccontare la verità.

Vale un applauso l'appassionante lezione di recitazione che a metà film il vecchio attore Na-

than (un Ian Holm al suo meglio) impartisce all'attonita, bloccata sessualmente, Esther, percepandone le potenziali qualità d'attrice: attraverso quella scena, Desplechin sembra chiedersi come restituire la vita in forma artistica, come disciplinare il gesto e il respiro all'immediata situazione, come forzare l'autobiografia per accedere all'espressione universale. E cosa c'è di meglio dell'isbeniana *Hedda Gabler* per suggerire, in chiave di avventurosa messa in scena teatrale, la maturazione emotiva della ragazza, chiamata al suo primo ruolo da protagonista?

Ombrosa e coriacea, la brava Summer Phoenix fa di Esther un personaggio indecifrabile, a suo modo toccante (non lo stesso si può dire di Esther sulla scena: come prim'attrice risulta opaca e sprovvista di carisma, sicché alla fine qualche conto non torna).

L'INTERVISTA

Ang Lee: «Dramma, Pulp Fiction e kung fu, ecco gli ingredienti del mio "Il Drago e la Tigre"»

maturgica pari ai miei film precedenti. Almeno, così mi pare».

In Occidente conosciamo Bruce Lee, qualche film di Jackie Chan e poco altro. Perché le arti marziali sono un retaggio culturale così essenziale per voi?

«Il romanzo al quale mi sono ispirato fa parte di una serie di 5 romanzi scritti da Wang Du-Lu 50-60 anni fa. Fanno parte del genere *wuxia*, storie basate su eroi dotati di poteri straordinari grazie alla disciplina e all'addestramento che fanno di loro non tanto dei guerrieri, quanto dei cavalieri

erranti, dei «raddrizzatori». La loro forza interiore viene dalla ricerca del nulla, del vuoto: superare le tensioni che vengono dal mondo esterno, trovare la forza che è in te. Raggiungere l'armonia, eliminare i conflitti: questa è l'essenza del wu-tang - la disciplina di cui si parla nel film - come di tutte le arti marziali cinesi, e di ogni filosofia cinese. È come dire che c'è un Buddha in ciascuno di noi... ma è anche molto taoista. È l'essenza della nostra cultura. Mentre la vostra cultura occidentale cer-

ca i conflitti, li esalta».

Ci dice qualcosa su Yuen Wo-Ping, il coreografo?

«È uno dei miei eroi. Ha coreografato le acrobazie e le lotte di decine di film cinesi. In lui stanno le radici del genere. È il maestro. Lui era abituato a lavorare solo con i cavi, che alzano gli attori da terra e permettono loro di volteggiare, di sconfiggere la forza di gravità - il che secondo me è il cinema, allo stato puro, sia fisicamente sia filosoficamente. In questo film abbiamo usato anche i computer, ma alla base c'è il lavoro acrobatico

degli attori, fatto - devo dire - con un grado di sicurezza maggiore rispetto alla media dei film di Hong Kong. L'unica sequenza che Yuen non voleva fare, è il duello in cui Chow Yun-Fat e Zhang Ziyi volteggiano sulle cime dei bambù. Diceva che era impossibile. L'ho convinto, e ci siamo riusciti».

C'è una grande attenzione ai personaggi femminili nel film. È una cosa insolita per il genere?

«Sì. È un genere al 99% maschile, Michelle Yeoh è l'unica diva che lo pratica. Il primo duello, fra lei e Zhang Ziyi, è una novità assoluta. Se volete, è un po' il mio "tocco". Ma la cosa fantastica, nei film di arti marziali, è l'assoluta libertà di far ciò che vuoi: i combattimenti possono condurti in qualsiasi direzione, verso il dramma o verso la poesia. Puoi mescolare *Ragione e sentimento* con *Pulp Fiction*, e questo era il nostro scopo». AL. C.

