



TOTO PREMI

Stasera al Palais la cerimonia Deneuve madrina Ore frenetiche e si fa largo anche Wong Kar-Wai



DALL'INVIATA GABRIELLA GALLOZZI

CANNES Conto alla rovescia sulla Croisette. Tra poche ore, infatti, sarà consegnata la Palma d'oro di questa edizione di Cannes d'inizio millennio. L'appuntamento (in diretta su Canal Plus per la Francia e Telepiù per l'Italia) e alla Salle Lumière del Palais, alle 19, dove, nel corso della cerimonia del Palmes, Catherine Deneuve consegnerà il prezioso ramoscello (costa circa sei milioni di lire ed è realizzato da una delle più famose gioiellerie francesi) al vincitore.

E intanto nell'attesa, come accade di consueto, si è scatenata la gara dei pronostici. Accesa, ancora di più, dalle voci che dipingono il presidente della giuria selezionatrice, Luc Besson, annoiato e infastidito dai film in concorso. Tanto che avrebbe pensato ad un colpo di scena destinato a farlo passare alla storia: non consegnare a nessuno la Palma d'oro. Ma a parte gli umori di Besson - che al momento è in conclave con gli altri giurati in una località segreta - qui al festival è da giorni che si respira un forte vento del Nord. Quello portato dal danese Lars von Trier e dalla minuta Björk, con *Dancer in the Dark*. Il musical in chiave drammatica dello stravagante regista fino a ieri mattina era in testa a tutti i «sondaggi». Lo davano per vincitore sia i critici italiani attraverso le pagine di KwCinema (ma nella giornata si è fatto largo imperiosamente *In the Mood for Love* di Wong Kar-Wai), sia quelli francesi registrati diligentemente da *Le film français*. E lo stesso



CASSONNET DE CANNES

RESIDUI POSTCOMUNISTI NEL LAGER POST-CESSO

di ALBERTO CRESPI

Chiediamo di solito questa rubrica con l'assegnazione dei cassonetti d'oro ai film più putridi. Quest'anno consegnamo soltanto un cassonetto «honoris causa» a Vittorio Cecchi Gori, per la sua gloriosa carriera di produttore cinematografico e per la maestosa scena accaduta l'altro ieri davanti al suo yacht, ormeggiato nel porto. Lì, sul molo, gli fanno da giorni la posta alcuni inviati sportivi, ansiosi di carpire una dichiarazione sulla Fiorentina. Ricacciate come sempre dalle guardie del

corpo. L'altro giorno i colleghi sono insorti; a quel punto Cecchi Gori è sceso dalla barca e, invece di annunciare le sue nozze con Battista o la messa in liquidazione del club viola, ha invitato tutti i presenti, nonché i loro editori, a raggiungere un luogo appartato nel quale evacuare gli intestini. Se avete mai visto Cecchi Gori in tv, indovinerete facilmente che ha usato un linguaggio meno alato.

E ora veniamo alla grande rivelazione promessa ieri. Fra poche righe saprete chi ha condivi-



so, in questi 12 giorni di festival, l'amato destino del vostro inviato: ovvero, chi ha vissuto nell'ormai leggendaria camera 195, che come la nostra 130 si raggiunge attraverso i cessi e occupa il mezzanino di questo fatiscante antro chiamato, con pomposa «grandeur», hotel. Non era la madre dello scarafaggio assassinato, né il coreano bastonatore, né - ahinoi - Laetitia Casta. Era l'inviata della «Pravda».

Si, cari lettori. Le due camere più kalfiane di Cannes erano riservate all'«Unità» e alla «Pravda». Non vedete, in questo, una grande metafora del '900? Non vi leggete la fine delle ideologie, la caduta del Muro, i gulag, il XX congresso, lo «strapo» di Berlinguer, ma anche la

lotta di classe, i festival della gioventù, la carrozzina del «Potemkin»? Non sentite salire mesto, in sottofondo, un canto: «...e noi faremo, come la Russia/e suoneremo il campanel/falce e martel»? C'è tutto questo, e di più. Perché Vera, l'inviata in questione, è una ragazza giovane, molto diversa dalle mogli di Krusciov e di Eltsin. In più vive da 4 anni negli Usa, a San Francisco (beata lei!), scrive di cinema su «Novyj Vzglyad» (l'inserto culturale della «Pravda») e il giornale intero non l'ha mai letto. Parla un inglese perfetto e ha dell'Urss, per motivi anagrafici, un ricordo sbiadito. È lei l'ultimo personaggio che fa capolino dal cassonetto, luogo dove il pattume si mescola con le utopie. D'altronde lo diceva anche De André: dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori.

Qui accanto Björk in «Dancer in the dark» a sinistra Lars Von Trier a destra «In the Mood for Love»



IN CONCORSO

«Eyes Wide Shut» all'hongkonghese

DALL'INVIATO

CANNES Wong Kar-Wai non ha tradito. Il 42enne cineasta hongkonghese, già premiato a Cannes per *Happy Together* e molto amato dai cinefili, è arrivato al festival con il suo nuovo film. Che sui cataloghi, fino a 10 giorni fa, figurava come *Untitled* («senza titolo») e che ora è stato battezzato: si chiama *In the Mood for Love*, dura 90 minuti ed è comunque un *work in progress*; il sonoro è ancora mono (diverrà dolby-stereo) e ieri addirittura si mormorava che la copia della proiezione ufficiale, in serata, potesse avere alcune modifiche rispetto a quella vista dalla stampa alle 8.30 di mattina. Il tutto suona di buon auspicio: anche Coppola portò al festival *Apocalypse Now* in copia-lavoro, con un finale provvisorio; e anche Emir Kusturica lavorò ad *Underground* fino a poche ore prima di consegnarlo al proiezionista. E stiamo parlando di due Palme d'oro.

In the Mood for Love non ha certo l'impatto epocale dei due film citati, però ha tutto per diventare, nel tempo, un film-culto. Wong analizza l'eterno tema dell'adulterio, assai gettonato in questo festival. Ma lo fa con una sensualità e una forza stilistica del tutto assenti, ad esempio, dai film di Liv Ullmann o di James Ivory. In più, schiera in campo due fra i massimi divi del cinema di Hong Kong, la splendida Maggie Cheung (vista in *Irma Vep* di Assayas, ma la sua filmografia cinese è sterminata) e il bravo Tony Leung (che era in *Cylo*, ed è solo un omonimo dell'attore scelto da Jean-Jacques Annaud per *L'aman- te*). Infine, la lavorazione è già leggenda: il regista e gli attori hanno lavorato un anno, senza copione, cercando strada facendo un film che non voleva nascere. Per il tema, e per il modo di girarlo, è una specie di *Eyes Wide Shut* cinese. Wong ha spiegato che «inizialmente era composto da tre storie, poi ne ho scartate due e mi sono concentrato sul tema dell'adulterio. Volevo, però, affrontarlo da un'angolazione insolita. Così ho pensato che Tony e Maggie potessero essere l'altra faccia del tradimento: i traditi. Scoprono che i rispettivi coniugi hanno una relazione fra loro, e cominciano a provare una solidarietà che sfocia pian piano nell'amore. Ma a un certo punto pensavo potessero anche interpretare i consorti: lui il marito di lei, lei il marito di lui... Alla fine abbiamo deciso di non mostrare mai questi personaggi. Il film si è fatto da solo, con un processo lungo, faticoso, e con una dedizione della quale sono molto grato a Maggie e a Tony».

I due divi, a loro volta, sono venuti a Cannes per accompagnare Wong, ma non esitano a dire che le riprese sono state «frustranti e massacranti». Sembrano contenti del film, ma giurerebbero che non lo rifarebbero. Soprattutto Maggie Cheung, abituata a girare anche 10 film all'anno in quella frenetica industria che è il cinema di Hong Kong. Però, la loro soddisfazione è lecita: il film è discontinuo, ma molto intenso, e molto bello. Come ci ha già raccontato il regista, il signor Chow e la signora Li-Zhen sono vicini di casa, con coniugi spesso all'estero per lavoro. Da segnali infinitesimali, la tresca dei due fedifraghi viene scoperta piuttosto presto. Ma tra Chow e Li-Zhen non sboccia subito l'amore. Prima c'è una calda, complice amicizia che evolve in un erotismo molto sommerso, del tutto implicito, ma inarrestabile. Il tutto avviene a Hong Kong negli anni '60, ed è lecito leggere *In the Mood for Love* come una personalissima riflessione di Wong Kar-Wai su quegli anni che anche nell'ex colonia britannica devono essere stati pieni di novità. Infatti, il regista spiega così il finale: «Credo che la donna, dopo essere stata prima moglie e poi amante, capisca che esistono altre cose nella vita oltre a questi ruoli». E se questa non è una storia degli anni '60, cos'è?

AL C.

Lars Von Trier Palma?

Il musical di Trier in testa. Ma l'Oriente è vicino

Jacob, interrogato da *Le Figaro*, si pronuncia con una frase sibillina: «Besson premierà il cinema che ama? Oppure quello che non vuole o non può fare?». Ma «attenzione», avverte *Libération*, «diffidate dei pronostici dei critici che, spesso, all'ultimo momento vengono smentiti dal giudizio finale della giuria». Come è successo l'anno scorso con Pedro Almodóvar (*Tutto su mia madre*), dato per vincente da subito, e poi scalzato da *Rosetta* dei fratelli Dar-denne, passato in concorso proprio l'ultimo giorno.

Eppure, se il film di Von Trier ha entusiasmato molti, si registrano comunque le voci dei dissidenti. «Purtroppo, e sottolineo purtroppo, penso che la Palma d'oro andrà a *Dancer in the Dark*», dice scoraggiato Michael Ciment, prestigioso critico francese e fondatore della rivista *Positif*. «Il film di Von Trier, questo nuovo *Lelouch*, è un esempio terribile di cinema, espres-

sione com'è del gusto per la manipolazione stupida e fine a se stessa. Ma conoscendo i gusti di Besson non credo che ci saranno dubbi sul risultato». Il giudizio negativo di Ciment, trova sponda anche tra alcuni dei critici italiani. «*Dancer in the Dark* è un film slombato, finto, insopportabile», rincara la dose Valerio

Caprara, critico de *Il Mattino*. «Ma visto che Cannes è il tempio dei cinéphiles, è il film perfetto per queste mummie».

Intanto «Dancer in the Dark» incassa i giudizi negativi di Barbera e di Michael Ciment

Per fare il film, il secondo svedese quest'anno in concorso, Andersson ha impiegato ben quattro anni: mancavano i fondi e anche le idee non erano troppo chiare, se è vero che il suo metodo di lavoro consiste nel procedere «senza copione né piano di riprese», nel girare «quasi esclusivamente in studio, usando sfondi, trompe-l'oeil e trucchi all'antica», nel ripetere «all'infinito le

lavagna della giovane iraniana Samira Makhmalbaf; nella stessa posizione, per i francesi c'è *Faithless* di Liv Ullmann. Tutti d'accordo, invece, sul fanalino di coda: la palma di latta spetta al brasiliano *Estorvo* di Ruy Guerra.

Ma al di là delle pagelle, che restano un gioco di società, cominciano a registrarsi i primi bi-

lanci sul festival che si chiude oggi. Alberto Barbera, direttore della Mostra di Venezia non entra nel merito estetico dei film in concorso (ma di *Dancer in the Dark* confessa di avere un giudizio poco positivo), che ha visto a singhiozzo. Una cosa però lo dice: «Che sia Venezia, Cannes o Berlino, il programma di un fe-

stival è condizionato, più che dai gusti dei selezionatori, dai film pronti sul momento. Bisogna stare attenti, dunque, ad attribuire dei criteri estetici e di tendenza». E gli italiani «maltrattati»? «È mia impressione che i nostri titoli a disposizione di Jacob non fossero poi così tanti».



Una scena del film «Song from the second floor» di Roy Andersson

IN CONCORSO

Gesù? Un buon ragazzo, troppo Andersson come Cipri e Maresco

DALL'INVIATO MICHELE ANSELMI

CANNES Scammettiamo che quando uscirà nelle sale italiane (distribuito dalla Keyfilms), *Songs from the Second Floor* incapperà in qualche denuncia di blasfemia, non dissimile da quella caduta su Cipri e Maresco per *Toto che visse due volte?* Lo svedese Roy Andersson, classe 1943, cinque film (l'ultimo realizzato nel 1991), una luminosa carriera da pubblicitario, non va tanto per il sottile, infatti. Partendo dall'idea che Gesù non sia il figlio di Dio, ma semplicemente una brava persona finita sulla croce perché troppo gentile, il cineasta mette sotto

accusa un certo *merchandising* della religione cattolica, dei suoi simboli, dei suoi valori. E lo fa in chiave satirico-grotesca, con sofisticati riferimenti alla pittura di Otto Dix. Ecco allora una vagnata di crocifissi (piccoli e grandi) buttati in una discarica e calpestati dalle gomme di un'auto; ecco un Cristo penzolare da una croce, come il pendolo di un orologio, essendosi staccato uno dei chiodi; ecco una fila di alti prelati, vestiti superpaggi come il Papa, assistere imperturbabili al sacrificio umano di una bambina di bianco vestita gettata da una rupe. Con chi ce l'ha, Andersson? «Io mi sento vicino a una certa spiritualità religiosa, se si toglie

la relazione con Dio», dice. «Non credo in una suprema istanza superiore, ma in tratti umani come la responsabilità, la vergogna, la cattiva coscienza, l'odio, il rimpianto. Figure dell'esistenza che alla fine possono suonare come religiose».

Per fare il film, il secondo svedese quest'anno in concorso, Andersson ha impiegato ben quattro anni: mancavano i fondi e anche le idee non erano troppo chiare, se è vero che il suo metodo di lavoro consiste nel procedere «senza copione né piano di riprese», nel girare «quasi esclusivamente in studio, usando sfondi, trompe-l'oeil e trucchi all'antica», nel ripetere «all'infinito le

scene finché non suonano «esatte». Alla base c'è un poema del poeta peruviano Cesar Vallejo, dal quale Andersson riprende la frase che fa da tormentone: «Beati coloro che trovano un posto dove sedersi». Il messaggio resta un po' oscuro, e forse non c'è neanche troppo da interrogarsi sulla citazione. Che offre lo spunto al regista per inscenare una serie di «strisce» che stanno tra il surrealismo gentile di Kaurismäki e lesfigie catastrofiche di Fantozzi. Non a caso sembra un sosia di Villaggio l'attore che interpreta il fuliginoso mobiliere, con figlio-poeta al manicomio, al quale è andato a fuoco il negozio (l'ha fatto lui per intascare il pre-

mio assicurativo). È una Svezia dal pallore cadaverico, in simbolica rappresentanza della condizione umana, quella che emerge dal film: tra broker di Borsa che si flagellano per strada come a una processione del nostro Sud, consiglieri d'amministrazione che scrutano la palla di cristallo in assenza di strategie, anziane mogli *desnude* che vogliono copulare coi loro mariti distratti, generali centenari (e possidenti) che fanno il saluto a Goering. C'è anche il fantasma di un giovane impiccato dai nazisti che s'aggira per la strada: è la sua enigmatica presenza suona come un monito alle compromissioni storiche del paese di Bergman.

