

forfait

ABEL FERRARA

Talentuoso, come dimostra anche il suo ultimo film, «R-Xmas», ma sempre incasinato: Abel Ferrara non si è presentato alla conferenza stampa dove era atteso, ufficialmente, fino all'ultimo anche dall'organizzazione del Festival di Cannes. Oltre alla versione ufficiale (ha perso l'aereo) ne gira, come è accaduto altre volte, una diversa: per i suoi eterni problemi con droga e alcol, Ferrara sarebbe imprevedibile e sarebbe rimasto in albergo. Alla conferenza sono arrivati solo l'attrice Drea De Matteo, il produttore Pierre Kalfon, e lo sceneggiatore Scott Pardo.

cassonetto

Alberto Crespi

I fans di questa rubrica - che esistono, purtroppo per loro - ricorderanno che per due anni consecutivi il loro monnezzaro di fiducia è vissuto, a Cannes, in un albergo cadente e in una stanza alla Jean Valjean (eroe dei «Miserabili»). Un sottoscandalo al quale si accedeva dai cessi comuni. Quest'anno, grazie a una raccomandazione che magari più in là vi sveleremo, è stato promosso. Sta in un hotel grazioso, in cima a un monte: l'unico difetto è il Pordoi che dobbiamo scalare ogni sera per andare a nanna. Forse ricorderanno anche, i succitati fans, che in quel vecchio tugurio avevamo avuto due vicine di stanza: una era l'inviata della «Pravda» (vera), l'altra era Laetitia Casta (ahimè, inventata). Ma qualcuno aveva



creduto che fossero entrambe autentiche e, al ritorno, ci aveva dato maliziosamente di gomito: bella la vita con Laetitia, eh? La verità è che funziona ancora il vecchio adagio: se una cazzata è scritta su un giornale, forse è vera. Poi ci si meraviglia se c'è gente che vota Berlusconi. Comunque, dopo decine di articoli e di molestie, la Casta si è finalmente decisa a raggiungerci a Cannes. Glielo dicevamo da anni: vieni, Laetitia, che ti mostriamo la collezione di ostriche. Dovevamo scavallare il millennio, per convincerla. Il problema è uno solo: quale Laetitia arriverà? Ormai sono una, nessuna, centomila. La fanciulla ha avuto l'onore di svariate copertine, ma se mettete a confronto le foto non sembra la

stessa persona. Prima, una famosa casa di cosmetici - che non nomineremo per par condicio - ha distribuito ai giornalisti un pieghevole dove Laetitia è la solita bambolina. Poi, un rotocalco ha pubblicato la serie di immagini che documentano il suo trucco per il film di Raoul Ruiz «Les ames fortes», che chiuderà il festival: da bella come il sole, con il suo dentino storto, Laetitia diventa pian piano la strega di Biancaneve, un'ottuagenaria incartapecorita e mostruosa. Noi gliel'abbiamo detto chiaro e tondo: Laetitia, se ti presenti così le ostriche te le scordi. Un'altra rivista di moda la ospita invece nel nuovo look: per girare un film con Patrice Leconte intitolato «Rue des plaisirs», si è fatta i capelli corti e bruni. E sempre uno schianto, ma quei bei boccoli biondi da Marianna dove sono

finiti? Altra telefonata (e che palle, e poi c'è sempre la segreteria, e non risponde mai ai messaggi): Laetitia, vieni pure a trovarci, però portati un documento perché all'hotel potrebbero non riconoscerti, comunque lasciamo una copia della rivista alla «conciierge». Alla fine ci è arrivato un SMS (immaginatelo letto dall'ispettore Clouseau): «Mon cher neturbin, je suis la sorella ansiana di Laetitia, quella che la double nelle scene in cui deve fare la vieille, la vecchia. Se tu disci ancora che moi è cartapecorita e mostruosa je te frappe, ti rompo la tete. Sai cosa tu peux faire con tue ostriche?», e segue una lunga descrizione di un uso improprio dei gusci di ostrica, che tra l'altro sono molto rugosi. Si presenterà la Casta novantenne? E 'ndo scappa 'a vecchia?

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it



Italiani votate bene

Micheli Piccoli

DALL'INVIATA

Gabriella Galozzi

CANNES «Berlusconi? È il pericolo maggiore per l'Europa. E davvero mi terrorizza l'idea che possa vincere le elezioni in Italia». Michel Piccoli, "grande vecchio" della cinematografia d'oltralpe, volto simbolo dell'opera di Marco Ferreri e di tanto cinema "militante" del passato (da Petri a Gavras, da Godard a Bertolucci), lancia dal palco internazionale di Cannes il suo allarme per la situazione politica nel nostro paese. Qui al festival, tra l'altro, è nel doppio ruolo di attore e regista: protagonista di *Vou para casa*, il film di Manoel De Oliveira, in corsa per la Palma d'oro. E autore di *La plage noire*, seconda prova dietro alla macchina da presa (dopo *Alors voilà*) che ha come tema proprio la disillusione politica. O meglio il «dolore di un militante davanti alla depolitizzazione dei nostri giorni».

E di politica, infatti, parla volentieri e con passione Piccoli. Premettendo, però, che quella di «Berlusconi non è politica, ma finanza». «Il vostro candidato premier - spiega - è un uomo esemplare. Cioè rappresenta la nuova forma di dittatura del secolo: l'unione tra il denaro e il potere mediatico. Una miscela devastante che rappresenta un pericolo non solo per l'Italia, ma per il mondo intero. Perché queste sono le vere minacce alle quali dovremo far fronte nei prossimi anni: le dittature dei media e quelle del denaro. E quando parlo di denaro, non intendo il capitalismo classico, quello "nazionalista" di una volta, come potrebbe essere per Agnelli. Ma il denaro "cattivo", venuto non si sa dove. In questo senso Berlusconi è peggio di un nuovo ricco. Poiché è diventato un maître à penser grazie alle televisioni e ai soldi. E questa davvero è cosa diversa dalla politica. Forse qualcuno mi dirà che non dovrei permettermi di fare certe affermazioni visto che sono francese e non italiano. Ma oggi con l'Europa certe differenze non esistono più. E se non vincerà le elezioni il candidato della sinistra, anch'io da francese mi ritroverò ad avere a che fare con Berlusconi». Anche perché, per Michel Piccoli, non è soltanto una questione di schieramenti: «Berlusconi non mi fa paura in quanto rappresentante della destra italiana, ma perché è il rappresentante di questa sorta di filosofia tutta basata sul potere del denaro». Del resto, prosegue, «non sono soltanto io ad avere queste preoccupazioni. Tutta la stampa europea ha espresso le stesse paure». E insiste Piccoli. Insiste a parlare di dittatura, riferendosi in particolare al caso di Marco Travaglio. «Ho letto nei giorni scorsi la vicenda di quel giornalista che ha scritto il libro su Berlusconi e delle accuse contro il direttore della rete tv che ha ospitato il servizio. Certo puoi pure permetterti di fare il processo al responsabile della tv. Ma come lo chiami questo sistema se non dittatura? Così fa soltanto Putin in Russia... Dove, come in Italia, il potere è tutto in mano a degli industriali che, in modo poco chiaro, hanno messo insieme fortune incredibili».

Berlusconi - spiega l'attore - rappresenta la nuova forma di dittatura. È un pericolo per voi, per me, per l'Europa

E di fronte all'imbarbarimento del panorama politico, i pensieri di Piccoli vanno indietro nel tempo. Quando la "militanza" era anche al cinema. Racconta di *Todo Modo*, di Petri: «Lui era davvero un comunista. E si vedeva nei suoi film. Io lo sono stato da giovanissimo durante la guerra, quando si aspettava l'Armata rossa per essere liberati dai nazisti». E ancora parla di Ferreri. Dei tanti film fatti insieme, fin dai tempi di *Dillinger è morto*. «Marco è stato davvero un regista politico, nel senso profondo del termine. Lui si interrogava su cosa sarebbero diventati la donna, l'uomo, il popolo. Era un vero filosofo. E a rivedere ancora oggi i suoi film si resta sbalorditi. Purtroppo, non ci sarà mai più un altro Ferreri». Però Piccoli non si mostra pessimista: «Il cinema può fare molto per la politica raccontando le sue storie. La realtà che si vive in ciascun paese. E questo, se mi permettete, avviene solo in Francia dove registi iraniani, africani e provenienti da ogni parte del mondo trovano la possibilità di raccontare le loro storie. E,

soprattutto, dove arrivano in sala i film dell'intero pianeta». Il tempo dell'impegno politico, insomma, secondo l'attore e regista francese non è finito. Ha semplicemente trovato altre strade. Quello dell'associazionismo, per esempio, come in Italia. «In Francia ci sono tantissimi gruppi di cittadini impegnati in importanti battaglie civili. E poi non dimentichiamo il movimento di Seattle: i suoi rappresentanti non sono soltanto anarchici come vorrebbero farci credere. Sono persone che, giustamente, hanno la voglia di battersi contro i pericoli che porta in sé la globalizzazione. Oggi non è più il capitalismo tradizionale ad avere in mano la finanza, ma le multinazionali che impongono le loro leggi all'intero pianeta. Basta pensare alla vicenda dei farmaci per l'Aids in Sud Africa». E conclude con un invito agli italiani: «Non astenetevi. Andate a votare. Poter esprimere il proprio pensiero attraverso il voto è una delle cose meravigliose della democrazia. Per le donne, in particolare, che hanno ottenuto questo diritto appena 50 anni fa.

in concorso

Dal Giappone alla Spagna ora il cinema elabora il lutto

Anno 2001, cosa significa ancora «raccontare»? Nessuno meglio del cinema può rispondere a questa domanda, e nessun luogo meglio di Cannes può fornire risposte geograficamente e culturalmente così lontane e disparate.

Cos'hanno in comune la Catalogna e il Giappone? Probabilmente nulla, se non la voglia - da parte di due giovani registi come Marc Recha e Hirokazu Kore-Eda, in concorso ieri a Cannes - di confrontarsi con spazi fisici, mentali e narrativi diversissimi dalla medietà hollywoodiano-televisiva. Recha e Kore-Eda non potrebbero girare né fiction per la Rai, né film spettacolari per Hollywood. Questo li rende diversi dalla melassa che sigilla (spesso) i nostri occhi. Due film come il catalano *Pau i el seu germa* («Pau e suo fratello») e il nipponico *Distance* sono esempi di moduli narrativi differenti dai pre-stampati ai quali le suddette Rai & Hollywood ci hanno abituato. E si somigliano per un

aspetto abbastanza clamoroso: sono film sull'elaborazione del lutto, il che è abbastanza impressionante in un festival che attende come una possibile rivelazione *La stanza del figlio* di Nanni Moretti.

Pau i el seu germa sembra proprio, a raccontarne la trama, il fratellino catalano di Moretti. Però lo spunto è un suicidio, e arriva subito, ad inizio film. Pau apprende che suo fratello Alex, da tempo staccatosi dalla famiglia ed esule volontario sui Pirenei, si è ucciso. Recarsi nel paesello di montagna dove Alex si era imboscato è, per Pau, un modo di fare i conti con il proprio passato, i propri ricordi, la propria famiglia; e di partire dal lutto per ritrovare, forse, il gusto dell'amore. Fin qui la trama. Nulla di nuovo, né di sconvolgente. Ma la curiosità del film è tutta nel ritmo, narrativo e figurativo, che il trentunenne Recha usa per pedinare i personaggi. Suicidio a parte, non succede nulla. È come se Recha ci sequestrasse e ci imponesse di trascorrere due ore della

nostra vita assieme a persone che non conosciamo. Le sequenze seguono i gesti, gli sguardi, le parole senza mai imporsi dei raccordi, dei passaggi che facciano «crescere» la storia. Hitchcock diceva che il cinema è la vita senza i tempi morti; Recha è un riciclatore di quei tempi morti che tutti i suoi colleghi registi buttano via. Chi legge fra le righe ha già capito che il film è noiosissimo, ma se lo si prende come un'esperienza esistenziale può persino diventare affascinante.

Assolutamente certo, invece, è il fascino di *Distance*, nel quale Kore-Eda riprende una propria ossessione già rivelata nel magnifico *Dopo la vita* presentato qualche anno fa al Torino Film Festival: che si fa dopo la morte? Il vecchio film metteva in scena letteralmente l'Aldilà: né inferno né paradiso, piuttosto un purgatorio lievemente burocratico ma a suo modo caldo, umano, sereno. *Distance* parte da un fatto di cronaca per raccontarci un lutto collettivo. Sei anni fa, in Giappono,

la setta religiosa dell'Arca della Verità inquinò un bacino idrico che forniva acqua potabile a Tokyo. 128 persone morirono avvelenate.

Oggi, quattro giovani, parenti di alcune delle vittime, si recano al bacino per pregare per i loro morti. Qualcuno ruba loro la jeep. Rimangono a piedi, sperduti nel bosco, assieme a un quinto giovane che sembra essere lì per la stessa ragione e si rivelerà, poi, essere il figlio del capo della setta. La notte diventa una rielaborazione dolorosa, ma liberatoria, delle morti violente che hanno segnato la vita di tutti.

Anche Kore-Eda gira in modo lento, sinuoso. Usa moltissimo la camera a mano, che dal Dogma in poi sembra lo strumento con cui tutti i cineasti giovani e indipendenti cercano di catturare la vita in diretta.

Un tratto stilistico anti-classico, sul quale c'è da riflettere.

a.l.c.



Iseya Yusuke nel film «Distance» di Kore-Eda Hirokazu

sentieri obliqui

IL PROFUMO DI ABEL FERRARA

ENRICO GHEZZI

Ogni schermo di cinema è anche uno sbarramento. Un impedimento alla visione. Non solo nel senso lapidario e disperato della celebre definizione kalfiana (sbarre, prigione per gli occhi). Anche a prenderlo come macchina soffice, è tale in ogni momento di cinema (anche nel più pigro e piatto dei film; o anche in uno supremamente «scopolito» e adamantino) la forza allusiva alla pluralità e alla fissione infinita dei punti di visione e di sezionamento dello spazio di vita/visione che non può non sgomentarci, a pensarci un solo istante, come un urlo di terrore o d'orgasmo.

A Cannes, più che in ogni altro festival, vedere un film anche il più bello o stupefacente è sempre anche il senso di colpa o il lieve peso o il disagio della certezza di mancare in quello stesso momento un'altra deriva del proprio desiderio di visione, un altro luogo un altro sguardo (un altro titolo, o due o tre, segnati per la stessa ora sul proprio programma). Disagio non negativo. Anzi, questa costrizione di scegliere e poi di discernere un profumo in mezzo a mille altri profumi (invece che nella visione al vetrino dello scienziato) porta più vicino appunto al «campo» (di battaglia, e di fiori), al set mentale della guerra che è il cinema. E i film più visionari non sono quelli che fanno «vedere di più», dove mirabolano nuove visioni o nuovi modi di (ri)costruire e mimare e (ri)echeggiare la visione, ma quelli che fan venir voglia di svellere l'occhio dalle sbarre del visibile e del (ri)visto, ovvero di svellere il mondo dalla ripetizione fotografica che ce lo certifica come un (già) dato.

Sfortunatamente pochissimi film e cineasti (fortunatamente per la nostra tranquillità) osano o riescono per caso (sarebbe anzi il migliore dei casi...).

Perso il contemporaneo inizio di due film giapponesi al mercato, ripiego sul canonico *Moulin Rouge* con Nicole Kidman.

Detesto abbastanza il regista, uno dei tanti (ma ancora troppo pochi...) apprendisti stregoni del postdigitale in cui il cinema si musicalizza si affranca si ridefinisce si pittoricizza, infine mettendo insieme tutto questo si teatralizza, contentandosi di piccole performance circoscritte che neanche sfiorano la potenza spettacolare del cinema/lumière. Ma vedo tutto il film, intanto per l'incanto metafisico dato dalla presenza di una Kidman diva estrema e robotica sublime già stregata e rivelata come strega da Kubrick, e poi per non restare lontano a priori da un cinema che non amo, quello della de/ricostruzione spettacolare (diciamo da Von Trier a Wong-Kar Wai, nostalgia viscontiane incluse), per quanto certo più fascinoso e più scosso dal cinema e comunque troppo più interessante, che so?, della mucchinna televisione glorificata in Italia dai recenti David.

Trovo sottilmente fantomatico un film catalano dove invece che alla steadycam programmaticamente aleggiante, la visione (del) fantasma si affida a una camera a mano incerta e a panoramiche di bellezza panica (di paesaggi montani) sgrammaticate ed esitanti. È di nuovo sorprendente e geniale Abel Ferrara, con un film impensabile dopo l'oscurità estrema visionaria e dissolta dello straordinario *New Rose Hotel*, è invece pesante la stessa ambiguità del diversi quotidiano e la stessa certezza della non-verità del potere.

Non ha bisogno, Ferrara, della pur fascinoso triangolazione e sovrapposizione di destini del traffico del traffico soderberghiano (impeccabilmente post-televisivo). Del potere, se c'è, non si sa nulla se non che non è vero. Per questo, invece del dispiegarsi del traffico registico, ecco l'interno; interni, molti interni, e una New York di poche luci notturne nonostante il natale (più vicina se mai a quella studiata in studio da Eyes Wide Shut: e qui ci sono molto i giocattoli dell'ultima sfinita inquadratura kubrickiana...), di scori chiusi dove il Museo Guggenheim delle artisticità d'autore o da festival (infatti non è neanche in concorso il film) è evitato con cura.