

mercoledì 16 maggio 2001

in scena

rUnità 19

omaggi

## VITTORIO DE SICA

Cento anni fa nasceva uno dei più grandi registi italiani nella storia del cinema, Vittorio De Sica. Cinquant'anni fa il suo film «Miracolo a Milano» vinceva la Palma d'Oro. Nella sua prima edizione del nuovo secolo, il Festival di Cannes insieme a Cinecittà Holding ha reso omaggio all'uomo e all'artista, con la grande giornata di memoria che prevede la proiezione delle copie restaurate di «Miracolo a Milano» e «Ladri di biciclette» alla presenza della famiglia De Sica e del Direttore generale dello Spettacolo, Rossana Rummò.

## Alberto Crespi

Rissa per Godard. Grazie alle idee geniali del festival, più precisamente di chi ha organizzato il palinsesto delle proiezioni di ieri a Cannes. Piccola «spiega» per i non addetti ai lavori, nonché piccola cronaca della mattinata di ieri. Ore 8.30: comincia nell'enorme sala Lumière la proiezione di «The Pledge» di Sean Penn, durata poco più di 2 ore. Ore 9: alla Quinzaine inizia la proiezione di «Operai, contadini» di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, anch'esso di 2 ore. Ore 11: parte l'UNICA proiezione per la stampa di «Eloge de l'amour» di Godard, uno dei film più attesi del festival, nella piccola sala Bazin. Primo dato: Straub-Huillet, stretti fra due simili filmo-



ni, finiscono come il manzoniano vaso di coccio. Chi volesse, dopo di loro, vedere Godard deve mollare «Operai, contadini» a metà (come dire: beccarsi solo gli operai). Secondo dato: quando finisce Sean Penn, alle 10.30, una massa umana degna di miglior causa (che so, l'assalto al Palazzo d'Inverno) si catapultava all'ingresso della sala Bazin, dove previdenti kamikaze sono in fila già dalle 10. Terzo dato: per rendere il tutto più divertente, in stile «Survivor», l'ingresso della sala Bazin è in una sorta di hall che a un certo punto si restringe in un budello. L'effetto-Heyssel è garantito. Quando, verso le 10.45, le maschere danno il via, si

accende un parapiglia tipo palio di Siena. La gente spinge, si ammassa, rischia di calpestarsi. Una maschera tenta di placare gli animi promettendo che alla proiezione di gala, alle 17 (bell'orario per i quotidianisti!), si potrà entrare con la tessera stampa se ci saranno dei posti: ottiene lo stesso effetto di un cosacco che, in quel fatidico 7 novembre, avesse invitato i bolscevichi a bersi un tè con lo zar. Fischii, insulti, grida di aiuto. Il dramma è in agguato, ma per fortuna la farsa prevale. Una collega a due metri da noi, invece di maledire Gilles Jacob o di implorare «fatemi entrare», grida: «Ma perché non si fanno la doccia la mattina?». Effettivamente un afrore inteso si è sparso per la ressa, qualche corpo spintonato e pressato non ha più trattenuto gli umori: sembra, con rispetto parlando, di essere nella gabbia dei

facoceri allo zoo. Ora sappiamo che eventuali svenimenti potrebbero avere due cause: il pigia pigia, o la puzza. È molto verosimile che la ressa si sia ripetuta alla conferenza stampa di Jean-Luc Godard, nel pomeriggio: ma noi non ci siamo andati, se ci sono stati morti calpestati o assistiti ve lo racconterà la collega Gabriella Gallozzi qui sotto. Vorremmo chiudere complimentandoci con i cervelloni che hanno pianificato la giornata cannesse: il festival diventa molto più interessante se si trasforma in un gioco di sopravvivenza (è per altro un ottimo modo per assecondare la new economy sfoltendo gli accreditati e, in generale, le redazioni dei giornali). A costo di ripeterci, dobbiamo citare il nostro maestro, l'ispettore Clouseau: chi ha inventato questi orari per i film dovrebbe essere «psicanalizzato».

CANNES Jean-Luc Godard e il tennis: «A volte si gira una scena semplicemente per andare avanti, anche perché il set di un film è un luogo sociale dove si ha a che fare con tempo, denaro, gente, psicologia. Poi, quando ti ritrovi al montaggio, scopri che quelle cose che hai girato tanto per tenerti impegnato hanno un senso all'interno del film. Quando succede, mi dico sempre: "È un miracolo!". È come quando riesco a fare un bel colpo al tennis: non mi dico mai "Bravo!", penso sempre "e se lo sbagliavo?"».

Jean-Luc Godard e il calcio: «A me piace parlare con i giornalisti e mi piace discutere il loro ruolo nei giornali, il modo in cui vengono prima pensati e poi impaginati i loro pezzi. Ma loro non hanno tempo. Vogliono che io parli di me, e a me non va. Mettere Godard in prima pagina danneggia il film, non lo aiuta. Così come non capisco perché i settimanali sul calcio mettano in copertina Zidane anziché il pallone. Io, quando sento parlare di Godard, penso a mio padre. Godard era il suo nome. E se è per questo era anche il nome di suo padre».

È evidente che anche quando parla di sport - del quale è un sincero appassionato Jean-Luc Godard parla di cinema. E anche quando fa cinema, parla di cinema. Ieri Cannes ha ospitato il suo nuovo film *Eloge de l'amour*, nuovo capitolo di una riflessione multimediale che Godard porta avanti ormai da anni. In fondo tutta la riflessione di Godard sull'arte è racchiusa in quella gigantesca, affascinante operazione che è *Histoire(s) du Cinéma*, film e libro (in 4 ponderosi volumi). In quel contesto, la storia del cinema viene messa in contatto - e in contraddizione - con se stessa. I film (vecchia convinzione di Godard) si parlano l'un l'altro. Non servono tante chiacchiere. Basta mettere la nuca di Jean Seberg in *Fino all'ultimo respiro* accanto al cactus che John Wayne regala a Vera Miles nell'*Uomo che uccise Liberty Valance* per capire il potere deduttivo dell'immagine. *L'uomo che uccise Liberty Valance* è uno dei mille luoghi culturali (non solo cinematografici) citati in *Eloge de l'amour*. Per la cronaca, in *Eloge de l'amour* c'è una battuta sferzante su *Schindler's List* di Spielberg, e quando gli hanno chiesto perché non ami quel film, ha risposto: «Non posso spiegarvelo a parole, se avessi qui proiettore e pellicola ve lo dimostrerei con i fatti».

Godard ha confessato alcuni anni fa di non aver scritto una riga di dialogo per i suoi film: «Leggo molti libri, prendo le frasi che mi piacciono e poi le "monto", le metto assieme. Le mie sceneggiature nascono così». È curioso che Jean-Marie Straub e Danièle Huillet facciano la stessa cosa (parliamo in queste pagine anche del loro *Operai, contadini*), anche se nel loro caso i libri vengono «vampirizzati» uno alla volta. Nel caso di Straub-Huillet è rispetto/destrutturazione del testo. In quello di Godard è citazionismo. Ma non quello stupido che va di moda a Hollywood. Citare è creare, descrivere il mondo. In *Eloge de l'amour* c'è l'elogio di molte cose, a un certo punto anche di Robert Bresson, l'unico grande vecchio del cinema francese (assieme a Renoir) che la Nouvelle Vague rispettava. Bresson era un artista che lavorava su pause, vuoti, silenzi. Forse non è un caso che, a inizio film, Godard ci mostri un personaggio che sfoglia ripetutamente un libro le cui pagine sono tutte bianche. Per altro, quando gli hanno chiesto cosa pensa di internet e delle nuove tecnologie ha detto: «Io sono un regista che usa la macchina per scrivere. Nietzsche ha detto una volta che la macchina per scrivere è uno strumento inventato per i ciechi, e mi sembra bellissimo che un regista usi una macchina adatta ai ciechi».

Siamo perfettamente coscienti che non vi abbiamo ancora detto nulla su *Eloge de l'amour*, né vi abbiamo fornito uno straccio di trama. Stiamo menando il can per l'aia per nascondere il nostro stupore. Una trama, comunque, non c'è: e pensare che Godard giura che questo è uno dei suoi film «più narrativi» (ma gli piace scherzare). Partiamo allora dai fatti. Il film dura 98 minuti e i primi 60, ambientati nel presente, sono in bianco e nero e girati in pellicola da



# Effetto Godard Cannes2001

*Il maestro francese colpisce al cuore il Festival con «Eloge de l'amour»  
Un inno alla creatività in cui sbeffeggia Hollywood, gli Usa e persino Spielberg*

35mm. Poi iniziano gli ultimi 38 che si svolgono in un vicino passato e sono a colori (digitali, è girato con una videocamera palmare). In entrambe le parti circola un personaggio che si chiama Edgar, e che probabilmente è un artista. Nella prima parte sta lavorando a un progetto intitolato appunto *Eloge de l'amour*, ma egli stesso non sa se concepirlo in forma di romanzo, film, dramma teatrale od opera lirica. Dovrebbe trattarsi di una trattazione sui quattro momenti chiave dell'amore (incontro, passione fisica, lite, separazione) raccontati attraverso le tre età della vita.

La seconda parte è più lineare e soprattutto più beffarda. Edgar diventa testimone di un tentativo, da parte di una major hollywoodiana, di acquistare i diritti per raccontare la storia di due anziani coniugi, ex militanti della resistenza. Questa - ambientata in Bretagna - è la parte in cui Godard si diverte a sfottere Hollywood. C'è una lunga

digestione sulla non-identità dell'America («non hanno una storia e si divertono a rubare quella degli altri»), c'è un bambino che a scuola ha organizzato una petizione per far doppiare *Matrix* in bretonese, ci sono battute al fulmicotone su Julia Roberts, Steven Spielberg, James Cameron.

Sono tutti ingredienti dell'Immagine collettiva dal quale Godard si diverte a piluccare. Volendo giungere a una formula, potremmo dire che *Eloge de l'amour* è un elogio/analisi della creatività, fermo restando che per Godard creare significa semplicemente trovare da qualche parte le parole giuste per esprimere le proprie idee. Esistono, qualcuno le ha già scritte. Basta cercarle. E come Picasso, Godard non cerca, trova (altra citazione).

Il prossimo film di Godard si chiamerà *La nostra musica*. Ma parlerà sempre di cinema.

a. c.

Accanto, un'immagine del regista Jean-Luc Godard. In alto, una scena dal film «Va savoir» di Jacques Rivette



schermo colle

## LA LIBERTAD DEL FANTASMA

ENRICO GHEZZI

Nella solita sala Buñuel (sì, quella del restauro di monsieur verdoux...; dove per fortuna la recentissima sigla del festival smiagola a ogni inizio, già bisognosa di interventi di maquillage) passano capolavori de "l'age d'or de la comédie américaine". Intestazione buñueliana a sua volta. Film come il geniale *Awful Truth* di Leo MacCarey. Terribile verità: la libertà è (solo) il fantasma della libertà. Noi crediamo di non essere fantasmi solo perché veniamo fermati agli ingressi delle sale o salette quando sono piene "full" "complet". Poi magari un amico di *Liberation* (...!) mi trova un posto a un'anteprima riservata di Focus, un "documentario" di Francis Leroy girato sul set del suo ritorno al porno come regista, dopo anni di lontananza. Volutamente piano e quasi sciatto nella sua grana video (è un video), il contrario del tentativo di dare un'aura glauca e tragica, già visivamente fosca e dark e alta, tipico delle fiction e dei documenti sul porno. Sincero fino all'ambiguità, cancella presto (basta la depreziata forza automatica delle prime situazioni e inquadrature pornografiche...) i confini ideologici tra fiction e documentario che ancora affliggono cinema e televisione o meglio (peggio...) il discorso su di essi (qui impazza lo scalpore e lo scandalo per il Grande Fratello locale appena partito; pare proprio inaccettabile che, in mancanza di bambini, qualche pur grigio funzionario manager "formatista" ideatore televisivo possa "dire" che il re è nudo...) impedendo che se ne veda goda tema l'"invisibilità" strisciante. Nulla forse di straordinario il film di Leroy, ma preciso nell'indicare il dispiegamento di potere e di impotenza che è la scena, la fantomatica libertà del regista e dei corpi che non possono volare. La bella strana giovanissima pornstar Ovidie, che vorrebbe essere regista, decide a un certo punto (come il Michel Piccoli di *De Oliveira*; ma qui è il partner di lei che "non si ricorda" del proprio corpo), di voler "revenir à la maison". Allora, *La Libertad*. Finalmente un film che si svincola prepotente e dolce dal limite appunto tra fiction e documentario, per respirare e volare la pesantezza invisibile dell'aria di cui sono tessuti i sogni (il cinema, la vita). La giornata di un boscaiolo indio solitario, seguito dalla macchina da presa che sappiamo e sentiamo benissimo esserci; come lui lo sa, ma non le si rivolge mai, non le "dice" nulla; e lei/noi/il-cinema/nessuno sta lì come un corpo un pensiero un occhio gassificato, un fantasma infine mai impassibile e centrato, pronto a volare, a confondersi col vento tra i rami della foresta, a abbandonare l'uomo. *Libertad del fantasma* (e arrivano due capolavori proiettati alla stessa ora, "oggi"...- i film di Godard e di Straub e Huillet, a giocare la stessa libertà e a mostrarne insieme le catene i vincoli la servitù), nessuna falsa dichiarazione di vero o vera dichiarazione di falsità (vedi il modestissimo *No Man's Land* di Tanjevic, riuscito apologetico teatrale dove la macchina da presa né si nasconde hollywoodianamente nell'oblio spettacolare né si mostra nell'eccesso del gioco; si sposta e piazza volta a volta secondo un tracciato di mediata efficacia spettacolare, senza mai rischiare la cecità o la luce assoluta della guerra, senza riuscire a scandalizzarci come fa l'ultranzismo sublime delle "belle" mutilazioni e protesti di Makhmalbaf) ma insieme il falso del falso, il vero del vero.

Oltre a Godard, anche Rivette in gara per la Palma d'oro. Poi c'è Jean-Pierre Leaud che recita in due film. I «Cahiers du Cinéma» compiono cinquant'anni ma...

## Alla festa della Nouvelle Vague manca solo Rohmer

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES Il ciclone Jean-Luc si è abbattuto ieri sulla Croisette. File e accapigliamenti alla proiezione per la stampa del suo film. E ancora file e spintoni per poter arrivare alla conferenza stampa con il "maestro". La Nouvelle Vague in persona, insomma, è tornata di scena al festival. Un festival che quest'anno proprio nei film dei grandi maestri di allora ha ritrovato la sua ispirazione. Non solo Godard, infatti, è tornato a ricordare i bei tempi dei "giovani turchi", della "politica degli autori" di quell'onda che allora travolse il pianeta cinema. Cannes 2001 è come se, in qualche modo, avesse rimesso insieme quella grande famiglia dispersa nel corso del tempo.

Tra i grandi nomi di allora, infatti, ritroviamo anche quello di Jacques Rivette, anche lui come Godard, in corsa per la Palma d'oro con *Va savoir*, sulla storia di una compagnia di teatro italiana che arriva a Parigi per la messa in scena di *Come tu mi vuoi* di Pirandello. Dove, tra l'altro, figura tra i protagonisti il nostro Sergio Castellitto.

E ancora di Nouvelle Vague, poi, ci parla un anniversario: i cinquant'anni dei "Cahiers du cinéma", la "bibbia" dei cinefili di tutto il mondo, dalla quale partirono per diventare registi di fama internazionale, giovani "critici" come Godard, Truffaut. Trasformando la rivista nel manifesto di quella fortunata e irripetibile stagione del cinema francese.

E se Truffaut purtroppo non c'è più, a rievocare in qualche modo il suo spirito è qui a Cannes il suo alter ego in tanti film: Jean-Pierre Leaud, protagonista in ben due pellicole. *Le pornographe* di Bertrand Bonello, passato nella Semaine de la critique e, di Tsai Ming-Liang, in corsa per la Palma d'oro.

E in questo clima di "famiglia ritrovata" si fa sentire l'assenza di un altro nome storico della Nouvelle Vague: Eric Rohmer. Qui a Cannes il suo nuovo film non è presente in nessuna sezione del festival. Ma è ospite del

Perché Rohmer non c'è? Ha fatto un film sulla Rivoluzione francese in cui i sanculotti fanno una parte non proprio eroica. Sarà per questo?

mercato. Si intitola *L'anglais et le duc* ed è una rivisitazione molto "originale" della Rivoluzione francese. In cui i sanculotti fanno quasi la parte dei selvaggi. Un punto di vista poco politicamente corretto per un festival come Cannes? Chissà.

C'è da dire, comunque, che anche Godard, parlando della sua presenza sulla Croisette ha evocato l'amico Rohmer: «Certo - dice - sono in concorso col mio film. E va bene. Del resto non sono io a decidere sulle selezioni. Però se proprio devo essere sincero avrei preferito ritrovarmi nella Quinzaine de réalisateurs insieme a Rohmer e Rivette».

Il "maestro" non ha difficoltà a parlare. Esprime i suoi pareri sul cinema di oggi. Attacca gli americani senza farsi problemi. E rievoca a tratti il periodo della Nouvelle Vague. Ma a chi gli chiede se vorrebbe tornare a fare il critico risponde: «Non mi piace bagnarmi due volte nella stessa acqua.

Oggi avrei paura di dire male delle persone». Non come un tempo, insomma, quando da giovani erano pronti a tutto. «Mi ricordo - aggiunge - che una volta Truffaut, sui Cahiers, scrisse male del critico di un quotidiano francese. Ne pubblicò persino la foto dicendo: ma vi pare che uno con questa faccia possa fare il critico?». Infatti quel signore terminò lì la sua attività». Ma, come dire erano altri tempi.

Non che Godard oggi si sia intenerito. Però è lui stesso a dire che la situazione è molto cambiata. Anche qui a Cannes. «Nel Cinquante - continua - quando arrivai al festival la prima volta c'era un altro clima. Mi ricordo che vidi un signore che passeggiava con sotto al braccio le bobine del suo film: era Jack Nicholson». E soprattutto, prosegue, quel modo di fare cinema è sparito.

Però non è del tutto pessimista, il "maestro" che ora a settant'anni confessa di vedersi finalmente cresciuto: «Se penso a pellicole come *La melé* di Samira Makhmalbaf, - alla quale offre una bella citazione nel suo nuovo film - per esempio, credo che ci ancora qualche speranza per il cinema». Che dunque non è ancora morto. E se lo dice il maestro ci possiamo credere.