

sabato 19 maggio 2001

l'Unità 21

toto-palma d'oro

MORETTI IN TESTA

«La stanza del figlio» guida con decisione il manipolo di film che, con l'epilogo del festival ormai prossimo, sembra avere le chances maggiori per la vittoria finale. In attesa del verdetto ufficiale della giuria guidata da Liv Ullman, che arriverà domenica, è già partito il toto-Palma d'oro. E il nome più ricorrente è proprio quello di Moretti, che ormai appare difficile torni in Italia senza uno dei premi principali in mano. In lizza anche i film di Mohsen Makhmalbaf, Manoel De Oliveira, Alexander Sokurov e Tsai Ming-liang.

Alberto Crespi

Questa rubrica si conclude storicamente con l'assegnazione dei Cassonetti d'oro, ma quest'anno anticipiamo di 24 ore: un po' perché la scelta è abbondante, un po' perché domani, domenica delle Palme (d'oro), avremo rivelazioni scottanti sul lavoro della giuria. Non perdetevi la puntata finale, e intanto via con i premi più luridi e ambiziosi del festival. Non daremo Cassonetti mirati. Daremo invece un Cassonetto ad honorem al festival, che mai è stato così generoso di schifezze, sullo schermo e nella vita. Mai si è vista un'organizzazione logistica così folle, mai si erano viste nei film simili nefandezze. Una doppia tendenza emerge infatti da Cannes 2001: i film debbo-



no essere il più possibile incomprensibili, perché a raccontare una storia che comincia da A e arriva a C passando per B non c'è davvero gusto; i personaggi debbono essere zozzi, goffi e perversi, perché la gente normale non interessa più a nessuno. Qualche esempio? Isabelle Huppert che si ferisce la sotto, dove non batte il sole, con una lametta da barba in «La pianista» di Haneke. Lo scarafaggio che viene dato in pasto al pesce gigante di «Laggiù che ora è?», nonostante possa trattarsi della reincarnazione del padre morto (che brutto Karma!). Il gangster che vomita il caffè in «Mulholland Drive» (per altro, la scena è strepitosa ed

è un giusto atto d'accusa ai bar di Los Angeles e al loro espresso/ciofecca). L'orco di «Shrek» che, per accendere la luce, si toglie un tappo di cerume dall'orecchio e lo modella a mo' di candela. Ma il top, in un film asiatico (per altro assai bello) visto al Marché, del quale non diremo titolo né nazionalità per una questione di conflitto d'interessi, si raggiunge nel singolare uso sessuale che si può fare di un cagnolino. La protagonista amabilmente il proprio cucciolo, dal nascondere sotto le sottane e usarlo per masturbarsi: certo se l'animale è addestrato bene, l'effetto potrebbe essere interessante. Una nuova forma di zoofilia, per la serie «manco ai cani», che conferma come in Asia siano più avanti di noi. E pare che il film di Imamura, non ancora visto mentre stiliamo il Palmarès, ci darà una conferma

«etonante», come dicono i francesi. Già, i francesi di Cannes. Il vero Cassonetto del 2001 andrebbe assegnato a loro. Sono sempre più burbanzosi e cafoni, e rispetto al passato non sanno più organizzare i festival del cinema. Cannes 2001 ha battuto il record del casino e non è stato esaltante sul piano della qualità filmica. Per le strade e nei meandri del Palais, il vostro cronista si è spesso sentito l'Uomo Invisibile: è incredibile come giornalisti, cinefili, accreditati e per di giorno siano ingombranti. Occupano tutti gli spazi vitali che uno deve percorrere quando ha fretta, non si levano dai piedi, intruppano in ogni passante, sono onnipresenti e rompicatole. Mai come quest'anno, sarà bello tornare a casa: Roma sembrerà la Svezia, in confronto a Cannes.

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



schermo colle

UN CAPOLAVORO SENZA AUTORI

ENRICO GHEZZI

Sceglie a colpo sicuro per prima, dai «400 colpi» di Truffaut, la scena più inventata e bella, quella del lunapark, col piccolissimo Jean-Pierre Leaud schiacciato contro le pareti della forza centrifuga della fossa rotante. Schiacciato e oppresso, e insieme libero dalla forza di gravità, capace per il tempo di quel giro vertiginoso gorgo di restare a mezz'aria, di non toccare terra, di stare di traverso o capovolgersi senza cadere. What time is it. Evocata nel film bellissimo di Tsai-Ming Liang, mi appare per la prima volta chiara la carica rosselliniana di quella scena, l'eco inverso del ruotare derviscio ma goffo dei frati alla fine di «Francesco giullare di Dio». Il farsi girare la testa per trovare la strada ridiventa quel condensato di costrizione e di (fantasma della) libertà, di fuga e di ricerca, di volo e di caduta, di pesantezza e di fantasma che è il cinema. Al - che ora è - di Tsai-Ming Liang risponde il titolo geniale del film di Rivette, «Va savoir» (vai a sapere...), reinvenzione de «La carrozza d'oro» di Renoir, in più incluso il pirandelliano «Come tu mi vuoi» e la ribadita (qui a Cannes) nozione che il teatro è la prosecuzione della guerra con altri mezzi e che la guerra continua in ogni momento come trama invisibile di ogni momento di vita. Guerra di desideri, di spettri, di identità. Continua a essere (sovr)impressionante come molti di questi film si fondano l'uno nell'altro (in parte sopperendo alla difficoltà di vivere questi giorni secondo una «libertad» di attraversamento e di rifilaggio e rimontaggio personale dei film nelle varie sale: quasi tutte le proiezioni, anche quando semivuote, sono inaccessibili a film iniziato, salvo quelle del più «libero» o incivile - va sapere - Mercato), dando vita a un capolavoro senza autori, chiarissimo nelle traiettorie e confuso e contaminato nei contorni delle immagini. Lo sfinimento e il rifilamento tessile dell'apice forse del festival (ieri lo avevo dimenticato enumerando; altro errore di cui mi scuso, aver chiamato Golem il Moloch di Sokurov, lapsus ingenerato anche dallo stesso attore che è un golem si (dis)animava in in veste di Hitler, qui di Lenin...), il De Oliveira, resta l'arazzo che avvolge e prevede le trame. Ma si resta senza fiato per la puntualità con cui «What Time is It» si sovrappone a Mulholland Drive (che a sua volta rammenta nella seconda parte antichi film di Rivette tipo Céline e Julie Vont en Bateau; e «Va savoir» si chiude infatti, all'inverso del now/end coppoliano, con «Senza Fine» di Paoli non cantata da Paoli...), fino al coincidere del momento lesbico. Il perverso polimorfo di Tsai-Ming Liang è però più strutturato e insieme più estatico di quello lynchiano srenato. Parte anch'esso da un lutto, e l'ora non sarà mai giusta, sarà solo questione di spazi, Taiwan e Parigi e il film di Truffaut. Ogni spazio sogna, vuole essere, sarà, è, fu l'altro, anche il padre/marito morto vive, e il suo movimento finale dopo la riapparizione attiva il moto circolare kubrickiano della grande ruota panoramica. L'afterlife è già nel vivere, in modo diverso a seconda del grado di ossessività del desiderio. E le ceneri (che nel bel film di Recha si spargevano qua e là) arrivano a dare godimento. Di tutto questo movimento si ripropone l'invincibilità dei fantasmi e quella (vedi il film di Aoyama) della famiglia, il film di Moretti - fin dal titolo - è qui l'espressione più media e mediata e catartica e non disturbante. Oltre la famiglia, vanno solo e radicalmente (a parte l'elusivo rapidoso e subliminale Lynch) due film estremi e amorosi e opposti, «Operai, Contadini» di Straub e «Huillet», e «Un Posto sulla Terra» del russo Aristakisian (autore già di «Ladoni»), più intenso e spinto di tutto il Living Theater. In essi è piuttosto il fantasma della comunità ad affacciarsi, a cercare - «Un posto sulla terra» - quello che il cinema non è ai anche se a ogni istante immette sulla terra un altro spazio sempre diverso e uguale.

DALL'INVIATA Gabriella Gallozzi

CANNES Quasi dieci minuti di applausi. Per l'esattezza 6 minuti e 58 secondi. Tantissima commozione in sala e un grande entusiasmo. La stanza del figlio di Nanni Moretti, passato ieri in concorso, sembra essere davvero un passo dalla Palma d'oro. E Laura Morante ad un soffio da quella per miglior attrice. Dopo aver già ricevuto in Italia il David di Donatello. Lei però, di questo preferisce non parlare: «Sono cose che non si dicono, per carità», taglia corto per scaramanzia. Seduta al tavolo di un ristorante sulla spiaggia della Croisette, bellissima in un completo nero di sobria eleganza, la straordinaria interprete del film di Moretti si racconta con una semplicità e una gentilezza da vera anti-diva. Fruga nella borsa per cercare le vitamine, chiama al telefono le due figlie. Dando l'immagine di una mamma apprensiva che, come confessa, ha paura di «non riuscire a stare dietro al ruolo di capofamiglia, donna che lavora e mamma». Eppure qui a Cannes è tra le star del festival. La sua foto è sulle copertine del «Nouvelle observateur» e «Les Inrockuptible». «Tutti i magazine di cinema (compresi i «Cahiers du cinéma») le dedicano servizi e interviste. Ma lei di tanto successo dice: «Dipende da Nanni: lui qui in Francia è molto amato. Se fossi arrivata al festival col film di un regista meno conosciuto forse non sarebbe stato così».

Della Stanza del figlio Laura Morante, parla quasi con una sorta di commozone, confessando per altro di piangere ogni volta che lo vede. Come l'altra sera durante la proiezione al Palais. «E sicuramente uno dei film più belli di Nanni - dice -. E anche se tutti mi ricordano per Bianca, vorrei invece essere ricordata per Paola, un personaggio carico di verità e onestà». Che esprime nel suo dolore di madre di fronte alla morte improvvisa del figlio adolescente. Insomma, è a Moretti che Laura Morante deve questa sua ulteriore crescita come attrice. Con lui, infatti, cominciò vent'anni fa. Dopo il

Morante Cannes 2001 La mamma del figlio

Osannata dalla stampa francese e dalla critica è lei la star della Croisette. Ma, spiega, è merito di Moretti

Nella foto, un'inquadratura sugli occhi di Laura Morante

debutto in *Oggetti smarriti* di Giuseppe Bertolucci e *La tragedia di un uomo ridicolo* di Bernardo Bertolucci. Erano gli anni delle cantine romane e l'attrice venuta a Roma da Santa Fiora, in provincia di Grosseto, recitava nel teatro di Carmelo Bene. «È allora che ho conosciuto Nanni - racconta - veniva a vedermi all'Alberico. Così mi propose il ruolo della studentessa in *Sogni d'oro*. E mi ricordo che ero incinta di sette mesi della mia prima figlia. Tanto che nel film ho spesso i libri davanti alla pancia per nasconderla». E di quel personaggio dice di avere un piacevole ricordo: «Ancora oggi, dopo tanto tempo, mia figlia che ha 19 anni, mi continua a dire che la scena in cui aggredisco Nanni, nei panni del professore, è la più bella che abbia mai fatto. La verità è che allora non sapevo fare niente». Invece,

poi sono arrivati *Colpire al cuore* di Gianini Amelio, *Bianca* ancora con Moretti, *Le due vite di Mattia Pascal* di Mario Monicelli. E il matrimonio con un attore francese che l'ha portata in Francia a metà anni Ottanta: «Erano gli anni orrendi del craxismo - prosegue l'attrice - per cui andare via dal mio paese non mi è costato molto». Così Oltralpe si è imposta con uno sceneggiato tv di Paul Vecchiali, senza però abbandonare il cinema italiano d'autore (Salvatore, Virzi, Faenza). In Italia è tornata tre anni fa. E confessa di aver pianto di commozione «quando ho visto la formazione del governo Prodi. Forse chi ha votato oggi per Berlusconi non si rende conto di che abbruttimento morale aveva raggiunto il nostro paese. In questi ultimi anni sono stati fatti dei passi avanti incredibili. Ed ora, invece

con questa svolta reazionaria, si ritorna indietro». Di militanza politica, Laura Morante, dice di non averne mai fatta. Anche se viene da una famiglia del Pci. «Però, proprio in questi giorni, di fronte alla vittoria di Berlusconi, mi sono trovata a fare lunghe prediche alle mie figlie per spingerle ad interessarsi alla politica. Anche se sono consapevole che col tuo partito in certi momenti ti puoi trovare in disaccordo. Ma questo capita anche con la persona che ami». Per questo anche lei, come Moretti, è molto critica nei confronti di Bertinotti: «Non si può consegnare il paese in mano alle destre in un momento così drammatico - dice -. A questo punto però credo che ci si dovrà impegnare molto di più. E la volta di fare una vera opposizione, magari anche di tornare in piazza e di impegnarsi in una nuova resistenza».

Intanto, i panni della militante comunista Laura Morante li ha già indossati in *Vajont*, il film di Renzo Martinelli, prossimamente sui nostri schermi.

Qui, infatti, vedremo l'attrice nel ruolo di Tina Merlin, la giornalista de L'Unità che denunciò le connivenze politiche che portarono alla «strage annunciata» di quel 9 ottobre '63, quando il monte Toc franò sul Vajont, causando un'ondata gigantesca che spazzò via interi paesi e le vite di duemila persone. «Prima di leggere la sceneggiatura, non conoscevo Tina Merlin. Dopo ho letto tutti i suoi libri a cominciare da *Sulla pelle viva* e sono rimasta affascinata da questa donna straordinaria, combattiva, forte che non ha avuto paura di mettersi contro la potente Sade, la società che costruì la diga, subendo addirittura un processo». Un personaggio vitale, insomma. Come vitale e, in qualche modo coraggiosa anche di fronte al lutto, è la madre di *La stanza del figlio*.

Un trionfo di noia il film di Shinji Aoyama. Nobile e ben fatto, invece, «La chambre des officiers» di Dupeyron, un girone dantesco ambientato nella Grande Guerra

Occhio a «Desert Moon», se lo conosci lo eviti (e ti salvi)

CANNES Se pensate che Cannes sia un posto allegro, siete fuori strada. Mai nella lunga storia dei festival cinematografici si era vista in concorso una simile sfilza di tutti, di famiglie distrutte, di corpi frantumati, di morti & feriti. Anche in questo *La stanza del figlio* di Nanni Moretti - che ha stregato il festival, i giornali francesi e la Francia tutta - sarebbe un perfetto vincitore: se non altro, affronta il dolore senza effetti «splatter», e senza mettere a dura prova la pazienza e il comprehension dello spettatore. Se pensate che un film debba essere un racconto lineare, che porti gli spettatori a seguire senza troppo stress la vicenda di personaggi

riconoscibili, evitate accuratamente *Desert Moon*, il film di Shinji Aoyama passato ieri in concorso. Aoyama, oltre che un cineasta, è anche un critico: ha scritto pezzi per i «Cahiers» e ha tradotto in giapponese il meglio della pubblicistica francese sul cinema. Quindi, non oserebbe mai limitarsi a raccontare una storia: come quei bari che con un mazzo di carte fanno giochi di prestigio e alla fine ti fregano, si sente in dovere di mescolarla finché risulta incomprensibile. La cosa più illuminante di *Desert Moon* è il press-book, dove Aoyama enuncia in un breve scritto i temi principali del film, suddivisi nei seguenti capitoletti: Famiglia, Realtà Vir-

tuale, Amore/Finzione, Figura Paterna, Infelicità Contemporanea. Ritorno alle Radici, Madre/Figlia, Parricidio. Il risultato è un'interessante riflessione sul Giappone moderno, la cui lettura avrebbe potuto risparmiarci la visione del film: che è complicato, artificiale, inutilmente involuto e terribilmente noioso. Ai temi suddetti, a dire il vero, bisognerebbe aggiungere «New Economy»: il protagonista è infatti un businessman di Tokyo che al successo negli affari non sa accoppiare la felicità familiare. Sai la novità! Passiamo quindi, direttamente, al tenente Adrien - eroe di *La chambre des officiers*, film francese anch'esso in concorso

- che se non altro ha nella vita un problema chiaro, concreto, riconoscibile: il primo giorno della Grande Guerra, una granata gli ha spappolato la faccia e l'ha lasciato ferito, muto e sfigurato. Viene ricoverato in ospedale a Parigi e parcheggiato, appunto, nella «stanza degli ufficiali»: dove viene amorevolmente assistito dall'infermiera Anaïs e curato da un medico quasi felice di poter sperimentare su di lui nuove tecniche di chirurgia plastica. All'inizio Adrien è solo in quello stanzone, perché la guerra è iniziata letteralmente da poche ore; ma ben presto lo raggiungono altri sventurati, segnati nel corpo e nell'anima, ma capaci di trovare fra

loro una bizzarra solidarietà. Diretto da François Dupeyron, regista al quinto film poco noto in Italia, *La chambre des officiers* ci porta in un girone dantesco popolato da figure uscite da un quadro di Bacon. Il film inizia come *Viaggio al termine della notte* di Céline, con il sesso e il sangue che sembrano trionfare su tutto e la guerra che diventa uno stato d'animo, ma si trasforma pian piano nel suo opposto: una vena di buonismo lo percorre, e in quel macello alla fine trionferà l'umanità. Non che questo sia in assoluto un male, anzi: un pizzico di ottimismo è una notizia clamorosa in questo festival deprimente e de-

presso. Ma certo, e scusate se vi sembreremo ossessivi, è sorprendente il paragone tra il finale retorico con il quale Dupeyron esce dalla stanza degli ufficiali, e quello sobrio e toccante che Moretti inventa per i personaggi della *Stanza del figlio*. *La chambre* è comunque un film mobile e ben fatto, con attori molto bravi: l'applauso maggiore va al giovane Eric Caravaca, che nei panni insanguinati di Adrien recita coraggiosamente, per mezzo film, senza che si possa vedere la sua faccia deturpata. Ma è proprio vero che un attore, quando ha talento, riempie lo schermo anche ripreso di schiena.

al.c.