

scambi

MERCATO: L'ITALIA IN ATTIVO

L'Italia ha chiuso in "attivo" al mercato dei film di Cannes, che si svolge in contemporanea al festival e che proprio ieri ha chiuso i battenti. Piazzati in tutto il mondo i film italiani, dall'Europa all'America del Nord (Canada in particolare), dall'America latina fino all'Asia, Giappone in testa. Tra i più venduti, "La stanza del figlio" di Nanni Moretti. Tra gli altri titoli "piazzati", "Concorrenza sleale" di Scola, "Il mestiere delle armi" di Olmi, "Le parole di mio padre" di Comencini, "Almost blue" di Infascelli, piaciuto molto ai giapponesi.

cassonetto

Alberto Crespi

Vi avevamo promesso rivelazioni sulla giuria, ed eccole qua! Grazie al lavoro di spionaggio dell'ispettore Clouseau, che si deve far perdonare la «déclaration de votò» per Buttiglione, abbiamo ottenuto il regolamento del voto. È un documento scottante, che qui riportiamo.

«Il meccanismo attraverso il quale la giuria elegge la Palma d'oro è un misto di maggioritario tedesco, uninominale inglese, proporzionale con doppio turno francese, morra cinese e roulette russa. Ispirandoci alla legge elettorale italiana, l'abbiamo ribattezzato Cannarellum, spiritosa versione cagnense del Mattarellum. Ogni giurato presenta un candidato per la Palma e una rosa di candidati per gli



altri premi: in più ogni giurato può candidare un film-civetta per ingannare gli altri giurati. Al momento di votare, i film che hanno ricevuto almeno un voto per la Palma possono sommare ad esso i voti ricevuti per premi minori, purché moltiplicati per 3,14. Se un film non viene candidato per la Palma ma riceve un minimo di 5 candidature per premi minori, rientra con il meccanismo del ripescaggio al proporzionale se i 5 giurati che l'hanno votato dichiarano la desistenza nel maggioritario. Il ripescaggio assegna un bonus percentuale per la Palma pari a 1,9074895689, numero ottenuto attraverso una complessa valutazione algebrico-algoritmica della quale nemmeno Gilles Jacob ha mai

capito un emerito ciùfòlo. Se però tra le 5 candidature figuravano entrambe quelle per gli attori, tale quota va ulteriormente divisa per 2 in caso di ruoli "normali", per 2,666 se uno dei due attori muore nel film, per 2,19857 se uno dei due attori è gay, per 3,98267 se si tratta di un transessuale o di un ruolo "en travesti". «Il ruolo dei film-civetta è decisivo in tutti i casi di ex-aequo. Esempio: se Laura Morante e Isabelle Huppert sono alla pari, 5-5, fra le attrici, si vedrà se "La stanza del figlio" o "La pianista" sono candidati tra i film-civetta. In questo caso, si rivota: se la maggioranza della giuria è del Polo, vince la candidatura-civetta; se è dell'Ulivo, ci si aggiorna al festival del 2015. In mancanza di candidature-civetta, gli ex-aequo verranno sciolti dopo decimazione dei giurati: se alla fine restano due uomini, si fa a

braccio di ferro; se restano due donne, a canasta; se restano un uomo e una donna, si attende il concepimento di un baby-giurato il cui voto sarà decisivo al raggiungimento della maggiore età (l'ereditarietà del voto è esentasse). Se rimangono premi non assegnati per mancanza di film candidati, detti premi andranno a film delle passate edizioni il cui titolo iniziava con la stessa lettera della Palma d'oro 2001. Nessun giurato, però, potrà proporre propri film: se Mimmo Calopresti spera di vincere per "La seconda volta" solo perché il titolo comincia per "s" come "La stanza del figlio", s'attacca. Niente conflitti di interessi, qui a Cannes!».

P.S. In ogni caso, l'ispettore Clouseau si è detto assolutamente certo della vittoria del film italiano «La stanza del figlio». Al posto di Nanni Moretti, ci toccheremo.

CANNES Il festival chiude guardando ad Oriente, e all'ultima giornata di concorso è venuto il momento di trarre un bilancio sul «pericolo giallo» che incombeva su Cannes 2001. Usando questa stupida metafora, naturalmente scherziamo, anche se alcuni film orientali del programma erano autentiche mine vaganti (o, meglio, pasticche di sonnifero fatte surrettiziamente ingoiare ai critici). L'ultima giornata ha visto schierarsi in gara due grandi registi: il giapponese Shohei Imamura (due Palme d'oro in bacheca) ha presentato *Acqua tiepida sotto un ponte rosso*, mentre il taiwanese Hou Hsiao-Hsien (Leone d'oro a Venezia qualche anno fa per *Città dolente*) ha portato a Cannes il nuovo *Millennium Mambo*. Contro ogni apparenza, il film divertente fra i due è il giapponese, mentre il cinese, nonostante il titolo pimpante e modaiolo, ha provocato le più profonde crisi di sonno di tutto il festival.

Ha detto bene Shinji Aoyama, autore di *Desert Moon* anch'esso in concorso: la presenza giapponese è quantitativamente indiscutibile, ma ci vorrà tempo per capire se è il segno di una rinascita forte. Cina e Giappone, negli ultimi quindici anni, hanno vissuto parabole (cinematografiche) diverse. La Cina Popolare lanciava due notevoli generazioni di cineasti (la Quinta e la Sesta), mentre Hong Kong diventava la patria del cinema commerciale più moderno e inventivo del pianeta e Taiwan si proponeva come la nuova frontiera del film d'autore (al punto da spingere Jean-Pierre Léaud, attore in *Laggiù che ora?* di Tsai Ming-Liang, ad affermare che la Nouvelle Vague è rinata a Taipei). Risultato: premi su premi ai festival occidentali e una progressiva «cinesizzazione» del cinema che si è spinta fino a Hollywood. Il Giappone, invece, dopo aver saltato una generazione (l'unico 40-50enne di riconosciuto talento è Takeshi Kitano, cineasta assolutamente anomalo) ha visto esplodere negli ultimi 4-5 anni una serie di giovani molto originali, mentre gli ultimi maestri degli anni '60 continuavano (Imamura) o tornavano (Oshima) a sfornare gioielli.

Cannes 2001 ha preso atto di tutto ciò, ma con alterne fortune. Per quanto concerne le Cine, Tsai Ming-Liang ha presentato un film di transizione mentre Hou Hsiao-Hsien, con *Millennium Mambo*, si è pericolosamente involuto. Hou è ormai un classico, e il suo stile - inquadrature lunghe, narrazione anti-naturalistica, lavoro sui vuoti della trama e dell'immagine - è un marchio di fabbrica. Qui ci ha voluto narrare la storia di Vicky, una ragazza di oggi divisa fra due uomini, partendo dalla sconvolgente notizia (lo scrive lui, nelle note di regia) che «i giovani di oggi vivono molto più velocemente di quanto vivessimo noi alla loro età». Quando un regista ormai maturo parte da simili presupposti, non può che incartarsi in film vanamente modaioli: è ammirare i suoi estenuati piani-sequenza commentati da musica techno non è una novità, visto che Hou l'aveva già fatto in *Addio Sud* del '96. Partendo da *Millennium Mambo* si potrebbe scrivere un ponderoso saggio teorico sull'asinchronismo sonoro, sulla messa a fuoco e sulla scelta di «narrare» con la voce fuori campo e di «mostrare» con le immagini. Tutto bellissimo, tutto terribilmente noioso.

La noia ha trionfato anche in un paio di film giapponesi, a cominciare dal citato *Desert Moon* (modesto) e dal film di Kore-Eda, *Distance* (assai migliore), presentato a inizio festival. Aoyama e Kore-Eda sono due giovani fin troppo intellettuali. Nelle loro mani, il destino del Giappone a Cannes 2001 sembrava segnato, poi è arrivato il vecchietto e ha bagnato il naso a tutti. Shohei Imamura, classe 1926, un fisico indebolito dalle malattie che gli ha impedito di venire a Cannes, ci ha regalato il film più vitale del festival. E soprattutto il più divertente: in una selezione piena di lutti, è stato



Cannes 2001 Riflessi d'Oriente

Viene dal Giappone il solo film capace di sfidare Moretti: «Acqua tiepida sotto un ponte rosso» di Imamura è una gran fiaba

un sorso d'acqua fresca.

Tutte le metafore acquatiche appena usate sono giustificate dalla mirabolante idea alla base di *Acqua tiepida sotto un ponte rosso*: una giovane donna, Saeko, che quando fa l'amore e raggiunge l'orgasmo sprigiona litri e litri di acqua, acqua cristallina e purissima, che defluisce nel fiume sotto casa, attira i pesci, richiama stormi di gabbiani, rende felici i pescatori e fertili i campi. Un

grande, poetico inno alla natura, che cambia l'esistenza di Yosuke, un ex impiegato che ha perso moglie e lavoro ed è divenuto una specie di barbone in quel di Tokyo. Ma, come cantava De André, dal letame (a volte) nascono i fiori: un altro homeless, il vecchio filosofo Tarō, muore ad inizio film non prima di aver raccontato a Yosuke la storia di un Buddha d'oro nascosto sotto un ponte rosso, in un paesino

della lontana penisola di Noto. Yosuke parte alla ricerca del tesoro ai piedi dell'arcobaleno: trova il ponte, non trova il Buddha. Ma accanto al ponte c'è una casa dove vive la vecchia Mitsu, già amica di Tarō, con la nipotina Saeko. Vedere Yosuke e zompargli addosso, per Saeko, è tutt'uno: e si aprono le cascate, scorrono i fiumi e la vita è bella.

Il film è anche, se vogliamo,

una parabola ecologica: Imamura trova il tempo per raccontare la presenza, a monte del fiume, di una fabbrica che ne inquina le acque e forse ha provocato la morte, anni prima, della mamma di Saeko. Ma la parabola ha la leggerezza della fiaba: quando Yosuke e Saeko fanno l'amore nel finale, sulla riva del mare, i flutti arrivano al cielo e compongono davvero un arcobaleno. Il tesoro quindi c'era, ma non stava in

una pentola, bensì fra le gambe di una donna. *Acqua tiepida sotto un ponte rosso* è un esempio quasi miracoloso di fiaba moderna, in cui l'osservazione di un Giappone marginale e tenace si sposa con la fantasia. A nostro parere, il film più bello di Cannes 2001, così come *Tabu-Gohatto* di Nagisa Oshima era stato il più bello di Cannes 2000. Sì, i maestri sono sempre maestri.

a.l.c.

Nel film di Imamura, l'acqua magica che dà vita al mondo esce proprio dalla sua vagina. E pensare che mentre girava era incinta di 5 mesi...

Misa Shimizu, il ventre liquido di Madre Natura

CANNES Si chiama Misa Shimizu, ha 30 anni e Shohei Imamura le ha regalato il ruolo più bello che un'attrice possa desiderare: quello di Madre Natura. È lei, la ragazza che in *Acqua tiepida sotto un ponte rosso* fa sgorgare da sé fiumi d'acqua quando fa l'amore. Il film del grande vecchio (75 anni) ha chiuso Cannes con una nota d'ottimismo e di poesia, e lei è venuta a testimoniare per conto del regista, bloccato a Tokyo da problemi di salute. Misa è accompagnata dai produttori e dal co-protagonista, il bravissimo attore Koji Yakusho che abbiamo visto in decine di film giapponesi (dall'*Anguilla* sempre di Imamura, che vinse qui sulla Croisette, a *Eureka* di Aoyama che fu l'evento-fiume - quasi 4 ore - di Cannes 2000).

Imamura è rimasto forzatamente a casa, spedendo a Cannes un messaggio che la sua produttrice Hisa Ino si è incaricata di leggere: «Alla fine delle riprese, ho avuto un periodo di salute molto precaria dal quale mi ero lentamente rimesso. Spero proprio di venire a Cannes con il mio film, ma in maggio un nuovo affaticamento mi ha reso impossibile affrontare il lungo viaggio da Tokyo alla Francia. Sono desolato: ringrazio il festival, e mi spiace di aver tradito le attese di tutti coloro che mi aspettavano. Scusatemi. Shohei Imamura». Le scuse le arrivano fin laggiù, maestro, assieme al ringraziamento per un film delizioso che ci ha risollevato il morale dopo un festival eccessivamente tetto e intellettualoide. La notizia che Imamura

sta già pensando a un nuovo film, sempre ispirato ai racconti del giornalista Yo Henmi sui quali si basa *Acqua tiepida sotto un ponte rosso*, ci consola. E se servono ulteriori consolazioni, basterà rivolgere lo sguardo verso Misa Shimizu, che in quel vestitino rosso dalle spalline sottili è, semplicemente, un fiore. Ancora più bella che nel film, dove spesso è infagottata nei costumi giapponesi tradizionali. Ma c'è un perché, che lei stessa ci spiega.

«Avevo già lavorato con Imamura in *L'anguilla* e nel successivo *Kanzo Sensei* - spiega - e quando mi ha chiamato in America, dove ora vivo, per propormi *Acqua tiepida sotto un ponte rosso* ho detto subito di sì, al telefono. Ma subito ho aggiunto: maestro, sono incinta! Di cinque mesi.

Pensa che posso fare il film anche in queste condizioni? Lui mi ha detto semplicemente: vieni come sei, sarai perfetta. Ho girato il film dai cinque agli otto mesi di gravidanza, e verso la fine delle riprese dovevo mascherare il pancione con degli abiti ad hoc. Non nascondo che il mio stato ha dato un senso particolare alla lavorazione, se non al film stesso: sul set tutti sapevano che aspettavo un bimbo ed ero io stessa piena d'acqua, e il liquido che fuoriesce dal mio corpo durante i rapporti sessuali diventava il simbolo non solo del desiderio, ma anche della maternità, della vita stessa. Sì, credo che la mia gravidanza abbia arricchito il significato simbolico del film, fermo restando che il personaggio di Saeko non è incinta e questo è un

discorso extra-filmico, legato al mio stato in quel momento. L'acqua nel film è l'Eros, e quella specie di geyser che si sprigiona nel finale, sotto l'arcobaleno, è il culmine del piacere».

Misa Shimizu ha recitato in una ventina di film dall'87 in poi, e dopo averla vista di persona verrebbe voglia di recuperare tutti. È nativa di Tokyo, e finora Imamura è il vertice della sua carriera: «Lui ha sempre raccontato storie di donne forti, fin dagli anni '60. Quando mi ha chiamato per *L'anguilla* ho voluto vedere tutti i suoi film. Ma una volta sul set mi ha chiesto di dimenticarli. Voleva fossi me stessa, libera, serena. Speriamao tutti di lavorare ancora, presto, con lui».

a.l.c.



Nella foto a sinistra, Misa Shimizu, interprete del film di Imamura. Sotto a destra, Hou-Hsiao-Hsien, taiwanese regista di «Millennium Mambo»