

I giorni in cui non esisto. Sembra una delle definizioni possibili di un festival come Cannes, visto da parte di chi volesse dar conto del proprio grado di presenza razionale in esso. È il titolo, Les Jours Où Je N'Existe Pas, di un bel film francese eccentrico (visto nell'eccentrica selezione Acid) di Jean-Charles Fitoussi, giovane assistente di Straub e Huillet. A partire da uno degli agili paradossi narrativi di Marcel Aymé, si segue la cronaca del passaggio attraverso vari set (tutti magnificamente filmati) di una sorta di «uomo invisibile a metà», che un giorno su due sparisce a mezzanotte, di colpo senza accorgersene, salvo ritrovarsi il giorno dopo alla stessa ora nello stesso luogo e constatare inesorabilmente che un giorno intero è passato per tutto il resto del mondo. Nei film più intensi e belli o anche solo fascinosi visti a Cannes, il tempo è sempre intermittente e discontinuo, anzi la loro intensità è data proprio dai diversi modi in cui si avvicinano al mistero semplice dell'intermittenza di visibilità e di cecità che è il cinema. Da Lucas a Kaurismäki, da Cronenberg a Kwon-Taek, da De Oliveira a Sokurov a De

schermo colle

Palma (da Gitai a Suleiman a Bellocchio, da Herzog a Erice, da Polanski a Yoshida a Ja Zhang Ke, e da Mézières/Tanner a Carmelo Bene naturalmente, gran maestro del cinema intermittente... e l'elenco continuerebbe), è l'oblio istantaneo che costituisce la memoria del cinema, la facoltà che ha un fotogramma di dimenticare quello successivo o precedente, o un set di mutare prospettiva, un volto di essere più personaggi, lo stesso persona di essere angelo e demone, la donna di sapersi irripresentabile (perciò «vero» oggetto del nonlinguaggio del cinema) e insieme schermo vuoto di ogni proiezione. Torna quindi, nel festival tallonato giorno per giorno su internet (ma «la toile», come si dice in francese, ci ricorda più precisamente quanto il «net» sia appunto una rete, una cronenbergiana tela di ragno) dal presidente di giuria Lynch, il momento di Femme Fatale, ovve-



TRA ARCA E ARCHIVIO

Enrico Ghezzi

ro il momento fatale in cui il principio di incertezza tra Lost Highway e Straight Story dà luogo al «drive» multihollandiano, all'immersione nel palindromo istantaneo. E torna utile anche ripensare all'ingenuità artificiosissima di Irreversible, che si costringe a torcere a sovraccaricare a ipermiscare e rumoreggiare l'immagine per giocare col tempo nel modo più scontato, toccando (ripeto) l'unica barbara intensità nella interminabile falsissima scena dello stupro e nel lampeggiare del bianco finale, senza mai farci girare la testa, nonostante il ruotare o il sottosopra delle inquadrature, perché la testa non se la fa girare lui per

primo (come tutti i grandi cineasti invece fanno o sanno dopo il giullar divino rosselliniano), demiurgo kubrickiano troppo saldamente installato in cabina di regia. Femme Fatale, versione genialmente e squisitamente rudimentale (perché ancora filmico/cinefila di genere) dell'incertezza lynchianorivettiana, anche rivisto da svegli conferma come ogni punto del cinema sia reversibile/irreversibile allo stesso tempo, restando solo l'enigma dell'apparente certezza dello spazio. E forse i momenti in cui dormiamo, i momenti «in cui non ero come presente» ai film sono quelli più vicini al segreto del «fermo in moto». Quando ti svegli e tutto torna e invece è passato un quarto d'ora, quando hai un soprassalto e pensi di aver perso mezz'ora e non capisci e chiedi lumi e invece eri lì, era solo un assopimento da sveglio in autostrada di notte sul rettilineo troppo lungo, non ti è mancato nulla e allora cosa è successo? Avevi perso un fotogramma forse, o eri entrato nel nero tra un fotogramma e l'altro, ti eri perso lì, o per un attimo eri entrato nello star fermo di quell'attimo...

L'unica cosa che so è che a Cannes non c'ero, non ci sono mai stata. Venezia sì, l'ho sofferta (come sceneggiatrice, come giornalista quotidiana esperta in varia umanità, come conduttrice di conferenze stampa dei film in concorso), Cannes l'ho letta sui giornali. L'ho intravista in televisione. Che differenza c'è tra Cannes e Venezia l'ho chiesto a chi le ha sofferte tutte e due (addetti ai lavori, forzati del mercato).

Cannes o Venezia?

Ecco un'antologia di risposte: che i francesi se la tirano più di noi, che a Cannes la media qualitativa del prodotto è più alta, che lo scenario è più brutto, quindi stai chiuso venti ore nel cinema senza pensare che un po' più in là il sole splende sul Canal Grande, che Gilles Jacob è un'istituzione, è granitico, è inamovibile, invece a Venezia chi regge per tre anni è già un equilibrista. Che i big americani verso la Francia hanno un po' di soggezione da nuovi ricchi, mentre gli italiani, anche se hanno giocato a bazzica col Doge, sono sempre stirpe d'emigrati.

Le somiglianze riguardano un ricco campionario di lamentele: ressa, prezzi da crack economico per chiunque non sia perlomeno in giuria, cibo scadente, carenze, talvolta nauseante. Se le tagliatelle sono scotte a Venezia, il paté puzza a Cannes. Ciascuno distrugge le sue specialità nazionali: eppure, resta uno status symbol, esercizi. Esserci andati. Esserci stati.

Banderas o Berlusconi?

È uno status symbol potersi lagnare con competenza ed autenticità da testimone oculare. Poter dire: lo sai che Sharon non è poi quella gnocca che si dice? Poter dire: lo sai che Sharon, sarà la malattia, ma per la sua età, è smagliante? Poter dire di non aver visto David Lynch, pur essendo stati in condizione di vederlo (la sua assenza,

Luci spente sulla Croisette

Chi fu vera star?

Lidia Ravera

allora, si fa mistica). Poter dire che Banderas è una specie di nano, bello, per carità, ma altezza berlusconi. Poter alzare un canticco alla noia, allo stress, ai disservizi, alla follia (degli altri, naturalmente, nessuno si vive mai come parte di una follia). Il festival cinematografico (Cannes, Venezia, ma Cannes, secondo me, più di Venezia) è diventato il luogo topico di un nuovo fenomeno, un nuovo segno dello spirito del tempo: il trionfo dell'elitarismo di massa.

Accreditati a pagamento

Tutti sono stati invitati e accreditati lì (ma è vero che l'accreditato si paga?) perché sono speciali, poi arrivano e, affogando in un oceano di speciali, si sentono degradati a normali, oppure subnormali, in quanto

il valore massimo, che funge da fattore di relativizzazione degli specifici valori individuali, è incarnato dai Banderas e dai Woody Allen, dalle Nicole Kidman e dai Lucas. Fra gli italiani spicca Nanni Moretti, che piace ai francesi perché ha una personalità e la mantiene, testardamente, ben deciso a non omologarsi. Ai francesi piace chi ha una personalità. Infatti piace molto anche Marco Bellocchio, un altro irriducibile (unica voce fuori dal coro. Liberation. Come mai? Troppo cinema?) della differenza culturale. Un'altra personalità forte.

Possiedi personalità

Ma, nei festival, «personalità» è sostantivo che si declina spesso al plurale: le personalità. Le personalità sono, genericamente, i famosi e lo sono, purtroppo per loro,

Monica Bellucci sulla Croisette. Sotto il regista francese Claude Lelouch con Alessandra Martines



“ Monica Bellucci? È l'essenza della bellezza da calendario... eppure, è stata stroncata

soltanto nella fase montante della popolarità o nell'attimo fugace dell'acme. Appena si appannano precipitano. Essere personalità senza avere una personalità è un piccolo guaio, a Cannes. Per non far nomi, prendiamo Monica Bellucci. È bella come la bellezza stessa (un'icona, una statua, un'essenza di calendario Pirelli), si è prestata nuda a scopo scandalo, si è fatta stuprare per dieci minuti (neanche per finta deve essere piacevole), il tutto in un film francese, in coppia con il marito francese Vincent Cassel (e a Cannes, il vizio di privilegiare se stessi un po' ce l'hanno), eppure non ce l'ha fatta.

Bellucci, per esempio

È stata fotografata, intervistata e commentata. Come le personalità. Ma poi è stata stroncata. Non ha una personalità. Le mie spie mi dicono che il film era davvero brutto (secondo l'attendibile Natalia Aspesi, soffriva di una regia «supponente»), quindi la colpa è dell'autore, ma se, al posto della Bellucci, ci fosse stata la Huppert o la Loren o la Magnani, forse, l'intera faccenda avrebbe coinvolto un po' di più. Avere una personalità è meglio che essere una personalità. Almeno lì, almeno a Cannes: avere è meglio che essere. Per ora.

Ai francesi piace la gente di carattere: amano Moretti e Bellocchio

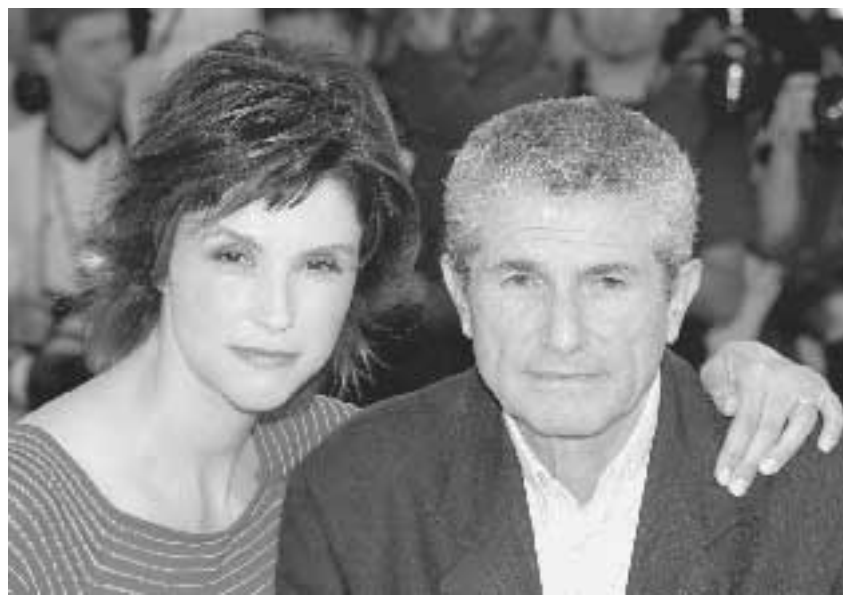
Lelouch, polpettoni d'autore

«And now... Ladies and Gentlemen» chiude il Festival. Ma almeno ci si diverte

Alberto Crespi

CANNES Claude Lelouch è un regista senza mezze misure. Chi lo odia lo evita, chi lo ama lo considera il più grande poeta che la settimana arte abbia espresso. Anche lui non ha mezze misure: i suoi film sono sempre «larger than life», più grandi della vita; raccontano destini ineluttabili e coincidenze al limite del miracolo, amori infiniti e sogni irrealizzabili. Premesso che noi, dovendo scegliere, saremmo propensi ad evitarlo, non possiamo negare che un polpettone come *And Now... Ladies & Gentlemen*, piazzato come evento di chiusura a Cannes, lenisce le ferite di certi film in concorso e regala un pizzico di leggerezza in un mondo di registi fabbricati in cemento armato.

C'è poi un altro aspetto: basta incontrarlo, alla conferenza stampa di chiusura, per capire che Lelouch è uno che si diverte. A fare i film, e a vivere. Accanto a lui c'è Alessandra Martines, che da anni è sua moglie e sulla quale ora faremo, in poche righe, ammenda. Quando si fidanzò con Lelouch e cominciò ad apparire nei suoi film, non riuscimmo a nascondere una certa quale perplessa ironia. Per noi la Martines era la rivale della Cucarini, vederla nei titoli di testa di un film ci sembrava un refuso tipografico. Bene, con gli anni Alessandra Martines è diventata sempre più bella e più brava. L'ha dimostrato anche nel recente *Amnésia* di Gabriele Salvatores e non deve meravigliare che ora sia stata chiamata a Hollywood, per recitare in un «prequel» dell'*Esorcista* diretto da John Frankenheimer: «Dovrò abituarli al metodo hollywoodiano perché con Claude si recita senza copione, si arriva sul set vergi-



segue dalla prima

Polanski, il pianista sull'orrore

L'abbiamo definito una sorta di anti-Schindler's List, perché l'ebreo polacco Polanski, scampato da bambino al ghetto di Cracovia, racconta l'Olocausto da un angolino defilato nel quale non ci sono eroi, né scelte politiche ed esistenziali «alte», ma solo un disperato istinto di sopravvivenza. *Intervento divino*, al contrario, è la Palestina di oggi; un curiosissimo film che tenta di raccontare quel paese mescolando una comicità surreale che si rifà a Tati, Ioseliani e Buster Keaton con la rabbia palestinese che i media ci raccontano abbondantemente. La buona notizia è che *Intervento divino* è stato acquistato per il nostro mercato dalla Warner italiana, notizia doppiamente inaspettata perché la Warner fu fondata più o meno un secolo fa da mercanti ebrei che tentarono la fortuna a Hollywood; e il film di Suleiman, con coloro che comandano nell'Israele di oggi, non è certo tenero.

Anche stilisticamente i due film rappresentano due mondi diversi. Povero e quasi «esperimentale» Suleiman, ricco e classico Polanski. Sul *Pianista* è anche giusto avere riserve: è un ottimo film, ma non è un'opera innovativa, e non è sicuramente il capolavoro di Polanski rispetto a una filmografia dove si annidano gemme come *Il coltello nell'acqua*, *Cul de sac*, *L'inquilino del terzo piano*, *Rosemary's Baby*. Ma

ni, pronti a regalargli il tuo vissuto di attore e di persona. E anch'io, pur essendo sua moglie, non so mai nulla del film: non godo di privilegi». Per concludere le lodi, vi diremo che il francese di Alessandra è assolutamente impeccabile senza suonare snob: Monica Bellucci dovrebbe farsi dare qualche ripetizione.

And Now... Ladies and Gentlemen è Lelouch all'ennesima potenza: una storia corale e complicatissima che coinvolge un ladro inglese in guanti bianchi (Jeremy Irons), una chanteuse di piano bar (Patricia Kaas, all'esordio come attrice ma assai famosa in Francia come cantante), l'ondivaga fidanzata del ladro (Alessandra Martines), una nobildonna italiana divisa fra marito e amante (Claudia Cardinale, in uno spiritoso cameo), un navigatore solitario francese (Thierry Lhermitte) e un'altra mezza dozzina di personaggi. Per farla breve, il ladro e la cantante si incrociano per

caso in Marocco dove entrambi sono colti da ricorrenti amnesie; essendo nello stesso albergo e servendosi dello stesso medico, si conoscono e si innamorano. Ma nell'hotel avviene un furto ai danni della nobildonna, e l'inglese è subito l'ovvio sospettato...

Credeteci, il suddetto riassunto restituisce sì e no il 10% della trama: Lelouch si diverte a contrappuntarla con flash-back, sogni e canzoni tutte eseguite, per la gioia del pubblico francese, dalla citata Kaas, che si lancia in cover un po' tristanzuole di classici come *La mer, Ne me quitte pas, Et maintenant*. Buona parte del fascino del film è nella gaglioffa simpatia di Irons, che recita metà in francese metà in inglese e ha l'aria di divertirsi un mondo. Anche in conferenza stampa è simpatico, soprattutto quando gli chiedono se ha paura di invecchiare: «Io migliore come il vino. A 20 anni stavo benone, a 30 stavo meglio, a 40 ero un drago e ora che sono sui 50 sto da Dio.

Non vedo l'ora di arrivare ai 60. Ma è merito del mio lavoro, che mi ha regalato una vita stupenda. Recitare significa entrare in altri mondi, fare tutti i mestieri. Avevo sempre sognato di andare in barca a vela, vestirmi da donna, cantare per le strade, viaggiare, e in questo film ho fatto tutte queste cose in un colpo solo. Noi attori siamo molto vizianti. Io ho provato anche a fare il regista (per un film televisivo e per un video rock) e quello sì che è un lavoro duro!».

Molte domande anche per Lelouch, che soffre di uno strano tic: appena comincia a parlare strizza gli occhi, cosa che non fa normalmente (ma forse gli capita solo nelle conferenze stampa, chissà): «Tutti i personaggi di questo film sono veri, li ho conosciuti. Io attingo le mie storie dalla vita, ma poi le trasformo in fiabe per adulti». E alla domanda sui suoi temi ricorrenti, gli amori e i miracoli, risponde: «La mia ossessione per le storie d'amore nasce dall'infanzia: sono cresciuto nella Francia occupata dai nazisti e ho imparato a non fidarmi mai di nessuno, l'unico momento in cui mi lascio andare è quando mi innamoro. Per cui dico sempre che l'amore è una vacanza dalla vita; ma è anche il motivo per cui giro le storie d'amore come fosse thriller, perché arriva sempre la disillusione del tradimento. Il miracolo è sinonimo di cinema. L'unica cosa che ho imparato in 40 anni di lavoro è che nulla va mai come l'hai pianificato. Per cui aspetto sempre il miracolo: quando non arriva mi aggrappo al mestiere, ma quando arriva, è magia. Il miracolo - nella vita come sul set - è ciò che non puoi pianificare: l'intelligenza umana ha dei limiti, ma per fortuna l'incoscienza ti spinge in luoghi che l'intelligenza non saprebbe immaginare».

Dice il regista: «Tutti i personaggi di questo film sono veri. Io attingo le mie storie dalla vita ma poi le trasformo in fiabe per adulti»

La pellicola deve molto a Jeremy Irons: è un simpatico gaglioffo si vede che se la spassa un mondo. Ma sì, è brava pure la Martines

mento per la sua attrice-feticcio Katy Outinen.

Il premio al miglior attore era davvero difficile da attribuire, in un festival che ha visto i ruoli maschili privilegiati rispetto a quelli femminili. L'ha spuntata Olivier Gourmet, il padre protagonista di *Le fils* dei fratelli Dardenne. Meritato, ma diversi altri (Jack Nicholson, Sergio Castelletto, il prodigioso sedicenne di *Sweet Sixteen* Martin Compston, Timothy Spall, Adam Sandler) l'avrebbero meritato altrettanto. Ken Loach, che non vincerà mai un festival (maledizione!), si è consolato con la miglior sceneggiatura attribuita al suo amico e sodale Paul Laverty, uno scrittore bravo e simpaticissimo che nel discorso di accettazione ha preso in giro Bush («Dovrei dargli il mio premio perché dice cose che nessuno sceneggiatore saprebbe inventare») e ha chiuso con un «vive les bleus» che era un saluto alla nazionale francese che sta andando ai Mondiali: non era una «captatio benevolentiae», per uno scozzese come Laverty trionfi pure la Francia, purché non vinca l'Inghilterra!

E poiché siamo arrivati a Bush, salutiamo con giubilo il premio del 55esimo anniversario - che è una cosa importante, un premio «una tantum» che Cannes assegna sempre negli anni tondi - a *Bowling for Columbine* di Michael Moore. Perché va a un documentario, e perché è un altro sberleffo ai potenti che la giuria si è voluta riservare. Cannes 2002 ha raccontato la diversità del mondo, ed è stata anche capace di premiarla. Non ha presentato capolavori, ma è stato un festival importante. Lo ricorderemo con piacere.

Alberto Crespi