

TITOLI DI CORDA, SENZA CAPO NÉ CODA

Enrico Ghezzi

«Titoli di corda?» Ieri, da queste «pagine», mi hanno telefonato - pronti ormai a tutto - per segnalarmi che avevo scritto appunto «corda», chiedendomi cosa doveste fare. Evidente errore di chi scrive, sempre pronto a avviarsi per la via del refuso. Mentre noto al volo che non esiste errore di stampa al cinema, e neanche di «esecuzione», perché tutto è già «stampato» - il mondo, il visibile/filmabile - e per così dire già «eseguito», e il limite è proprio se mai l'illimitato spalancarsi del giavisto che è il cinema al nostro ulteriore vedere, al nostro occhio che lo esegua. Chi lo rivede può «sbagliare», oppure il cinema tutto è l'indizio di un gigantesco «errore di stampa» col quale non abbiamo nulla a che fare. Quanto ai titoli, certo è patetico il tentativo di scollarli da quel che sembra giorno dopo giorno il soggetto di questo «schermo colle». L'illusione,

fuggendo nel fuorisincrono, di evitare la «corda» del titolo intorno al collo, il nodo scorsoio soffocante del senso preciso e univoco. Soccorrono peraltro, a tal fine, due film diversissimi, accomunati sia dalla distanza del titolo rispetto al loro supposto raccontare che dal modo in cui l'uno pare figurare l'altro. Arimpara. Una storia che comincia dalla fine, terzo film di Murali Nair (il regista di uno dei film indiani recenti più belli e politici, Trono di Morte), racconta con lentezza folgorante e incalzante proprio l'implacabilità politica dell'impossibilità di raccontare se non assumendo e esercitando un potere, in particolare quello terribile di dire «qui comincia» (una storia, una vita) o «qui finisce» (che le due cose coincidano lo rammenta anche Matrix - «una cosa che ha un inizio deve avere anche una fine» - subito prima di far iniziare a



sorpresa, dopo la fine dei titoli di coda, un «trailer» inteso del terzo film atteso per l'autunno. Fine e inizio vengono saldati da Nair, non solo nel titolo, ma nell'enigmatico scioglimento per cui la verruca del «padrone», che si gonfia mitologicamente e lynchianamente fino a diventare protuberanza omicida, diventa un placido elefante che si bagna nel fiume, pronto a sfilare in processioni religiose. Elephant di Gus Van Sant (fino a oggi il suo miglior film, dopo il benefico e pur risibile «sperdimento nel deserto» di Gerry, e a parte la riuscita isolata e magnificamente impersonale di To Die For/Da Morire), prende in prestito il titolo (già allora pretestuoso e laterale) un film tv (1989) dell'inglese Allan Clarke, dove la violenza era quella di un gruppo irlandese estremista. Qui, siamo in una scuola alla «Columbine», ma Van Sant fa un film opposto a quello dell'armatissimo (attenzione al refuso: non ho detto «amatissimo», anche se per qualcuno lo sarà) Moore. Il film scivola a diverse altezze negli stessi spazi, secondo diverse traiettorie che che si incrociano e sovrappo-

pongono come i soggetti seguiti da un occhio ondivago disarmato perso (anche se poi Van Sant è fin troppo concertante, compone quasi pretenziosamente, è iperconcettuale nel citare cinema e fotografie, insomma stati visivi precedenti), riuscendo a tratti in quell'impercettibile traslare interno della scena o dell'immagine da una «soggettiva» impossibile e Altrui a un'altra, da una velocità interna a un'altra, di nuovo come in Matrix (titolo che torna troppo spesso qui, lo ammetto; in un continuo «reloading», in una ricarica obbligata e automatica, a prescindere dalla «bellezza» del film. In virtù del titolo stesso, forse. E a proposito di «inizio e fine» - quello cui cerco televisivamente di sfuggire spesso entrando senza volerlo sempre dopo l'inizio e uscendo prima della fine da molte proiezioni, specie quelle commerciali e ribalde del mercato - è vertiginoso e pauroso pensare che il titolo si darebbe in questo momento alla propria vita; anche perché già le tre parole la-mia-vita si dissolvono appena le pensi, si sciogliono nel nulla, non corrispondono a nulla).

schermo colle

Van Sant, facciamo una bella strage

«Elephant»: il regista nel liceo di Columbine dopo Michael Moore. Un viaggio politico. Ed estetico

Alberto Crespi

CANNES Ritorno a Columbine. Un anno dopo, il cinema americano torna sul luogo della strage: nel 2002 Michael Moore, con l'ormai famoso e oscarizzato *Bowling a Columbine*, aveva preso spunto dal massacro nel liceo della cittadina del Colorado per una riflessione politica e sociologica sulla fascinazione americana per le armi; nel 2003, Gus Van Sant imbocca con *Elephant* una direzione radicalmente diversa. L'approccio documentaristico ha stavolta lo scopo di trasportarci emotivamente «dentro» la strage: percorriamo i corridoi della scuola pedinando gli studenti, ascoltiamo i loro discorsi, sfioriamo le loro paure e i loro sogni. Tutti sono ragazzi normali con problemi normali, solo due sono assassini che hanno scelto quel giorno per divertirsi a uccidere, ben sapendo di essere destinati, essi stessi, a morire.

La prima domenica cannense innalza un poco il tono del concorso. *Elephant* è un film che difficilmente si può definire «bello», ma certo è potente, disturbante. Gli fa compagnia *Swimming Pool* («Piscina») del francese François Ozon, una riflessione sul rapporto vita-letteratura (Charlotte Rampling interpreta, molto bene, una scrittrice inglese di gialli in vacanza creativa in Francia) che sarebbe azzeccata se nell'ultimo quarto d'ora non si trasformasse in un assurdo thriller di cattivo gusto.

Privilegiamo quindi, non fosse che per il tema, il film americano, prodotto dalla rete tv Hbo ma pensato da Van Sant come un'esperienza cinematografica totalizzante. Nel film non si fa mai il nome di Columbine: il regista ha girato nella Portland dove aveva già ambientato gran parte di *Belli e dannati*. Ha lavorato con attori non professionisti, ha cambiato nomi ed eventi: Columbine è uno spunto, la strage non ha nome. Il titolo *Elephant* viene da un documentario Bbc dell'89, di Alan Clarke, sugli omicidi politici in Irlanda del Nord: citava un vecchio detto secondo il quale certi problemi sono facili da ignorare come un elefante in soggiorno. L'elefante è la violenza, tema ingombrante e incomprensibile nella società americana; ma è anche, lo ha confessato Van Sant in conferenza stampa, una diretta allusione all'animale simbolo del Partito Repubblicano, notoriamente più vicino dei Democratici alle lobby di fabbricanti d'armi. *Elephant* è quindi una metafora politica assai più esplicita di quanto non appaia a prima vista, ed è una metafora sul vuoto. Su 80 minuti di film, più di 50 sono dedicati a lunghi piani-sequenza in cui la macchina da presa segue alcuni ragazzi nei loro spostamenti all'interno della scuola. Piccole storie si incrociano, piccole frustrazioni fanno capolino, voglie matte (l'amore, la fuga dalla famiglia, il sogno del college) stentano ad esprimersi. Se non sapete che il film parla di una strage che prima o poi esploderà, potreste domandarvi dove vi sta portando il regista: e però una tensione malata sale lentamente, fino a concentrarsi su Alex ed Eric, due adolescenti che giocano a videogame violenti, guardano documentari sui nazisti (ma uno di loro suona al pianoforte *Per Elisa* di Beethoven) e acquistano armi via internet. Guidati da un nichilismo inerte, coscienti di andare alla morte - ma prima si incitano l'un l'altro a «divertirsi», facendone fuori il più possibile -, Alex ed Eric si recano a scuola armati fino ai denti ed eseguono la strage. Il film finisce a metà dell'opera: non arriva la polizia (nella realtà arriva sempre, anche se troppo tardi),

Girato con attori non professionisti, il film pedina i ragazzi fino al terribile epilogo: con freddezza, senza giudicare

”



il programma di oggi

Grand Théâtre Lumière
DOGVILLE di Lars VON TRIER In concorso
CARANDIRU di Hector BABENCO In concorso

Salle Bazin
LA MEGLIO GIOVENTÙ di Marco Tullio GIORDANA Un certain regard

Salle Buñuel
ROMA di Federico FELLINI Retrospectiva
I DOLCI INGANNI di Alberto LATTUADA Copia restaurata
EASY RIDERS, RAGING BULLS di Kenneth BOWSER Fuori concorso
LA MARSEILLAISE di Jean RENOIR Copia restaurata
RECONSTRUCTION di Christoffer BOE Sezione parallela

Salle de presse
DOGVILLE di Lars VON TRIER In concorso
CARANDIRU di Hector BABENCO In concorso

Théâtre Claude Debussy
STORMY WEATHER di Solveig ANSPACH Un certain regard
JAPANESE STORY di Sue BROOKS Un certain regard
STRUGGLE di Ruth MADER Un certain regard

Il regista Gus Van Sant e i suoi attori ieri durante la conferenza stampa sulla Croisette

Qui sotto, Nicole Kidman

non c'è redenzione né vendetta. Van Sant ci porta dentro la banalità del Male con occhio e cervello da entomologo. Non giudica: mostra. Gli si può forse rimproverare, paradossalmente, di girare con troppa maestria, di fare il compito in bella calligra-

fia. Lui, sempre in conferenza stampa, risponde così: «Ho voluto congelare le emozioni, costringere il pubblico a guardare ed eventualmente a giudicare con la sua testa. Non ho voluto costruire il film su storie e dialoghi tradizionali. Io ho le mie idee su perché accadono cose come Columbine, ma volevo darne una visione poetica che rimanesse aperta alle letture degli spettatori».

Certo il film di Michael Moore - che Van Sant, per inciso, adora - scava assai di più nelle motivazioni della strage e nel suo contesto; quello di Van Sant è un approccio al tempo stesso artistico e attento. Il film si guarda con un'emozione violenta e quasi insostenibile, e anche con un piacere estetico (l'eleganza di certi piani-sequen-



CANNES Nicole Kidman è arrivata a Cannes ieri mattina con il suo aereo privato. L'attrice, superprotetta da sei guardie del corpo, si è diretta in una località segreta. La Kidman è sulla Croisette per presentare oggi l'attentissimo film di Lars Von Trier, «Dogville», che la vede protagonista.

za è degna di Renoir, di Antonioni, di Ophüls: Van Sant, che è cineasta colto, cita come referenti i russi Tarkovskij e Sokurov e i magiari Jancsó e Bela Tarr) ai confini dell'imbarazzo. Alla fine, fra mille domande, emerge un unico pensiero lucido, e lo si può riassumere nella frase detta in conferenza stampa da uno dei giovani attori, Elias McConnell, quando gli hanno chiesto come avesse reagito alle notizie su Columbine: «Mi son detto: meno male che non andavo in quella scuola».

C'è anche «Swimming Pool», di François Ozon: una riflessione sul rapporto tra vita e letteratura che si tramuta in un assurdo thriller

”

felliniana

I misteri di «Otto e mezzo», tra ricordi e sequenze inedite

DALL'INVIATA

CANNES Fellini va sulla Croisette. Vanno quotidianamente i suoi film nella retrospettiva, vanno le note di Nino Rota ad accompagnare le passeggiate del pubblico festivaliero. E, ieri, è andato anche il «prezioso» documentario di Mario Sesti, L'ultima sequenza, prodotto dalla Sciarlo di Francesco Tornatore. Prezioso, soprattutto per i cinefili e gli amanti del regista riminese, perché ci mostra «il finale inedito» di *8 e mezzo*, la sequenza che Fellini aveva girato per chiudere il suo film del '62, ma che poi all'ultimo momento ha scartato, preferendo quella del circo che tutti conosciamo. Distrutta, sparita, cancellata anche dalla memoria di chi a *8 e mezzo* aveva lavorato, la sequenza è stata «ricostruita» da Sesti attraverso le foto di Gideon Bachmann, giornalista e reporter americano che su quel set felliniano ha scattato un'infinità di immagini, grazie alle quali è stato possibile svelare il «giallo» del

doppio finale oltre che realizzare il documentario. Il filmato di cinquanta minuti, infatti, si articola tutto su questi bellissimi scatti d'autore in bianco e nero, accompagnati dalla voce dello stesso Fellini che parla del suo cinema, delle donne, dei suoi sogni, della vita. Ci sono i primi piani di Anouk Aimée, Marcello Mastroianni col cappello e gli occhiali, le immagini del set, i costumi, i volti dei tanti personaggi. E, poi, soprattutto c'è la «sequenza» cancellata: l'interno di un vagone, ricchissimo, elegantissimo, stile Orient Express in cui tutti i protagonisti si muovono in abiti bianchi, come angeli, come anime in viaggio verso chissà dove. Un finale, dunque, che odora di morte e che, forse proprio per questo Fellini decise di cancellare. Così come testimonia Linea Wertmuller, allora aiuto regista sul set del film: «Credo che Federico - racconta - abbia preferito concludere il suo film con un'immagine di vita, quella del circo, e che abbia avuto ragione». Come in una vera inchiesta il documentario prosegue con i ricordi dei testimoni del set di *8 e mezzo*: lo sceneggiatore Tullio Pinelli; le attrici Claudia Cardinale, Rossella Falk - che di questa sequenza dice di non avere più alcuna memoria - Sandra Milo, Anouk Aimée. E ancora lo scenografo Luciano Ricceri e la costumista Orietta Nasalli Rocca, fino al tecnico del suono che ricorda con una punta di fastidio di aver impiegato del tempo per registrare quel suono del treno che, poi, all'ultimo è stato buttato. Così come anche «l'ultima sequenza» che, se non ci fossero state le foto di Bachmann, non sarebbe stata possibile ricostruire.

ga.g.

Comizio a sorpresa sulla Croisette del produttore ed ex senatore. «Moretti demolisce le istituzioni. Berlusconi perseguitato come me»

Cecchi Gori ora difende Silvio, il suo carnefice

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES «Sto lavorando ad un film su quello che mi è successo dove farò nomi e cognomi dei responsabili della mia persecuzione». Vittorio Cecchi Gori, arrivato ieri sulla Croisette, è stato il protagonista assoluto della giornata festivaliera. Almeno per la stampa italiana. L'ex senatore, infatti, venuto a Cannes per annunciare la sua «rinascita» come produttore, dopo le sue disavventure giudiziarie, si è abbandonato ad un vero e proprio comizio a sorpresa. A sorpresa sì, perché dopo aver visto la fine della sua società schiacciata dal monopolio berlusconiano, Cecchi Gori si è presentato al festival come il più strenuo difensore di Berlusconi. Attaccando addirittura Nanni Moretti reo di usare la sua notorietà per fare politica. «Non condivido assolutamente le posizioni di Moretti», in questo modo si demoliscono le istituzioni.

L'opposizione la lasci fare a Bertinotti che sa difendere tanto bene gli operai. Chi fa cinema faccia il suo lavoro. Non sono venuto qui per fare il difensore del presidente del consiglio, ma bisogna rendersi conto che dobbiamo mettere Berlusconi in condizione di lavorare». Poi rincara la dose. «Berlusconi è un perseguitato e anch'io lo sono. Sono il secondo perseguitato d'Italia dopo di lui».

Cecchi Gori dice di essere stato derubato di tutto, compresa la Firenze. «Ho subito anche il furto di due reti televisive ed ho impiegato del tempo per capire che si è trattata di una macchinazione per far credere che dietro ci fosse Berlusconi, mentre invece non c'entrava nulla. Anzi con lui - dice - avevamo raggiunto un buon accordo sulle nostre televisioni intese come antenne di nicchia, un'enclave di qualità realizzate da un piccolo ed eccellente gruppo di lavoro». Al momento gli attuali interlocutori di Telecom da cui dipende il controllo di Seat e quindi delle televisioni contese (La7), prosegue

Cecchi Gori, «non hanno nulla a che fare con le persone con cui trattai all'inizio e spero che in breve tempo si possa annunciare una corretta soluzione della vicenda».

Prosegue, poi, parlando di una «persecuzione malavitosa a scopo di lucro» messa in atto nei suoi confronti da «una delinquenza istituzionale, da un sistema finanziario malato che trasforma il derubato in imputato». È un fiume in piena il Vittorio Cecchi Gori che ha ritrovato in Berlusconi il suo «faro». Dice che con lui «si è sempre trovato in accordo quando hanno avuto le società in comune». E che per questo, però, non ha mai dovuto cambiare bandiera: «Avrei potuto fare la mia carriera politica in Forza Italia e invece non l'ho fatto perché sono e resto democristiano». Quanto alla sua attività di produttore dice che non si è mai arrestato. E ribadisce il suo ruolo principale nella nascita del Pinocchio di Benigni, anch'esso, secondo lui vittima di una «speculazione che ha fatto apparire il film come un flop

al botteghino».

Fu proprio in quell'occasione che, davanti ai guai finanziari di Cecchi Gori, intervenne Medusa, il braccio cinematografico del nostro premier, che si assicurò la distribuzione del film, con un accordo di «salvataggio». Un «salvataggio» che, in quella situazione, aveva più l'aspetto di un cappio al collo da tirare al momento giusto. E forse quel momento è arrivato. Infatti, come conferma lo stesso Cecchi Gori, attualmente la distribuzione della sua società è bloccata. Vale ancora cioè l'accordo con Medusa per portare nelle sale i film Cecchi Gori. Che, a quanto dichiara l'ex senatore, sono molti e importanti. «Vanno dal nuovo Verdone - conclude - e partirà in estate, una commedia di Vincenzo Salemme, un progetto con Enzo D'Alò sul preseppe intitolato La cantata dei pastori» e, soprattutto quel film autobiografico che promette rivelazioni e verità scottanti, magari con la regia di Marco Risi.