

## VEDIAMOCI QUANDO MI SVEGLIO, PICCOLO CHE DORMI SULLA CROISSETTE MENTRE TANTI RUSSANO IN SALA

Enrico Ghezzi

LETTERE A SCONOSCIUTI (4). «Ci vediamo quando mi sveglio». Questa frase, che sarebbe il sottotitolo di giornata, dovrebbe andare in corsivo (spero sia infine accaduto, fino a oggi vi/te saranno parse bizzarrie sconnesse). Non dico a te, ovviamente, bambino di due o tre mesi che dorme compunto calmo assorto sulla Croisette nel carrozino tenuto da una madre appassionata o sciagurata nel mezzo del bailamme per una delle montées des marches. Ma tu mi hai fatto venire in mente appunto la frase detta da Andy Garcia alla fine del confuso fascinoso sottovalutato e tagliato noir di Philip Kaufmann. Anche se Cannes è il luogo fisico del sonno al cinema, dei respiri pesanti russanti, dei «bellissimo» profertiti alla fine di sonni di intere mezzore. Io credo che il sonno della ragione che si diffonde anche nei veglianti e camminanti festi-

valieri (ripeto: zombi) avrebbe molto da guadagnare riconoscendosi e accettandosi vicino al tuo silenzio dormiente e infante. Basterebbe registrare la ripetitività afasica delle formule di conversazione sui film, «subito dopo» quelle che pure si chiamano «visioni» (certo più intensamente parlanti furono le bernadette e i pastorelli vari delle lourdes e delle fatime). E i corpi si muovono lenti nell'affollamento, o a scatti fotogrammatici, sempre urtandosi e pestandosi e spintonandosi, in un battagliaire per lo spazio che fa temere uguale noncuranza e pesantezza e aggressività verso le immagini. Tu, come una macchina Lumière ma senza ronzio, stai registrando e immagazzinando tutto, nello stesso gesto con cui peraltro già ti sobolini, lentamente si direbbe. Posato lì, irreali e astratto in mezzo al marciapiede, sorprendentemente protetto

(non da tua madre che guarda e cerca lo spettacolo, ma da venti centimetri di vuoto) dalla carica costante dei cosacchi, ti vedo macchina da presa lasciata per caso: quella che avrei voluto lasciata per caso nel bosco di vanSant blake cobain: Dimenticata, amo di una cuna lasciata a dormire per pigliare il pesce miracoloso in cui si avverte si gode rabbrivendo il sogno che è la realtà. Oppure così supremamente artificiosa da farsi ugualmente dimenticare: penso a walsh ford straubhillet ophuls ozu rossellini lang ma anche a warhol e michael snow e vertov e hou hsia hsien. Non c'è grande cineasta, non c'è grande cinema, se non quando i due «oggetti», individuali e impersonali si tendono e attendono (anche solo per un istante lunghissimo) fino a cancellare la loro presenza e la loro forza, lasciando al vedere nostro il vedere stesso

come «potenza», possibilità di non esser noi, di sentire il soggetto che non siamo (il volare sognato dai murnau e vigo e herzog, lo sprofondare in acqua ossessivo dei vigo e dei cameron). La contraddizione dei festival, bambino (non) mio di cui prendo in prestito il (bi)sonno di cui ho pur bisogno, è proprio nel privilegiare più o meno il ruolo d'autore, senza prendere in conto l'impersonale (sarà per questo che i Lumière sembrano qui assenti, nei centodieci anni della loro prima proiezione pubblica?), che è di per sé più vicino all'intensità cinema. (Altro esempio, più antipatico e meno tenero di vanSant: il film di Haneke, ancora una volta tutto dichiarato anche nel proprio mistero, tutto macchinoso al solo fine di esibire la povera onnivagazione dell'autore; col procedimento dell'esser sempre ri-visto del viversi che -detto qui con una trentina

d'anni di ritardo postmodernista- veniva in poche brevi scene e in istanti fantomatici già fissato (nei «suoi»(di chi?) milleocchi) dal davidlynech di twinpeaks losthighway mulhollandrive). Fa male al nostro deambulante e lo arresta, allora, riimbattersi qui in un film (non restaurato, finalmente! O meglio, pessima copia, anche se la più lunga esistente) quale il C'eraUnPadre di Ozu, biopic di noi tutti. O nell'inizio di BlackNarcissus che in copia digitale nuovissima non splendido omaggio il grande Michael Powell. Depositati quali spoglie di uno sguardo «classico» nel senso che non è più loro ma di tutti e nessuno. Oh, scusa se non ne parlo, mentre dormivo o dormivo ho visto altri due o tre film molto belli nuovi. Domani lo farò. Ciao, non ci vediamo quando ti svegli, anche se sarò qui. Sabato 14, ore 19 e 21. - egh

schermo colle

## IL TEATRO IN ITALIA

Giorgio Albertazzi e Dario Fo

in edicola il dvd con l'Unità a € 12,00 in più



## in scena

teatro | cinema | tv | musica

## IL TEATRO IN ITALIA

Giorgio Albertazzi e Dario Fo

in edicola il dvd con l'Unità a € 12,00 in più

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES A quattro giorni dall'apertura del festival è passato il primo film che con ogni probabilità entrerà nel palmarès. Se non altro per la possibile Palma a Daniel Auteuil come miglior attore protagonista che oggi qui a Cannes riceverà pure la Legion d'honneur. È *Caché*, il nuovo film dell'austriaco Michael Haneke, ospite per l'ottava volta del festival e rappresentante di un cinema mai rassicurante, che si spinge nell'indagine sociale, fino ad arrivare alla sgradevolezza, al pugno nello stomaco, come fu *Funny Games*, che lo impose all'attenzione internazionale, o il più recente *La pianista*, capace di raccontare senza tabù gli aspetti più oscuri dell'erotismo al femminile. O ancora proprio quest'ultimo che indaga sul senso di colpa, sul rimosso delle pagine nere della storia. In questo caso l'Algeria e la responsabilità della Francia per le migliaia di morti «pagate» dalla lotta di liberazione. E più in generale lo scontro tra la società occidentale con i suoi privilegi ai quali non rinuncia a costo di «eliminare» l'altro.

Colui che si «nasconde» in *Caché* («nascosto», appunto) è un giornalista (Daniel Auteuil) della buona borghesia, sposato con una bella moglie (Juliette Binoche) e un figlio adolescente. A partire dall'arrivo in casa di misteriose videocassette anonime, la sua vita viene «registrata» sempre più nel dettaglio ed è quasi costretto a ritrovare la memoria del suo passato che aveva rimosso. Quando da bambino nella ricca casa di famiglia fece di tutto per allontanare quello che sarebbe potuto diventare per volontà dei genitori suo fratello adottivo: il figlio di una coppia di algerini venuti a servizio nella sua famiglia, ma che persero la vita in quella tragica manifestazione di Parigi, del 1961, finita in strage. La polizia caricò i manifestanti del Fronte nazionale di liberazione (Fnl) scesi in piazza per chiedere il ritiro delle truppe dall'Algeria e fece un massacro: i corpi di 200 algerini uccisi furono gettati nella Senna. Un rimosso con cui la Francia non ha ancora fatto i conti, come il protagonista del film,

## Algeria per non dimenticare



che solo in seguito si spingerà a cercare il «mancato» fratellastro per un finale che è davvero un pugno nello stomaco.

Michael Haneke, però, ci tiene a precisare che con *Caché* «non ha voluto fare un film espressamente sulla questione algerina, ma più in generale sul tema delle responsabilità dell'uomo nei confronti della propria storia e del suo senso di colpa. A partire da questi argomenti ho cercato una costruzione drammatica con i mezzi tradizionali del noir. In questo senso *Caché* è allo stesso tempo un "conte morale", un racconto morale, e un film di genere. Leggerlo diversamente sarebbe limitativo». Del resto, prosegue il regista, tutti i paesi hanno qualcosa di rimosso. «I tedeschi, per esempio, si sono confrontati moltissimo col senso di colpa del loro passato nazista. Gli austriaci molto meno. Del resto è molto austriaco nascondere le cose sgradevoli sotto al tappeto. Oppure, pensando ad un passato più recente, ecco la Jugoslavia. Si può trovare in ogni paese un tema politico di questo genere».

Nel caso del suo film c'è chi «invoca» indulgenza per il protagonista, poiché all'epoca dei fatti era solo un bambino di 6 anni che, con l'egoismo dei bambini, non voleva dividere il suo benessere con un altro. «Certo - aggiunge Haneke - ad un ragazzino non si può rimproverare questo. Ma è quando si cresce, quando allora ci si confronta col proprio passato che si devono fare delle scelte e quindi si deve trovare una consapevolezza». Invece «l'oblio è il vero dramma - prosegue - che accomuna tutti i paesi ed esiste ovunque. Solo le conseguenze politiche sono diverse da nazione a nazione. Ma alla base ogni paese ha qualcosa di nascosto». Andare a sollevare il rimosso, dunque, è anche compito del cinema, così come Haneke ha sempre fatto e che per questo, forse, divide in modo nettissimo il pubblico tra fan sfegatati e accaniti detrattori. «È un cinema necessario - lo definisce la bella Binoche - poiché l'oblio e la mancanza di memoria sono insopportabili. Con i suoi film, invece, vede dolce fredde, noi che non vogliamo guardare alle nostre responsabilità, siamo costretti a farlo».

Daniel Auteuil e Juliette Binoche in una scena di «Caché», nella foto piccola il regista del film Michael Haneke con l'attrice ieri a Cannes



È un noir, colpisce come un K.O., significa «nascosto», «Caché» può puntare un premio a Cannes 2005 e parla di Francia e Algeria. «Ma non è un film sulla questione algerina, è sulle responsabilità dell'uomo verso la storia e sulle pagine nere del proprio passato che ogni Paese nasconde» dice il regista, l'austriaco Haneke

Il film scava nel passato di un uomo e della Francia e non lascia indifferenti. Troppo complicato e freddo invece «Election» di Johnnie To sulla mafia a Honk Kong

## «Caché», il piacere di cadere nella trappola di Haneke

Alberto Crespi

CANNES Michael Haneke è un sadico. Almeno al cinema (nella vita non sappiamo, né ci interessa). È un regista che si diverte a torturare gli spettatori, a metterli a disagio, a provocare malessere. Restare indifferenti a un suo film è il peggior insulto che gli si possa fare - ma non è semplicissimo, a differenza dell'altro grande «provocatore» del cinema europeo, il danese Lars Von Trier, che però è cento volte meno sottile di Haneke e in fondo opera su un piano esteriore, stilistico. Quelle di Von Trier sono provocazioni intellettuali facili da eludere, quelle di Haneke agiscono invece sulla pelle, sulle tensioni che tutti subiamo e/o infligga-

mo nella vita. I suoi film, belli o brutti, sono «disturbanti». Ciò vale anche per *Caché* («Nascosto»), presentato ieri in concorso: film a tutti gli effetti francese (Haneke è austriaco), con due divi francesi nel cast (Daniel Auteuil e Juliette Binoche, bravissimi) e un tema francese (il ricordo della guerra d'Algeria). Ma lo spunto politico sembra del tutto accessorio, in un'opera che lavora ad altri livelli. Georges è un conduttore tv, sposato con figlio, che comincia a ricevere a casa misteriose videocassette. La prima contiene un lungo fermo-immagine (alla Andy Warhol...) dell'ingresso di casa sua. Ma è solo un avvertimento (come dire: ti stiamo spiando). La seconda mostra la casa di campagna dove l'uomo è cresciuto (può avergliela spedita solo qualcuno

che lo conosce bene). Una terza mostra una via, e poi un appartamento, della banlieue parigina. Georges vi si reca, e incontra Majid, un algerino che conosceva da bambino: i suoi genitori lavoravano per la famiglia di Georges. Riemerge un passato che Georges ha rimosso: i genitori di Majid erano stati uccisi durante i famosi disordini del 1961, e la famiglia di Georges aveva pensato di adottare il bambino; ma Georges, geloso, aveva fatto di tutto per mettere in cattiva luce Majid, fino a farlo rinchiodare in un orfanotrofio. Rivedere Majid, sentirsi male per i rimorsi del passato e pensare che le videocassette siano la sua vendetta è, per Georges, un tutt'uno. Ma Majid nega. Fino a compiere un gesto estremo che, stavolta, rovinerà la vita di Georges...

Nascondervi chi sia il vero autore delle videocassette che perseguitano la rispettabile famiglia di Georges è un obbligo, oltre che una scelta. Haneke non lo dice, e a Cannes, subito dopo la proiezione, il dibattito tra colleghi ha raggiunto vertici parossistici. Ciascuno di noi s'era fatto il proprio film, nella propria testa, dando al regista esattamente ciò che voleva: coinvolgimento, riflessione, inquietudine. *Caché* è una trappola per topi, pardon, per spettatori, in cui si cade quasi con perverso piacere (se non ci fossero i masochisti non ci sarebbero nemmeno i sadici).

Accade il contrario con *Election*, l'altro titolo ieri in concorso. Peccato, perché siamo pazzi di Johnnie To, il più frenetico e prolifico dei cineasti hongkonghesi. Ma

*Election* è un film nel quale si entra a fatica, anche per la complessità della trama, l'accumulo di personaggi e il tono vagamente esoterico del racconto. La «elezione» di cui si parla è il passaggio di poteri all'interno della Triade, la mafia di Hong Kong: To ci spiega che il tutto avviene con paradossale «democrazia» (si vota, cosa che in Cina non è propriamente la regola) e ci mostra i rituali attraverso i quali la Triade rinnova se stessa. Il tutto è molto interessante ma un po' gelido, e bisogna aspettare il bagno di sangue finale per ritrovare il Johnnie To più spettacolare. *Breaking News*, visto qui fuori concorso nel 2004, era molto più divertente: come spesso accade, To è stato «sdoganato» dal concorso cannesse per uno dei suoi film meno mirabolanti.

## Bush e il terrore

Venerdì sera tardi, anticipando il gala di ieri, *The Power of Nightmares* del regista e produttore della Bbc, Adam Curtis, ha tenuto incollati alle sedie giornalisti e acquirenti. Il film, non in concorso, racconta che la paura del terrorismo che pervade la politica degli Stati Uniti e della Gran Bretagna è basata in grande misura su illusioni accuratamente costruite. Dice cioè che Bush e i «neocoon» (i neoconservatori), come pure il primo ministro Blair, avrebbero esagerato la minaccia del terrorismo in modo simile alla precedente generazione di leader che gonfiarono il pericolo dell'Unione Sovietica e del comunismo. Il film traccia inoltre un parallelismo tra la storia del movimento americano che ha portato all'affermazione dei neocoon e le radici delle idee che hanno portato all'islamismo radicale - due movimenti conservatori che si sono formati fin dal 1945. Il film di Curtis descrive i neoconservatori Paul Wolfowitz, Richard Perle e Donald Rumsfeld come controparti di Osama bin Laden e Ayman al-Zawahiri nei due rispettivi movimenti. «Durante la Guerra Fredda i conservatori esagerarono la minaccia dell'Unione Sovietica - dice il narratore - In realtà, l'Unione Sovietica stava cominciando a crollare all'interno. Adesso, stanno facendo la stessa cosa con gli estremisti islamici perché è funzionale alla visione americana di una battaglia epica». Nel film, Curtis asserisce che Bush e Blair hanno usato ciò che egli chiama la paura largamente illusoria del terrorismo e di reti segrete di male organizzato che fanno seguito all'11 settembre, attacchi che mirano a rinforzare la loro autorità per guidare le loro nazioni.