

VAN SANT RIFÀ SEMPRE «PSYCHO», VAN SANT RIFÀ SEMPRE «PSYCHO», VAN SANT...

Enrico Ghezzi

LETTERE A SCONOSCIUTI(3). Al mondo ci sono anche dei film così. A te scrivo, piccolo giapponese vestito da manager e sguardo attento che rinvento per due volte fuso dai fusi assorto nel sonno alla fine di proiezioni del mercato (dei sonni/sogni). O a te giovane accanito quasi torvo che condivide la mia perversione, nel luogo del tempoche-manca, di aspettare fino all'ultimo titolo dei film anche mediocri, accompagnandoli a morte o sperando che non finiscano o che vi sia una redenzione, o invece l'indicazione di un pezzo della colonna sonora (che è sempre l'ultima 'cosa scritta', e anche questo vorrà dir qualcosa, e anche se non vuole la dice; segnalo al volo qui Arvo Part nella foresta di Oguri, e con molto gouldbach anche un josquin desprez in un bel film di Toback). Aveva già chiuso Montei-ro (scusa se l'occhio e la mano si collegano alla parentesi;

sono io che ti scrivo, anche mentre leggi) la sua vita e il suo cinema e la sua morte sull'occhio polifemico kubrickiano vitreo e spalancato con josquin desprez sull'ultima inquadratura di Va e Vem. Va e vieni. Sembra il titolo parodistico di tanto cinema, di sicuro di tutto il Van Sant recente, gerry e elephant e questo last days su tutti. Va e vieni spaziale e temporale, di deambulazione nel deserto del cinema. Interessante accurato, perfino inventato, ma sempre un po' spento dalla bassatensione di una cultura visivisonora evidente e evidentemente 'artistica'. Qui l'inizio di un blake/cobain in una sorta di bosco romantico ha molto di Herzog, mancandone però sia l'intensità che la disperazione di non riuscire a far soffrire il 'vento del cinema'. Al contrario con una sicurezza soddisfatta dell'operazione artistica, delle ripetizioni dei percorsi, della

costruzione mirabile, del sound & visualdesign appunto. Anche commovente, con presenze magnifiche da kimjongdon a asiargento', e una grande doppia esecuzione in vinile di Venus in Furs. Tutto è almeno doppio, Van Sant lo sa (qui mima p.es la lunghezza d'onda musicale di michaelsnow e di belatarr), sta sempre rifacendo Psycho inquadatura per inquadatura (i suoi film più personali e i migliori mi paiono infatti proprio quel calco hitchcockiano e il ToDieFor/DaMorire con la kidman, quelli non per paradosso dove l'impersonale cancella le tracce di un cinema d'autore). E il meglio del suo cinema è sempre il trascinarsi narcolettico dei corpi fantasmi stanchi sempre sul punto di cadere. Sfiora così l'ombra del cinema, il suo esser sempre 'ritorno' e secondavolta. Ma perché poi quando Pittblakecobain si accende un fuoco o

corre nella foresta sentiamo sempre che la macchina da presa e il regista e la troupe lo attendono 'lì' come previsto e che lo stanno guardando. Confronta con i i film di Lisandro Alonso, dove la macchinacinema diventa il respiro che volle o che può essere. Non dico certo che non la si debba avvertire, mio dio, la macchina, o vedere il procedimento, ma allora vedilo appunto questo sguardo, fai guardare come vede, non lasciare il rischio solo alla bella sovrimpressione deoggettivizzante o oggettiva allo stremo del corpo che se ne va dal corpo morto (corri il rischio del gioco giocato da godard a rivette a antonioni, o da lynch a shyamalan). Intravisto in un film sui midnightmovies, ancora Night of the Living Dead. Per non dimenticare quanto la macchina da presa si può dimenticare nella paura stessa che solo la macchina che ci certifica e conse-

gna e certifica mortivivi esista. (Oh: quanto vicino a questo sessantotto americano l'infinito essere videotelefonofil-mato della spoglia di papa woytila, performance telearartista-ca che svuota tutte le consapevolezze artistiche, e che è un festival assoluto di quel veder vivo il giàmorto che cannes celebra nel nostro costeggiare gli schermi (tanto, si sa, chi tocca lo schermo non muore; perché è già morto?). E quanto più intenso e disturbante il tornare di scene e inquadrature nel maelstrom sentimentalfamiliare fermo tra poe e kafka del telefilm di Kurosawa kyoshi visto al mercato (nel cui labirinto trovi i fili e i files di fotografie eccentriche come la sua o quella di Toback), quarantacinque minuti che riscrivono l'horror, o meglio ci dicono che l'orrore è appunto sentire e quasi vedere la riscrittura e l'anagramma che siamo. Ciao venerdì' 13, ore 19e11. egh

IL TEATRO IN ITALIA

Giorgio Albertazzi
e
Dario Foin 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 Foin edicola il dvd
con l'Unità a € 12,00 in più

Alberto Crespi

CANNES Italia a Cannes, è già il momento dei bilanci. *L'orizzonte degli eventi*, opera seconda di Daniele Vicari, è stato presentato ieri alla Semaine de la Critique, e uscirà il 20 maggio; *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana passerà in concorso domenica, ma è nei cinema già da ieri. I due film italiani di Cannes 2005 hanno molte cose in comune. Entrambi mostrano un'Italia multietnica, dove la presenza di immigrati da mezzo mondo dovrebbe essere un fatto acquisito e pacifico, non una fonte di paure ancestrali o uno spunto per squallide speculazioni politiche. Entrambi sono laici, aperti, non manichei: non raccontano immigrati «buoni» e italiani «cattivi» - né viceversa -, non riverberano sui poveracci che sbarcano sulle nostre spiagge o popolano, invisibili, le nostre montagne il mito rousseauiano del «buon selvaggio». Entrambi sono animati dalle migliori intenzioni di questo mondo ma non centrano del tutto i propri obiettivi. *Quando sei nato non puoi più nasconderti* è un film basato su un'idea molto semplice e riuscito, diciamo, al 70%; *L'orizzonte degli eventi* è un film basato su un'idea molto complessa, e molto affascinante, ma non riuscito. Di Giordana si è già molto parlato, nei giorni di vigilia. Un bambino bresciano, figlio di industriali, cade in mare durante una gita in barca a vela e viene salvato da alcuni profughi, che solcano le stesse acque a bordo di un peschereccio condotto da una coppia di fetidi scafisti pugliesi. Il piccolo Sandro vive, per alcuni giorni, come i disperati che l'hanno ripescato: poco cibo e poca acqua, cotto dal sole di giorno e intirizzito di notte. Finché, arrivato al centro d'assistenza in Puglia, viene identificato e restituito alla famiglia. Ma non è lo stesso Sandro di prima. Vorrebbe aiutare i suoi salvatori, soprattutto Radu e Alina, due ragazzi rumeni che l'hanno protetto più di altri, e lo chiede a mamma e papà in modo insistente, quasi aggressivo. I genitori, pur riluttanti, si offrono di adottare i due ragazzi. Ma questi scompaiono - dopo avere anche derubato i «benefattori» - e Sandro non avrà più loro notizie, finché un giorno...



Inspirato a un libro di Maria Pace Ottieri, il film di Giordana inizia in modo coinvolgente, poi si appesantisce con alcune zeppe di sceneggiatura francamente clamorose, e un finale aperto che non convince, che rischia di relegare gli immigrati in un contesto fiabesco/avventuroso, in un immaginario tutto «nostro», estraneo alla loro realtà. Sorge, però, una domanda: è giusto, davanti a un film che almeno per tre quarti del suo dipanarsi ci squaderna un mondo, «fare i critici», attaccarsi a dettagli di scrittura cinematografica probabilmente irrilevanti per gli spettatori? Se accettiamo che *Quando sei nato non puoi più nasconderti* sia più un'esperienza che un film (esattamente come *La meglio gioventù* era più un esercizio di memoria che uno sceneggiato tv), allora dovremmo registrarne lo stupore quasi magico della prima parte; che è poi lo stupore di un ragazzino davanti alla complessità della vita, magnificamente reso da un piccolo (non)attore, Matteo Gadola, semplicemente stupendo.

Se *Quando sei nato non puoi più nasconderti* è un film sull'orizzontalità del mare, *L'orizzonte degli eventi* - nonostante il titolo, che è un concetto di fisica - è un film sulla verticalità della montagna. Max (Valerio Mastandrea) è un fisico nucleare che lavora nei laboratori costruiti sotto il Gran Sasso. Dopo un incidente d'auto, viene salvato da un pastore macedone che vive sul monte, ed entra in contatto con una realtà arcaica e brutale: lo scienziato teorico deve scendere a patti con la pratica della sopravvivenza. Il concetto è assai più convincente sulla carta (Vicari viene dalla critica e dal documentario, è bravissimo nell'analizzare il proprio lavoro) che sullo schermo, dove il rapporto fra i due ambienti - il «sopra» e il «sotto» la montagna - appare giustapposto in modo troppo meccanico; e dove Max ha un vissuto personale (figlio di un palazzinaro inquisito, rapporti difficili con la famiglia e con le donne) che giustifica la sua solitudine di scienziato, meno il suo comportamento fra i pastori nella seconda parte del film. Anche qui, comunque, lo sguardo del cinema vola alto - o basso, nelle viscere della terra - e ci mostra pezzi di mondo che non conosceamo. L'importante è che il cinema italiano abbia recuperato questo sguardo. I bei film, poi, verranno.

Nella foto grande, un'immagine da «Quando sei nato non puoi più nasconderti»; nell'altra, una scena da «L'orizzonte degli eventi»



Parola di critico, quindi si può buttare: «Quando sei nato non puoi più nasconderti» di Giordana è in parte riuscito. «L'orizzonte degli eventi» di Vicari, meno. Lo sguardo c'è, il bel cinema italiano verrà...

dal libro al film

Giordana e l'epica del nostro tempo

Maria Pace Ottieri*

Vedere trasfigurare il titolo di un proprio libro sui cartelloni della città fa l'effetto di un messaggio nella bottiglia che per conto suo, sospinto dalle correnti marine, è approdato sull'altra sponda e il mare è uno dei protagonisti delle storie d'immigrazione, l'elemento infido che chi viene dalla riva opposta del Mediterraneo, la riva africana, attraversa come un eroe antico in viaggio per una meta sconosciuta e irresistibile. Ai tempi di Ulisse, come oggi, per i popoli arcaici, la morte per acqua è la più temuta perché impedisce il recupero del corpo e la sepoltura e chi parte sa di rischiare la vita.

Più che aver tratto il suo film dal libro, Marco Tullio Giordana ne è stato attratto, la lettura di *Quando sei nato non puoi più nasconderti* ha fatto da scintilla e ha messo in moto una macchina che già gli lavorava dentro, l'idea che il movimento di milioni di persone dai paesi poveri ai paesi ricchi, sia l'epica del nostro tempo. Era venuto il tempo di raccontare l'Italia di oggi, dopo lo scandaglio di quella degli anni Settanta nei tre film precedenti, e la novità che più ha cambiato la vita del nostro Paese, le nostre vite degli ultimi due decenni, è la presenza di persone che vengono da lonta-

no, senz'altro bagaglio che la propria storia, la propria biografia.

«Lo straniero ti permette di essere te stesso facendo di te uno straniero» ha scritto il poeta Edmond Jabes, lo sguardo degli estranei rende nuovi anche noi che crediamo di conoscerci alla perfezione. Marco Tullio Giordana racconta l'Italia di provincia del nord, la Brescia ricca, anonima e ignota, ma più viva e sfumata dell'immagine congelata che ne offre il messaggio risentito e recriminatorio dei suoi uomini politici e lo fa, insieme agli sceneggiatori Stefano Rulli e Sandro Petraglia, con gli occhi di un ragazzino, avendo in mente l'eco di grandi romanzi come *L'isola del tesoro* o *Capitani coraggiosi*.

Ho assistito alle riprese della scena dello sbarco, girata nel porto di Gallipoli nell'ottobre scorso. Sotto un grande tendone aspettavano centocinquanta comparse, rumorosi gruppi di rom, miti e silenziosi africani, singalesi, arabi, perfino una coppia di professori polacchi arrivati in Italia

da poco, in macchina, per fuggire dalla disoccupazione nel loro paese. Sembrava di stare in una voliera, le voci si intrecciavano, in un crescendo di eccitazione, in attesa che calasse il buio. Fuori fervevano i meticolosi ed estenuanti preparativi delle tre troupes che avrebbero girato la scena, una delle più complicate e popolose del film. Qualche minuto prima di entrare sul set, truccatrici e costumiste sono venute a dare gli ultimi ritocchi, a scurire gli orli delle giacche e delle magliette, a sbiadire, simulando l'effetto del sale, le mani e le facce antiche delle comparse. Di colpo si sono zittiti e in file ordinate sono andati a sedersi sulla banchina del porto ad aspettare le disposizioni del regista: nei panni di finti clandestini, erano tornati quelli veri, stavano per rivivere il loro sbarco, una delle esperienze più intense della loro vita e lo facevano con la compunzione e la serietà con cui si celebra un rito, un rito che in quel momento coincideva con il nostro. Mi è sembrato un momento di rara armonia e di buon auspicio.

**(autrice del racconto «Quando sei nato non puoi più nasconderti» da cui è stato tratto il film)*

l'attore di «L'orizzonte degli eventi»

Mastandrea: chi racconta i precari? Il nostro cinema non ha coraggio

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES «Max? È il prodotto di questa società. Un uomo ambiguo, chiuso, completamente incapace di relazionarsi con gli altri. Uno che negli anni Ottanta aveva 15 anni... e deve essere stato terribile aver vissuto quel periodo da adolescente». Valerio Mastandrea, volto emergente del cinema made in Italy, racconta così del suo personaggio, lo scienziato protagonista di *L'orizzonte degli eventi*, il film di Daniele Vicari che ieri è passato in concorso nella Semaine de la critique, «secondo» italiano presente sulla Croisette insieme a *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana in corsa per la Palma d'oro. Un personaggio che mette continue barriere tra lui e il mondo e che in qualche modo, «assomiglia a quello che avevo interpretato nel film precedente di Daniele Vicari, *Velocità massima*. Lì ero un imprenditore che si relazionava con gli altri solo se li poteva usare. Un carattere completamente lontano da come sono io nella realtà, per questo ho dovuto lavorarci molto». Mastandrea, infatti, di problemi di «comunicazione» proprio non ne ha. Si presenta subito da tifoso della Roma e dei suoi 33 anni è pronto a raccontarti tutto. A cominciare dalla sua famiglia che, dice, «in Italia ti schiaccia. Io sono figlio di separati. I miei sono una coppia di cinquantenni e si sono lasciati appena sono nato. Perciò appartengo alla generazione dei figli delle nonne. Ma non si soffre solo se vieni da una famiglia di divorziati. Guarda Max, il mio personaggio. Apparentemente la sua è una famiglia modello: il padre è un ricco profes-

sionista, ma che si scoprirà coinvolto in Tangentopoli, il fratello è un avvocato di successo e la madre è presente. Eppure lui non è capace di esprimere neanche l'amore per una donna». Stiamo vivendo, insomma, secondo Mastandrea un'epoca di totale incomunicabilità. E anche il nostro cinema risente di questa «mancanza di coraggio» - dice - di gettarsi a picco nelle cose. Ma perché nessuno fa un film sull'inferno del lavoro precario?.

Ai nostri autori, ai nostri attori rimprovera la mancanza di partecipazione. Soprattutto di fronte alla crisi del settore, ai tagli imposti da questo governo. «Alla serata dei David - prosegue - avrei voluto che qualcuno rifiutasse il premio in segno di protesta. Invece niente. L'unico è stato Monicelli che a 90 anni si è messo a volantinare contro i tagli al cinema. Nessun giovane l'ha fatto e questo è paradossale. Chi sta sulla cresta dell'onda si guarda bene dal dare fastidio. E poi, ecco il risultato: qui a Cannes ci sono solo due film italiani». Lui, invece, alla «partecipazione» ci crede: «Io in piazza ci vado, l'ultima volta è stato per il 25 aprile perché fare politica per me significa vivere in modo politico, al di là delle tessere, ma guardando la realtà da un punto di vista critico. Anche nel lavoro. Il che non significa fare dei film di «sinistra» ma scegliere». Come ha «scelto» portando a teatro *Migliore*, un monologo scritto da Mattia Torre che dice essere «venuto fuori per una urgenza». Quella di raccontare l'oggi fatto di arrivismi e interessi personali. «Il personaggio è quello di un uomo buono che diventa cattivo, descrivendo così lo spietato mondo del lavoro in cui sali solo se sei il peggior».