

# Ca'ssonetto

SOGNANDO TAHITI TRA CORSI E RICORSI  
A PROPOSITO: ARIDATECE LA CHIAVE DEL BAGNO

Ieri, per sentirci un po' più veneziani, ci siamo letti il quotidiano cittadino «La Nuova» e ci siamo trovati in un mondo di baruffe degno di Goldoni. Il giornale apriva con la notizia che nei primi 8 mesi del 2005 centinaia di automobilisti hanno fatto ricorso contro multe inflitte a mezzo autovelox sulle strade della provincia di Venezia (le multe sono 1513, i ricorsi circa la metà). A centro pagina, invece, si dava grande risalto a 6 ricorsi presentati da altrettanti equipaggi, tre gondolini e sei caorline, che hanno partecipato

alla Regata Storica di domenica. Pare che le proteste siano dovute al controverso passaggio di un «paletto», che in laguna suscita discussioni degne del Processo di Biscardi. Se volete saperne di più, chiedete a Toni Jop, vogatore provetto. A preoccuparci, ora, sono i possibili ricorsi sulla Mostra. Si mormora di ricorsi che potrebbero essere inoltrati alla Biennale nelle prossime ore. John Turturro ricorre contro tutte le recensioni di *Romance and Cigarettes* perché a una replica per i quotidiani un rullo del film di Faenza si è infilato tra quelli del suo film (all'improvviso Susan Sarandon si è trasformata in Margherita Buy). Gwyneth Paltrow farà ricorso per farsi rimborsare la bolletta per la conferenza stampa via telefono di *Proof*. Tutti i cineasti emiliano-romagnoli stanno organizzando un sit-in per non essere stati selezionati in concorso nello stesso giorno in cui passano Ferrara e Faenza. Ludwig van Beethoven ha inoltrato ricorso

postumo contro il film di Battiato. E se i ricorsi dovessero andar male, che importa? Tutti su un gondolino, e si va a Tahiti, vacca boia! P.S. Il presidente del Senato Pera, visionato il film di Turturro, ha rilasciato la seguente dichiarazione: «La scena in cui James Gandolfini dice alla sua amante Kate Winslet che non la desidera più, e lei gli chiede "Diresti la stessa cosa se ti stessi leccando le palle?", è un esempio di sessualità pagana in totale contraddizione con le radici cristiane dell'Europa». Piccata risposta dell'Unione: «La palla è rotonda». P.P.S. La frase di Kate Winslet è vera, ed è nulla al confronto di altre prelibatezze nei dialoghi di *Romance and Cigarettes*. P.P.P.S. Non c'entra nulla, ma i nuovi cessi del Casinò sono sempre senza chiave. Che aspettiamo, che inizino gli stupri?

Alberto Crespi

**ITALIANI IN CONCORSO** Nei «Giorni dell'abbandono» l'attrice fa vibrare corde per lei inedite mentre il regista Faenza esplora i sentimenti con una pellicola imperfetta anche se intrigante (ma non dimentichiamoci quando faceva cinema «militante»)

di Alberto Crespi / Venezia



*giorni dell'abbandono*, primo film italiano in concorso a Venezia 62, è una consacrazione e una conferma. La consacrazione riguarda Margherita Buy: da anni è un'attrice sulla quale il cinema italiano può contare, ma questo ruolo di moglie abbandonata le consente di far vibrare corde inedite, di tirar fuori una forza e una grinta che non le conosceamo. La conferma è che Ro-



Margherita Buy nei «Giorni dell'abbandono»

## SCHERMOCOLLE

ENRICO GHEZZI

### Quella luce in fondo al tunnel

Il villaggio dei morti viventi (6). *Hibotan Bakuto*. «Perché cercate tra i morti colui che è vivo?». Da fuori del sepolcro, da oltre la luce apparsa violenta rimossi i lastroni, la voce di Gesù risorto in *Mary* (già sentita tre volte, a me sembra la voce del regista) risuona dal fuoricampo assoluto e più nero del buio che è la luce, quella che se davvero riflessa anche solo un istante dallo schermo (lo disse Bunuel) dissolverebbe in esplosione non solo lo schermo ma il mondo stesso. L'immagine della luce in fondo al tunnel o alla caverna o all'oscurità sottomarina, trasparendo oltre l'immagine/crosta ghiacciata, ricorre in diversi dei film più intensi visti qui, annunciata nel parlato di *Lo specchio magico* deoliveiriano, dove è fondamento del «principio di incertezza» stesso, del né inizio né fine che ci (con)fonda. E il mortovivente, quello preciso del gran film di Romero, diventa davvero la sigla del cinema che viviamo e vediamo, della ri-vita di una vita mai vissuta che nel nuovo millennio presenta le ecatombe naturalistiche delle *nuove* York e Orleans. Nell'estremo impronunciabile grido anarcocattolico di Ferrara, *Mary c'est moi*, culmina tutto il cinema che possiamo amare personalmente per la potenza della sua impersonalità. Filmiraicolo, dove l'autore - se c'è - è mariamaddalena e matthewmodine (segno kubrickiano a metà tra melgibson e abelferrara stesso), è forrestwhittaker e heathergraham è tutti quanti spettatori e visti (è il cinema che più si spinge nell'ambiguità; nei ferrara deoliveira kitano herzog garrell battiato non c'è un/il protagonista «simpatetico» di cui narrare la storia o esaltare le scelte; film che sanno (di) vivere/morire di ognuno degli strati e piani che si incrociano e condensano in un'immagine). Risposta alta e opposta alla fasciosa sottovalutata passione gibsoniana dove il cristo era invece l'alieno extraterrestre (e un'altra eco a quella passione sta arrivando col film di Scimeca, intensissimo anch'esso nel processo di depersonalizzazione regressione impersonificazione), il film riincarna il cinema più vitale e disperso e dissolto e sminuzzato che si sia mai visto, quello di Rossellini, dalle nuvole dell'inizio provenienti dal finale del *Messia* e di tanti altri film rosselliniani fino all'indifferenza rohrschach delle immagini di attualità violenta in Palestina. Come in *India*, soggetto è un'umanità intera che non ha (un) set ma è mille set; si attraversa un set mentale continuamente mutante, calcata newyork gerusalemme roma la sala di cinema lo studio televisivo, e ogni immagine è set fisico dell'amore/desiderio di altre immagini e corpi e interferenze; dai tempi di Jean Vigo la sovrappressione non rivelava così sentimentalmente e nitidamente la sua natura tecnica di *immagini che fanno l'amore*. («tua figlia vede, ha riacquisito la vista», dice La Giocatrice della Peonia Scarlatta e un personaggio morente in uno dei folgoranti tagli *scope* del sublime Tai Kato. Muori, vedi, ci dice il cinema a ogni momento se osa parlare. E chi vorrà salvare la propria vita la perderà).

# Il bello della Margherita (Buy)

berto Faenza, regista che un tempo identificavamo con il cinema militante, persegue ormai da anni un'indagine dei sentimenti che lo porta a realizzare film magari imperfetti, ma sicuramente intriganti. *I giorni dell'abbandono* ha cose molto belle e cose molto meno belle. E per provare a individuarne pregi e difetti, è utile - una volta tanto - cavalcare un luogo comune della recensione, e partire dalla trama. Olga è una donna borghese, con un marito benestante, due bei bambini, una casa troppo grande nel quartiere più bello di Torino. Ha tutto per essere felice, e forse lo è. Finché un giorno il marito si comporta stranamente, è assente e scorbutico, e confessa di essere «confuso». Eufemismi da maschio stupido: l'uomo, in realtà, ha un'amante, e messo alle strette pianta Olga e i figli, e scompare. Per Olga inizia la discesa agli inferi della solitudine. La prima reazione all'abbandono è la depressione: non si alza, non si lava, trascura i bambini. La seconda è la rabbia, che si traduce nell'accettare le attenzioni di un bizzarro vicino di casa - un musicista slavo - che il marito chiamava «lo zingaro». Sono tutti palliativi. È solo dentro se stessa che Olga deve ritrovare la forza di vivere.

**Faenza consacra la versatilità dell'attrice Il suo film è straziante e intenso, ma quando include i personaggi minori si perde un po'**

I romanzi di Elena Ferrante, l'enigmatica scrittrice che aveva già fornito a Mario Martone lo spunto per *L'amore molesto*, sono sonde lanciate nella profondità dell'inconscio. Storie di donne in crisi, di donne sole. Faenza afferma di aver preso il romanzo, intitolato anch'esso *I giorni dell'abbandono*, come un diario, una testimonianza personale dalla quale elaborare una trama. Forse avrebbe dovuto fidarsene maggiormente: il film è forte e straziante finché rimane sulla famiglia spezzata, sui tormenti di Olga, sul rapporto prima irrisolto, poi complicato, con i bambini; si perde per strada quando entrano in scena personaggi secondari, come la giovane

amante dell'uomo, le amiche impiccione di Olga, la barbona sexy che vive sotto casa loro (una «mutta testimone» troppo carica di simboli) e lo stesso vicino, che pure Goran Bregovic - che musicista lo è sul serio - interpreta con la giusta misura, a parte una scena di sesso forse necessaria, ma altamente improbabile.

A *I giorni dell'abbandono* avrebbe giovato ciò che in *Gabrielle*, di Patrice Chéreau, è parso un difetto: la claustrofobia. Curiosamente i film raccontano la stessa storia (anche se in Chéreau è la moglie ad abbandonare il marito) e viene da pensare che a registi scambiati entrambi avrebbero funzionato meglio: Chéreau avrebbe dato maggior rigore alla storia di Olga, Faenza avrebbe saputo «aprire» la storia di Gabrielle. Finché Margherita Buy/Olga è in scena da sola, alle prese prima con l'ottuso maschilismo del marito (un Luca Zingaretti bravissimo nel fingersi antipatico), poi con i bisogni primari dei figli, e sempre con i propri fantasmi, il film ha comunque momenti di dura intensità. Le opere migliori di Faenza rimangono *Jona che visse nella balena* e il vecchio, glorioso film di montaggio *Forza Italia!*, plurisequestrato sberleffo alla Prima Repubblica. Sarebbe bello se Faenza trovasse la voglia di farne un remake sulla Seconda.

**POLEMICHE** Il regista: conta il pubblico  
**Fischi dalla stampa Faenza: tiratori scelti**

Alle proiezioni della stampa, fischi e risate hanno accolto i momenti più giocati sul registro del realismo magico del film di Roberto Faenza *I giorni dell'abbandono*. Il regista commenta: «tiratori scelti. Qui a Venezia c'è ormai un tipo di atteggiamento nei confronti del cinema italiano paragonabile a quello degli ultras. Reazioni - aggiunge Faenza - che non mi stupiscono, vista l'avversità con cui vengono accolti titoli che non corrispondono alle aspettative del pubblico dei cinefili più oltranzisti, i film che cercano di farti scavare dentro, come se ci fosse una repulsione nei confronti delle emozioni, delle pellicole che vogliono parlare dei sentimenti, tema che invece è secondo me molto attuale». Ha poi aggiunto: «Devo dire che mi aspettavo reazioni anche peggiori, però confido nel fatto che *I giorni dell'abbandono* avrà un forte impatto sul pubblico. Venezia non è un test attendibile: anche se mi applaudissero in massa non ci crederei».

## «MARY» I fantasmi religiosi del regista Ferrara Il complesso sacro di Abel

Vi abbiamo ampiamente riferito ieri sulle possibili letture religiose di *Mary*, il film di Abel Ferrara con Juliette Binoche che passa oggi in competizione. *Mary* è il classico film con dibattito incorporato (letteralmente: molte scene sono ambientate in un talk-show televisivo), ma scommettiamo che questo non è ciò che Ferrara avrebbe voluto. Il cineasta italo-americano ha in realtà dato seguito ad un tema che è da sempre nascosto nei suoi film, anche quando narravano storie di cattivi tenenti, fratelli mafiosi e vampiri tossicomani: l'anelito di santità. Raccontando un mondo di peccatori, Ferrara li vorrebbe redimere tutti. Finalmente ci riesce con Marie, l'attrice che dopo aver interpretato Maria

Maddalena in un film su Gesù viene colta da crisi mistica e fugge a Gerusalemme, mentre il cinico regista (Matthew Modine) che, interpreta anche Gesù, rimane a confrontarsi con le proprie ambizioni molto «terrene». Non si può dire che *Mary* sia un bel film, e infatti non lo diremo. Però è un'opera sentita e complessa, sicuramente una specie di «summa» dei fantasmi religiosi che si agitano nella coscienza inquieta di Ferrara. Si vede che è fatto con due lire (primissimi piani, scenografie rimediate, fotografia sgranata, cura formale pressoché assente) ma è probabile che Ferrara lo volesse proprio così: come un affresco primitivo, il corrispettivo filmico dell'iconografia medioevale. al. c.



Il regista e attore John Turturro

## IN CONCORSO Lieve ma poco consistente malgrado il cast «Romance & Cigarettes» Turturro, sono solo canzonette

Oscuri sono le regole che stabiliscono quali film vadano in concorso e quali, invece, fuori concorso. Non ci proviamo neanche a individuare i criteri, ma a pelle ci sembra di poter dire che *Romance & Cigarettes* di John Turturro (appassionata storia d'amore musicale) non meriti il lustro della Selezione ufficiale. Questo sì che era un film da fuori concorso. Si tratta di una specie di «musicarello», ovvero quel genere di film, di moda in un passato lontano, in cui a un certo momento l'attore di turno esprime i suoi sentimenti cantando, e una coreografia danzante ne accompagna lo stornello. In Italia se n'è avuta (e non a caso) una lunga tradizione,

più specifica per i musicarelli, meno per i musical, più americani. *Romance & Cigarettes* è una via di mezzo tra l'italico musicarello e lo statunitense musical. Si canta, volteggiando intorno a un palo, e si balla, con coreografia di ballerini. Nelle forme di un genere non facile, Turturro ha voluto così rappresentare, in una chiave leggera ma anche sincera, il suo mondo d'infanzia: la comunità variopinta e chiososa del Queens newyorchese. Lo fa con una storia d'amore musicale, stretta intorno alla figura di un operaio metallurgico che cerca di evadere la vita familiare (ha tre figlie e una moglie), tuffandosi tra le grazie spinte di una «rossa» focosa. La moglie lo scopre, e da qui parte la «tragicommedia» in

salsa di canzonette. Il film è prodotto dai fratelli Coen, e un qualche segno del loro immaginario è percepibile. Di gran lusso è il parco attori, da Susan Sarandon a James Gandolfini, da Kate Winslet, da Steve Buscemi a Christopher Walken. Però qualcosa non funziona perché anche l'evanescente canora ha bisogno un tocco in più. E in *Romance & Cigarettes* non si trova nient'altro che una rassegna di idee messe in fila seguendo la «libera» associazione di una trama d'amore e corna. Insomma un film che non chiede niente a nessuno, che diverte per un po', ma non abbastanza per non chiedersi che cosa si sta guardando.

Dario Zonta