

U: CULTURE CANNES 2013



Una scena da «L'ultimo imperatore» di Bernardo Bertolucci
A destra Benicio Del Toro in «Jimmy P.»



Kolossal d'autore in 3D

A Cannes arriva il Bertolucci dell'«Ultimo imperatore»

Una tendenza che si conferma e potrebbe riguardare altri classici eccellenti. Intanto l'effetto tridimensionale trasporta la platea dentro la Città proibita e scopre dettagli imprevisi...

ALBERTO CRESPI
CANNES

PREPARETEVI PERCHÉ PRIMA O POI TOCCHERÀ ANCHE AL «SIGNORE DEGLI ANELLI» E FORSE, CHISSÀ, A «LADRI DI BICICLETTE» O ALLA «CORAZZATA POTEMKIN» (certo, i cannoni e i cosacchi sulla scalinata farebbero un bell'effetto...). L'anno scorso è stato il turno di *Titanic* e del primo capitolo di *Star Wars*: il riciclaggio dei blockbuster in 3D è ufficialmente una tendenza, che sembra garantire un secondo giro di incassi a film già miliardari.

Non eravamo ancora arrivati a riservare lo stesso trattamento ai film d'autore, e invece... invece, la battuta su De Sica ed Eisenstein potrebbe presto diventare realtà, visto che nel gioco è entrato Bernardo Bertolucci. Ieri sera Cannes ha ospitato

in anteprima la versione 3D di *L'ultimo imperatore*, film del 1987 vincitore di 9 Oscar. Certo, è il titolo più «kolossale» e internazionale del nostro regista, ma forse aprirà una via, e qualcuno penserà prima o poi che anche *Ultimo tango a Parigi* potrebbe essere rilanciato (per altri motivi...) da un simile restyling. Aspettiamoci di tutto.

Anche Bertolucci si aspetta di tutto. È arrivato ieri, nella Cannes flagellata dalla pioggia, e ha incontrato i giornalisti in uno spazio dell'hotel Carlton. «Ho visto la copia 3D due mesi fa e sono molto curioso di vedere che effetto farà al pubblico. È abbastanza emozionante sentirsi trasportati, grazie all'effetto tridimensionale, dentro i cortili e i palazzi della Città Proibita dove si svolge la storia del protagonista. Rivedere il film in maniera così dettagliata ci ha regalato anche qualche sorpresa

non desiderata. La definizione del 3D è così spietata che in una scena abbiamo visto, sopra le mura della Città Proibita, la sagoma di un palazzo moderno allora in costruzione. Nel 1987 non l'avevamo assolutamente notata, ora abbiamo dovuto cancellarla digitalmente. Sono passati 25 anni... e sono quasi 50 anni che faccio cinema! Mi sembrano cifre incredibili. Mi viene in mente una frase bellissima di Sant'Agostino: il tempo è una cosa che arriva dal passato, che non esiste più; entra nel presente, che è in costante evoluzione; e va nel futuro, che non esiste ancora. Il mio rapporto con il cinema e con la vita è un po' così».

La riconversione in 3D dell'*Ultimo imperatore* è durata due anni: fu annunciata nel 2011, quando il produttore Jeremy Thomas diede la notizia che erano già state rielaborate due scene e che l'effetto era convincente. Ci ha lavorato Vittorio Storaro, uno dei 9 premi Oscar di allora, e Bertolucci è stato fin dall'inizio convinto sponsor dell'operazione.

Thomas ha dichiarato: «Senza l'ok di Bernardo non si sarebbe fatto nulla. Penso di portare in 3D altri miei film, ma non ho intenzione di far nulla senza l'appoggio dei registi. Ad esempio, volevo rendere tridimensionale *Il pasto nudo* ma David Cronenberg si è rifiutato». Ora *L'ultimo imperatore* dovrebbe riuscire in tutto il mondo, probabilmente nella prossima stagione. Bertolucci sarà all'onore delle cronache anche in settembre, visto che ha appena accettato di presiedere la giuria della prossima Mostra di Venezia. Si tratta di un ritorno: fu capo dei giurati già nel 1983 quando, assieme a tanti altri registi suoi «complici», assegnò il Leone d'oro a *Prénom Carmen* avendo già deciso prima della Mostra che Godard avrebbe vinto in ogni caso.

Chissà se trent'anni dopo Godard avrà un nuovo film da presentare? Un nuovo film vorrebbe farlo proprio Bernardo, ma dice che «non riesce a trovare una forma. Avete presente i vasi di Katmandu? Fanno girare la creta vorticosamente e, infilandoci le mani, ti mostrano dieci forme di vaso diverse nel giro di un minuto. L'idea che ho in testa è così. Prima o poi troverò il vaso giusto».

Benicio Del Toro sta coi Piedi Neri come un siciliano tra gli eschimesi

AL. C.
CANNES

BENICIO DEL TORO SI CHIAMA IN REALTÀ BENICIO MONSERRATE RAFAEL DEL TORO SANCHEZ, ED È NATO A SAN JUAN DI PORTORICO da genitori baschi (la madre) e catalani (il padre). Può, secondo voi, fingersi un Piede Nero - ovvero un Blackfoot, un Piikani nella loro lingua, un membro di una delle più gloriose nazioni di nativi-americani tuttora vivente nel Montana? Risposta: no, non può. E infatti, nelle scene di *Jimmy P.* in cui Del Toro recita accanto ad attori nativi, è come vedere un siciliano che finge di essere parente di una famiglia di eschimesi. È una zeppa importante nel motore di questo film di

Arnaud Desplechin, giunto a rappresentare la Francia in concorso a Cannes ma quasi totalmente parlato in inglese. Va bene che siamo nell'epoca della globalizzazione, ma qualcosa non funziona.

Eppure il progetto, sulla carta, era affascinante. Tutto parte da una storia vera raccontata nel libro *Psicoterapia di un indiano delle pianure*, pubblicato dall'antropologo Georges Devereux nel 1951. Il vero nome di questo importante scienziato era Gyorgy Dobo, ed era un ebreo ungherese trasferitosi in giovane età a Parigi, dove fu allievo di Madame Curie. È considerato il fondatore dell'etnopsichiatria, e negli Stati Uniti compì importanti studi sul campo in diverse riserve indiane. Nel 1951 fu spedito dall'esercito degli Stati Uniti nell'ospedale militare di Topeka, Kansas, per analizzare un caso apparentemente inspiegabile. Un reduce della seconda guerra mondiale di etnia Blackfoot, Jimmy Picard, lamentava disturbi psicofisici che non sembravano avere alcuna causa medica. Picard aveva incubi, vertigini, cecità temporanee, perdita dell'udito. Durante il conflitto si era ferito in un incidente, ma gli esami neurologici non sembravano evidenziare lesioni al cervello. Devereux capì subito che i guai di Picard erano di origine psichica. Diciamo che il nostro Blackfoot somatiz-

zava troppo, e il medico ebreo giunto da Oltreoceano lo aiutò a trovare nel suo passato le radici del suo disagio.

Da questo spunto, Desplechin trae un film troppo verboso, che serve però a Devereux (interpretato in modo un po' esibizionistico da Mathieu Amalric) a distruggere un luogo comune. Il medico è una sorta di «wannabe indian», uno di quei bianchi talmente affascinati dai pellerossa da voler entrare nei loro costumi e nel loro cervello. Una volta trovata la chiave per la psiche di Jimmy, Devereux scopre che è identica alla sua: i problemi stanno tutti nella mancanza del padre, nel rapporto con una madre autoritaria e ossessiva (nonché con la sorella maggiore che ha preso il suo posto), nel rimorso per una figlia avuta a 17 anni e subito abbandonata. Il tema sommerso di *Jimmy P.* è che i nativi americani sono uomini come noi. Avevamo il sospetto di saperlo già.

Tale tema, in modo più sottile e raffinato, emerge anche dall'altro film in concorso, *Tale il padre tale il figlio* di Kore-Eda Hirokazu, dove scopriamo che anche i giapponesi ricchi e rampanti hanno un cuore. Qui, però, la trama non ha nulla di originale: è identica al *Figlio dell'altra*, il bel film della francese Lorraine Lévy di recente uscito in Italia,

Il triangolo d'amore ai tempi del nucleare

MATTIA PASQUINI
CANNES

UNA VOLT L'AMORE ERA «AI TEMPI DEL COLERA» NEL 2013 INVECE ARRIVA DAL FESTIVAL DI CANNES un possibile aggiornamento in merito con il secondo film francese presentato a «Un Certain Regard»: l'opera seconda di Rebecca Zlotowski, *Grand Central*.

Per quanto diverso da quello raccontato da García Márquez, anche in questo caso un triangolo amoroso è il perno di dinamiche molto diverse tra loro, che partono tutte dall'arrivo di Gary - giovane e sveglio in cerca di lavoro - alle selezioni per l'assunzione in una centrale nucleare. L'ingresso nell'impiego comporta un'iniziazione non semplice, l'accesso ad uno stato di indesiderato che «nessuno ringrazia» per combattere un nemico invisibile, che ti ruba il peso, la vista, l'aria. La vita.

Come l'amore. Ne basta una «piccola dose» per farti tremare le gambe e indebolire le tue certezze, come spiega Karole a Gary, ormai nuovo collega di suo marito Toni, con il più pericoloso degli esempi: un bacio.

La Zlotowski ci racconta le conseguenze di quella falla, aperta all'interno di una comunità a suo modo borderline (come era quella dei motociclisti raccontata nel suo film di esordio, *La belle epine*), una sorta di ghetto dove vivono gli operai della Centrale, un sobborgo industriale retto da regole proprie, anche in merito ai sentimenti. Dominano su ogni cosa la paura e l'incertezza, e l'insicurezza economica passa in secondo piano apparentemente eclissata da una ossessiva ricerca di normalità. Tutto è un lusso, in questo senso, e gli scherzi su Chernobyl e Fukushima o le scampagnate all'ombra delle torri della Centrale sono ennesime manifestazioni di un'incoscienza spinta oltre i consueti limiti della giovinezza.

Una storia come questa - per certi versi un'elegia amorosa piuttosto banale, soprattutto quando accompagnata da una fotografia e una musica anche didascaliche - ha la sua ricchezza maggiore nel contesto, come spesso accade. Con il procedere degli incontri clandestini tra Gary e Karole scopriamo via via i legami e i nervi dei tanti personaggi di questo microcosmo. L'amore e il sesso sono raccontati in maniera ripetitiva, e non a caso. Peccato per la scelta di un epilogo confuso e manierato. Gary è l'algerino Tahar Rahim, star indiscussa di questi primi giorni di festival (l'abbiamo visto nel film di Farhadi *Il passato*, in concorso); Karole è la splendida Léa Seydoux.

e gioca su una paura ancestrale che ogni genitore ha vissuto, quella del possibile scambio di neonati. Nel film della Lévy un ventenne israeliano e un coetaneo palestinese scoprivano di essere stati scambiati durante le ore confuse della guerra del Golfo. Qui le implicazioni sono diverse, non c'è nulla di politico e i bimbi in questione hanno sei anni, quindi il problema è (quasi) tutto sulle spalle dei genitori. C'è, semmai, una differenza di classe molto marcata: i Nonomiya sono ricchi, giovani e belli, lui è un architetto in carriera e vivono in un grattacielo di lusso; i Saiki sono poveri e bruttini, hanno altri due figli e si arrabattano con un negozio di articoli elettrici in un quartiere periferico. Ma non è questo l'argomento del film: Hirokazu preferisce una trama decisamente «squilibrata», e partendo dal raffronto delle due famiglie (che si conoscono quando l'ospedale le convoca per avvertirle del pastrocchio) punta tutto sul personaggio di Ryota, il padre ricco. Tutto verte sui suoi roveli di padre distratto, e il dramma degli altri (madri, bimbi, l'altro papà sfigato e un po' ridicolo) passa in secondo piano. Film paterno e «maschile» in modo un po' egoista, come se mogli e figli esistessero solo in rapporto ai padri padroni. Ma forse, in Giappone, va così.