

Cannes e dintorni 2004: la nostra Palma d'Oro

Inviato da di Maurizio Ermisino

"...e la Palma d'Oro va a..." Ogni rassegna deve pur avere un vincitore. Seppur largamente incompleta (solamente sette le opere del concorso principale presentate, di cui due in uscita nel normale circuito, con molte opere della Quinzaine des réalisateurs) la rassegna "Cannes e dintorni" che si è svolta in giugno a Milano ha richiamato nelle sale un folto pubblico. Che è rimasto deluso soprattutto per non aver visto il film di Michael Moore, Fahrenheit 9/11, la Palma d'Oro. Le colpe degli organizzatori sembrano essere davvero poche. Infatti il film di Moore è un "work in progress", un'opera ancora da completare e rimontare, essendo di stretta attualità, in vista dell'uscita negli Stati Uniti. Il nostro giudizio, quindi, non può che basarsi sulle opere viste a Milano, dove non sono mancate comunque le sorprese, così come le delusioni.

Non abbiamo dubbi sul vincitore: la nostra Palma d'Oro va a Old Boy (Ex alunno, Park Chan-Wook. Corea del Sud, 120'), premiato da Tarantino a Cannes col gran premio della giuria. E si capisce subito come possa essergli piaciuto: la violenza irrealistica ed iperbolica di questo film coreano sembra essere in sintonia con quella dell'autore di Kill Bill. Anzi, sembra andare oltre. Old Boy è il film definitivo sulla vendetta, iperviolento, romantico, disperato e non consolatorio, allucinato e allucinante apologo dell'ira. Oh Dae-su è un uomo qualunque, che un giorno all'improvviso viene catturato ed imprigionato in uno strano appartamento-cella. Vi resterà, senza alcuna spiegazione, per quindici anni. Una volta liberato, inizierà la sua vendetta. Ma la cosa più importante non sarà sapere chi gli ha fatto questo, ma perché... A tutto questo si aggiunge la morte della moglie, di cui è il principale indiziato... Incubo dalle ombre kafkiane, Old Boy scuote e scandalizza in virtù di scene forti come polipi mangiati vivi, denti cavati a vivo e lingue mozzate. Ma questi sono solo aspetti esteriori: la vera violenza è nell'idea, nel concepimento maniacale di una vendetta studiata nei particolari. E che a sua volta partorisce un'altra, terribile, vendetta. Che può derivare da fatti per qualcuno insignificanti, per altri drammatici: perché, che sia una roccia o un granello di sabbia, entrambi sono destinati a sprofondare nell'acqua. Una tragedia greca, o elisabettiana, travestita da manga, travestito da film. Una regia ispiratissima, che alle immagini mescola frammenti televisivi (c'è anche Corea-Italia del 2002), che fa passare sullo schermo numeri ad indicare lo scorrere inesorabile del tempo. La fotografia usa in prevalenza un verde livido, freddo e metallico, con riflessi giallognoli malati, e squarci di rosso, sangue e passione, con una prevalenza di toni bianchi e tenui nelle poche sequenze del flashback. La colonna sonora è ossessiva e martellante, e alterna battiti elettronici a momenti sinfonici. Il sottofinale, devastante, sorprende e dà un senso a tutta la storia, con una misteriosa scatola da aprire come in Seven. Un Conte di Montecristo del nuovo millennio, con echi de Il cubo, per l'incubo di essere prigionieri senza saperne il senso e senza via d'uscita (attenzione, la prigionia continua anche una volta usciti...), de Il fuggitivo, con il protagonista indiziato per la morte della moglie, di Arancia Meccanica, per la violenza lucida ed organizzata. Ma sono solo delle somiglianze molto leggere, per un film che è qualcosa di unico. Alberto Pezzotta del Corriere della Sera ha definito Park Chan-Wook, al quinto film (il più famoso finora è Sympathy for Mr. Vengeance) "un autore vero, dotato di una tecnica stupefacente, che nel suo film riesce a raccontare la storia di una vendetta, portando lo spettatore verso territori sconosciuti e realmente inquietanti". Giona A. Nazzaro di Nocturno evidenzia "la ferocia assoluta di un'opera nerissima eppure lucida e teorica", costruita "come un labirinto allucinato, un vero incubo piranesiano dove il protagonista si dibatte senza alcuna via d'uscita", che "si avvolge spiraliforme intorno a volute di odio e di dolore screziate solo da inaudite esplosioni di violenza", che rappresenta "lo sgomento di una voragine che continua a scrutare il cuore degli uomini che si lacerano instancabilmente senza pietà." Il film sembra insomma aver messo tutti d'accordo. Viene in mente una definizione data a Psycho di Hitchcock: più che un thriller, uno "shocker", cioè un film che tende a colpire, sorprendere, spiazzare oltre che a creare suspense e tensione. Potrebbe essere definito uno "shocker", per situazioni e sorprese, anche questo film. Sconsigliato ai deboli di cuore. Da vedere, e studiare, per tutti gli altri.

L'altro film a cui ci sentiremmo di dare un premio è il bellissimo The Woodsman (Il taglialegna, Nicole Kassel, Stati Uniti, 87'), a cui potrebbe andare l'ipotetica palma di miglior film tra quelli visti alla Quinzaine. Ancora paure e mostri, ma stavolta sono quelli concreti e umani della quotidianità. Walter (Kevin Bacon, che ha ancora a che fare con questo tema dopo Sleepers e Mystic River) esce di galera in libertà vigilata dopo aver scontato dodici anni a causa di una condanna per pedofilia. Torna nella sua città natale, dove viene assunto in una segheria, e dove prova a costruirsi una nuova vita, tra molte difficoltà e con tutti gli sguardi puntati addosso. Con il pericolo che un passo falso possa farlo precipitare nel baratro, ma con la speranza che gli infonde l'incontro con Vicky (Kyra Sedgwick), che prova a conoscerlo e a capirlo. Raccontato con uno stile secco e asciutto, sceneggiato in maniera convincente e priva di fronzoli, fotografato nelle tonalità fredde del verde e del blu, molto in voga nell'attuale cinema indipendente americano (vedi 21 Grams), Il taglialegna ha a che fare con il sogno americano e l'idea della seconda possibilità che dovrebbe essere data ad ognuno. Tema già caro al David Lynch di Mulholland Drive e Strade Perdute: in quei film la seconda possibilità era un'illusione, un sogno accarezzato per poi svanire; qui invece la redenzione è una difficoltà concreta, una conquista difficile per cui lottare giorno dopo giorno, contro tutto e tutti, nella dura realtà. Davanti a Walter c'è un ostacolo dietro l'altro, la difficoltà di essere accettato con il marchio che si porta addosso: i colleghi, i parenti, la polizia che aspetta di coglierlo in fallo, la sua stessa paura di essere un pericolo, di non essere normale. La voglia di redenzione di Walter è seguita dal suo punto di vista e con partecipazione, ma non ci viene mai fatto vedere come un personaggio senza macchia, un innocente. Lui stesso nutre dei dubbi sulla sua guarigione, e le tentazioni non mancano. Così il film viaggia sul filo sottile tra guarigione e ricaduta, tra redenzione e tentazione: c'è tensione per qualcosa di terribile che può accadere da un momento all'altro. Bacon, qui anche produttore, ha creduto completamente in questo film, e la sua prova è intensa, misurata, sentita: un ruolo di quelli che possono valere una carriera. Tra le sequenze da ricordare il momento della resa dei conti con un altro

pedofilo, in cui Walter sembra voler picchiare se stesso, la parte malata che c'è in lui, e l'incontro con la bambina al parco in cui si ribalta il punto di vista e Walter comincia a partecipare al dolore, al disgusto che prova chi di tali abusi è vittima. E ancora le numerose immagini degli uccelli, così liberi e spensierati in confronto a Walter, marchiati, inchiodati in una situazione dalla quale non riesce a liberarsi. Il film è stato apprezzato anche da Nocturno, con Paolo Zelati che lo ha definito "un film saggio e introspettivo, mai urlato e soprattutto non schierato", ben diretto da una regista che "abbandona coraggiosamente il sensazionalismo del mostruoso in favore di un ritratto umano del suo protagonista, il quale, lucidamente consapevole delle sue pulsioni malsane, viene lasciato da solo a combattere i propri demoni." Il poliziotto che lo segue non sembra credere alle favole: di taglialegna che tagliavano la pancia del lupo per salvare Cappuccetto Rosso nella realtà non ce ne sono, non c'è chi salvi le bambine in pericolo. Ma nella visione della vita di Nicole Kassel forse c'è spazio per un po' di speranza. Da vedere (sperando che venga distribuito da noi).

Tornando ai film in concorso, ci è piaciuto anche *Exils* (Esuli, Tony Gatlif, Francia, 103'), premio alla miglior regia. Zano (Romain Duris, irriconoscibile rispetto a *L'Appartamento Spagnolo*) e la sua ragazza Naima decidono di raggiungere l'Algeria, luogo dal quale provengono i loro antenati, che molti anni prima sono stati costretti a lasciare quelle terre. I due decidono all'improvviso di partire da Parigi per viaggiare con pochi soldi e con mezzi di fortuna, attraverso la Francia e la Spagna fino ad attraversare il Mediterraneo. *Exils* è un film che affascina nonostante la trama esile: è un film fatto di ritmo, di musica, di battiti vitali, di colori e di sensualità. Gatlif, di origine rom, avvolge i suoi protagonisti e lo spettatore nei colori del Mediterraneo, delle campagne e dei locali dell'Andalusia, e fa battere i loro cuori ai ritmi irresistibili del flamenco, ma anche della musica rai algerina e dell'hip-hop. La macchina da presa, spesso a mano, di Gatlif, ci porta fin dentro situazioni e ambienti, a volte ad accarezzare la pelle dei protagonisti, fino a farci letteralmente vivere una sorta di esorcismo algerino in una lunghissima e scatenata scena condita da balli, musiche tribali e canti. *Exils* è un film di contaminazione, multietnico e multirazziale, che rappresenta con efficacia la Francia odierna, crogiuolo di razze. I "nuovi francesi" hanno bisogno di radici, di memoria, di identità: si sentono stranieri in quella che è la loro patria, ma anche nella terra dei loro padri. Rabbioso, passionale, sensuale come i loro protagonisti (accanto a Duris è bravissima anche Lubna Azabal) *Exils* possiede la forza espressiva e il ritmo (ma lo stile è diverso) del primo Kassowitz, quello de *L'Odio*, attento alle tematiche razziali e ai ritmi delle banlieu parigine. A favore del film anche il decano dei critici, Tullio Kezich, che scrive sulle colonne del Corriere: "Ai critici il film sembra piacere poco, ma sbagliano: perché a parte talune esuberanze, Gatlif sa come si gira all'aria aperta, con curiosità inesausta e il cuore in mano."

Un altro viaggio è quello raccontato in *Diarios de motocicleta* (I diari della motocicletta, Walter Salles, Argentina, Brasile, Cile, Perù, Stati Uniti, 126'), già uscito nelle nostre sale, e accolto alla proiezione stampa di Cannes da un lungo applauso. È il viaggio iniziatico del giovane Ernesto Guevara, non ancora diventato "Che", attraverso il Sud America a bordo di una vecchia moto chiamata "la Poderosa", insieme all'amico Alberto Granado nel 1952. Un viaggio che farà crescere il futuro "Che", allora ventitreenne, che lo renderà consapevole della realtà circostante, e della propria natura, che non accetta ingiustizie e disuguaglianze, e lo porterà a battersi per annullarle, a trovare il proprio posto nel mondo. Il film di Salles evita mitizzazioni premature e pericolose retoriche: è invece una pellicola che scorre veloce e piacevole, con un tono leggero che non ci si aspetta. Guevara e Granado (i bravissimi Gael Garcia Bernal e Rodrigo De La Serna) funzionano nella prima parte come una coppia comica, con il primo, più timido ed introverso, che fa da spalla al secondo, donnaiolo e guascone, in una serie di equivoci e disavventure. Il tono del film si fa via via più serio, senza però essere mai pesante, man mano che il giovane Ernesto si confronta con il mondo, e man mano che sul suo volto comincia a crescere timidamente quella barba che lo caratterizzerà nelle sue foto più famose. Fino alla scena più intensa, nella quale attraversa a nuoto un fiume, in uno slancio di solidarietà ed empatia, per raggiungere alcuni lebbrosi che sono stati relegati là dai dottori. "Io non sono più io", dirà poco dopo. Nell'acqua di quel fiume si è compiuto un battesimo, una rinascita. Meritatissimo il premio alla fotografia, che sfrutta i colori naturali e tenui delle terre attraversate, e di un'epoca passata, sui toni seppia, beige e marroni. Con degli inserti in bianco e nero, quasi a rappresentare delle foto, delle istantanee, che si fissano nella mente del futuro "Che". Anche stavolta siamo d'accordo con Kezich quando afferma che "il pregio del film è che non pretende di raccontare un'alba di gloria, ovvero di aggiungere un prologo poco noto al mito del Che. Questo è soltanto un viaggio simile a quello che tutti abbiamo fatto o avremmo voluto fare quando ne avevamo l'età." Ed è proprio questo che dona al film un tono così fresco, leggero, antiretorico. Anche se, come puntualizza il critico triestino, "ovviamente il sottotesto allude ad una crescita di personaggi in stile di Bildungsroman ma senza enfasi profetiche e con un costante tono di accattivante freschezza". Davvero una bella prova.

Da un biopic con momenti da commedia a due commedie vere e proprie: tanto ben scritte e funzionanti alla perfezione, quanto diverse tra loro, ed entrambe premiate. La prima è *Ladykillers* (Joel ed Ethan Coen, Stati Uniti, 104'), anche questa già distribuita nelle nostre sale con un buon successo, che ha vinto il premio della giuria all'attrice Irma P. Hall. È il remake della celebre commedia degli anni Cinquanta di Alexander MacKendrick, *La signora omicidi*, con Alec Guinness e Peter Sellers. I Coen però mutano completamente ambientazione e registro alla storia, quella di un professore (un istrionico Tom Hanks) e di una strana banda di furfanti che prendono in affitto una camera presso la casa di una vedova con la scusa di suonare musica da camera, ma con l'intenzione di fare una rapina. Dalla nebulosa Inghilterra dell'originale passiamo ai più solari Stati Uniti, quelli a sud del Mississippi, con le loro atmosfere blues e gospel, già care ai Coen dai tempi di *Fratello dove sei*. E da una raffinata commedia dal tipico humour nero inglese si è passati ad un film comico e farsesco: dove la prima divertiva per la progressione della trama, questa lo fa in funzione dell'accumulo di gag e situazioni. E la differenza tra le due vedove protagoniste rappresenta bene la differenza tra i due film: esile e indifesa, molto "british" la signora dell'originale, energica e nerboruta Irma P. Hall. Come ha scritto Maurizio Porro sul Corriere della Sera, i Coen hanno realizzato "il più profondamente infedele remake della storia", e anche "il loro film più anonimo, il meno sorprendente, coinvolgente, affascinante della loro esemplare carriera." D'altra parte Kezich riflette sui remake: "perché considerarli un'attività dubbia o minore mentre accettiamo sulla scena sempre nuove interpretazioni di Shakespeare, Goldoni o Cechov?"

Tutta francese è invece la commedia *Comme une image* (Così fan tutti, Agnès Jaoui, Francia, 110'), vincitrice del premio per la sceneggiatura. Anche questa commedia segue una formula collaudatissima: la coppia Jaoui-Bacri a scrivere e a recitare, la prima anche a dirigere, e Bacri irresistibile mattatore. Quella formula che era alla base del successo *Il gusto degli altri*. Come per quel film, la confezione è raffinata ed impeccabile: è l'altra faccia dell'attuale commedia francese, meno volgare e fracassona di quella di Weber, ma più attenta a vizi, tic e manie della società attuale. Lolita Cassard è una giovane studentessa di canto: mai nome fu meno azzeccato. Lolita è soprappeso, sgraziata, e ha dei grossi problemi di comunicazione. Il padre Etienne, famoso scrittore, è troppo preso da se stesso per occuparsene. Inoltre è convinta che tutti la cerchino solo perché è figlia di... e non ha torto! Questo film ne ha per tutti: dalla mania della linea, che coinvolge anche una bambina di sei anni, all'uso imperante dei cellulari, ma soprattutto ai rapporti interpersonali, regolati non da sincero affetto, ma dall'utilità che ne può derivare. Temi seri ma inseriti in una sceneggiatura a prova di bomba con battute sagaci e taglienti ed un Bacri in stato di grazia. Una commedia che ricorda alcune cose di Woody Allen, ma nella quale l'attenzione è spostata più ai malesseri sociali che a quelli personali, e dove contorni e differenze sono più sfumati. Secondo Kezich la Jaoui "ha realizzato un film agrodolce amalgamando sensibilità e abilità con un tocco di leggerezza parigina". Che potrebbe avere successo anche da noi.

È piaciuto alla critica, invece, ma non a chi scrive, *La Nina santa* (Lucrecia Martel, Argentina, 106'): prodotto, tra gli altri, da Pedro Almodovar, anche questo film è la storia di una "educacion", che sia "mala" o "buena" dipende dai punti di vista... Nella pellicola argentina si intrecciano le storie di due ragazzine sedicenni, amiche del cuore, divise tra lezioni di catechismo sulla vocazione e le prime, timide, tentazioni della carne. Josefina viene da una famiglia molto tradizionalista e quando a casa della nonna non c'è nessuno, tenta le prime esperienze col suo ragazzo. Amalia vive con la mamma divorziata all'Hotel Termal, di proprietà di quest'ultima. L'incontro con il dottor Jano, medico arrivato in hotel per un congresso, che la tocca, comincia a turbarla: così comincia a pensare alla sua vocazione, cercando di salvare l'uomo dal peccato. Ma le cose non vanno per il verso giusto. Indeciso se scandalizzare o no (si vedono un bacio saffico e una masturbazione, ma il tutto mostrato in maniera casta), il film gira a vuoto, annoia in quanto privo di ritmo e di spunti che attirino l'attenzione sui personaggi. Dialoghi ed episodi inutili sviano dalla vicenda principale ed il film non arriva mai al dunque, la regia è piuttosto piatta e statica. Alberto Pezzotta vi ha notato un'interessante metafora: nel film si vede spesso il "theremin", uno strumento musicale elettronico da modernariato (lo usa spesso Morgan nei suoi concerti), che viene suonato senza essere toccato. Così nel film spesso i contatti sono accennati, il pudore sembra sempre fermare ed impedire i contatti tra le persone. Lettura molto accattivante, che però non sembra poter risollevare le sorti del film. È un peccato, perché il tema avrebbe potuto anche essere interessante: immaginate cosa sarebbe potuta diventare una storia del genere in mano ad Almodovar...

Ma gli adolescenti e i bambini sono stati al centro di molte delle pellicole presentate alla Quinzaine des realitateurs. A cominciare da *Maarek hob* (Sui campi di battaglia, Danielle Abrid, Libano, Belgio, Francia, 90'): siamo a Beirut nel 1983, e per i personaggi la vita si interrompe all'improvviso ogni volta che inizia un bombardamento, e devono rifugiarsi nelle cantine ad aspettarne la fine, rimandando passioni, litigi e discussioni a dopo. Ma a Lina, la dodicenne protagonista, le deflagrazioni di cui sopra non sembrano interessare, presa com'è da quelle che hanno luogo nella sua famiglia: il padre sperpera il denaro al gioco, la domestica della zia la usa come complice delle sue tresche, salvo prendersela con lei quando le cose vanno male. A parte la piccola protagonista, tutti i personaggi del film sono sgradevoli e monodimensionali: non c'è alcuno sviluppo nelle loro psicologie, così come nelle vicende del film. Che lascia freddi, distanti da drammi familiari già visti mille volte e che non riusciamo a sentire. Inoltre il film si preoccupa solo della sfera familiare, perdendo così l'occasione per legare queste storie a quella che era la situazione del Libano in quegli anni: la guerra viene lasciata sullo sfondo, come se non avesse alcuna importanza.

Risulta invece toccante, anche se solo a tratti, *Babae sa Breakwater* (La donna dell'argine, Mario O'Hara, Filippine 124'), altra storia di giovani vite violate. Basilio, adolescente filippino, arriva a Manila con il fratello minore, in fuga dall'isola dov'è nato, in cerca di una vita migliore. Ma la città non gli riserva molto: lui e il fratello sono costretti a vivere sulla riva del mare, senza una casa, senza denaro, arrangiandosi come possono, anche rovistando tra i rifiuti per trovare del cibo. Basilio incontra qui Paquita, ragazza che ha cominciato a prostituirsi così presto che il suo corpo è già marchiato dalla malattia e dalle ferite. I due si innamorano, ma se la devono vedere con "Bosing" David, il suo protettore. Strano film in bilico tra neorealismo (la denuncia della povertà e delle condizioni che ne conseguono) e divagazioni strampalate (i buffi personaggi che popolano l'argine, l'insopportabile menestrello che interrompe la storia con le sue canzoni), Babae sa Breakwater è una sorta di Giulietta e Romeo filippino, con i due innamorati divisi non dalle famiglie, ma dalla povertà, dalla cattiveria, con qualche eco di *City of God* di Meirelles, nei momenti in cui la povertà irrompe sullo schermo con violenza: pensiamo ai bambini affamati e drogati che assalgono i malcapitati come un branco di iene. Del film di Meirelles ha però solo alcune situazioni, ma non lo stile virtuosistico: il film soffre a tratti di divagazioni e reiterazioni inutili delle medesime situazioni, e la regia è piuttosto ingenua. Ma avvince nei momenti in cui i due innamorati sono in scena e vivono la loro impossibilità di uscire da un incubo. Forse il modo migliore per definire il genere di film è quello, molto in voga oggi, di "realismo magico": alle scene di vita vissuta si alternano infatti momenti in cui i protagonisti affidano le proprie speranze e le proprie preghiere al mare, come fosse una divinità. Mare che sembra rispondere alle richieste con doni inaspettati... Secondo Pezzotta il film "mescola denuncia sociale e melodramma a tinte forti, con uno stile al tempo stesso ingenuo e smalzato." Giudizio perfettamente centrato, direi.

Un bambino, insieme alla sua famiglia, è al centro anche del giapponese *Ano tonneru* (Il tunnel, Manda Kunitoshi, Giappone, 71'). Il film, che riesce a coinvolgere e catturare l'attenzione con un curioso mix tra dramma familiare e horror. Una famiglia (madre, padre e figlio) è alle prese con l'elaborazione del lutto per la perdita del figlio minore, il piccolo Shigeru. Da quando è morto niente è come prima: la madre piomba in una profonda depressione, mentre il fratello maggiore, Akira, si sente responsabile della sua morte e vorrebbe riportarlo in vita. Assistiamo così agli screzi, agli sfoghi e ai lievi battibecchi che coinvolgevano anche la famiglia di Nanni Moretti ne *La stanza del figlio*. Ma che qui acquistano

una chiave di lettura diversa: i sensi di colpa, i rimpianti, il dolore qui si materializzano in incubi, allucinazioni e visioni che virano il film verso un'atmosfera cupa e angosciante, con sprazzi di horror. Fino a che fa la sua comparsa un misterioso tunnel dove si possono incontrare i morti... Il film convince a tratti (non nel finale, ad esempio) e il nostro pubblico potrebbe non sentirsi in sintonia con il rapporto tutto particolare che gli orientali hanno con la morte. Un rapporto fatto allo stesso tempo di profondo rispetto e di credenze, superstizioni e paure. Un po' come traspariva da un altro film orientale passato da noi nel circuito commerciale, *The Eye*. Ma quello era un horror in cui in certi momenti si rifletteva sulla morte. Qui la struttura è ribaltata, e i momenti horror servono a dare movimento, tensione, a quello che altrimenti sarebbe un dramma familiare come tanti. E a raffigurare efficacemente sensi di colpa e incubi, a materializzare le paure.

Dopo tanti drammi riguardanti l'infanzia, è una ventata di freschezza il lievissimo *Vénus et Fleur* (*Vénus e Fleur*, Emmanuel Mouret, Francia, 80'): le due ragazze del titolo, una russa di San Pietroburgo e una parigina, sono diversissime tra loro. *Vénus* è estroversa e spumeggiante, quasi sfrontata, *Fleur* è introversa e timida, pensa che il vero amore si comunichi per telepatia, e sembra avere un po' "il cuore in inverno". Si incontrano per caso, e nasce tra loro un patto di solidarietà femminile, un po' come accadeva ne *La vita sognata dagli angeli*. Ma qui niente drammi, niente di tragico: il tono è fresco, leggero, di quella leggerezza che viaggia su un filo sottile che va da Rohmer (il film ricorda molto il suo *Un ragazzo, tre ragazze*, che era il suo "racconto d'estate") al più recente *Cedric Clapisch di Ognuno cerca il suo gatto*. Certo, Mouret è più vicino a quest'ultimo che a Rohmer, perché Rohmer non ci s'improvvisa, e la sua poesia è comunque lontana. Il film scorre veloce e piacevolmente, le psicologie dei personaggi sono abbastanza approfondite, anche se molto stereotipate, e si perdona al film qualche idiozia (i due ragazzi che si chiamano "Dio" e "Felicità", *Dieux e Bonheur*). Potrebbe funzionare anche da noi, visto che sono piaciute le commedie di Clapisch: ad ogni modo, finita la visione non lascia molto.

Ma le note dolenti riguardano ben altri film, guarda caso tutti francesi, ed inseriti in questa sezione a scapito di chissà quali opere. E pensare che noi italiani ci facciamo tanti problemi ad inserire troppi film nelle varie sezioni di Venezia. Non cominciava nemmeno male *Je suis un assassin* (*Sono un assassino*, Thomas Vincent, Francia, 110'): due uomini, uno scrittore di gialli di successo ed uno fallito, si incontrano alla stazione; sul treno, lo scrittore famoso chiede all'altro di uccidere sua moglie, in cambio della metà dei proventi del suo ultimo libro. Dall'incipit sembriamo trovarci, con qualche variazione, dalle parti de *L'altro uomo*, noto anche come *Delitto per delitto*, del grande maestro Alfred Hitchcock. Senza movente, se l'assassino non conosce la vittima, non ci può essere colpevole: questo l'assunto che era alla base anche de *Il delitto perfetto*. Ma il film prende subito altre strade: dove Hitchcock procedeva per grandi scene madri, prediligendo la costruzione della suspense, Vincent si interessa poco alle indagini e punta sulle conseguenze psicologiche, su ciò che comporterebbe la consapevolezza di sentirsi degli assassini o di vivere accanto ad un assassino. Nel cinema di Hitchcock ci sono innocenti e malvagi privi di sensi di colpa: qui, invece, nessuno è pulito, tutti sono intaccati dal senso di colpa, o addirittura compiaciuti. La trama gialla viene accantonata ben presto, e capiamo che invece ci troviamo in un film sulla follia. La follia però contagia anche il regista e gli sceneggiatori, che dopo la prima metà perdono il controllo del racconto. Le conseguenze del delitto sulla psiche sarebbero una buona strada, ma vengono invece realizzate in maniera ridicola e priva di qualunque plausibilità. Peccato.

Ma le cose peggiorano ancora negli altri due film francesi presenti alla Quinzaine: anche se, in *A vot'bon coeur* (*Al vostro buon cuore*, Paul Vecchiali, Francia, 93') non può non destare simpatia Paul Vecchiali, che interpreta se stesso, Don Chisciotte dei cineasti alle prese coi mulini a vento dei finanziamenti pubblici. La critica alla commissione, che viene fatta discendere dal nazismo e mandata a morte, con i suoi membri fatti fuori uno dopo l'altro come in *Dieci piccoli indiani*, è sentita e la voglia di esprimersi in libertà di Vecchiali va capita. Ma il film è quanto di meno fruibile possa capitare di vedere: le vicende di una troupe che non riesce a terminare un film s'intrecciano a quelle di un moderno Robin Hood che ruba ai ricchi per dare ai poveri. Ma il tutto si svolge come un musical sconclusionato e inguardabile. Per funzionare un musical dovrebbe avere belle canzoni e ben cantate, e collegate sapientemente dalla trama. Non accade niente di tutto questo, e ad ogni nuova canzone che inizia sullo schermo il pubblico scappa dalla sala. Il risultato è un film pretenzioso e a tratti (lungi tratti) imbarazzante. Di film sui deliri di un regista alle prese con la sua opera ne sono stati fatti tanti, e alcuni sono dei capolavori: non li citiamo nemmeno per non venire tacciati di blasfemia. Il mitico Jean Luc Godard ha definito il film "un miracolo di equilibrio e di virtuosismo, a metà tra Minnelli e il Renoir del Fronte Popolare." Mah...il mondo è bello perché è vario. Comunque noi auguriamo al buon Vecchiali di continuare nelle sue battaglie.

Fughe dalla sala anche per *En attendant le déluge* (*Aspettando l'inondazione*, Damien Odoul, Francia, 80'), storia di un aristocratico proprietario di un castello in rovina e malato terminale, che invita una compagnia teatrale affinché metta in scena uno spettacolo ispirato al mito di Dioniso. Idea affascinante sulla carta, ma imbarazzante per come è realizzata, con i momenti di riflessione sulla morte intervallati da continue idiozie senza senso che accadono per mano dei personaggi. Film inguardabile ancor più di quello di Vecchiali, che almeno ha le sue buone ragioni nelle battaglie da combattere. Qui l'idea è forse quella di esorcizzare la morte, ma la strada scelta porta solo a una cosa: il nulla. Qualcosa di buono c'è nel film: l'incantevole Anna Mougialis (*Novo*, Sotto falso nome), star nascente del cinema francese. Che sembra spaesata come il suo personaggio, e sembra chiedersi in continuazione "che ci faccio qui?" Gigi Spanu, dalle pagine di *Nocturno*, sentenzia che Odoul "si masturba a low budget", guarda con simpatia a Vecchiali, mentre su Thomas Vincent è d'accordo con noi sul fatto che il regista "non è riuscito a dar credibilità all'incontro/scontro tra i due scrittori". Siamo d'accordo con lui anche sul fatto che "rohmeregga un po' troppo Emmanuel Mouret, ma *Venus et Fleur* è un filmetto che scorre piacevolmente come la birra sotto il caldo sole di Marsiglia." La definizione rende bene spirito ed atmosfera del film.

Ma questa rassegna è stata anche una buona occasione per rivedere, e tornare a parlare di *Non ti muovere* (Sergio Castellitto, Italia, 125'), film su cui continuo a leggere e a sentire pareri discordanti. Diciamolo subito: secondo chi scrive il film non avrebbe sfigurato nel concorso principale, e l'interpretazione di Penelope Cruz sarebbe stata degna di entrare nel *Palmares*. Partiamo dalla fine: una scarpa rossa appoggiata sul sagrato e le note e le parole di Vasco Rossi: "Voglio

trovare un senso a questa storia...un senso a questa voglia...". Non sembra essere la solita canzone messa lì ad ornare un film. Ma rappresenta il bisogno di un uomo, Timoteo, di trovare un senso alla storia che lo ha legato a Italia, una donna brutta e povera, lui che ha una moglie bella e vive in case eleganti. Una risposta al senso di colpa per aver perduto una storia, per aver perduto delle vite, per aver perduto la cosa più importante. Il senso sta forse nell'aver sentito la presenza di Italia in un momento così difficile, come quello in cui assiste la figlia in coma. Chi ti ama c'è sempre, c'era prima di conoscerti. E continua ad esserci, anche se questa idea sa tanto di autoassoluzione. Non ti muovere è un film che conquista nonostante abbia per protagonista un antieroe: Timoteo è un mediocre, una persona priva di coraggio, che non riesce a dire le cose, e per questo le scrive sulla sabbia, o le rivela ad una donna delle pulizie sconosciuta... Un uomo che non ha mai il coraggio di cambiare la propria vita, un uomo che l'abbandono del padre ha segnato rendendolo freddo e facendolo vivere in un mondo di carriere ed apparenze borghesi. E a cui l'incontro con Italia ha donato finalmente verità, passione, amore incondizionato, compassione. È un oggetto strano, difficile da classificare, questo film: ha momenti e situazioni da soap opera televisiva (e per questo ha molti detrattori), sui quali però si incastrano momenti forti (stupri, fiammate di passione) e riprese che con il mondo televisivo stridono parecchio. Ha momenti popolari: le canzoni Gli amori di Toto Cutugno e The final countdown degli Europe, quanto di più kitsch c'era a cavallo tra gli anni '80 e i '90, ma che sono importanti per raccontare un ambiente. Buona la forza visiva di Castellitto: la scena dell'incidente vista dall'alto con la pioggia della sequenza iniziale, efficaci ricostruzioni degli ambienti a disegnare il contrasto tra povertà e agiatezza, sequenze con la macchina da presa incollata a corpi e oggetti, quasi a sublimare le descrizioni della pagina scritta (il film è tratto dal romanzo omonimo di Margaret Mazzantini, moglie del regista). E i tre personaggi principali descritti benissimo e interpretati magistralmente, con Penelope Cruz che mette l'anima nel suo personaggio. Non ti muovere coinvolge, disturba, emoziona, addolora. Oppure lo si rifiuta, lo si detesta. Ma noi scegliamo la prima strada: anche questo film merita un premio nel nostro personale palmares di questa rassegna. O almeno nel nostro cuore.