DOPPIOZERO

Al mercato di Cannes

Pietro Bianchi

20 Maggio 2014

Dimentichiamoci i film in concorso, i tappeti rossi, gli attori e le attrici che guadagnano le prime pagine dei quotidiani e le anteprime dei film hollywoodiani: Cannes a vederla dalla Croisette è soprattutto un enorme ed elefantiaco mercato a cielo aperto. Con 12mila iscritti alla mostra mercato (quella dove avviene la compravendita dei film) contro agli “appena” – si fa per dire – 4mila giornalisti accreditati i numeri parlano davvero chiaro. Cannes si regge soprattutto sul fatto di essere la Wall Street del cinema europeo. In queste due settimane di festival infatti, ben oltre quello che leggeremo sui giornali o vedremo nella mostra concorso, accadrà soprattutto questo: i film e persino alcune serie televisive della prossima stagione verranno vendute da produttori e agenti, e comprate da distributori, canali televisivi e festival, nel tentativo di accaparrarsi quella che è la fetta sempre più sottile dei guadagni del mercato dell’audiovisivo, un settore dell’economia che ormai da anni presenta un inequivocabile segno meno alla fine dell’anno. Netflix e il download illegale stanno infatti rivoluzionando dalle fondamenta questo settore riducendone ancora di più i margini di profitto. Anche se qui in Costa Azzurra, almeno a giudicare dai numeri da capogiro delle presenze al Festival, sembrerebbe comunque regnare un certo ottimismo.



È importante ricordarselo perché dei circa 5200 film che in questi giorni verranno visionati dagli operatori del settore della mostra mercato – interamente, parzialmente, o a volte anche solo “opzionati” in fase di pre-produzione, dato che solo 3100 di essi sono completati – quelli che verranno presentati nel programma ufficiale del festival o nelle sezioni parallele sono davvero solo una piccola parte. Insomma, di tutto il cinema che in questi giorni viene vissuto sulla Croisette,

quello di cui parleremo noi in questo doppio speciale per *Doppiozero* rappresenta solo la punta di un iceberg. Si ripresenta in piccolo a Cannes quella che è la doppia anima che da sempre attraversa il cinema: quello di essere a un tempo industria e artigianato; pretesto per valorizzare un capitale e forma d'arte; consumo di massa e cultura d'elite. E così convivono anche qui i cartelloni che pubblicizzano i blockbuster americani della prossima stagione come *Springbreaker 2* con le code chilometriche per le proiezioni di *Winter Sleep* del turco Nuri Bilge Ceylan (favoritissimo della Palma d'Oro); l'anteprima di *Dragon 2* della Dreamworks, e il nuovo film di Jean-Luc Godard; i numerosi fan che stanno per ore sotto il sole per poter scattare una foto a Nicole Kidman e i giornalisti che stanno (ugualmente) ore in coda per poter entrare a *Maps to the Stars* di David Cronenberg. Anche se l'impressione è che tra questi due mondi, più che una convivenza pacifica, vi sia una strana dialettica secondo la quale lo status culturale di uno fa da legittimazione culturale all'economia dell'altro. E che il cosiddetto "cinema d'autore", di cui Cannes rappresenta in ogni caso la piazza più importante del mondo, si presenti più spesso come sotto-nicchia dell'industria dell'entertainment piuttosto che costituirne una reale alternativa estetica.



È infatti proprio questo termine che ormai suona sempre più come sospetto. Così come lo sono i continui richiami del direttore Thierry Frémaux all'eccezionalità dell'"autore". Sarebbe davvero questa sempre più spuntata parola a costituire la specificità del cinema *cannoise*? C'è da dire che se di autori si era alla ricerca, di autori con la A maiuscola è finita per essere piena la selezione ufficiale del concorso. Calibrando esigenze geopolitiche e di genere (poche in realtà, visto che la maggior parte dei film sono europei e di registi maschi), chi aveva il film pronto e chi no (che magari viene invitato in giuria in attesa dell'anno prossimo), e un'equa rappresentanza delle major dell'entertainment, l'impressione è che Cannes abbia davvero poca voglia di rischiare e preferisca godersi la sua indubbia posizione di festival più importante del mondo, che può in buona sostanza invitare chi gli pare. I nomi parlano chiaro: tra Ken Loach, Mike Leigh, Jean-Luc Godard, i fratelli Dardenne, David Cronenberg, Olivier Assayas e Bertrand Bonello, l'atmosfera che si respira è senz'altro quella della conservazione. Le opere che infatti hanno riscosso maggiore apprezzamento da parte dei critici in questa prima settimana di proiezioni sono figlie di registi che hanno già una

considerevole vita cinematografica alle spalle, com'è il caso del *Mr. Turner* di Mike Leigh, il bio-pic sul più famoso pittore romantico inglese: un'opera coinvolgente e nel suo genere perfetta, che preferisce mostrare rispetto agli snodi biografici il rapporto che l'artista costruisce con la luce. Ma un'opera che non può nemmeno evitare di dare una certa impressione neo-tradizionalista.

Discorso simile, anche se il film ci è parso più convincente, è *Winter Sleep* di Nuri Bilge Ceylan (già celebrato in *C'era una volta in Anatolia*): ambientato in un piccolo paesino della Turchia centrale e girato quasi completamente in interni è la storia di un anziano ex-attore di commedie, ora divenuto gestore di un albergo, e della moglie, molto più giovane di lui. Ceylan ci racconta di una Turchia che è paradossalmente sia modernissima che rurale, spezzando quel luogo comune secondo cui fuori dagli spazi urbani la vita scorre sempre uguale a se stessa. Il paesaggio glaciale e selvaggio è tutt'altro che fuori dal tempo, anzi è questo forse uno dei pochi film a Cannes dove si è vista chiaramente la presenza della storia. I rapporti interpersonali sono segnati da una violenza carsica, significativamente simboleggiata da abitazioni che sono incastonate nella roccia. E il mondo è diviso secondo linee di classe (il protagonista è un imprenditore benestante, mentre le famiglie di minatori a cui affitta la casa non riescono ad arrivare alla fine del mese) o famigliari (un patriarcato paternalista e particolarmente subdolo). In più di tre ore, Ceylan costruisce un film di lunghe sequenze di dialoghi oppositivi a due, dove le asimmetrie prendono corpo pian piano fino a diventare incolmabili (tra marito e moglie, tra poveri e ricchi). La forma filmica del regista turco è però classica, perché propone un'immagine che è capace di iscrivere e sintetizzare le fratture, come si vede bene in una delle scene conclusive dove l'incomprensione tra i personaggi sembra quasi trovare un terreno simbolico-cinematografico di comprensione reciproca. *Winter Sleep* è senz'altro uno dei migliori film visti finora ed è facile prevedere una sua presenza tra i premiati sabato prossimo. Ma ci chiediamo: è proprio questa la forma cinematografica storicamente più rilevante in questo momento?



Deludono invece la commedia *Relatos salvajes* dell'argentino Damián Szifron, di cui è francamente difficile comprendere la presenza in concorso, così come

l’unica presenza africana: *Timbuktu* di Abderrahmane Sissako (già regista di *Bamako*) che racconta in termini politicamente un po’ manichei il potere dell’islam radicale nel Mali di oggi. Sono poi passati in concorso due oggetti filmici senz’altro particolari che non hanno mancato di dividere la stampa. Il primo è il nuovo film di Atom Egoyan che con il thriller *Captives* (protagonista Mireille Enos della serie tv *The Killing* insieme a Rosario Dawson, Ryan Reynolds e Scott Speedman) continua la sua particolare riflessione/ossessione ormai ventennale per i rivolgimenti meta-filmici e per il modo con cui il cinema racconta se stesso. Questa volta l’esperimento riesce solo a metà, colpevole una scrittura arzigogolata e artificiosa più adatta alle serie televisive che alla lunghezza di un film, ma gli spunti teorici (il modo con cui il cinema sfrutta la vita per il godimento dell’immagine), nonostante i sempre più visibili accenti conservatori e anti-tecnologici, mantengono in ogni caso un certo interesse. Non convince invece del tutto il bio-pic di Bertrand Bonello su *Yves Saint-Laurent* (con Gaspard Ulliel, Léa Seydoux, Louis Garrel e cameo di Jasmine Trinca, Valeria Bruni Tedeschi, Valerie Donzelli oltre che dello stesso Bonello) che rimane a metà strada tra l’operazione apertamente estetizzante come è nello stile abituale del regista francese, e il tradizionale svolgimento cronologico del bio-pic, che è costretto a sottomettere il regime dell’immagine al racconto informativo biografico.

Hanno invece avuto la loro premiere domenica *Le meraviglie* di Alice Rohrwacher e *The Homesman* di Tommy Lee Jones. Il primo, purtroppo nonostante le attese, ci ha convinto solo parzialmente: la giovane regista italiana, unica presente in concorso del nostro paese, ha realizzato un film senz’altro vivace che pesca a piene mani dalla propria biografia di adolescente cresciuta in campagna da un padre tedesco apicoltore e da una madre italiana. L’opera si muove bene nel registro dei rapporti famigliari perché riesce a non farsi ingabbiare in quella che è una delle trappole più comuni nei racconti adolescenziali: il fatto che il giovane venga rappresentato come simbolicamente separato dal mondo circostante. Tuttavia dopo una buona prima parte, ci è parso che il film non sapesse bene in che direzione andare giustapponendo al racconto famigliare un’ambigua riflessione sul rapporto tra la campagna e il mondo esterno (simbolizzata dalla presenza estranea e volgare di un concorso televisivo) e l’ingresso di un personaggio esterno, un bambino muto di un riformatorio che viene ad aiutare la famiglia in campagna, che avrebbe dovuto perturbare gli equilibri, ma la cui presenza rimane un po’ enigmatica fino alla fine.



Tutt’altro discorso invece per Tommy Lee Jones che con *The Homesman* non solo firma il suo film più bello ma anche quella che consideriamo l’opera migliore viste finora sulla Croisette in concorso (parleremo nella prossima puntata della sezioni parallele *Un Certain Regard* e *Quinzaine des realisateurs*). Si tratta di un western atipico dove non solo la protagonista è una donna ma dove è il tema stesso del femminile a essere al centro della riflessione. La storia si svolge nel 1854, in Nebraska: una giovane donna stranamente ancora nubile e molto religiosa viene incaricata dalla propria parrocchia di andare a prendere e portare a est 3 donne che a causa delle durezze della vita della frontiera hanno mostrato segni di gravi problemi psichiatrici. Portare tre donne psicotiche lungo 400 miglia di viaggio non è impresa facile, soprattutto nelle praterie del Nebraska di quegli anni, e così la protagonista interpretata da Hilary Swank ingaggia per qualche soldo un personaggio malfamato che si fa chiamare George Briggs che dovrà aiutarla nell’impresa.

È noto come tradizionalmente il western sia sempre stato il genere con cui il cinema americano ha pensato l’origine e il fondamento della propria collettività, consapevole che l’origine non è un fatto storico da ritrovare archeologicamente nel passato ma una costruzione narrativa volta verso il futuro: un distillato astratto e fuori dal tempo che dovrebbe mostrare quello a cui una collettività deve aspirare piuttosto che constatare quello che è. E il western al cinema ci ha anche sempre mostrato come questo fondamento della comunità avesse sempre a che vedere con la violenza e con il maschile (spesso in una dialettica tormentata e altamente irrisolvibile).

L’operazione di grande fascino ed efficacia di Tommy Lee Jones in questo film è quello invece di mostrare una possibile contro-storia mitica di questo fondamento: cosa accadrebbe se questo fondamento avesse avuto al centro la cura e la compassione invece che la violenza? Cosa accadrebbe se il cuore di una collettività fosse l’inclusione della follia invece che l’espulsione dello straniero minaccioso (l’indiano)? E cosa accadrebbe se il modello di cittadino venisse incarnato non da un cowboy fuorilegge ma da una donna, religiosa e compassionevole?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

