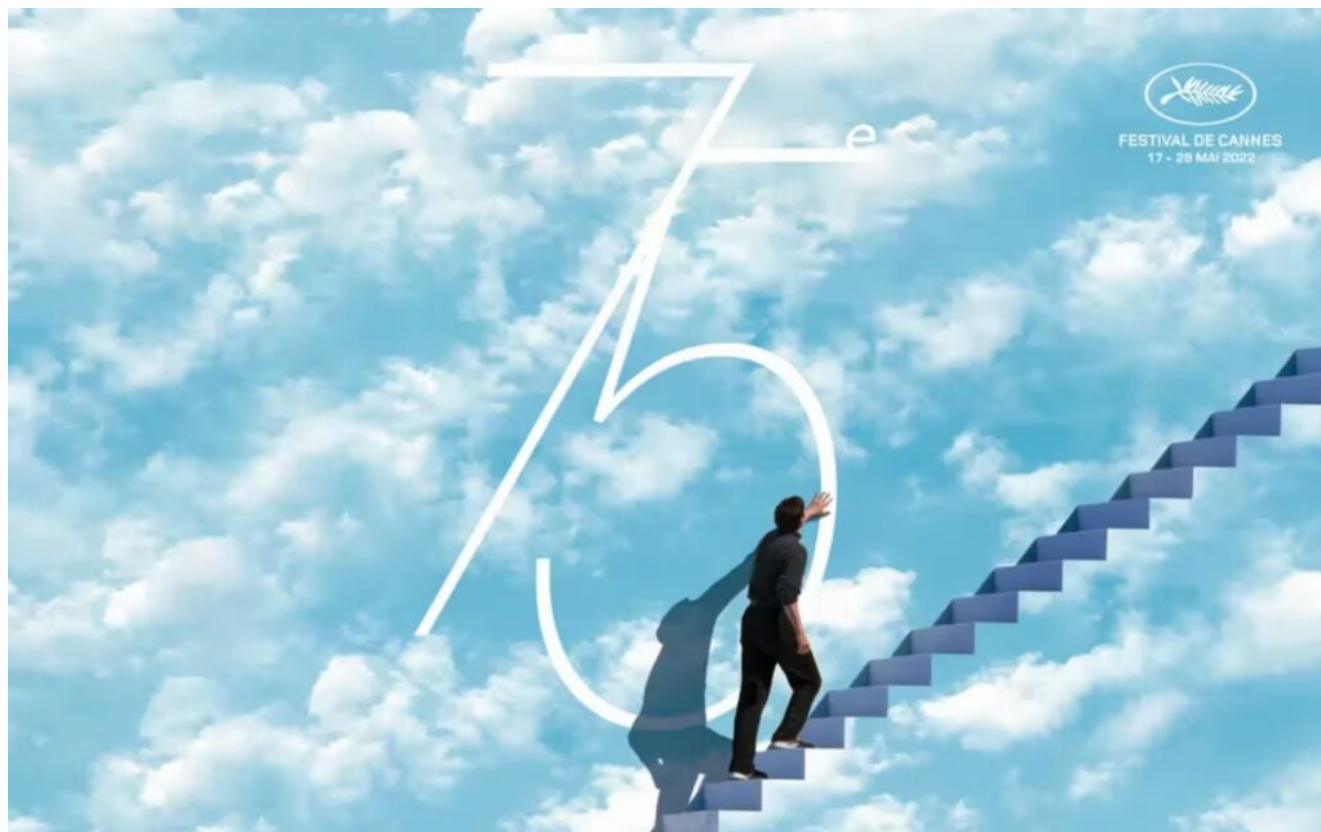


Speciale Cannes

A cura di Francesca Savino



***Armageddon Time* di James Gray**



Negli ultimi anni, diversi registi importanti hanno sentito l'esigenza di volgere il proprio sguardo al loro io più giovane, ognuno secondo il proprio stile. Nel 2018 c'è stata la vivida indagine sociale di Alfonso Cuarón, *Roma*; lo scorso anno è uscito *Belfast*, sentimentale e

un po' ammiccante come il suo autore Kenneth Branagh; all'ultima edizione della Mostra del Cinema di Venezia è stato presentato *E' stata la mano di Dio*, uno dei film più riusciti e "sorrentiniani" di Paolo Sorrentino; il prossimo autunno Steven Spielberg presenterà *The Fablemans*, un coming of age

dichiaratamente ispirato alla sua infanzia in Arizona. James Gray si inserisce in questo solco e prosegue la sua variegata e ambiziosa produzione cinematografica con quello che è il suo film più piccolo ma anche più personale e politico.

Il protagonista di *Armageddon Time* si chiama Paul Graff, il cognome della sua famiglia è stato cambiato (come quello di Gray) nel tentativo di nascondere l'origine ebrea. È un undicenne della classe media che vive nel Queens nel 1980 e a scuola si mette nei guai perché ha l'animo dell'artista che preferisce scarabocchiare piuttosto che ascoltare l'insegnante. I suoi genitori, Esther e Irving, sono affettuosi ma severi, e lui ha un legame speciale con il vecchio e saggio nonno Aaron, l'unico a saper entrare davvero in contatto con lui e a cercare di insegnargli cosa voglia dire essere un uomo.

Di padri e figli, di famiglie, di crescita e cambiamenti, James Gray ci ha già raccontato molte volte, declinando questi temi su più fronti, dai bassifondi newyorkesi fino allo spazio profondo. Nella sua ultima fatica, il regista mette in scena un racconto di formazione insolito, raccontato con uno stile cinematografico classicissimo e lineare, e con un'amarezza diffusa: parlando di sé, Gray parla dell'America di ieri e di oggi, che si vorrebbe fosse per tutti la terra della libertà e delle opportunità, ma che lo era, e lo è ancora, solo per alcuni.

***Le buone stelle – Broker* di Hirokazu Kore'eda**

Durante una notte piovosissima, una giovane madre in difficoltà decide di abbandonare il proprio neonato in un baby box. Piuttosto che finire nelle mani degli assistenti sociali, tuttavia, il bambino è



clandestinamente preso in custodia da due uomini, che sostengono di voler trovare per lui la famiglia migliore possibile nella quale crescere. Nel frattempo, due detective della polizia si mettono sulle tracce della coppia.

Dopo essersi affacciato nel cinema europeo girando in Francia *La verità* (2019), film un po' sparito dai radar dopo aver aperto Venezia, il cineasta giapponese Hirokazu Kore-eda è tornato sui sentieri e nei territori d'elezione a lui più cari, ritrovandoli questa volta più vicino a casa: non nel suo paese natale, bensì in Corea del Sud, dove per la sua nuova fatica ha scritturato in un ruolo da protagonista l'attore Song Kang-ho, divenuto nel frattempo una star internazionale dopo il clamoroso successo di *Parasite*.

Ne *Le buone stelle – Broker*, presentato in Concorso all'ultima edizione del Festival di Cannes, Kore-eda torna infatti nuovamente ad affrontare, con l'encomiabile delicatezza che gli è propria, il macro-tema della famiglia, che aveva già sviluppato nei precedenti *Father and Son* (2013) e *Un affare di famiglia* (2018), Palma d'oro a Cannes l'anno precedente alla vittoria del capolavoro di Bong Joon-ho. Il cuore del discorso è ancora una volta costituito dalle zone d'ombra tra genitorialità biologica e legami affettivi in grado di andare oltre i vincoli del sangue, che *Le buone stelle – Broker* tratteggia con poetica levità nella scansione di situazioni e dettagli, incontri e attraversamenti, con un andamento da road movie che in questo caso si fa particolarmente marcato ma senza mai un briciolo di attrito o di affaticamento nella messa a fuoco delle psicologie, dei bisogni e delle fragilità di tutti i personaggi. Questi ultimi vengono infatti docilmente intersecati e rimescolati, in una ricerca costante e struggente di nuovi possibili punti di contatto e genealogie alternative scaturite dall'accudimento e dal contatto umano, indispensabili anche quando (o forse proprio perché) improbabili.

***Chronique d'une liaison passagère* di Emmanuel Mouret**



“Dobbiamo smetterla di farci domande e fare del bene a noi stessi senza pensare al futuro”. Nel corso di sei mesi, Charlotte (Sandrine Kiberlain) e Simon (Vincent Macaigne) attraversano le varie fasi di una relazione – extraconiugale per quest’ultimo, che non aveva mai tradito la moglie in vent’anni e che oscilla tra inquietudine, una vaga e intellettualizzata cattiva coscienza e stupore deliziato per la semplicità di questa intimità senza pressioni – e molto più libera per la prima, separata da due anni e apparentemente molto più rilassata (“la passione è antiquata, è una bugia, è propaganda”) del suo amante.

Il delizioso *Chronique d'une liaison passagère*, presentato al 75° Festival di Cannes nella sezione Cannes Première, in una ventina di episodi e altrettanti incontri tra i nostri due personaggi parigini, dal 28 febbraio alla metà di settembre (con un epilogo due anni dopo), analizza con grande umorismo i giochi, le sfide e i meccanismi dell’amore, un territorio molto frequentato in genere da Emmanuel Mouret, ma che stavolta viene affrontato eliminando quasi del tutto ciò che circonda il cuore del film, ossia il rapporto tra i due amanti. Rivelazioni, regole (“ci eravamo detti che non dovevamo aspettarci niente”), paradossi (“tu ami tua moglie, quindi in effetti non la tradisci”), complicità sessuale e intellettuale, intimità crescente, scappatelle condivise (museo, parco, hotel, campagna, badminton), piccoli test di gelosia, gestione della distanza e dello spazio di ciascuno con avanzamenti improvvisi, ritiri frettolosi e ritorni elastici, percezione delle fonti del desiderio, dell’attrazione e del senso di colpa, tuffi nell’ignoto e

grandi sorprese...

Questo susseguirsi di faccia a faccia in stile *Io e Annie*, il regista – che ha scritto con Pierre Giraud l'ottima sceneggiatura, alimentata da molteplici e non meno eccellenti dialoghi – offre del rapporto amoroso un'analisi quasi tecnica, come se sezionasse una sequenza di passi di danza (con due interpreti perfetti), impegnandosi a rimanere leggero per non far traboccare affetti che sono lì, e che talvolta affiorano. Perché in fondo, sotto l'eleganza, l'intelligenza, il rifiuto di cedere ai propri capricci o a quelli degli altri, una relazione passeggera “non è una storia di sesso o di genere, ma di sentimenti”.

***Close* di Lukas Dhont**

Léo e Rémi hanno 13 anni e sono amici da tutta la vita. Sempre insieme, nella casa di uno dei due, a cena con i genitori, quelli naturali o quelli ormai acquisiti, dormono da uno o dall'altro. Vivono nella



provincia belga, passano le giornate nella natura e giocando sui prati, inseguendosi, sporcandosi le ginocchia, lontani dagli schermi diffusi nella società contemporanea. Hanno grande spontaneità, fanno la lotta, si abbracciano con naturalezza. Il loro ingresso alle superiori finirà però per creare una certa distanza tra loro, che si risolverà in una situazione destinata a lasciare una traccia profonda.

“Cos'è successo tra voi due?” Penetrando nei cuori puri di una grande amicizia nel complesso passaggio tra infanzia e adolescenza, Lukas Dhont conferma brillantemente con *Close*, il suo secondo lungometraggio presentato in concorso all'ultima edizione del Festival di Cannes, le promesse nate dal successo

di *Girl* (tra gli altri premi, Camera d'Or a Cannes nel 2018). Una "doppietta" effettuata grazie a un lavoro di una limpidezza sorprendente, a un ritmo molto vivace che traccia una traiettoria tesa e concentrata sui corpi e soprattutto sui volti, sull'intensità degli sguardi e sulla profondità dei sentimenti che a volte cerchiamo di contenere per l'incapacità di esprimerli.

Con un occhio ai (soliti) *400 colpi* di Truffaut e una sensibilità ammirevole, il regista belga ci racconta la storia di una cesura fra un prima e un dopo nella vita di questi ragazzi e delle loro famiglie, raccontando con delicatezza le tappe del distacco, con metafore magari non troppo originali ma sempre equilibrate e con grande commozione.

Non c'è giudizio, in *Close*, né su un mondo adulto che non si è ancora liberato del tutto delle scorie del passato (omofobia, sessismo, bullismo), spesso solo superficialmente ripudiate; né tantomeno su un universo preadolescenziale che di quell'educazione "spuria" ha inevitabilmente assorbito le contraddizioni. C'è, semmai, molta empatia nel film di Dhont: un'empatia che si accompagna alla consapevolezza che la strada da fare, per raggiungere obiettivi che qualcuno ha forse dato troppo frettolosamente per scontati, è ancora piuttosto lunga.

***Decision to leave* di Park Chan-wook**



Un detective insonne, Hae-Jun (Park Hae-il), lavora a Busan e vede la moglie, operaia di una centrale nucleare situata nella città di Ipo, solo una volta alla settimana. Hae-Jun e il suo partner si imbattono in un caso in cui un ufficiale dell'immigrazione in pensione viene trovato morto ai piedi di una montagna che scalava spesso. Cominciano così a interrogare

la moglie molto più giovane, Seo-Rae (Tang Wei), un'immigrata cinese che lavora come badante per anziani e che non ha ancora molta dimestichezza con la lingua coreana. Nel corso delle indagini la relazione tra Hae-Jun e Seo-Rae si fa sempre più intensa rischiando di portare il detective fuori strada nella scoperta della verità.

Sono piuttosto evidenti i riferimenti cinematografici che Park Chan-wook, vincitore in questo festival del premio per la regia, ha voluto regalare alla sua ultima fatica: coniugando riflessioni sull'attrazione e sulla percezione del reale e unendo il noir e il mélo, l'autore sudcoreano cita l'Hitchcock di *Vertigo* e de *Il delitto perfetto*, ma anche i classici noir Anni Quaranta come *Il terzo uomo* di Carol Reed o di fine anni Ottanta come *Le relazioni pericolose* di Stephen Frears e *Attrazione fatale* di Adrian Lyne. Il risultato è un'opera elegantissima che rimane perfettamente in equilibrio fino alla fine nonostante una trama intricata nella quale alcuni snodi restano volutamente irrisolti e in cui i personaggi si muovono anche sulla base di possibili fraintendimenti e incomprensioni, in buona parte causati dalla differenza culturale e linguistica tra i due protagonisti (lui è coreano, lei è cinese). Al centro della vicenda, un rapporto – quello che si instaura tra Hae-Jun e Seo-rae – fatto di sfaccettature e non detti, che si sviluppa nel segno dell'ambiguità e del desiderio, i due temi portanti dell'opera. Un amore ineluttabile, disperato e commovente che sfocia in un finale terribile e poetico allo stesso tempo.

E0 di Jerzy Skolimowski

E0 da pronunciarsi “ih oh” – il titolo è infatti contemporaneamente la resa fonetica del verso dell’asino e il nome del protagonista – è il nuovo film di Jerzy Skolimowski, aperto omaggio al prediletto *Au*



hasard Balthazar di Robert Bresson, di cui l’ottantaquattrenne autore polacco ha sempre lodato “lo stile senza alcun sentimentalismo, quasi indifferente”. Poche parole e molti tagli, la storia è completamente raccontata dal punto di vista di E0, che lungo il suo cammino attraversa paesi e contesti diversi fino ad arrivare in Italia, sempre relegato ad un ruolo subalterno rispetto ai cavalli (è incredibile come Skolimowski riesca a riflettere nelle pupille di E0 il senso d’invidia per una mandria di cavalli liberi di galoppare mentre lui è rinchiuso in un camioncino che lo sta portando chissà dove): se infatti il cavallo è trattato con cura e lavato con attenzione, il povero E0 trascina carretti troppo pesanti, mentre macchinari costruiti dall’uomo lo sovrastano, sfiorandolo e minacciandone in continuazione l’esistenza.

Skolimowski sottolinea lo sguardo dell’innocenza dell’asino, mostra frammenti di soggettive alternando i dettagli sull’occhio, fa sentire il suo respiro e il suo pianto, la fatica dopo la corsa: il film, visivamente, ha delle uscite ardite ed efficaci. Immergersi nel punto di vista dell’asino per osservare un mondo dominato dall’eterna bizzarria degli esseri umani infatti è molto più di un esercizio di stile per il cineasta polacco, che mette in scena un road movie testardo – come il suo protagonista – nel suo simbolismo e nel suo forte pessimismo, viaggio in un’Europa moderna che evidentemente al regista non piace e denuncia degli abusi contro gli animali. Tuttavia, il film non riesce a sfuggire alle perplessità che questo tipo di operazione porta con sé. A lasciare dubbiosi, in particolare, è il tentativo di infondere negli animali emozioni umane e di raccontarle attraverso i

segni e i codici con cui gli umani hanno imparato a leggerle. Oltre a questo, pesano forse i segni del fatto che la pellicola sia una co-produzione Italia-Polonia: tutta la parte ambientata nel nostro paese, tra *Ridi pagliaccio* e lo scontro tra Lorenzo Zurzolo e Isabelle Huppert che rompe i piatti (tra i passaggi più involontariamente trash che si sono visti in quest'ultima edizione del Festival) risulta un affastellamento di cinema d'autore italiano posticcio e di una serie teen. Insomma, quando la dimensione astratta di Skolimowski si raggela, viene fuori un film che spegne tutte quelle pulsioni istintive che hanno caratterizzato il suo miglior cinema.

***Frère et sœur* di Arnaud Desplechin**



Dodicesimo lungometraggio di finzione del regista transalpino e settimo selezionato in concorso a Cannes, il nuovo film di Desplechin è l'ennesima riflessione sui rapporti familiari, sulle loro ambiguità, sull'impossibilità di superare in modo catartico il senso di colpa. Louis e Alice Vouillard, *frère et sœur*, non si parlano da vent'anni, si odiano profondamente e rifiutano qualsiasi ipotesi di riconciliazione. Dal momento in cui i due si ritrovano al capezzale degli anziani genitori, coinvolti in un grave incidente, il confronto è inevitabile.

I primi minuti del film sono molto convincenti: dapprima un furioso litigio tra Louis, disperato per la morte del figlioletto di sei anni, e la sorella e il cognato, che vengono cacciati dal funerale del nipotino; quindi (con un'ellissi di cinque anni) il citato incidente stradale in cui vengono coinvolti i genitori. Due sequenze in cui Desplechin mette in scena magnificamente gli antichi nodi problematici del suo cinema: il conflitto che attecchisce sulle radici, l'intensità drammatica dei legami, la somatizzazione delle

dinamiche emotive e sentimentali, la nevrotica inesplicabilità dei comportamenti. Purtroppo però il meccanismo si inceppa quasi subito e la trama della storia finisce per risultare confusa e sconclusionata: il regista francese fatica a trovare il giusto equilibrio tra dramma e commedia, la struttura narrativa diventa sempre più frammentaria ed episodica, a momenti particolarmente riflessivi e intensi ne seguono altri così sopra le righe da sfociare nel ridicolo e da non permettere allo spettatore di entrare nella storia e sentire un vero legame con quello che vede accadere sullo schermo. L'impostazione forse troppo teatrale e concitata – con dialoghi poco naturali e poco credibili – finisce per tradursi in una successione di scene madri che non hanno il tempo di prendere respiro e sviluppare il loro potenziale, in un'eccessiva centralità dell'interpretazione troppo esagitata di Marion Cotillard e Melvil Poupaud. Manca insomma quella capacità di muoversi tra nevrosi e tenerezza che è uno tratti distintivi del cinema di Desplechin, e che speriamo di ritrovare nella sua prossima opera.

***Holy spider* di Ali Abbasi**

Presentato in concorso all'ultima edizione del Festival di Cannes, dove Zar Amir Ebrahimi si è aggiudicata il *Prix d'interprétation féminine* alla miglior attrice, *Holy Spider* è il terzo film di Ali Abbasi, regista e sceneggiatore



iraniano naturalizzato danese. Girato in Giordania per ovvi motivi di censura, il film tratta argomenti tabù in Iran come la prostituzione e la tossicodipendenza, rendendo rischiosa ma allo stesso tempo necessaria la loro visione sullo schermo come rappresentazione fedele della realtà della vita nella nazione mediorientale. Senza mai perdere l'essenza dell'incertezza e del terrore, Abbasi costruisce un thriller

che usa il genere per parlare dell'oggi, raffinatissimo nel suo destrutturare le dinamiche tipiche dell'indagine per mettere in primo piano l'azione politica.

Iran, 2001. Un giornalista di Teheran si immerge nei quartieri malfamati della città santa di Mashhad per indagare su una serie di femminicidi. Ben presto si rende conto che le autorità locali non hanno fretta di risolvere la questione e che i crimini sono opera di un uomo che pretende di purificare la città dai suoi peccati e attacca le prostitute di notte.

Holy Spider mette in scena l'incoerenza di un regime teocratico, che reprime la figura femminile ma in qualche modo tollera la prostituzione. Un regime che convive con un enorme problema di tossicodipendenza, anche in una città apparentemente santa, in cui i garanti della legge minimizzano certi crimini perché non interessano nemmeno alle famiglie delle vittime, e in cui il fanatismo religioso giustifica e sostiene il machismo istituzionalizzato nella società iraniana.

L'attrice protagonista offre una performance formidabile, catturando in modo convincente il coraggio e la determinazione del suo personaggio. Il killer interpretato efficacemente da Mehdi Bajestani ci permette di vedere i diversi lati di un uomo tormentato e di un mostro impenitente. Il duello attoriale tra i due è sublime e ricorda – con le dovute proporzioni – gli incontri tra Clarice e il dottor Lecter ne *Il silenzio degli innocenti*.

***Corsage – Il corsetto dell'imperatrice* di Marie Kreutzer**



L'imperatrice Elisabetta d'Austria ha compiuto 40 anni, è annoiata dalla vita reale – soprattutto ora che è lì solo per svolgere funzioni cerimoniali e che sue conversazioni con il marito

avvengono ai capi opposti di lunghe tavolate – e la sfida per restare magra come una ventenne inizia a starle stretta come quel corsetto che deve annodare sempre di più per continuare ad aderire all'immagine che tutti, lei stessa inclusa, hanno sempre adorato.

Il titolo originale *Corsage* può far pensare che questo film parli esclusivamente di una donna vincolata dalla società, ma la regista Marie Kreutzer si diletta anche a mostrare come anche gli uomini dell'epoca siano similmente tenuti in ostaggio dalle regole sociali del tempo. L'aristocrazia deve comportarsi in un certo modo e Francesco Giuseppe sente il peso del mondo sulle sue spalle. La situazione politica del paese e dell'Europa non è favorevole per chi è stato eletto alla nascita, ma il fatto che la moglie abbia le rughe e i capelli grigi è ciò che lo renderà lo zimbello della popolazione.

Elisabeth decide di lasciare Vienna per un po', dirigendosi prima nel Northumberland, in Inghilterra, e poi in Baviera, dove incontra vecchie fiamme e vecchi amici, e gli echi della storia di Lady D. si riverberano in questo quadro, in ogni bella inquadratura e sguardo suggestivo.

Il tutto è raccontato con una sensibilità moderna, in contrasto con la famosa rappresentazione di Sissi come giovane monarca obbediente fatta da Romy Schneider nei tre film su di lei realizzati per la televisione tra il 1957 e il 1959: a livello stilistico, infatti, la rivisitazione di Elisabetta portata in scena dalla regista austriaca si intreccia un po' con l'avvicinamento "pop" della regnante Maria Antonietta

nell'omonimo film di Sofia Coppola, ma soprattutto con quello operato da Susanna Nicchiarelli nel suo pregevole *Miss Marx*, come sottolineato dalle canzoni moderne che fanno da colonna sonora – compreso un arrangiamento, diegetico, per arpa di *As Tears Go By* dei Rolling Stones – e dal ballo che accompagna i titoli di coda.

Da un punto di vista contenutistico, il film guarda alla Lady Diana di Spencer, altra principessa infelice, mostrando una donna in crisi con gli altri e con se stessa, desiderosa di voltare pagina, ma imprigionata nella prassi dei doveri e nella propria iconicità, che in fondo è proprio uno dei suoi doveri imperiali.

Meritatissimo premio *Un Certain Regard* per la migliore interpretazione a Vicky Krieps, che costruisce meravigliosamente il ritratto di una donna narcisista, manipolatrice, incapace di amare, ma al tempo stesso provvista di empatia e desiderosa di non essere schiacciata dalla propria parte scenica.

***Le otto montagne* di Felix van Groeningen e Charlotte Vandermeersch**

Adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo del 2017 di Paolo Cognetti e vincitore del Premio della giuria (ex aequo con *E0* di Jerzy Skolimowski), *Le otto montagne* è un film sulla crescita, sull'amicizia, sul rapporto tra padri e figli.



Bruno è l'ultimo bambino rimasto in un piccolo paese di montagna in Val d'Aosta, Grana, dove la pastorizia è la principale attività di sostegno. Per Pietro invece le vacanze estive in montagna costituiscono l'unico momento di svago e

libertà da una grigia vita trascorsa in città. Tra i due, fin dall'infanzia, nasce un'amicizia profonda, ma la loro diversa origine li spinge su strade diverse che per alcuni anni li separano. Quando però, ormai adulti, si incontrano di nuovo in quegli stessi paesaggi montani che li avevano uniti, riescono a ritrovare l'uno nell'altro non solo l'antica complicità, ma il senso stesso del loro stare al mondo.

Grazie a una regia costellata di "silenzi alpini", a un formato (il film è girato in 4:3) che esalta l'altezza delle vette e alle riprese "vecchia maniera" (effettuate con l'elicottero, non con i droni), *Le otto montagne* sa cogliere efficacemente i non detti esistenziali che ancorano ma anche impacciano quella che è, a tutti gli effetti, una storia d'amore: più di un'amicizia, più di una fratellanza, quasi una pulsione sentimentale permeata da un'attrazione mai sublimata.

Il film risulta tuttavia diseguale e lento in molti punti, troppo parlato nonostante i silenzi e, paradossalmente, troppo "distante" dalle montagne che vengono messe in scena: i paesaggi, pur spettacolari, sono incapaci di restituire appieno la maestosità delle montagne e la crudeltà della lotta per la sopravvivenza in quota – che non è mai davvero palpabile – e la riflessione sul rapporto che gli esseri umani hanno con i luoghi, su quanto lo spazio in cui cresciamo o abitiamo influisce sulla nostra vita e sul nostro destino, definendoci e, talvolta, condannandoci, rimane troppo in superficie.

***Les amandiers – Forever young* di Valeria Bruni Tedeschi**



“Entriamo da questa porticina e proviamo a metterci i nostri costumi: cerchiamo di recitare perché è quello che sappiamo fare meglio, e cerchiamo di recitare il meglio che possiamo”. Con il suo nuovo film

da regista, *Forever Young – Les Amandiers*, presentato in concorso all'ultima edizione del Festival di Cannes, Valeria Bruni Tedeschi passa dall'altra parte dello specchio – assente, per la prima volta, dal cast di un suo lungometraggio – per rivisitare, sotto forma di finzione, il viaggio intrapreso da lei e dai suoi undici compagni di corso a metà degli anni ottanta presso la scuola del Théâtre des Amandiers diretta da Pierre Romans (Micha Lescot) sotto l'egida del leggendario Patrice Chéreau (Louis Garrel). “Come prima e mai come prima”, questo salto indietro nel tempo, in cui l'immaginazione inizia a dialogare con i fantasmi del passato, funziona particolarmente bene per la regista, che inietta nel suo film corale tutta l'energia vibrante e i sentimenti debordanti che si provano a vent'anni, stimolati e intrisi della passione e della totale dedizione necessarie per abbracciare una carriera di attore.

Il tono è stabilito fin dall'inizio: un abbraccio selvaggio al limite della spudoratezza e il richiamo di una giuria divertita che supervisiona le audizioni di preselezione per frequentare il corso offerto dal teatro Amandiers di Nanterre. È un'occasione per fare la conoscenza dei personaggi principali del film (che gli spettatori si divertiranno ad abbinare ai loro omologhi della vita reale): l'iperemotiva Stella (la grande rivelazione Nadia Tereszkiewicz) che proviene dalla classe medio-alta; Étienne (il bel tenebroso Sofiane Bennacer), un'anima tormentata che presenta il monologo di un suicida; Adèle (Clara Bretheau), un'attrice nata per la quale le parole degli altri sono come “bastioni che la trattengono dall'abisso”; e lo squattrinato Franck

(Noham Edje) che è già sposato a 19 anni. Un quartetto cardine della trama che figurerà, al termine di uno stage che vede la partecipazione di 40 persone, tra i 12 selezionati da questa scuola diversa da tutte le altre, dove si cerca tutto tranne le competenze, e dove la scena invade la vita e la vita la scena.

Da una visita al non meno leggendario New York Actors Studio alla preparazione dell'opera teatrale di Cechov *Platonov*, il film restituisce meravigliosamente (su una sceneggiatura asciutta scritta dalla regista insieme a Noémie Lvovsky e Agnès de Sacy, e arricchita dalla fotografia di Julien Poupard) l'elettrizzante quotidiano della piccola compagnia attraversata dall'amore, la crudeltà del mestiere, le droghe pesanti, l'angoscia per l'AIDS, l'ossessione per la giovinezza fugace e il desiderio di prendere la vita per le corna a rischio di bruciarsi le ali. Ma qualunque cosa accada, finché sei vivo devi salire sul palco.

***L'innocent* di Louis Garrel**

A essere un attore bravo e bello si rischia di non venir considerati al giusto livello quando ci si misura anche con la regia. È quello che è successo a Louis Garrel, sicuramente uno degli interpreti più conosciuti



e affermati nel cinema francese degli ultimi anni, ma anche un regista sensibile e innovativo, capace di non farsi imprigionare dalle regole del genere in nome di una libertà creativa che sa sorprendere e divertire.

L'avviso che come regista non vuole limitarsi al semplice resoconto della realtà lo dà fin dalla prima scena dove quella che sembra una drammatica confessione si rivela invece un'ironica dimostrazione di recitazione: siamo in una prigione

e Michel (Roschdy Zem) sta provando un monologo sotto gli occhi di altri detenuti e di quelli, molto più partecipi, di Sylvie (Anouk Grinberg), ex attrice che insegna teatro ai carcerati. E che nella scena successiva lo sposa – veramente – tra le sbarre della prigione, in attesa dell'agognata libertà provvisoria.

È adesso che entra in campo Garrel attore, oceanografo che spiega le bellezze dell'acquario di Lione ai visitatori e che non sembra darsi pace per i colpi di testa della madre, non nuova a innamorarsi dei suoi allievi-detenuti. Quando Michel può finalmente tornare libero, la coppia decide di aprire un negozio di fiori e Abel inizia a spiare l'ex galeotto, convinto che nasconda chissà quali segreti, e coinvolgendo nei pedinamenti Clémence (Noémie Merlant), collega di lavoro e migliore amica di sua moglie, prematuramente scomparsa.

Chi ha visto le precedenti opere di Garrel ritroverà anche qui i caratteri distintivi del suo personaggio (che si chiama Abel in tutti i film): un maschio fragile e nevrotico, votato all'infelicità, un po' stralunato e molto pasticcione, le cui insicurezze risaltano ancora di più a confronto con il decisionismo un po' irresponsabile di Clémence. Ma quella che poteva sembrare una commedia familiare (con qualche reminiscenza autobiografica: la mamma di Garrel, Brigitte Sy, ha tenuto corsi per vent'anni ai carcerati e ne ha sposato uno), cambia all'improvviso marcia e diventa un noir con inedite sfumature melodrammatiche.

Con grandissima leggerezza ed eleganza, senza mai voler sottolineare la propria bravura ma quasi preoccupato di non farla notare, Garrel, che firma anche la sceneggiatura con Tanguy Viel e Naïla Guiguet, accompagna il film attraverso continui colpi di scena sottolineati da una colonna sonora che passa da Nannini a Catherine Lara all'Adagio di Anonimo Veneziano, con una freschezza di invenzioni e una delicatezza di regia che esaltano il piacere dello spettatore.

Nostalgia di Mario Martone



Dopo la splendente e gioiosa *grandeur* di *Qui rido io*, Martone sceglie l'opposto: un film piccolo e feroce. *Nostalgia* ricorda molto il suo cinema degli inizi, in particolare *Morte di un matematico napoletano* – l'esordio

folgorante del 1992 – e *L'amore molesto* del 1995, tratto dal romanzo di Elena Ferrante e presentato a suo tempo al Festival di Cannes, come questo. Inoltre, anche *Nostalgia* ha matrice letteraria, il romanzo di Ermanno Rea, ed è una storia di passato che ritorna – e non per fare del bene. Qui il protagonista è un uomo d'affari (un intenso Pierfrancesco Favino) che ha lasciato Napoli da ragazzo, ottenendo un certo successo all'estero. Vive al Cairo, ha una moglie, è diventato musulmano. Torna a Napoli per occuparsi della madre anziana, malata e sola. Ritroverà le strade della sua infanzia e scoprirà che il suo amico di piccole scorribande giovanili è diventato "O' Malommo", un boss della camorra (interpretato da un demoniaco Tommaso Ragno). Non si può dir molto di più perché le rivelazioni sui due arrivano solo verso la fine del film che, per gran parte, viaggia intorno all'idealizzazione del passato, alla nostalgia e alla visione della realtà distorta che induce.

Il personaggio interpretato da Favino si chiama Felice Lasco, un nome splendidamente letterario. L'uomo non è esattamente "felice" perché ha una sorta di malinconia congenita né è Lasco, anzi: è trattenuto da una forma di repressione autoimposta. Da qualche parte, dentro di sé, è come se sperasse che il ritorno (nostalgia deriva da *nostos*, il ritorno, in greco) lo possa in qualche modo liberare. Quel paese che rivendica come il suo è tuttavia un'illusione, una specie di miraggio creato dal dolore della separazione. In una

scena di durissima tenerezza, alla vecchia e stanca madre, che lo ha atteso per anni, dice “facciamo che io sono il tuo bambino”; ed è un chiaro desiderio di regressione...

All'inizio del film, Felice parla italiano come uno straniero. Più rientra emotivamente e fisicamente dentro Napoli, più torna a usare un italiano con accento napoletano da “nativo”. Un lavoro di grande bravura da parte di Favino che ci fa sentire ma anche ascoltare il mondo spezzato di Felice con pochi, accuratissimi, tocchi. Tutto il film ha un'emozione precisa e omogenea, dalla fotografia che racconta una Napoli claustrofobica e “sgarrupata”, ai flashback in Super 8, alla totale assenza di folclore.

***R.m.n.* di Cristian Mungiu**

Pochi giorni prima di Natale, dopo aver lasciato il lavoro in un mattatoio in Germania, il burbero Matthias torna nel suo villaggio in Transilvania per impegnarsi maggiormente nell'educazione del figlio,



lasciato per troppo tempo alle cure della protettiva madre, e cercare di liberare il ragazzino dalle paure che lo hanno pervaso dopo aver visto qualcosa di indefinito nel bosco. Oltre a questo, vuole capire perché il padre da qualche tempo soffra di una strana narcolessia ed è desideroso di rivedere la sua ex amante. Quando quest'ultima, per poter ottenere dei benefici dall'UE, si trova a dover assumere braccianti provenienti dallo Sri Lanka, nel multietnico villaggio emergono intolleranze sopite a lungo ma più vive che mai.

Benché il titolo dell'ultimo film del regista rumeno Cristian Mungiu lasci pensare alla Romania, ridotta alle sue sole consonanti, l'acronimo utilizzato sta invece a indicare *Rezonanta Magnetica Nucleare*, vale a dire la risonanza

magnetica. La scelta del titolo rispecchia la messa in scena della storia, in cui Mungiu pone in risalto un passaggio secondario all'interno della narrazione – Otto, il padre del protagonista, effettua una risonanza magnetica che ne esamina le condizioni neurologiche – ma allo stesso tempo ragiona in modo allegorico: è l'intero consesso umano che abita l'immaginario villaggio di Recia che avrebbe bisogno di un'indagine approfondita delle proprie sinapsi, e il regista rumeno, ambientando la vicenda in Transilvania, crogiuolo di etnie (rumena, magiara, rom e ebraica), fedi religiose (cattolicesimo, cristianesimo ortodosso, islamismo) e idiomi eterogenei, sottopone a un'indagine approfondita lo stato delle cose in Romania e più in generale nella contemporaneità europea, pervasa da tensioni, intolleranza e paura. Il risultato è un affresco inquietante che riflette efficacemente sulla capacità di odiare senza alcuna razionalizzazione e sulle fragilità di equilibri secolari, pronti a esplodere alla prima scintilla. Allo stesso tempo, però, i troppi piani narrativi e le troppe questioni affrontate (il piano politico della storia, il razzismo e il capitalismo, le tante vicende private che invece si focalizzano sul maschilismo patriarcale), cui sembra venir dato lo stesso peso e che vengono analizzate con precisione chirurgica, rendono il film troppo freddo e "spoglio" (proprio come gli ambienti che racconta) e incapace di lasciare spazio a qualsiasi forma di emozione.

***Triangle of Sadness* di Ruben Östlund**



Il regista svedese Ruben Östlund, già vincitore della Palma d'oro nel 2017 con *The Square*, interessante film sul mondo dell'arte e la sua cattiva coscienza, torna a Cannes con il più compatto e divertente *Triangle of Sadness*. Graffiante

satira sui conflitti sociali, la lotta di classe e i rapporti tra uomo e donna viziati dai rapporti economici, la pellicola ha inaspettatamente – ma a nostro avviso meritatamente – bissato il successo di cinque anni fa.

Il film si apre con un folgorante prologo dal quale si comprende il significato del titolo: il “triangolo della tristezza” è una zona tra le sopracciglia e la fronte che conferisce un’immagine triste al volto quando una persona è tesa o preoccupata o semplicemente invecchia; motivo per il quale è spesso oggetto di attenzione della chirurgia estetica. “Puoi rilassare il tuo triangolo della tristezza?” viene detto al modello Carl durante un provino per una sfilata, nella prima parte del film che mette in ridicolo il mondo della moda con i suoi messaggi ipocritamente inclusivi proiettati sugli schermi.

Il film è fluidamente diviso in tre capitoli (come i vertici di un triangolo) che analizzano la società contemporanea con un’ironia pungente al punto che scomodare un paragone con Luis Buñuel non sembra eccessivo. Si inizia con la surreale discussione tra i due protagonisti, Carl e la fidanzata influencer Yaya, attorno a un conto da pagare; si prosegue con la grottesca parte a bordo del super yacht sul quale i due viaggiano, tra gli altri, insieme a un oligarca russo che si è arricchito con i fertilizzanti e a un’anziana coppia britannica che ha fatto fortuna con le mine antiuomo; e si conclude su un’isola dove i ruoli (anche di genere) si ribalteranno improvvisamente: le sovrastrutture sociali e patriarcali vengono giù, insieme alla legge e al buon costume, ma al loro posto si fa largo un nuovo ordinamento che attinge le proprie regole dal mondo animale, nel quale – e questa è una delle tante intuizioni geniali del film – è la donna a spiegare all’uomo tutti gli accorgimenti per non farsi stuprare.

Brillante e pieno di inventiva e personaggi memorabili, il film fa divertire ma anche riflettere su quello che

probabilmente è il maggiore problema del mondo contemporaneo: la disuguaglianza e la sfacciataggine di una minoranza sempre più esigua e sempre più ricca.