DOPPIOZERO

Cannes e l’inevitabile disincanto europeo

Pietro Bianchi
14 Maggio 2016

È partito con un’evacuazione d’emergenza del Palais des Festivals a scopo di esercitazione, e con un impressionante schieramento di forze dell’ordine e di militari l’edizione di quest’anno del più importante festival cinematografico del mondo. È Cannes 2016, la prima edizione dopo gli attentati di Parigi del 13 novembre scorso e sul quale incombono – come per altro in tutto il resto d’Europa – le ombre di uno dei periodi politicamente più instabili della storia recente.

Difficile far finta di nulla dato che quello che sta dentro e quello che sta fuori dalla sala sono da sempre campo e controcampo di uno stesso evento-film. Il cinema ha i piedi attaccati per terra in quel mondo che lo rende possibile, come ricordava in uno splendido intervento all’apertura della *Quinzaine des Réalisateurs* Frank Halimi uno dei lavoratori intermittenti dello spettacolo che da anni chiedono continuità di reddito e diritti sindacali per i lavoratori e tecnici dell’industria cinematografica francese (vergognosamente fischiato dopo una decina di minuti da un irriconoscibile pubblico della *Quinzaine* – purtroppo composto da moltissimi italiani invitati per la première del film di Bellocchio, ai quali bisognerebbe energicamente ricordare che se quella sezione esiste è solo grazie alle lotte del ’68 e che se quei film che loro tanto amano guardare esistono è solo grazie al lavoro di centinaia di tecnici che lavorano alla creazione di quelle immagini).

Ma l’edizione di quest’anno va ricordata anche per essere la seconda con la presidenza di Pierre Lescure, ex businessman di Canal + e colui che è stato accusato di aver dato una svolta *market-oriented* al festival più d’essai del mondo. Tant’è vero che *Libération*, da sempre sostenitrice di Cannes, nei giorni scorsi ha invece intitolato con un freddo: “A quoi ça sert?” (“A cosa serve?”). Ma non può che essere utile chiederselo: a cosa serve un festival così? A far da lancio ai film prodotti di Arte e Canal +? A provare a riflettere sui modi attraverso cui si guardano i processi di cambiamento che investono la realtà e la vita? O è semplicemente una vetrina per i prodotti dell’industria dell’*entertainment* (come l’enorme mostra mercato annessa al festival continuamente ci ricorda)? È possibile tracciare un filo rosso attraverso cui mettere ordine nella pluralità di sguardi, approcci e poetiche del visivo che transiteranno per la Croisette per i prossimi dieci giorni per fare una riflessione *complessiva* sul modo attraverso cui il cinema – come luogo per eccellenza dove il guardare viene pensato – si rapporta al mondo?

Tra l’aggressività dei capitali monopolistici dell’industria dell’entertainment e le paranoie securitarie europee non si può proprio dire che l’atmosfera che si respiri a Cannes quest’anno sia caratterizzata da una grande speranza e slancio verso il futuro. Chi vive in Europea è abituato dato che il disincanto è forse il *mood* dominante che caratterizza una regione così profondamente in crisi come quella del nostro continente.

E non è allora un caso che il primo film della mostra concorso di quest'anno sia stato proprio *Sieranevada* (con una r) del rumeno Cristi Puiu, un film che rimanda a un'esistenza in impasse (allegorizzato dagli ingorghi autostradali e da una messa in scena che privilegia quasi esclusivamente gli interni di un solo appartamento) dove ogni autorità simbolica (come la religione) e dimensione di identificazione collettiva (come la famiglia) sono entrate in crisi. È un mondo bloccato, de-sublimato e claustrofobico quello che vediamo nel film del regista rumeno, proprio come l'Europa del 2016, ed è significativo che la vicenda si svolga proprio tre giorni dopo l'attentato contro il giornale Charlie Hebdo a Parigi.

La vicenda è quella di una famiglia *middle-class* di Bucarest che si ritrova per commemorare la morte di Emil, il vecchio capofamiglia che – come vuole il rito della *parastas*, la preghiera ortodossa per celebrare i defunti – è deceduto 40 giorni prima. Nella casa di Nusa, la moglie, vi è un via vai di figli, nipoti, parenti più o meno lontani, ma anche conoscenti e persino un'enigmatica amica croata di una nipote adolescente che ha bevuto un po' troppo e che rimane in una stanza a smaltire una sbronza. Su tutti però spicca il punto di vista di Lary, il figlio dottore quarantenne che osserva la vicenda con ironica distanza ma che alla fine non potrà che scoprire la sua drammatica e inevitabile *internità* agli eventi.

I lunghi piani sequenza e gli stacchi violenti di montaggio restituiscono un punto di vista che non si fa mai "totalità", proprio perché la totalità in un mondo dove i riti religiosi sono svuotati di ogni aura di sacro e dove le vicende famigliari sono più che altro veicolo repressivo di frustrazioni e insoddisfazioni, è impossibile. Puiu riesce a dare una forma coerente alla sua opera ma il suo film è soprattutto un sintomo significativo di una certa tonalità di sguardo del cinema europeo che è più attenta all'elaborazione del lutto di una verticalità appartenente al passato (il vecchio patriarca, centro assente della vicenda, è sembrato a molti essere un'allegoria di Ceausescu) e all'affetto malinconico del frammento che alla composizione di una diversa forma della totalità.

In questo senso non può non saltare agli occhi un dato geografico incontrovertibile che riguarda molti dei film più significativi passati a Cannes negli ultimi anni e che sono stati in grado diversamente da Puiu di elaborare uno sguardo sulla totalità storica che avevano di fronte. Nell'edizione del 2014 la Palma d'Oro venne vinta dal turco *Winter Sleep* di Nuri Bilge Ceylan, mentre l'anno passato uno dei film che riscosse più successo da parte della critica (e che per molti, compreso il sottoscritto, avrebbe dovuto essere la Palma d'Oro) fu *Mountain May Depart* di Jia Zhang-ke. Quest'anno uno dei film che più attendiamo (dopo lo splendido *Bomaby Velvet* dello scorso anno) è *Raman Raghav 2.0* dell'indiano Anurag Kashyap, una delle espressioni più alte e consapevoli di cinema di genere degli ultimi 10-15 anni e che è stato in grado di dare una forma rappresentativa efficace alla modernizzazione capitalistica indiana. Insomma Turchia, India, Cina. Molti grandi film degli ultimi anni che prendono di petto la forma visiva della contemporaneità vengono proprio da cinematografie di paesi che hanno vissuto processi di modernizzazione traumatici e confermano quella che è una tesi da sempre sostenuta dal critico letterario marxista Fredric Jameson: che le forme estetiche moderniste (quello che appunto hanno l'ambizione di dare una forma significativa al processo storico di cui fanno parte) si accompagnano spesso alla promessa di emancipazione di un processo di modernizzazione in corso. È insomma solo quando c'è un anelito di speranza nei confronti di un'emancipazione futura che le forme estetiche relative riescono a "dare senso" e "gettare uno sguardo" sulla

Nel concorso è poi passato *Rester vertical* (Rimanere verticale) di Alain Guiraudie, già conosciuto per *L'Inconnu du lac*, uno dei film gay più interessanti degli ultimi anni e che si pone anch'egli un problema squisitamente formale. Guiraudie fa dei film pieni di scene di sesso, ma ciò che conta più che il contenuto è la forma del suo sguardo che rimanda una visione della sessualità completamente de-erotizzata e naturalizzata. Ne *L'Inconnu du lac* si era soliti vedere campi fissi sulla natura alternarsi a dei campi fissi di uomini che facevano l'amore in spiaggia: il regista cioè non estraeva mai dei dettagli dal campo visivo con dei *close-up*, che sono lo strumento principale con cui al cinema si "parzializza" un oggetto rispetto al suo sfondo; ovvero lo si "erotizza", se intendiamo con "erotizzazione" quel processo attraverso cui a un oggetto viene data un'importanza maggiore rispetto agli oggetti da cui è circondato. In *Rester vertical* – titolo "fallico" se mai ce n'è stato uno – il problema invece è proprio quello di dare forma al proprio desiderio erotico, ovvero di far transitare l'orizzontalità dispersiva e molteplice de *L'Inconnu du lac* (dove il sesso è naturalizzato ed equiparato a un paesaggio) a una nuova verticalità, che non è nient'altro che quella per uno

dei protagonisti del film di assumere il ruolo di padre. Il risultato è davvero stupefacente e il cinema di Guiraudie si dimostra ancora una volta come uno dei registi francesi formalmente più interessanti degli ultimi anni.

In questi primi tre giorni di Festival sono anche passati in apertura alla Quinzaine *Fai bei sogni* di Marco Bellocchio – un film che mette un punto definitivo al quarantennale confronto di Bellocchio con la psicoanalisi – e il sorprendentemente politico *Ma Loute* di Bruno Dumont.

Ne parleremo nella seconda puntata del report da Cannes.

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