

CRITICA COL FIORETTO I nostri registi neppure citati

La rivista dei cinefili snob ora stronca i film d'autore

Da «Shame» ad «Amour», i «Cahiers du cinéma» elencano i difetti delle pellicole di qualità. Tra fotografia, dialoghi, attori e produzione

Pedro Armocida

■ «Le dieci tare del cinema d'autore». Così la prestigiosa rivista di cinema francese *Cahiers du Cinéma* nel numero di dicembre analizza e smonta il cinema contemporaneo pieno di accademismo e poca poesia, eccezion fatta per pochissimi film come *Holy Motors* di Leos Carax e *Cosmopolis* di David Cronenberg. Una panoramica internazionale con improvvise zoomate sui film in cui però - ecco il primo motivo che dovrebbe far preoccupare il nostro cinema appena riunitosi alle plenarie giornate professionali a Sorrento - non vengono mai citate pellicole italiane se non il bellissimo e misconosciuto esordio *L'estate di Giacomo* del trentenne Alessandro Comodin, esaltato dalla critica francese ma uscito in sordina da noi nel deserto estivo. E in effetti, a scorrere l'elenco dei problemi del cinema anche europeo all'interno del complesso discorso critico dei *Cahiers*, viene lo scoramento al solo pensiero di accostarlo con quello italiano che sembra collocarsi addirittura a uno stadio primordiale, tanto che non passa giorno in cui Marco Giusti su Dagospia non concluda le sue recensioni chiedendosi che bisogno ci sia di questa o quella pellicola nostrana. Figuriamoci ad entrare nei discorsi

tecnici della rivista d'Oltralpe sulle tare del tipo di fotografia utilizzata - indie, naturalista, monocromatica (e qui vengono citati i casi negativi di *Millennium - Uomini che odiano le donne* di Fincher e *Shame* di McQueen come la «morte della luce») - che ha il difetto di non far rimanere nello spettatore alcuna immagine.

I critici francesi se la prendono dapprima con il «pitch», ossia gli incontri con le presentazioni dei progetti filmici da finanziare nei grandi festival internazionali, un modello sbagliato basato su un percorso costruito a tavolino proprio come molti film italiani fondati su un consolidato impianto produttivo dove una sceneggiatura blindata e cristallizzata viene usata come passe-partout per cercare i finanziamenti per lo più pubblici, tra stato, regioni, province, comuni e film commission. Ecco allora che - ironizza la rivista - il «pitch-dating» diventa per il cinema quello che lo «speed-dating», gli incontri veloci tra uomini e donne resi celebri in film come *Sex and the City* e *L'amore è eterno finché dura* di Verdone, dove la presentazione/apparenza è tutto, per la relazione futura/il film chi vivrà vedrà.

Così anche la sceneggiatura diventa paradossalmente un ostacolo alla creatività. I *Cahiers* scrivono di «una conti-

nuità del dialogo» dove lo script dovrebbe essere la descrizione di un film in divenire e non la sua traduzione letterale come accade in *Amour* di Haneke. Invece a un film «è implicitamente vietato superare le piccole regole validate nelle commissioni di finanziamento», rimanendo così chiuso in un contenitore stagno senza mai un sussulto, una trasgressione. Poi certo - diciamo noi - c'è chi tenta almeno di *épater le bourgeois*, come Paolo Franchi con *Ela chiamano estate* (mala comicità involontaria prende il sopravvento proprio come il passaparola negativo che l'ha fatto affondare in sala), pure premiato al recente festival di Roma ed esemplare nella costruzione produttiva per metà finanziato da Stato, Regione Lazio e Apulia Film Commission. E a questo proposito vale la pena citare la voce «Mani sul cinema» del decalogo «I 10 nuovi film italiani da non perdere» del blog di Amlo, al secolo l'umorista Amleto De Silva: «Racconta la storia di un gruppo di cineasti indipendenti che lotta contro lo strapotere dei soliti noti del cinema italiano, per una cinematografia finalmente libera e popolare, contro tutte le caste e le mafiette che sprecano soldi pubblici. Stupendi i cameo di Mastrandrea nel ruolo di Elio Germano e di Elio Germano nel ruolo di

Che Guevara. Interamente finanziato da Regione Lazio, Regione Campania, regione Veneto, Acea, Enele qualunque tipo di ente pubblico si trovi a passare».

Così passiamo a un altro capitolo problematico, quello sugli «attori intercambiabili», i soliti noti che girano tutti i film, in Francia come in Italia. Tanto che durante lo scorso festival di Venezia ha spopolato un altro decalogo, «Istruzioni per fare un film italiano di successo», in cui Angelo Pannofino del magazine «GQ» proponeva alcune semplici istruzioni per fare un tipico film italiano da festival che piace alla critica. Tra queste c'era che la pellicola «deve essere interpretata da un bravissimo a) Elio Germano, b) Pierfrancesco Favino, c) Valerio Mastandrea, d) Toni Servillo»; mentre al femminile Alba Rohrwacher valeva per tutte e quattro le lettere.

Per fortuna però - e peccato che i *Cahiers* non sene siano accorti - esistono pure le eccezioni, viste proprio ai festival di Venezia e Roma, come gli splendidi *L'intervallo* di Leonardo Di Costanzo, *Bellas Mariposas* di Salvatore Mereu e *Ali ha gli occhi azzurri* di Claudio Giovannesi dove troviamo attori alle prime armi eppure così credibili e veri forse perché i registi hanno lavorato con loro interi mesi prima di girare. Una libertà inimmaginabile negli attuali modi di produzione. E si vede.

MALI COMUNI

Gli stessi vizi d'Oltralpe sono raddoppiati nelle opere italiane

FINANZIAMENTI

Certe sceneggiature sono scritte per raccogliere fondi pubblici



www.ecostampa.it

BELLI MA CON PECCHE Una immagine di «Shame» e una di «Superstar», film criticati da «Cahiers du cinéma» per alcune tare

