DOPPIOZERO

La politica della Croisette

Pietro Bianchi
20 Maggio 2017

Esiste la politica a Cannes? A giudicare dalla bolla di operatori del settore, professionisti, attori/attrici o sedicenti tali che occupano la gran parte delle coperture stampa e delle attivitÃ sulla Croisette parrebbe proprio di no. Eppure a volte le cose sono un poâ?? piÃ¹ complicate. Ne abbiamo avuto un esempio durante la conferenza stampa ufficiale in cui venne presentata lâ??edizione di questâ??anno â?? ed Ã¨ una data importante perchÃ© Ã¨ il Settantesimo anniversario del Festival â?? quando il dÃ©lÃ©guÃ© gÃ©nÃ©ral Thierry Fremaux pressato dalle domande dei giornalisti sulla congiuntura politica francese ci tenne a dire che il festival non potrÃ mai essere â??politicoâ?•: al limite i film possono esserlo. Ã? un poâ?? la sintesi dellâ??approccio cannois, che ama presentarsi con la faccia della neutralitÃ market-oriented ma che in realtÃ ha una regia gestita con sapiente equilibrismo politico, in un mix di potentati economici (il Presidente del Festival Ã¨ Pierre Lescure, patron di Canal+ che ancora oggi Ã¨ molto piÃ¹ che un semplice sponsor) e istituzioni politiche nazionali. Non bisogna infatti dimenticare che il Festival un padrone ce lâ??ha, con un nome e cognome: si chiama *Association franÃ§aise du Festival international du film* ed Ã¨ il consiglio dâ??amministrazione che presiede alle scelte artistiche e organizzative della manifestazione. Tra i suoi membri siedono delegati dei ministeri della cultura e degli affari esteri, membri dellâ??Assemblea Nazionale e del Senato oltre a moltissimi rappresentati delle associazioni di categoria dei professionisti del cinema (dallâ??ARP, la societÃ civile degli autori-registi-produttori, alla SACD, la societÃ degli autori e compositori drammatici) e rappresentati di sigle sindacali come la CGT.

Tra questi vi Ã¨ anche la FNCF, la *Federazione nazionale del cinema francese*, cioÃ¨ lâ??associazione che riunisce gli esercenti cinematografici nazionali, che questâ??anno ci ha tenuto, in un modo assolutamente non rituale, a esprimere una posizione ufficiale di disapprovazione riguardo alla selezione ufficiale dei film scelti da Fremaux. Il casus belli Ã¨ rappresentato da due film del concorso â?? *Okja* del coreano Bong Joon-ho e *The Meyerowitz Stories* di Noah Baumbach â?? e il problema non riguarda certo le qualitÃ artistiche delle opere dato che si parla di due grandi registi, quanto della loro casa di produzione: Netflix. Comâ??Ã¨ noto a chiunque non sia vissuto sotto un masso negli ultimi 5 anni, Netflix ha aperto la strada a una modalitÃ di distribuzione dei film non tradizionale che bypassa completamente tutta la rete di distribuzione delle sale e mette direttamente a disposizione i film su una piattaforma online in 190 paesi contemporaneamente. La notizia di queste settimane Ã¨ che Cannes, dopo aver invitato questi due film, ha deciso di fare marcia indietro. CioÃ¨ che il padrone del festival â?? appunto quellâ??*Association franÃ§aise du Festival international du film* di cui la FNCF Ã¨ uno dei membri â?? in modo ben poco neutrale ha deciso che da ora in poi non verranno piÃ¹ ammessi in competizione quei film che non hanno unâ??uscita nelle sale cinematografiche francesi. Attenzione, non film che non verranno distribuiti in Francia (Netflix Ã¨ ben presente e popolarissimo nel paese), ma film che non verranno distribuiti nella rete delle sale cinematografiche francesi. Ã? come se Cannes ci stesse dicendo che il cinema Ã¨ unâ??altra cosa rispetto alla visione in streaming su un computer o alla televisione.

Quello che si Ã¨ consumato in queste settimane non Ã¨ solo uno scontro tra il Festival di Cannes e Netflix, o una competizione in cui diversi gruppi dellâ??entertainment audiovisivo globale tentano di spartirsi il mercato, ma Ã¨ un vero e proprio scontro tra due idee di cinema diverse. Il cinema deve passare attraverso la sala cinematografica â?? e quindi la mediazione di un luogo pubblico, di una comunitÃ , di unâ??esperienza della visione collettiva? Oppure Ã¨ ormai destinato a venire relegato agli spazi privati e domestici e a un consumo solitario che magari viene socializzato soltanto attraverso i social network? PerchÃ© questo scontro non riguarda soltanto un modo di concepire il cinema ma anche unâ??idea di come si vogliono gestire gli spazi pubblici e gli spazi domestici, la divisione tra pubblico e privato, la relazione tra individuo e comunitÃ (e beninteso le comunitÃ esistono anche sulla rete). Persino nella presentazione alla stampa della giuria mercoledÃ¬ mattina a inizio festival vi Ã¨ stato uno scontro piuttosto acceso tra il Presidente della Giuria Pedro Almodovar che ha preso posizione a favore della centralitÃ della sala, e Will Smith, che Ã¨ qui a Cannes in veste di giurato e che invece portava ad esempio le abitudini spettatoriali dei propri figli adolescenti (che ovviamente guardano Netflix esattamente come vanno al cinema in sala). Proporre unâ??idea di cinema non vuol dire soltanto avere unâ??idea di come fare esperienza delle immagini in movimento: le conseguenze sono ben piÃ¹ ampie. Vuol dire anche â?? quasi inevitabilmente â?? avere unâ??idea di mondo. PerchÃ© le immagini non esistono senza il mondo di cui fanno parte e dal quale emergono.

A molti la posizione di Cannes Ã¨ sembrata debole (anche perchÃ© lâ??ascesa degli streaming service non Ã¨ detto che debba andare necessariamente a detrimento dellâ??esperienza del cinema in sala), e tuttavia basterebbe spostarsi nel piano sotterraneo del Palais des Festivals per vedere che tra i 9mila operatori che stanno occupando i 13 mila metri quadri di stand del marchÃ© (la fiera mercato che si tiene durante gli stessi giorni del festival e che Ã¨ di gran lunga lâ??evento piÃ¹ importante sulla Croisette per gli operatori del settore), i rappresentanti degli streaming services e gli affari che vengono fatti attorno a queste piattaforme sono in crescita esponenziale. Ã? una metafora di quanto nonostante i limiti che Cannes vorrebbe imporre alla propria selezione ufficiale (che spesso tradiscono un sapore un poâ?? protezionista) ci sono alcuni

cambiamenti che stanno investendo il cinema contemporaneo alla radice.

Ma la politica si Ã¨ vista anche in sala dato che il film dâ??apertura di questa Settantesima edizione di Cannes inizia proprio al Quai dâ??Orsay di Parigi dove nelle primissime sequenze si vede uno stuolo di diplomatici, gente dei servizi segreti, uomini in doppiopetto che corrono in giro per le stanze del Ministero per gli Affari Esteri alla ricerca dellâ??enigmatica identitÃ di Paul Dedalus. Si tratta di *Les FantÃ´mes dâ??IsmaÃ«l* di Arnaud Desplechin dove ancora una volta ritornano gli stessi temi, le stesse questioni, gli stessi nomi, gli stessi paesi di molti altri suoi film nellâ??ennesimo tassello di una filmografia iper-autoreferenziale eppure sempre piÃ¹ interessante. Se si inizia con un film che a giudicare dalle prime scene sembrerebbe di spionaggio Ã¨ proprio perchÃ© le spie hanno notoriamente unâ??identitÃ incerta: anzi la propria identitÃ se la riscrivono letteralmente in continuazione cambiando nome, documenti, persino aspetti del proprio passato.

Ma non siamo in un film di spionaggio, o meglio Desplechin se ne serve soltanto per indagare i fantÃ´mes di uno scrittore di film e di opere teatrali, lâ??IsmaÃ«l del titolo (Mathieu Amalric), che sta mettendo su carta la storia di questo enigmatico Ivan Dedalus. Bastano quindi una ventina di minuti di film ambientati al Quai dâ??Orsay che subito veniamo catapultati nello studio di uno scrittore e vediamo i personaggi diventare di carta, la storia diventare una sceneggiatura, il mondo diventare una rappresentazione. PerchÃ© il problema, come sempre nei film di Desplechin, Ã¨ il rapporto tra la scrittura e la vita. Esattamente come nel suo precedente Trois souvenirs de ma jeunesse dove Paul amava Esther scrivendole delle lettere, qui IsmaÃ«l vive scrivendo il proprio film su Ivan Dedalus. Ã? il modo attraverso cui si prova a dare una soluzione

allâ??enigma della propria identitÃ . Tramite il linguaggio, scrivendo. Tuttavia non tutto si lascia ridurre a parola. Ventâ??anni prima IsmaÃ«l, â??egoista e troppo preso dai suoi filmâ?•, veniva abbandonato dalla sua giovane moglie di allora, una Carlotta (Marion Cotillard) dal nome hitchcockiano che un giorno decide di prendere e andarsene da unâ??altra parte senza addurre alcuna ragione (â??non respiravo piÃ¹â?•). Il padre di lei anche a distanza di ventâ??anni glielo rinfaccia ancora â?? â??sei tu che lâ??hai fatta morire e che hai deciso che fosse mortaâ?• â?? perchÃ© Ã¨ stato IsmaÃ«l a decidere di andare allâ??anagrafe e dichiarare la sua scomparsa e dire che Carlotta semplicemente non esisteva piÃ¹. Appunto, scrivendo, cioÃ¨ apponendo la propria firma a un documento che ne dichiarasse la scomparsa (e *Les FantÃ´mes dâ??IsmaÃ«l* Ã¨ un film pieno di burocrazia, documenti, dichiarazioni giurate, uffici pubblici). Il problema Ã¨ che non tutto della vita riesce a essere ridotto a parola e a linguaggio come vorrebbero la letteratura o gli uffici dellâ??anagrafe. Le cose continuano a esistere anche dopo che ne abbiamo dichiarato lâ??inesistenza. Câ??Ã¨ qualcosa che sfugge al controllo che IsmaÃ«l vorrebbe dare al proprio mondo, cosÃ¬ come lâ??amore non Ã¨ fatto solo di parole ma anche di corpi. Si chiamano appunto fantasmi. E ritornano nelle nostre vite, nonostante tutto.

Un giorno allora, quando IsmaÃ«l Ã¨ in ritiro al mare con Sylvia (Charlotte Gainsbourg), la sua donna attuale, per riuscire finalmente a finire il proprio film (ma il film non Ã¨ mai finito, perchÃ© come si dice a un certo punto, bisogna scriverlo â??ancora, ancora e ancoraâ?•, proprio perchÃ© Ã¨ il mondo che non riuscirÃ mai a essere ridotto a linguaggio) vede arrivare il â??fantasmaâ?• di Carlotta. I fantasmi sono per definizione qualcosa che non si puÃ² uccidere nemmeno con le parole e non possono che continuare a ritornare, come unâ??ossessione. I fantÃ´mes allora diventano cauchemar, cioÃ¨ incubi, che in questo film tormentano piÃ¹ o meno tutti i personaggi, da IsmaÃ«l a Ivan a Carlotta. Non si contano le scene di

ossessioni notturne, di tentativi di cure mediche, di gocce per il sonno, di medicinali, persino di interventi chirurgici che possano liberare dalla condanna del ritorno di ciÃ² che si vorrebbe in tutto e per tutto spedire nellâ??oblio.

Tuttavia in un cinema che mette sempre al centro il punto di vista maschile ciÃ² che ritorna e che fa problema â?? e bisogna ripeterlo ancora una volta, come sempre nei film di Desplechin â?? Ã¨ soprattutto il femminile. PerchÃ© non sapremo mai il motivo per cui Carlotta se nâ??era andata rifacendosi una vita, cambiando il suo nome, risposandosi con un indiano, cosÃ¬ come non sapremo perchÃ© poi ritornerÃ (e alla fine se ne andrÃ via nuovamente). Il suo desiderio rimane enigmatico anche quando IsmaÃ«l glielo chiederÃ urlando e spaccando tutti i mobili di casa che si trova a tiro. Il desiderio femminile non si fa parola e non si fa mai linguaggio: rimane muto, o meglio rimane un punto cieco (che infatti poi si fa punto di fuga nellâ??ossessione di IsmaÃ«l per la â??prospettivaâ?• nella parte finale del film) che fa letteralmente impazzire lâ??uomo. E tuttavia Ã¨ proprio il punto cieco ciÃ² che attrae il desiderio; Ã¨ il punto di esclusione dal linguaggio lâ??elemento attorno a cui il linguaggio ruota. CosÃ¬ come Ã¨ il corpo ciÃ² che il linguaggio vorrebbe ridurre a parola. In altre parole lâ??erotismo si lega al punto cieco della follia, o come si dice in un dialogo tra Sylvia e IsmaÃ«l, lâ??amore deve rendere pazzi non ragionevoli.

Ma il problema del rapporto tra la vita e il linguaggio, tra la realtÃ e la sua rappresentazione, tra il bisogno di razionalizzazione e la fascinazione per ciÃ² che ne Ã¨ escluso Ã¨ anche quello che dÃ forma al cinema di Desplechin. Ã? il suo tratto nevrotico ossessivo che Ã¨ allo stesso tempo il suo aspetto piÃ¹ originale ma inevitabilmente anche il suo limite. *Les FantÃ´mes dâ??IsmaÃ«l* Ã¨ un film logorroico e squilibrato, eccessivo e sopra le righe, che passa senza soluzione di continuitÃ dalla spy story alla commedia, dal melodramma allâ??erotismo, e tuttavia Ã¨ forse anche il suo film dove la forma Ã¨ piÃ¹ fedele a quelle che da sempre sono le questioni che attraversano il suo cinema.

(prima puntata di tre.)

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

Why Not Productions présente

SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
film d'ouverture

MATHIEU AMALRIC

MARION COTILLARD

CHARI GAINSI

LES FANTÔMES D'ISMAËL

UN FILM DE ARNAUD DESPLECHIN