



Dalle 9 del mattino i giurati sono stati segregati per impedire fughe di notizie prima della cerimonia finale. Ma forse è stata una misura inutile: a Cannes non c'era la febbre dei premi. Cronaca di una vigilia tranquilla

Ma qui la Palma non interessa più

Da uno dei nostri inviati
CANNES — La chiusura con The Bounty, aventure maritime tra cavalloni e tempeste è stata perfetta per il festival più umido che la storia ricordi. E piaciuto quasi ininterrottamente e solo ieri, quando era ormai ora di andarsene, la Costa Azzurra è stata nuovamente baciata dal sole. Le più danneggiate dal tempo inclemente sono state le stilette, le diette in cerca di scrittura che hanno avuto ben poche occasioni di esibire le proprie grazie sulla Croisette. Qualche giorno fa hanno inscenato una breve manifestazione davanti al Palais, protestando non si sa se contro il festival o contro il dio della pioggia. È stato uno dei pochi momenti vivaci di un festival tranquillo, ben presto dimentico delle polemiche della scorsa edizione.

no concordato misure contro la pirateria nel settore delle videocassette, per la regolamentazione della distribuzione dei film, per il sostegno alle cinematografie nazionali europee e per una collaborazione sempre maggiore tra i due paesi (in particolare, Valenti si è impegnato a sostenere la diffusione di film francesi negli Stati Uniti; staremò a vedere).

È stata assegnata anche una Palma d'Oro, anche se molti hanno dato l'impressione di non accorgersene. Per rispettare l'esclusiva concessa ad Antenne 2, il festival ha segregato i giurati (già in smoking) dalle 9 di ieri mattina, impedendo loro qualsiasi contatto con l'esterno. Naturalmente, già nella mattinata di ieri circolavano sui premi le voci più incontrollate. A mezzogiorno Radio Festival diceva: migliore attore Albert Finney (che, giuravano i soliti bene informati, aveva prenotato il primo volo da Londra), migliore attrice Nastassja Kinski, migliore regia il film olandese Cal Silienza sulla Palma d'Oro, ma crescevano le azioni di Tavernier.

Perché dovrei venire? Il mio film l'ho già visto!...
Tranquillo anche Bertrand Tavernier, sostenuto da tutta la stampa francese. Più che a pubblicizzare una domenica in campagna, negli ultimi giorni Tavernier è sembrato occupato a intrattenere Robert Parrish, coregista del documentario Mississippi Blues che ha chiuso la rassegna informativa sul cinema francese. Anche dopo il fiasco della Pirata di Doillon, Tavernier ha continuato a sostenere: «No, non mi sento il salvatore del cinema francese. Vi sembrerò pazzo, ma per me in un festival l'importante è partecipare, vedere film, contattare colleghi, conoscere gente. Se vinco? Sarà felice. Se perdo? Sarà felice lo stesso».

Arrivato venerdì il grande favorito Wim Wenders ha trascorso i giorni successivi concedendo interviste ad un ritmo da catena di montaggio. Ciò nonostante, non lo si era mai visto sorridere tanto. Lo avevano conosciuto due anni fa a Milano, reduce dalla sconvolgente esperienza di Nick's Movie e dalle grane produttive di Hammett, e qui a Cannes ci è sembrato un altro uomo. Ma essendo un taciturno, quando gli si parla di Palma d'Oro sorride, fa le spalle e tace. Per lui, parla Harry Dean Stanton, lo stupendo protagonista di Paris, Texas. «Un premio al film? Fantastico! Un premio a me? Ancora più fantastico! È un riconoscimento a un film che potrebbe cambiare la mia carriera. Sono sicuro che Paris, Texas è il mio film migliore. Dici che la stampa italiana lo adora? Grazie, grazie davvero».

Il cronista lascia il festival con la bocca amara, sicuro come di aver visto solo il dieci per cento di ciò che Cannes propone al pubblico. Ma sia concesso anche a noi, prima di chiudere, di assegnare la nostra personale Palma d'Oro al personaggio più affascinante tra quelli che abbiamo incontrato e intervistato. Conserveremo un ottimo ricordo di Wenders, di Vanessa Redgrave, di due patriarchi come Leone e Huston, ma il nostro premio particolare va a Werner Herzog, l'autore di Dove sognano le formiche verdi. Non dimenticheremo mai la faccia con cui, in chiusura di intervista, ci ha detto: «Ti dispiace se ti lascio? Devo andare a comprare un paio di scarpe prima che chiudano i negozi. Sono arrivato ieri dal Nicaragua e mi sono avanzate solo queste vecchie scarpe da tennis». Forse a quest'ora Herzog è già sull'Himalaya per un nuovo film, una nuova avventura. A personaggi simili vorreste andare a chiedere cosa pensano della Palma d'Oro?

Alberto Crespi

Breve viaggio nelle quattro rassegne collaterali che hanno presentato oltre cinquanta film

La vera sorpresa è venuta da Budapest



Ma l'ampia selezione della Quinzaine (circa 20 film) prevedeva in partenza altri momenti di sicuro interesse anche spettacolare: film d'azione o «gialli», pur rivisitati e volutamente «mancati» (il deludente inglese The Hit di Stephen Frears, approssimativo nel racconto e troppo consapevole delle proprie «trasgressioni»; il più interessante Pilgrimage di Berlin di Chris Petit, un mystery che perde per strada le sue origini e diventa un sovrapporsi sempre più intricato di situazioni e incontri tra personaggi «spazzati» — con attori straordinari come Jean-François Stevanin — sullo sfondo di una Berlino senza centro, simbolo di una perdita di riferimenti generalizzata); melodrammi autentici (come Everlasting Love da Hong-Kong, incredibilmente trascurato di tutti i «gialli del genere») e soprattutto molto cinema «indipendente» USA. In quest'ambito il film più atteso era Stranger than Paradise di Jim Jarmusch, un road-movie con tre protagonisti chiaramente influenzati dalle avventure europee del genere, che trova i suoi elementi di originalità in una costruzione per «quadri» e frammenti, più che nella rappresentazione dei personaggi «sbandati» non certo ignota a tanta parte del cinema USA. Ma la sorpresa più autentica è venuta, sembra, dall'Ungheria. Le schiame ha freddo dell'esordiente Janos Xantus, racconta il conflitto di una giovane cantante alla ricerca della propria identità di fronte all'oppressione dei padri, servendosi senza esitare di toni da mélo, subito temperati da un'avveduta autonomia e raggiungendo così inaspettatamente una verità nella descrizione di rapporti d'amore e di forza assoluta, e perfino violenta. Una conferma della vitalità di una cinematografia già prestigiosa anche verso direzioni non «ortodosse».

Fabrizio Grosoli

Che «Bounty» è senza Brando?

Da uno dei nostri inviati
CANNES — L'ha voluto proprio così lo yankee Dino De Laurentiis. Grande, grosso, colorato, il Bounty è la terza (o quarta, se contiamo anche il film mutò del '33 in cui esordì Erroll Flynn) versione cinematografica di una menzogna, drammatica avventura marinara del tardo '700. La pellicola attuale, che ha concluso ieri la rassegna competitiva ed anche il 37° Festival, è diretta da Roger Donaldson, sulla base di una sceneggiatura di Robert Bolt. Le precedenti realizzazioni risalgono, invece: al 1933, quella di Frank Lloyd intitolata La tragedia del Bounty con Charles Laughton e Clark Gable; al 1962, l'altra, Gli ammutinati del Bounty, regia di Lewis Milestone (e, in parte, di Carol Reed), con Trevor Howard e Marlon Brando.

per quel che concerne le fonti letterarie cui si ispira. Infatti, contrariamente ai film realizzati anni fa che si rifacevano al noto romanzo di Nordhoff e Hall, l'opera di Donaldson-Bolt è riconducibile variamente al libro del 1831 The Mutiny and Pinnacled seizure of HMS Bounty di Sir John Gallow e al romanzo di Richard Hough Captain Bligh and Mr. Christian. Ciò che è rimasto di tante e tali premesse, lo si vede appunto dilatato sullo schermo gigante, sorretto dai fragorosi effetti del «dolby».

Questo nuovo Bounty ripercorre in verità abbastanza superficialmente le vicende comuni del capitano William Bligh e Fletcher Christian, interpretati rispettivamente da Anthony Hopkins e Mel Gibson. Tanto, ad esempio, da fornire una versione piuttosto tranquilla di quel avvenimento pure ritenuto emblematico dei drammi e delle tragedie indelicati patiti per secoli sulle navi di Sua Maestà Britannica

e di qualsiasi altra potenza marinara dell'epoca. Qui la situazione all'inizio normale e poi via via aggravata fino ad aspetti patologici del capostipito rapporto tra il capitano Bligh, il suo ufficiale Christian e l'intero equipaggio non si lega organicamente ad alcuna motivazione ben argomentata. Sembra soltanto determinata dal cattivo carattere, dall'indole intollerante di questo o di quel personaggio. Fino al paradosso che quando l'evento centrale del film, l'ammutinamento capeggiato da Christian, si scatena, non si sa quasi perché esso scoppia proprio in quel momento e in base a quali reali cause.

Forse si intuisce anche l'elemento di contrasto radicale che separa Bligh e Christian, in effetti però nel film di Donaldson il dramma non sembra manifestare mai aspre rivalità, né tensioni del dramma con momenti di esasperazione. Al più si constata uno scatto di nervi di questo, un moto di insolenza di quello, ma nell'insieme, insomma, niente di irrimediabile. Almeno, parrebbe. Stando così le cose l'ammutinamento diventa in sostanza uno sbocco eccessivo, quasi sconcertante proprio perché non viene motivato.

A risarcimento di tale lacuna, però, il Bounty largheggia prodigamente nelle poche significative ma bucoliche scene dell'approdo alle isole felici di esotici mari (menzionando soltanto fuggelivamente le morali abitudini da feroci cannibali) e, anche, scandendo la progressione del dramma con momenti di suspense. Basti a questo proposito il capitano Bligh, dopo il suo salvataggio avventuroso dal naufragio, dai capi dell'Am-

miragliato inglese (tra i quali sono da ricordare gli istrionici, efficacissimi Laurence Olivier ed Edward Fox).

In sintesi, lo spettacolo allestito da Roger Donaldson trova probabilmente la sua maggiore ragione d'essere in una rievocazione svelta e poco cruenta di una vicenda per se stessa simbolicamente esemplare dei fantasmi, degli arbitri del vecchio mondo, fino a disporre sullo schermo una rappresentazione che non indigna, né sconvolge, ma soltanto distrae. Dove sono, infatti, le torve, maniacali maschere drammatiche di Charles Laughton o di Trevor Howard, le ambigue caratterizzazioni di Clark Gable o di Marlon Brando? Con tutta la loro buona di-

sposizione Anthony Hopkins e soprattutto, l'inespressivo Mel Gibson non vanno molto più in là di un'interpretazione devitalizzata e formalmente soltanto corretta.

Tra le ultime cose cui viene, c'è da registrare anche un Tartufo di produzione francese firmato e interpretato da Gérard Depardieu. Si tratta di una trascurata versione fedele del testo molieriano mutata, con scarsa autonomia registica, da uno spettacolo teatrale di successo. Depardieu, insomma, si è limitato di massima a pedinare con la cinpresa ciò che, a suo tempo, si poté vedere sulle scene parigine. L'esito non è, comunque, indegno. Basta ritenere appagati di aver visto una buona messinscena del Tartufo. E non un film.

Sauro Borelli

SI SALVI CHI PUÒ (LA VITA) — Regia: Jean-Luc Godard. Sceneggiatura: Jean-Luc Godard e Jean-Claude Carrière. Interpreti: Jacques Dutronc, Isabelle Huppert, Nathalie Baye. Musica: Gabriel Yared. Svizzera, 1979. (Versione originale con sottotitoli)

Chi ha ragione su Si salvi chi può (la vita), terzo ultimo film di Godard e piccolo scandalo a Cannes 1980, uscito l'altro ieri a Roma in singolare coincidenza con la fine del festival francese? Gli esecutori del Cahiers du cinéma per i quali ancora oggi il film è un capolavoro, giacché Godard «vi parlava della vita che stavamo vivendo con una precisione e un sincronismo che facevano sembrare tutto l'altro cinema esteticamente in ritardo di anni? Lo spettatore incuriosito e ben disposto, che si diverte (o si irrita) e torna a casa con una notevole confusione in testa? O i critici italiani che, scrivendo quattro anni fa da Cannes, dissero sostanzialmente che il film non offriva molto, al di là della sintomatologia di una crisi personale e creativa umanamente rispettabile, ma che non riesce nemmeno a rappresentare se stessa?

Francamente non è facile rispondere. Amato e odiato con eguale fanatismo (ci fu un periodo in cui qualcuno azzardò che il cinema si divideva in «truffautiani» e «godardiani»), l'ex enfant terrible della Nouvelle Vague francese compie da qualche tempo una bizzarra perlostrazione nelle estreme possibilità dell'espressione cinematografica, inalberando le teorie più varie e mettendo la sua proverbiale acuzza intellettuale al servizio della parola d'ordine: «Sceneggiare per immagini, invece che con parole». Da questo punto di vista Si salvi chi può (la vita) va inteso come il progenitore degli inediti in Italia Passion e Prénom: Carmen (ancora senza distribuzione nonostante il Leone d'oro vinto a Venezia '83). Film ricolti di parole e di immagini, di azioni (per chi li capisce), di suggerimenti «didattici», di riferimenti pittorici e musicali: film, in sostanza, dai quali si esce per lo più scontenti, perché incapaci di affermarne il senso più profondo.

Del resto, è lo stesso Godard a mettere sull'avviso i suoi estimatori quando dice: «Io non ho alcuna immaginazione. Nessuno dei resto ha mai immaginato niente al cinema. Solo registrato, distribuito, sviluppato, stampato, sistemato, montato, proiettato. Vigo, Hitchcock, Rossellini hanno solo scoperto la pienezza delle cose, niente altro». Sarà per questo che Si salvi chi può (la vita) risulta dai titoli di testa «composto» dai cineasti francesi, in ossequio alla regola aurea secondo la quale «le immagini non sono altro che la musica della vita». E dunque Godard si diverte qui a imbastire una sinfonietta di immagini rallentate, spesso bloccate fino a

il film «Si salvi chi può (la vita)»
E quattro anni dopo ecco il Godard che scandalizzò Cannes

isolare sullo schermo il singolo fotogramma, pura musica dei gesti commentata dalle note, arrangiate variamente, del tema del Suicidio, dalla Gioconda di Amilcare Fonchielli. Quanto alla vicenda, spira aria di disfatta esistenziale nella descrizione del protagonista maschile Jacques Dutronc, ribattezzato per l'occasione Paul Godard e provvisto ovviamente di enormi sigari, il quale lavora nel campo delle comunicazioni senza troppo entusiasmo. L'uomo, che all'inizio del film viene inseguito da un giovane ragazzo italiano che inplora d'essere sodomizzato («Vi amo, signor Godard, vi prego, incultemi...»), è al centro di uno dei quattro capitoli in cui è suddiviso Si salvi chi può (la vita).

Nel primo (L'immaginario) prende corpo la figura di Denise Rimbauud (Nathalie Baye), la quale vuole volare, insieme alla tra e alla letteratura lasciando la città. Ha comperato una bicicletta e gira serena per le strade di campagna. Alla donna è però rimasto legato Paul Godard (La paura), che teme di essere abbandonato e che, da parte sua, vive con disagio la separazione da moglie e figlia. Va a finire che l'uomo si ritrova a letto con Isabelle (Isabelle Huppert), forse la presenza più bella e più viva del film (a lei è dedicato l'episodio Il commercio), una giovane prostituta che esercita il mestiere con apatico distacco, quasi scivolando sulle nefandezze cui è costretta dai clienti. Poi Isabelle incontra la Rimbauud perché vuole affittare il

Michele Anselmi
Al Capranichetta di Roma



Due scene del «Bounty» e (nel tondo) un'inquadratura di «Paris vu par...» di Philippe Venault