



Apri domani la grande vetrina della Croisette. Tra arte e mercato Cannes resiste all'usura

«Ricchi» in passerella e «poveri» nella mischia: la nuova formula perché in fondo nulla cambi

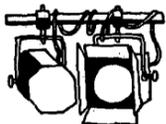
# Al festival dei Gattopardi

## La sua forza? Scopre i talenti senza volerlo

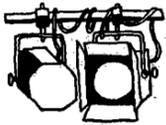
UGO CASIRAGHI

Il festival di Cannes non ha mai preteso d'essere una mostra d'arte. Ha sempre badato alla quantità più che alla qualità, all'industria più che alla cultura, al mercato più che all'estetica. Eppure i suoi quarti di nobiltà, i suoi nastri all'occhiello se li è conquistati anch'esso. Non tanto nel senso della scoperta (campo nel quale, per la verità, non eccelle neanche Venezia) quanto in quello della conferma e del lancio. Per alcuni dei più quotati, ma solo più tardi riconosciuti e incensati maestri del cinema, il trampolino è stato il palazzo sulla Croisette e in qualche caso perfino un oscuro locale sulla parallela rue d'Antibes.

Sorrisi di una notte d'estate sulla Costa Azzurra, appunto nella primavera del '56. Così magistralmente in bilico tra commedia e dramma, il suo film non è plumbeo come ci si immagina debbano essere i nordici, e come sarebbe stato l'anno seguente il settimo sigillo. Il titolo è letterario: affiora una vena impreveduta e brillantissima, che entusiasma specialmente i francesi, e questa volta a ragione. È la superba, aerea «leggerezza» di un Marivaux. La fortuna di Bergman è fatta per sempre.



Luis Buñuel era sparito nel nulla da un ventennio, quando rispuntò nel 1951 a Cannes con *Los olvidados*. Nel 1930, con *L'âge d'or*, aveva assaggiato una Parigi fascisizzante e un prefetto di polizia di nome Chiappe, per certi versi lontano precursore dell'attuale ministro dell'Interno Pasqua. *Los olvidados* (letteralmente *I dimenticati*, poi ribattezzato in Italia *I figli della violenza*) giungeva dal Messico e vinceva a Cannes il premio della regia. Anche al di là dell'oceano Buñuel non era cambiato: la sua lucidità, la sua tenerezza, la sua onestà intellettuale erano rimaste prodigiosamente intatte. Quell'anno la palma d'oro toccava a Miracolo a Milano, ed era una bella rivincita per De Sica e Zavattini appena attaccati in patria per la loro lavola troppo neorealista. *Los olvidados* ricordava Sciuscià, ma senza lirismi sentimentali: il suo finale non aveva un cavallo ucciso, gettato nel sacco della spazzatura.



La proiezione fu storica non soltanto per la presenza in sala di vecchi grandi amici, come Matisse, Picasso, Pudovkin. Né soltanto perché ispirò a Prévert una poesia altre volte ricordata (*Los olvidados / ragazzi amanti e male amati / assassini adolescenti / assassinati*). Ma perché riportava Buñuel al centro della cultura europea. I *Cahiers du Cinéma* gli dedicarono subito un numero speciale e il riconoscimento di Cannes fu il battesimo per un altro quarto di secolo di attività folgorante, in Messico, in Francia e finalmente anche in Spagna. Per il primo decennio il festival avrebbe regolarmente documentato e premiato questo cammino straordinario, fino a *L'angelo sieminatore* del 1962. L'anno precedente, 1961, la palma d'oro a *Viridiana* costituiti un'altra tappa storica: a sorpresa Buñuel aveva girato in Spagna e il suo film provocò terremoti nel governo franchista e in Vaticano.

L'esule spagnolo è stato il primo ma non il solo a godere della protezione di Cannes per un rilancio europeo e mondiale. Dal 1956 in avanti un altro *habitué* si chiama Ingmar Bergman. Il regista svedese è già sulla breccia cinematografica da un decennio, e qualche altro festival se n'è accorto. Ma il momento magico per lui risulta l'apparizione, se ben ricordiamo pomeridiana, di

Altri nomi destinati alla storia del cinema hanno avuto a Cannes l'impatto con la notorietà. Nel '56 si ebbe anche la rivelazione indiana di Satyajit Ray, un cineasta di Calcutta la cui opera prima *Pather Panchajali* era stata rifiutata da Venezia (che poi, per farsi perdonare, assegnò il leone d'oro alla seconda, *Aparajito*). E nel '57 chi divide con Bergman il premio speciale della giuria? Un altro futuro maestro, il polacco Wajda, che cominciò a essere ben conosciuto anche fuori del suo paese quando il suo *Kanal* (in Italia *I dannati di Varsavia*) ottenne l'ex-aequo con il settimo sigillo.

Negli anni Sessanta Cannes riscopre il nostro Visconti, per tre volte rapinato del leone di San Marco (*La terra trema*, *Senso*, *Rocco e i suoi fratelli*) con la palma d'oro al *Gattopardo*. Ma è anche il decennio delle *nouvelles vagues*, è il turno della magia. L'edizione del '68 è interrotta a metà dalla contestazione e lanciato, allora nel suo periodo di fulgore, si vede sfuggire il massimo trofeo per il quale sembrava non avere rivali. Non sono tuttavia i premi che importano, bensì l'eco suscitata dai film.

A metà dei Settanta è il momento dei tedeschi. Si afferma Herzog con *L'erigina di Kaspar Hauser*, vicenda che tra i moltissimi altri aveva interessato anche il poeta Verleine. E una domenica pomeriggio si proietta in sala grande *Nel corso del tempo* di Wenders. Dura tre ore e il grosso del pubblico domenicale stolla a ondate successive. Sfolla silenziosamente o quasi, a differenza della platea serale del 1960 che rimase turbolenta fino alla fine per *L'avventura* di Antonioni. In entrambi i casi la critica internazionale reagisce ed è il trionfo per i due autori. Essi otterranno anche a Cannes i riconoscimenti più prestigiosi, ma nulla potrà eguagliare l'emozione di quelle battaglie.

La recita di Angelopoulos dura invece quattro ore. Il film non è in concorso e neppure fuori concorso. Sta semplicemente ai margini del festival, lo si mostra ai volenterosi da mezzanotte in poi in un cinematografo della rue d'Antibes. Il regista greco è uno sconosciuto per chi non ha visto a Berlino il suo film precedente *I giorni del '36*. Ma la parola passa e *La recita* si deve ripetere per diverse notti. Sono le notti che rendono famoso Theodoros Angelopoulos. Théop per gli amici francesi. La forza di Cannes è anche questa: di riuscire a scoprire i talenti anche senza volerlo.

Il 41° Festival è al via. La vetrina apre domani, anche quest'anno sarà la più ricca e la più luccicante del pianeta. Cannes: l'unico momento dell'anno, insieme all'Oscar e (almeno per l'Italia) a Venezia, in cui il cinema si guadagna gli onori delle prime pagine. Andare a Cannes resta un sogno, e una scommessa. L'inflazione di festival del cinema non ha ancora intaccato il prestigio della Croisette.

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

CANNES. Partiamo con un dato, ufficioso ma intrigante: Gilles Jacob, direttore del Festival, e Pierre-Henri Deleau, selezionatore della Quinzaine (la più prestigiosa delle sezioni collaterali) hanno visto, quando sono venuti a Roma per definire la partecipazione italiana, circa 40 film a testa. In due giorni, il che, essendoci in due giorni solo 48 ore, significa in primo luogo che la maggior parte del film è stata scartata dopo 5-10 minuti di proiezione. Ma significa anche che ci hanno provato tutti. Si sapeva che grossi film pronti non ce n'erano, a differenza del 1987, quando la presenza del quartetto Rosi-Scola-Fellini-Taviani rendeva i giochi già fatti prima ancora di cominciare. E allora, sotto, a costo di scottarsi.

Marco Bellocchio, con *La visione del Sabba*, si è appunto scottato, e ha aperto una piccola polemica che non ha avuto gran seguito. Altri «bocciati» (Brass, Mingozzi, Avati) hanno incassato con stile. È passato solo *Paura e amore*, diretto dalla tedesca Margarete von Trotta. Per quest'anno, a Cannes, si va così. Almeno ci risparmierei i party all'italiana dell'87, e i roboanti proclami del tipo «il festival salvato dalla Rai!», salvo poi indignarsi quando la Palma del quarantennale va (ma guarda un po') a un film francese. Anche se, assente la Rai, è già annunciato lo sbarco della Fininvest, produttrice del film della von Trotta, super-sviscerata sull'ultimo numero di *Variety*, super-rampante anche nel campo della produzione di film. E durante Cannes il Milan vincerà lo scudetto Chi il fermerà?

Torniamo al cinema. È ancora importante, per un film, andare a Cannes? E magari vincere? Sì, è importante. Angelo Rizzoli, produttore di *Paura e amore*, dice: «È la vetrina più importante. Una Palma d'oro, come un Oscar, salva la vita di un film. Ed è una vetrina della qualità europea, l'unico momento promozionale forte che noi europei possiamo opporre ai mezzi degli americani, che sono preponderanti e che agiscono, in maniera martellante, per tutto l'anno». Rizzoli è un habitué del festival: «Ci sono stato per la prima volta con mio nonno, per presentare *Fantasia la Tullipe*. Avevo nove anni. E ci sono tornato più volte. È bellissimo ricominciare da lì la mia attività di produttore, dopo anni di silenzio».

E, per Cannes, vale anche la pena di spendere. Rizzoli quantifica in circa 100 milioni la spesa che un produttore investe in ospitalità e promozione, ma punta, per *Paura e amore*, a chiudere un giro di vendite pari a circa un miliardo. Il senso vero di Cannes è questo: la coesistenza tra la vetrina del concorso e il Marché. Nemmeno Lucien-Jacques Soria, inventore del Marché e membro direttivo dell'Univas (la società che gestisce la pubblicità durante il festival), sa quale sia il «budget» totale di Cannes sul versante promozionale: «Ci sono mille aspetti, manifesti, cartelloni sulle facciate degli alberghi (e in quel caso la casa di produzione paga direttamente l'albergo), lo stand negli spazi del Marché (per un totale di 15.000 metri quadrati), le inserzioni sui giornali specializzati, gli sponsor più o meno espliciti come marchi di champagne, profumi, liquori,

come la Renault che mette a disposizione le auto per il trasporto di divi e similia...». Grazie a Soria, vediamo qualche cifra. Un manifesto luminoso sulla Croisette costa, per tredici giorni di festival, 10.000 franchi. Un «trittico» (tre grossi poster disposti a triangolo, sempre sul lungomare) 55.000 franchi. La facciata del Carlton, da sempre destinata ai film di 007, non si sa, nessuno vuol dirlo, ma si parla di circa 20 milioni di lire. È poi, naturalmente, c'è l'altra promozione: i mass media. Stampa, tv, radio. Ne parliamo con Simon Mizrahi, uno dei principali addetti-stampa fran-

cesi, che quest'anno curerà l'ufficio stampa dei film di Solanas, von Trotta e Aranda, più altri film nelle sezioni collaterali. «Il lavoro - dice Mizrahi - cambia secondo i titoli. Per certi piccoli film è una lotta. Devo "vendere" le interviste a voi giornalisti, ricorrendo ad armi che vanno dalla minaccia, al ricatto, alla preghiera... Ma per i grossi film in concorso il mio mestiere consiste nel dire mille "no" al giorno. E la massa di lavoro resta enorme. L'anno scorso, per *Barfly*, Mickey Rourke ha incontrato in due giorni 30 giornalisti, ha fatto 20 interviste a 20 tv di-



Il Palazzo del cinema di Cannes: da domani tornerà ad animarsi

verse, più la conferenza stampa». Per assicurare i suoi servizi a un film in concorso, Mizrahi chiede circa 10 milioni di lire più le spese: «Arrivo a circa 15 milioni. Nemmeno tanto...». Serve, tutto ciò, quando il film (magari mesi dopo) affronta la prova del pubblico? Secondo Mizrahi, non molto: «A Cannes la gente è impavida, nervosa, cattiva. È un festival pericolosissimo, troppo incasinato, che può anche distruggere un film. Però, per certe piccole opere d'autore, è l'unica occasione di sopravvivenza. Prendi *Sur*, di Solanas. È il tipico film da festival.

Se vince un premio, e potrebbe vincerlo, lo si vende in mezzo mondo, se no scoppia». Matteo Spinoia, capo ufficio stampa di Reteitalia che ha partecipato alla produzione di *Paura e amore*, rincara la dose: «Se in Italia mandi un film nelle sale in contemporanea a Cannes fai incassi doppi. Vedi il caso, l'anno scorso, di *Cronaca di una morte annunciata*, che è andato bene nonostante le polemiche che aveva suscitato a Cannes: o, forse, proprio grazie a quelle polemiche. *Good Morning Babylon* invece è uscito nella stagione successiva ed è stato un fiasco».

Insieme a Enrico Lucherini, Matteo Spinoia ha visto mille edizioni di Cannes e può raccontare come è cambiata. «Io e Lucherini ci siamo andati la prima volta nel 1961, per *La Ciociara*. Era il trionfo del lusso e del divismo. Rispetto a Venezia, era come passare da Roma a New York. Ci siamo tornati più volte rendendoci conto, pian piano, che la passerella diventava mercato, e che i posti migliori, in sala e al party, venivano tolti alle star, e assegnati ai produttori. Oggi, penso che stiamo assistendo a un ulteriore mutamento. Il mercato sta sfuggendo di mano agli organizzatori. I grossi film ci vanno solo per vincere un premio e per farsi pubblicità, gli affari si fanno altrove, i film americani ci arrivano già prevenduti in tutto il mondo. È un mercato per outsiders, per film minori».

Mercato per parenti poveri, passerella promozionale per parenti ricchi. E in effetti è ancora vivo il ricordo del 1986, quando la Palma d'oro a *Misericordia*, decretò - paradossalmente ma non troppo - la «morte» commerciale del film sul mercato Usa. Perché un film che vince un festival europeo viene giudicato dagli americani troppo «artistico» per meritare un lancio in grande stile. Le grandi produzioni esigono di passare fuori concorso. Quest'anno è il caso di Robert Redford, che potrà rivendere i fasti di una Croisette che gli anno scorso, per il quarantennale, puntò molto

sul divismo revanscista. Ma oggi tutto si traduce in passaggi televisivi e giornalistici, e la «campagna cannesense» di Redford, se ci sarà (attualmente l'attore-regista è in Urss), sarà gestita con la stessa oculatezza di una primaria di Bush o Dukakis. I tempi dell'artigianato sono finiti. Non sono più pensabili episodi come questo, raccontati da Spinoia: «L'anno della Ciociara, Dovevamo come la Loren come diva internazionale, fare qualcosa di più dell'ennesima maggioranza. Trovammo 500 "comparsa" perché ci fosse folla all'ingresso dell'hotel Carlton, al momento del suo arrivo. E la sera della prima al Palais, per aumentare il caos, facemmo in modo che un corpo contundente infrangesse il cristallo di una delle porte...». Cos'era il corpo contundente? «Un ferro legato a un gomito». Al gomito di chi? «Di Lucherini...».

Oggi, le vetrate del Palais rischiano di crollare «solo» perché le folle si sono moltiplicate. Cannes raddoppia la popolazione durante il festival, e l'organizzazione giura da 25 anni che l'avvenimento è secondo solo alle Olimpiadi per numero di giornalisti e ospiti accreditati. Resta, al cronista, la strana sensazione di essere in un mondo «a parte». Chiudiamo, quindi, con una citazione, proprio su Cannes: «...c'è sicuramente troppo snobismo e troppa "socialità", e il numero di buoni film è troppo basso - e questo, naturalmente, rientra in un piano, ma più ampio, l'eccessivo numero di festival in Europa, tutti imperniati sui film "in esclusiva". Sull'altro piatto della bilancia, bisogna mettere una certa quantità di materiale interessante, di contatti utili e piacevoli, e la Côte d'Azur...».

Parole sane, che ognuno di noi potrebbe scrivere oggi. Invece sono del 1950, e le scriveva (sulla rivista inglese *Sequence*) un inviato d'eccezione, tale Lindsay Anderson, che 19 anni dopo, nello stesso luogo, avrebbe vinto una Palma d'oro con *Il...*. Tutto è cambiato e nulla è cambiato. Si dia il via al festival dei Gattopardi.

## L'Italia? Un film, ma quanti attori...



Greta Scacchi e Sergio Castellitto in «Paura e amore». In alto, le tre protagoniste del film «Drowning by Numbers» di Greenaway

Sono parecchi, contrastanti, significativi i «segni» che contraddistinguono Cannes '88. Certo, la crisi endemica del cinema è un fatto acquisito. In Francia, in Italia, forse, più che altrove. Al di là di simile constatazione, peraltro, la vitalità, l'interesse, le attrattive della grande kermesse filmica restano inalterate.

Dicevamo di questi «segni». Per vi i «segni» che contraddistinguono Cannes '88. Certo, la crisi endemica del cinema è un fatto acquisito. In Francia, in Italia, forse, più che altrove. Al di là di simile constatazione, peraltro, la vitalità, l'interesse, le attrattive della grande kermesse filmica restano inalterate.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BIANCHI

CANNES. Per cominciare, ad esempio, un approccio tutto domestico quale quello incentrato sul film d'apertura (fuori concorso), il francese *Le grand bleu* di Luc Besson, definisce un percorso, un'esperienza quanto meno bizzarra.

A quel che si sa, il film in questione, stando a certe indicazioni dell'interprete italiano Sergio Castellitto, risulterebbe per gran parte realizzata sott'acqua, in giro per vari paesi mediterranei. Risulta curiosa, in tal senso, la progressione vissuta da questo giovane cineasta che dalla pregevole «opera prima» *Le dernier combat*, sicuramente film di clima e suggestioni sotterranee e surreali, è passato al suo riuscito, postmoderno cimento con *Subway*. Per toccare, infine, con *Le grand bleu* il singolare approdo di una programmatica «immersione» nei fondali infidi del vasto mare di vicende, personaggi più o meno ermetici. Com'è nello stile, nell'indole, del medesimo, estroso autore, notoriamente appassionato «sub» in proprio e, per giunta, nei panni di cineasta, evocatore, giusto nel *Grand bleu*, della subacquea rivalità tra i fuoriclasse degli abissi, il francese Mayol e il siciliano Majorca. Si dirà, questioni di poco conto, effimeri riverberi di

mode di stagione. Può essere, ma sono tanti altri i fatti bislacchi, le avvisaglie incongrue di questo incipiente caravanserraglio allestito tra i contigui luoghi del nuovo, imponente Palais e delle multistage di rue d'Antibes.

In questo senso, un ulteriore segno di inedito significato si può rintracciare nella presenza a Cannes '88 di sintomatiche, agguerrite avanguardie del «nuovo cinema cinese». Provenienti dalla Cina popolare, da Taiwan, da Hong Kong le ventate di crescenti, importanti novità hanno già trovato, da alcuni anni a questa parte, di festival in festival, ampi, prestigiosi riscontri di un cinema di rigorosa, vigorosa consistenza stilistico-espressiva. Ci riferiamo, in particolare, al film del già celebre autore di *Terra gialla*, Chen Kaige, ora in concorso a Cannes col suo nuovo *Il re dei turchi*, polemica-politica perorazione contro i gusti della Rivoluzione culturale, una sortita che risulta anche la classica punta dell'iceberg della qualificata produzione della cosiddetta Quinta generazione. Quella, in particolare, di talentosi, rinnovatori esponenti di un cinema dalle connotazioni, dagli intenti, dagli esiti assolutamente originali, radicalmente «altri» rispetto al cinema apologetico, «imbalsamato» dei precedenti decenni.

Per l'occasione, corre l'obbligo di citare nomi e titoli che sono già parte determinante di un «renaissance» del cinema cinese dalle implicazioni, dai riflessi certo importanti, oggi e per l'immediato futuro. Parliamo, s'intende, del recente vincitore dell'ultimo Festival di Berlino, Zhang Yimou, col suo intenso, ispirato *Sorgo rosso*. Cineasta di versatile estro, Yimou, oltre ad essere regista in proprio, risulta anche un direttore della fotografia magistrale del film di Chen Kaige *Terra gialla* e un interprete sensibile, azzeccato nell'altra opera dello stesso Kaige *Il vecchio pozzo*. Parliamo, altresì, a conferma della non effimera fioritura del nuovo cinema cinese, del prismatico, eclettico Wu Tianning che, al di là dal realizzare film di originale concezione quale il pregevolissimo *Vivere*, ha dato eccezionale impulso, specie dopo il '76, dirigendo gli «studios» di Xi'an.

Quali altri «segni» mettere in campo ancora a proposito di Cannes '88? Constatato il dato sconcertante che il solo film presente in concorso per l'Italia a Cannes '88 è *Paura e amore* diretto dalla cineasta tedesca Margarete von Trotta (pur se consola un po' l'immissione nella rassegna *Un certain regard* del film *Domenica* di Daniele Luchetti

e *La maschera* di Fiorella Infascelli), si scopre con stupore e, certo, anche con qualche ingenuo compiacimento che diversi attori nostrani figurano, poi, in ruoli più o meno importanti in tant'altre pellicole di varia nazionalità. A cominciare da Gian Maria Volontè, protagonista assoluto dell'*Opera in nero*, attesissimo, sagace fatica dell'autorevole cineasta belga André Delvaux. Seguono, quindi, la bella, brava Giulia Boschi, tra gli interpreti di spicco di *Choccolate* dell'esordiente francese Claire Denis; e, ancora, il citato Sergio Castellitto precettato, appunto, da Luc Besson per il suo «subacqueo» *Le grand bleu*.

Bastano, dunque, tanti e tali segnali? Comunque, c'è altro. Cannes '88 può imbandire per sovrappiù presenze e promesse di infallibile richiamo e di accertato prestigio. Fatta eccezione, infatti, per la singolare rappresentativa francese, tenuta «sotto profilo basso» con film quali quelli del controverso regista francese Francis Girod (*L'enfance de l'art*) e dell'esordiente Claire Denis (*Chocolat*), quando avrebbe ben altrimenti potuto prospettare qualche sofisticata *grandeur* con gli ostici, qualificatissimi lungometraggi di Paul Vecchiali (*Once More*) e di Michel Deville (*La lecture*), la manifestazione d'Oliv' alpe mira alto collocando nella rassegna ufficiale, in concorso e fuori competizione, ben cinque film americani. Se poi si pensa che almeno tre, tra questi stessi, *Bird* di Clint Eastwood, *Party* di Paul Schrader, entrambi in lizza per la Palma d'oro, e *Mitragli* di Robert Redford, nobilitati al di fuori della mischia, costituiscono per i rispettivi temi - la storia di Charlie Parker, il caso-Im-

te della ex terrorista Patricia Hearst, un episodio emblematico della lotta di classe trichicoso e yonkees - e per le particolari personalità dei loro autori degli appuntamenti sicuramente da non mancare, ambiziosissimi.

Eppoi? Se ancora possono valere qualcosa, e personalmente crediamo che contino davvero molto, i nomi e le opere di autori d'ogni parte del mondo, delle più diverse matrici cinematografiche come André Delvaux (*L'opera in nero*), da Marguerite Yourcenar, Peter Greenaway (*Drowning by Numbers*), Manoel de Oliveira (*I cannibali*), Carlos Saura (*El Dorado*), István Szabó (*Hanussen*) e Fernando Solanas (*Sur*) inoltroscono doviziosamente la schiera dei concorrenti ai massimi premi. Non bastasse simile ricchezza e un tale dispiegato spettro di proposte accattivanti, vengono poi di supporto le tradizionali rassegne collaterali che vantano anch'esse titoli e nomi di eccezionale peso. La riscoperta autrice sovietica Kira Muratova, con *Fra le pietre grigie*; il poliedrico attore svedese Max von Sydow con *Kaatinga*, lo sperimentato documentarista francese Marcel Ophüls con *Hotel Terminus*, nella rassegna *Un certain regard*, appaiono altrettanti motivi di attrazione per un pubblico di cinéphiles minimamente attrezzati, mentre nelle ulteriori rassegne *Quinzaine des Réalistes* e *Semaine de la critique*, salvo qualche «battitore libero» di consoli dato prestigio come l'inglese Mike Newell con *Soursweet* o il brasiliano Paulo Cesar Saraceni con *Natal*, i film e gli autori in cartellone possono riservare suggestivamente, problematicamente, tanto le migliori quanto le più deludenti sorprese.