



Il 43° Festival di Cannes

A sorpresa il film più controverso della rassegna s'aggiudica la Palma d'oro

La giuria presieduta da Bertolucci ha preferito «Wild at Heart» a titoli più favoriti

I premi per le migliori interpretazioni vanno a Krystyna Janda e a Gérard Depardieu

Irrompe Lynch il selvaggio

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES. I crimini strampanti del film americano di David Lynch *Wild at Heart*, hanno vinto la Palma d'oro a Cannes. Il verdetto (a nostro avviso inopinato) ha totalmente ignorato in primo luogo quella che ci è parsa la sfiorante opera cino-giapponese di Zhang Yimou *Ju Dou* e, secondariamente, un film di super alta finezza espressiva e psicologica come *Daddy Nostalgie* di Bertrand Tavernier.

Per il resto il Palmarsès del concluso 43° Festival privilegia sensibilmente il cinema sovietico con gli importanti premi a Pavel Longhin per *Taxi Blues* e a Gleb Panilov per *La madre*, mentre esalta doverosamente la performance di eccezione di Depardieu in *Cyano* e la polemica, sacrosanta sortita di Ken Loach con *Hidden Agenda*.

Al cinema italiano, stavolta, non è stato usato proprio alcun riguardo. Neanche tra gli omaggi ampiamente dovuti ai maestri sconosciuti, quali Vajda e Oliveira, si è trovato spazio e volontà per dare un analogo riconoscimento al nostro Fellini. Non parliamo poi, della pur importante, applaudita opera di Tornatore *Stanno tutti bene* comparsa qui in concorso. La giuria, che a noi è sembrata sugge-

stionata da facili e distratti giudizi, ha voluto proprio che le cose fossero completamente ribaltate per gli italiani. Ovvero, adesso stanno tutti male. Non c'è da prendersela. Accade anche di peggio.

Dall'epoca all'elegia, dagli austeri apologhi morali alle storie domestiche colme di sentimenti radicalmente contrastanti. Ci sembrano queste, a Festival ormai concluso, le particolari linee di forza che hanno sorretto Cannes '90. Al di sopra della mischia, Kurosawa e Oliveira, Fellini e i Taviani hanno impresso, anche incidentalmente, alla manifestazione, stimate e segni certo indelebili. Tanto da poter considerare, catalogare quella appena suggellata dal rituale Palmarsès come una delle edizioni più equilibrate ed altresì contraddistinta da un livello medio generale più che ragguardevole.

Si diceva, dunque, dell'epica e dell'elegia. Come altrimenti leggere, in effetti, la smagliante silloge di racconti kurosawiani intitolata *Sogni*? Quali altre dimensioni toccano, analogamente, le archaiche e rassicurate vicende evocate, nel suo poema didattico *No, o la vana gloria di comandare*, dal bardo portoghese Manoel de Oliveira?

CANNES. Verdetto inatteso e contrastato. Quando Anthony Quinn, sereno e abbronzato sul palcoscenico del Palais du Festival, annuncia che *Wild at Heart* di David Lynch è il vincitore della Palma d'oro 1990, qualcuno in sala fischia ma in moltissimi applaudo. Giusto il tempo perché il regista ritiri la statuetta (e pronunci «grazie» particolare al presidente della giuria Bertolucci) ed il palco è invaso dal commosso cast del film: Willem Defoe, Nicolas Cage, Isabella Rossellini. Così si è conclusa la cerimonia nel corso della quale a Cannes sono stati assegnati i numerosi premi. Hanno vinto un film e un regista americani, non certo tra i più

funzionali all'establishment hollywoodiano. Tutt'altra cosa dal gran favorito, *Il Cyano* di Jean-Paul Rappeneau che ha mancato il bersaglio accontentandosi del premio a Gérard Depardieu come miglior attore; protagonista (e a lui la platea ha riservato l'applauso più lungo della serata), miglior attrice invece Krystyna Janda, protagonista femminile di *L'interrogatorio* del polacco Ryszard Bugajski.

C'è stato, anche, l'immancabile ex aequo: il «Gran Premio speciale della giuria» è stato consegnato dai nostri Vittorio Gassman (e da Mimi Rogers) al giapponese *Il pungiglione della*

morte di Kohei Oguri e all'africano del Burkina Faso, *Tilai* di Idrissa Ouedraogo. «Premio della Giuria» invece a *Hidden Agenda*, di Kenneth Loach, contestato pamphlet anti Thatcher sulla situazione nordirlandese. Un attimo prima, in omaggio parallelo, la platea aveva a lungo applaudito Manoel De Oliveira e Andrzej Wajda, entrambi fuori concorso.

Grandi riconoscimenti a parte è l'Unione sovietica che porta a casa il maggior numero di successi: a *7 taxi blues* di Pavel Longhin, uno dei film che erano più piaciuti, soprattutto alla stampa francese, è andato il premio per la migliore regia; a *La madre* di Gleb Panilov (una coproduzione con

l'Italia, attraverso la partecipazione finanziaria di Ralduie e della Sacis) quello per il miglior contributo artistico; a *Non ti muovere, muori e resuscita* di Vitali Kanevski la prestigiosa «Camera d'oro» riservata alla migliore opera prima. A rappresentare il cinema sovietico c'era l'attrice Tatiana Samulova, antica protagonista di *Quando volano le cicogne* e di *Italiani brava gente*. E Tornatore? L'unico film italiano in concorso, ignorato dalla giuria, non torna a casa a mani vuote. Due riconoscimenti «esterni» rispettivamente provenienti dall'Ocic, la giuria ecumenica delle associazioni cattoliche e protestanti, e dal Sindacato nazionale giornalisti cinematografici.



È una pretesa troppo idealizzata ripetersi al 43° Festival di Cannes, sottospecie di valori così isolati, di paradigmi tanto alti? Non ci sembra proprio. La febbre, visionaria allegoria onirica di Federico Fellini con *La voce della Luna*, e la trasfigurata favola tolstoiana di Paolo e Vittorio Taviani con *Il sole anche di notte*, sono comparse a Cannes '90 in modo quasi concomitante e comunque convergente proprio per cogliere, per mettere in giusto rilievo inquietudini, malesseri che turbano, travagliano la nostra problematica condizione esistenziale.

Una ulteriore conferma in questo senso? È facile rammentare subito che, tra le

opere e gli autori più significativi del 43° Festival, una considerazione di rigore va fatta, ad esempio, per il prodigo, ispirato spettacolo di Jean-Paul Rappeneau, quel *Cyano* di Bergerac, che ha rinverdito, trascinando emozioni e commozioni. Meno scontato, incisivo risulta, al proposito, quel gioiello di maestria stilistica-formale e di classica tragicità che il film cino-giapponese *Ju Dou* di Zhang Yimou prospetta in un tripudio coloristico-poetico irresistibile. *Ju Dou* costituisce, anzi, la punta dell'*iceberg* di un grande cinema asiatico tutto e ancora da scoprire.

Ma poi anche gli ermetici, cifratissimi lavori dello spigolo-

so maestro d'antan, Jean-Luc Godard, *Nouvelle Vague*, e del poco conosciuto autore giapponese Kohei Oguri, *Il pungiglione della morte* hanno inflitto l'ordito già consistente del 43° Festival di bagliori e di rifrangenze, per quanto sfuggenti o marierati, di innegabile fascino. Senza contare che ci vollero «canzoni di gesta» e dolorosi «compianti» quali, *La madre* di Gleb Panilov, *Tilai* di Idrissa Ouedraogo, *Taxi Blues* di Pavel Longhin e *Hidden Agenda* di Ken Loach e, massimamente, *Korczak* di Andrzej Wajda hanno sicuramente fatto lievitare lo standard di Cannes '90 verso approdi culturali raramente riscontrati in passato.

CANNES AL BOX OFFICE. Alcuni dei film presentati a Cannes sono usciti contemporaneamente sugli schermi parigini, consentendo all'esauito circuito cinematografico (ultimamente in Francia c'era stato un calo di presenze del 21,84 per cento legato, giurano gli eserciti, al tempo eccessivamente bello...) una sostanziale ripresa. Se per *Cyano* di Rappeneau si è trattato della riconferma di un successo già iniziato mesi fa, per altri film il Festival ha funzionato da vero e proprio tam-tam. *Sogni* di Kurosawa, uscito il giorno stesso dell'apertura del Festival, ha totalizzato nei primi cinque giorni di programmazione 33.305 presenze in dieci sale di Parigi, classificandosi al secondo posto (dietro *Cyano*) nella graduatoria settimanale. Nell'ultimo weekend, invece, il campione è stato *Cacciatore bianco cuore nero* di Eastwood, con 16.000 ingressi. Ottima uscita anche per *La voce della luna*, che in un solo giorno ha totalizzato, sempre a Parigi, 3.700 presenze. 3.347 spettatori, invece, sono andati in due giorni a vedere *La prigioniera del deserto* di Depardieu.

FRANCESI SU TORNATORE. Buone accoglienze nel complesso, con qualche eccezione, per *Stanno tutti bene* di Giuseppe Tornatore. Enthusiasta *Le Parisien* secondo cui il regista italiano «comporta un talento molto personale» e buona anche la reazione di *Le quotidien*. Quasi che rimprovero da parte di *L'humanité* (che lamenta «il montaggio approssimativo») e di *Le Figaro*, pur nell'ambito di giudizi complessivamente positivi. Non è mancata la stroncatura e a firmarla è il combattivo *Liberation*: «Se questa è la nuova qualità italiana - ha scritto - allora non abbiamo fin to di soffrire. Mascherato dalla cortina di fumo della nostalgia, si credeva che il cinema di Tornatore suonasse vuoto: è vuoto».

LYNCH IN GIAPPONE. *Wild at Heart*, il film di David Lynch che è stato sicuramente il più controverso del Festival, avrà una distribuzione in Giappone: i diritti sono stati acquistati dalla Kuzui Enterprises, un distributore giapponese indipendente. La Kuzui ha anche comprato *L'interrogatorio* di Bugajski (il film polacco in concorso), il finlandese *I cowboy di Leningrado vanno in America* di Kaurismäki, e il franco-sovietico *Taxi Blues* di Pavel Longhin.

HIGHLANDER, DAVVERO IMMORTALE. Dodici minuti dell'atteso *Highlander 2*, diretto da Russell Mulcahy, sono stati mostrati al Marché di Cannes a un gruppo di 150 «privilegiati». Nell'occasione, i produttori hanno potuto annunciare che la saga dell'immortale MacLeod, interpretato come sempre da Christopher Lambert, non finirà: si girerà presto anche *Highlander 3*. *The Magician*, budget di 36 milioni di dollari, contro i 14 del primo e quasi 25 del secondo. *Highlander 2* è stato girato in Brasile e la prima mondiale è prevista per il 6 febbraio del '91, a Parigi.

DODICI REGISTI PER UN SOLO FILM. Bizzarra ma affascinante, l'idea dei produttori Jean-Pierre Grey e Daniel Boveard: un film intitolato *Cadavre Exquis*, girato da 12 registi diversi secondo un procedimento che gli ideatori definiscono «surrealista». Un regista girerà 7 minuti di film; gli ultimi 30 secondi di questo materiale verranno mostrati al secondo regista, che proseguirà la storia, e così via fino al dodicesimo. Il tutto per la storia di un uomo, una donna (dovrebbero essere Richard Bohringer e Nastassja Kinski) e una città immaginaria. Grey e Boveard giurano di aver stabilito a Cannes contatti «estremamente interessanti». Il film dovrebbe essere una coproduzione europea, cui saranno interessati cinque paesi. Jean-Luc Godard per la Svizzera e Mika Kaurismäki per la Finlandia ci hanno già assicurato la loro partecipazione. Abbiamo contattato anche Fellini per l'Italia, Lars von Trier per la Danimarca e Krzysztof Kieslowski per la Polonia. Il budget sarà di 30 milioni di franchi.



Gérard Depardieu e Krystyna Janda al momento della premiazione. In alto, accanto al titolo, Isabella Rossellini e David Lynch, interprete e regista del film vincitore. Nella foto sopra, Natasha Richardson e Rupert Everett nel film «Cortesie per gli ospiti». L'ultima pellicola presentata ieri a Cannes

Venezia fa male agli stranieri

Delude Schrader

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES. Sulla carta, *Cortesie per gli ospiti* di Paul Schrader (produzione italiana, cast cosmopolita) aveva tutte le credenziali per risultare un'opera di peculiare attrattiva. Dallo stesso regista americano Schrader al principe degli sceneggiatori e drammaturgo di valore, l'inglese Harold Pinter; dall'autore del libro originario *The comfort of strangers*, l'anglo-scotese Ian McEwan, ai collaboratori dello stesso cinema (Dante Spinotti per la fotografia, Gianni Quaranta per il décor), agli attori tutti (Christopher Walken e Rupert Everett, Natasha Richardson ed Helen Mirren): ogni componente, si può dire, avrebbe dovuto «congiurare» perché simile realizzazione approdasse a buon fine.

Grossomodo, è accaduto giusto il contrario. *Cortesie per gli ospiti* che ha chiuso (fuori concorso) il 43° Festival di Cannes, si è rivelato di massima non più, né molto meglio di un velleitario, lambiccato «giallonero» popolato da abusati luoghi comuni e da forzature purignose-melodrammatiche addirittura ridicole. Il bello o il brutto che sia, dipende dai punti di vista, sta nel fatto che ogni singolo apporto, per se solo, sembrerebbe il tassello riuscito per comporre armonicamente un più complesso, significativo mosaico (i dialoghi di Pinter, ad esempio, non sono né banali né risaputi). Poi, però, assemblati gli uni agli altri, quei tasselli producono una «cosa» incongrua, che non ha per niente i caratteri appassionanti, sofisticati che Paul Schrader e compagni presumibilmente si proponevano di realizzare.

Due i vizi di fondo dell'esito delude. Da una parte, cioè, la montante fortuna (anche in Italia) di uno scrittore come Ian McEwan, tutto permeato di umori e sapori tipicamente e inquietantemente tipici della classica pruderie sessuofobica anglosassone, deve aver indotto tanto Schrader quanto Pinter a puntare spericolatamente su un testo come *The comfort of strangers*. E, dall'altra, gli stessi Schrader e Pinter hanno subito forse fin troppo convenzionalmente l'ambiguo, esteriore fascino di Venezia quale teatro enigmatico, misterioso

del loro apologo. Del resto, un dato incontrovertibile, seppure di ostica decifrazione, che visitatori stranieri deboli di nervi e un po' disturbati mentalmente, meglio se anglosassoni o nordici, a diretto contatto con Venezia, anzi immersi e avvolti in quel suo clima esotico-erotico di insinuante ambiguità, si lasciano via via risucchiare in torbide, allarmanti situazioni sempre ai margini della psicopatologia o semplicemente della tetraggine funeraria. Da *Morte a Venezia* di Mann-Visconti a *Un dicembre rosso-shocking* di Nicolas Roeg e oltre, la casistica è infatti doviziosa, del tutto esauriente. Soltanto che, pur con questi precedenti indicativi, Paul Schrader non ha saputo trovare la chiave giusta per esaltare, organizzare redditizianamente la spuria materia narrativa che si è trovato a maneggiare.

Questo, in breve, il vischioso canovaccio di *Cortesie per gli ospiti*. Colin e Mary sono due giovani, inquieti amanti inglesi per la seconda volta a Venezia per una strana vacanza. Non sanno se consolidare il loro rapporto o se darsi risolutamente addio. Vagando per calli e campielli, dimentichi del loro paese, incrociano quasi per inesorabile sorte, due altri amanti enigmatici, l'italiano Roberto e la canadese Caroline, che in una loro son-tuosa dimora propiziano trasgressive, avventurose incursioni nell'eroticismo proibito. Cioè, sesso e sangue.

Va a finire male, s'intende. E quel che è peggio, senza mai convincere. Anzi, proporzionando sullo schermo una storia bislacca, piena di incongruenze visive. Tanto da far supporre, come si diceva, che Paul Schrader e Harold Pinter siano caduti vittime di quella inspiegata, inspiegabile «sindrome veneziana» che, salvo rare e prestigiose eccezioni, tutto intacca e corromde rovinosamente. Peccato, perché siano il cineasta americano, sia lo sceneggiatore-drammaturgo inglese possa continuare adeguati titoli per vantare ad appartenere di diritto al novero dei professionisti migliori del cinema d'oggi. □ S.B.

Il film a cartoni animati riporta la Disney agli antichi fasti: d'ora in poi un titolo all'anno, ed è solo l'inizio

Sirenetta, una fiaba (e un affare) a lieto fine

Ricordate *Splash*? Anni dopo: la Walt Disney Productions torna sott'acqua: ma con un cartone animato. In chiusura del Festival di Cannes ha presentato *La sirenetta*, 84 milioni di dollari già incassati in America, uscita prevista in Europa per il prossimo Natale. «Volevamo fare di nuovo una fiaba classica - dice Roy Disney - per noi è un ritorno alle radici, non una versione a disegni animati di *Splash*».

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES. Più di quarant'anni fa, all'alba dei festival, era toccato a *Dumbo* vincere un premio che non si chiamava ancora Palma d'oro. Quest'anno *La sirenetta* avrebbe potuto puntare al bis, perché Cannes '90 l'aveva invitata a partecipare in competizione. E una Palma a cartoni animati sarebbe stata un'idea graziosa. Ma la Walt Disney Productions ha cortesemente rifiutato. Veniamo solo fuori concorso. Noi siamo dei purosangue e non corriamo assieme ai ronzini.

Diciamo la verità: piazzata in gara, *La sirenetta* sarebbe stata una concorrente formidabile per chiunque. La Walt Disney è rinata, e non da quest'anno. L'inedita alleanza con la Warner, che distribuisce i film Disney in Europa e ha consentito lo storico incontro al vertice di Chi ha incastrato Roger Rabbit (dove Paperino suona il piano con Duffy Duck e Bug's Bunny fa paracadutismo con Topolino), è solo uno dei tanti segnali. La Disney è di nuovo una delle *majors*

che contano. Tanto è vero che Roy Disney, nipote di Walt e unico membro della famiglia reale rimasto ai vertici dell'azienda, può lodare un film «concorrente» come *Fievel sbarca in America* e definire Steven Spielberg, il suo produttore, come «un regista di enorme talento, e non un rivale, perché nel cinema c'è posto per tutti. Anche *Roger Rabbit* è stato un successo utile per tutti. Ha portato i disegni animati ad un pubblico vastissimo. E poi, è un film stupendo».

Recensire *La sirenetta* dal Festival di Cannes ci sembra lievemente inutile. Vi diciamo solo che è bello, molto bello, ai livelli riggiori di casa Disney. È giusto il paragone con *Cenerentola* o con *La bella addormentata nel bosco*, se non altro perché, per la prima volta dal 1959, la Disney è tornata ad ispirarsi a una fiaba classica: dopo i Grimm di *Biancaneve* e il Perrault dei due film cita-

ti, stavolta tocca ad Andersen, un autore che anche il vecchio Walt amava moltissimo. Ovviamente la cupezza della fiaba danese viene sacrificata alla logica disneyana dello spettacolo, le lacrime si mescolano alle risate, ma questo è nella filosofia della casa. Roy Disney è pronto ad ammetterlo: «La fiaba ha una conclusione molto triste. Ci siamo posti il problema se rischiare o no, per la prima volta, un film senza lieto fine. Ci abbiamo pensato per ben vent'anni... Poi, abbiamo deciso di cambiare». Ma accanto a lui John Musker, che insieme a Ron Clements firma sceneggiatura e regia del film, ci spiega: «Il progetto è nato da un trattamento di due paginette scritto da Clements. E il lieto fine c'era già. In fondo già Walt Disney stesso aveva pensato alla *Sirenetta*, ma l'aveva accantonata proprio a causa della sua tristezza. Io sono però convinto che il nuovo lieto non sia del tutto felice e bane-

le. C'è comunque un sacrificio, la sirena diventa donna, sposa il principe, ma abbandona il mare, il padre tritone a cui è profondamente affezionata. È una scelta, una separazione che rende il film agrodolce e, spero, più moderno di altri».

Effettivamente, *La sirenetta* rievoca alla grande la tradizione fiabesca di casa Disney, ma è anche moderno ad esempio nella partitura musicale, dove Alan Menken ha sapientemente miscelato la tradizionale melodia da musical «alla Broadway» con atmosfere di reggae e di calypso (è la canzone *Under the Sea*, che ha vinto l'Oscar, ed è davvero bella). Tutto ciò spiega il dato che alla Disney considerano, non a torto, «fondamentale»: gli 84 milioni di dollari incassati negli Usa dallo scorso Natale in poi. Ed è solo l'inizio: perché proprio sabato scorso il film è uscito negli Stati Uniti in videocassetta (ci si punta alla bazzeccola di

8 milioni di copie vendute) e deve ancora iniziare la *merchandising*, la «commercializzazione» del film. Ovvero, la vendita dei prodotti ad esso legati: giocattoli, magliette, ombrelli, nonché una robusta campagna pubblicitaria insieme a McDonald's. Inoltre, è questo non capita da tempo, ci si ispirerà al film per creare un nuovo padiglione «subacqueo» a Disneyland.

Già, Disneyland. Alla Walt Disney sono pragmatici e dicono: «Le cose come stanno. È solo un caso che abbiano portato un film a Cannes subito dopo aver concluso l'accordo per la Disneyland europea presso Parigi? Certo che no - risponde Roy - Cannes è al di fuori del nostro consueto strategie promozionali, anche perché il film uscirà in Europa solo per le feste di Natale. Fra sei mesi - certo con la Francia c'è un rapporto privilegiato. La Disneyland europea sarà pronta

nell'aprile del 1992 ed è un affare da 3 miliardi di dollari; ci saranno robusti guadagni anche per i francesi che stipuleranno contratti per tutte le infrastrutture necessarie». A Cannes la Disney ha sondato anche la possibilità di combinare affari con l'Est in Urss per il momento ha trovato scarsa udienza, ma altre le prospettive sono ottime.

Nel frattempo Roy Disney e John Musker possono annunciare progetti a josa. Ormai l'azienda è decisa a produrre un lungometraggio a disegni animati all'anno. Il prossimo sarà il seguito di *Bianca e Bernie*, accoppiato, udite udite, a un film di 24 minuti, *Il principe e il povero*, interpretato «nientemeno che da Pippo, Topolino e Paperino! Seguirà *La bella e la bestia*, poi... si vedrà. Quel che è certo, è che la Disney vivrà. A lungo e felicemente. Per Roy Disney e i suoi eredi il lieto fine è una religione. Sullo schermo e fuori.