



**Il 43° Festival di Cannes** Ancora una volta centinaia di film, un gran giro di affari e qualche scoperta. Mentre il verdetto della giuria fa discutere, Bertolucci racconta che su Lynch c'è stata «una certa unanimità»

# Cinema, fermati a pensare

**CANNES.** Il Festival '90, ovvero: una grande occasione perduta, qualche piccola occasione afferrata, un cumulo di parole e di immagini inutili. Cannes, più o meno, è sempre così: un'offerta di 400 film, almeno 370 dei quali sarebbero tranquillamente da buttare, ma il mercato della cultura (scusate l'apparente contraddizione) è fatto in questo modo, la quantità va ampliamente scremata per rintracciare la qualità.

Il senso finale di Cannes, anno dopo anno, rimane sempre lo stesso: una gigantesca, sfarzosa vetrina, in cui film provenienti soprattutto dal Terzo mondo (ma anche dalle cinematografie dell'Est) hanno l'occasione di farsi vedere, di trovare una stima critica e, chissà, un mercato. Il gran premio speciale della giuria a *Tiki*, il film del Burkina Faso diretto da Idrissa Ouedraogo, vale moltissimo in questo senso. E infatti Ouedraogo, che era già stato a Cannes con il precedente *Yaaba*, s'è pure in una sezione collaterale, si è giustamente sentito in dovere di aprire così la sua conferenza stampa: «Grazie al Festival che ha permesso a *Yaaba* di esistere, grazie a tutti voi che mi avete aiutato, senza saperlo, a fare un nuovo film». *Yaaba* è uscito persino in Italia, sia pure per poco, e di questo dobbiamo anche noi - ringraziare Cannes.

**CANNES.** Verdetto inatteso, verdetto contrastato. *Wild at Heart*, il film di David Lynch vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes, è di quelli destinati a dividere il pubblico: una favola «nera», trasversale ai generi tradizionali, pensata in America per entusiasmare il pubblico europeo, condita di scene forti che qualcuno confonderà con degli effetti speciali. *Wild at Heart* a parte, le prime polemiche del dopo festival, più che sulla qualità del film premiato (ma in molti piangono che non abbiano trionfato ad esempio *Daddy* di Tavemier o il cingolante *Ju Dou*), si con-

centrano, almeno qui da noi, sull'assenza di un qualsiasi riconoscimento al cinema italiano. Ben dodici, comprese le coproduzioni, erano i titoli nazionali allineati nelle varie sezioni, e quel premio «per il miglior contributo artistico» assegnato a *La madre* di Panfilov è sembrato davvero poco più di un contenimento. *Stanno tutti bene* di Tornatore era dato, alla vigilia del voto, quanto meno «piazzato»: un premio al film, oppure al regista, o ancora all'interpretazione di Mastroianni scommettere in molti...

«Ma la giuria era formata da dieci persone con dieci gusti diversi - ha dichiarato il suo presidente Bernardo Bertolucci - e forse non ha ritenuto il film di Tornatore all'altezza degli altri che poi sono stati premiati. Più di tanto non si è potuto fare. In questo festival, come credo in tutti, ci sono state vittime (anche i film di Tavemier e di Godard) ed io sono il primo ad esserne triste, ma è la regola del gioco». Sul fatto però che proprio Bertolucci sia stato l'ispiratore del premio a Lynch nessuno ha dubbi. Non è un caso che a proposito del verdetto finale il regista dica sia stata raggiunta «una certa unanimità» aggiungendo subito che «io per esempio ho trovato *Wild at Heart* molto impressionante, forte e con un talento straordinario. Non bisogna dimenticare che qui abbiamo voluto premiare il talento in: anzi tutto e poi la vitalità e l'invenzione». Sereno infine, a kermesse conclusa, il presidente del festival Gilles Jacob. I momenti belli, a suo parere superano qualsiasi amarezza. La più grande soddisfazione: «Quando Auriczei Wajda ha affermato che se il cinema dei paesi dell'Est sta tornando libero, una parte di merito va attribuita al Festival di Cannes».

confrontarsi. Non in adunate oceaniche, ma in riunioni di professionisti, di giornalisti, che riflettono davvero su se stessi, sui suoi limiti e le sue possibilità». E in fondo, il vero risultato di Cannes '90 è che ci ha spinto a interrogarci sul ruolo del cinema, sulla sua capacità di interpretare la realtà, di porre domande e di dare risposte. «A volte - prosegue Loach - il cinema rispetta la realtà inconsapevolmente. Nel mio caso non è così. Ho fatto *Hidden Agenda* perché volevo parlare dell'Ulster, che è una questione enorme, come una montagna: o le dai la scala o la aggrai, e in Inghilterra quasi tutti coloro che fanno film le girano attorno. Avengono cose incredibili da noi, i giornali pubblicano notizie gravissime e poi se ne dimenticano perché alcuni di loro sono manovrati dai servizi segreti. Io volevo suscitare riflessioni, domande. Certo, perché questo succeda un film deve innanzi tutto essere un buon film. Dobbiamo anche correre il rischio che qualcuno esca dal cinema dicendo ok, è solo un film. Perché forse altri, catturati dalla storia e dai personaggi, cominceranno a domandarsi se invece non è tutto vero».

DAL NOSTRO INVIATO  
**ALBERTO CRESPÌ**

quest'anno, per una serie di coincidenze, il festival ha offerto molti motivi di riflessione, ma non è stato capace - esso stesso - di riflettere. Soprattutto nei primi giorni, Cannes '90 è sembrata un catalogo delle grandi tematiche, uno specchio continuo della realtà. Venivano profanate le tombe di Carpentras e passavano sugli schermi le immagini di *Kozczak* di Walda e di *L'oro di Abramo* di Graser, o persino il generoso impeto antirazzista di Clint Eastwood in una sequenza di *Cacciatore bianco cuore nero*, e di Alan Parker nel suo pur modesto *Benvenuti in Paradiso*. Esplosiva la violenza dei narcotraf-

ficanti di Medellín e in concorso c'era il colombiano *Rodrigo D.*, agghiacciante film-documento sugli adolescenti della capitale della cocaina. Arrivava *Hidden Agenda* e all'inizio della delegazione inglese si riproducevano le incomprensioni e i conflitti del «Vietnam inglese», come il regista Kenneth Loach ha definito il dramma dell'Ulster. Si accuiva la tensione in Urss e al mercato i sovietici presentavano il violentissimo *Risveglio*, film lituano dell'esordiente Vajtkus sui crimini della polizia segreta di Stalin in Lituania; mentre il giovane Vasili Picul, regista di *Oh come sono nere le notti sul Mar Nero*,

dichiarava: «È difficile pensare al cinema quando il tuo paese è sull'orlo della guerra civile». Raccontata così, Cannes sembrerebbe una cosa seria. In realtà, le coincidenze citate sono state tutte involontarie, e il Festival ha funzionato solo da grande cassa di risonanza. L'amplificazione delle tematiche si, anche perché tutto fa brodo (ovvero titoli sui giornali, servizi in televisione), purché la macchina non venga messa in discussione e il meccanismo promozionale non si inceppi. Cannes, in fondo, è molto simile ai Mondiali di calcio: un inarrestabile valanga di informazione, e di

spettacolo, che non può fermarsi neppure per un attimo, che non può permettersi di riflettere su se stesso. I Mondiali non possono inchinarsi di fronte ai morti nei cantieri, il Festival di Cannes non può interrompere le sue proiezioni al giorno: rischerebbe di scoprire che c'è altro al mondo, oltre il cinema».

Ken Loach, appena prima di partire per Londra (non ha ritirato il premio della giuria lodevolmente assegnato al suo film), rifletteva amaramente: «Molta gente è qui solo per fare affari. Nulla di male. E forse certi continui arrivano alla gente nonostante tutto. Però sarebbe utile parlare, non è tutto vero».

## Ma per fortuna c'era Marx (e i suoi fratelli)

ENRICO LIVRAGHI

**CANNES.** Gli ultimi quattro giorni è apparso Groucho Marx. È il centenario della nascita, e il festival gli ha dedicato un omaggio: quattro suoi irresistibili film, girati insieme con i fratelli, proiettati in copie a sovrappiù. Era tutto previsto. Ma per molti le sale in cui passavano *Monkey business*, *Duck soup*, *Una notte all'opera*, *The big store*, sono diventate una sorta di esilarante rifugio. E non solo per dimenticata almeno per un po' il rincorrere dei film, le folle bercianti, le lunghe estenuanti code, ecc., ma anche per sfuggire alla colata lavica delle «nuove» opere eruttate dal cratere del Pals.

Priché, ecco il punto, sugli schermi del Festival c'era poco da vedere. Poco di interessante, s'intende. Concorso a parte, le rassegne «laterali» sono state quest'anno assai deludenti. Luoghi deputati all'incontro con il cinema più innovativo, più rivelatore di nuovi talenti, sono apparse, salvo eccezioni, come livellate su un piano di aurea mediocrità, senza guizzi, né impennate, con poche emozioni e ancor meno entusiasmi.

La misura viene dal «Marché», dove solitamente si riversa la valanga del cinema di consumo, e dove, per ciò stesso, si possono fare le scoperte più clamorose. Quel «tam-tam» che solitamente coinvolge operatori del settore, tecnici, compratori, critici non istituzionali, cinefili e curiosi vari, trasmettendo le notizie sul film «ca non perdere», quest'anno si è ammutolito. Al «Marché» c'era per lo più roba in saldo, destata ad ingrossare i fondi di magazzino. Grande delusione. Tutto il cinema «presentabile» è stato ramazzato dalle sezioni del Festival, compresi alcuni scarti di lavorazione. Dato che Cannes è specchio dello stato di salute del cinema mondiale, c'è poco da stare allegri. Non è questione di scelte sbagliate. È il cinema che sembra incappato in una sorta di blocco creativo. È come un disorientamento, una confusione, in rimanere in bilico sul crinale di passaggio tra il vecchio cinema degli anni Ottanta e quello «nuovo», ancora incerto, degli anni Novanta, specie dopo i grandi avvenimenti dell'anno appena trascorso. Ciò vale per il cinema di grande produzione come per quello indipendente, per Hollywood come per il Terzo mondo, a tacere dell'Italia.

moto politico e sociale che ha investito quei paesi.

Le debite eccezioni naturalmente non mancano. E, del resto, dei film più amati (almeno tra quelli visti) abbiamo già detto. Non resta che segnalare pochi altri. *Canto d'esilio*, della taiwanese Ann Hui, visto a «Un certain regard» tenta una lettura del conflitto tra due culture, quella cinese e quella giapponese, attraverso il difficile rapporto tra una madre e una figlia, avendo sullo sfondo lo scenario politico e sociale della Cina dei primi anni Settanta. Neolaureata in Inghilterra, la ragazza, orfana di padre, torna in famiglia per il matrimonio della sorella. Scopre allora che la madre è di origine giapponese, e lentamente comincia a mettere a fuoco le ragioni di una incomprensibilità che risale agli anni dell'infanzia, trascorsa quasi sempre con i nonni cinesi, nel rispetto della tradizione e nel culto della Cina di Mao. Un vibrante film, pieno di sentimenti e di notazioni non banali su un periodo storico che è appena dietro le spalle.

### Una storia di mafia cinese

Restando in clima orientale, qui a Cannes l'unico film prodotto a Hong Kong che mostrasse un qualche lascino, diretto però dal cino-americano Wayne Wang (*Mangia una tazza di tè*), è stato *The life is cheap but the toilet paper is expensive*, passato al «Marché». Una storia di mafia (cinese), senza violenza, molto tirata, intrisa di grande spirito ironico. Tutto si muove intorno a una valigia rubata. Il «corriere» che ha subito il furto si accorge di essere nei guai. Quello di cui non si rende conto è che la valigia è vuota, e che lui è stato usato per coprire un problema personale di uno dei capi. Un film di grandi contaminazioni stilistiche e tematiche, che lascia stupefatti soprattutto per un lungo, esaltante piano sequenza in soggettiva di oltre dieci minuti: un inseguimento (dal punto di vista dell'inseguitore) dei due teppistelli che hanno scippato la valigia.

Per le strade di New York, in interni piccolo borghesi, nei club-musica, è invece ambientato l'americano *End of the night*, del giovane Keith McNally, mostrato alla «Quinzaine». Un uomo ormai maturo, prossimo a essere padre, cade in una crisi esistenziale profonda che lo porta a costruirsi una sorta di doppia vita. Lascia un lavoro redditizio e si fa assumere come cameriere in un «dinner-club» notturno. Ma ben presto è attratto da una giovane donna. Una intensa notte d'amore e la donna scompare. Comincia una ricerca febbrile. L'uomo abbandona la moglie incinta per seguirne le tracce. Ma non la trova. Si mette allora ad inseguire ogni ragazza che gli assomigli. E finisce male. Il prego più evidente di *End of the night* è la stupenda fotografia in bianco e nero, che riesce a restituire l'atmosfera «cool» di certa New York notturna, con i suoi suoni, i suoi rumori e il suo inquietante fascino.

### Scarti di lavorazione

Per esempio, il cinema africano (salvo *Tiki*, di Idrissa Ouedraogo, che però era in concorso) non ha esibito gran che di folgorante, come pure il cinema di Hong Kong, attualmente tra i più interessanti del mondo, che è sembrato stranamente poco rappresentato. I servizi hanno potuto mostrare «Quinzaine» e «Certain regard», una decina di film senza rivelare nient'altro che una dignitosa «medietà» (*Taxi Blues*, come è noto, è passato anch'esso in concorso), e in generale il cinema dell'Est sembra come spiazzato dal ter-

## Dalla A alla Z, (i nostri) dodici giorni di ansia, sonno e caccia al divo

DALLA NOSTRA INVIATA

MATILDE PASSA

**CANNES.** Si rifanno le valigie pi-gliandovi dentro anche ricordi, umori e sensazioni. Niente di troppo impegnativo, roba da alfabeto scherzoso, da memoria semiserio, come questo che abbiamo messo insieme e che proponiamo alla curiosità dei nostri lettori (cinefili e no).

**A come Ansia.** Il sentimento più diffuso. Ne sono vittime esordienti e vecchie volpi, giornalisti e direttori, quelli che aspettano di vendere il film al Marché e i compratori che non trovano nulla di interessante da acquistare. I tunti che fanno a pugni per vedere salire le star sulla scalinata e le star medesime che vogliono arrivare in cima per prime.

**B come Bambini.** I grandi assenti. La città ne è quasi priva. Arrivano durante i weekend e affollano il lungomare dove una giostrina finto antica è lì ad aspettarli. Abbonano, invece i ricchi pensionati che abitano i palazzoni di lusso costruiti in questi anni sul lungomare. Sembrano case di riposo.

**C come Coloriste.** Giornaliste (come la sottoscritta) addette al cosiddetto pezzo di «colore», ovvero tutto quello che volate sapere sul Festival a parte il giudizio sui film, generalmente riservato agli uomini, salvo sparute eccezioni. Viaggiano spesso in coppia per controllarsi a vicenda, sono tutte donne e corrono trafelate da una conferenza stampa all'altra, cercando di strappare sconcertate dichiarazioni ad attori e attrici. Sono una caratteristica tutta italiana.

**D come Donne.** Non ce n'era nemmeno una in concorso come regista. E in 43 anni non hanno mai vinto la Palma d'oro.

**E come Esclusiva.** Il sogno impossibile delle coloriste (vedere C).

**F come Fantasia.** Qualità indispensabile delle coloriste (vedere di nuovo C). Cinque minuti di colloquio con un attore bastano per cucinare una stermiata intervista. Le più fantasiose sono in grado di cucinare senza neppure avere il colloquio.

**G come Gong Xi.** L'attrice cinese di *Ju Dou*, che incomprensibilmente non è stata premiata, è bella da togliere il respiro. Vista di persona lo è ancora di più. Insieme a Nastassja Kinski, è l'unica che non ci guadagna sullo schermo. Le altre, se le incantò per strada, passano del tutto inosservate. Pare che non vogliono fare le dive. Forse non ci riuscirebbero.

**H come Hotel.** Il più famoso è il Carlton, dove Grace Kelly seduceva Cary Grant in *Caccia al ladro*. È l'unico che non è stato raso al suolo dall'urbanizzazione recente. Luogo d'orrore durante il Festival quando diventa base operativa delle case di produzione. Enormi cartelloni che pubblicizzano film fatti e da fare tappezzano la bianchissima facciata. Un gigantesco Timothy Dalton che annuncia il diciassettesimo James Bond all'entrata. Un incubo. Nei corridoi i carrelli della biancheria per le pulizie del mattino si alternano a computer e affiche pubblici. Sulla moquette celeste, tra mobili liberty e delicate chiacchiere di porcellana, gli stand delle



A destra, una delle tante «ritrattelle» in topless che usano il Festival per farsi pubblicità. Sopra, Charlotte Gainsbourg in «Il sole anche di notte». A sinistra, Nicolas Cage e Laura Dern in «Wild at Heart».

major. Di notte spettrali luci al neon lo trasformano nella spaventosa *Casa delle finestre che ridono* di Pupi Avati. L'albergo più esclusivo è invece l'Hotel du Cap a Cap d'Antibes dove una stanza parte da un minimo di mille dollari per notte.

**I come Imitazione.** Vedere ancora una volta C. Malattia del gionalismo italiano. Tutti fanno le stesse cose, vanno alle stesse conferenze stampa, incontrano le stesse persone. Il resto è silenzio.

**L come Lucciole e lanterne.** A Cannes è molto facile prendere le une per le altre. Ovvero, scambiare un film mediocre per un capolavoro. O viceversa.

**M come Messaggi.** I francesi non amano i film che lanciano messaggi. E neppure amano lanciarli. Tanto è vero che, di fronte all'orrore di Carpentras, si sono limitati a un telegrafico minuto di silenzio.

**N come Nostalgie.** Nel film ce n'è per tutti i gusti. Intellettuale: Godard e Fellini. Familiare: Tornatore. Paterna: Tavemier. Ecologica: Kurosawa. Cinefi-

la: Eastwood.

**O come Ostriche.** Scorpacciate per tutti. Qui costano come le vongole.

**P come Pera.** Ovvero, domande a pera per interviste a pera. Espressione dialettale che in italiano potremmo tradurre «vanvera». Ecco le migliori. Di-verente, ad Alan Parker: «Il suo film sembra la pubblicità delle valigie. I personaggi ne hanno sempre una in mano e sono sempre in partenza». Ingenua, a Zhang Yimou, regista proveniente dalla Cina dove il nudo è ancora tabù: «Perché nel suo film le scene di sesso sono così caste?». Ridicola, a Dirk Bogarde: «Le piacerebbe avere una figlia come Jane Birkin?». (risposta: «Per carità, no»). Semilogica, a Domiziana Giordano su *Nouvelle Vague* di Godard: «Se questo è un metafilm, lei si sente una citazione da Tarkovskij?».

**Q come Quaresima.** Dodici giorni in un concorso dove non c'è mai un film che faccia ridere.

**R come Rai.** La più invadente con sei film in concorso. D'altra parte, con l'aria che tira per Berlusconi, è l'unica che

ormai produce cinema in Italia.

**S come Strucato.** Quello sulla Crocetta, che poi significa Crocetta (incrocio di strade), è perenne. Turisti, pensionati, pappagalini, ambulanti di vario genere, questuanti. Anche un signore con un cartello invocante «Gesù salvaci. Gesù perdonaci» e un omino mascherato da Charlot. Immane il no-snodatissimo giocoliere che di sera lancia orribili maschere, cammina sulle mani e spaventa le signore.

**T come Thatcher.** Con *Hidden Agenda* di Kenneth Loach se la vede brutta. Per difenderla Alexander Walker, critico del *London Evening Standard*, ha compiuto uno scivo inventando un'inconsistente fischietta durante la proiezione. È caduto il mito della stampa anglosassone.

**U come Uffici stampa.** Sono l'ossatura del Festival. Quelli italiani sono l'osso fragile. Si distinguono per disorganizzazione. Selezionano le interviste a seconda della tiratura dei giornali, di fronte alla televisione cadono in deliquio, distribuiscono favori e dimenticano di avvertire quando saltano gli appuntamenti. Americani e inglesi sono perfetti. Nessuna preferenza per il tipo di giornali, grande puntualità.

**V come Venezia.** Non è detto che sia meglio di Cannes. Comunque il suo direttore Guglielmo Biraghi era qui, ha visto molti film e pare che ne abbia scelti diversi. A proposito: il direttore di Cannes, Gilles Jacob, a Venezia non ci va.

**Z come Zzzzzzz.** Attività prevalente durante molte proiezioni.



mensile di cultura e critica della politica

# LINEA D'OMBRA

UNGHERIA, GERMANIA, CUBA, NICARAGUA

PAUL GINSBURG: RICCHI E POVERI IN EUROPA

NORMAN MANEA: DALLA ROMANIA E DALL'ESILIO

CASTELLET/MANNUZZU/CORTAZAR/STEIN

SAGGI SU BERNHARD, BONHOEFFER, RODORED, SAVINIO, TANIZAKI

HILARY PUTNAM: SULL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE

CANTAUTORI, DALL'URSS AL BRASILE

Lira 75.000 (abbonamento 11 numeri) su c.c.p. 54140207 intestato a Linea d'ombra edizioni Via Gaffurio, 4 Milano tel. 02/6691132

Fondazione Cespe (Centro studi di politica economica) Via della Vite, 13 - 00187 Roma Tel. 6785915-6785915 / Fax 6791655

## PREMIO DI LAUREA RICCARDO PARBONI

La Fondazione Cespe bandisce un concorso per l'assegnazione di un premio di laurea intitolato a Riccardo Parboni.

Il concorso è aperto a tutti i laureati, sia italiani che stranieri, che abbiano discusso una tesi in Economia Internazionale presso università italiane nell'anno accademico 1988/89.

I concorrenti devono far pervenire alla segreteria della Fondazione Cespe entro il 31 luglio 1990 un piccolo raccomandato contenente:

- una domanda di partecipazione con firma autografa;
- un curriculum vitae;
- un certificato di laurea in carta libera con indicazione degli esami sostenuti e delle relative votazioni;
- quattro copie della tesi di laurea.

Il premio sarà assegnato in base al parere insindacabile di una commissione scientifica composta da Salvatore Biasco, Augusto Graziani e Michele Salvati. Il giudizio della commissione sarà reso noto entro il 31 dicembre 1990.

Al vincitore sarà corrisposto, entro tre mesi dalla notifica della decisione della commissione, un premio di 2 milioni netti di lire italiane.