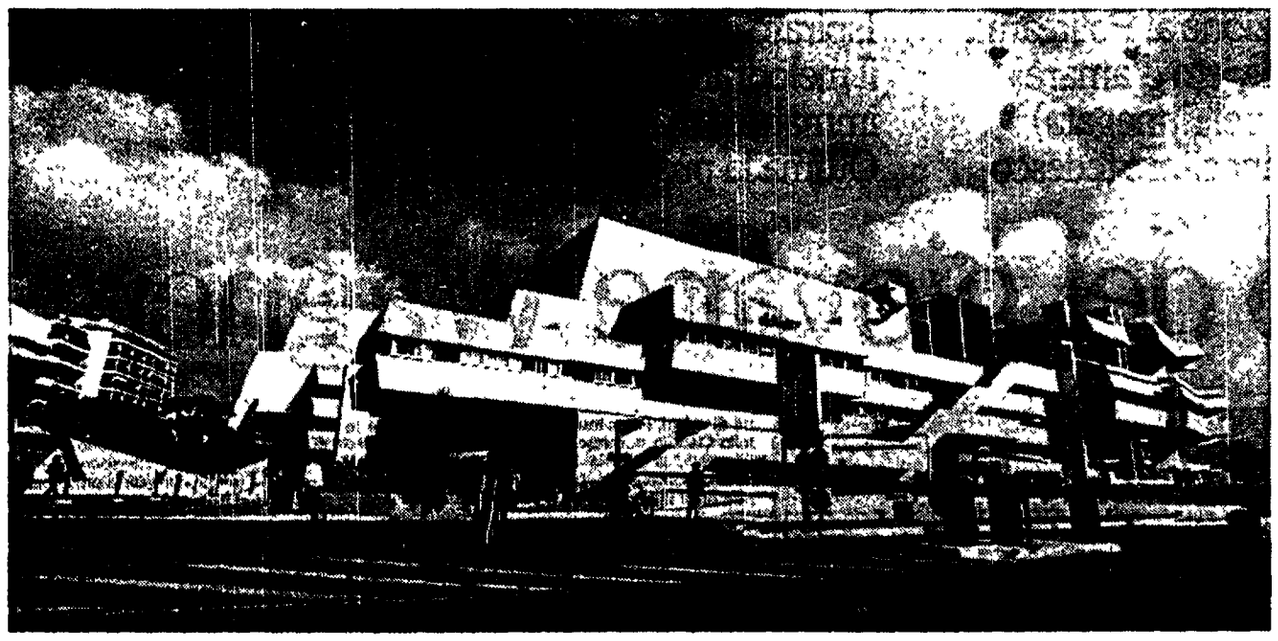
Cannes 1991

Grande festa stasera al Palais per la cerimonia d'apertura del Festival cinematografico Si parte con «Homicide»

Tre opere dedicate a pittori Prime grane per la direzione accusata di aver escluso un film con la Deneuve



Palme, pennelli e polemiche

Aspettando le polemiche di fine festival, registriamo quelle dell'inizio. Il sasso è stato lanciato da Jean Loup Hubert che con la *Reine Blanche*, protagonista Catherine Deneuve, sperava di essere scelto per aprire il festival. Invece nulla. Hubert non l'ha mandata giù e ha lanciato dure accuse. Il film era l'esordio come produttore del «re del calcestruzzo» Bouygues, il Berlusconi in piccolo francese.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

CANNES. Chissà quale sarà il film sorpresa, visto che Madonna si è già ampiamente mangiata il film scandalo. E il film polemica, quello che doveva essere premiato e non lo fu e quello che non doveva essere premiato e lo fu? Magari quello di Maurice Pialat su Van Gogh. Ricomparso sulla Croisette dopo la bagarre suscitata quattro anni fa dalla Palma d'oro al suo *Sotto il sole di Satana*, il regista francese non ha tenuto fede all'anatema lanciato in quelle ore roventi: l'«ingrato Festival non avrai le mie pellicole» non era frutto di una veemente convinzione foscoliana, ma apparteneva piuttosto all'irritazione del momento. Dunque ancora Van Gogh, ancora gli assetati campi di grano tra i giardinetti superlevigati di Cannes. L'anno scorso era stato Kurosawa che, con i suoi *Sogni*, ci aveva gioiosamente immerso nei colori assoluti del pittore, quest'anno le tormentate atmosfere di Pialat ci faranno prevedibilmente calare nell'inferno esistenziale della creazione. L'arte figurativa va forte al quarantaquattresimo festival di Cannes. Si annuncia fluviale *La Belle Noiseuse* (La bella noiosa) di Jacques Rivette, ben quattro ore di pellicola (ma state calmi, quello presentato a Berlino lo scorso inverno ne durava 12 di ore), dedicato alla crisi artistica di un pittore. È tratto da un racconto di Balzac, che però aveva scelto la forma breve, lui che di romanzi fluviali ne aveva pur scritti. Si vede che il rapporto cinema-letteratura è inversamente proporzionale, almeno sul terreno della lunghezza. Molto più sintetica (meno di due ore) la strada imboccata dal giapponese Seijun Suzuki per farci penetrare nel mondo onirico del pittore Yumeji Takehisa. Il film, intitolato *Yumeji*, è stato selezionato per la rassegna «Un certain regard».

Se la polemica di fine festival è difficile da prevedere, quella del pre-festival è facile da registrare: ieri *Nice Matin*, il più diffuso quotidiano locale, riportava una furibonda intervista di Jean-Loup Hubert: «Il mio film *La reine blanche* con Catherine Deneuve era stato selezionato addirittura per l'apertura del festival – ha accusato senza mezzi toni – mi avevano chiesto anche di tagliarlo per non fargli superare le due ore, e poi sono stato escluso del tutto per far posto a *Homicide* di Mamet». E ci va giù duro il signor Hubert, esponente di un cinema «commerciale» di buona qualità, un po' mélo: «Questo genere di film non trova più posto a Cannes – lamenta il regista – Cannes è in mano a una cappella e io non appartengo a quella religione». La cappella di Hubert è quella del «re del calcestruzzo» Bouygues, maggiore azionista di TF1, rete televisiva privata francese che, con la società Ciby 2000, è entrata anche nella produzione cinematografica. Un Berlusconi in piccolo, insomma, date le leggi anticoncentrazioni che in terra di Francia sono molto più restrittive che in Italia. Gilles Jacob, direttore del Festival, non si scompone. Abituato a ben altre bagarre, monsieur Jacob si è limitato a ribattere che non era certo nelle intenzioni del festival boicottare il primo film di Bouygues, ma che «trattandosi di un buon film non ha bisogno del palcoscenico di Cannes per conquistarsi un pubblico». La previsione è facile da controllare. Proprio ieri la *Reine Blanche*, storia di una fanciulla contesa da due uomini, è uscito sugli schermi francesi. L'altro grande escluso è Claude Chabrol che però ha «incassato» la «bocciatura» della sua *Madame Bovary* senza battere ciglio. La Francia comunque è presente con quattro film, mentre gli anni scorsi si limitava a tre.

E tre sono i film italiani sul nastro di partenza per la corsa alla Palma: se ne è già straparlato sui nostri giornali, mentre i francesi mostrano un particolare distacco. Le riviste specializzate non hanno dedicato a Pupi Avati, Daniele Luchetti e Marco Ferreri lo spazio che hanno largamente speso per altri registi. Si vedrà se Francesca Dellera, manducata da Sergio Castellitto ne *La carne* di Ferreri, avrà la stessa potenza trasgressiva di Madonna, frugata, lei consenziente, in ogni angolo della sua vita privata, compreso il sesso con il suo ex fidanzato Warren Beatty, nel documentario *A letto con Madonna*. Comunque la Dellera e la Madonna in qualcosa si somigliano. Tutte e due fabbricate, un corpo costruito come una macchina. La differenza tra le due è di natura tecnologica e si sa che gli americani quanto a tecnologia ne sanno più di noi. Speriamo che non ci si mettano anche i giapponesi...

FLASH

LA PAROLA AI GIURATI. Tutte le categorie (o quasi) del cinema sono rappresentate nella giuria di Cannes '91 presieduta da Roman Polanski. Tre attrici: l'americana Whoopi Goldberg, la sovietica Natalja Negoda, la francese Margaret Menegoz. Tre registi: Fend Boughedir (Tunisia), Alan Parker (Gran Bretagna), Jean-Paul Rappenau (Francia). Un critico: il tedesco Hans Dieter Seidel. Un direttore della fotografia: l'italiano Vittorio Storaro. Un autore di colonne sonore: Vangelis (Grecia). A loro la parola...

LA SCONFITTA DI 007. I vincitori del festival ve li diremo lunedì 20 (anche prima, se li scopriamo...). Lo sconfitto possiamo già dirvelo. È James Bond, meglio noto come Agente 007, che per la prima volta da decenni cede il posto d'onore all'ingresso dell'hotel Carlton da sempre riservato al film di Bond, fatti o da farsi. Quest'anno, la crisi del «bondismo» e lo scarso carisma del suo ultimo profeta, Timothy Dalton, hanno provocato il tradimento. Sulla hall del Carlton, visibile da tutta la spiaggia, campeggia il manifesto rosso di *Backdraft*, film fantastico che sarà diretto da Ron Howard (*Splash, Cocoon*) e interpretato da Robert De Niro. Quando uscirà? E chi può dirlo? Molti dei film annunciati qui a Cannes non vedono mai la luce...

IL TRIONFO DI ARMANI. Arrivati al Palais, il giorno della vigilia, i giornalisti si sono trovati la casella stampa stipata da una sterminata bio-filmografia... Non di un regista, ma di Giorgio Armani. Che lo stilista ami farsi girare i filmini di famiglia da Martin Scorsese è noto, ma quest'anno fa le cose in grande. Per annunciare l'uscita di un numero speciale della rivista *Empono Armani Magazine*, tutto dedicato al cinema, ha messo in piedi una macchina promozionale megagalattica. Il numero speciale sarà in vendita durante il festival e il 17 maggio verrà presentato al mondo attonito anche il poster tratto dalla copertina. I proventi saranno destinati al Telefono Azzurro. Un'opera buona, insomma. Nel materiale distribuito alla stampa ci sono una filmografia di Armani (tutti i film per i quali ha curato i costumi, da *American Gigolo* in poi) e una succosa biografia dalla quale scopriamo, noi assoluti ignoranti di moda, che lo stilista milanese è nato in realtà a Piacenza l'11 luglio del 1934, e dopo il liceo ha iniziato la facoltà di medicina senza terminarla. Dai bisturi alle forbici, insomma.

C'È POCO DA RIDERE... I festival per lo più sono tetragoni alle risate, ma quest'anno c'è un'ancora di salvezza nelle retrospettive organizzate come sempre alla sala Miramar. Qualche anno fa toccò ai fratelli Marx deliziare i cinefili fuggiti dalle tristezze del concorso, stavolta è il turno di Stanlio e Ollio. Dieci film compresi tra il 1927 e il 1929, tra cui *Putting Pants on Philip*, un capolavoro assoluto. Per noi italiani potrà essere uno shock sentire Laurel e Hardy parlare con le loro vere voci, anziché con quelle buffissime regalate loro dal geniale doppiaggio italiano. Stanlio e Ollio non sono comunque l'unico *optional* del festival. Ci sarà anche un omaggio al regista francese Henri Decoin, con 11 titoli. Uno a Jacques Demy, che sarà ricordato nel film fuori concorso *Jacquot de Nantes* di Agnès Varda, presentato sabato in una serata di gala alla presenza di numerosi attori che lavorarono con lui. E infine un curioso omaggio a un altro festival, quello di Annecy dedicato al cinema d'animazione. 13 film tra i quali, assieme a mostri sacri come il sovietico Jurij Norstejn, l'americano Jimmy Murakami, il polacco Zbigniew Rybczynski e il céco Jiri Trnka, ci saranno anche gli italiani Giulio Giannini ed Emanuele Luzzati con la loro splendida *Gazza ladra*.

Roman Polanski e, a destra, il film «The Doors». In alto il Palais

«Caro Polanski ti devi dimettere» (ma era il '68)

AGGEO SAVIOLI

Roman Polanski, classe 1933, regista e attore polacco (ma nato a Parigi, da genitori ebrei), internazionalmente noto, e attivo da decenni tra Europa occidentale e Stati Uniti, è presidente della giuria di Cannes 1991. L'esperienza – amara e un poco grottesca – di giurato semplice l'aveva fatta in questo stesso festival nel fatidico 1968, quando la rassegna cinematografica fu interrotta bruscamente, a due terzi circa del suo cammino, dalla contestazione dilagante in Francia: si era aperta venerdì 10 maggio, venne bloccata sabato 18, e definitivamente chiusa domenica 19.

Furono due giorni (e almeno una notte) di tumultuose assemblee di cineasti, giornalisti, gente varia: prima nella Grande Salle del vecchio Palais, poi in sale più piccole (come la Cocteau), sempre più piccole, diminuendo via via il numero dei partecipanti. E aumentando proporzionalmente, nel quadro man mano più scarso degli assemblati, la quota degli inviati dei giornali stranieri: italiani, in maggioranza, divisi tra una solidarietà più o meno convinta (o una malcelata ostilità) con le ragioni non sempre limpide dell'«occupazione», la necessità di informare le rispettive testate su una vicenda complicata e mutevole di ora in ora, il desiderio di alcuni (compreso chi scrive) di tornare in Italia in tempo per votare nelle elezioni politiche indette per quella domenica 19 e quel lunedì 20 maggio (ciò che potè avvenire, *in extremis*, mentre traffico ferroviario e aereo erano paralizzati, oltralpe).

Sì, ma Polanski come c'entra? Come Pilato nel Credo (per usare un'espressione colloquiale, che piacque a Pirandello e Brecht). I capi del movimento, in quel di Cannes, ovvero registi già di fama quali Louis Malle, François Truffaut, Jean-Luc Godard (che, manco a dirlo, incarnava l'ala estrema), avevano escogitato uno strano marchingegno: i membri esteri della giuria avrebbero dovuto dimettersi; di conseguenza la giuria stessa, cioè i restanti membri francesi (tra di essi, se non rammentiamo male, lo stesso Malle), si sarebbe trovata nell'impossibilità di operare; di conseguenza... (sull'opportunità di annullare senz'altro il Festival, i pareri erano discordi).

Ricordiamo la generosa disponibilità di Monica Vitti, giurata italiana, ad accedere alla pur bizzarra richiesta. Ma Polanski nicchiava. Da anni lavorava fuori del suo paese (alle spalle aveva già titoli come *Repulsion*, *Cul-de-sac*, *Per favore non mordermi sul collo*...), ma conservava con cura il passaporto polacco, e si richiamava, emozionato, quasi piangente, alla delicatezza della propria situazione. «Se tu sei nostro amico, devi dimetterti», ingiungeva Godard, con tono assai poco amichevole. E, tra Malle e Godard, Polanski sembrava sempre più (anche per via d'una certa somiglianza fisica) Pinocchio tra il Gatto e la Volpe.

Giuria e festival saltarono comunque. In quello stesso 1968, apparve sugli schermi, di Polanski, l'inquietante *Rosemary's baby*, l'anno successivo fu quello della tragedia di Bel Air, con l'atroce morte della moglie americana, la povera Sharon Tate. Mentre Godard consegnava di lì a poco, alla storia del cinema, uno dei più brutti film mai realizzati al mondo: *Vento dell'Est*, un «museo orale della contestazione» secondo la brillante sintesi di Alberto Moravia.

Lo vedemmo *Vento dell'Est*, una notte del maggio 1970, ancora a Cannes, affollata di reduci del '68, in una sala della rue d'Antibes «fuori festival». Il quale festival, intanto, aveva ripreso la sua strada, dal 1969, con qualche «apertura» in più agli autori, qualche manifestazione aggiuntiva, e senza nulla davvero mutare della propria natura.

A Nizza la gente fa la fila per la biografia di Jim Morrison girata da Oliver Stone

«The Doors», alle porte del rock

Oggi parte Cannes '91 e noi vi parliamo da Nizza. Pochi chilometri per andare a vedere un film che al festival non c'è, pare per una scelta dei produttori, ma che è il titolo del momento in Francia, e il titolo dell'anno per gli appassionati di musica rock: *The Doors* di Oliver Stone. La biografia di Jim Morrison, ma soprattutto un viaggio allucinato e sconvolgente nell'immaginario americano del Novecento.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

CANNES. Rockettari all'erta, il film della vostra vita sta arrivando. Non è a Cannes, né al festival né nel cinema cittadini. Ma basta una volata fino a Nizza dove ha aperto da pochissimi giorni al cinema Gaumont. In Francia è uno dei film del momento, mentre in Italia arriverà solo in autunno. Si era parlato di una presentazione a Venezia, ma l'uscita in alcuni paesi europei (oltre a quello d'origine, gli Usa) gli ha precluso la partecipazione alla Biennale. Peggio per la Mostra, perché è stupendo.

Stiamo parlando di *The Doors*, s'intende. Lo aspettavamo da vent'anni. Da quando Jim Morrison se ne andò, in un pomeriggio parigino del 1971, lasciandoci orfani di uno dei più grandi personaggi della storia del rock. Da quando avevamo letto *Nessuno uscirà vivo di qui*, fiammeggiante biografia del Nostro scritta da Jerry Hopkins e Danny Sugerman, la storia di una vita vissuta all'estremo già pronta a diventare un film. Finalmente Oliver Stone (*Salvador*, *Platoon*, *Wall Street*, *Nato il 4 di luglio*) ce l'ha fatta. E *come* ce l'ha fatta! Riuscendo (è quasi un miracolo, diciamolo sottovoce) a restituire in un sol colpo la sensualità della musica dei Doors, la visionarietà delle liriche di Jim, l'ingenua follia e la violenza latente dei declinanti anni Sessanta.

The Doors è indiscutibilmente il più grande film sul rock'n'roll. Ma è anche un grande film *tout court*. Inutile dire che è, fin d'ora, anche il grande assente di Cannes '91, ma probabilmente non è colpa del festival: i produttori della Carolco debbono aver pensato, come spesso fanno gli americani, che la partecipazione a Cannes (magari, alla fine, senza premi...) potesse rivelarsi negativa per il suo potenziale commerciale. Pazienza. L'invito ai nostri lettori rockettari delle provincie di Cuneo e di Imperia è davvero di venirselo a vedere in Francia, dove circola la versione originale con sottotitoli. Se in Italia lo doppieranno, sarà il delitto del secolo. Rivolgiamo fin d'ora un appello alla Penta, che lo distribuirà da noi. Abbiate pietà.

Sul film in sé, valgono le sensazioni, le emozioni di un innamorato dei Doors che vede incarnarsi i suoi sogni sullo schermo. L'inizio. Schermo nero, una voce che mormora «is everybody in?», ci siete tutti? È la voce di Val Kilmer, l'attore, o di Jim Morrison? Chi lo sa, il giovane interprete ha compiuto un'opera di mimesi semplicemente sovrumana, somiglia a Jim in modo inquietante e *canta* esattamente come lui. Val-Jim sta registrando le poesie raccolte nel disco *An American Prayer*, estremo epitaffio dell'artista. La macchina da presa non sta ferma un attimo, gli gira attorno, vola sotto e sopra gli oggetti, la sala di registrazione diventa un labirinto di immagini e al di là del vetro un ingegnere del suono, immobile, ascolta. È interpretato da John Densmore, il vero batterista dei Doors, il ragazzo «normale» che nella realtà (e nel film) non poteva sopportare le stravaganze di Jim, e che oggi, vent'anni dopo, rende omaggio al genio che ha incrociato la sua vita.

Poi, sconvolgente, la prima scena del libro *Nessuno uscirà vivo di qui*. Il film non poteva che iniziare così. Jim, bambino, viaggia nel deserto dell'Arizona insieme con i genitori. Arrivano a un crocicchio dove è successo un incidente. Sulla strada i cadaveri di alcuni pellerossa, morti nel disastro. Jim piange, la mamma gli sussurra «it's just a dream», è solo un sogno. Anni dopo Jim raccontava che mentre l'auto si allontanava, uno degli indiani morì e la sua anima di uomo rosso entrò nel corpo del bambino bianco. Morrison si credeva la reincarnazione di uno sciamano, e questo uomo-medicina lo accompagna per tutto il film, con il volto d'argilla, scolpito dai secoli, di Floyd Red Crow Westerman, il capo Dieci Orsi di *Balla coi lupi*.

Dal deserto, stacco sulla spiaggia di Venice, Los Angeles. Jim adocchia una biondina. È Pamela, la sua futura moglie. La segue a casa, la spia. Aspetta. La sera, durante un party, si arrampica su un albero, entra dalla sua finestra e le dice semplicemente «hi», ciao. La biondina lo guarda stupefatta e gli chiede «you've got a problem with doors?», hai un problema con le porte? Il gioco di parole sul futuro nome del complesso è talmente ingenuo e candido da essere toccante.

The Doors è tutto così. *Naif* e spudorato, barocco e strenato, privo di freni inibitori come il suo protagonista, un *trip* di acido lungo più di due ore. Tutte le regole narrative vengono scardinate dallo stile convulso di Stone, nelle scene dei concerti lo scrupolo documentaristico si sposa alla visionarietà più folle. Mescolando gli indiani con il rock'n'roll, il fardello dell'uomo bianco con l'esoterismo e la cultura degli allucinogeni, l'utopia hippy con il culto della violenza, Stone firma un apologo che contiene in sé tutto l'immaginario americano del Novecento. Ma alla fine è la figura di Morrison a giganteggiare, e in fondo ha ragione Stone, quando afferma che *The Doors* non è una riflessione storicistica sul rock bensì il ritratto di un poeta risolto con i mezzi stessi della poesia. E le inquadrature finali, sulle lapidi del cimitero parigino Père Lachaise dove Jim è sepolto, parlano chiaro: Morrison giace accanto a Oscar Wilde, a Molière, a Rossini, a La Fontaine, a Proust. Poeta fra i poeti. Questo film gli sarebbe piaciuto, crediamo sia il più bel complimento che Oliver Stone potesse aspettarsi.

Riti sacri e profani per i fedeli della Croisette

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

CANNES. Ingmar Bergman, ormai tramutato in presenza oracolare, va dicendo da qualche tempo: «Per me il cinema è diventato un processo creativo sempre più doloroso: una specie di luogo demoniaco, una malla priva di aspetti purificanti o liberatori...». Tutto il contrario, parrebbe, di quel che sta accadendo in questi giorni ai bordi della Croisette, per l'avvio della 44ª edizione del Festival cinematografico di Cannes. Qui il cinema è evento, *kermesse*, fiera delle vanità. Un approdo impossibile per Bergman, ma isola felice per la pazza folla di cineasti, cronisti, curiosi che sciamano dentro e fuori il nuovo Palais, «Kaaba» profana del culto esoterico di cinefili e faccendieri.

Tra gli appuntamenti *clou* non a caso figura uno degli indiscussi officianti di questa spuria religione che è il cinema. Parliamo di Akira Kurosawa e del suo *Rapsodia d'agosto*, accolto in Giappone da reazioni controverse. «Un film pacifista – è stato scritto in occasione della prima a Tokyo – che parla di una famiglia nipponica alle prese coi suoi morti vittime della bomba atomica e coi suoi vivi diventati ricchi hawaiani». Le riserve di alcuni si appuntano su presunte reticenze di Kurosawa; i favori di altri trovano credito nell'impareggiabile maestria nel perlustrare simile angosciosa materia, significativamente intravista nel precedente *Sogni*.

L'*incipit* del festival si dimostra senz'altro allettante con *Homicide* di David Mamet, in concorso, mentre il cinema del nostro paese figura nella rassegna competitiva con ben tre autori tra i più rappresentativi. Ferreri, reduce dal successo berlinese, con *La carne*; Daniele Luchetti, graificato dal brillante esito della *Settimana della Sfinge*, con l'appassionante film-pamphlet *Il portaborse*; Pupi Avati col suo sofisticato lavoro «americano» *Bix, full immersion* nelle mitiche stagioni del jazz e nella disgraziatissima vicenda di Bix Beiderbecke. Le presenze francesi e statunitensi in competizione risultano anche più allettanti. Per la Francia Jacques Rivette (*La belle noiseuse*); Maurice Pialat (*Van Gogh*); il «maestro ospite» polacco Krzysztof Kieslowski (*La doppia vita di Veronica*); e i battitori liberi Maroun Bagdadi (*Hors la vie*) e Patrick Bauchitey (*Luna fredda*). Mentre dall'America arrivano Spike Lee (*Jungle fever*), il già citato David Mamet (*Homicide*), Joel ed Ethan Coen (*Barton fink*) e i meno noti, ma già attrezzati Bill Duke (*A rage in Harlem*) e Irvin Winkler (*Guilty by suspicion*).

Gli animatori di Cannes '91 hanno privilegiato, evidentemente, le scuole cinematografiche maggiori, pur se non mancano, fuori concorso e in competizione, *outsiders* di valore. In particolare, l'Urss compare in lizza con Karen Sachnazarov (*L'assassino dello zar*) e col meno noto Rustan Khamdamov (*Anna Karamazova*), mentre Grecia (in coproduzione con Italia e Francia), Germania e Cina risultano rappresentate rispettivamente da Thodoros Anghelopoulos (*Il passo sospeso della cicogna*, altra formidabile performance «greca» di Marcello Mastroianni); da Tevfik Baser (*Addio stranieri*) e Werner Schroeter (*Malina*, dall'omonimo libro di Ingeborg Bachmann) e da Chen Kaige (*Life on a string*).

Nomi e titoli significativi integrano, al di sopra della mischia, il «cartellone». L'evento (tale o presunto) del film americano di Alex Keshihian *Truth or Dare - in bed with Madonna*, protagonista la smaniosa pop-star; l'omaggio di Agnès Varda al marito Jacques Demy, *Jacquot de Nantes*; e il film di chiusura di Ridley Scott, *Thelma and Louise*. È già invogliante che la rassegna ufficiale appala così fitta di promesse. Dovesse comunque deludere ci sono ampie possibilità di risarcimento, supponiamo, nelle ricchissime sezioni collaterali, «Un certain regard» e «La quinzaine des réalisateurs».