

Cannes  
1991



**Homicide** di David Mamet ha aperto ufficialmente il festival. Nessun particolare clamore, a parte gli abbondanti scrosci di pioggia che hanno accompagnato divi e star al loro ingresso nel Palais vestito a festa. Applauditissimi il regista Luc Besson e Anne Parillaud (*Nikita*). Si sono visti anche la Lolobrigada in compagnia di Adriano Aragozzini, Kurosawa, Richard Gere, Rupert Everett e Ben Kingsley.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MATILDE PASSA

CANNES. «Se da quattro anni ci sono pregiudizi sugli ebrei qualche ragione ci deve pur essere». Una battuta di spirito messa in bocca da David Mamet al suo poliziotto sbirro, che ha il volto morbido e gli occhi intensamente neri di Joe Mantegna. In un film di Woody Allen sarebbe stata ironica, qui ha il sapore sconcertato di chi non riesce a riconoscere nelle sue origini, non trova un gruppo nel quale vivere una propria identità. Un film amaro, dove non si salva nessuno, dove ognuno vive la sua parte di bene e di male e il poliziotto «sbirro» non rinuncerà a una

perdita finale. Una storia che racconta i mille razzismi della società americana, ma che, nell'incontro con la stampa, si è centrato esclusivamente sulla antisemitismo. Ma una ragione per questa particolare attenzione forse c'è. Arrivato in extremis a salvare l'apertura di Cannes, dopo il forfait di Greenaway, David Mamet con il suo *Homicide* ha involontariamente creato una coincidenza che sembra uscita da una sua sceneggiatura. Fu proprio durante il periodo di Cannes che l'anno scorso fu profanato il cimitero ebraico di Carpentras. E quest'anno Cannes apre con

SPETTACOLI



# Ebreo contro gli ebrei

un poliziesco che svela l'antisemitismo dei non ebrei e l'antisemitismo degli ebrei medesimi. Un'accoppiata che sembra un gioco del destino. Così come prigionieri di un gioco del destino sono i protagonisti dei precedenti film di Mamet, da *La casa dei giochi* a *Le cose cambiano*. Vestito con la classica «mise» da intellettuale americano, toni scuri, grigio su nero, occhiali chiari sul volto alla Bertolt Brecht, ma sicuramente più affascinante, capelli rasati, un accento di barba, disponibile alla battuta così come alla profondità del discorso, David Mamet che ama il poker e la letteratura, ha confermato l'immagine di un regista che pensa molto, che ama scrivere storie, delineare in gragnocche che sembrano davvero partite a carte. Regole ferre e casualità. Non ha avuto paura di raccontare una storia senza lieto fine. «Il film appartiene al genere del mito, che non ha un lieto fine, semmai ha una ca-

tersi, una purificazione. Il mito è un genere in cui l'eroe non deve necessariamente vincere, ma diventare più saggio. Il mito è disturbante, a differenza della fiaba che contiene una morale o un monito ed è sostanzialmente tranquillizzante. La psicoanalisi, ad esempio, è il tentativo di dare un significato personale a miti disturbanti. Questo vale anche per lo studio della Bibbia che non è una fiaba ma un insieme di miti che toccano la sfera conscia e inconscia. Tutto ciò è un po' accademico ma è ciò che penso». Toccato dal mito della sua razza, Bobby Gold sarà più che disturbato, e si ritroverà alla fine completamente out. Fuori da tutto. «Troppo ebreo per essere americano medio, troppo poliziotto per essere ebreo. I miei film raccontano sempre di una società divisa in gruppi, dove non c'è spazio per l'indivisibilità. Bobby rimane sconfitto nel suo tentativo di appartenere contemporaneamente al gruppo ebraico, alla polizia e all'America. Tutti lo invitano, ma tutti lo espellono, perché lo

Tempesta sulla Croisette per la serata inaugurale del festival. Divi, ombrelli e tanta voglia di far festa

Primo film in concorso «Homicide», di David Mamet un «noir» sul razzismo che non risparmia nessuno

Qui accanto, si attaccano manifesti pubblicitari per la strada di Cannes. A sinistra, David Mamet e, sotto, Roman Polanski durante la conferenza stampa

Non ha avuto paura di mettere in scena un ebreo che non ama gli ebrei. D'altra parte visto il tiro che gli combinano alla fine, magari Bobby non aveva tutti i torti. Ma l'argomento è troppo serio e Mamet lo racconta così: «Esiste l'odio che i non ebrei hanno per gli ebrei e quello che gli ebrei hanno per se stessi. Per la mia esperienza di ebreo americano so che esiste e che il cinema ne parla raramente. È un fatto delicato, ma non credo che si possa diventare più antisemiti guardando questo film. Un antisemita può aumentare il suo odio contro gli ebrei anche vedendo *Bambi*. Si mostra che le lobby ebraiche hanno troppo potere? A me non sembra così. Si gli ebrei hanno molto potere in America, ma è direttamente proporzionale alla loro importanza in questo paese. C'è tanto antisemitismo in giro e tanta voglia di spellinare i ricordi. Mi torna in mente quella volta che la Camera dei Comuni votò contro il prolungamento della perseguitabilità dei criminali di

guerra. Il primo ministro britannico Heath si giustificò dicendo che a forza di rievocare le crudeltà del nazismo la gente si sarebbe disgustata. Questo vale per i non ebrei, ma non per gli ebrei vittime di quell'orrore. Ricordare non serve alla vendetta ma ad ammorire che la violenza è dentro ognuno di noi e che se non ce ne ricordiamo possiamo diventare violenti senza accorgersene». Non ha avuto paura di usare per la terza volta Joe Mantegna: «Quando vidi i film di John Ford e Frank Capra mi piace ritrovare la stessa compagnia di giro, i James Stewart, i Gary Cooper, usati in ruoli diversi. Mantegna d'altra parte è un grande attore, non è un presuntuoso o un pallone gonfiato. È facile lavorare con lui perché quando scrivi una sceneggiatura puoi non porli alcun limite. Non devi star a pensare se capirà quella battuta o se potrà restituire quell'emozione. Lui è capace di tutto». Poi a chi gli fa osservare che i suoi dialoghi sono troppo teatrali rispo-



**IL PROGRAMMA DI OGGI.** Per i film in concorso: *Assassin of the Tsar* (L'assassino dello zar) di Karen Shakhnazarov (Urss-Inghilterra), con Malcolm McDowell e Oleg Yankovskiy; *Lune froide* (Luna fredda) di Patrick Bouchitey (Francia) con Jean-François Stevenin. Nella «Settimana della critica»: *Young soul rebels* di Isaac Julien (Inghilterra); per la «Quinzaine»: *Le Caire* di Youssef Chahine (Egitto), *Proof of Jocelyn Moorhouse* (Australia) e *Ovo malo duse* di Ademir Kenovic (Jugoslavia); infine per la rassegna «Un certain regard»: *Ta dona* di Adama Drabo (Mali) e *L'entraînement du champion avant la course* di Bernard Favre (Francia).

**MERCATO, INIZIANO LE SPESE.** Con le sezioni collaterali, oggi parte anche il Marché, suddiviso come sempre fra le salette del Palais e i cinema cittadini. Per il momento risultano «iscritti» alle trattative 321 film in rappresentanza di 28 paesi: premezzano gli Usa con 83 film, poi la Francia con 69 e l'Italia con 25. In passato il mercato è stato anche maggiore e soprattutto appare grave la totale assenza dei paesi africani, anche se diversi film di quel continente compaiono sotto l'egida delle distribuzioni francesi. L'Italia si schiera in forze ma sarà bene ricordare che 129 titoli in questione sono quasi tutti arcinoti e già usciti sul nostro mercato. Vengono a Cannes, per puntare a vendite in altri paesi, film come *Ultra*, *Italia-Germania 4 a 3*, *Paprika*, *La settimana della Stinge*, *Volere volare*, *Americano rosso*.

**LE DONNE BIONICHE.** Se a Cannes ci fosse l'antidoping rischierebbero grosso. Madonna non è l'unica star costruita in laboratorio che tenta la fortuna al festival. E in arrivo anche Brigitte Nielsen, ex fidanzata di Sylvester Stallone che albercherà sulla Croisette il 15 maggio. Abbiamo sempre sospettato che la Nielsen fosse piena di steroidi come Ben Johnson, e stavolta abbiamo la conferma: la fanciulla viene a Cannes per pubblicizzare un film ancora da farsi, intitolato per ora *She Hulk*, come a dire l'Incredibile Hulk al femminile. Il film è prodotto dalla New World International.

**IL LEONE E IL CREDIT LYONNAIS.** Una curiosità: ieri in Francia era festa e gli sportelli del bancomat e del cambio automatico, presso la sede cannesse del Credit Lyonnais, non funzionavano. Verrebbe da pensare che la colpa sia di Giancarlo Piretti e della Metro-Goldwyn-Mayer... Ci spieghiamo: la Mgm rilevata dal finanziere umbro sta invadendo Cannes con i poster dei suoi film «annunciativi», ma in realtà l'unico titolo in uscita è *Thelma and Louise* di Ridley Scott, che chiuderà il festival il 20 maggio. Tutti gli altri progetti del Leone rugente sono fermi perché in questi mesi si deciderà il destino della Mgm: Piretti deve la banca che l'ha sostanzialmente aiutata nella sua scalata alla major di Hollywood, e ora il debito deve essere ridotto a un massimo di 125 milioni di dollari entro il 30 novembre 1991. Se questo non avverrà, il Credit potrà vendere il 51 per cento delle azioni Mgm senza il consenso di Piretti, che è come dire togliere la major al controllo del finanziere. Nel frattempo ci sono 11 film pronti e in attesa di distribuzione che giacciono sugli scaffali.

**RUBARE AI RICCHI...** Per dare ai poveri, questo era il suo motto, che in un luogo come Cannes sembra alquanto fuori luogo. Ma tant'è: l'11 sarà l'anno di Robin Hood: sono ben due i film sull'arciere della foresta di Sherwood in procinto di invadere gli schermi. Uno è già famoso prima ancora di nascere perché segnerà il ritorno sugli schermi di Kevin Costner dopo il trionfo di *Balko col lupo*; si intitola *Robin Hood Prince of Thieves* ed è diretto da Kevin Reynolds, e costato 50 milioni di dollari e la Warner sta programmando un'uscita americana imminente per il 14 giugno. L'altro si chiama *Robin Hood: Robin des bois* ed è targato 20th Century Fox: ha un protagonista meno celebre (Patrick Bergin), un regista meno emergente (lo scozzese John Irwin) e la Fox lo presenterà a Cannes in una serata di gala, il 13 giugno.

## Troppi omicidi per quello «sbirro» Alla fine si perde

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
SAURO BORELLI

CANNES. Nel cinema americano, si sa, le saghe poliziesche sono infinite. Le più, tutte giostrate su concitissimi canovacci, hanno l'attrattiva del racconto immediato, assolutamente disinibito. Alcune altre, immerse in un intrico psicologico, drammaturgico di qualche finezza, costituiscono in trasparenza segnali e allegorie rivelatorie dell'american way of life. Pochi, infine, si consolidano nella misura aurea di autentici capolavori.

Singolarmente, il nuovo film del noto teatrante-cineasta David Mamet, *Homicide*, che ha aperto l'altra sera la 44ª edizione del Festival di Cannes, non sembra apparentabile ad alcuna delle sommarie catalogazioni ora elencate. Non è, infatti, né troppo concitato, né ancor meno eccessivamente originale. A dire il vero, peraltro, non si può definire un capolavoro. E neanche un'opera dozzinale, per contro. Crediamo anzi che il miglior modo per cogliere davvero l'essenza tipica di *Homicide* sia quella di ricondurre la matrice di questa stessa pellicola alla sfera creativa personalissima del cinema e del teatro di Mamet.

Ricorderete forse i più che appassionati *La casa dei giochi* e *Le cose cambiano*, entrambi con al centro l'assiduo, sagace interprete Joe Mantegna. Ebbene, per spiegare, per capire bene *Homicide* pensiamo sia utile ricordare il plot, le labirintiche digressioni che lo caratterizzano rispetto a quelle precedenti realizzazioni. In modo, cioè, da avere sott'occhio non la semplice vicenda di *Homicide*, ma più propriamente l'intero contesto, il più enigmatico teatro d'azione in cui si delinea, si compie il drammatico destino dell'ispettore della squadra criminale della polizia di Chicago Bobby Gold (appunto, Mantegna) e dei suoi rocciosi, sbrigliati colleghi.

L'avvio di *Homicide* risulta, in questo senso, esemplare. Un agguerritissimo gruppo di agenti dell'Fbi, cauto e determinato, dà l'assalto ad un casa fatiscente, ove si è rifugiato temporaneamente un pericoloso fuorilegge afro-americano, un certo Randolph. L'irruzione poliziesca è travolgente, ma nel trambusto due agenti restano fulminati dalla rea-

ne del fuorilegge che riesce, oltretutto, a dileguarsi incolume. Al fallimento dell'operazione dell'Fbi, subentrano i poliziotti della squadra criminale che, risentiti di essere stati tenuti fino allora all'oscuro di tutto, cercano di rimediare ai guasti già fatti buttandosi con rinnovato slancio nella caccia del temibile Randolph.

A questo punto, però, con un ribaltone un po' troppo «di testa», Mamet introduce nel racconto un elemento spurco che fa dirottare tutta la vicenda verso approdi più complessi, ramificati di una convenzionale *detective story*. Il prodigo, coraggioso ispettore Gold, egli stesso di origine ebraica, va ad inchinarsi nel caso apparentemente spiegabile di una anziana signora israelita assassinata nel ghetto negro. Infatti, sulle prime, l'ispettore non se ne cura poi troppo. Anzi, minuziosamente, sbrigliato e brutale, suggerendo che i parenti della vittima, gente facoltosa che vive altrove, tentino di elazionare le cose, forti del loro peso sociale e delle amicizie altolocate nell'amministrazione cittadina.

Di lì a poco, però, Bobby Gold ha modo di ricredersi. Da certe avvisaglie pare che un gruppo neonazista sia il responsabile dell'assassinio e di fronte altre provocazioni nei confronti dei congiunti della vittima. In effetti, non è così. Entra in campo, per giunta, una resoluta équipe paramilitare di autodifesa ebraica e sarà presto il mistero fitto, inestricabile. La soluzione dell'ingarbugliato pasticciccio affiorerà, quasi per caso, nell'intera vicenda quando il fuorilegge Randolph sarà giustiziato in un ennesimo scontro e la lotta tra ebrei e i loro presunti persecutori si chiarirà, infine, con qualche desolata sorpresa. Film di buona fattura, *Homicide* procede così convincente, spedito fin quasi a metà della narrazione. Quindi, infittendo suggestioni e colpi di scena, sembra disunirsi, frammentarsi in troppi rivoli, assicurarsi in soverchie direzioni. L'esito, dunque, non può dirsi completamente riuscito, pur se David Mamet e il suo fedelissimo, duttile Joe Mantegna riescono comunque a regalare, per una parte consistente del film, molte emozioni e brividi di gran pregio.



Il regista polacco spiega (in modo colorito) come giudicherà le opere in gara

## Polanski e i suoi congiurati

Chi ha qualcosa da dire, parli ora o taccia per sempre. La giuria ha parlato e ora starà muta fino al 20 maggio, quando Roman Polanski, il presidente, annuncerà la quarantatreesima Palma d'oro. Ieri, conferenza stampa di rito trasformata dal grande regista polacco in un incontro divertente e un tantino sfrontato. E il festival di Cannes ha avuto la sua prima parolaccia temerariamente pronunciata in diretta tv.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
ALBERTO CRESPI

CANNES. Giurati o congiurati? Roman Polanski preferisce la seconda parola, per presentare i colleghi che lo aiuteranno ad assegnare la Palma d'oro del 1991. La conferenza stampa del presidente della giuria è da qualche anno un classico d'inizio festival, e quasi sempre si trasforma in un rituale poco interessante. Nell'87 Yves Montand dovette soprattutto negare ogni tentazione di essere interessato a far le scarpe a Mitterrand (si era vociferato di una sua candidatura a presidente della repubblica), nell'88 Ettore Scola conquistò un po' tutti con la sua saggezza lipina, nell'89 Wim Wenders fece pressoché scena muta e nel '90 Bernardo Bertolucci la buttò sul mistico, equiparando il veder film a un

atto d'amore. Ieri ci ha provato Vittorio Storaro, allievo principale del regista italiano, ad emulare il maestro teorizzando sulle «alterazioni del metabolismo» provocate dalla visione filmica. Polanski, dal canto suo, è andato sul concreto: «Come giudicherò i film? Come fanno gli americani. Mi metterò in poltrona e dirò «movie, suck it to me». Ammettiamo di avere qualche difficoltà a darvi una traduzione pubblicabile di quest'ultima frase. Diciamo che «suck it to me» è letteralmente traducibile «succhiamele», e che quindi Polanski intendeva metaforicamente incitare il film ad avere un rapporto orale con lo spettatore. Tutto sommato, sempre di metabolismo si parla. L'elegante perifrasi scelta

che i film siano alla nostra altezza». Più affabile l'altro regista del gruppo, Jean-Paul Rappeneau, in concorso nel '90 con *Cyrano*: «È il mio primo festival senza ansie. L'anno scorso ho trascorso dieci giorni tentando di immaginare cosa ci fosse nella zucca di altre dieci persone. Quest'anno, ripensandoci, provo una gran compassione per i miei colleghi». Anche Polanski è stato a Cannes varie volte, l'ultima nell'86 con *Private*, e giura grande amore per il festival: «È come uno zoo. Dove purtroppo mi sono sempre trovato dal lato sbagliato delle sbarre, con gente che mi buttava le noccioline e altra gente che tentava di prendermi a bastonate. Ma stavolta sono io il visitatore e, con la scusa del segreto professionale, potrò sottrarmi all'orrido rituale delle interviste.

E poi volete mettere la gioia del non avere aspettative, dell'essere qui senza pensieri, a differenza di tutti quelli che hanno un film in gara, un copione da vendere, un affare da chiudere. Non sarò né eccitato né aggressivo. Potrò dormire! St. questo festival è una gabbia di matti, di imbecilli, di nevrotici, di gente che vive in torri d'avorio, è un assurdo, ed è per tutti questi motivi che sogno tanto di vincere anch'io, un giorno, la Palma d'oro». In chiusura, c'è tempo per rievocare l'episodio ricordato già ieri dal nostro giornale: il festival del '68 bloccato dal Maggio francese, con Polanski, già allora, membro della giuria presieduta da André Chamson. Che ne pensa, ventitré anni dopo? «Penso che sia stato un errore fermare quel festival. Certo, quella data ha segnato qualcosa di importante, ed è un ricordo molto buffo, ma nulla è cambiato e comunque fu una cosa triste per tanti cineasti di paesi poveri per i quali questo festival era, ed è, una speranza. Fu negata a molti la libertà di esprimersi. Fu una cosa demagogica e io, venendo da un paese come la Polonia, provo orrore per tutte le forme di demagogia».

## Bella da mangiare In Italia esce Ferreri in anticipo

La carne  
Regia: Marco Ferreri. Sceneggiatura: Liliana Betti, Marco Ferreri. Interpreti: Sergio Castellitto, Francesca Delella, Philippe Léotard, Farid Chopel, Italia, 1991.  
Roma: Etoile

Amor ch'a nullo amato amar perdona... recita il sovraccitato Paolo, archietto in disuso, marito e padre fallito, pianista da night incerto tra distrazione e disperazione. Grasso, goffo e fuori posto in qualsiasi circostanza, l'uomo inesplicito quasi per caso, nelle sue nottate «stupide e vuote», nella candida, burrosa Francesca, incarnazione d'ogni tentazione sessuale. Evidenti «decalcomani» contemporanei dei danieschi Paolo e Francesca, i due personaggi si ritrovano in un apologetico sarcasmo pervaso di sberleffi protetti, di una imminente determinazione di provocare, di indurre allo sdegno affrontante ancora, come in tant'altro suo cinema, dall'estro creativo del luciferino Marco Ferreri. Di qui *La carne*, titolo insieme letterale e allegorico per un racconto dalle marcate connotazioni simboliche, oltretutto per un pastiche variamente frammentato da intrusioni grottesche, triviali forzature umoristiche, dissacratori malintesi fra quanto v'è di più profano e di più sacro. In breve, un tipico «colpo basso» alla Ferreri.

Dunque, Paolo, poverissimo ormai disertato da ogni fortuna e consolazione, è folgorato una notte dalla smagliante, florida bellezza di Francesca, ragazza nativa ma non troppo, reduce da bislacche disavventure mistiche-sessuali (sedotta da uno scalfato guru, rimasta inclinata, ha risolutamente optato per l'aborto). Il *coup de foudre* è precipitoso; irresistibile per entrambi. E lì a poco, isolati da tutto e da tutti, i due si lanciano in una giostra erotica di parossistico ardore. Dal sesso e dal cibo sono infatti abitati i giorni, le notti di Paolo e Francesca ormai sprofondata in una febbre così totalizzante da assumere paradossalmente le coloriture, l'intensità di una tragica esaltazione mistica. Paolo evoca miti e riti consolidati, ricorrenti quali la Comunione, l'identificazione con Dio (all'estremo, anzi «mangiare Dio») per esprimere la pienezza, l'ansia di assoluto che lo spingono a voler essere, nel colmo della passione, tutt'uno con l'amata e, pure, «altra», irriducibile Francesca. Ecco, allora, che la favola da grottesca e satirica che sembrava, trascurando nell'orrore, nel *grand guignol*, Paolo in uno strenuo soprassalto passionale-metaforico «manga letteralmente Francesca». Per fondersi, per confondersi in lei, con l'essenza stessa di ciò che egli intravede ormai come l'identità del divino, dell'assoluto naturale. La carne accentuatamente virato su toni, colori desolati, se non proprio paradossali, ha, al contempo, il pregio e il difetto di dire troppo e troppo poco sulle sempre controverse cose dell'amore e, in ispecie, sull'attuale malessere esistenziale, sul degrado civile di consuetudini, liturgie sociali improntate dal più mortificante conformismo: insomma, la rabbia, l'ossequio solista, mal visto di Ferreri contro un mondo, una realtà malati di cinismo. In effetti, i limiti del film vanno imputate, crediamo, allo sbrigliato, inadeguato piglio narrativo-spettacolare e, per contro, il sovraccario degli espedienti più vistosamente farseschi è da addebitare quasi per intero a dialoghi, digressioni sovverchianti furbereschi, accattivanti, Restano, peraltro, da sottolineare in positivo le azzeccate, originali caratterizzazioni fornite per l'occasione dal prodigo Sergio Castellitto (Paolo) e dalla luminosa Francesca Delella (Francesca), che per la prima volta parla con la sua voce. □ S.B.