

Cannes
1991



Miglior film, migliore regia
miglior attore: colpo grosso
per i due giovani autori
di «Barton Fink». Ai francesi
solo premi di consolazione
l'Italia resta a bocca asciutta

Da sinistra a destra i quattro trionfatori del Festival: Irène Jacob,
miglior attrice; i registi-fratelli Joel ed Ethan Coen; John Turturro,
miglior attore. Sotto il titolo, i Coen mentre ricevono la Palma d'oro

I vincitori

- Ecco i premi assegnati dalla Giuria del 44esimo festival del cinema di Cannes presieduta da Roman Polanski e composta da Whoopi Goldberg, Margaret Menezes, Natalia Negoda, Ferid Boughedir, Alan Parker, Jean Paul Rappena, Hans Dieter Seidel, Vittorio Storaro, Vangelis:
- Palma d'oro.** *Barton Fink* di Joel e Ethan Coen (Usa)
- Gran premio della giuria.** *La belle noiseuse* di Jacques Rivette (Francia)
- Premio per la migliore regia.** *Barton Fink* di Joel e Ethan Coen (Usa)
- Premio per la migliore interpretazione maschile.** John Turturro in *Barton Fink* di Joel e Ethan Coen (Usa)
- Premio per la migliore interpretazione femminile.** Irène Jacob in *La doppia vita di Veronica* di Krzysztof Kieslowski (Francia-Polonia)
- Premio per il miglior attore non protagonista.** Samuel L. Jackson in *Jungle Fever* di Spike Lee (Usa)
- Premio della giuria.** *Europa* di Lars von Trier (Danimarca-Francia-Germania) ex aequo con *Hors la vie* di Maroun Bagdadi (Francia)
- Palma d'oro cortometraggi.** *Con le mani in aria* di Mitko Panov (Polonia)
- Premio della giuria cortometraggi.** *Push comes to shove* di Eill Plympton (Usa)
- Caméra d'or.** *Toto le hero di Jaco Van Dormael* (Belgio). Menzioni speciali a *Proof* di Jocelyne Moorhouse (Australia) e *Sam and me* di Deepa Mehta (Canada).

E dopo Lynch America selvaggia fa il «bis»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

■ CANNES. Bene. Per una volta, la giuria ha operato con volenterosa equità. Il verdetto di Cannes '91 esprime implicitamente un buon operato. Sancisce i reali valori in campo, senza peraltro sortite eclatanti o gratuitamente trasgressive. Riconosce il giusto, possiamo anche dispiaceri, senza rimpiangere troppo fazioni, che siano stati ignorati completamente (in film italiani in concorso (in specie, *Il portaborse* di Daniele Luchetti e *Bix* di Pupi Avati). E, ancora, che lavori decisamente in dubbio, privi di proprietà formale quali *La lista nera* di Irwin Winkler e *Il passo sospeso della cicogna* di Theo Angelopoulos siano passati del tutto sotto silenzio. Un ultimo motivo di rammarico, poi, è dato dal fatto che il notevole *Michel Piccoli* di *La belle noiseuse* sia stato soppiantato dal più giovane John Turturro per il premio quale miglior attore. Certo riconoscendo ogni merito alla forte caratterizzazione dell'interprete italo-americano. Si sa, peraltro, *Barton Fink*, a un anno dal successo di *Cuore selvaggio* di David Lynch, è il trionfatore incontrastato di Cannes '91. Vale, quindi, la spietata norma: «Guai ai vinti!».

Un aspetto peculiare emerge dall'elenco dell'ormai concluso 44° Festival. Questo è dato dall'evidente incontro-scontro tra cinema americano e cinema francese. Al di là della dovizia, dell'autorevolezza delle rispettive rappresentanze (quella statunitense contava cinque titoli in concorso, mentre quella d'oltralpe la seguiva con quattro), c'è da ribadire infatti che film e cineasti di una parte e dell'altra risultano separati da un discrimine radicale riscontrabile in attitudini creative e in una incidenza di mercato di contrastanti, congenite caratteristiche.

Le opere francesi scese in lizza per l'occasione si sono dimostrate, a conti fatti, realizzazioni di pregio, ma sostanzialmente legate alla pur vituperata «politique des auteurs». Per contro, i lavori dei cineasti americani appaiono connotati, anche al di là di parametri drammaturgici scificati, come tipiche «canzoni di gesta» dove azione e avventura, realtà e finzione si mischiano, lievitano temperando spettacolo e indizi rivelatori piccola o grande storia ed esplicito intento morale.

Dunque, constatate queste specifiche contrastanti componenti, cinema americano e cinema francese sono destinati, parrebbe, a non trovare mai alcun incontro produttivo, a non capirsi proprio. Peggio. Lo stato delle cose attuali è poi, che i film e cineasti statunitensi riscuotono concreto successo, mentre quelli francesi (e, in senso lato, di matrice europea) segnano da tempo, più o meno evidente, e forse più sottile. A dimostrazione che il cinema è una sorta di spugna che si imbeve di realtà anche senza volerlo, per resistere a una volta - più vera del vero. Quello che segue è un dizionario tematico di Cannes '91. Partendo rigorosamente dal nero.

Neri. L'unica immagine assolutamente inaspettata di un film totalmente prevedibile come *Thelma & Louise* è quella di un ciclista nero, con tanto di treccine, walk-man e gigantesco spinnello in bocca, che attraversa in bici il deserto del New Mexico. I neri sono dovunque, anche e soprattutto dove non te li aspetteresti. Stanno conquistando il cinema, e ben vengano. A molti bianchi la cosa fa una gran rabbia: e così Spike Lee è ancora molto odiato in America mentre assai più sopportato è il suo collega Bill Duke, che si limita a rilare «in nero» i film che i bianchi hanno già fatto quarant'anni fa (confrontare *A Rage in Harlem* con qualsiasi thriller della vecchia Hollywood). Un benvenuto a John Singleton, tutt'altro che la rivelazione del festival, ma certo un bel talento in divenire: *Boyz'n the Hood* è un film non eccelso, ma per un ragazzo di 22 anni è un esordio narmache-

SPETTACOLI



Coen, fratelli di Palma

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI



DAI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESSPI MATILDE PASSA

È stato un incubo per gli igienisti

■ CANNES. Il festival in nero, il buio oltre il festival, festival dal cuore di tenebra. Alcuni dei titoli possibili per mettere definitivamente in cornice Cannes '91, un'edizione che si è «incrociata» con l'attualità meno clamorosa rispetto all'anno scorso (quando la profanazione delle tombe di Carpentras coincide con la presentazione di *Korczak*, l'apologo di Andrzej Wajda sull'autismo), ma pur sempre in modo evidente, e forse più sottile. A dimostrazione che il cinema è una sorta di spugna che si imbeve di realtà anche senza volerlo, per resistere a una volta - più vera del vero. Quello che segue è un dizionario tematico di Cannes '91. Partendo rigorosamente dal nero.

Neri. L'unica immagine assolutamente inaspettata di un film totalmente prevedibile come *Thelma & Louise* è quella di un ciclista nero, con tanto di treccine, walk-man e gigantesco spinnello in bocca, che attraversa in bici il deserto del New Mexico. I neri sono dovunque, anche e soprattutto dove non te li aspetteresti. Stanno conquistando il cinema, e ben vengano. A molti bianchi la cosa fa una gran rabbia: e così Spike Lee è ancora molto odiato in America mentre assai più sopportato è il suo collega Bill Duke, che si limita a rilare «in nero» i film che i bianchi hanno già fatto quarant'anni fa (confrontare *A Rage in Harlem* con qualsiasi thriller della vecchia Hollywood). Un benvenuto a John Singleton, tutt'altro che la rivelazione del festival, ma certo un bel talento in divenire: *Boyz'n the Hood* è un film non eccelso, ma per un ragazzo di 22 anni è un esordio narmache-

■ CANNES. È un verdetto clamoroso. Fatte le debite proporzioni, vale gli 11 Oscar (record assoluto) conquistati da *Ben Hur*. Di solito le giurie di Cannes distribuiscono i premi minori in modo «geopolitico», quest'anno Roman Polanski ha voluto stravincere: era facile immaginare che *Barton Fink* gli fosse piaciuto da impazzire, ma dopo aver ottenuto l'umanità sulla Palma d'oro ha evidentemente spinto gli altri giurati verso il plebiscito. Risultato: il film dei fratelli Coen si porta via Palma d'oro, miglior regia e miglior attore (John Turturro). Ha sempre parlato Joel, durante la cerimonia: ancora più laconico che alla conferenza stampa, ha ringraziato «perché questi premi mi permettono di vedere mio fratello Ethan in smoking per la prima volta in vita mia». I Coen non sono grandi oratori. Per loro, parlano i film, scritti e girati in assoluta indipendenza, con uno stile fiammeggiante che mescola il gusto barocco di David Lynch con l'ironia ebraica di altri celebri fratelli (i Marx), un uso «underground» della macchina da presa alla Roger Corman con la tensione psicologica - appunto - di un Polanski.

È anche la terza Palma consecutiva agli Usa, e questo, al di là della giusta consacrazione del Coen, spinge a qualche riflessione. Nell'89, con *Sesso bugie e uccellate*, vinse un talento ancora acerbo e tutto da verificare (ed è molto attesa l'opera seconda di Steven Soderbergh, *Kafka*). Nel '90, con *Cuore selvaggio*, si ebbe invece il riconoscimento critico di un cinema estremamente discusso come Lynch. Con i Coen siamo a metà strada: Joel ed Ethan sono al quarto film dopo

Blood Simple, *Arizona Junior* e *Crocchia della morte*, ma hanno già ampiamente dimostrato di saper rileggere efficacemente i generi hollywoodiani e di poterli ringiovanire in una sintesi originalissima, a cui non sono affatto estranee, nonostante il loro aspetto scanzonato, suggestioni culturali «alte». Sia *Crocchia della morte* che *Barton Fink* sono in qualche modo paraboliche faustiane, su ingenui che vendono l'anima senza neppure accorgersene, e la loro matrice ebraica è evidentissima, anche senza bisogno di scomodare le numerose citazioni bibliche.

Il problema è un altro: come già nell'89, lo sconfitto è Spike Lee, e questa è una grande ingiustizia. Un verdetto che assegnasse a Spike almeno il premio alla regia, invece di un bizzarro contenimento all'attore non protagonista Samuel Jackson, sarebbe stato entusiasmante. Spike doveva vincere nell'89 con *Pa' la' casa giusta*, che riproponeva a distanza di due anni vale dieci volte *Sesso bugie e uccellate*, e meritava qualcosa di più per *Jungle Fever*. Forse non è questione di razzismo ma solo di gusti. Però, evidentemente, il paradiso degli Oscar e delle Palme è ancora tabù per la razza nera. Un po' come la Cassa Bianca.

Alle 20 in punto, a cerimonia ancora in corso, abbiamo incontrato Spike sulla Croisette, solo soletto. Firmava autografi sorridendo, ma sembrava infuriato. Contemporaneamente i Coen festeggiavano meritatamente la notte più bella della loro carriera. La storia del cinema ricompenserà entrambi, ma in quel contrasto di ieri sera c'è tutta l'amezza per questa Palma bella che poteva essere bellissima. □A.C.

Ridley Scott: «Ora faccio Cristoforo Colombo»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ CANNES. «Hey girls! What the hell are you doing? Fermi, non vi spaventate, ma verrebbe voglia di scriverlo in puro slang americano questo pezzo su *Thelma e Louise*, ultimo prodotto di Ridley Scott, tanto il film è carico di «american way of life». Due amiche partono per un week-end insieme, lasciando marito e fidanzato possessivi e stupidi. Si cacciano nei guai. Una spara a un brutto che voleva violentare l'altra (vendicando così l'offesa all'amica ma anche un'antica violenza subita da giovane), poi cominciano a scappare verso il Messico inseguite da poliziotti stupidi come i mutti (tranne uno). Scoprono il piacere della libertà che, come in ogni fuga adolescenziale, è sempre al limite delle regole. Quando sono circondate decidono di morire insieme, con la stessa impetuosità con la quale si erano trasformate da tranquille casalinghe in rapinatrici. Susan Sarandon e Geena Davis, con quelle chiome rosse, sono due pezzi di donna che non si dimenticano; macchina scoperta, vento nei capelli, paesaggi da studio, riprese super spettacolari. Un'aria di commedia noir anche nel tragico finale. Insomma, una specie di *Butch Cassidy* al femminile, dove a trionfare è anche la solidarietà dell'amicizia. Piacerà? Ridley Scott, autore di cult-movie come i duellanti, *Blade Runner*, *Alien* non ha molti dubbi: «Chi l'ha visto negli Stati Uniti è rimasto molto colpito, soprattutto gli uomini. Il film è una metafora. Non andate a cercarvi troppi sottintesi. Non volevo mica dire che le donne devono rispondere con la violenza all'aggressione maschile. Anzi ho cercato di mettere in evidenza la gentilezza di *Thelma e Louise*, il fatto che ricorrono all'attacco solo per proteggersi. Se non avessero avuto una pistola non sarebbe successo nulla. Ma l'America è quella che è. Ci sono spazi talmente sterminati che è impossibile affidarsi solo alla polizia, allora bisogna imparare a difendersi da soli».

Scritto da una donna, Callie Khouri, il film ha tutte le carte

in regola per sfondare soprattutto negli Stati Uniti, dove i rapporti tra i sessi, almeno a giudicare dai film che si vedono (da *Attrazione fatale* a *La guerra dei Roses* per arrivare a *A letto con il nemico*) non vivono un momento di particolare tranquillità. E dove lo stereotipo della Calamity Jane ha sempre avuto un gran successo. Solo che stavolta le due donne, pur di non entrare nei ranghi e di tornare al compromesso, se ne vanno solidamente verso la fine. Insomma la libertà femminile si paga sempre con la morte, come insegnava Carmen già un secolo fa.

Se la psicologia è sbrigativa, l'ambientazione è spettacolare. «Ho voluto raccontare un viaggio mitico, legato all'America che ognuno di noi ha sognato». La macchina delle due amiche streccia lungo la strada 66, che attraversa tutto il paese, la strada di *Easy Rider*: «è una via leggendaria che porta nel cuore dell'America profonda, ma oggi tutto è cambiato. La costruzione di un'autostrada ha trasformato molti luoghi in paesi fantasma, anche per questo l'ho scelta. Amo gli aspetti spettacolari. La vita è uno spettacolo e a me piace camminare con gli occhi aperti», dice il regista.

Occhi che da martedì si spalancheranno sulla Spagna, dove Ridley Scott comincerà a girare il suo *Cristoforo Colombo* con Gerard Depardieu. «Partiremo dalla scoperta dell'America per seguire Colombo fino alla morte». Nel porto di Cannes sono già ormeggiate le tre caravelle, minuziosamente ricostruite. Nel cielo ogni giorno volteggiano aerei che fanno la pubblicità a «questo» *Cristoforo Colombo*. Perché ce n'è in preparazione anche un altro con Timothy Dalton per la regia di Pan Cosmatos. Scott non se ne cura tanto è appassionato all'idea di andare alla scoperta di un paese che non conosce e di un esploratore come il genovese. «Un uomo misterioso come Gesù Cristo - spiega con un sorriso ironico - Tutti sanno chi è, ma nessuno sa nulla della sua vita».

□Ma.Pz.

Thelma & Louise fuorilegge in fuga dai maschi

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ CANNES. Ridley Scott è cinema di buona scuola e di ottime esperienze. Ha fatto le sue discipline in Inghilterra, dove è nato e vive, pur operando in prevalenza in America. E, fino ad oggi, con una mezza dozzina di lungometraggi di vistoso impatto spettacolare (da *Duellanti* a *Black Rain*, da *Blade Runner* ad *Alien*) si è guadagnato sul campo il prestigio, la celebrità di un autore di spicco, di un regista colto e insieme avvedutissimo. Giusto, quindi, che gli animatori di Cannes '91 abbiano pensato di delegare appunto a Ridley Scott, al suo nuovo film *Thelma & Louise* l'onore e l'onere della serata di chiusura del 44° festival.

In apparenza, *Thelma & Louise* si prospetta come una cosa piuttosto convenzionale, in bilico tra *road movie* e *action movie*, due generi certo fortunati della produzione corrente di oltre Atlantico. In realtà, Scott espone di volta in volta il suo estremo di rancore, di significati più ampi, più profondi. In questo senso, anzi, *Thelma & Louise* risulta persino maggiormente attuale, tempestivo di tante altre cose pure di immediato riscontro tipiche del cinema di Ridley Scott.

Spunto prima accidentalmente tirato in ballo, poi autentico filo rosso che percorre, sorregge l'intera traiettoria narrativa del film è la violenza diffusa, lo stupro quasi rituale con cui, in America (e altrove), uomini mossi da una patologica idea di virilità abusano brutalmente di donne vulnerabili provocando loro, sul piano psichico e comportamentale, traumi devastanti. Su tale base si dipana l'avventura dalle coloriture, ora alleggerita di piccantesche, ora sintomaticamente realistiche delle due eroine, cioè l'oppressiva casalinga Thelma Dickinson, vessata da un marito esoso e cretino, e la frustrata cameriera Louise Sawyer, inutilmente desiderosa di accasarsi con un recalcitrante, ottuso musicista.

Le due donne, alleate un giorno dalla voglia di concedersi un fine settimana di vacanza, tutte sole, in un cottage

di montagna, inciampano quasi subito in un tanghero supponente e manesco determinato a fare violenza alla ingenua, incauta Thelma. Precipitosa, però, interviene Louise che, di fronte ad un nuovo oltraggio del bruto, lo fulmina con una revolverata. Panico e paura delle due, sulle prime. Poi, prevale nell'una e nell'altra la convinzione del loro buon diritto a difendersi, a salvaguardare la propria incolumità. Si innescano così un carosello furioso di incalzanti cattivi incontri. E, mentre Thelma e Louise, riescono a cavarsela, tra pause e sconquassi, sempre più spericolatamente, la polizia si mette sulle loro tracce, più che mai decisa a stroncare la carriera di quelle fuorilegge per forza.

Salta fuori, poi, che la reazione immediata, micidiale di Louise contro il primo, irriducibile bruto è direttamente connessa al fatto che lei stessa fu violentata giovanissima in uno sperduto villaggio del Texas. Ma emerge altresì che dietro l'apparente storditaggine di Thelma è rimasta nascosta e concitata fino allora l'indole di una ragazza intelligente, volitiva, intenzionata a rifarsi ad usura di tutte le angherie, le modificazioni subite. *Thelma & Louise*, come si dice, finisce male. In fuga senza scampo verso un favoleggiato Messico, le due donne scelgono uno spettacolare suicidio pur di sottrarsi alla muta scatenata dei poliziotti risolti a catturarle vive o morte.

L'approdo didascalico cui giunge Ridley Scott è evidente, inequivocabile. E se, per qualche verso, la storia risulta un po' troppo urlata, rimbombante di musiche dozzinali, troppo dilatata in un enfiato cinema-scope, poco male. Sono cose di ordinaria medicina americana. Una superlativa, complicata interpretazione di Geena Davis (Thelma) e Susan Sarandon (Louise) compensa, per contro, lo spettatore di ogni possibile perplessità o schifiltosa riserva. *Thelma & Louise* sembra un film realizzato tutto d'un fiato. E come tale va visto. Magari, goduto, apprezzato a fondo. □S.B.