

SPETTACOLI

Joel ed Ethan ci parlano del famoso «Barton Fink» Palma d'oro a Cannes, presto in uscita nei cinema italiani

Due indipendenti all'assalto di Hollywood. Come cambia il cinema Usa realizzato senza i dollari delle majors?



John Turturro in una scena di «Barton Fink», a sinistra, i due autori, Joel (a sinistra) e Ethan Coen; sotto, ancora una scena del film, con Turturro e Jon Polito, in basso, un'immagine di operai statunitensi in sciopero

I Coen e i loro fratelli

ALBERTO CRESPI

ROMA. Il prossimo film dei fratelli Coen sarà una commedia (presumibilmente pazzesca) ambientata nella Los Angeles di oggi. E questo dopo un comico-psico-movie-thriller (poi tenteremo di spiegarvi questa grottesca definizione) come *Barton Fink*, ambientato nella Los Angeles degli anni Quaranta. Insomma, la megalopoli californiana e la sua industria di maggiore interesse mondiale (il cinema) continuano ad occupare i pensieri di Joel ed Ethan Coen, nonostante i due fratelli di Minneapolis, Minnesota, insistano nel vivere a New York, nel leggere libri, nello stare con le rispettive fidanzate, nel frequentare i vecchi amici e non i colleghi cineasti.

Insomma, i Coen ce l'hanno fatta (*Barton Fink*, dopo la Palma d'oro a Cannes, è uscito negli Usa ed è partito forte: 2 milioni di dollari in una settimana, e ora da 88 cinema lo portano a 230) ma a vederli, e a parlarci, non si direbbe. Rimangono due riservati fratelli di famiglia ebraica, accuratissimi oltre la media dei cineasti americani (Joel ha studiato cinema alla New York University, Ethan è laureato in filosofia a Princeton), ma poco inclini a riflettere in modo razionale sul proprio lavoro. «Fare un film è come arredare una stanza - dicono - perché metti una sedia lì, piuttosto che là? Non c'è un motivo. È questione di intuito». E sono, soprattutto, innamorati del cinema al punto di volerlo fare in assoluta indipendenza. E così è stato realizzato *Barton Fink*, prodotto da una società di Washington (la Circle Film): un film «su Hollywood» (è la storia di un drammaturgo che va a lavorare per il cinema

negli anni Quaranta: un po' ironica, un po' horror, con tanto di serial-killer: e questo spiega, almeno speriamo, la definizione di cui sopra) ma fatto totalmente al di fuori dei cliché hollywoodiani.

Voi siete nati, con «Blood Simple», come indipendenti assoluti. Ora «Barton Fink» è distribuito negli Usa da una major, la Fox. Come sono i vostri rapporti con Hollywood?

Ti rispondiamo così: ambienteremo a Los Angeles il nostro prossimo film, e noi ambientiamo le nostre storie solo in luoghi che non conosciamo, in mondi artificiali, di fantasia: è stato così per *Blood Simple*, per *Arizona Junior*, per *Crocevia della morte*, per *Barton Fink* e sarà così anche in futuro. Hollywood è un mondo finito con il quale noi abbiamo ottimi rapporti. La Fox distribuisce *Barton Fink* solo negli Usa, mentre in Italia, per esempio, è nel listino della Filmaura. Va bene così. La Fox ha acquistato il film ma ci ha lasciato assoluta libertà creativa. Gli studi vanno bene per distribuire i film, e non per produrli. Montare produttivamente *Barton Fink* è stato facile: lavorare al di fuori di Los Angeles è semplice se hai progetti relativamente poco costosi. Certo, se hai in mente film da 20-30 milioni di dollari, allora puoi farli solo con uno studio.

Come vi siete documentati sulla Hollywood degli anni Quaranta?

La fonte principale è stato il volume *City of Nets* di Otto Friedrich, che descrive la vita dei cineasti emigrati dalla Germania nazista a Hollywood. E

Da un lato ci sono i fratelli Coen che con *Barton Fink* vincono Cannes ed escono con oltre 200 copie in tutti gli Usa, accingendosi ora (a fine ottobre) a conquistare i mercati europei. Dall'altro c'è una cineasta come Barbara Kopple che realizza ancora, con adorabile ostinazione, documentari sull'America operaia. Sono storie diversissime, ma ve le raccontiamo assieme perché vengono dallo stesso mondo: quello degli indipendenti Usa. Un universo estremamente variegato, che spesso alleva talenti per le majors (oltre ai Coen, altri esempi possibili: Spike Lee, Steven Soderbergh, David Lynch, per non parlare dei vari Coppola, Scorsese, Demme, Bogdanovich, Nicholson usciti dalle «factory» di Roger Corman), ma a volte rimane orgogliosamente fedele alla propria indipendenza e rifiuta di scendere a compromessi con il mercato.

Un numero speciale, appena uscito in America, della rivista *Daily Variety* proprio il punto sulla produzione indipendente nel cinema e nella tv statunitensi svelandoci orizzonti sorprendenti. La situazione, data 1991, è duplice. Da un lato è sempre più difficile raccogliere fondi, e soprattutto è sempre più arduo distribuire i film dopo averli realizzati. Dall'altro, però, l'arcipelago indipendente (cioè i film prodotti al di fuori delle majors) rappresenta sempre il 70 per cento dei titoli usciti in Usa, 409 negli ultimi 12 mesi, e certe «isole» di tale arcipelago raggiungono posizioni di forza un tempo impensabili. Per intenderci: non era mai capitato che un film indipendente vicesse 7 Oscar, e la cosa è successa quest'anno, perché *Balla coi lupi* di Kevin Costner è un film - dal punto di vista produttivo - completamente estraneo alle majors, anzi, rifiutato da tutti gli studios di Hollywood e acquistato da una mini-major newyor-

nese, la Orion, solo per la distribuzione. L'unica chance che gli indipendenti hanno, quindi, è trovare finanziamenti presso le banche e poi sperare nell'appoggio di una major per la distribuzione. Una delle banche più «fidate», in questo senso, era il celebre Credit Lyonnais (in particolare la sua branca olandese), che però sembra aver lievemente ridimensionato i propri investimenti nel cinema dopo il caso Parretti. Quindi, si tratterà di battere cassa altrove. E la situazione non è facile. Secondo *Variety*, il costo medio di un film americano è lievitato nel 1990 del 26 per cento, attestandosi sugli 11,6 milioni di dollari: se si considera che un film indipendente sfiora raramente i 5 milioni di dollari...

Questa dipendenza dalle banche e da Hollywood non fa, ovviamente, molto bene al cinema indipendente: alla recente Mostra di Venezia, Jeffrey Levy, regista di *Drive* (presentato alla

Settimana della critica), ci raccontava che ormai quasi tutti gli indipendenti scrivono e producono materiale «commerciale» sperando che una major si accorga di loro. Dal canto loro i Coen affermano (nell'intervista accanto) di voler continuare a lavorare in autonomia affidandosi alle majors solo per la distribuzione. L'ultima notizia è che parecchi indipendenti (compresi John Daly della Hemdale e Menahem Golan della 21st Century) hanno lanciato l'idea di fondare una banca gestita in prima persona dai produttori, per controllare direttamente il finanziamento dei film. Hanno chiesto consulenza a Frans Afman, che ha lavorato al fondo cinematografico del Credit Lyonnais in Olanda, durante gli anni Ottanta, il quale ha considerato l'idea «fattibile» in tempi molto lunghi, e con un capitale iniziale di 20 milioni di dollari. Chi vivrà... □A/C.

Non accadrà, quindi non iludetevi: ma se una major di Hollywood vi offrisse un contratto miliardario per fare «Barton Fink 2», come ve la cavereste?

Siamo pronti. Lavorando con John Turturro, che è il protagonista e che ha collaborato molto alla scrittura del personaggio, abbiamo anche ipotizzato un seguito che potrebbe chiamarsi *Old Fink*, «vecchio Fink». La domanda: come sarà *Barton Fink 25 anni dopo*, negli anni Sessanta? La risposta: un intellettuale di sinistra un po' fasullo, con maglione giro collo, catena al collo, bassettoni e frezza bianca; un eroe della New Left che però, vent'anni prima, ha sicuramente denunciato i suoi colleghi al comitato del senatore McCarthy. Un bel-

lo schifo. State tranquilli, *Old Fink* non lo faremo mai.

All'inizio del film, Barton soffre del «blocco dello scrittore». Si mette alla macchina da scrivere e batte sempre la stessa frase, un po' come Jack Nicholson in «Shining». Le note di produzione dicono che una cosa del genere è capitata anche a voi...

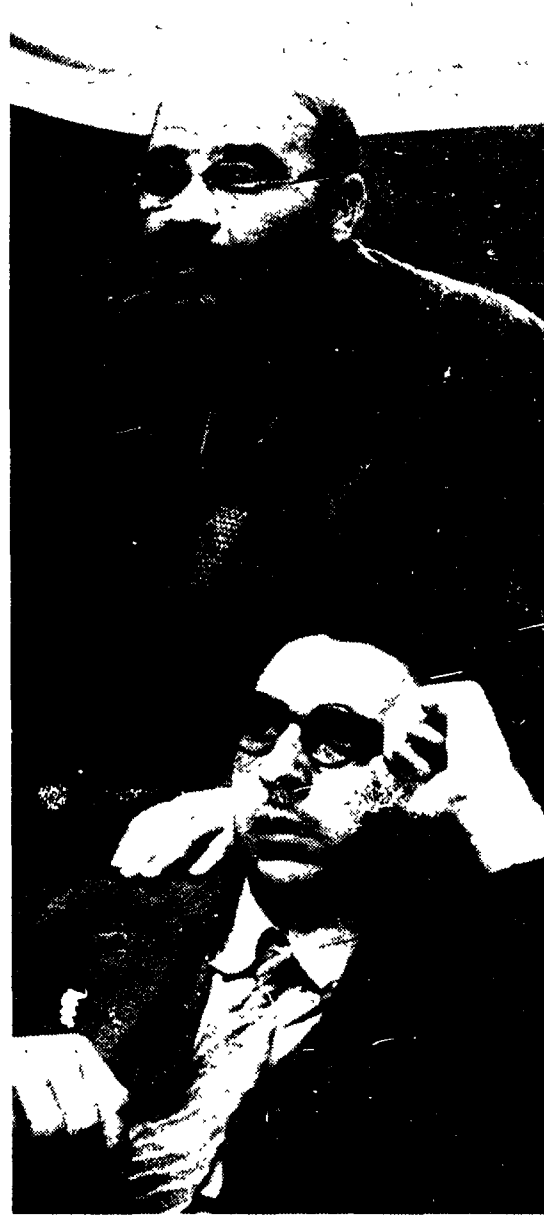
Si, mentre scrivevamo *Crocevia della morte*, che aveva una trama complicatissima, una «mimesis» dei romanzi di Hammett o di Chandler, e dei dialoghi lunghissimi. Non riuscivamo più ad andare avanti. Allora ci siamo spostati su un altro progetto, ed è nato *Barton Fink*. Una specie di terapia che ci ha portati alla Palma d'oro. Meglio dello psicoanalista, no?

serial-killer e via dicendo. Come lo spiegate?

Esistono. Ne abbiamo incontrati un sacco anche noi (ridono, ndr).

Voi parlate degli anni Quaranta. Ma poiché questo è il vostro primo film girato a Los Angeles, non è che vogliate prendere in giro anche la Hollywood di oggi?

Non coscientemente. Hollywood, oggi, non assomiglia al mondo che noi descriviamo nel film, e forse nemmeno quella del 1941 era talmente folle. Il film è un'esagerazione, qual se non fosse così. La nostra vera volontà era prendere questo scrittore un po' fesso e metterlo in un ambiente surreale, violento e opprimente che facesse esplodere la sua stupidità.



Quando il Sogno Americano finisce di fronte ai crumiri

RIMINI. Nel 1977 aveva girato *Harlan County*, diventato subito una sorta di simbolo dello scontro di classe (come si diceva allora) negli Usa. Era un duro film-documento sullo sciopero dei minatori del Kentucky contro la Eastover Mining Company, in cui la allora giovanissima Barbara Kopple si era immersa totalmente con la sua macchina da presa, tanto da «sparire» nella massa degli scioperanti, fino al punto di essere inclusa nei turni dei picchetti. Il film le è valso un Oscar per il documentario.

Dieci anni dopo Barbara Kopple, nel pieno dei non esaltanti anni Ottanta, ci ha riprovato con *American Dreams* (1990), proiettato per la prima volta in Italia a Rimini Cinema. Questa volta a Austin, Minnesota, dove ha sede la Homel Company, azienda inscatolatrice di carni suine. Quando la compagnia, nel 1984, decide improvvisamente di ridurre (quasi del 50%) i salari, l'intera cittadina ne viene sconvolta. Tutto gravita, a Austin, intorno alla fabbrica. Gli operai mandano il lavoro di padre in figlio, si sentono partecipi del successo, e in fin dei conti coinvolti nel «sogno america-

Un'altra faccia del cinema «lontano da Los Angeles». Barbara Kopple racconta il suo «American Dreams» storia di uno sciopero in una fabbrica di Austin, Texas

ENRICO LIVRAGHI

mettono il diritto di sciopero ma non la conservazione del posto di lavoro», ci dice Barbara Kopple, che abbiamo incontrato qui a Rimini. E aggiunge: «Una proposta di legge per l'abolizione di questo stato di cose, fatta dai democratici, ha trovato il veto di George Bush».

Barbara è una donna graziosa, capelli lunghi e neri, viso dolce e occhi vivacissimi. Ha passato più di due anni in mezzo ai lavoratori in lotta, condividendo il dramma e facendosi carico della ricerca dei soldi per terminare il film. Una notte, in mezzo ai picchetti, occupata soprattutto a difendersi dal freddo, un po' depressa per aver dato fondo alla cassa, le arriva la notizia

che Bruce Springsteen gli mandano 25mila dollari. Gli chiediamo di parlarci di lui. «È un uomo incredibile, perché anche se è diventato ricco continua a lottare per i lavoratori. Anni fa addirittura organizzava le mense per i disoccupati. La classe operaia è sempre presente nella sua musica, del resto lui stesso è di estrazione operaia».

Con il contributo di Bruce (e di molti altri) *American Dreams* è stato portato a termine. Diventerà non solo un classico del documentario, ma soprattutto una testimonianza della «resistenza» democratica al ciclone anti operai degli anni Ottanta. Quali differenze ci vede lei, Barbara, rispetto a *Harlan County*? «Dal mio punto



di vista, sul piano dello stile e anche dell'approccio a una lotta operaia, non ci vedo differenza. È la realtà delle due situazioni che è diversa. *Harlan County* è stata una battaglia più violenta perché i minatori non avevano niente: vivevano in baracche, non avevano diritti, erano comunque fuori dal «sogno americano», mentre gli operai di Austin credevano di esserci dentro, anche se alla fine avevano coscienza che il problema era generale, riguardava la politica antipopolare dell'era reaganiana».

Ma come vede oggi il clima generale negli Usa rispetto a questi temi? «Ci sono grandi problemi sul piano del sociale, per esempio quello dell'assistenza sanitaria, che è drammatico. Con la guerra del Golfo il movimento democratico ha vissuto un momento difficile. Ma oggi qualcosa sta cambiando. Io ho molta fiducia nel democratico Tom Arkin, che sta cercando di concorre per la presidenza con un programma sociale e popolare». E a proposito di partito democratico, sarà bene ricordare che la Kopple ha appena collaborato con Oliver Stone nella raccolta del materiale documentario

necessario alla preparazione di *J.F.K.*, il film sulla vita del presidente Kennedy.

Barbara sembra ottimista. Le chiediamo se c'è ancora qualcuno come lei che fa dei documentari su tematiche sociali negli Stati Uniti. «Non tanti, una decina di filmmakers, si e no. È difficile lavorare fuori dallo schema consolidato del cinema americano, hollywoodiano o indipendente che sia. C'è Robert Kramer, che ha fatto quel bellissimo film che è *Route One Usa*. Ma lui vive quasi sempre a Parigi». Con Kramer - ricordandolo - Barbara Kopple ha lavorato come responsabile del suono di *Milstones* (1975), straordinario film sulla crisi del movimento americano negli anni Sessanta-Settanta. Ha lavorato, tra l'altro anche per *No Nukes* (documentario su un concerto antinucleare) e su *Donna* (film di finzione. Una storia di quattro trentenni di Washington, maschi e single, e dei loro problemi con l'altro sesso. Si chiamerà *Donna*, e potrà dire, un po' ironicamente, che sarà una commedia».