



CANNES '92

SPETTACOLI

I film di Robert Altman, Terence Davies e Gianni Amelio favoriti d'obbligo della 45ª edizione del festival del cinema che si conclude stasera ma non si esclude un riconoscimento a sorpresa per i francesi. Chiude «Far and away» di Ron Howard. La premiazione in tv su Raiuno

In tre sotto la Palma

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

CANNES. Oggi si assegna la Palma d'oro numero 45 e abbiamo ottime probabilità di arrabbiarci. Parliamoci chiaro: è stato un concorso piuttosto deludente e solo tre film, a nostro parere, meritano il premio. Trattasi di *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio, di *Player* di Robert Altman e di *The Long Day Closes* di Terence Davies. Diversi gradini più sotto, ricordiamo con un certo piacere *L'oeil qui ment* di Raul Ruiz, *El viaje* di Fernando Solanas, *Una vita indipendente* di Vitalij Kanevskij e, con un po' di generosità, *Hyenas* di Djibril Diop Mambety. Sette

film, sui 22 della selezione ufficiale, ai quali (ma è fuori concorso) va ovviamente aggiunto il disneyano *La bella e la bestia*.
È tanto, è poco? A nostro parere è poco, se per esempio ripensiamo all'edizione '91 dove almeno Spike Lee, i fratelli Coen, il turco Tevfik Baser, David Mamet, il cinese Chen Kaige, Jacques Rivette, Krzysztof Kieslowski e Akira Kurosawa, per non parlare del nostro Daniele Luchetti e del suo famoso *Portaborse*, giunsero al festival con film che li avremmo tranquillamente consigliato di vedere. Ma la lista suddetta è «no-

stra», e del tutto soggettiva: i giurati stanno lavorando, e chi può dire su quali titoli si orienteranno? Lanciamoci quindi in un pronostico, tenendo di indovinare le alchimie (di gusto, e di geopolitica) da cui nascerà il verdetto di stasera.
Punto primo: il 45esimo anniversario e la presenza di un presidente di giuria francese, e prestigioso, come Gérard Depardieu induce a pensare che la Francia vincerà qualche cosa. Ecco dunque la nascita di tre ipotesi: il premio a Delon come migliore attore per *Il ritorno di Ca-*

sanova, il premio collettivo alle tre attrici di *Au pays des julets* o infine, cosa molto accreditata nelle voci di corridoio di ieri, un premio (anche «molto, molto importante») all'opera prima *La sentinella* di Arnaud Desplechin. Ma, attenzione: sono «francesi», produttivamente, anche i due film russi, il citato Kanevskij e *Luna Park* di Pavel Lungin. Guarda caso, due autori consacrati proprio qui a Cannes con le rispettive opere prime. Difficile che se ne vadano entrambi a mani vuote.
Punto secondo: le giurie

celebrarono le edizioni numero 20, 25 e 35 del festival inventandosi dei premi speciali equiparati alla Palma d'oro. Premi che toccarono, rispettivamente, a Orson Welles per il complesso dell'opera, a *Morte a Venezia* di Visconti e a *Identificazione di una donna* di Antonioni.
Se anche l'edizione 45 venisse così consacrata, il palmarès si arricchirebbe di un terzo premio «pesante» accanto alla Palma e al Gran premio speciale. A quel punto, i film fino a questo punto dati per favoriti (il citato Desplechin, Altman, Amelio,

Kanevskij, forse Solanas, forse Ivory) potrebbero essere soddisfatti «quasi» tutti.
Tra gli attori, un'alternativa a Delon potrebbe essere l'ottimo John Malkovich di *Uomini e topi*; fra le donne, sono quotatissime Penelope Wilton e Emma Thompson per *Howards End*. Infine, non va scordato l'amore del direttore del festival Jacob per il film spagnolo *El sol del membrillo* di Erice. Conterà qualcosa? Chissà.
Alla fin fine, è assai probabile che Altman e Amelio portino a casa qualcosa (e ne saremmo felici) e che Davies non porti a casa nulla (e

ne saremmo tristi). Ma tutto, come suol dirsi, è scritto sull'acqua. Su Amelio vorremmo fare un'ultima considerazione: forse è l'unico fra i registi in gara ad essere venuto a Cannes '92 con il suo film più bello, perché con *The Player* Altman sfiora solo i livelli di *Nashville*, *I compagni*, *Il lungo addio* o *California Poker*, e persino Davies aveva espresso al meglio il suo talento nella trilogia autobiografica con cui aveva esordito. *Il ladro di bambini* è invece, per il regista italiano, un risultato di grande spessore: sarebbe bello se Cannes lo consacrasse. Ma lo sapremo solo stasera, in diretta tv.

Proiettata l'opera-mito di Welles
«Don Chisciotte»
Un bel sogno
su brutta copia

ENRICO LIVRAGHI

CANNES. Presentando l'evento speciale atteso da giorni, cioè la proiezione ufficiale del *Don Chisciotte* (ma un paio di passaggi c'erano già stati al Marché), il direttore della «Quinzaine des réalisateurs» Pierre-Henri Deleau ha parlato di un film mitico mai esistito, depositato nell'immaginazione di un genio del cinema. Il genio, naturalmente, è Orson Welles. Per tutta la vita si è trascinato un desiderio mai sopito di portare a termine questo film, senza mai riuscire a venire a capo. Non è l'unico progetto incompiuto, ma è sicuramente quello cui il grande Orson era più avvignato, quello che più lo tormentava e al quale non aveva mai rinunciato.
Una massa ingente di materiale girato, interrotto, ripreso lungo il corso di quattordici anni, e poi lasciato definitivamente, in parte scoperto e in parte affidato a un amico romano (il montatore Mauro Bonanni). Difficoltà di reperire il denaro (le solite, dato che Welles, tagliato definitivamente fuori da Hollywood, con il denaro ha battagliato tutta la vita), le vicende personali, l'urgenza di altri progetti: il *Don Chisciotte* per due o tre decenni è rimasto un sogno desiderante, una leggenda relegata nelle monografie e nei più attenti manuali di storia del cinema.
Or sono tre o quattro anni, a Cannes se ne sono visti finalmente una quarantina di minuti, montati da Costa Gavras dietro pressione della Cinéma-thèque di Parigi. Una testimonianza, niente più. Ora tutto il materiale disponibile (pare manchi una sola sequenza) è stato raccolto, non senza fatica, dal produttore spagnolo Pablo Irgoyen, con l'accordo di Oja Kodar, vedova di Welles e detentrica dei diritti, rimontato seguendo le note dell'autore, ed edito dalla casa di produzione «El Silencio». Ne è uscito un film di 118 minuti, che dovrebbe essere quanto di più vicino alle intenzioni creative originarie.
Un *Don Chisciotte* e un San-

cho Panza, rispettivamente interpretati da uno ieratico Francisco Reiguer e da un magistrale Akim Tamiroff, entrati per un paesaggio secco e solare, irrompono nella mode-mitica, con le sue infernali macchine, e vengono fagocitati in un film, guarda caso il *Don Chisciotte*, che un regista, guarda caso Orson Welles, sta preparando in una Spagna ancora franchista. Welles appare a più riprese, in macchina intento a lavorare alle «location», mentre imbarazzato riceve un premio dalle autorità, alla corrida. Immagini di feste tradizionali (incredibili e agghiaccianti la «fiesta» di Pamplona, con gli uomini inseguiti, travolti e incornati dai tori) si intrecciano con lo sfinito e delirante vagabondaggio dell'Hidalgo, sconfitto più dai moderni «mercanti di sogni» che dalla sua demenza allucinata.
Scrive il produttore Irgoyen: «Il film è di una bellezza stupefacente». Qui dobbiamo aprire una nota dolente. Siamo costretti a credergli: si tratta pur sempre dell'opera di un genio, e probabilmente il lavoro di montaggio si avvicina con buona approssimazione a quello che avrebbe potuto essere il *Don Chisciotte* di Welles. Ma dalla copia vista al Palais Croissete si può solo intuire. Le celebri inquadrature che hanno reso famoso l'autore di *Quarto potere*, i piani sequenza, le profondità di campo ecc., sfumano in un bianco e nero duro e slavato, privo di sfumature di grigio, affogato in una sgranatura grossolana. Insomma: una copia infame, quasi un pessimo controllo stampato nottetempo da un cinefilo ubriaco. È pur vero che il materiale era composto, spesso in 16 mm, e sicuramente offeso dal tempo. Ma Orson Welles non se lo meritava. Forse era meglio non farne niente e aspettare la copia successiva, annunciata come migliore. Resta un po' di amaro in bocca. E il ricordo di uno dei più grandi cineasti nella voce rotta dalla commozione di Oja Kodar, sul palco, sovrastata da un travolgente applauso.

Da «Uomini e topi» di Steinbeck un accurato remake di Gary Sinise
George e Lennie
nell'America
della Depressione

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

CANNES. Chissà cosa ha spinto Gary Sinise a rifare al cinema *Uomini e topi*. La forza universale del racconto di Steinbeck? Il piacere di misurarsi con un classico della letteratura americana già portato sullo schermo da Lewis Milestone? La voglia di parlare dell'America di oggi ricorrendo all'epopea della Grande Depressione? Di sicuro il giovane regista, cresciuto nella Steppenwolf Theater Company di Chicago, è attratto dall'anima rurale del suo paese: già con *Gli irriducibili* aveva messo in scena una ballata country su due fratelli uniti e separati dal destino; qui l'omaggio a quell'America povera e tumefatta si carica di significati universali, molto in linea con la sensibilità del cinema civile. Eppure c'è qualcosa che non funziona, di sottilmente anacronistico, in questo film che ha chiuso senza entusiasmo un concorso affollato di titoli statunitensi. Come se gli elementi basilici della storia steinbeckiana, scrupolosamente rispettati dalla sceneggiatura del premio Oscar Horton Foote, facessero a sfondare il muro della calligrafia. Nell'America degradata del 1930, non ancora baciata dal *New Deal* rooseveltiano, due giovani uomini sporchi e stanchi fuggono per i campi inseguiti da uomini a cavallo. Come gli «hobo» cantati da Woody Guthrie, George e Lennie saltano al volo sui treni e divorano fagioli al ketchup inseguendo i lavori più umili. Anche un ingaggio da braccianti, per cinquanta dollari al mese, può andar bene per sventare la giornata. Parte bene *Uomini e topi*, con rapidi tocchi d'ambiente e la presentazione dei due personaggi: George, bello e generoso, sogna di mettere da parte seicento dollari per comprare un ranch; Lennie, un ritardato mentale dalla forza incontrollabile e dall'incoscienza infantile, lo segue come si seguirebbe un padre o un fratello maggiore. I problemi cominciano appena trovano lavoro in una fattoria del Middle West. Nella calura estiva, tra una spedizione e l'altra nei campi, la giovane

moglie del boss scodinzola intorno a George, accendendo la gelosia del marito manesco; e intanto si moltiplicano i segnali di tensione: un vecchio cane pulcioso viene fatto fuori con un colpo alla testa, Lennie stritola senza volerlo un cucciolo di cane che gli avevano regalato e si mette a carezzare i capelli della fanciulla insoddisfatta...
«Tutti hanno paura gli uni degli altri», dice uno dei personaggi. In effetti, una violenza impalpabile, da tragedia americana, avvolge l'esistenza di questa microcomunità ad alto tasso simbolico, dove la vita vale poco e la dignità ancora di meno. Il Sogno Americano non abita più da quelle parti.
Chiaro che al disperato George non resterà che abbattere amorevolmente Lennie prima che gli altri lo lincino. Contrappuntato dalle musiche elaborate di Mark Isham, che accentuano il respiro allegorico della storia, *Uomini e topi* ripercorre la pagina scritta, senza svolazzi di regia e riletture critiche.

Gary Sinise (anche attore nel ruolo di George) sceglie le facce giuste, ricostruisce accuratamente lo spirito del tempo e, memore di una passata versione teatrale, affida all'amico «divo» John Malkovich la parte rischiosa del ritardato, offrendogli l'occasione per una performance iperprofessionale, che non sarebbe dispiaciuta al suo predecessore Lon Chaney Jr. Ciò nonostante il film lascia un senso di estraneità



John Malkovich:
«Io e il regista
soprattutto amici»

Elegante e forbito, John Malkovich non ha nulla del golfo assassino che interpreta in *Uomini e topi*. «Ma io sono un attore. Accetto tutti i ruoli che mi offrono, non penso certo all'immagine». E annuncia che sarà presto sugli schermi con un film su Rimbaud. A dirigere *Uomini e topi* Gary Sinise, suo amico dagli anni dell'università: «Ci siamo diretti a vicenda e il nostro rapporto è passato direttamente nel film».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

CANNES. Ultimi fuochi divistici all'ombra di Steinbeck. Mentre Tom Cruise e signora se ne stanno nascosti a Cap d'Antibes, con *Uomini e topi* è arrivato anche John Malkovich, cinico avventuriero americano nell'*Impero del sole* di Spielberg, spregiudicato seduttore nelle *Relazioni pericolose*, disfattista scrittore in *Il tè nel deserto* di Bertolucci, ora tenesimista gigante stupido, e involontario assassino, nel film di Gary Sinise tratto dal celebre romanzo breve dello scrittore americano. Elegante nel com-

pieto casual tutto bianco, una piccola barba a pizzetto, l'aria da gentiluomo nella quale è difficile ritrovare la smarrità innocenza di Lennie. Miracoli del cinema. «Portavo scarpe con una zeppa altissima ed avevo un abito tutto imbottito che mi faceva ingrassare. Quando abbiamo girato la scena del fiume è stato un problema perché le zeppa erano leggere e i piedi tomavano sempre su a galleggiare», racconta ridendo Malkovich.
La storia di questo film è la storia di un'amicizia che lega

dai tempi dell'università l'attore al regista. Dice Sinise: «Lavoriamo talmente bene insieme che ci siamo diretti a vicenda. E credo che molto del nostro rapporto di amicizia sia passato nell'interpretazione «del film». Che è appunto una storia di «contatti umani» come l'ha definita Sinise, di *human touch* per dirla con l'ultima canzone di Bruce Springsteen.
Non quindi un pamphlet contro la crisi del sogno americano, non un'eco della situazione politica attuale, ha tenuto a precisare Sinise, «ma la storia di due esseri umani. Valida in ogni tempo e in ogni luogo. Sognavo di realizzare questo film da molto tempo, dall'età di 12 anni, quando lessi il libro per la prima volta. L'ho messo in scena anche a teatro, ora finalmente l'ho portato sullo schermo».
Per John Malkovich, giunto a un punto cruciale della carriera, offrire il volto ottuso e infinitamente infantile a Lennie, perso nell'incoscienza di gesti violenti al di là del bene e del male, trasformare il corpo elegante in quello di un gigantesco, golfo omacione, è stata una prova di grande trasformismo. Una scommessa alla quale pochi interpreti americani ormai si sottraggono. «Io sono un attore - ha commentato a chi gli faceva notare che avrebbe rischiato di perdere la

sua immagine di uomo bello e raffinato - e interpreto tutti i ruoli che mi offrono». Intanto è a Londra, dove recita in teatro in un thriller su uno scrittore dissidente cecoslovacco. Dopo ci sarà ancora un film sul rapporto tra Rimbaud e Verlaine. «Sto cercando di convincere Christopher Hampton, lo scrittore, a intitolarlo *Rimbaud 5* (è un gioco di parole. Pronunciato da lui, all'americana, Rimbaud suona come Rambo).
Gary Sinise invece tornerà al teatro, sua passione primaria. Ha fondato a Chicago una celebre compagnia, la Steppenwolf Theater Company, tipico agglomerato sperimentale collocato in un primo tempo in una chiesa sconsacrata, ora alloggiato in una vera sala teatrale: «Mi piace di più il teatro - confessa il regista - perché è più diretto, più umano, c'è meno manipolazione». Per *Uomini e topi*, racconta, hanno dovuto manipolare anche la natura. La zona della California, dove era ambientato il romanzo, non ha più le distese di grano verde del film. «Oggi fioriscono melanzane, carciofi e kiwi». Si sono dovuti spostare a Santa Barbara dove, con l'aiuto dei coltivatori, hanno piantato un frumento simile al grano che cresce in tre mesi. Così il cinema ha ricreato in natura l'illusione della natura.



Una scena del film «Leolo». A sinistra Gary Sinise e John Malkovich in «Uomini e topi». In basso il produttore Russ Smith

Grottesco in lungo
Ecco «Leolo»
pazzo senza poesia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

CANNES. Ultima giornata di concorso: tocca all'America del Nord, ovvero Usa e Canada, ma mentre l'americano *Uomini e topi* (di cui parliamo sopra) è opera rispettabilissima, il canadese (francese) *Leolo* è un film a cui avremmo tanta voglia di mancare di rispetto. Magari con una bella sfilza di incidenti, per altri comprensibile dopo dodici giorni di festival.
Al decimo minuto di proiezione pensavamo: toh, finalmente si ride. Al ventesimo non ridevamo più, nemmeno a farci il solletico. Al centocinquantesimo (tanto dura *Leolo*, giusta conclusione di un festival di film lunghissimi) eravamo imbufaliti. *Leolo* è una commedia grottesca sui sogni e le voglie matte di un ragazzino di Montreal. Un ragazzino che (non chiedeteci perché) ha il mito dell'Italia ed è convinto di non essere stato concepito dal padre, un laido trionfo effettivamente imbarazzante, ma... da un pomodoro, capitato chissà come in quel posto là dopo esser stato «fe-

condato» dallo sperma di un contadino siciliano intento a masturbarsi. Insomma, l'avevo capito: *Leolo* è veramente pazzo da legare, e purtroppo è un pazzo senza poesia, perché il regista Jean-Claude Lauzon riesce a raccontarlo solo con un eccesso di verbosità e con una sfilza di stranezze. Ecco dunque *Leolo* che si innamora di una fanciulla italiana del pianerottolo accanto e l'immagine intenta a cantare sullo sfondo dell'Etna. Ecco *Leolo* che tenta di impiccare il nonno, reo di farsi fare servizietti inconfessabili (a pagamento) dalla fanciulla suddetta. Ecco *Leolo* che insieme ai suoi amichetti vive avventure buzzare, tra le quali la sodomizzazione di un gatto. Ecco *Leolo* che finalmente toglie il disturbo, finendo in un ricovero per matti dove da tempo, c'è da scommetterci, c'era una stanza prenotata a suo nome.
Qualcuno giura che il film di Lauzon è in lizza per i premi. Sarebbe pazzesco. Se vince la Palma d'oro, è la fine. Tifiamo contro, con tutte le nostre forze. □ ALC.