

Spettacoli



A sinistra una scena di «Toxic Affair» (con Sergio Castellitto) che chiude stasera il festival

Neil Young in concerto il 16 luglio a Correggio

CORREGGIO - Neil Young sarà alla festa de l'Unità di Correggio, vicino a Reggio Emilia, il 16 luglio. Il cantautore canadese terrà un concerto nell'ambito della sua tournée europea (sarà a Roma il 23), accompagnato dai Crazy Horse, il gruppo con cui ha realizzato, negli anni 70, i dischi più noti, tra cui *Harvest*. Dopo lo scioglimento del gruppo e diverse produzioni solisti-

che, lo scorso anno hanno inciso insieme *Harvest Moon*, ideale continuazione della produzione di vent'anni prima. La festa di Correggio, in programma dal 3 al 18 luglio, ha in cartellone i concerti di Pomo for Pyros 6, Sonic Youth il 7, Bad Religion il 13 e Disposable Heroes of Hiphopry il 14. Il 10 canterà Francesco De Gregori



La Palma d'oro? L'ha già vinta Prost

Rush finale in Costa Azzurra. Non stiamo parlando del Festival del cinema, ma del Gran Premio di Montecarlo che ha monopolizzato l'attenzione sulla Croisette insieme a Isabelle Adjani. L'attrice è arrivata ieri in gran segreto (si è trincerata in albergo rifiutando qualsiasi intervista) per presenziare,

oggi, alla proiezione di *Toxic affair*, subito dopo sapremo a chi va la Palma d'oro. Ma un assaggio di palmarès l'abbiamo avuto con i premi minori (che a volte sono profetici): il Fipresci è andato a Chen Kaige e Ildikó Szabo, mentre Francesca Archibugi si porta a casa la menzione della giuria ecumenica.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

CANNES. Non vedrete la Palma in tv, quest'anno, e tutto sommato non vi deredete granché. La diretta - prevista tra le 19 e le 19.45 - è sfumata ufficialmente perché la Rai ritiene, in quell'orario, di «dover dare precedenza all'informazione data la situazione del paese». Excusatio non petita... Insomma, il tutto ha l'aria di una polemica ridicola: da un lato la Rai è stata la grande (?) assente del festival, senza nemmeno un film in concorso, e ha persino dovuto annullare la presentazione dei 5 minuti di Tornatore su Falcone «per problemi tecnici», dopo averla strombazzata; dall'altro, parliamoci chiaro, l'annuncio della Palma d'oro di Cannes non è l'evento che può portare l'audience ad altezze vertiginose. Aggiungete che quest'anno la diretta è esclusiva di Canal Plus, non più di Antenne 2, che Canal Plus è di fatto la vera padrona del festival, con stand dovunque, programmi non stop e partecipazioni produttive a una buona metà dei film in concorso; che, essendo una tv commerciale, offre la diretta a prezzi di mercato; e che la Rai non ha una lira, come noto. Risultato? L'ennesimo incidente di percorso, minimo rispetto al grottesco tira e molla sul Giro d'Italia, ma pur sempre tale.

A proposito di Giro d'Italia: ieri i mille monitor sparsi in tutto il Palais trasmettevano solo la diretta della formula 1 da Montecarlo, e i pochi superstiti che si aggiravano nei corridoi di quella folle astronave, desolati come gli scienziati spaziali di *Solaris*, si radunavano intorno alle immagini di Senna e di Prost. La Costa Azzurra era concentrata assai più su Montecarlo che su Cannes, ed è un dato da non sottovalutare. L'altra sera la tv francese ha dato con grande risalto la notizia che Francis Coppola, uno dei maggiori cineasti viventi, era nel Principato ad un party con tutti i piloti di Formula 1. Poi sarà anche venuto a Cannes, magari, ma volete mettere lo sfregio? Il risultato di tutto ciò è che voi, appunto, non vedrete la Palma in diretta ma non dovete piangere, perché anche qui l'attesa non è frenetica. Naturalmente la vigilia si riempie di voci di corridoio, che vorrebbero Jean Campion meno favorita di prima («si mangia di un premio per la regia») e Chen Kaige in pole position, come Prost, per la Palma d'oro. Si parla anche di un

premio «sostanzioso» per *Naked* di Mike Leigh, ma sono, appunto, tutte chiacchiere. Visto che il top secret sui premi, qui a Cannes, è autentico, tentiamo un breve bilancio critico. Diamoli noi, insomma, questi premi, prima che la giuria ci freghi.

Il bilancio del festival è buono anche perché l'ultima giornata ha portato un altro film molto bello, *Raining Stones* di Ken Loach. Nessuno dei film attesi, almeno da noi, ha deluso, e la selezione ufficiale, su 28 titoli, ha presentato solo tre o quattro autentiche schifezze; il che è fisiologico, ma dovrebbe anche far riflettere i grossi festival (Cannes, Berlino e Venezia) sull'opportunità di innalzare i concorsi con titoli inutili. Almeno sei film ci sono sembrati molto belli ed è su di loro che concentreremo il nostro palmarès: *Lezioni di piano della Campion*, *Addio mia concubina* di Chen Kaige, *Libera me* di Alain Cavalier, *Il maestro delle marionette* di Hou Hsiao-hsien, il citato Loach e la conferma dei fratelli Taviani con *Fiore* (a cui vanno aggiunti, fuori concorso, *Il compleanno* di Kurosawa e *Mad Dog and Glory* di McNaughton). Wenders, Soderbergh e Branagh hanno portato invece film mai riusciti, ma per noi non sono state delusioni: erano esattamente come ce li aspettavamo. Ovvio che in sede di premiazione salteranno fuori anche altri nomi. Un solo esempio: Michael Douglas, protagonista di *Un giorno di ordinaria follia*, ha molti tifosi, e Cannes gli deve pur qualcosa per esser venuto, per il secondo anno consecutivo, con il film più discusso del momento (nel '92, per chi lo avesse scordato, era *Basic Instinct*).

In due righe vorremmo invece urlare al mondo che il bilancio organizzativo del festival è pessimo. Quattro proiezioni per la stampa, di film importanti (Kurosawa, McNaughton, Greenaway, Loach), sono state relegate in una sala minuscola dando vita a scene da saloon tra maschere feroci e arroganti come *vigilantes* e giornalisti (giustamente) imbullfiti. Il festival è sempre più enorme, qualche disagio è inevitabile, ma su certe cose dovrà darsi una regolata. Se non altro impartendo rapide lezioni di galateo al suo personale. Buona Palma a tutti. □A/C.

Elogio della rabbia

Si chiude oggi il festival con la consegna dei premi. Intanto sulla Croisette è arrivato il cast al completo del film di Ken Loach: veri proletari incazzati neri con la politica di Maggie Thatcher e John Major

Arriva *Raining Stones*, arriva al festival la rabbia degli operai inglesi. E accanto a Ken Loach, il grande regista di *Family Life* e di *Riff Raff*, ecco gli uomini della *working class* sbarcati sulla Croisette con camicie hawaiane e abbronzature improbabili. Gli «attori» del film, autentici proletari di quello che un tempo fu un grande impero; e che oggi, parola di Loach, è «un paese malato, una nave che sta affondando».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

CANNES. Da Ken Loach siamo in quattro gatti, ma come suoi dissi, poca brigata vita beata. È la conferenza stampa più bella del festival perché il regista britannico è circondato da un autentico commando di simpaticissimi, incassatissimi *hoologans* del cinema. Al suo fianco c'è lo sceneggiatore Jim Allen, che sembra uscito dal film con quella sua bella faccia da *working class*, e in effetti è quasi così: in vita sua ha fatto di tutto, dallo scaricatore di porto al minatore cacciato (per «insubordinazione», e per aver fondato un giornale di opposizione chiamato *Rank and File*) da tutte le miniere del regno. Poi ci sono gli attori, meravigliosi: Bruce Jones (il protagonista di *Raining Stones* - prosegue Allen - abbiamo voluto esprimere l'indignazione verso il governo. Questa è la vita della povera gente nella Gran Bretagna del 1993. La loro resistenza per sopravvivere. Loro non vogliono compassione. Vogliono giustizia. La sinistra deve dargliela. Io sono un socialista e sogno un grande partito di sinistra che dia contenuti e programmi alla nvasa operaia. Altrimenti c'è il rischio che essa venga convogliata verso destra; verso l'odio per le minoranze. È già successo una volta, in Germania: il risultato fu il nazismo». Loach aggiunge: «La compassione è

chioso stile - i compagni che ci leggono sanno di cosa stiamo parlando - in cui si discute di politica. Ken Loach spiega che *Raining Stones* non è un film sull'Inghilterra post-Thatcher, per il semplice motivo che «la politica thatcheriana non si è mai interrotta. Maggie Thatcher è salita al potere per stroncare le classi lavoratrici. Ha svolto il suo compito, per conto degli affaristi della City, ed è brevemente sopravvissuta alla propria inutilità grazie al suo patriottismo da operetta. Poi è stata rimossa». Interviene Jim Allen: «E ora abbiamo a Downing Street quella «clonazione» della Thatcher, come si chiama?». Salza un coro dalla sala: John Major. «Ecco, appunto. Con *Raining Stones* - prosegue Allen - abbiamo voluto esprimere l'indignazione verso il governo. Questa è la vita della povera gente nella Gran Bretagna del 1993. La loro resistenza per sopravvivere. Loro non vogliono compassione. Vogliono giustizia. La sinistra deve dargliela. Io sono un socialista e sogno un grande partito di sinistra che dia contenuti e programmi alla nvasa operaia. Altrimenti c'è il rischio che essa venga convogliata verso destra; verso l'odio per le minoranze. È già successo una volta, in Germania: il risultato fu il nazismo». Loach aggiunge: «La compassione è



ok, basta non diventi carità. E comunque è un sentimento passivo. La rabbia è più utile». Domanda finale sul contenuto religioso del film. Loach non lascia spazio a dubbi: «Il parroco cattolico è ispirato a un personaggio reale e rappresenta solo se stesso, non l'istituzione della Chiesa che è stata più volte, in passato, fortemente reazionaria». L'ormai

consuetudine precisazione di Allen, sempre «d'accordo col compagno che mi ha preceduto», ma anche desideroso di toni più coloriti: «In Inghilterra ci sono operai che vanno a parlare con i preti perché nessun altro li ascolta. La religione è un anestetico ai mali della vita. Ma per me la Chiesa è parte del problema». Più chiaro di così.



Il regista britannico Kenneth Loach. Sopra una scena del suo film «Raining Stones»

Disoccupati, preti, sindacalisti. La classe operaia va in paradiso

ENRICO LIVRAGHI

CANNES. Alla fine arriva, bruciante come una ferita, *Raining Stones*, l'ultima zampata di Ken Loach, vecchio leone irriducibile del cinema inglese. È dai tempi di *Poor Cow* (1969), che Loach mette in scena un'Inghilterra molto distante da quelli stereotipi culturali e da quelle convenzioni inveterate che anche oggi, malgrado la vistosa «decadenza», appaiono radicate nel senso comune del vecchio conservatorismo inglese.

Se due anni fa *Riff Raff* era stato accolto con un'ovazione dal sapore liberatorio, con quel rogo finale del cantiere che ha provocato la morte di

un lavoratore, questa volta il grande applauso è sembrato più intenso e in un qualche modo anche più partecipe. Se nel primo film il problema era *conservare* il posto di lavoro, in quest'ultimo è semplicemente di *trovarlo*. In ogni caso se il lavoro non c'è bisogna in qualche modo inventarlo, magari accchiappando (abusivamente) qualche montone sulle colline, con comica fatica. È quello che fanno Bob e Tommy, che il lavoro lo cercano senza proprio trovarlo. Ma la carne di montone non è tra le più appetibili, e i due non ci cavano che qualche misera sterlina. In compenso Bob riesce a farsi

rubare il furgone. Per giunta la sua figliola deve fare la prima comunione. Bob è disperato. Cattolico praticante, non può accettare che la piccola «figura» in chiesa di fronte agli altri bambini. Vuole a tutti i costi un abito degno e non si lascia dissuadere neppure dal parroco del quartiere. Ma dove trovare le cento sterline necessarie? Acquista un altro scassatissimo furgone (il cui primo proprietario doveva essere stato Ben Hur, secondo la fulminea fredda dell'amico Tommy), ma di lavoro non c'è traccia. Tommy finisce per accettare denaro dalla figlia maggiore (senza sapere che proviene dallo spaccio di droga), salvo poi piangere silenziosa-

mente subito dopo, in una scena dalla forza emotiva quasi insostenibile. Allegra vita della classe operaia inglese dopo la «cura» degli anni '80. Alla fine Bob chiede un prestito e finisce nelle grinfie di una banda di usurai senza scrupoli. La moglie Anne, all'oscuro di tutto, riceve la visita di due energumani che le mettono a soqquadro la casa e minacciano la bambina. Bob perde la testa e decide di farla finita. Individua il capo banda all'uscita da un pub. Una colluttazione violenta e costui, tentando la fuga, sbatte con l'auto lasciandola a pezzi. Angosciato e terrorizzato, Bob si rivolge al prete. Vuole costituirsi alla polizia. Il prete lo strapazza: è stato un incidente, e comunque uno

strozzino di meno sulla faccia della terra. Un prete che non assomiglia in nulla allo Spencer Tracy della *Città dei ragazzi*, come ha detto lo sceneggiatore Jim Allen durante la conferenza stampa. Un prete che vive i drammi del sociale, anche se la Chiesa, come istituzione, «fa parte del problema», come dice a Bob il suocero sindacalista. Rivoli acidi, ironia fucilante, battute feroci, e in più, alcuni tocchi di comicità travolgente. Si ha la sensazione che la macchina da presa di Ken Loach si comporti come un *movable* occhio «interno», nascosto nel cuore di quella classe che era un tempo «il sale della terra» (da notare, tra l'altro, che i

due interpreti principali, Bruce Jones e Ricky Tomlinson, visto anche in *Riff Raff*, sono due autentici proletari di Manchester). Nessun compiacimento estetico, nessuna raffinatezza stilistica, anche se la mano dell'autore appare ormai di un'abilità consumata. Al contrario, una regia secca, essenziale, sobria e al tempo stesso graffiante, che rimanda a una visione aspra e un senso di amara, appassionata completezza con quell'universo operaio fiaccato dai padroni del mondo eppure non ancora abbattuto. Un film tenero e belladro, corroso e strugliente. Insomma, un grande film, che ha chiuso in bellezza questo festival.

IL CASO

CANNES. «Monsieur, monsieur!!!!!!». Quanti punti esclamativi vorremmo usare per raccontarvi l'ennesimo episodio di inefficienza del sistema organizzativo cannesense, fino a ieri portato a esempio vivente contro la presunta approssimazione di quelli italiani. Urla e spintoni hanno punteggiato ieri la proiezione dell'altissimo film di Ken Loach, accompagnata da tante stranezze che hanno amareggiato lo stesso regista. Intanto lo si presenta l'ultimo giorno del festival, poi lo si proietta alla sala Bazin che è una delle più piccole del Palais. Prevedendo la ressa tutti si mettono in fila almeno mezz'ora prima. Ma non basta l'anticipo. C'è già una folla immensa e si prevede che non tutti riusciranno a entrare. Cominciano le agitazioni e gli sbandieramenti delle carte. Ma che sono le carte? Sono quelle che consentono l'accesso alle proiezioni. Ce ne sono di cinque tipi. La carta bianca che apre tutte le porte. La carta rosa col pallino giallo che ne apre molte, ma non tutte. La carta rosa senza pallino che ne spalanca ancora meno. La carta azzurra che permette di entrare quando c'è rimasto posto e la carta gialla, la più poveraccia. Comunque le carte determinano una gerarchia teoricamente funzionale ma

Carta vince carta perde. Così la guerra delle tessere

DALL'INVIATA
MATILDE PASSA

urlare da tutte le parti e si alludeva alla precedente responsabile dell'ufficio stampa. Alla fine ci sono state scene da film comico, come quella della quale è stata protagonista la più pugnace delle colleghe, Natalia Aspesi, pungente non solo di penna che, di fronte alle resistenze del controllore, gli ha piantato un calcio nel di dietro. «Oddio non è stata una cosa molto da signora - ride Natalia - ma non ne potevo più». Il suo ingresso in sala è stato salutato da applausi, come per l'arrivo di un'eroina. D'altra parte, dopo tredici giorni di angosche, compresa quella inflitta al nostro Michele Anselmi che, uscito per telefonare al giornale, non è più potuto rientrare, ci voleva il giorno della vendetta.

Bartabas, Miguel Bosè e l'armonia equina

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI



Miguel Bosè in una scena di «Mazeppa» del francese Bartabas

CANNES. Ultime cartucce del concorso. Mentre Cannes si spopola e Ken Loach fa il pieno d'applausi con il suo *Raining Stones*, arrivano due film molto diversi tra loro, anch'è deludenti: il sudafriicano *Friends* di Elaine Proctor e il francese *Mazeppa* di Bartabas. Nel primo si agita il tema molto cinematografico dell'amicizia femminile in un contesto violento. Le «friends» del titolo sono tre ragazze di Johannesburg unite da un sentimento d'affetto messo a dura prova dai veleni dell'apartheid. Sophie, rossa di capelli e inglese, è una bianca penita che di notte piazza le bombe per conto dell'Anz. Thoko, nera e proletaria, è una giovane vedova che insegna letteratura nelle scuole delle township. Amnka, gracile e *afrikaner*, è un'archeologa sposata a un uomo molto più vecchio di lei. Ex

compagne di scuola, le tre vivono insieme in una casa periferica unite da una «sorellanza» femminista che non reggeva agli urti della violenza. Come molti film *liberal* ambientati in Sudafrica, *Friends* restituisce con la consueta dose di brutalità il clima poliziesco della Johannesburg fine anni Ottanta; la tensione nell'aria; i riti patetici dei boeri; la povertà delle bidonville nere; le provocazioni dei bianchi, le torture nelle carceri. Qui il conflitto psicologico precipita quando Sophie, già scorticata di affetto messo a dura prova dai veleni dell'apartheid, Sophie, rossa di capelli e inglese, è una bianca penita che di notte piazza le bombe per conto dell'Anz. Thoko, nera e proletaria, è una giovane vedova che insegna letteratura nelle scuole delle township. Amnka, gracile e *afrikaner*, è un'archeologa sposata a un uomo molto più vecchio di lei. Ex

shback infantili (l'attrazione erotica-filiale di Sophie per la tata nera), parentesi sessuali, sottolineature politiche (Thoko che si chiede perché insegnare Yeats ai ragazzi neri). Applausi mosci alla proiezione per la stampa e qualche lacrima furtiva per il finale, con le tre che si riabbracciano come nella foto del diploma nella *township* incendiata dalla polizia. Un salto indietro di quasi duecento anni ed eccoci a *Mazeppa*, l'atto d'amore al cavallo che il mago equestre Bartabas affida all'incontro non immaginario tra il grande pittore Géricault e il famoso circese Francini. Entrambi cantori dell'armonia equina, i due uomini furono legati da una passione di tipo discepolo-maestro che il film immerge dentro una cornice cupa e sensuale, fatta di liquidi e carni, per meglio restituire la grazia selvaggia dell'animale. «Ai cavalli non si impone niente, al mas-

simo si propone», ammonisce il nardo Francini, macedonia di cuoro sulla faccia deformata e parola dolente, mentre la cinepresa inquadra fantasiosi numeri equestri, accoppiamenti tra cavalli e nascite di puledri, tele fatte e rifatte nell'ossessione di «catturare» il movimento del quadrupede. «Un film sui cavalli fatto da un somaro», ha ironizzato un critico italiano all'uscita dalla proiezione. Magari esagera, ma certo spirò un'aria involontariamente ridicola su *Mazeppa* (il titolo allude ad un'antica leggenda polacca ripresa da Voltaire e da Byron) come se Géricault e il famoso circese Francini. Entrambi cantori dell'armonia equina, i due uomini furono legati da una passione di tipo discepolo-maestro che il film immerge dentro una cornice cupa e sensuale, fatta di liquidi e carni, per meglio restituire la grazia selvaggia dell'animale. «Ai cavalli non si impone niente, al mas-