



Tutti contenti, da queste parti. Luc Besson e soci perché hanno già vinto il festival, con due milioni di spettatori per «Il quinto elemento» uscito da una settimana appena. Cifre da far impallidire qualsiasi box office tranne quello americano. E Francesco Rosi perché «La tregua» è stato accolto benissimo e qualcuno mormora che la Palma non dovrebbe dimenticarlo, magari con un premio a John Turturro. Anche se, mancando quattro giorni e diversi film al gran finale, è presto per fare pronostici attendibili. Bisogna ancora vedere «Assassins» di Kassovitz, che secondo molti è il superfavorito, perché consentirebbe di tenere in casa la

Isabelle Adjani, ora lo so, ha la congiuntivite

CARO DIARIO



Palma del cinquantenario, che sarà consegnata da Madame Catherine Deneuve in persona. E poi ci sono Abbas Kiarostami e Atom Egoyan... Per farsi un'idea almeno degli umori della critica locale, può essere utile dare un'occhiata al prospetto pubblicato ogni giorno dalla rivista «Le film français» che appioppa stel-

le, palmette e faccette incazzate. Il più accreditato è finora «Western» di Poirier, ma una palmetta ce l'ha anche «La tregua» - gliel'ha data il critico dell'«Humanité» - mentre il record di recensioni ostili se l'è guadagnato «The Brave», seguito a ruota dal «Principe di Homburg». La Palma del miglior party, in-

tanto, è già stata assegnata. L'ha vinta, secondo fonti autorevoli, il festino organizzato da Mtv sabato notte al Palm Beach: musica disco e boys and girls prezzolati per danzare dentro una gabbia di plexiglass hanno attirato frotte di nottambuli, che evidentemente non frequentano le proiezioni mattutine. Meno trasgressiva la

soirée del cinquantenario, dove si è appreso che Isabelle Adjani ha un ottimo motivo per non separarsi mai dai suoi occhiali scuri: la poverina soffre di congiuntivite. Speriamo che almeno quando va al cinema, se li tolga. Altrimenti, sai che verdetto oculato! Molto intervistate Gina Lollobrigida e Claudia Cardinale, entrambe accompagnate dai rispettivi rampolli. La Lollo, festeggiata per «Fanfan la Tulipe» e per i suoi cinquant'anni di carriera, annuncia che reciterà a fianco di Gérard Depardieu in «XXL» nel ruolo di una madre; mentre la Cardinale, al festival per ricordare la sua prima volta a Cannes

con «Il gattopardo», si prepara a fare la madrina del cinema francese a Deauville. Intanto, il povero cronista italiano, colto da struggente (e insano) desiderio di spaghetti si è avventurato in uno dei molti ristoranti tricolori dai nomi improbabili tipo Chez Antonio. Mal gliene incolse. Alla richiesta di una carbonara, si è visto recapitare un piatto di tagliolini all'uovo annegati in una salsa dal colore indefinibile a base di panna liquida, pancetta e prezzemolo tritato. Dovevamo aspettarcelo. Si sa che la nostalgia gioca brutti scherzi.

Cristiana Paternò

Inferno Los Angeles

DALL'INVIATO

CANNES. Che ci fa un «noir» targato Warner Bros. nel concorso del festival di Cannes? Ci ricorda che il cinema d'autore può stare dappertutto, anche in una spettacolare storia di gangster-poliziotti ambientata nella Los Angeles degli anni Cinquanta. Tratto dal fortunato romanzo di James Ellroy (pubblicato da noi col titolo *L.A. Strettamente riservato*), *L.A. Confidential* porta la firma di Curtis Hanson, un regista di svelte mestiere di cui qualcuno forse ricorderà un bel thriller intitolato *La mano sulla culla*. Con gli anni Hanson ha perfezionato uno stile secco e potente, che raccoglie il meglio della tradizione hollywoodiana e la mischia ad una sensibilità più moderna. Sin dalle prime inquadrature risalta lo smalto del film: che certo gioca visivamente con le suggestioni *hard boiled* della Los Angeles *d'antan*, ma senza sprofondare negli stereotipi tipici di certo cinema in doppiopetto gestato e Borsalino.

All'opposto del Lee Tamahori di *Scomodi omicidi*, Hanson impagina un film tutt'altro che calligrafico nei dialoghi e nella ricostruzione. Certo c'è Hollywood con il suo carico di sottovive e perversioni sessuali, c'è la polizia corrotta che mitizza se stessa intrattenendo ambigui commerci con la stampa, c'è il mercato della droga che avanza lambendo i gangli del potere. E c'è soprattutto James Ellroy, il magnifico scrittore maledetto che con il recente *I miei luoghi oscuri* ha raccontato in forma di liberatorio reportage giornalistico l'omicidio della madre, avvenuto nella Los Angeles del 1958.

L.A. Confidential è ambientato

Perfetto e perverso il cocktail noir di Curtis Hanson

nel Natale del 1953. «La vita è tutto un sogno qui», sentiamo dire sui titoli di testa, ma non ci vuole molto a capire che sotto quella superficie di città dinamica e opulenta si annida un cuore nero in mano al crimine organizzato. Difficile raccontare l'intricatissima vicenda senza infrangere almeno in parte la preghiera, recapitata dalla Warner ai giornalisti, di non rivelare il finale. Già perché il bello di *L.A. Confidential* sta proprio nel modo in cui, sulla misura ampia dei 140 minuti, il film resoconta «l'evoluzione» dei personaggi. Che sono sostanzialmente sei: quattro poliziotti, una puttana bionda sosia di Veronica Lake e un giornalista specializzato in scandali a sfondo sessuale. Immersi in una Hollywood-Babilonia che ricorda il torbido mondo evocato dal libro-inchiesta di Kenneth Anger, tutti hanno qualcosa da nascondere e un'ossessione da sconfiggere.

Un massacro in un bar, apparentemente senza motivo, fa da spunto all'inchiesta presa in mano dal giovane e incorruttibile poliziotto Ed Exley. Una delle vittime è uno sbirro dai trascorsi poco puliti, e infatti lo zelante detective sente puzza di bruciato, ma sia il capo Dudley Smith che i colleghi Jack Vincennes e Bud White (le due

star del distretto) gli fanno il vuoto attorno. A complicare le cose sul piano sentimentale ci pensa la platinata Lynn, puttana d'alto bordo al servizio di uno spregiudicato produttore di b-movies che usa le sue attrici per oliare le rotelle giuste.

In un'atmosfera concitata e violenta, esaltata dalla fotografia del nostro Dante Spinotti, *L.A. Confidential* ricostruisce in chiave mitica la Los Angeles dei primi anni Cinquanta. Come in un romanzo di Stuart Kaminsky, personaggi realmente esistiti (il gigolo Johnny Stompanato, la star Lana Turner...) e personaggi di fantasia mischiano i propri destini, mentre le note di *Looking at You* di Cole Porter e le immagini di *Vacanze romane* impreziosiscono il quadro tendente al fosco insanguinato. Non uno degli ingredienti tipici del genere sfugge al cocktail shakerato da Curtis Hanson, che estrae il meglio dai suoi interpreti, alcuni famosissimi (Danny De Vito, Kim Basinger), altri già noti (Kevin Spacey, James Cromwell), altri ancora pescati con sapienza nei ranghi del cinema australiano (i giovani Russell Crowe e Guy Pearce).

Applausi, come spesso accade quando un film d'azione irrompe nel festival, alla proiezione mattu-

tina per la stampa, e bis di lì a poco nel corso della conferenza stampa. Riposta l'acconciatura vistosa alla Veronica Lake in favore di un taglio corto alla maschietta, Kim Basinger è stata naturalmente la più bersagliata dai fotografi. Mentre Danny De Vito, impegnato a riprendere i giornalisti con la telecamera portatile, ha deliziato la platea sfoderando il suo francese maccheronico («Génie? C'est un bon mot», ha sorriso dopo aver messo alla berlina una cronista che aveva lasciato il cellulare acceso).

Al tavolo, insieme agli attori, c'era anche James Ellroy, soddisfatto della trasposizione. «Talvolta ho la sensazione che i miei personaggi siano più scuri, freddi, respingenti, ma Hanson ha fatto un ottimo lavoro: il copione taglia qualche storia parallela senza amputare la forza del libro». Kim Basinger, invece, tiene fede al suo status di diva. «Al termine delle riprese mi sentivo strana, era come se non avessi più voglia di tornare negli anni Novanta. La Hollywood di quei tempi aveva un fascino particolare, tutto era più mitico, più forte». E aggiunge che, per entrare meglio nel ruolo della falsa Veronica Lake, ha rivisto due volte *Ho sposato una strega*, studiando i gesti e le espressioni della celebre attrice.

Ma l'ultima parola spetta di nuovo a Ellroy. In una scena del film, i poliziotti bianchi massacrano di botte alcuni neri che poi risulteranno innocenti. «Non è una novità. E' da cinquant'anni che succede a Los Angeles, da molto prima che toccasse a Rodney King».

Michele Anselmi



L'attrice americana Kim Basinger

L'ACCUSA

Il regista attacca Jacob per aver escluso dal concorso il film di Tatò Altman: «Avete maltrattato Marcello»

Il ricordo di Vittorio Gassman padrino, insieme all'autore americano, del documentario su Mastroianni.

DALL'INVIATO

CANNES. A sorpresa, Robert Altman attacca il delegato generale Gilles Jacob. Non gli è piaciuta la collocazione riservata a *Mi ricordo. Sì, io mi ricordo* di Anna Maria Tatò. «Così facendo il festival distrugge se stesso. Mastroianni è Cannes, Cannes è Mastroianni. Il film non doveva essere separato dal concorso, meritava un trattamento migliore. Il risultato lo vedete anche voi. Oggi qui nella sala delle conferenze stampa ci sono in tutto una trentina di giornalisti, invece delle centinaia che l'affollano ogni giorno». Magari esagera un po', il regista americano. Chiamato insieme a Vittorio Gassman a fare da «padrino» al film-ritratto dedicato al nostro grande attore scomparso, Altman ha voluto comunque testimoniare il suo affetto nei confronti dell'amico italiano conosciuto negli anni Settanta. «Più volte gli avevo proposto di fare qualcosa insieme. Ma lui recalcitrava, non gli andava di venire in America; e io, d'altro canto, non ero la persona più indicata per fare film in Italia». (un'allusione alle difficoltà legate alla brutta avventura del *Rossini* che avrebbe dovuto dirigere al po-

sto di Monicelli?). Il che non impedì anni dopo a Marcello Mastroianni di accettare una partecipazione in *Prêt-à-porter*, dove, accanto a Sophia Loren, replicava trent'anni dopo il celebre spogliarello di *Ieri, oggi e domani*. Un clima caldo si respirava ieri pomeriggio attorno alle 14 nella sala delle conferenze stampa. Dietro il tavolo, la regista Anna Maria Tatò, l'operatore Peppino Rotundo, Robert Altman e Vittorio Gassman. L'onda dei ricordi ha avvolto il confronto sul film, rivelando una volta di più, se ne ce fosse stato bisogno, l'affetto che avvolge anche qui in Francia la figura di Marcello. «Non ha mai pensato a *Mi ricordo. Sì, io mi ricordo* come a una sorta di testamento. Non era il suo stile», ha detto la regista. «Marcello amava dire che bisogna alimentare la memoria, contro l'industria dell'oblio», ha aggiunto la regista, ricordando il puntiglio con il quale l'attore scelse gli argomenti da inserire nel film. E poi toccato a Gassman di ricordare l'amico. «C'eravamo conosciuti facendo teatro, nella compagnia di Visconti. C'era da provare l'*Oreste* e rammento ancora le sue perplessità. Il verbo dell'Alfieri gli

risultava ostico, misterioso». Andò meglio con *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams, durante il quale i due attori finirono con lo scambiarsi i ruoli principali. «Ho avuto momenti molto gay con lui. Sarà perché non l'ho mai sentito dire cose banali o cattive. Con un'eccezione. Sia io che lui non abbiamo mai potuto sopportare una persona del mondo dello spettacolo di cui ovviamente non rivelerò il nome. Ma fu divertente passare un'intera notte, alcuni anni fa, a parlar male di lei». Conflitti? «Mai. Nemmeno quella volta che Ettore Scola gli propose la parte del vecchio Casanova, nel *Mondo nuovo*, dopo averlo chiesto a me. Non mi convinceva il punto di vista, lui invece accettò volentieri». Spiritoso e sereno, Gassman spende anche una parola gentile per la Tatò: «Hai fatto un ottimo lavoro, Anna Maria. Spero che accetterai di fare lo stesso per me, quando sarò il mio tempo». Seguì da Altman, che chiude così l'incontro: «Ho visto il film ieri. Non capisco l'italiano, leggere le didascalie in francese mi uccide. Ma alla fine era come se avessi afferrato tutto».

Mi.An.

Successo al botteghino per Besson

Besson ha fatto centro al botteghino. «Il quinto elemento», che ha aperto il festival fuori concorso, è uscito da una settimana ma l'hanno già visto quasi due milioni di persone. Per la Francia, e non solo per la Francia, è un grande record. Riservato in genere al cinema hollywoodiano, da Spielberg a «Independence Day». La notizia offre lo spunto a «Libération» per una riflessione sul definitivo divorzio tra critica e pubblico. E per decretare l'avvento di un cinema del terzo tipo, che unisce l'underground e la cultura pop dentro un contenitore di enorme impatto mediatico.

Mi.An.

Solo il quotidiano francese spara a zero «Libération» contro Rosi La stroncatura annunciata

DALL'INVIATO

CANNES. Tutto sommato, è andata bene. Agli applausi del pubblico si sono aggiunti quelli della critica francese. Con l'eccezione, particolarmente rumorosa, di *Libération*, che in un articolo al vetricolo intitolato «Come Rosi ha tradito Levi» parla di «dimostrazione assai fantastica di imbecillità». Ed è solo l'inizio, perché Didier Péron firma una stroncatura nella quale si legge tra l'altro: «Dopo lo Spielberg di *Schindler's List*, che offriva una visione ottimista e americana dello sterminio degli ebrei, il dovere della memoria non avrebbe avuto bisogno di Rosi, dei suoi voli lirici e del suo cinema». «Ci si immagina la troupe nella fredda Ucraina, i costumi impegnati ad approntare le divise a righe dei deportati, gli attori che mangiano poco per avere l'aria smagrita, i barbieri che rapano a zero le teste, il compositore che ricopre tutta questa volgarità con una musica sinfonica tanto indifferente quanto offensiva»; «Il presente dell'azione a colori è attraverso da flash-back in bianco e nero, idea geniale del maestro Rosi per infondere una morale alle immagini. O per fare allegro, o triste,

o non importa cosa». Visto il tono, viene il sospetto che il giornale, già protagonista anni fa di un clamoroso titolo che suonava «Cronaca di una merda annunciata», ce l'abbia con Rosi...

All'opposto, Claude Baignères parla su *Le Figaro* di «risultato magico». Per il critico, «Rosi fa dialogare la storia contemporanea e l'uomo eterno, combinando felicemente l'arte dell'affresco e quello dell'analisi psicologica». Non solo: «I film di Rosi sfarano indispensabili agli storici di domani se essi vorranno misurarsi con gli sconvolgimenti materiali e morali del nostro secolo». Infine *Nice Matin*. Jean-Pierre Largillet dedica quattro colonne fitte di piombo al film di Rosi, firmando un pezzo intitolato «Dove finisce *Schindler's List*». «Rosi si fa passare il grande soffio della storia in questa epopea del ritorno insieme drammatica e cocasse. L'arrivo dei cavalieri russi, la partenza del treno, la festa della vittoria nel campo di transito con i canti dell'Armata Rossa: le scene sono rese con un stile magistrale e lirico. Rosi ha donato una seconda vita a Primo Levi».

UN CERTAIN REGARD

«La casa» di Bartas per cinefili innamorati

DALL'INVIATO

CANNES. Uno dei motivi per cui è sempre bello venire a Cannes è che, prima o poi, ci si ritrova fra pazzi furiosi a vedere film come *The House*, «La casa», di Sharunas Bartas. Sono proiezioni emozionanti. Metà della gente esce.

Molti dormono (anche il vostro cronista ha avuto un quarto d'ora di cedimento). Ma chi rimane, chi resiste, è premiato con la sensazione di essere un apostolo, di aver partecipato all'Ultima Cena e di poter dire «c'ero anch'io».

Al di là degli scherzi, i cinefili cannesi (e quelli torinesi, perché Bartas è una scoperta di Torino Cinema Giovani) sanno che questo filiforme artista lituano, che sembra il Tadzio di *Morte a Venezia* e fa un cinema tossissimo, è unico al mondo. Prendere o lasciare.

L'esordio quasi narrativo di *Tre giorni* (1991) sembrava un frammento estremo ma ancora «tradizionale» di un universo, il cinema sovietico, che stava esplodendo (con nuovo Tarkovskij, un Sokurov più giovane, per intenderci). Ma in seguito Bartas ha ulteriormente prosciugato il suo stile girando tre film (*Koridorius* del 1995, *Lontano da Dio e dagli uomini* del 1996, e ora *The House*) sostanzialmente muti, in cui l'azione è azzerata e i personaggi si muovono attoniti in spazi indefinibili, in inquadrature lunghissime e struggenti. *Lontano da Dio e dagli uomini*, che è arrivato in Italia nell'ambito del catalogo Playbill, era una contemplazione della natura e dei suoi ritmi geologici che prescindono totalmente dalla presenza di noi umani.

The House è invece l'esplorazione di un ambiente - una villa sulla riva di un lago gelato - in cui la presenza dell'uomo è forte, sedimentata nel tempo. Bartas racconta il film così: «È la mia casa. Non so dove sia, in che parte del mondo. So solo che è la mia casa. Molte persone ci hanno vissuto. Alcune sono ancora lì. Io voglio sapere quante sono, chi sono, ma il problema è che spesso si spostano da una stanza all'altra. A volte ceniamo tutti assieme. Ma non siamo mai tutti assieme...».

Il film segue una dozzina di personaggi mentre si muovono per la villa, mangiando, cenando, giocando a scacchi, insegnando misteriosi rituali, sempre senza parlare. Forse il film è simbolico, ma sarebbe arduo spiegarlo. Alla fine la casa viene circondata da un esercito che ricorda molto quello sovietico, e quindi la nostra rozza mentalità da giornalisti è portata a pensare che la casa «dove molte persone hanno vissuto» sia la patria di Bartas, la Lituania, e che il film racconti in modo enigmatico la sua storia.

Ma è soltanto pura ipotesi. L'unico modo di apprezzare il cinema di questo regista austero, dal gusto pittorico raffinatissimo, è abbandonarsi. E ringraziare chi, in questo mondo dominato dal Mercato, ha il coraggio di produrgli i film, e di proiettarli.

Alberto Crespi