

Cannes 1999

CASSONET DE CANNES



STRANO MA VERO: VEDO POCHI MILANISTI

ALBERTO CRESPI

Il momento top di Cannes '99? Ronaldo e Djorkaeff che salgono i gradini del Palais, lunedì sera, per vedere il film di Egoyan (amico di Youri per le comuni radici armenie). Un colpo al cuore, vedere lì i due esseri umani che - eccetto parenti, fidanzata e pochi, cari amici - abbiamo amato di più negli ultimi due anni!

È un festival calcisticamente ricco: il collega Valerio Caprara del Mattino ha visto Cruyff al ristorante, e lo racconta con giusto orgoglio. C'è stato anche il film del Bhutan sui Mondiali. E come sempre, il calcio divide chi sa da chi non sa: molte colleghe croniste erano nel panico, al gala d'apertura, nell'apprendere che l'acclamata fotomodella Adriana è la moglie di «tal» Christian Karembeu. E noi, a spiegar loro vita e miracoli del canaco ex Samp... Sossoddisfazioni.

Anni fa Morando Morandini fece un sondaggio sul tifo tra i critici scoprendo dati vicini alla media nazionale: prevaleva la Juve. Qui a Cannes, il 50% ignora il calcio e nel restante 50% abbondano le anime in pena. La fede nerazzurra del vo-

stro inviato è ahimè nota, e c'è chi ha infierito, notando come Youri e Ronnie appaiono, oggi, più pimpanti sui gradini del Palais che su un campo di calcio. Paolo Mereghetti, detto «il Mereghetti», ci onora della stessa disgrazia: Inter. Umberto Rossi, storico collaboratore dell'Unità, è sampdoriano, e piange nel buio del cinema; Maurizio Cabona del Giornale è genoano e lo attende nel derby, in serie B. Il citato Caprara è romanista, Steve Della Casa (Torino Film Festival) è «cuore Toro», Roberto Silvestri (Manifesto) è di Lecce, e quindi «del» Lecce. Solo Natalino Bruzzone (Secolo XIX) è coi forti, al pari di Como nei versi di Carducci: Juventus. Sandro Zambetti, direttore di «Cineforum», tifa Atalanta (ed Alzano). David Grieco (ex Unità, ora Telepiù) è laziale e non stiamo a dirvi che razza di settimana stia passando.

Stranamente scarseggiano i milanisti. Si mormora che abbiano smesso di andare al cinema. I loro lombi, improvvisamente opimi, non entrano più nei sedili. Si consoleranno con la tv...



Tim Robbins. In basso «The Cradle Will Rock»

TENDENZE

MOLTI FILM SI ALLUNGANO E I CRITICI SI APPISOLANO

Pare proprio che a Cannes quel vecchio adagio hollywoodiano - il cinema è la vita senza i tempi morti - non vada giù. Mai come quest'anno i registi in concorso l'hanno presa alla larga, dandoci sotto col metraggio. «Il barbiere di Siberia» dura 3 ore secche, «Pola X» 2 ore e 14, «L'imperatore e l'assassino» 2 ore e 40, «Il tempo ritrovato» 2 ore e 38, «L'Humanité» 2 ore e 28, e una buona metà dei restanti film supera largamente le due ore. I risultati si vedono: specie alla proiezione delle 19 molti critici si appisolano, schiantati dai ritmi estenuanti, solenni o semplicemente lenti. Per non dire delle soirées riservate ai vip in smoking, dove si assiste a un vero e proprio esodo silenzioso. Dice: ma il cinema d'autore non è mica «Titanic» o «Mission: Impossible», i ritmi rispecchiano gli stili personali, fuori dagli standard commerciali, le poetiche espressive! Contro una velocità spesso gasata, mutuata dall'estetica pubblicitaria, che si rivolge al pubblico giovanile incapace di concentrarsi più di un minuto su un dialogo. Giusto, eppure c'è qualcosa di sbagliato nel programmatico rifiuto del pubblico, ancorché di nicchia, che traspare da alcuni dei film visti qui a Cannes. Tanto è vero che appena arriva «Todo sobre mi madre» di Almodóvar, 101 minuti netti all'insegna di un cinema toccante e divertente, non per questo meno d'autore, tutti gridano al miracolo ed escono felici dalla sala. Lo stesso è successo ieri mattina con «The Cradle Will Rock» di Robbins. Conclusione: cari autori, non sarà arrivato il momento di riflettere un po' sul rapporto che i vostri film intrattengono con gli spettatori? Perché la comunicazione non è sempre mercantile e volgare, i produttori talvolta hanno ragione a chiedere dei tagli, e se dopo dieci minuti di proiezione uno guarda l'orologio, beh, vuol dire che qualcosa non va. **Mi.An.**

Maccartisti sull'orlo di una crisi di nervi

«Cradle Will Rock» film militante di Robbins

DALL'INVIATO ALBERTO CRESPI

CANNES Ci voleva il compagno Tim Robbins per firmare l'unico film sinceramente «comunista» di Cannes '99. Naturalmente è una battuta, anche perché non vorremmo mettere lui e la sua adorabile moglie, Susan Sarandon, nei guai: già qualche anno fa condannarono l'embargo a Cuba durante la cerimonia degli Oscar, e le anime belle di Hollywood gliela giurarono. Loro, ovviamente, continuano a far cinema come e quando vogliono: perché l'America avrà tanti difetti, ma sa riconoscere il talento. Almeno sullo schermo.

Cradle Will Rock («La culla si muoverà») è un film sul maccartismo, sull'America della Depressione, su una straordinaria stagione di fermenti politici e creativi stroncata dalla fobia del comunismo. Romanzando appena la realtà storica, Robbins ha ricostruito l'esperienza del Federal Theater, e dello spettacolo musical-brechtiano *Cradle Will Rock* che venne bloccato, alla vigilia della prima, per sospetta propaganda filo-rossa. Siamo a New York, nel 1936: l'America è scossa dagli scioperi e dalla disoccupazione e il Federal, diretto dalla coraggiosissima attivista Hallie Flanagan, tenta di portare il teatro fra i lavoratori. Il regista della compagnia è un geniale 22enne di nome Orson Welles, già star radiofonica grazie al programma «The Shadow». È lui a mettere in scena il musical militante scritto da Marc Blitzstein, un musicista perseguitato dal fantasma di Bertolt Brecht. Intorno a loro, si muove una New York in bilico tra slanci progressisti e meschinerie reazionarie: il giovane miliardario Nelson Rockefeller commissiona un affresco per l'atrio del suo Center al pittore messicano, e comunista, Diego Rivera (salvo farlo demolire dai martelli pneumatici, quando scopre che fra i tanti volti l'artista ha dipinto anche quello di Lenin); l'ebrea italiana Margherita Sarfatti, traditrice della sua razza e amante di Mussolini, organizza mostre di Leonardo da Vinci per assicurarsi il sostegno dei miliardari newyorkesi al fascio; e un ventriloquo paranoico, ossessionato dai comunisti, tradisce a sua volta, denunciando il Federal alla famigerata commissione per le attività antiamericane. Ma nel film, *Cradle* va in scena nonostante tutto e tutti, mentre un simbolico funerale del Federal («nato nel 1934, morto nel 1937 per decisione del Congresso») percorre le vie di New York fino a ritrovarsi nella Times Square di oggi. Nulla è cambiato?

Anche il film è brechtiano - e wellesiano - come il musical che racconta. Robbins lo costruisce in modo corale, militante e volutamente didascalico, alternando sapientemente i siparietti po-



STORIA DI UN MUSICAL
New York 1936
La messa in scena (il regista era Welles)
viene censurata:
«Filocomunista»

litici a gli spassosi spunti comici. È di fatto un grande film sul teatro, dal ritmo serrato, dalla regia splendida (il piano-sequenza iniziale, ubriacante, è un ovvio omaggio all'*Infame* *Quinlan*). Molti personaggi sono memorabili: l'ebrea mussoliniana Susan Sarandon, il Welles megalomane di Angus MacFadyen, il ventriloquo Bill Murray (straordinario), la mecenate progressista Vanessa Redgrave e soprattutto l'attore italo-americano John Turturro, che quando, a una festa di compleanno, sente i bambini cantare «Giovinezza» caccia tutti i parenti di casa; e quando il padre fascista gli fa notare che l'affitto lo paga lui, se ne va con moglie e ragazzini. Meglio *homeless* che camica nera. Grazie Tim, un film così ci voleva davvero.

L'INTERVISTA

Il regista: «Il peggior nemico? L'autocensura»

DALL'INVIATA CRISTIANA PATERNO

CANNES Orson Welles e Diego Rivera, Margherita Sarfatti e Benito Mussolini. L'America degli anni '30: del New Deal e del maccartismo nascente. L'America che esce dalla grande depressione creando posti di lavoro anche con il teatro popolare. L'America brechtiana, mai così vicina alla Russia... È incredibile ma proprio una banda di yankee, anche se guidata da Tim Robbins e Susan Sarandon ovvero dalla coppia più radicale del cinema Usa, ha portato al festival la lotta più dura. Quella della libertà d'espressione contro governi e capitalisti. Ma, paradossale dei paradossi, a produrre c'è la Disney. «Sì, Walt che era fascista, for-

se si rivolgerà nella tomba. Eppure posso dirvi che dalla maggior di Topolino non c'è stata nessuna pressione. L'importante per loro, e anche per me, è che il pubblico vada a vedere il film», dice Tim Robbins sornione.

Salutato da un applauso calorosissimo, *The Cradle Will Rock* è musical e politica. Cinema collettivo che ha portato sulle scale del Palais addirittura un esercito di attori: Emily Watson e Vanessa Redgrave, Joan Cusack e Hank Azaria, il panamense Ruben Blades e l'americano Angus MacFadyen, copia carbone del giovane Welles. Poi naturalmente Susan Sarandon, una donna sicura di sé e dalla linea invidiabile che colleziona ruoli e prese di posizione con uguale

impegno. Ma anche con simpatica distrazione: dell'italiana Margherita Sarfatti, che interpreta senza preoccuparsi troppo dell'accento, sa appena che era ebrea e amante del Duce. Poi aggiunge: «Una donna attraente e capace di grandi maneggi internazionali». Nel film, insomma, ce ne sono molte di signore così, bravissime a usare gli uomini per ottenere potere o soldi. Lei la chiama prostituzione.

La prostituzione, del resto, è uno dei temi clou anche secondo Robbins. Che, forse per non danneggiare l'uscita americana fissata per dicembre, insiste su una lettura morbida dal versante politico: «Il peggior nemico degli artisti è l'autocensura», sentenzia l'autore di *Dead man walking*. O anche «L'arte sopravvive ai politici, ai loro discorsi, alle loro azioni peggiori». Né gli strapperete una dichiarazione sulle bombe Nato. Ma solo un cenno del capo all'esternazione di un giornalista. Sarandon è un tantino più dura del marito ma non cita Belgrado: «Non avrei neppure il coraggio di guardarmi in faccia se non usassi la mia popolarità per dare voce a chi non ne ha nei media, gente che vive in paesi del terzo mondo dove puoi essere ucciso se manifesti».

Ma coraggio da vendere ce l'avevano anche gli attori che nel '36 andarono in scena alla svelta con *The Cradle Will Rock* nonostante il divieto dell'esercito e il veto delle unioni. «I nomi di questi artisti - dice Tim - non sono rimasti nei libri di storia, ma bisogna ricordarli perché quella sera rischiararono tutto quello che avevano per cantare, ed era poco». Ultimo pensiero per il mitico Orson. Robbins lo evoca come un anarchico arrogante, un mix di energia e snobismo. «Ne ho dato un ritratto poco lusinghiero? Non credo. Ho mostrato un giovane genio al lavoro».

IN CONCORSO

«L'Humanité» di Dumont
Sesso e morte (deludenti)

DALL'INVIATO MICHELE ANSELMI

CANNES Francia in svantaggio sul borsino del festival. Né Carax né Ruiz hanno fatto furore, e difficilmente Bruno Dumont, sceso ieri in gara con *L'Humanité*, compirà il miracolo. Ai padroni di casa non resta che sperare in quel *Nos vies heureuses* del debuttante Jacques Maillot. Succede a Venezia con gli italiani, succede a Cannes con i francesi.

E pensare che il ritorno sulla Croisette di Dumont era tra i più attesi. Sarà perché questo ispidio quarantenne delle Fiandre con un passato da professore di filosofia ha mietuto dovunque successi con il suo *La vie de Jésus* (*L'età inquieta*) che Cannes ospitò in una sezione marginale. Due anni dopo il gran salto in concorso, e - puntuale - la mezza delusione. Magari Dumont ha pensato di potersi «allargare», monumentalizzando il suo stile aspro, nordico, impietoso, che rifiuta il Bello in nome di un realismo estenuato, tutto mentale: ma perché stracchiare il film a due ore e trenta?

Naturalmente, al pari di *La vie de Jésus*, il titolo c'entra poco con la storia, anche se stavolta il regista spiega qualcosa di più: «L'umanità non come moltitudine di persone ma come possibile qualità morale. La bontà, la comprensione, il sentimento di benevolenza verso l'Altro». Ecco allora, sempre in una Baillieu estiva vuota e annoiata, il poliziotto Pharaon De Winter (nome preso in prestito da un pittore locale dell'800) indagare sullo stupro e l'omicidio di una

dicicenne ritrovata nuda dentro un fosso. Ma l'inchiesta, tenuta a livello di stupidità quasi farsesca, è solo uno spunto per raccattare i temi cari a Dumont: il sesso ruvido e veloce, un malessere giovanile intorpidito dalla disoccupazione, la malattia mentale, l'ordinario come espressione di forza creativa.

In bilico tra Idiozia e Santità, il poliziotto si muove felpato in quel contesto di atrocità provinciali, esibendo uno sguardo opaco, stordito, assente, in fondo pietoso (viene quasi da pensare al Sordi giovanile di *Mamma mia che impressione*). Sotto botta per avere perso moglie e figlio in un incidente, Pharaon custodisce un sentimento gentile per la disinvoltata vicina di casa, Domino, che però preferisce fare selvaggiamente l'amore con il beccero/machista autista di pullman Joseph.

«L'humanité è un film sul sesso e la morte», scrive Dumont nelle note di regia, infarcite di misticismo, teoria estetica, citazioni da Bernanos, eccetera. Certo l'uomo è presuntuoso, eppure c'è qualcosa di potente - verrebbe da dire di *basico* - nel modo in cui il film pedina i suoi personaggi, senza temere la crudezza dei dettagli, perfino l'oscenità: tali potrebbero infatti apparire ai benpensanti i due sessi femminili in primo piano. Senza oscenità, però preferisce fare selvaggiamente l'amore con il beccero/machista autista di pullman Joseph.

«L'humanité è un film sul sesso e la morte», scrive Dumont nelle note di regia, infarcite di misticismo, teoria estetica, citazioni da Bernanos, eccetera. Certo l'uomo è presuntuoso, eppure c'è qualcosa di potente - verrebbe da dire di *basico* - nel modo in cui il film pedina i suoi personaggi, senza temere la crudezza dei dettagli, perfino l'oscenità: tali potrebbero infatti apparire ai benpensanti i due sessi femminili in primo piano che il regista sbatte in faccia allo spettatore, tra orrore e piacere. Inutile svelare chi è l'assassino, perché su questo versante il film perviene a una conclusione ambigua, oggetto di discussioni tra critici: non sarà che Pharaon, per salvare Joseph, prende cristologicamente su di sé la colpa del crimine? C'è poco da ridere anche vedendo il secondo film francese della giornata, quel *Les passagers* di Jean-Claude Guiguet passato a «Un certain regard». Introdotti da un'amorevole Narratrice, i passeggeri del tramway che unisce Saint-Denis a Bagny intrecciano le loro storie di amori perduti o sfiorati, mentre la morte fa capolino da un cimitero che costeggia le rotaie. Film insinuante, chiacchierato alla francese, con canzonette stile Lelouch, eppure pervaso da una pietas calda e affettuosa che lentamente si impone sulla chiave realistica, ricordandoci la fragilità della condizione umana.

eti
ENTE TEATRALE ITALIANO

TEATRO VALLE via del Teatro Valle, 21
20 e 21 MAGGIO • ore 16.45 e ore 20.30

Spettacolo di apertura della Rassegna

i negri

di JEAN GENET
con i detenuti-attori della Compagnia della Fortezza
regia ARMANDO PUNZO

produzione Carte Blanche - Volterra Teatro

Si raccomanda la massima puntualità

BIGLIETTI: interi € 22.000, ridotti € 16.500 INFO: 06/69951265 - 06/689049

mercoledì 19 maggio, ore 17 • Teatro Valle
Armando Punzo e la Compagnia della Fortezza incontrano il pubblico.
Coordina Piergiorgio Giacché. Ingresso libero

OGGI AL PALAIS A CANNES - DOMANI A ROMA AI CINEMA

4 FONTANE - INTRASTEVERE

ROXY LUX CIAC

LA BALIA DI MARCO BELLOCCHIO
IL FILM CHE RAPPRESENTA L'ITALIA IN CONCORSO

LA BALIA

