Cannes: ha preso il via il Festival del Cinema

Rosi non ha rivali
ma la sfida comincia oggi

«Tre fratelli» del regista italiano ha aperto la rassegna - Da oggi la sfilata dei concorrenti con «Angeli di ferro» di Brasch e «Sguardi e sorrisi» di Loach

Da uno dei nostri inviati

CANNES — I giornali francesi, nelle loro prime pagine, sono ancora pieni degli echi della competizione elettorale appena conclusasi con l'ascesa di Mitterrand alla presidenza della Repubblica e preannunciano le lotte non meno dure che si susseguiranno fra i diversi schieramenti politici — e all'interno di essi — da ora alla fine di giugno.

Al confronto, la gara che oggi si avvia tra i concorrenti ai premi del trentaquattresimo Festival cinematografico internazionale ha tutta l'aria d'un gioco da ragazzi. Il tono più disteso, però, ce l'ha chi se ne rimane, stavolta, ai margini della lizza. «E' così bello arrivare, mostrare il proprio lavoro, salutare gli amici e ripartirsene», dice Francesco Rosi, il cui dodicesimo lungometraggio, *Tre fratelli*, ha inaugurato ieri sera la rassegna, ma, appunto, «fuori concorso».

Ricorda anche, Rosi, in una intervista alla televisione di qui, dopo aver vinto, grazie al *Caso Mattei* (ex-aequo col Petri della *Classe operaia va in paradiso*) la palma d'oro nel 1972, già in due occasioni — con *Cadaveri eccellenti* e *Cristo si è fermato a Eboli* — ha avuto modo di partecipare alla manifestazione di Cannes senza patemi d'animo.

In Francia, il nostro regista gode da tempo di un vasto e solido apprezzamento. L'imminente uscita di *Tre fratelli* a Parigi, subito dopo l'anteprima di Cannes, è anzi attesa, in qualche misura, come possibilità di corroborare l'esito commerciale del film, sinora mediocre in Italia. Ad augurarselo, ovviamente e soprattutto, è la ditta distributrice e produttrice associata, che è la francese Gaumont.

Rosi ci tiene, particolarmente, a esser compreso dalla critica e dal pubblico più avvertito. Si difende dalle accuse di schematismo, di didascalismo rivolte alla sua opera più recente. E ribatte (non a torto) che identici rilievi erano stati indirizzati, nel 1963, alle *Mani sulla città*, da persone (di destra o di sinistra) che, poi, hanno corretto le loro opinioni.

E' un film nostalgico, *Tre fratelli*? Alla domanda, fattagli dall'intervistatore televisivo, Rosi replica sottolineando che la storia da lui narrata si sostanzia, senza dubbio, d'una «nostalgia per i valori antichi della cultura, della civiltà contadina e meridionale». Ma precisa che la ricerca delle «radici» non significa un ritorno, del resto impossibile, al passato. Si tratta di ritrovare, piuttosto, l'energia e le motivazioni necessarie per andare avanti, in un mondo cambiato, senza perdere la coscienza della propria identità profonda.

Recupero e rispetto della tradizione, dunque. Sotto questo profilo, assume uno spicco emblematico la presenza, in *Tre fratelli* (nella figura del vecchio padre) di Charles Vanel, il quasi novantenne decano degli attori francesi: la sua prima apparizione sullo schermo risale al 1912, i titoli della sua filmografia sono oltre duecento. Bretone di nascita, Vanel ha una casa in Provenza, in quel di Grasse, non lontano da Cannes; e, sul Mediterraneo, una «barca» da diporto, che costituisce il suo svago preferito, anche se non può essere lui a guidarla. Non per l'età, ma perché è daltonico. E questa è la ragione che gli impedì di compiere i suoi studi navali: sarebbe dovuto diventare ufficiale di marina, infatti.

Cannes non manca, davvero, di spirito celebrativo, né del culto delle ricorrenze. Qualcuno si è rammentato che, ieri, cadeva il ventesimo anniversario della morte di Gary Cooper. E può darsi che, al riguardo, qualcosa ci scappi, nel già fittissimo programma.

Ma annotiamo, intanto, con sincera riconoscenza, che nemmeno la recente scomparsa di Sergio Amidei è passata sotto silenzio, e che anche Cannes onorerà la sua memoria, mediante la riproposta, martedì 26, del capolavoro rosselliniano, *Roma, città aperta*. Rossellini e Amidei furono, oltre tutto, fra i più battaglieri giurati del Festival, nell'ultimo lustro...

Oggi, come dicevamo all'inizio, comincia la sfilata delle opere, degli autori e delle nazioni in campo per i premi. Tocca alla Germania federale (*Angeli di ferro* di Thomas Brasch) e alla Gran Bretagna (*Sguardi e sorrisi* di Ken Loach).

Aggeo Savioli

CANNES — Ecco il calendario della prima settimana del Festival cinematografico internazionale, che s'è inaugurata ieri sera, mercoledì 13 maggio, con la proiezione, fuori concorso, di **Tre fratelli** di Francesco Rosi.

- GIOVEDI' 14: **Looks and smiles** di Ken Loach (Gran Bretagna), **Engel aus Eisen** di Thomas Brasch;
- VENERDI' 15: **Csarepek** di Istvan Gaal (Ungheria); **Tulipaa** di Pirjo Honkasalo e Pekka Letho (Finlandia); e, fuori concorso, **Bodas de sangre** di Carlos Saura (Spagna);
- SABATO 16: **Violent Streets** di Michael Mann (Stati Uniti); **«Passione d'Amore»** di Ettore Scola (Italia);
- DOMENICA 17: **The postman always rings twice** di Bob Fafelson (USA); **Quartet** di James Ivory (GB);
- LUNEDI' 18: **La neige** di Juliet Berto e Jean-Henri Roger (Francia); **Gerouppa arozi noi** di Almantas Gruklavicius (URSS);
- MARTEDI' 19: **Chariots of fire** di Hugh Hudson (GB); **Light years away** di Alain Tanner (Francia-Svizzera);
- MERCOLEDI' 20: **Heaven's gate** di Michael Cimino (USA).

Un'inquadratura de «I tre fratelli» di Rosi

Uno splendido concerto del pianista

Trionfa Richter
però il festival di Mosca delude

Nostro servizio

MOSCA — Uno stupendo recital di Sviatoslav Richter e due raffinate composizioni di Leo Brauer e di Witold Lutoslawski hanno risollevato il Festival musicale di Mosca. Non è molto in un panorama di cinque giorni, durante i quali sono state eseguite (ottimamente, per la verità) una trentina di pezzi in otto concerti. Ma ad un Festival deliberatamente rivolto all'indietro non si può chiedere di più.

L'apparizione di Richter, non occorre sottolinearlo, era la più attesa. Il magnifico pianista, ormai, suona raramente. La sua salute è incerta e, a quanto si dice, teme che la memoria lo tradisca. Stavolta, però, era in piena forma. Solo la figura un po' ingrossata rivela i sessantaquattro anni; ma è identico il modo di correre incontro al pianoforte, di sedersi di scatto e di attaccare senza un attimo di respiro. Il pubblico lo conosce bene e l'applauso di sortita dura esattamente dal suo ingresso al momento in cui raggiunge lo strumento. Poi cala un silenzio religioso, mentre Richter attacca il suo prediletto Prokofiev.

Tutto il programma è dedicato al grande amico e musicista. Nella prima parte, le opere composte nel periodo giovanile: pezzi secchi ed essenziali degli anni Venti, in cui il modernismo della civiltà delle macchine è avvolto — come l'interprete pone in luce — da una crepuscolare malinconia. Poi, nella seconda parte, la *Sesta sonata*, composta attorno al 1940 come portale di un monumentale trittico completato durante gli anni di guerra. E' quasi un profetico annuncio di sventure che, sotto le dita di Richter, esplodono drammaticamente, alternando le selvagge impennate sonore alle livide atmosfere di un valzer lento.

Richter, insomma, è sempre lui, nella ricchezza della fantasia e del suono; un pianista capace di incredibili dolcezze e di estreme brutalità. Non a caso egli è stato l'interprete preferito da Prokofiev e lo è oggi dal pubblico che gremisce la sala e che, con tempestosi applausi, pretende una serie interminabile di *bis*. Ed egli li concede, dopo essersi inchinato rigidamente, fissando la gente con il volto di pietra, appena illuminato da un fuggevole sorriso quando una signora gli tende un mazzetto di fiori: tre, come s'usa qui, nel cellophane.

Il recital, dato nel giorno della vittoria sui nazisti, mentre la Piazza Rossa va popolandosi di un'enorme folla in attesa della sfilata e dei fuochi d'artificio, è stato, senza dubbio, il momento più alto di un Festival che ha offerto ben poco di nuovo. Tra questo poco spiccano, come abbiamo detto, due lavori moderni per piccola orchestra, eseguiti nel corso di un interminabile pomeriggio musicale cominciato all'una e terminato oltre le quattro e mezzo. (Dopodiché questo pubblico di ferro ha preteso ancora un bis!).

Il primo brano significativo è il *Concerto di danze per chitarra e orchestra d'archi* di Leo Brauer, un compositore cubano che scioglie vaghi accenni di danza in un alone sottilissimo di sonorità alla Webern, giocando tra il suono discreto della chitarra (il bravissimo Jesus Ortega) e le trasparenze degli altri strumenti.

L'altro pezzo inconsueto è il *Doppio concerto per arpa oboe e 11 strumenti* di Lutoslawski: ancora una pagina di straordinaria finezza in cui i giochi della recente avanguardia sono come sintetizzati e fissati in una cornice di squisita eleganza e di virtuosismo solistico. Lutoslawski, insomma resta fedele a se stesso, ben più del connazionale Penderecki il cui *Concerto* violinistico indica una dignitosa ma faticosa involuzione.

Purtroppo questi pezzi costituiscono l'eccezione nel programma ostinatamente rivolto all'esaltazione del passato. In questa si inserisce, a diversi livelli, il trio dei musicisti italiani eseguiti: Franco Mannino, Nino Rota e Mario Zafred. Del primo è stata ascoltata la *Cantata*, scritta per l'occasione ricalcando i luoghi comuni dell'accademismo sovietico.

Anche la *Sinfonia su un tema di canzone d'amore* di Nino Rota, recentemente scomparso, è, s'intende, un ricalco anacronistico. Rota però ricalca il Prokofiev della *Sinfonia classica*, imitandone la svagatezza. Senza riuscirci perché gli mancano la cattiveria ironica, la misura e, anche, quelle idee che un quarto di secolo fa avevano reso piccante *Il cappello di paglia di Firenze*.

Va da sé che, tra Mannino e Rota, le *Variazioni per piano e orchestra* di Mario Zafred, egregiamente interpretate da Liliana Zafred, sembravano musica dell'avvenire. In effetti questo pezzo del 1966 costruisce con intelligenza una serie di variazioni ritmiche su un tema beethoveniano di prodigiosa novità.

Con Zafred possiamo dare l'addio al Festival. Inutile elencare la serie dei musicisti che, morti o viventi, avevano detto mezzo secolo fa quel poco che avevano da dire: Carl Orff con gli eterni *Carmina burana*; William Walton che nel 1923 scrisse il delizioso balletto *Façade* e poi sopravvisse a se stesso; André Jolivet e Auric in rappresentanza della Francia che fu; il tedesco Ernst Hermann Mayer, decano (e si sente) degli artisti della Repubblica Democratica; lo jugoslavo Vlastimir Nikolovski che annega nel manierismo serbo-croato le aspirazioni epiche; gli americani Peter Mennin e Samuel Barber, perpetui tributari dell'Ottocento brahmsiano e innumerevoli altri i cui nomi dicono ancor meno.

Quando sono partito restavano ancora tre concerti di cui ci parlerà, assieme ad altro che ho trascurato o sorvolato, il collega Erasmo Valente. Ma dubito che il panorama possa variare: un panorama, si badi, arretrato anche rispetto alla recente informazione sovietica, assai più vasta di quanto non risulti da questa manifestazione, nata all'insegna di una pericolosa involuzione.

Rubens Tedeschi

Zarah Leander ricoverata in ospedale: è molto grave

STOCCOLMA — Zarah Leander, la celebre attrice tedesca degli anni '30 e '40 è stata ricoverata ieri in condizioni critiche in un ospedale di Stoccolma per sospetta emorragia cerebrale.

L'attrice e cantante tedesca, che ha ora 74 anni, era stata colpita già nel 1978 da un altro attacco del genere che l'aveva lasciata paralizzata nella parte destra del corpo e l'aveva costretta su una seggiola a rotelle.

Nel giugno 1979 aveva tenuto la sua ultima conferenza stampa annunciando di aver definitivamente rinunciato ad ogni ipotesi di calcare nuovamente le scene. Zarah Leander aveva anche detto che pensava di ritornare nel suo paese d'origine una volta rimessasi dalla malattia.

Oro e luce dai vecchi Bunuel e Huston

La riedizione dell'«Age d'or» e un film che fece scandalo nel 1946 nel quadro della rassegna francese - Altre novità

Da uno dei nostri inviati

CANNES — *Qualcuno s'è già sbilanciato a sentenziare: «Non sarà un grande festival». Altri, più cauti, mettono le mani avanti dirottando nel vago gli esiti (possibili) della manifestazione: «Dare un'immagine del cinema d'oggi che aiuti a intravvedere quella del cinema di domani». Per Cannes '81, insomma, la vita non si presenta né dolce né facile. Tra la rituale febbre di gigantismo e la congestione delle proiezioni (si parla di circa 500 film approdati qui a vario titolo e con diverse dislocazioni) la «macchina delle meraviglie» del 34. Festival s'è messa a sferragliare.*

Ognuno, poi, l'abborda come vuole: ci sono i kamikaze del «cinema continuo» che si ffondano a godere tutto il «visibile», anche a scapito del «vivibile»; si distinguono, per contro, i fini degustatori che, provveduti di dettagliate mappe, intervengono a colpo (quasi) sicuro soltanto alle imbandigioni classiche, film d'autori consacrati o, al massimo, di esordienti ben introdotti da solide malleverie (un soffietto, mezza frase di un critico o di un letterato autorevoli possono, in questo senso, operare miracoli).

Senza optare né per l'uno né per l'altro criterio adottato da simili navigati suiveurs, *qualche «punto franco» rimane ancora praticabile nel corso della pur turbinosa* kermesse *d'oltr'Alpe. Sono zone appartate, luoghi di convegno per vecchie passioni nutrite di ricordi, forse di rimorsi. Corrono qui nomi cari e grate memorie, ma non c'è poi troppo da intenerirsi a ripensarli, a riparlarne: il gran vegliardo Luis Buñuel veleggia impavido oltre gli ottant'anni, John Huston, tra i settanta e gli ottanta, continua con inalterato fervore la sua avventurosa corsa tra la vita e il cinema. Soltanto al compianto Sergio Amidei, scomparso da poco a Roma, sarà reso postumo omaggio per un'intiera esistenza spesa per il cinema.*

Queste le occasioni che, al di fuori degli strepiti e dei clamori più effimeri, Cannes '81 riserva al colto pubblico e all'inclita guarnigione. In particolare, il vecchio Buñuel riapparirà in campo con l'edizione restaurata dell'irruento film dei suoi inizi L'âge d'or, *mentre l'alacre John Huston sarà «rivisitato» attraverso uno dei suoi lavori documentari più drammatici e travagliati, quel* Let there be light *(alla lettera,* E luce ll sia fatta*) realizzato tra il '45 e '46 sulle tragiche condizioni di guerra.*

Fiammeggiante poema surrealista, L'âge d'or *costituì nel 1930 la libertaria «dichiarazione d'intenti» del giovane Buñuel che dopo il provocatorio* Un chien andalou *(1928), con suggestioni e immagini concitate violentemente trasgressive per l'epoca formula quella sua fiera, mai dimessa «linea di condotta» antiborghese-anticapitalista che contraddistinguerà poi, per intiero, la sua opera e la sua vita.*

*«Fu così — si è detto giustamente sul conto di Buñuel — che divenne in cinema il primo cantore dell'*amour fou, *l'amore folle dei surrealisti quale clima, quale* status *per una rivoluzione totale. L'amore che non conosce barriere, che annulla il tempo e lo spazio organizzati e nella coppia che si brama e si congiunge in perfetta consonanza d'istinto, rigenera una meraviglia della natura con la consapevolezza di sè e dei propri simili, e la capacità intellettuale di immaginare un futuro. L'inno profano blasfemo per l'epoca, esplose come una bomba appunto nell'*Age d'or.

Nel caso di Huston e del suo Let there be light, *la vicenda appare non meno sintomatica e rivelatrice della esperienza buñueliana. Se oggi, infatti, Huston s'intriga variamente in film di alterna discontinua intensità stilistica-espressiva (tra gli ultimi, il discusso* Phobia, *l'inedito* Escape to Victory *e il progettato* Annie), *nel corso e appena dopo la fine del secondo conflitto mondiale, il resoluto cineasta americano si cimentò con sagacia e rigore nel documentare i disastri della guerra: prima con* The battle of San Pietro *e quindi con* Let there be light.

Questo secondo lavoro che, con pietosa e solidale partecipazione, testimoniava le inenarrabili sofferenze dei soldati ridotti a larve umane dai terribili choc e dalle ferite subite in cruentissimi combattimenti, fu presto bloccato dalla censura militare statunitense senza alcuna giustificazione, se non quella intuibile — e mai detta — di togliere di mezzo un'oggettiva, inoppugnabile condanna della guerra e del trionfo militarismo.

Riaffiorato alla luce qualche mese fa a New York, Let there be light *torna così in una pubblica proiezione qui a Cannes soltanto ad oltre 35 anni dalla sua realizzazione. E' un avvenimento importante non solo e non tanto per riscoprire uno Huston insospettato, anzi pervicacemente occultato, quanto proprio per recuperare le radici di un dramma che resta ancora molta e tormentata parte dei nostri giorni.*

Sauro Borelli

centro

Qui oggi c'è Sirti.

Dove due anni fa era solo deserto, oggi sorge YANBU città del futuro, uno dei poli industriali piú importanti dell'Arabia Saudita.
Tutta la rete di telecomunicazioni, considerata tra le piú moderne del mondo, verrà realizzata e attivata dalla SARTELCO consociata araba della SIRTI italiana.

Sirti
Lavoro italiano per lo sviluppo delle telecomunicazioni nel mondo
Gruppo IRI - Stet