



Cannes

### Il Festival elegge tre «lady»

CANNES — Tre belle ragazze francesi si sono aggiudicate i titoli di «Lady Francia», «Lady Festival» e «Lady Cinema» che una giuria ha assegnato la scorsa notte nell'ambito del Festival cinematografico di Cannes. La ventenne nizzarda Miranda Belloli è stata eletta «Lady Francia», la neo-attrice parigina Isabel Mathieu è stata acclamata «Lady Festival» e la fotomodello ventiseienne Pascale Kaliblan si è vista assegnare il titolo di «Lady Cinema».



Robert Bresson e, in basso, Caroline Lang figlia dell'ex ministro francese

### La bicicletta «liberatrice» di Ferreri

CANNES — Marco Ferreri colpisce ancora: dopo aver visto il film «Storia di Piera», sembra che una frenetica signora francese si sia messa sulle tracce del regista. «Signor Ferreri — gli ha detto quando lo film ho spiegato a mio marito che se continuerà a non far l'amore con me comprerò anch'io una bicicletta con la sella a punta come quella di Hanna Schygilla». «L'ipotesi dicono che non sono più per la liberazione sessuale della donna», ha commentato, gongolante, Ferreri.

A quasi ottant'anni il regista francese è tornato protagonista con «Il denaro», una grande prova che una parte del pubblico e della critica ha trovato noiosa. Presentato anche «Cross Creek» dell'americano Martin Ritt

# Bresson divide Cannes: fischi al film più bello

Da uno dei nostri inviati  
CANNES — Il cinema, probabilmente... Meglio, il «cinematografo», cioè quella scrittura adamantina di immagini e di suoni, di gesti e disegni che Robert Bresson va da sempre professando e praticando come univoca tensione creativa. Il suo film «Il denaro», per tante ragioni appuntamento-clou di Cannes '83, è approdato qui sullo schermo per dividere, non per cercare di offrire riconciliazioni. Arcangelo slancio dalla scomposta chioma candida, Bresson, armato dalla spada del suo antico fervore giansenista-carlesiano, ha scatenato subito il panico tra le eterogenee schiere di cinefili, «edonisti» sempre in caccia di chissà quali gratificazioni. Costoro, infatti, hanno puntualmente salutato il termine della proiezione del Denaro con strepiti e fischi intolleranti. Che spettacolo patetico hanno saputo offrire all'imperturbabile, sorridente Bresson. Proprio loro, che dello spettacolo più banale, hanno fatto un culto. Lasciamo pur perdere queste miserie e parliamo, invece, di Robert Bresson, del cinematografo, del suo nuovo importante lavoro, «Il denaro». Ispirato liberamente al racconto tolstojano «Il biglietto falso» il film riflette molte delle precedenti e più significative prove del cinema francese (da Pickpocket a Mouchette, da Une femme douce al Diavolo, probabilmente) e toccando, per altro, un ulteriore, avanzato approdo in quella speculazione etico-estetica che costituisce la chiave di volta di un processo conoscitivo spinto fino alle più radicali conseguenze. E, come è stato giustamente osservato, «tale ricerca avviene tentando prima di tutto di liberare se stessi dalle costrizioni, dagli oggetti che svuotano, recuperando intera la ragione e la riflessione che il mondo indebolisce». È questo il problema su cui si incentra anche il Denaro, all'apparenza esteriore una traccia narrativa didascalica, segnata e, in realtà, un percorso consapevole, sicuro attraverso le trappole del caso e l'irriducibile ansia di liberazione. Lo stesso Bresson racconta il suo film così: «La potenza maligna del denaro, alcune piccole disonestà di persone oneste,

una falsa testimonianza, circostanze sfortunate costringono Yvon, giovane trasportatore di combustibile, ad avere un ruolo marginale in una rapina in banca. Arrestato, non tenta nemmeno di giustificarsi. Sin dal principio, in carcere si mostra del tutto remissivo. La crudeltà dei compagni di galera, l'imprensione del direttore della prigione, però, agiscono sulla parte violenta del suo carattere. Per giunta, la moglie l'abbandona e la loro unica bambina è stroncata dalla malattia. All'uscita dal carcere viene preso da furore omicida. Una povera donna dai capelli grigi che sarà la sua ultima vittima lo ospita in una casa isolata dalle altre in un piccolo borgo, vicino a Parigi. Non senza timori, per sola generosità. Durante il giorno egli la vede subire, senza lamentarsi, una vita miserabile di accanita fatica e di devozione per coloro che, per altro, la maltrattano. Ne è soggiogato e si potrebbe credere che la risparmierebbe. Invece, l'uccide selvaggiamente per una piccola somma di denaro, come la sua famiglia. La stessa notte, in preda ai rimorsi si costituisce alla polizia già appostata attorno alla casa dalla quale esce il fido. Il giorno seguente... La vicenda del film «Il denaro» è tutta qui, ma con notazioni progressive, essenziali, Bresson costruisce prima l'ambiente poi i personaggi e quindi scava in profondità nelle situazioni, nelle singole fisionomie psicologico-morali delle figure umane che interagiscono la vicenda in progresso: cascata addosso al giovane come una inappellabile, inespugnabile condanna, assurdamente originata dall'espedito di due ragazzi di buona famiglia di spacciare una banconota falsa, via via passata di mano, fino ad incastare inesorabilmente il disgraziato Yvon. Qui, a differenza che in Pickpocket, dove l'infrazione alle regole della società ingiusta si espone in furto come gesto di risarcimento-liberazione, la trasgressione si spinge fino al limite estremo, poiché non si intravede alcuna possibile via di uscita per chi, incolpevole viene stritolato dall'ingranaggio spietato dell'ingiustizia. Yvon «contagiato», suo malgrado,



dalla maledizione del denaro, vive, si ribella e presumibilmente muore giustiziato perché è solo, privo d'ogni solidarietà, disperato. In questo senso, Bresson radicalizza ancor più, nel film «Il denaro», l'insanabile, attualissima schizofrenia tra l'affanno di «dover essere» e la semplice volontà di esistere, una contraddizione destinata ad acquietarsi soltanto nella morte o nell'abulico conformismo. Film di un nitore e un rigore pressoché perfetti, di un inguaglio prosciugato fino alla geometria astrazione, di presenze dense di significato, «Il denaro» conferma superlativamente la passione morale di un grande maestro e, insieme, la più cristallina scrittura cinematografica di un apologo esemplare. Tutto ciò, grazie anche ai preziosi contributi della geniale fotografia di Pasquillo De Santis, della misura sorvegliatissima di tutti gli interpreti, della cadenza esatta del ritmo narrativo. In altra occasione, François Truffaut (veri in sala tra gli altri spettatori) ebbe a scrivere sul «Cinematografo» di questo fondamentale autore: «Non c'è alcuna immagine abusiva, alcun effetto drammatico, alcuna compiacenza, alcuna falla. È forse il primo film della storia del cinema a suscitare un'emozione pura, assolutamente semplice, un'emozione specifica, creata con le sole risorse dell'immagine e del suono». Meglio non si potrebbe dire: è un giudizio che vale anche per «Il denaro». La concomitante comparsa, accanto all'opera di Bresson, nella competizione ufficiale del film americano di Martin Ritt, «Cross Creek», non ha ovviamente giovato al pur generoso mestiere del cinema statunitense. Diremo soltanto che, per la circostanza, il suo lavoro, basato sull'attività letteraria e sulle anticonformistiche vicende personali della scrittrice Marjorie Rawlings, è un feuilleton solidamente costruito e di qualche eccesso melodrammatico che trova una sua indubbia dignità proprio nel disegno spettacolare a forti tinte. Per poco che sia, Martin Ritt tiene giusto fede a quel che promette.

Sauro Borelli

Così risponde Robert Bresson

## «Non voglio premi di serie B»

Da uno dei nostri inviati  
CANNES — Cannes è sotto l'effetto-Bresson. Pochi anni fa il festival rifiutò senza troppi rimorsi il Lancillotto e Ginevra del maestro. Ora arriva L'argent. (Il denaro). E, in queste frenetiche giornate finali Bresson appare accanto a Tarkovski, mentre la competizione viene accesa anche dalla ricomparsa di Güney e Cross Creek. Risultato: i corridoi del festival sussultano di segrete, trattative fra distributori. Bresson, col distacco di chi ha quasi 80 anni e alle spalle una carriera da maestro, accesse le complicazioni. O premiano L'argent per quello che è — spiega pubblicamente — oppure il prevedibilissimo «ricominciamento alla carriera» i giurati possono tenerlo. Intanto, da maestro, convoglia alla conferenza stampa una folla di cronisti. I famosi, lunghi capelli sono candidi. L'aria ironica e saggia che si addice al decano del cinema francese. «Il cinema è ancora in una fase artigianale. Lo aspetta, però, domani che, se ci si impegnerà, lo trasformerà in un'arte sublime». In tempi di «morte del cinema» lui profetizza senza mezzi termini. Ma aggiunge: «Il problema? Il cinema è ammalato per troppe questioni di "argent" (cioè di denaro). Prova, il fatto che lui stesso realizza film ogni 6-7 anni «semplicemente perché non ho i soldi». Per L'argent hanno unito i loro sforzi ministero, commissione di finanziamento, organismi ufficiali di tutti i paesi. In realtà non sapevano nulla, né sentivano nulla di quel che stava avvenendo nella parte opposta del carcere nel quale eravamo. La verità l'abbiamo conosciuta dopo...».

— Parliamo di quest'ultimo suo film, «Il muro», che è la storia di una rivolta di giovanissimi detenuti in un carcere turco sanguinosamente represso. Più che di giovanissimi, si trattava addirittura di bambini. La rivolta avvenne nel marzo 1976, in un penitenziario nel quale era rinchiuso anch'io e che ha due dormitori destinati ai bambini. Angariati in modo indicibile dai carcerieri i giovani prigionieri si ribellano. Chiedevano semplicemente condizioni di vita più umane: vetri alle finestre per difendersi dal gelo, una coperta, un pane in più al giorno, una doccia alla settimana, le cure mediche. La rivolta durò una notte. La repressione fu atroce. Tra l'altro fu accusato di avere organizzato la sollevazione. In realtà io né io gli altri carcerati non sapevano nulla, né sentimmo nulla di quel che stava avvenendo nella parte opposta del carcere nel quale eravamo. La verità l'abbiamo conosciuta dopo...».

Felice Laudadio

Il regista turco che presenta stasera «Il Muro» ha paura dell'estradizione. La RFT «non lo gradisce» e ora viene in Italia

## Güney chiede aiuto «non fatemi uccidere»



Nostro servizio  
CANNES — Lo scorso anno Vilmaz Güney fu l'asso nella manica del festival, un assai abile giocoliere a sorpresa fin dal primo giorno, quando negli schemi apparvero le immagini splendide e struggenti di Yol. La Palma d'oro fu quasi inevitabile e laureo, una volta tanto senza le consuete polemiche, un grande autore che per molti costitui una rivelazione. Una rivelazione anche dal punto di vista politico: Güney, appreso gli ignari, non era solo un attivissimo uomo di cinema ma anche un assassino. O almeno questa è la terribile imputazione che il regime reazionario turco gli ha scaricato addosso. Una imputazione che gli ha fatto conoscere a lungo le gallerie patrie, dalle quali riuscì ad evadere due anni fa sottraendosi ad una condanna a più di 40 anni. Da allora vive in Francia, braccato dai killers del suo paese, protetto da un imponente servizio d'ordine garantito dalle autorità francesi, in attesa di essere processato in Turchia per molti altri presunti reati politici che porterebbero la pena ad un totale di 100 anni. Ora Güney è tornato a Cannes, dove oggi presenta in competizione l'ultimo suo film, Il



muro, interamente girato in Francia. Lo abbiamo intervistato. — Lei è da molti considerato un simbolo. Si sente tale? — Non tanto e non solo un simbolo quanto, piuttosto, un militante che porta la bandiera della lotta per la libertà del mio paese e un aggregatore di forze diverse contro il fascismo. Siamo in guerra. E intorno a noi c'è una grande solidarietà: qui in Francia, ma anche in Italia, a quanto mi risulta. — Lei ha in programma almeno un paio di viaggi fuori dal territorio francese. No, temo che il governo turco possa approfittarne per tentare di estradarla? — Il rischio c'è. Devo infatti andarci nella Germania federale per la prima di Yol. Il governo tedesco, e non solo quello attualmente in carica, ha già fatto sapere di considerarmi persona non grata. In queste condizioni, c'è effettivamente il rischio che io venga arrestato e spedito in Turchia. Tuttavia le autorità federali tedesche sanno che io in Turchia sarei torturato e in questo caso la legge della RFT impedisce l'estradizione. — E per l'Italia, dove lei dovrebbe venire a fine agosto per far parte della giuria internazionale della Mostra del cinema di Venezia, quali problemi? — Di tipo diplomatico. Non mi risulta finora che il governo italiano mi condonari persona gradita. Finora non ho avuto opposizioni di sorta. Tuttavia ritengo necessario che il governo dica con molta chiarezza che non farebbe qualora le autorità turche richiedessero la mia estradizione. Aspetto di capire quale sarà l'atteggiamento del governo italiano ma, da parte mia, ho già accettato l'invito a far parte della giuria della Biennale cinema. — Parliamo di quest'ultimo suo film, «Il muro», che è la storia di una rivolta di giovanissimi detenuti in un carcere turco sanguinosamente represso. Più che di giovanissimi, si trattava addirittura di bambini. La rivolta avvenne nel marzo 1976, in un penitenziario nel quale ero rinchiuso anch'io e che ha due dormitori destinati ai bambini. Angariati in modo indicibile dai carcerieri i giovani prigionieri si ribellano. Chiedevano semplicemente condizioni di vita più umane: vetri alle finestre per difendersi dal gelo, una coperta, un pane

Vilmaz Güney

INTERVISTA AD ANDREI TARKOVSKI / «Il mio film è un viaggio romantico in Italia, ma anche dentro me stesso. Sono tornato al festival, ma non da spettatore»

## «Vincerà la Nostalgia»

Del uno dei nostri inviati  
CANNES — Cannes è entrata nella due giorni dedicata ai maestri: a distanza ravvicinata sugli schermi ecco L'argent di Robert Bresson e Nostalgia di Andrei Tarkovski. E Tarkovski è sicuramente un maestro anche se qualcuno al festival non se n'è accorto. Così è successo che ieri sera quando il regista sovietico è arrivato al palazzo per assistere al film in programma, si è visto respinto dalla sorveglianza. Motivo: era sprovvisto di una carta d'accredito. Ora, nel bar del suo albergo, Tarkovski è furioso. Blusotto jeans, zazzera folta che piove sul viso aguzzo e inciso di rughe, lo incontriamo per sciogliere l'enigma di Nostalgia. «Quando cerchi di smontare un orologio per capire il meccanismo che lo regola distruggi il meccanismo e l'orologio non funziona più», esordisce. Irra del momento? No. Questa riservatezza per Tarkovski è un credo. Il primo film che il regista di Stalker, Solaris, Andrei Rublov, Lo specchio, ha realizzato fuori dall'URSS è una coproduzione Rai-Gaumont, e qui a Cannes rappresenta l'Italia in competizione. Tarkovski ha speso un anno in Italia. Il film ha per protagonista un intellettuale sovietico come lui, che viaggia nella nostra penisola, per raccogliere notizie su un artista russo emigrato in Italia due secoli fa. — Uno spunto autobiografico? — Sì. Mi sono proiettato in un alter ego. Nel film lo ho il viso di Oleg Inakovski, che interpreta il ruolo del viaggiatore. Quello che conta per questo personaggio è il suo incontro con l'italiano Domenico (Erlend Josephson, interprete di Bergmann). Attraverso il rapporto fra questi due uomini risalta la contraddizione che attanaglia nel profondo tutti gli esseri umani: il contrasto fra la vita interiore e le condizioni materiali della sussistenza. — Tradurre il termine russo nostalgia nell'italiano nostalgia, ci viene naturale. Ma è davvero così?



Domiziana Giordano e Oleg Jankovsky nel film di Tarkovski

Nostalgia è una malattia che va al di là della tristezza, toglie le forze dell'anima, la capacità di lavorare, perfino il piacere di vivere. Un handicap, una mancanza di qualcosa. La malattia più russa che esista. — Suo padre, signor Tarkovski, era un grande poeta: la ricerca del protagonista di Nostalgia ha dei risvolti intimi, psicologici? — No. Io con mio padre avevo un rapporto semplicemente affettivo. I simboli ne erano del tutto estranei... — Allora è meglio pensare ad un viaggio romantico come quelli di Stendhal o Kleist? — Sì questa è una buona osservazione. Il romanticismo, nella sua idea di viaggio romantico, può servire per entrare nel film. Naturalmente non ne esaurisce tutta la sostanza. Ma visto che parliamo di '800, se vuole potrà ritrovare in Nostalgia anche Tolstoj, Cechov, tutta la Russia. — Come sceneggiatore ha scelto Tonino Guerra. Come avete lavorato insieme? — Abbiamo scritto a quattro mani il soggetto e la sceneggiatura. Ma poi sul set come sempre sono tornato libero e ho proseguito la creazione artistica. Con la pagina scritta non ho un rapporto rigido o metafisico. Il mio lavoro resta imprevedibile fino all'ultimo momento in cui mi impegno. — Perché proprio Guerra? — Lo sento istintivamente vicino. Non solo per la sua carriera di sceneggiatore, piuttosto per il complesso della sua vita, per la sua attività anche di romanziere. È una persona che, in profondità, veramente, è cosa è la poesia. — E secondo lei che cosa è? — Un atteggiamento. Il modo con cui l'individuo apprende la vita mentre gli passa davanti. È molto importante essere poeti quando si fa del cinema. Però fra cinema e poesia non c'è contrapposizione. In realtà non sono due «arti». L'arte più alta, più sublime, è senza dubbio il cinema. — E il suo di cinema a chi si rivolge? — Lei mi sta chiedendo se lo cerco di essere un artista popolare. È una questione che non la molto sento. Io cerco semplicemente di rispettare la mia propria dignità e insieme quella dello spettatore. Non fingo mai di essere più intelligente o più stupido di quanto sono. L'importante è che non cerco mai di ingannare il pubblico. — Perché è qui a Cannes? — Per tastare l'ambiente. Capire meglio quello che succede in un mercato come questo. Vorrei cancellare la brutta impressione che ho ricevuto nel '72 quando Solaris ricevette da questa giuria un trattamento che mi sembrò decisamente fazzoletto. Sono qui con Nostalgia, insomma, per vedere cosa succederà la sera del 19 maggio.

Maria Serena Palieri