

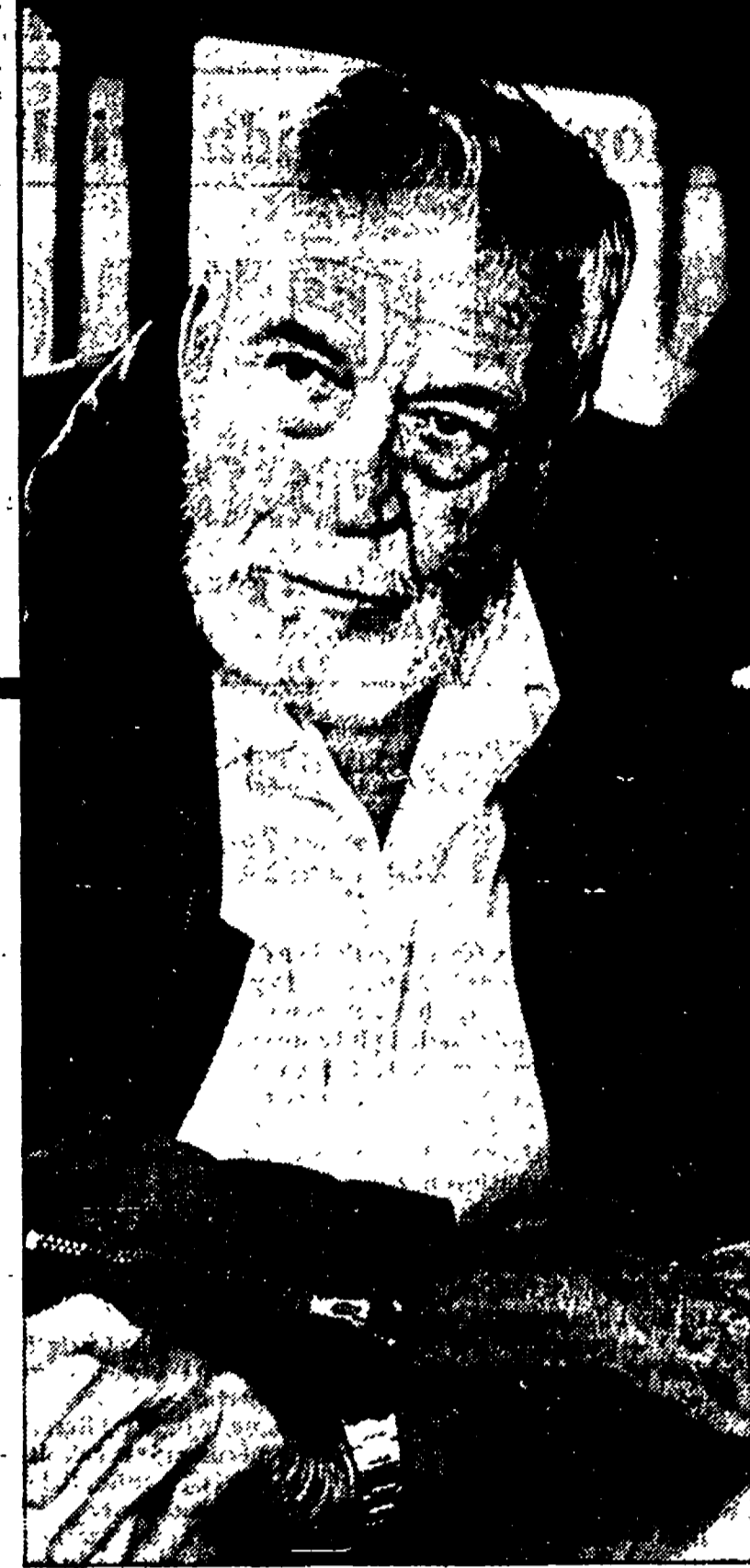


Milano: pochi ma buoni per Jimmy Lyons

MILANO — Cinquanta persone: come a sentire Billie Holiday nel piccolo teatro Gerolamo. Ma si era alla fine degli anni cinquanta. Oggi invece... beh, è davvero grigia! Eppure, quella di mercoledì sera al Ciak era un'occasione piuttosto rara. Solo in due circostanze discografiche l'altosaxofonista Jimmy Lyons aveva compiuto una sortita dalla sua ansiosa collocazione nella musica di Cecil Taylor. Cosa, fra parentesi, che gli aveva valso, dai pigri schemi della critica, una scontata sottovalutazione di tali prove discografiche.

Anche in questo concerto milanese, alla testa di un proprio quartetto, Jimmy Lyons in verità qualcosa di Taylor ha ritenuto: la qualità ritmica, splendidamente assicurata dal batterista Paul Murphy. Ma, come in quei due dischi, pur senza la stessa vivacità lirica, Lyons ha strutturato in modo proprio il suo discorso riconfermando di essere ben più di un lettore attento dentro le pieghe della non facile arte sonora di Taylor.

Il limite del concerto milanese del quartetto è stato d'altro tipo: l'aver strutturato in una un po' soffocante uniformità i vari pezzi, cosa che ha accentuato l'apparente chiuso narcisismo di una musica che, in realtà, è come quel classico fuoco che continua ad ardere sotto la cenere. Certo, nell'ambito di un'articolazione ancora appoggiata alla tipica di-



Daniele Ionio

Una mostra di Joseph Natanson

ROMA — «Eros e Psiche», «Danza scozzese», «Mosca cianosa»: ecco i titoli di alcuni quadri esposti da oggi fino al 18 maggio in una mostra a Roma; a qualcuno il nome dell'autore, Joseph Natanson, può suscitare un'associazione di pensiero con un'arte diversa dalla pittura: è il cinema. Natanson, infatti, è un affermato creatore di effetti speciali e ha lavorato in film come «Scarlette rossa», «Satyricon», «Cleopatra»: ha creato monumenti, cieli, teatri, paesaggi naturali, castelli, villaggi, roc-

ce, precipizi: tutto fittizio, tutto costruito con l'artificio di colori e pennello. È frutto di questo talento illusionistico, per esempio, il porto di Alessandria al quale era diretto Cesare in «Cleopatra» o i teatri delle «prime» delle opere del maestro Puccini, nel film di Carmine Gallone sul musicista. In Lungotevere Arnaldo da Brescia ha percorso la galleria della Temple University. A Broadway ora sono esposte le opere che il pittore ha creato rispondendo ad una più personale e libera tensione artistica. Joseph Natanson, ricordiamo, è polacco, nato a Cracovia. Ha studiato a Varsavia e a Parigi, durante la guerra era in Inghilterra, dove rimase fino al '55. Da allora vive in Italia.

Festival 84 Toccherà stasera al francese «Fort Saganne» aprire la 37ª rassegna Tutto è pronto per il debutto, e il Palais rimesso a nuovo non sembra più un bunker

Cannes si fa bella

Da uno dei nostri inviati

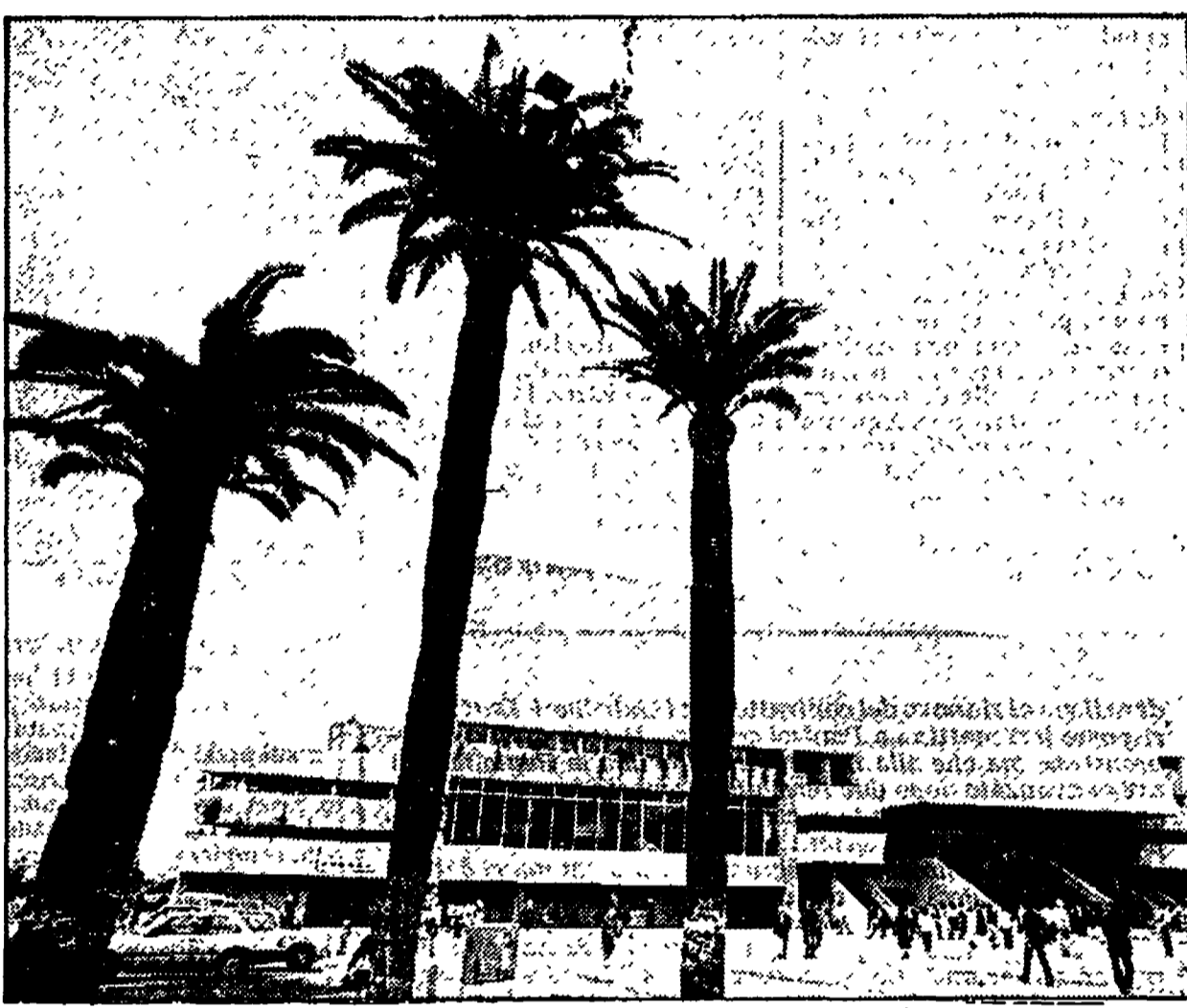
CANNES — Si parte, dunque. Si parte oggi per un Festival di Cannes che tutti, a cominciare dagli organizzatori, sperano sarà tranquillo, un parco in ingresso nella «nuova era» iniziata dalla turbolenta edizione dell'anno scorso. Si parte per un Festival che sarà, come sempre, la più esauriente vetrina mondiale dell'industria cinematografica. Si parte (oggi alle 13.30 per la stampa, ma i soiree con tanto di divi e cotillons sarà alle 19.30, nel grande auditorium intitolato al papà del cinema Louis Lumière) con un film francese, Fort Saganne di Alain Corneau, proiettato fuori concorso. Per la Palma d'Oro, invece, si comincerà a gareggiare solo domani, con l'inglese Un altro paese di Marek Krawiec.

L'edizione dell'anno scorso è già consegnata alla storia come quella del «bunker», poco affettuoso nomignolo subito affibbiato al nuovo Palazzo del cinema costruito vicino al porto, all'inizio della gloriosa Croisette. Progettato sotto Giscard e costruito sotto Mitterrand, il nuovo Palais entrò subito d'ufficio nella graduatoria degli edifici più brutti e meno funzionali del mondo. Quest'anno (con una spesa di circa 20 milioni di franchi, aggiuntisi ai 516 milioni di franchi che era costato il progetto originale) gli hanno rifatto le scale, ristabilito l'interno e ingentilito la facciata con una enorme vetrata, oltre a varie migliorie per quanto concerne il livello tecnico delle proiezioni.

L'effetto, chiederete voi? Visto vuoto, come è capitato a noi ieri mattina, il Palais è quasi bello, con un arredamento futuristico vagamente alla Arancio meccanica; ma la funzionalità non è ancora granché se per trovare l'ufficio stampa ci siamo persi, dobbiamo ammettere, almeno tre o quattro volte. Quando sarà stipato di tutta la fauna festiva l'ambiente farà tutta un'altra impressione, ma sono gli scotti da pagare per una manifestazione sempre più ricca e, di riflesso, sempre più mastodontica.

Gli organizzatori sono ottimisti. Robert Favre le Bret, presidente del Festival, è compiaciuto delle migliorie logistiche e segnala come un fatto grandemente positivo che tali risultati siano stati possibili grazie all'aiuto congiunto del Centro Nazionale per il cinema della Regione Provenza-Costa Azzurra e della municipalità di Cannes. Nonostante il governo di sinistra non attraversi in Francia un momento favorevole, Cannes sembra ancora una vetrina a cui anche le forze politiche guardano con attenzione. Stasera la serata inaugurale avrà un padrone di eccezione, il ministro della Cultura Jack Lang che d'altronde non ha mai fatto mancare a Cannes, anche negli anni scorsi, il proprio interesse.

Al di là degli inevitabili riscontri extra cinematografici, Cannes sembra comunque voler dare di sé, in questo 1984, un'immagine di cinema-cinema, di cinema «al quadrato». Per esempio, la giuria che assegnerà la 37ª Palma d'Oro (il Festival è alla 37ª, ma nelle prime due la Palma non esisteva ancora) è rigorosamente addetti ai lavori. Mentre negli anni scorsi erano stati chiamati a Cannes illustri estranei come Giorgio Strehler e lo scrittore americano William Styron, quest'anno la giuria è presieduta da un attore (naturalmente di grande prestigio) l'inglese Dirk Bogarde e composta da un'attrice (Isabelle Huppert, Francia), due registi (Stanley Donen, USA; Michel Deville, Francia) e un dirigente della Hungarofilm (Istvan Dosa, Ungheria), un produttore (Franco Cristaldi, Italia), un autore di colonne sonore (Ennio Morricone, Italia), uno sceneggiatore (Jorge Semprun, Spagna), un direttore della fotografia (Vadim Jusov, URSS) e un critico (Arne Hestenes, Norvegia). Speranza di tutti è che sappiano scongiurare le furie polemiche dell'83, con il venerabile Bresson privato di un premio che pareva già vinto, con Tarkovskij invertepito con il giurato connazionale Sergej Bondarjuk, con gli americani imbuffati per i premi non dati



Il nuovo Palazzo del cinema a Cannes. In alto, John Huston. In basso Gérard Depardieu

a Re per una notte di Scorsese e la Palma assegnata ad un film, la Ballata di Narayama di Shohei Imamura, cui il massimo riconoscimento non ha davvero assicurato fama e successo.

Cannes gigantesco mercato, Cannes fiera campionaria del cinema dove i film si vendono in confezione lusso. Le grandi case americane hanno sponsorizzato l'intera facciata del grande Hotel Carlton, cuore della Croisette, pubblicizzando i kolossal della prossima stagione, da Indiana Jones e il Tempio del destino di Spielberg e Lucas ad Alba rossa di Millius (fanta-bellico in cui i sovietici invadono gli Stati Uniti...), dall'atteso Dune di Lynch prodotto da De Laurentiis all'appetitoso That's dancin', super-musical con

Barishnikov, Twiggy, Gene Kelly e Liza Minnelli. Ma il cartellone più grosso se lo è preso lui, James Bond-007 (con il volto di Roger Moore), di cui è annunciato il nuovo A view to kill. Notate bene, questi film non saranno presentati qui a Cannes (per il nuovo 007, la pubblicità annuncia seraficamente: «La prima a Londra, giugno 1985»), ma Cannes è il posto giusto per far sapere a tutto il mondo del cinema che essi sono in preparazione.

A tutto ciò la Francia, delusa l'anno scorso dai giovani della scuderia Gaumont, risponde con il suddetto Fort Saganne, un kolossal bellico-coloniale, ambientato nel Sahara di inizio secolo, e interpretato da una sfilza di divi, una vera e propria nazionale del cinema: Gérard Depardieu, Catherine Deneuve, Philippe Noiret e la giovanissima reduce dal Tempo delle mele, Sophie Marceau, che ha evidentemente deciso di fare l'attrice anche da grande. Fort Saganne ha tutta l'aria di essere un vero «manifesto» produttivo a cui l'industria francese affida la propria immagine spettacolare; e per non correre rischi lo schiera fuori concorso, affidando a Bertrand Tavernier e a Jacques Doillon l'ingrato compito di rincorrere un premio che i padroni di casa, qui a Cannes, non vincono dalla bellezza di 18 anni (1968, Palma d'Oro a Un uomo una donna di Lelouch a pari merito con Signore e signori di Germi). Quest'anno, dopo il Leone di Venezia assegnato pochi mesi fa a Jean-Luc Godard, sarà la volta buona?

Alberto Crespi

Ma ora la Francia punta sul «kolossal»



Da uno dei nostri inviati

CANNES — Oggi, il kolossal tutto francese di Alain Corneau Fort Saganne è fuori concorso, il 37esimo Festival cinematografico. Si tratta di un prologo esotico-avventuroso-reclamistico che poco ha da spartire con tendenze e tenore generale della rassegna competitiva. Si sa, gli affari sono affari. Anche in Francia. Così, il carisma congiunto di Catherine Deneuve e Gérard Depardieu ha proiettato alla stessa pellicola l'onore dell'apertura a Cannes '84. Corneau, cineasta di abile mestiere (suoi sono i corrici film d'azione il Fascino del delitto e Codice d'onore), non mira veramente a sorprendere né a cogliere il gusto di un critico cinefilo, ma è sicuramente molto compiaciuto di aver trovato un trampolino di lancio tanto prestigioso come l'avvio di Cannes '84 per la sua convenzionale «Canzone di gesta».

Dicevamo delle tendenze e del tenore delle opere qui in concorso. Ecco, anche valutando le cose con larga approssimazione, basta scorrere l'elenco delle proiezioni per accertare le scadenze, gli appuntamenti davvero significativi quanto a tematiche e moduli narrativi. Sarà un criterio di giudizio fin troppo abusato, ma non sappiamo proprio come potremmo trascurare, ad esempio, altissime novità quali quelle costituite dai film di Ingmar Bergman (Dopo la prova), Bertrand Tavernier (Una domenica in campagna), Werner Herzog (Dove sognano le formiche).

Senza contare poi che queste stesse presenze compaiono in cartellone — dentro e fuori competizione — al fianco di opere di altrettanta importanza e richiamo. Da Viaggio a Citera, di Angelopoulos. Sotto il vulcano di John Huston, da Broadway Danny Rose di Woody Allen a Parigi-Texas di Wim Wenders, da C'era una volta in America di Sergio Leone a Enrico IV di Marco Bellocchio ci troviamo, infatti, nel folto di una selezione che offre indubbiamente il meglio del cinema internazionale d'oggi. Non intendiamo metter in sott'ordine né il film del maestro indiano Satyajit Ray (La casa e il mondo tratto da Tagore), né quello del volatissimo autore francese Jacques Doillon (La pirata), ma è certo inagibile che allineare ai nastri di partenza una rosa di celebrità che va da Bergman a Huston, da Croisette a Bellocchio esercita, di immediato riflesso, una grossa attrazione.

Per il resto, il clima in cui si muove la macchina funzionale-organizzativa del Festival si è mostrato (e dimostrato) diametralmente opposto a quello agitato, turbolento constatato qui l'anno scorso in questi stessi giorni. Allora, giornalisti e cineasti giunsero a denunciare sdegnatamente le esasperanti disfunzioni che movimentavano proiezioni e qualsiasi altra iniziativa. Quest'anno, invece, l'aria che spirava fin dalla Croisette magnifica e negli immediati dintorni era caratterizzata da unanime soddisfazione. Almeno da parte degli organizzatori. Il presidente della manifestazione Favre le Bret largheggia in complimenti per chi, con opportuni ritocchi e aggiustamenti, ha reso un tantino più agevole il funzionamento generale dello stesso Palais. Da parte sua, il direttore Gilles Jacob non lesina lusinghieri riconoscimenti verso la municipalità che, pur di ovviare a disfunzioni ed errori del passato, ha tirato fuori di buon grado circa 4 miliardi di lire per gli interventi più urgenti.

Insomma, è un coro di consensi che induce persino a sospettare chissà che, anche quando, per una volta, soltanto una felice concomitanza di cause ha fatto sì che il 37esimo Festival decollasse con relativa tranquillità. Si converrà, ad esempio, che il fatto che il sindaco di Cannes, Ségolène Anne Marie Dupux, e il ministro della cultura Jack Lang si trovino singolarmente concordi nel proporre per il Festival ai bordi della Croisette magnifiche e progressive sorti è un dato per se medesimo un po' sconcertante, visto che l'una e l'altro si sono mostrati in altre circostanze acerbamente in contrasto, specie su ciò che dovrebbe essere il Festival di Cannes.

Un'ultima osservazione, a proposito delle specifiche costanti che ci sono passate, si indugiando nella più impetuosa e copiosa in concorso a Cannes '84. Qualcuno ha accennato giustamente che si potrebbe parlare di una rassegna ove prevale sensibilmente una serie di vicende incentrate sulle drammatiche contraddizioni in cui si dibatte l'uomo d'oggi. In sintesi, si potrebbe definire il cinema sull'io diviso. Ma c'è di più. Molto spesso lo spunto narrativo d'ogni film, benché l'argomento sia in sé stesso in un'inevitabile non detta, in una smania strana che si palesa poi in un disorientato girovagare. Insomma, l'ossessione del viaggio e il viaggio come ossessione; per vero o immaginario che possa essere questo spostarsi da uno spazio (da un tempo) ad un altro. Che vuol dire tutto ciò? Probabilmente niente e tutto. Per intanto, cerchiamo di verificare di film in film l'esatta portata di simile «scoperta».

Sauro Borelli



Di scena Una favola sospesa tra le passioni del Settecento: così Antoine Vitez ha interpretato «Le prince travesti» di Marivaux

Arlecchino e la rivoluzione

LE PRINCE TRAVESTI di Marivaux. Regia di Antoine Vitez. Scena e costumi di Yannis Kokkos. Luci di Patrice Trotter. Interpreti: Jany Gastaldi, Jean-Baptiste Maistre, Vincent Massieu, Marthe Moudiki-Moreau, Daniel Soulier, Nada Strancar, Gilbert Vilhon. Produzione del Théâtre National de Chaillot. Roma, Teatro Argentina.

Una luce radente di crepuscolo investe i personaggi, ne proietta lunghe ombre al suolo d'un bianco patto (dopo tutto, dovremmo essere in Spagna). Bianche sono le quattro colonne che scandiscono lo spazio, bianche le pareti laterali, che tendono a convergere verso il fondo, spiccando contro l'azzurro del cielo. Unica nota di colore più vivo, un verde albero fronzuto, ricco di frutti dorati.

Non c'è posto per sedersi: si sta in piedi, o ci si sdraia a terra. Rigidi, formali atteggiamenti di facciata, e languidi abbandoni, assai prossimi all'intimità piena. La Principessa di Barcellona e Ortensia, sua dama di compagnia e amica, si abbracciano più volte, strettamente: sono innamorate dello stesso uomo (senza saperlo, all'inizio, e per la Principessa la scoperta sarà graduale quanto tormentosa), ciò che crea fra loro una sorta di morbido legame. L'oggetto del comune desiderio è il Principe di León, sotto le mentite spoglie di Lello, valoroso gentiluomo, che la Principessa dichiara di preferire all'aspirante ufficiale alla sua mano, il Re di Castiglia. Federico, anziano ministro, teme in Lello una possibile rivale nel potere, e intriga a suo danno, valendosi di Arlecchino, cui offre denaro e promette la ragazza Lisetta.

Servo di Lello, da poco tempo (e quindi ignorando della vera identità), Arlecchino si comporta da emerito doppio-giochista, lavorando all'occasione anche per la Principessa, che per i suoi sospetti e la sua crescente gelosia si rivela più insidiosa di Federico alla felicità di Lello e di Ortensia. Poiché è all'amore di costei, già incontrata in avventurose circostanze, che il giovane corrisponde con grande slancio, pur avendo provato da principio una qualche tenerezza per la Principessa. In quale, alla fine, si dà per vinto, rinuncia a ogni bieca rivalità e accetta di sposare il Re di Castiglia, che ha seguito le fasi decisive della vicenda, celandosi, anche



Due scene di «Le prince travesti» di Marivaux messo in scena da Antoine Vitez

lui, sotto le vesti del proprio ambasciatore. Conclusione più accomodante che lieta, come la regia di Antoine Vitez sottolinea. Mentre gli altri si allontanano, raggianti o rassegnati, la Principessa, tutta in nero, quasi a lutto (e bruna, inoltre, quanto Ortensia è bionda), rimane sola, afflitta, sul limite interno della scena, indifferente alle premure che il futuro marito le manifesta.

Un Marivaux, insomma, tutt'altro che lezioso, anzi venato di crudeltà, pur se il testo non viene sottoposto ai trattamenti-choc operati, su altre commedie dell'autore francese (La finta serva, La disputa), da uno Chéreau, con esiti comunque memorabili. Più che al Marchese de Sade, il Marivaux di Vitez appare vicino a un altro coetaneo (più o meno), il nostro Goldoni, filtrato magari attraverso la lezione profonda di Strehler (per quel clima sospeso, di precaria vacanza, si pensa all'edizione parigina della Villeggiatura). Vitez, peraltro, mette oggi in discussione la tendenza, diffusa «a sinistra» (area nella quale egli stesso si colloca), a fare d'un Goldoni, o d'un Marivaux (o d'un Cechov, in diverso contesto), i precursori variamente consapevoli di eccezionali rivoluzioni storiche. Il regista dunque «visita» quel mondo settecentesco, quel dolce (e amaro) vivere «prima della Rivoluzione», come un'isola remota, un luogo in certa misura astratto, i cui abitanti hanno di riconoscibile e a noi simile, solo i perenni sentimenti, le gioie e le pene del cuore. Se ne accentua l'atmosfera di favola; e in essa il dato «politico» si restringe a un pallido riflesso, quasi a una caricatura della strategia delle passioni, che dell'azione teatrale è sostanza e forma.

Ma, per essere figure fiabesche, quelle femminili, soprattutto, si caricano d'una sensualità rara a riscontrarsi alla ribalta: diciamo in particolare della vibrante interpretazione che, di Ortensia, ci fornisce la splendida Nada Strancar, ma altracci del fine disegno mediante il quale ci sono espressi da Jany Gastaldi gli allarmi e i disinganni della Principessa. Sul versante maschile, troviamo nitore e incisività, ma senza troppe impennate. Il rilievo maggiore, qui, ce lo ha forse il Federico di Gilbert Vilhon, un gaglioffo non privo di dignità.

Ci convince sì e no l'Arlecchino effigiato da Daniel Soulier, che è bravissimo, s'intende, ma nella cui recitazione notiamo qualcosa di meccanico, di pura perizia tecnica. I suoi modi animaleschi (di scimmia, di cane, di gatto) sono schizoi benissimo, le sue acrobazie sono godibili; così come le sconcezze in cui si esibisce, l'insistenza dei suoi gesti nella sfera del ventre e del sesso, il suo avido arrembiare con le monete possono costituire una succosa illustrazione per un saggio sulla natura terrena e diabolica della famosa maschera. Più che motore segreto degli sviluppi drammatici, essa risulta qui tuttavia un semplice ingranaggio. E la forte attenuazione (se non esclusione) di un possibile respiro sociale della commedia nega qualsiasi riscatto a un agire vile, truffaldino e subalterno. A diria franca, non è Arlecchino simpatico, ma nemmeno (che sarebbe pure un'ipotesi) cordialmente odioso.

Lo spettacolo, a ogni modo, ci sembra ammirabilmente concertato, nell'insieme. E merita il successo molto caloroso decretatogli, alla «prima» all'Argentina, da un pubblico che si sarebbe voluto più folto. Fino a domenica le repliche romane. Poi Le prince travesti sarà in alcune città del Nord Italia, per concludere a Milano la sua tournée.

Aggeo Savio

Il concerto

Com'è moderno questo Beethoven firmato Pollini



Maurizio Pollini

Nostro servizio

FIRENZE — Dal Verdi provocatorio e discusso di Ljubimov al Beethoven lucido e moderno di Maurizio Pollini. Passata la tempesta del Rigoletto il «Magico» di Luciano Berio ha aperto trionfalmente con il recital del famoso pianista la sua sezione concertistica che nella musica di Beethoven trova uno dei principali fili conduttori.

Dunque un grande classico della storia della musica, rivisitato da un grande interprete qual è Pollini: il quale, a ogni apparizione, sembra approfondire sempre di più la sua visione del pianismo beethoveniano. Una visione che vuole accentuare i caratteri più moderni e profetici del linguaggio beethoveniano, individuata nella perfetta calibratura tecnica e strutturale di composizioni di Bach, Pollini ha saputo sottolineare quelle sifonanti tensioni fra materia e forma che costituiscono il carattere essenziale dell'ultimo Beethoven e che anticipano la riproposizione intellettuale del romanticismo di Schumann.

Il tutto restituito con una duttilità di impasti, un rigore ed un'eleganza di fraseggio da mozzare il fiato.

Alberto Paloccia