

Un grande Wenders ha presentato «Paris, Texas». Ma con «Broadway Danny Rose» il festival ha ritrovato il sorriso.

E tutti risero con Woody Allen

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Wim Wenders e Woody Allen. Dopo quella Huston-Skolimowski, è l'accoppiata più prestigiosa del Festival. Il cineasta tedesco occidentale è in corso per la Palma d'oro con Paris, Texas. Quello americano è qui rappresentato (fuori concorso) da Broadway Danny Rose. Un duetto eterogeneo, indubbiamente. Tale concomitanza ha, però, un'importante funzione: temperare l'impatto del malinconico road-movie wendersiano con la sfigolante, garbata comicità di Woody Allen. E, vista la prolungata tetraggine generale di Cannes '84 (fuori e dentro lo schermo), è questo, crediamo, un merito non da poco.

Paris, Texas mette quasi subito in chiaro che quella Parigi del titolo non è la capitale francese. Si tratta infatti di uno sperduto luogo del grande stato americano. Le prime inquadrature sembrano un film di John Ford: spuntano di roccia alati verso il cielo, terreno desertico, paesaggio imponente (mancano solo gli indiani). Invece è il devoto omaggio di un geniale nipote — appunto, Wim Wenders — al grande cinema scomparso. Poi, perstrandolo in giro, la cinepresa coglie un uomo in marcia. Ha un vestito nero, camicia e cravatta, più un vistoso berretto rosso a visiera. Da una tancia di plastica beve le ultime gocce d'acqua e riprende a camminare. Di lì a poco l'uomo giunge in vista di un piccolo agglomerato di case. Assediato, entra in un bar, apre un frigorifero e frangugia alcuni pezzetti di ghiaccio. Immediatamente, come fulminato, l'uomo cade a terra esanime.

Ritroviamo, poi, lo stesso uomo sul letto di un ambulatorio, mentre uno sbrigativo medico cerca di estrarre a quel bisarro paziente sputato fuori dal deserto. Le informazioni indispensabili per soccorrerlo meglio e per uvertire, inoltre, i suoi parenti. Benché veda, senta e capisca tutto, però, l'u-

mo resta chiuso in un ostinato mutismo. Soltanto da un biglietto trovato in tasca si riuscirà a rintracciare il fratello di cui si parla, prontamente, da Los Angeles parte alla volta della località texana per portare soccorso. Quando, tuttavia, questi arriva, l'indocile paziente se ne è già andato per conto suo ed è Walt (tale il nome del fratello) non resterà che pagare il conto e buttarsi alla ricerca del fuggiasco. Sorprendentemente lo raggiunge poco lontano. Travis, questo il nome del marciatore solitario, appare al fratello in critiche condizioni fisiche: non parla, reagisce appena alle domande e sembra non desiderare nient'altro che continuare a camminare.

Walt è determinato, comunque, a riportare a casa propria il fratello Travis. E per molti motivi. Primo tra questi, quello di rimettere in contatto lo stesso Travis con il figlioletto Hunter, praticamente adottato dalla moglie di Walt, Anne. Quattro anni prima, infatti, la dissoluzione del matrimonio di Travis ha fatto sì che il bambino finisse nella casa degli zii e qui si ambientasse con relativa facilità. Della madre vera, Jane, non si era riuscito a sapere niente per lungo tempo. Dopo affettuosi, insistenti tentativi, Walt riesce nel suo proposito: fa parlare Travis, lo porta a casa con sé, quindi lo aiuta a ripristinare un qualche rapporto con il figlio Hunter.

È a questo punto, però, che sopravviene un'ulteriore complicazione. Sappiamo dalla cognata Anne dove vive la moglie a suo tempo scomparsa, Travis prende con sé il figlio Hunter e parte alla volta di Houston deciso a ricostruire la propria famiglia. Jane, rintracciata da Travis, in una specie di bordello, si mostra profondamente addolorata del lontano fallimento del loro matrimonio. Lo stesso Travis, peraltro, imputandosi gran parte delle responsabilità della distruzione della loro famiglia, supplica comunque Ja-

ne di riprendersi il figlio, mentre egli di nuovo solo, disperato, ripiglia il suo doloroso peregrinare.

Nelle varie scansioni di questa ramificata traccia narrativa, si ritrovano già tutti i moduli tematici e stilistici propri del cinema di Wim Wenders. Prima di tutto il motivo impronunciato alla ricorrente vicenda colta «sulla strada», nel «viaggio» di personaggi disorientati, alla ricerca di se stessi e del senso della vita. E se Paris, Texas si svolge nella prima parte seguendo il criterio di una severa, essenziale misura cinematografica, nella seconda, forse, lo stesso film subisce qualche squilibrio nell'eccessivo spazio concesso al fitto, drammatico dialogo tra Jane e Travis, senza peraltro che tale difetto sminuisca poi sostanzialmente l'altissimo risultato dell'opera. Certo, in Alice nella città la dinamica che governava tanto il viaggio quanto il rapporto adulti-bambini appariva molto più prosaica, efficace che non qui, ma Wenders si dimostra sempre cineasta di inimitabile sensibilità nel maneggiare tali tormentati scorcii esistenziali. Dean Stockwell, Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Aurora Clément e il piccolo Hunter Carson, nel «viaggio» per l'occasione ruoli maggiori con superlativa bravura.

E veniamo, ora, a Woody Allen e al suo Broadway Danny Rose che, pur avendo in America un po' diviso la critica, ha riscosso in compenso un grande favore di pubblico. Lasciando da parte tanto la singolare, felicissima prova di Zelig, quanto l'incipiente e, dicono, molto impegnativo The Purple Rose of Cairo, diremmo che questo film di Allen fa storia a sé. Anche se poi sono avvertibili in esso innumerevoli richiami alla classica comicità della commedia all'italiana e a tanto altro cinema degli anni passati. La vicenda, del resto, è abbastanza esile e, proprio perciò, sorretta, orchestrata da fittissimi dialoghi. Una congrega

di comici si ritrova in una trattoria e, parlando delle rispettive esperienze, salta fuori il nome del «leggendario» agente teatrale Broadway Danny Rose.

Perché leggendario? Uno tra i comici si incarica di spiegarlo attraverso un significativo episodio, che è poi la traccia portante del film. Dunque, Danny Rose fuovamente Woody Allen, impresario entusiasta ma di scarsa fortuna, si incaponisce a voler rilanciare un grasso, imbolito cantante italo-americano, tale Lou Canova. È di qui che prendono avvio tutte le restanti vicissitudini che sono implicate grossamente lo stesso Danny Rose, Tina Vitale, Lou Canova e una masnada di tori italo-americani un po' mafiosi, un po' mammoni. Il posticcio è che Tina Vitale risulta l'amante di Lou Canova e che quando questi, grazie a Danny Rose, ottiene un inaspettato successo che gli riapre la carriera, il nuovo impresario viene dall'uno e dall'altro messo alla porta. In un secondo tempo, però, Tina Vitale, disamorata ormai del fatuo Canova, troverà il modo di risarcire il buon Danny Rose del torto subito.

Commedia dei buoni sentimenti — esemplarmente fotografata nel prezioso bianco-nero di Gordon Willis e splendidamente interpretata da Mia Farrow e della rivelazione Nick Apollo Forte —, Broadway Danny Rose mostra per la prima volta un Woody Allen sorprendentemente longanime con se stesso e soprattutto privo di quel gusto tutto masochistico di farsi del male con velenose battute. Non è né un difetto, né un pregio. Broadway Danny Rose funziona egregiamente come brillantissimo intrattenimento, pur se nella parte iniziale forse si avverte un po' di un parlato a rotta di collo. Non è insomma, il migliore né il meno buono Woody Allen. È un altro Woody Allen. È basta.

Sauro Borelli



Woody Allen e Mia Farrow in «Broadway Danny Rose»

Il regista italiano racconta «C'era una volta in America»

Un Leone contro i mercanti di Hollywood

Da uno dei nostri inviati

CANNES — È il festival dei viaggiatori. Dopo Herzog, dopo Wenders, dopo gli esuli di Huston e di Skolimowski, dopo Terrence Malick, dopo il nuovo film di Clint Eastwood, un altro Ulisse che ha impiegato quindici anni per raggiungere la propria Itaca. È Sergio Leone, il profeta del western all'italiana che stasera potrà finalmente presentare l'ormai mitico C'era una volta in America. È il film più atteso del festival: lo aspettano i critici di 50 anni per rivivere emozioni legate al cinema «che si faceva una volta», lo aspettano quelli di 30 anni per rivedere finalmente all'opera, dopo anni di silenzio, uno dei miti cinematografici della propria infanzia, lo aspettano gli spettatori che si sono disputati i biglietti per il gala di beneficenza di stasera. Lui, Leone, è purtroppo costretto a meditare anche su grane giuridiche e produttive, ma quando comincia a discutere sul film si entusiasma e, con quella mole e quella barba bianca, non pare più nemmeno un regista, ma un Mosè che narra le proprie peregrinazioni nella terra del cinema. Lasciamolo parlare.

PER UN PUGNO DI FOTOGRAFIE — «Ormai è ufficiale, gli americani taglieranno 60 minuti dalla mia versione del film. Io covo ancora una speranza: mi hanno confessato di aver già preparato 18 versioni accorciate, nessuna delle quali si è

rivelata decente, e a questo punto voglio illudermi che per la 19° si rivolgano a me. Sono disposto a fare lo stesso questi tagli, purché non mi chiedano di rimontare il film in ordine cronologico. C'era una volta in America è un'opera sulla memoria, i salti temporali della trama sono la natura stessa del film, eliminarli sarebbe un delitto. Se lo faranno, non vorrò neanche vedere il film così massacrato e non toglierò la mia firma solo perché non posso farlo, in quanto la legge americana non riconosce il diritto d'autore e il contratto non prevedeva la possibilità di disconoscere l'opera. Purtroppo, Alan Ladd jr. e compagni possono fare quello che vogliono, anche aggungere scene non girate da me come è già successo. In America, con la versione TV di Per un pugno di dollari, che aveva un prologo ridicolo girato con una controfigura di Clint Eastwood. Dicevano che così la vicenda era più chiara. Hanno sempre bisogno di giustificare tutto, temono le ambiguità, i chiaroscuri, pensano che il pubblico alla fine di imbecilli. Per fortuna in Europa il film uscirà intatto e l'idea di venire a Cannes, ci tengo a dirlo, era precedente a queste polemiche. Cannes non è un'ultima spiaggia, è una vetrina a cui i distributori francesi tenevano molto. Sul fatto che sia venuto fuori concorso, sono state dette cose inesatte: anche al di fuori della competizione mi assumo gli stessi rischi e non rubo il posto a un giovane a cui il concorso di Cannes può permettere di lanciarsi, di farsi conoscere.

C'ERA UNA VOLTA IL CINEMA — «In tanti mi hanno detto, dopo averlo visto, che questo potrebbe essere "l'ultimo film". Io naturalmente spero di no, ma è certo che ho voluto contrapporre un cinema che oggi, purtroppo, non si fa più a certi orrori moderni come quella cosa (non oso chiamarla "film") che ha vinto cinque Oscar e che si chiama Voglia di tenerezza. Certo, il mio è un film di grandi sentimenti: il libro cui mi sono ispirato è un romanzo di Henry James, un estremo atto d'amore nel confronto di questa arte. C'era una volta in America e c'era una volta il western, per quanto mi riguarda: questo film conclude una trilogia iniziata nell'800 con C'era una volta il West e proseguita nei primi anni del 900 con Giù la testa. Stavolta sono partito dagli anni Venti e sono arrivato al '68. L'anno in cui il mito americano, a mio parere, ha perso tutto il proprio fascino. Ora, sull'America, non c'è più nulla da raccontare.

DE NIRO E GLI ALTRI — «È più di un attore. È un camaleonte. Non entra in scena finché non è il personaggio, e poi lo rimane anche fuori del set. Ha voluto che girassimo prima le scene relative alla gioventù, poi ha interrotto due mesi per poter "invecchiare" mentre io giravo la parte dell'infanzia. E ci è riuscito: nelle ultime settimane di ripresa si comportava come un vecchio, era stanco, aveva freddo, andava a letto presto. Io ero abituato ad attori diversi, per esempio a Henry Fonda, un matematico, faceva tutto al millimetro: De Niro rispetta la sceneggiatura fino all'ultima virgola, non mi ha fatto modificare una sola battuta, ma sul set improvvisa molti movimenti, ed era un piacere seguirlo con la camera e scoprire ad ogni clic qualcosa di nuovo. Ho spesso avuto la sensazione che odiasse la cinepresa, che cercasse di sfuggirla, inoltre non vuole nessuno sul set tranne il regista: il regista è il suo specchio, non può farne a meno. Ha amato subito il copione, gli piaceva molto il tema dell'amicizia virile: ha un piccolo clan di amici che lo seguono dappertutto. Quando gli ho dato la sceneggiatura, gli ho detto «leggi e poi dimmi se ti sembra di essere Noodles o Max», perché non aveva deciso quale dei due ruoli affidargli; lui, per un paio di settimane, era un giorno Noodles e l'altro giorno Max, ma alla fine ha deciso di essere Noodles, ed era quello che lo avevo sperato fin dal primo momento. Per il resto del cast, sono stato molto aiutato dall'aver iniziato a far cinema come assistente di De Sica in Ladrì di biciclette: ho preso molti interpreti dalla strada, scegliendoli tra gli ebrei newyorkesi affinché avessero l'accento giusto, in quanto una fiaba funziona solo se si basa su elementi del massimo realismo. Infine, ho usato alcuni giovani emergenti, come Treat Williams che fa un piccolo ruolo in Tuesday Weld, che è una rivelazione. James Woods, cioè Max, l'avevo visto nel Campo di cipolle, Elizabeth McGovern l'ho scelta dopo aver visto Ragtime, un brutto film in cui lei era di gran lunga la cosa più bella.

Alberto Crespi

4.500.000 di risparmio sugli interessi

10% di anticipo

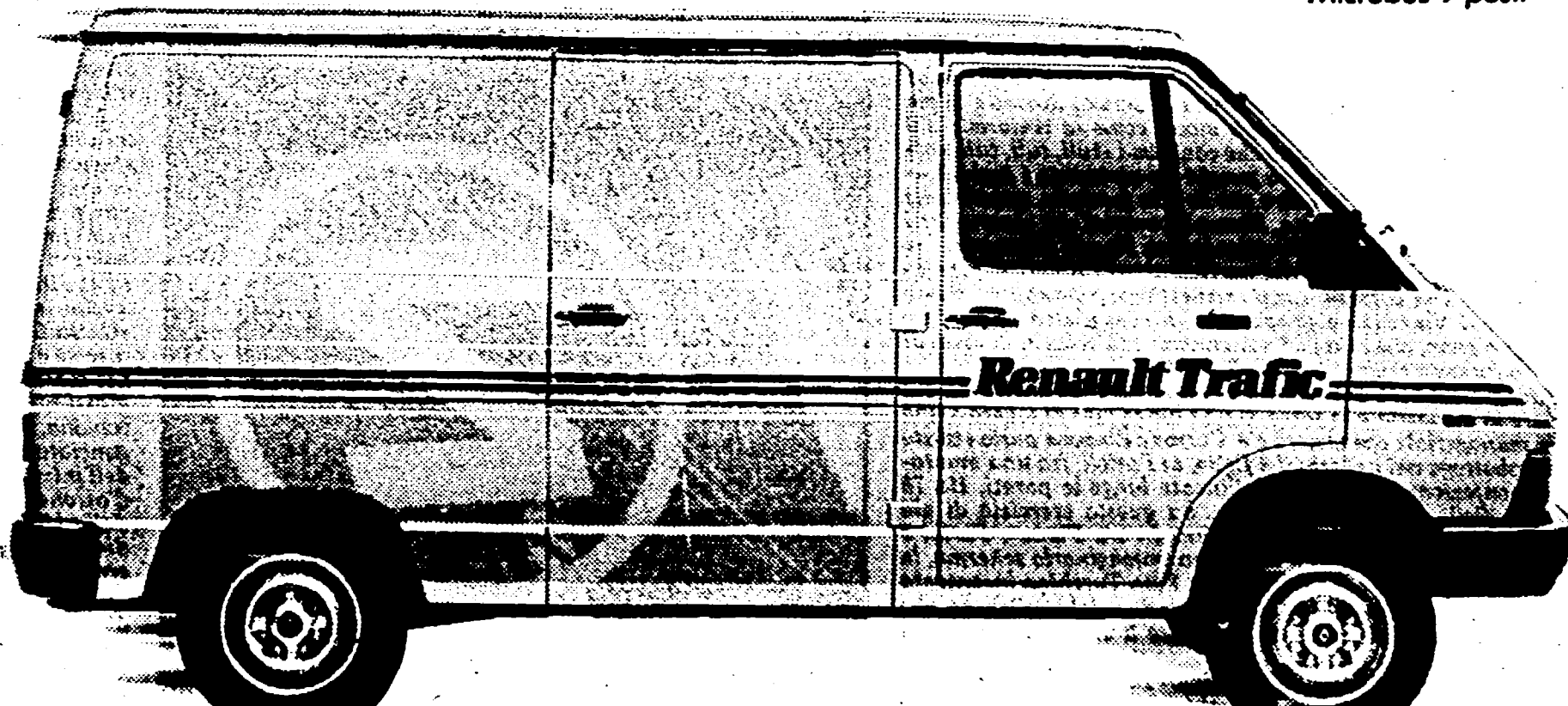
48 rate anche senza cambiali

grandi vantaggi acquistando in contanti

FINO AL 30 GIUGNO

Scegliete il vostro prezioso strumento di lavoro nella grande gamma dei Renault Trafic. 17 versioni con possibilità di adattamenti personalizzati per soddisfare ogni esigenza di trasporto. L'affidabilità dei motori Renault diesel e benzina, con trazione anteriore o posteriore. Minore altezza del piano di carico. Maggiore capacità volumetrica. Grande accessibilità grazie alla rotazione delle porte fino a 270°.

Renault Trafic. La grande gamma dei commerciali Renault da oggi può essere vostra risparmiando fino a 4.500.000 sugli interessi con DIAC, la Finanziaria Renault.



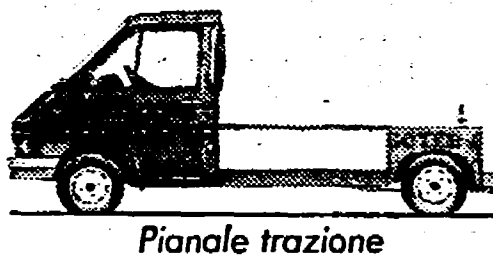
RENAULT TRAFIC. GRANDE GAMMA, GRANDE OFFERTA



Sopraelevato corto trazione



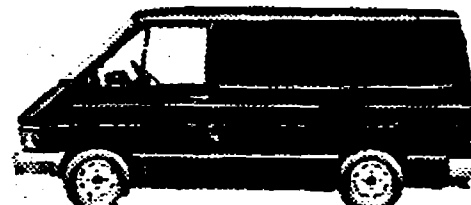
Sopraelevato lungo trazione



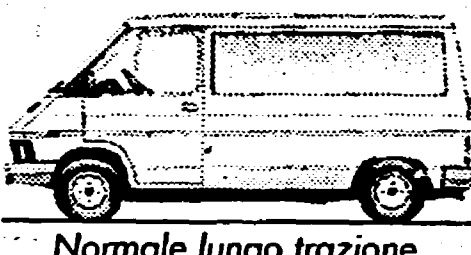
Pianale trazione



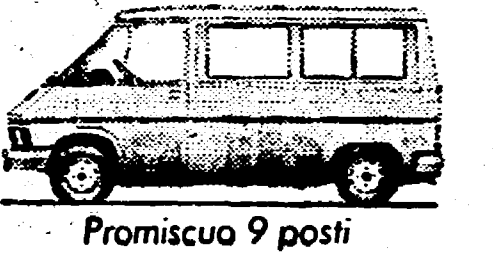
Sopraelevato lungo propulsione



Normale trazione anteriore



Normale lungo trazione



Promiscua 9 posti



Cassone propulsione



Telaio propulsione



Microbus 9 posti