



Superba prova nell'«Enrico IV» di Bellocchio, unico film italiano in gara - Così Mastroianni, amatissimo in Francia, si candida per una Palma d'oro

Marcello re di Cannes

Da uno dei nostri inviati CANNES — Nel biannuale quotidiano di Cannes, Pirandello non troverebbe probabilmente alcuno spazio. Soltanto i buoni uffici di Marco Bellocchio hanno proiziato, comunque, il suo approdo agli schermi del 37° festival col film Enrico IV (in competizione) tratto dall'omonima commedia scritta e rappresentata oltre 60 anni fa. Anche prendendosi parecchie le sostanziali libertà rispetto al testo teatrale originario, il cineasta picentino ha puntato più a rimodellare addosso a Mastroianni il personaggio centrale della pièce che non a ricattare l'assunto di fondo dell'intera vicenda. Ne esce così uno spettacolo ispirato e sorretto soprattutto dalla performance d'eccezione dello stesso attore — calibratissimo e sapiente nel mantenere la sua prova interpretativa ad un livello di consapevolezza «sotto-realtà» — che finisce anche per condizionare la struttura narrativa come il gioco drammatico dell'intera opera.

matografica, pur se il film di Bellocchio riesce alla distanza a realizzare un discorso compiuto e autonomamente originale. Seguire la successione dei fatti impone, insomma, di collocarsi a mezza strada tra la realtà e l'immaginazione, il racconto e la favola, proprio perché verità e finzione, certezze e false apparenze costituiscono l'ingranaggio di questa commedia di tante altre commedie pirandelliane. Nel corso di una festosa cavalcata in costume, un giovane subisce una rovinosa caduta da cavallo che lo porta al colmo della follia. Mutuando l'identità del personaggio storico di cui indossa il vestito quando si verificò l'incidente, lo stesso giovane si crede ora Enrico IV, lo sfortunato monarca medievale e imperatore del Sacro Romano Impero in aperto contrasto col papa Gregorio VII (cui è legata la famosa «andata a Canossa» presso la non meno celebre contessa Matilde). Per vent'anni, rinchiuso in un castello fuori mano adattato a dimora medioevale, il falso Enrico IV sopravvive coltivando risentimenti acerbissimi e progetti di rivalse terribili. Per quanto perso nei meandri della follia, l'uomo a bene che la caduta da cavallo fu provocata da qualcuno, presumibilmente da colui che dopo tanto tempo è diventato l'amante della donna di cui il sedicente Enrico IV si era passionatamente innamorato. E, appunto, vent'anni dopo l'antica fiamma Matilde (Claudia Cardinale), la figlia Frida (Latou Chardons), l'amante Belcredi (Paolo Bonacelli), un inetto psichiatra (Leopoldo Trieste) giungono al castello col proposito di restituire la ragione al povero matto ricorrendo ad una sorta di trauma che induca di colpo Enrico IV a ridiventare, come

Tre scene di «Enrico IV» di Marco Bellocchio con Mastroianni e la Cardinale e (nel fondo) Nastassja Kinski

«Per fare il pazzo ho copiato solo me stesso»



Da uno dei nostri inviati CANNES — Nel suo cammino attraverso la follia del mondo, Marco Bellocchio ha incontrato Marcello Mastroianni e gli ha dato appuntamento a Cannes. Enrico IV è piaciuto ai francesi, che adorano Mastroianni (il quale, in questi giorni, sta recitando in teatro giusto a Parigi) e che hanno riservato ai due artisti italiani (mancava purtroppo Claudia Cardinale, impegnata nelle riprese del film su Claretta Petacci) una conferenza stampa attenta e completamente priva degli accenti polemici che avevano accompagnato l'altro ieri la comparsa, nel salone del Palais, di Sergio Leone, accusato di misoginia e di nichilismo da un paio di interlocutori. Per Bellocchio, invece, tutto liscio come l'olio, e la sensazione è che Mastroianni sia fin d'ora un concorrente quanto mai autorevole per la Palma al miglior attore. — Bellocchio, «Enrico IV» è un'altra tappa del suo viaggio nell'universo dei folli. Cosa ha scoperto, questa volta? — «Ho scoperto che Enrico IV, chiuso nella sua recita, è l'unico normale in un mondo di pazzi. È l'unico che ha capito certe verità molto profonde e che ha compreso la necessità di nascondersi, forse per non essere costretto a ucciderci. La pazzia... Ogni artista ha i suoi temi favoriti. Con Gli occhi la bocca io ho concluso il mio discorso sulla famiglia, attraverso un personaggio che rivede i propri familiari dopo vent'anni per poi abbandonarli definitivamente. Con Enrico IV tiro le fila di una analisi della follia iniziata già con I pugni in tasca, dove il folle incarnava una forza positiva, antiborghese, e proseguita con Notti da slegare che era un documento, una

presa di posizione politica sulla gestione sociale della follia in Italia». — Perché ha attualizzato il dramma di Pirandello? — «All'inizio volevo rispettare Pirandello alla lettera, senza eliminare nemmeno la più piccola battuta. Solo durante le riprese abbiamo capito che il film, girato in libertà, sarebbe stato assai più entusiasmante. Forse solo allora ho rimesso Pirandello per ripartire da zero. Il film è attualizzato agli Anni Sessanta anche per motivi biografici: nella festa su cui Enrico IV si apre, ho ricostruito certi parties di quegli anni, con un Cha cha cha un poco alla Dolce vita, per ricreare quella sorta di onesta banalità che c'era in quelle occasioni. — Come avete lavorato sul personaggio? — «Vede risponde Mastroianni — sembrerà presuntuoso ma io sento un forte legame tra quest'uomo e la mia immagine di attore. L'attore è un uomo che, per timidezza o per incapacità, non sa stare in mezzo alla gente, e che cerca di riempire la tela bianca della propria personalità con dei colori, che sono poi i personaggi. È quello che fa Enrico IV: la sua è, in senso stretto, una recita. — L'attore — aggiunge Bellocchio — è effettivamente, come dice Marcello, una tela bianca, ma nello stesso tempo ogni attore ha una sua personalità. Io non avevo mai lavorato con Marcello, ma avendo visto tutti i suoi film ho pensato a lui come a un Enrico IV patetico, con una follia a tratti violenta ma fondamentalmente intimista, fuori di tutta una tradizione nevrotica americana che, applicata a Pirandello, sarebbe stata fuori luogo. Enrico IV è un pazzo italiano, non dimentichiamocelo. — Mastroianni, aveva mai recitato, in precedenza, nel ruolo di un pazzo? — «No. Ma mi sono ben guardato dallo studiarlo il ruolo come fanno certi attori americani. Io non credo molto nei metodi e nelle tecniche. So di miei colleghi che per fare un ruolo simile si sarebbero fatti ricoverare in una casa di cura, ma io penso: andare in manicomio, per capire i pazzi, è una pazzia. La pazzia va trovata in sé, se si imita un pazzo vero si fa solo un lavoro di copiatore. Si riprendono gesti e tratti che possono essere tipici solo di quella persona, e che non avrebbero senso al di fuori della sua individualità. Inoltre, sottoposto a certe torture per «entrare» nel personaggio, è assolutamente inutile: fare l'attore è una gioia, come fare l'amore; per recitare non si deve soffrire. — Perché ha scelto Enrico IV nella società italiana? — «Non saprei. Non riesco a nominare nessun personaggio pubblico a cui Enrico IV potrebbe essere paragonato. So solo che non è un perdente: ripeto, è un uomo che ha capito tutto. — Perché ha voluto che fosse Astor Piazzolla a comporre le musiche del film? — È un altro aspetto della libertà che ci siamo presi nei confronti di Pirandello. Dovevamo sostituire certe battute del testo con qualcosa che fosse più immediatamente cinematografico. E siccome vedo Enrico IV come un film di grandi sentimenti, ho voluto una musica «forte», che andasse direttamente al cuore. Niente di meglio che le rube e i tanghi di Piazzolla per far «muovere» il film da una scena all'altra».

si dice, normale. La meschinità, l'ipocrisia di questi personaggi provocano lo sdegno del folle — che peraltro si rivela presto al corrente di tutto ciò che si sta macchinando contro di lui — sino a che costui, per togliersi di torno quella congrega di mistificatori, confessa di aver continuato a fingersi pazzo, anche quando era perfettamente cosciente di quel che succedeva nella sua volontaria prigione come nel vasto mondo circostante. La rivelazione, ovviamente, coglie di sorpresa un po' tutti. Dai domestici che si erano finiti per anni famigli e musicisti dell'ipocritico imperatore a Matilde, Belcredi, Frida, lo psichiatra, spaventati terribilmente di essere stati smascherati da colui che credevano soltanto di poter commettere come un povero di spirito. Dopo di che, Enrico IV si riserra di nuovo nel castello, rendendosi ben conto che la sua confessione di «normalità» lo ha paradossalmente condannato a un'irrimediabile follia e conseguente segregazione. — Ben stilizzato in una visuale sobria, essenziale — la bella fotografia è di Giuseppe Lanci —, Enrico IV si avvale anche delle insinuanti, preziose intrusioni musicali di Astor Piazzolla. L'esito globale, anche grazie alla formidabile prova di Mastroianni attorniato da degni comprimari come la Cardinale, Bonacelli e Trieste, è un'opera di lineare, nobile semplicità dove, se pigliando Pirandello appare soltanto un punto di riferimento abbastanza generico, la favola bizzarra prevarica forse la più rigorosa, severa moralità dell'apologo originario. Tra Huston e Wenders, Tavernier ed Herzog, i più prestigiosi pretendenti ai massimi premi, certo non sarà facile per l'«Enrico IV» di Bellocchio, il solo film italiano in concorso, riscuotere qualche degno riconoscimento, pur se Mastroianni, ad esempio, è appreso qui insuperabile e massimamente degno di essere ricompensato. — Visti, frattanto, anche il cosiddetto «film sorpresa», l'americano Chosee di Alan Rudolph, e la pellicola brasiliana Quilombo di Carlos Diegues. Nell'uno e nell'altro caso, le pur tiepide attese sono andate per gran parte deluse. Alan Rudolph, forzando oltre il dovuto le furbie e gli espedienti già usati nell'appena curiosa Welcome to Los Angeles, ha allestito soltanto un video-music di proporzioni insolitamente grandi di inconsistente novità: si parla tanto di sesso, d'amore e d'altro, ma non si va molto più in là, sotto ogni punto di vista. Si potrebbe definirlo un film post-moderno, ma sarebbe già fargli un complimento. Meno vago, meno pretenzioso, meno fasullo di Chosee me risulta sicuramente l'«Quilombo» dello sperimentato Diegues, per l'epopea di un'eroica comunità di ex schiavi che egli rievoca con un'aria di grande verità. — Certo che è una favola: avete mai visto petrolieri così sulla faccia della Terra? E infatti Local Hero non vuole essere la cronaca di un «pentimento», né una denuncia ecologica. Aiutato dalla carezzevole chitarra di Mark Knopfler (il leader dei Dire Straits), il giovane cineasta Bill Forsyth piazza la cinepresa su quelle case di ciottoli piatti, su quei tramonti che lasciano senza fiato, su quegli impercettibili movimenti delle maree: il risultato sfiora l'elegia, ma la cosa non disturba, perché ogni inquadratura è controllata da un umorismo lieve e molto british che insegue e commenta affettuosamente la progressiva metamorfosi psicologica del protagonista. Che vedremo, alla fine del film, affacciarsi di nostalgia su una Houston notturna, piena di neon, sirene e vampate di calore. Farness è lontana, ma è probabile che un giorno o l'altro, se troverà il coraggio di mandare a quel paese carte di credito, Forsyth 230 e vestiti da mille dollari, MacIntyre prenderà il primo aereo per la Scozia. Laggiù è più facile afferrare il «senso della vita».

al.c. Sauro Borelli



Nastassja, una bambola che fa meraviglie

Da uno dei nostri inviati CANNES — Il Festival ha una rivelazione: si chiama Nastassja Kinski. Non è la scoperta dell'acqua calda, perché bisogna ricordare con molta onestà quale opinione avevamo, fino ad altro ieri, della bellissima figlia dell'orrido Klaus. Per dire la verità la consideravamo una bella bambola, e poco più. Ebbene, Nastassja è presente a Cannes con tre film (Paris, Texas di Wim Wenders in concorso, Hotel New Hampshire di Tony Richardson e Gli amanti di Maria di Andrej Konchalovskij, in proiezioni extra direttamente organizzate dalle case di distribuzione) e il dato che emerge prepotente da questa massiccia presenza è inequivocabile: l'ex bambola, e ventiquattro anni, ha imparato a recitare e sta inserendosi nell'«inaccessibile» categoria delle dive anche con la forza dell'attrice di razza. Parliamo un poco, fra i tre film citati, di Gli amanti di Maria, che è stuzzicante anche per un altro motivo: è il primo film diretto negli Stati Uniti dal sovietico Andrej Konchalovskij, fratello maggiore (ma porta il nome della madre) dell'ormai famoso Nikita Michalkov. In un momento in cui le due superpotenze non perdono occasione di prendersi a pesci in faccia, è curioso vedere un simile film che è sicuramente il più «russo» mai girato sul suolo statunitense. Raccontandoci la storia di una ragazza americana, Maria, contesa da tre giovani, uno dei quali (colui che diventerà suo marito) è reduce dalla seconda guerra mondiale, Konchalovskij cita anche vecchi classici americani, soprattutto nel prologo in bianco e nero che è ripreso da uno stupendo documentario di John Huston sui militari Usa. Let there be light. Ma ambientando il film in una comunità operaia slava, non tanto di fantasie ortodosse e di babuske in foulard nero, Konchalovskij confeziona un film incredibilmente russo, che ai più superficiali può ricordare Il cacciatore (anche a causa della presenza di John Savage, che nel film di Cimino era il ragazzo che restava paralizzato), ma che in realtà è un vero e proprio fumale hollywoodiano di tanti non sovietici sulla «grande guerra patriottica», sulla vita rurale, sugli amori giovanili. Purtroppo il film non è esente da gravi cadute di gusto, ma nel complesso la sua struttura sovietico-hollywoodiana è di grande interesse e gli attori (oltre a Savage e alla Kinski, un venerabile Robert Mitchum e uno scanzonato Keith Carradine) sono una squadra di fuoriclasse, uno più bravo dell'altro. — Chiudendo il discorso su Nastassja Kinski, è incredibile come questa attrice abbia saputo evolversi, rinunciando sapientemente, in diverse sequenze, alla propria bellezza in nome di una nuova, più matura professionalità. Di lei Wim Wenders tiene a dire: «Nastassja mi ha sorpreso. È arrivata sul set di Paris, Texas a lavorare quasi conclusa, ha letto la propria parte e mi ha chiesto «mi piacerebbe se la recitassi con accento texano?». Io le ho risposto «Nastassja, sarebbe stupendo, ma non oso chiedertelo: è un accento così complicato». Lei si è esercitata per qualche ora, ha cominciato la scena e i tecnici texani che lavoravano con noi sono rimasti a bocca aperta: era perfetta. È anche curioso che questa attrice tedesca, ormai perfettamente inseritasi nel mondo hollywoodiano ha lavorato, nei tre film suddetti, con un tedesco (Wenders), un inglese (Richardson) e un russo (Konchalovskij), a dimostrazione che la professionalità europea è sempre più apprezzata nella mecca del cinema. — È sempre un proposito di europei, in una saletta video dell'hotel Carlton è possibile vedere un gioiellino targato Gran Bretagna (la produzione è della rete televisiva inglese Channel 4) che è sicuramente tra le cose più gustose reperibili nel gran calderone di Cannes. Si chiama Making splash e gli autori sono Peter Greenaway (regista) e Michael Nyman (musicista), la coppia già artefice di uno dei più clamorosi e inaspettati successi dell'ultima stagione cinematografica: il mistero dei giardini di Compton House. Making splash dura 25 minuti e costituisce, per Greenaway, un ritorno alle proprie origini di pittore e di cineasta d'avanguardia: una sorta di balletto acrobatico, in cui la musica di Nyman è la struttura ritmica portante di una serie di fantasmagorici giochi d'acqua, di tuffi di nuotatori ripresi al rallentatore, culminanti in una sequenza di nuoto sincronizzato che ricorda da vicino le coreografie acquatiche di Busby Berkeley, o i musicali notatori interpretati a Hollywood dall'attrice-ondina Esther Williams. Greenaway sembra voler tracciare un parallelo per immagini del rapporto tra l'uomo e l'acqua come elemento vitale, partendo dai neonati che imparano a nuotare per arrivare al dominio dell'acqua come piacere puro, come strumento estetico. Inutile aggiungere che Making splash è un piccolo capolavoro di montaggio, una autentica esibizione di virtuosissimi tecnici: Channel 4 ha intenzione di lanciarlo come intervallo di lusso per spettacoli cinematografici: se l'anno prossimo, andando al cinema, lo vedrete annunciato tra una proiezione e l'altra, non uscite a fumare una sigaretta. Godetevelo, sarà una mezz'ora spesa bene.

Alberto Crespi



Il film «Local Hero» di Bill Forsyth, commedia di ambiente scozzese su un petroliere che vuole costruire una raffineria

Un cinema di puro malto

LOCAL HERO — Regia e sceneggiatura: Bill Forsyth. Interpreti: Burt Lancaster, Peter Riegert, Denis Lawson, Fulton Mackay, Jenny Seagrove, Peter Capaldi. Musiche: Mark Knopfler. Inghilterra, 1983. Come non dare un affettuoso benvenuto a questo Local Hero che arriva alla chetichella sugli schermi (per merito dell'italo-inglese) poco sorretto dalla pubblicità e in un clima di questo estivo che svuota già le sale? In Francia, in Inghilterra e in Germania, dove il pubblico è più curioso che da noi, il film del trentenne scozzese Bill Forsyth è diventato un garbato oggetto di culto: non che sia un capolavoro, ma chi ha un debole per il cinema intelligente, fatto di sguardi, di paesaggi intriganti e di piccoli paradossi, avrà di che divertirsi. «Poesia di puro malto», l'hanno definito felicemente i critici d'oltralpe: e certo si esce dal cinema con una gran

voglia di Scozia, terra di whisky che egli spedisce MacIntyre, un fidatissimo quadro dell'azienda, a Farness, vicino Dundee (Scozia), per verificare la possibilità di impiantarvi una raffineria gigante, egli raccomanda al giovane dirigente solo due cose: «compers» (il terreno) e «osserva» (il cielo). Priorità all'osservazione, naturalmente. Rampante executive abituato a maneggiare milioni di dollari come fossero noccioline, MacIntyre (è il bravo Peter Riegert) sbarca in quel paesino direttamente al cuore. Niente di meglio che le rube e i tanghi di Piazzolla per far «muovere» il film da una scena all'altra».

mente nel suo studio. Il giorno che egli spedisce MacIntyre, un fidatissimo quadro dell'azienda, a Farness, vicino Dundee (Scozia), per verificare la possibilità di impiantarvi una raffineria gigante, egli raccomanda al giovane dirigente solo due cose: «compers» (il terreno) e «osserva» (il cielo). Priorità all'osservazione, naturalmente. Rampante executive abituato a maneggiare milioni di dollari come fossero noccioline, MacIntyre (è il bravo Peter Riegert) sbarca in quel paesino direttamente al cuore. Niente di meglio che le rube e i tanghi di Piazzolla per far «muovere» il film da una scena all'altra».

costruire un osservatorio astronomico e un laboratorio marino. La raffineria si farà altrove. Certo che è una favola: avete mai visto petrolieri così sulla faccia della Terra? E infatti Local Hero non vuole essere la cronaca di un «pentimento», né una denuncia ecologica. Aiutato dalla carezzevole chitarra di Mark Knopfler (il leader dei Dire Straits), il giovane cineasta Bill Forsyth piazza la cinepresa su quelle case di ciottoli piatti, su quei tramonti che lasciano senza fiato, su quegli impercettibili movimenti delle maree: il risultato sfiora l'elegia, ma la cosa non disturba, perché ogni inquadratura è controllata da un umorismo lieve e molto british che insegue e commenta affettuosamente la progressiva metamorfosi psicologica del protagonista. Che vedremo, alla fine del film, affacciarsi di nostalgia su una Houston notturna, piena di neon, sirene e vampate di calore. Farness è lontana, ma è probabile che un giorno o l'altro, se troverà il coraggio di mandare a quel paese carte di credito, Forsyth 230 e vestiti da mille dollari, MacIntyre prenderà il primo aereo per la Scozia. Laggiù è più facile afferrare il «senso della vita».

Michele Anselmi
● Al Quirinetta di Roma

GIORGIO BOCCA Italia anno uno

Le campagne senza contadini
Le città senza operai

196 pagine
15.000 lire

GARZANTI