

A destra, Sam Shepard e Kim Basinger in «Fool for love» di Altman. Sotto, ancora la Basinger e un'inquadratura di «Mona Lisa» di Neil Jordan



Uno squallido motel, una storia di disperazione e di amore: grande cinema con «Fool for love» di Robert Altman e Sam Shepard, stavolta anche in veste d'attore. Buone prove di Jordan e del brasiliano Jabor

Tragico, pazzo West

Da uno dei nostri inviati CANNES — Nei giorni scorsi, venendo qui, ci siamo letti con diligenza lo script del testo teatrale Pazzo d'amore (in originale Fool for love) di Sam Shepard (edizioni Costa e Nolan) in attesa dell'omonimo film di Robert Altman proposto ora, in concorso, a Cannes '86. La lettura ci è stata, preziosa, utilissima. In primo luogo per quella densa, esauriente prefazione di Guido Fink dal sintomatico titolo «Qui nessuno va al cinema». Poi, per la specifica fisionomia del teatro shepardiano, ora arricchita da una certa letteratura «malata», tipo quella di Carson McCullers o di Flannery O'Connor, ora evocatrice di luoghi insieme claustrofobici e sconfinati, sempre e comunque accomunati da solitarie, laceranti fughe per le strade d'America, da un motel all'altro, dall'illusione alla resa, senza rimedio possibile. È la stessa tragica materia che Sam Shepard peritura, in balletti e scroci ambientali, sempre e comunque accomunati da solitarie, laceranti fughe per le strade d'America, da un motel all'altro, dall'illusione alla resa, senza rimedio possibile. È la stessa tragica materia che Sam Shepard peritura, in balletti e scroci ambientali, sempre e comunque accomunati da solitarie, laceranti fughe per le strade d'America, da un motel all'altro, dall'illusione alla resa, senza rimedio possibile.

me, ci sono tornate in mente alcune osservazioni di Guido Fink che contribuiscono a individuare l'indole segreta, il codice genetico della poetica shepardiana. «Se dovessi proporre una definizione, avanzerei l'ipotesi — scrive appunto il noto americanista e studioso di cinema — che il teatro di Shepard sia una sorta di no-man's land, di luogo geometrico dove si intersecano, oltre all'andirivieni febbrile dei personaggi e del loro nomadismo ininterrotto, la propria sostanziale impotenza, sono qui il vago, il vagabondo cow-boy Eddie e la sua recalcitrante donna May, il Vecchio, testimone e attore di un dramma mal confessato fino in fondo, lo stordito Martin, corteggiatore ingenuo coinvolto nel suo malgrado in un luciferino gioco delle parti, eccetera. Dunque, May ed Eddie si amano da sempre. La loro è una passione violenta, esplosiva. La donna, per altro, stanca delle infedeltà di Eddie, si è rifugiata in un vecchio, squallido motel ai margini del deserto di Mojave. Dopo una lunga lontananza, Eddie si rifà vivo, in una limpida notte, al termine di un viaggio estenuante. I due si guardano, si avviano per un attimo, si respingono rabbiosamente mentre attorno, accanto a loro, ricompaiono le sagome, i fantasmi delle loro irrisolte paure, di tanti ripetuti fallimenti. Il tutto in un rinnovato sussulto di ira, di violenza.

sentimenti, di risentimenti acerbissimi ecco che affiorano, più concreti, più tangibili di una degradata realtà, fantasmi e rovine di una mal accettata storia di ieri, torva ed ermetica nelle sue persistenti reticenze, coi suoi ambigui segnali. «Persone drammatiche di questa discesa nell'interno di una condizione esistenziale così separata dal mondo, dal prossimo da essere soltanto capace di ricalcare ossessivamente le proprie inibizioni, la propria sostanziale impotenza, sono qui il vago, il vagabondo cow-boy Eddie e la sua recalcitrante donna May, il Vecchio, testimone e attore di un dramma mal confessato fino in fondo, lo stordito Martin, corteggiatore ingenuo coinvolto nel suo malgrado in un luciferino gioco delle parti, eccetera. Dunque, May ed Eddie si amano da sempre. La loro è una passione violenta, esplosiva. La donna, per altro, stanca delle infedeltà di Eddie, si è rifugiata in un vecchio, squallido motel ai margini del deserto di Mojave. Dopo una lunga lontananza, Eddie si rifà vivo, in una limpida notte, al termine di un viaggio estenuante. I due si guardano, si avviano per un attimo, si respingono rabbiosamente mentre attorno, accanto a loro, ricompaiono le sagome, i fantasmi delle loro irrisolte paure, di tanti ripetuti fallimenti. Il tutto in un rinnovato sussulto di ira, di violenza.



È, del resto, lo stesso Altman che così sintetizza il tortuoso, enigmatico plot del suo film: Pazzo d'amore è Eddie e il suo patto con May; è May e il suo amore mischiato di odio, di timore per Eddie, è il Vecchio e i suoi misteriosi legami con Eddie e con May; è Martin e la Contessa, che appartengono già al passato di Eddie e di May; è Eddie, il suo furgone, i suoi cavalli; è il motel El Royal, dove May vive e lavora, nel quale tutti i clienti sono legati a Eddie e a May; è la Contessa, la sua Mercedes e la sua 357 Magnum; è il Vecchio e la sua roulotte piazzata in mezzo a un terrain vague; è il sogno al presente e al passato; è strano come l'interno, dove questa storia probabilmente è situata... Sam Shepard, Kim Basinger, Harry Dean Stanton incarnano con strenuo fervore e rigore i rispettivi personaggi di Eddie, May, il Vecchio. Quel che ne esce risulta insieme un ellittico psicodramma, una tragedia iperrealista, un tormentoso prolungamento ad occhi aperti che non trova approdo né soluzione logica immaginabile. Pazzo d'amore, seguendo passo passo l'ordito tramatologico dell'originario lavoro teatrale, viene di volta in volta scandito da intrusioni musicali-cantore escogitate con esemplare finezza da George Burt; dall'incalzare delle sequenze visualizzate da Pierre Mignot con un gusto coltivato per i colori freddi, le atmosfere desolate, dalle movenze, dai repentinamente scatti d'ira dei personaggi ormai estranei a se stessi, al punto circoscritto, sprofondati e rassegnati come sono nella inerme indifferenza della natura, nel deserto di ogni su-

perstite emozione o sentimento. Pazzo d'amore risulta così, ora di una bellezza dolente, sottilmente diffusa, ora appare dispiegato nel racconto di ermetici, allusivi ricordi, ma infine, a parte qualche lieve indugio impu- tabile forse alla matrice teatrale, si proporziona sullo schermo sicuramente come «cinema maggiore». Appunto, il cinema di Robert Altman. Visti, frattanto, in competizione a Cannes '86 anche il film inglese di Neil Jordan Mona Lisa e quello brasiliano di Arnaldo Jabor Parliamo d'amore. Nell'uno e nell'altro caso siamo davanti a buone realizzazioni. Nell'opera di Jordan (già autore del pregevole In compagnia dei lupi) un concitato, drammaticamente raccontato si risolve forse fin troppo felicemente con una trapelata, grintosa incursione nel sotromondo londinese della prostituzione, della criminalità. In quella di Jabor, un amore-passione totalizzata tra un uomo e una donna si dipana, si stempera sul filo del delirio, dell'univoca ossessione nello spazio chiuso della loro casa, del loro interminabile dialogo. Tra gli indubbi pregi della scorrevole, felice realizzazione di Neil Jordan (Mona Lisa eccezionalmente azzeccata ci è parsa l'interpretazione del bravo attore Bob Hoskins, già sorprendente comprimario nel memorabile Cotton Club di Coppola. Quanto al film brasiliano Parliamo d'amore, le migliori qualità vanno forse reperite in quel gioco insistente, eppure sempre affascinante, delle eterne, controverse ragioni del cuore e della mente.

Sauro Borelli

Da uno dei nostri inviati CANNES — Non vorremmo provocarvi dei rimorsi per non averlo festeggiato, ma ieri — 10 maggio — era esattamente il 20° anniversario della presentazione a Cannes di «Un uomo una donna», il film di Claude Lelouch che vinse la Palma d'oro. E Lelouch ha ricordato l'evento in un incontro con la stampa in cui ha presentato «Un uomo una donna vent'anni dopo», che va in scena oggi, fuori concorso. Nel nuovo film, Anouk Aimée e Jean-Louis Trintignant riscoprono il vecchio amore, ma, assicura Lelouch, «a parte gli attori tutto è diverso». Soprattutto lo stato d'animo: «Più si è giovani, meno si è felici. Crescendo si pensa meno al futuro e si impara a godere del presente. È l'unico vantaggio della vecchiaia. Per questo il nuovo film rappresenta, per me e per i personaggi, il momento del raggiungimento della felicità». Lelouch tiene molto alla sua nuova creatura, di cui è anche produttore: «I registi spendono il 60% delle loro fatiche per contenere i produttori, che sono costretti a fare il film con il restante 20%. Diventare produttori di se stessi è quindi comodo e riposante». Infine, per la serie Baci Perugia segnatevi questa battuta del regista francese: «Il nostro corpo è una carrozzeria che ci protegge dalle radiazioni della vita». Ogni riferimento alle

Claude Lelouch vent'anni dopo (ma non è Dumas)

nubi radioattive è, ci giureremmo, puramente casuale. E ora, qualche notizia spicciola. Gli americani continuano a defezionare (ultimi rifugiati: Don Johnson di «Miami Vice» per paura dei terroristi, Sam Shepard, per paura dell'aereo, Rosanna Arquette e Burt Reynolds ufficialmente per impegni di lavoro, Tom Waits Dio solo sa perché) ma il rapporto Cannes-Hollywood non è del tutto interrotto. La città francese si è gemellata con Beverly Hills: i sindacati delle due località si sono incontrati l'altra sera nel salone d'onore dell'aeroporto di Nizza. «I divi tra Starksy e Hutch», titolava l'altro ieri «Le Matin». Trasparente il riferimento al servizio d'ordine che sta davvero raggiungendo vette inaspettate. Il Palais è circondato da 240 uomini (tre compagnie) della Grs, il reparto speciale della polizia francese che gli studenti del maggio '68 ricordano ancora con qualche brivido. Ogni addetto fruga una media di 500 borse al giorno. Nonostante il minore afflusso dagli Usa, il festival rimane per la città di Cannes un affare da 250 milioni di franchi. È quanto spendono i «festivalieri» in alberghi, ristoranti e servizi vari, dai

caffè del mattino al noleggio di una Rolls Royce. Ed è una cifra che potrebbe aumentare se il festival non mantenesse da anni costante il numero degli accreditati (circa 14 mila, sicuramente meno degli aspiranti). La novità «architettonica» della Croisette è un padiglione bianco, rosso e blu costruito sulla spiaggia ad un passo dal Palais e sembrano i colori della bandiera francese, invece sono quelli del padiglione di sortì il British Film Year, insieme di manifestazioni a sostegno del cinema britannico. La Cannon è dovunque, non solo sugli schermi. La casa della coppia Gian-Globus ha acquistato la catena di distribuzione Commonwealth Theatre, che controlla 425 sale negli Usa. Inoltre, è di ieri la notizia che la Cannon potrebbe acquistare da Ted Turner una forte quota della Metro Goldwyn Mayer, costata a suo tempo un miliardo e mezzo di dollari. Certo, per ora non si sa, ma si sa che si recherà ad Atlanta da Turner subito dopo Cannes.

al. c.

Da nostro inviato PALERMO — Il fenomeno più interessante del Festival Incontroazione, che il Gruppo Teatro Libero, organizzato da Palermo, riguarda probabilmente la partecipazione del pubblico. Qualche centinaio di fedelissimi che sera per sera rincorrono gli appuntamenti nei vari teatri, che accettano le provocazioni, poi rispondono e discutono. È una caratteristica — questa — che analoghe manifestazioni forse più illustri ormai non possono vantare, nella crisi generale dell'idea stessa di festival teatrale che da qualche anno accompagna le nostre «città». E a Palermo, in effetti, è quasi estate. Così anche il clima autorizza a vedere questa manifestazione come una piccola kermesse di spettacoli che, pur perdendosi un po' per la città, può contare su una partecipazione fissa. E gli spettacoli che abbiamo visto fin qui hanno dato ulteriori conferme a ciò. Quest'anno, infatti, il festival palermitano organizzato da Beno Mazonne, arrivato al suo diciassettesimo anno di vita, ha scelto di focalizzare l'attenzione su alcune tendenze del nuovo teatro europeo, con gruppi provenienti dalla Francia, dal Belgio e dall'Olanda, soprattutto. Oltre alla solita, nutrita passerella di compagnie italiane che da anni si muovono nella sfera del teatro «non istituzionale». Senza contare, poi, che quest'anno, a mo' di prologo, in aprile, il palcoscenico palermitano s'è aperto al polacco Teatro Sjarj di Cracovia, diretto da Andrzej Wajda che ha presentato una eccellente ridu-



Il festival A Palermo l'interessante rassegna Incontroazione. Molte le novità europee, tra le quali lo spettacolo francese di Alain Timar

È sempre Beckett anche a immagini

Alain Timar si è preso molte libertà rispetto alle pignole didascalie originali, ma senza tradire lo spirito dell'autore. Ha isolato, cioè, una chiave di interpretazione e l'ha riprodotta entro i vari contesti. Ha creato un grande schermo capace di riflettere e distorcere la realtà, all'interno del quale riproduce i personaggi e i loro rapporti. E vengono definte le misure sia la esatta posizione sul palcoscenico. Qui, invece, Alain Timar riproduce il tavolo su quella sorta di schermo originario e unifica, in un certo senso, i due personaggi. In sostanza è sempre l'ultimo uomo a parlare e a descrivere i frammenti di vita fissati nella sua sbiadita memoria. Un lavoro compiuto principalmente sull'immagine che dimostra — se ancora ce ne fosse stato bisogno — l'assoluta modernità di un autore al quale talvolta, erroneamente, viene negato un ampio sviluppo figurativo. Dal Belgio, invece, arriva la compagnia De Lokomotif che ha presentato Frammento di Teatro 2. (Questa volta) Ohio Impromptu (Improvvisazione nell'Ohio). Frammento di Teatro 2 (Frammento di Teatro 2). Acte sans parole I (Atto senza parole I) di Beauseant (Dondolo). Si tratta di testi brevi scritti da Beckett negli ultimi anni (tranne Atto senza parole, che è meno recente), che mettono in scena un mondo giunto all'ultimo stadio della sua disgregazione. Anche dal punto di vista teatrale, poi, gli ambienti come i dialoghi appaiono rarefatti, essenziali, privi di qualunque riferimento realistico, oltre che stretti vigorosamente entro le definizioni sceniche volute dallo stesso autore.

tere con alcuni oggetti di uso comune (un apritortiglia, una forbice) ma di dimensioni spropositate: quasi una allucinata rivolta degli oggetti. E sempre alla sproporzionata visiva fra gli uomini e le cose è dedicato il lavoro dell'olandese Studio Hinderik, intitolato Stoerprand. Un uomo con la sua semplice storia che si trasforma rapidamente in un pericoloso incubo vissuto ai margini di un immenso marciapiede. Quest'ultimo, inclinato a 45 gradi, occupava tutto lo spazio verticale della scena e ad ogni momento scopriva insidie per il protagonista. Un uomo piccolo piccolo, insomma, si agitava in uno spazio enorme, facendo perdere continuamente allo spettatore una dimensione concreta della realtà. Sembra, dunque, che il più giovane teatro europeo oggi sia votato principalmente alla ridefinizione del rapporto parola-immagine, ma sempre a vantaggio di quest'ultima. Una tendenza, del resto, che accompagna anche molti lavori prodotti dalle nostre parti. Però, ancora una volta, ci sembra che il risultato migliore sia arrivato dal rapporto fra questa passione figurativa e una grande drammaturgia, come nel caso del Beckett di Alain Timar. Potrebbe essere un segno, questo, che il Festival Incontroazione di Palermo lancia al teatro in genere, a favore di una scrittura scenica totale che non può continuare ad isolarsi all'interno di una pura e semplice ricerca figurativa.

Nicola Fano

Neil Jordan, dai lupi all'enigma Mona Lisa

Da uno dei nostri inviati CANNES — Trentasei anni, irlandese, scrittore. Autore di quattro romanzi che rispecchiano le mie radici, la situazione politica e psicologica del mio paese. Un tipo del genere, direte voi, chi lo fa nella città più spensierata, nel festival cinematografico più luccicante del mondo? Semplice: da qualche anno, Neil Jordan (perché di lui stiamo parlando) è anche regista. Per un motivo quasi ovvio: «Ero stufo di scrivere sceneggiature che poi venivano girate malissimo». Da questa orgogliosa constatazione sono nati prima Angel, un piccolo film prodotto con l'aiuto di John Boorman, poi In compagnia dei lupi, un affascinante favola horror assai apprezzata anche in Italia. E ora Mona Lisa, realizzato dalla casa di produzione Handmade dell'ex Beatle George Harrison. Al cinema è il mondo dello spettacolo, Jordan si è avvicinato per la via più lunga e fruttifera: sceneggiatore, regista teatrale, infine autore a tutti gli effetti. Ha sceneggiato In compagnia dei lupi insieme ad Angela Carter, basandosi sui suoi racconti gotici della scrittrice: «Ha un'immaginazione surreale, sconfinata. Ci siamo subito capiti». Ha scritto Mona Lisa insieme a David Lealand, ispirandosi a una canzone (omonima) di Nat King Cole, composta nel 1950 per il film Captain Carey Usa di Mitchell Lensen e a una sensazione: «Ero sul set di In compagnia dei lupi, nel cuore di una foresta di plastica, alle prese con lupi, ragni, serpenti ed effetti speciali, e mi è venuta una voglia irresistibile di fare un film con gente vera, in esterni veri». Nasce così la storia di George, un delinquente ciccione e strapelato che diventa un eroe, con qualche macchia ma senza paura, per aiutare la bella prostituta Simone di cui si è innamorato. «Un film — racconta Jordan — è come una fiaba. In compagnia dei lupi, anzi, era un film sulle fiabe, sui miti. Mona Lisa è la storia di un uomo che si sente come un cavaliere in armatura destinato a salvare la donzella dei suoi sogni. Che resterà, appunto, un sogno, perché il senso del titolo (e della canzone di Nat King Cole) è l'inafferrabilità della donna. Mona Lisa è in Giocanda, un sorriso che resta un enigma, che più lo scruti più si allontana. Ed è anche un film su Londra, che per me — irlandese, quindi straniero — è una giungla, un labirinto, uno stato d'animo. È ancora la città di Dickens. Non perché sia ottocentesca, ma perché è misteriosa. Ma forse solo chi viene da fuori può afferrare questo mistero. Londra non è mai stata così bella come in Blow up, che non a caso era fatto da

Alberto Crespi

Volume speciale bilingue (francese/italiano) a cura di: Serge Fauchereau, Antonio Porta, Claudia Salaris

alfabeta

LaQuinzaine

Inediti: Lettere di Cangiullo a Balla, ricette di Casa Depero, lettera di Saint-Saëns a Marinetti, lettera di Kubin a Marinetti.

168 pagine a colori, formato cm. 24 x 34, Lire 18.000

In edicola e in libreria

Edizioni Intrapresa Via Caposile, 2 20137 Milano Telefono (02) 5451254

abbonatevi a l'Unità