

Griffin Dunne e Rosanna Arquette in «After hours» di Scorsese. In basso David Bowie in «Absolute beginners»



Al festival arriva il capolavoro: il film «svedese» del regista sovietico, «Sacrificio», è la grande metafora di un mondo vicino alla fine. Toni neri, ma ironici, in «Fuori orario» di Scorsese con i bravi Griffin Dunne e Rosanna Arquette

Il Giudizio di Tarkovski

Da uno dei nostri inviati
CANNES — Nell'83, Tarkovski prese congedo da Cannes acerbamente risentito. Il suo Nostalgia, prodotto e realizzato in Italia, aveva riscosso, certo, consensi e considerazione culminati nel riconoscimento ottenuto ex aequo col prestigioso maestro francese Robert Bresson per il suo rigoroso L'argento, ma evidentemente Tarkovski ambiva a ben altro. Ora, l'autore sovietico da tempo operante tra Francia e Svezia, torna sulla Croisette con il suo nuovo film, Sacrificio, prosecuzione ideale di tante altre sue opere. E, ancor più, cimento ravvicinato con sé stesso, col mondo circostante sui problemi, le questioni assillanti di una agitata, angosciata condizione esistenziale. Il film è formalmente e sostanzialmente di nazionalità svedese. Due grossi nomi, il bergmaniano ortodosso Sven Nykvist, prodigioso arbitro delle luci e del colore, e l'attore Erlend Josephson (già interprete di Nostalgia), nei ruoli di un tecnico scandinavo oltre contribuiti finanziari e alle strutture fino a quando la Svezia ha messo a disposizione di Tarkovski per Sacrificio.

Si tratta, è bene dirlo subito, di un'opera di impervia complessità narrativa e, insieme, di una folgorante solarità. Resta, dunque, nel solco più proprio, coerente della poetica del regista. A noi ha richiamato immediatamente alla memoria certe allegorie, alcuni scorci evocativi dello Specchio e di Stalker. Ma l'impatto metaforico di Sacrificio si carica, si spessece ulteriormente di rovine morali, di istanze religiose di divampante attualità. E così il racconto s'arriva, si dispiega in una aperta, amareggiata riflessione sulle implicazioni estreme, qui e ora, del nostro essere, dell'inappagata ansia di capire, di sapere le cose del mondo, della vita e finanche della morte.

Film coltissimo, letteratissimo, Sacrificio rimanda, con quella figura centrale del loquace professor Alexandre, monologo nel filetto momentoaneamente privato della parola, e coi familiari affioranti di quando in quando da un'indistinta penombra, alle più tipiche atmosfere cecovskiane. Non a

caso, lo stesso Alexandre, i modi e le movenze, le frasi e l'ampollosità tra i quali si distreggia evocano la figura di Serebriakov del cecoviano Zio Vania. Però, per contagio quasi fisico, Sacrificio somiglia molto anche ad alcuni film del genus loci, Ingmar Bergman: pensiamo al tetto, tormentoso al silenzio; pensiamo anche all'impetuoso, lucidissimo Lucì d'Inverno. D'altronde, ad accreditare possibili coincidenze e parentele tra l'autore sovietico e quello svedese, è proprio Bergman quando, con insospettata umiltà, afferma: «Se Tarkovski è per me il più grande, è perché egli offre al cinema — nella sua specificità — un nuovo linguaggio che gli consente di catturare la vita come apparenza, la vita come sogno».

In un ellittico divagare, dunque, tra il personaggio centrale Alexandre, il suo figlioletto (o Ragazzino come è sempre chiamato da tutti), la moglie e la figlia, il genitore domestico, la enigmatica governante Maria, in Sacrificio si assiste a un graduale infiltrarsi di incubi, premonizioni e minacce fino al «punto di non ritorno», a una dimensione tra realtà e ossessione espiatori che somiglia, forse già il day after di un disastro nucleare da lungo tempo temuto. E annunciato addirittura nel corso di una smozziata trasmissione televisiva.

Nel maniacale monologo di Alexandre si rivela la sua consapevolezza che gli altri possono anche nutrire una speranza di salvezza, se lui, il professore fino ad ora pago dei suoi libri e dei suoi interessi, si assogletasse a compiere un sacrificio, una prova di incondizionata umiltà per ripristinare il potere dello spirito contro la miseria di un'umanità ormai senza più fede né ideali. Animato da questa intima passione Alexandre, convinto da un bizzarro filosofo-postino, si ri-

volge alla sempre più enigmatica governante Maria per ottenere da lei la forza di giungere, infine, all'atteso sacrificio. Il che avverrà, puntualmente, col rogo della casa, un rogo quasi liturgico, di impressionante bellezza. Frattanto, mentre Alexandre trattato come un pazzo viene catturato, il suo muto Ragazzino torna al padre rivolgendogli ermetiche domande sull'incipit e sul senso della predicazione evangelica. Ricorrono insistentemente, in quest'opera, richiami coltissimi alla natività del Cristo (la citazione esplicita dell'Adeorazione dei Magi di Leonardo) come alla morte del Redentore (La passione secondo Matteo di Bach), che per sé stessi costituiscono una ulteriore chiave di lettura dell'ordito allegorico.

In effetti, se è difficile penetrare a fondo lo spessore metaforico di Sacrificio, lo spettatore è compensato largamente dalla maestria inarrivabile di Tarkovski nell'amministrare sapientemente luci e colori, trepide atmosfere e tetri bagliori in un tripudio visuale-pittorico che non ha davvero uguali. Sacrificio è un film che, al di là di ogni perplessità, Cannes '86 dovrebbe finalmente salutare senza alcun equivoco o reticenza di sorta come un incontestabile capolavoro.

Dopo un simile incontro, parrebbe indebito occuparsi d'altro. La tentazione è quella di continuare a riflettere agli occulti, segreti significati di un'opera come Sacrificio. Il calendario del festival ha voluto, però, che nella stessa giornata comparisse in competizione anche l'attesa pellicola statunitense di Martin Scorsese, Fuori orario, singolare incursione del cineasta italo-americano in un degradato quartiere newyorkese popolato da temibili balordi e da ragazze viziose, con i toni della concitata, iperrealistica e, non di rado, umoristica. Paul Hackett, esperto di computer con serate troppo vuote, decide una notte di lasciarsi andare all'estro dell'azzardo. Detto e fatto. Il giovanotto di belle speranze telefona a una scalfata ragazza incontrata per caso in un bar. Sarà l'avvio di una avventura rovinosa.

Indotto a correre nel quartiere di Soho, Paul si trova davanti a una pazzoide sadomaso che fa sculture di carta e che gli dice che la ragazza da lui cercata, Marcy, lo raggiungerà di lì a poco. E così avviene. Soltanto che Marcy si comporta in modo bislacco, estremamente contraddittorio. Per il malcapitato Paul Hackett è questo comunque l'inizio della fine. Una serie compatta di traversie, accidenti, calamità e disastri da non credere gli piomberanno addosso nell'arco di quella sola nottata. Alla fine della quale si ritrova più solo, più esasperato di prima e col sorriso insegnamento, forse, che è meglio tenersi il tran tran che correre imprese temerarie. Certo non è una morale

né nuova, né molto appassionante. Ma l'intento di Martin Scorsese sembra comunque quello di proseguire quella sua ricorrente perlustrazione degli angoli bui, delle nevrosi che abitano la spaventata America d'oggi. È vero, come già in Taxi Driver e Mean Streets, anche in Fuori orario Scorsese fruga, rovista impietoso tra sagome, tipi e balordi che hanno mosso guerra alla vita e da questa sono stati schiacciati, ma il proposito di fondo, però, sembra, per una volta, più sottile, più ambizioso. D'accordo, sembra dire Scorsese, viviamo l'era del computer, l'età della cosiddetta società affluente, del consumismo selvaggio, ma poi basta grattare appena la crosta ed eccoci in un clima

da incubo, in un inferno quotidiano che niente e nessuno sanno arginare, esercizzare. I toni lividi, le angolazioni oblique, i caratteri forzati fino alla parodia fanno, poi, il resto. Martin Scorsese, si direbbe, ha tralasciato in Fuori orario la sua accorata amarezza per puntare, invece, sulla protervia postmoderna temperata dal rimbombo ininterrotto dell'hard rock e da una specie di allegria da naufraghi. Senza dimenticare che qui, come nell'austero Tarkovski, è piuttosto improbabile che esista una qualsiasi via di salvezza. Sembra di capire, anzi, che l'apocalisse c'è già stata. Fuori orario, ma irrimediabile.

Sauro Borelli

Marco Ferreri e Christophe Lambert parlano di «I love you», oggi in concorso per l'Italia

Basta con le donne meglio i portachiavi

Da uno dei nostri inviati
CANNES — «I love you». Finché ve lo dice una persona, va tutto bene, anzi benissimo. Ma se a dirvelo è un portachiavi, la faccenda si fa spessa. A meno che non ci sia di mezzo Marco Ferreri, un uomo che, si sa, ama il paradosso. E ama — evidentemente — i portachiavi. «Tutti mi chiedono perché ho fatto un film senza donne, dopo Storia di Piera e Il futuro è donna. Che razza di domanda! Volevo solo fare un film su un uomo che s'innamora di un oggetto. Dopo di che, il film è lì, guardatevelo, io non ne voglio parlare».

Ferreri è un burbero benefico. Basta non fargli domande e lui è felicissimo di rispondere! E così scopriremo che il portachiavi parlante, per lui, è una vita di mezzo tra la Sfiga ed E.T. «Non è questione di uomini e donne. Oggi tutti i rapporti umani sono spappolati. Una volta gli uomini parlavano con gli alberi, certe civiltà si rivolgevano alle Sfige o offrivano sacrifici umani agli Dei perché questi rispondessero ai loro interrogativi. Oggi basta comprare un portachiavo perché questo ti dica «I love you». E come la voce di E.T., dei robot, ma è rassicurante. Come le automobili che con tono sudente ti consigliano di cambiare la marcia. E una voce che è sempre lì, ti parla solo quando tu lo vuoi e non chiede nulla in cambio».

E Christophe Lambert, l'attore protagonista, un volto che in questi giorni impazza sulle copertine e fa strage di cuori, come ha vissuto questa love story con un oggetto di plastica? «Non è stato certo un amore a prima vista. Ferreri mi ha spedito un copione di trenta pagine e io non ci ho capito nulla. Ho detto di no, poi ho incontrato Marco e ho capito che quello era il film che sognavo di fare. Certo, la storia è bizzarra, singolare, ma Marco è un regista con una immaginazione unica, un uomo che non copia mai dagli altri. E comunque nulla, nel film, è impossibile. C'è gente che s'innamora davvero degli oggetti. E poiché un oggetto non può restituire l'affetto, bisogna dargli molto più amore che ad una persona vera. Io non credo che il mio personaggio si innamori del portachiavo solo perché gli dà meno problemi di una donna, ma, al contrario, perché viene da un mondo immaginario, scateni la sua fantasia. Lui è un sognatore: crede in questo amore come i bambini credono, molto seriamente, nei loro giochi. Naturalmente è un personaggio molto infantile, ma secondo me è un peccato che quasi tutti gli adulti perdano i lati infantili della loro personalità».

Ferreri ama raccontare di non essere un cineasta, ma un etologo, uno studioso del comportamento. I suoi non sono film ma esperimenti sugli esseri umani. «È vero, ma l'esperimento su si conclude con il film in sé. I risultati si hanno solo quando il film raggiunge il pubblico. Voi mi chiedete di I love you, ma io non ne so ancora nulla. Potrò rispondervi tra due o tre giorni, dopo che il film sarà uscito in Francia e io mi sarò recato (giuro che lo farò) in qualche cinema di Cannes per vedere come reagiscono i ragazzi e le ragazze di fronte alla faccia di Christophe. Quello è solo quello è il momento finale dell'esperimento».

Da questo punto di vista, Lambert è esattamente l'altra faccia della medaglia: «Non ho ancora visto il film. Lo vedrò stasera, ma non è importante. Amo fare i film, non vederli. Il successo, le copertine? E roba per la gente. Se cominciassi a raccogliere tutte le riviste con la mia faccia, a collezionare ritagli, a leggere articoli, sarei fottuto. Non ne ho mai comprata una e non intendo incominciare. Ammetto che il successo mi procura molte offerte, mi consente di scegliere, ed è tutto. Ma vorrei dire che non mi è stato mai proposto, a differenza di quanto si è letto, di interpretare 007. E anche il personaggio di Tin Tin, dal famoso fumetto, non si farà».

Ci sono molte cose di cui Ferreri non vuole parlare. Delle polemiche sulla selezione italiana, del nuovo ministro della Cultura in Francia, delle baruffe che magari il film (come è tradizione per lui) susciterà. Di una cosa parla volentieri, forse perché lo lusinga: la lunga citazione finale di Dillinger è morta, forse il suo capolavoro, che in I love you è presente «rifiuto» negli ultimi venti minuti. «Il finale di Dillinger è bello, tutto qui. Era un finale con una speranza, quella giuoca nel mare, quel sogno di paesi lontani, e volevo ritornare a quella atmosfera, anche se oggi è difficile avere speranze e infatti Christophe nuota, nuova ma non riesce a raggiungere la barca».

Ferreri e Lambert: un bel rapporto, un entusiasmo reciproco: avevo visto alcuni dei suoi film — racconta l'attore — e alcuni li avevo amati, altri per niente, ma erano comunque film ricchi di idee, di sorprese, di talento. Io avevo sempre lavorato con registi giovani come Hudson, Beson, Mulcahy; Ferreri è di un'altra classe, non ha bisogno di consigli, ha sempre il film in pugno. È molto simpatico, soprattutto quando si parla di tutto fuorché di cinema. Per il film, sul set, mi ha lasciato libero. A volte si parlava dieci minuti di una scena, io chiedevo cose, facevo suggerimenti, lui mi diceva sempre di sì, mi lasciava fare e poi al montaggio tagliava tutto quello che non andava. Semplice, no?». E Ferreri, dal canto suo, confessa così una ammirazione che deve essere assai simile a una amicizia: «Lambert? È stato un rapporto bellissimo: non ci siamo mai rivolti la parola! Io non parlo mai con gli attori. Ed è la maniera migliore di lavorarci».

Alberto Crespi

AL CORRIERE NON C'E' GENTE QUALSIASI.

I GRANDI CHE HANNO SCRITTO SUL CORRIERE RACCONTATI DA CHI CI SCRIVE. DOMANI: D'ANNUNZIO.

UN FASCICOLO DI 64 PAGINE.



Dal 1876 al 1986, il Corriere della Sera incontra quotidianamente i suoi lettori. Dieci anni e un secolo di appuntamenti con il pensiero: il pensiero di chi scrive sul Corriere e il pensiero di chi legge il Corriere. A tutti i lettori il Corriere regala una serie di fascicoli dedicati ai Grandi che hanno scritto sulle sue pagine. Fotografie, aneddoti e articoli di D'Annunzio, Pirandello, Montale, Buzzati ed altri ancora, saranno presentati da chi scrive oggi sul Corriere. Mercoledì, 14 Maggio, il piacere di riscoprire D'Annunzio nelle parole di Chiara e Roncoroni.

CORRIERE DELLA SERA
APPUNTAMENTI CON IL PENSIERO.

Da uno dei nostri inviati

CANNES — In Inghilterra, lo giurano da mesi, sarà il film dell'anno. È costato un patrimonio, ha impegnato gli studi di Twickenham nella costruzione di set faraonici (mezza Londra anni Cinquanta da reinventare), schiera un cast di gran lusso, nella colonna sonora spiccano i nomi più sfarzosi del cool-jazz inglese e di tutto quel rock un po' assetico, ma formalmente sfavillante, che ne deriva. È «Absolute beginners», il musical diretto da Julien Temple, trentenne mago dei videoclip. Lo si è visto ieri in una proiezione off-festival, non molto affollata: del resto il film è già uscito in Gran Bretagna, sta per uscire in Francia, praticamente solo noi italiani lo dovevamo ancora vedere. Da noi arriverà in settembre, lanciato alla grande da una serata di gala alla Mostra di Venezia.

«Absolute beginners», ovvero, alla lettera, «Principianti assoluti». Storie di amori, di ambizioni, ma anche di caste sociali nell'estate londinese del '58. L'ascesa alla ribalta dei teen-agers, l'amore tra un giovane fotografo (Eddie O'Connell) e una piccola sartina (Patsy Kensit), ma anche i contrasti di classe che il cinema inglese non traslascia mai di sottolineare. Lei diventa casualmente una modella «top» e sposa un ricco sarto (un glaciale James Fox), lui — deciso a diventare «qualcuno» — accetta di lavorare per un pubblicitario che gli sussurra mellifluiso: «Noi non vendiamo cose, vendiamo sogni». Il mercante di fantasia ha la faccia e la classe di David Bowie, vale



Londra 1958: un sogno jazz per Bowie

la pena di crederci, ma il nostro eroe scoprirà presto che fra i piani della cricca di riciclatori c'è la distruzione del vecchio quartiere londinese dove lui è nato e cresciuto. E così, la rivolta contro i capitalisti crudeli e razzisti coinciderà, guarda caso, con la riconquista della bella biondina... Temple ha un'anima punk, e non la rifiuta. Ma, paradossalmente, proprio per questo

«Absolute beginners» è un capolavoro riuscito al 60 per cento, come diceva Billy Wilder. Non sempre Temple sa decidere se darsi al musical tutto fiaba e amore alla Minnelli, o lanciarsi in un film proletario che conosci qualcosa del suo antico «La grande truffa del rock'n roll», il film sui Sex Pistols. E francamente i momenti «sociali» sono i più deboli del film. Ma quando i due itelli narrativi si sposano, come nel numero in cui David Bowie «seduce» Eddie O'Connell danzando sui tasti di una gigantesca macchina da scrivere, scalando un Everest di plastica e svolazzando su un enorme mappamondo, il film tocca il sublime. Ma anche l'attacco, un ubriacante piano-sequenza in un set labirintico che ricostruisce le luci, i colori, le strade di Soho, e travolgente. Ospiti di lusso, dicevamo. Il jazzista Gil Evans firma gli arrangiamenti, gli Style Council e i Working Week compaiono solo nella colonna sonora. Poi ci sono Sade, che fa una apparizione davvero da gran dama, e David Bowie, vera anima luciferina del film. La palma del migliore, però, va al «vecchio» Ray Davies, il cantante dei Kinks, che si esibisce in una sporca interpretazione del padre frustrato e strazione del protagonista. Un numero per cui Temple ha fatto costruire un set a più piani, una sorta di casa di bambole che è forse la vera chiave del film: un sogno infame, un giocattolo multicolore con cui noi italiani potremo trascorrere un buon Natale.

al.c.