

A destra, Christophe Lambert in un'inquadratura del film di Ferreri «I love you». Nel fondo, Nagisa Oshima e Charlotte Rampling al festival



L'amore di nuovo in scena al festival con «Max, mon amour», di Oshima e «I love you» di Ferreri. Sono due film dai risvolti surreali e dalle storie eccentriche, ma a far centro stavolta è il regista giapponese

Donne, scimmie e portachiavi

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Due tipi scomodi, spesso spogliati — il giapponese Nagisa Oshima e l'italiano Ferreri — hanno trovato in Francia finanziamenti e possibilità propizie per realizzare agevolmente le loro nuove opere. Così quella del cinema nipponico figura in lizza, appunto, quale film francese, mentre l'altra, firmata dal cineasta nostro compatriota, risulta pure in concorso, ma per i colori italiani. C'è un'altra concomitanza singolare, oltre quella di comparire nello stesso giorno sugli schermi di Cannes '86, che accomuna in certo modo Max mon amour di Oshima e I love you di Ferreri. Come si intuisce bene da entrambi i titoli si tratta di storie d'amore. Certo, qui non sono in questione sentimenti o passioni troppo consuetudinari, ma sempre amore è, per bizzarro ed eccentrico che sembri. Ciò detto, coincidenze e possibili analogie tra l'uno e l'altro film sono già finite.



Conferenza stampa molto laconica Oshima fa scena muta, poveri cronisti

Penultimo, ad esempio, al film di Oshima Max mon amour. Qualcuno ha già osservato a tale proposito che il trovarlo di fronte ad un'opera tipica dello sperimentato autore giapponese. Nel senso, cioè, che risulta a contropiede di un film di stampo realistico. Quasi fosse stato proprio concepito e coerentemente realizzato richiamandosi alla lezione magistrale dell'ultima Buñuel (il fascino discreto della borghesia, il fantasma della libertà, Quell'oscuro oggetto del desiderio). In effetti, una saldatura esiste tra il sulfureo maestro spagnolo scomparso e il giovane nipote. Ciò detto, coincidenze e possibili analogie tra l'uno e l'altro film sono già finite.

Da uno dei nostri inviati CANNES — Dov'è Max? Il grande assente alla conferenza stampa di Nagisa Oshima e soci era proprio lui, lo scimpanzé. E gli autori, posti di fronte al mistero, l'hanno buttata sullo spirito. «Di Max ce n'erano molti. Abbiamo usato molti scimpanzé durante le riprese e se li avessimo portati tutti al Cannes il servizio d'ordine del Festival avrebbe avuto da ridire», ha dichiarato Jean-Claude Carrière, sceneggiatore. «Di Max ce n'erano due: uno vero che vive con Silberman, uno finto che è Silberman stesso». Ha aggiunto Oshima. «Di Max ce n'è uno solo: io», ha confermato Serge Silberman, il produttore. È stato l'incontro-stampa più laconico del festival. Nagisa Oshima, evidentemente poco propenso al dialogo, si è limitato a questa sua risposta surreale quasi quanto il suo film e ha pronunciato circa venti parole in un'ora. Silberman ha ripetutamente am-

monito i giornalisti a fare domande al regista, non a Carrière o a Charlotte Rampling, ma anche quei cattivi della stampa vanno capiti, visto che le risposte che si riuscivano a carpire da Oshima non andavano al di là di uno «sì» o di un «no». Il film, per quel poco che si poteva, l'ha spiegato Carrière, il grande sceneggiatore di Luis Buñuel: «È stato Silberman, che voleva lavorare con Oshima, a chiedermi se avevo un soggetto adatto a lui. Gli ho proposto «Max mon amour» che a Oshima è subito piaciuto. Perché l'amore con una scimmia? Credo che gli animali siano uno specchio, che parliamo di loro per vedere meglio in noi stessi. Forse in una fiaba antica Max sarebbe diventato un uomo, alla fine, come un ranocchino che si tramuta in principe. Ma oggi i paradisi sono tutti perduti. La libertà si trova nei sogni. Credo che il film sia, dal punto di vista di Max, una parabola esistenziale. Dev'essere difficilis-

simo, in un mondo come quello di oggi essere un animale». Se per Charlotte Rampling è una sfida, un modo di capire che bisogna rifiutare ogni schema, essere liberi nel giudizio anche nei confronti degli amori più insoliti e stravaganti, per Oshima è un film, e basta: né commedia, né giallo, né fantascienza. Solo un film, basta guardarlo. E alle chiosate domande di due giornalisti francesi, Oshima risponde battendo ogni record di concisione. Richiesto se la scimmia è un simbolo dell'anarchia e della distruzione delle frontiere da lui già rivendicate nei suoi film precedenti, si limita a mormorare «sì». Provocato sul fatto che il film scritto da Carrière somiglia più a un'opera di Buñuel che a un'opera di Ferreri, risponde gentilmente «I don't think so», non credo. Il mistero si infittisce, forse Oshima ha davvero colto nel segno.

Alberto Crespi

Eppure, la prima inquadratura di I love you è assolutamente fulminante. Una superstrada deserta, desolata si inoltra nel cuore della Parigi più avveniristica, più astratta. È, oltre a ciò, la coloritura, gli scricchiolii visuali raggelati che la softfocusissima fotografia di Lubchansky (già prezioso collaboratore di Truffaut) riesce a ritagliare suggestioni espressive certamente rare. Poi, però, la prolungata vicinanza del giovane Michel ditou l'intero film verso esiti quantomeno deludenti. D'accordo, che un portachiavi dalle sembianze di un bel volto femminile dica soavemente I love you può anche gratificare e ancor più intrigare proprio si ha qualche problema nel comunicare col prossimo e in particolare con le donne in carne e ossa, ma poi a farne un dramma, una parabola filosofica, finta o veri che siano, è piuttosto fatica vana.

Penultimo, ad esempio, al film di Oshima Max mon amour. Qualcuno ha già osservato a tale proposito che il trovarlo di fronte ad un'opera tipica dello sperimentato autore giapponese. Nel senso, cioè, che risulta a contropiede di un film di stampo realistico. Quasi fosse stato proprio concepito e coerentemente realizzato richiamandosi alla lezione magistrale dell'ultima Buñuel (il fascino discreto della borghesia, il fantasma della libertà, Quell'oscuro oggetto del desiderio). In effetti, una saldatura esiste tra il sulfureo maestro spagnolo scomparso e il giovane nipote. Ciò detto, coincidenze e possibili analogie tra l'uno e l'altro film sono già finite.

Penultimo, ad esempio, al film di Oshima Max mon amour. Qualcuno ha già osservato a tale proposito che il trovarlo di fronte ad un'opera tipica dello sperimentato autore giapponese. Nel senso, cioè, che risulta a contropiede di un film di stampo realistico. Quasi fosse stato proprio concepito e coerentemente realizzato richiamandosi alla lezione magistrale dell'ultima Buñuel (il fascino discreto della borghesia, il fantasma della libertà, Quell'oscuro oggetto del desiderio). In effetti, una saldatura esiste tra il sulfureo maestro spagnolo scomparso e il giovane nipote. Ciò detto, coincidenze e possibili analogie tra l'uno e l'altro film sono già finite.

Largo, arriva la «Cannon»

Da uno dei nostri inviati CANNES — Come per conferme «ufficialmente» che sono i tre i veri protagonisti di Cannes '86, l'intero staff della Cannon, guidato dal boss Meidiam Golan e dal suo fidato partner Yoram Globus, ha tenuto un'affollatissimo conferenza stampa nel ristorante dell'Hotel Carlton. Progetti, ambizioni, battute, ma soprattutto un'impressione: Golan si è esibito in una specie di show, parlando inglese con un irrisolvibile accento yiddish, ma ridere o sorridere di lui, come molti facevano a Cannes solo due o tre anni fa, non è più possibile. La Cannon è una realtà. Possiede catene di distribuzione, produce film alternando lavori d'autore a prodotti commerciali, ha una nuova rete di distribuzione e di vendita, ha investito in un settore di mercato (alcune case girano Golan e Globus) e economicamente è attivo.

Golan è un marpione, sa finta, l'aria come pochi, e trovandosi a Cannes ha esordito con un pistolotto europeistico, dicendo che la Cannon è pronta a produrre film in ogni paese europeo, utilizzando registi e tecnici locali, assicurando poi la distribuzione in tutto il mondo. Questo, certo, per tranquillizzare chi teme che la Cannon sia il nuovo orco americano venuto a colonizzare l'Europa. Ma quando si arriva ai progetti concreti non si può certo dire che manchino le idee. La Cannon ha solo contratto persino due registi «difficili» come Alain Resnais e Godard (per il «Re Lear» sceneggiato da Norman Mailer), dopo «Otello» realizzerà in Italia un altro film-opera tratto da «Macbeth» con Shirley Verrett, sta per gettarsi nella produzione di miniserie televisive (anche in Italia) e ha annunciato una nuova iniziativa: i «movie tales», film di novanta minuti a basso costo per bambini. Dovevate sentirlo, Golan, mentre con voce singhiozzante diceva: «Una madre non sa più dove portare

Nostro servizio

FIRENZE — Il sole smagliante e il caldo improvviso non hanno impedito al pubblico fiorentino e straniero di affollare il Piccolo Teatro del Comune anche domenica pomeriggio per non perdere il balletto Cascade, l'ultima fatica del coreografo Micha van Hoecke.

Il balletto Una elegante coreografia per Micha van Hoecke a Firenze Danzando sotto la cascata

Cascade riflette, credendoci fino in fondo — o almeno così danno a intendere soprattutto i suoi meravigliosi interpreti femminili — sul tema filosofico e ponderosissimo dell'acqua. Acqua all'orientale, naturalmente, che scorre come il tempo, sempre inesorabilmente uguale a se stessa e sempre impeturbabilmente diversa. Acqua come contenitore ad elemento «contenuto» nel letto di guerra interrotto da un enorme flipper esagato che domina il quadro finale del balletto. Acqua come vita, come amore, come morte, come molte altre cose ancora. Per il pubblico, questo universo. Micha van Hoecke ricorre a tanti quadretti

danziati incominciando dai più simbolici (l'acqua come donna, l'acqua come madre) soffermandosi sui più realistici per concludere con qualche metafora e un ritorno simbolico. Nella serie dei quadretti realistici si distinguono, nel bene e nel male, una classe di fanciulli birichini indottrinata da un severo insegnante vestito di grigio, un quadro dedicato alla guerra interrotto da un flash tutto giallo che segnala con un brillante assolo l'inevitabile persistenza della stupidità ad elemento di fronte alla tragedia. E, come un lusso, una schizzata dedicata alle tentazioni di bella notte con una ballerina in biki- ni d'argento che riscrive qualche coreografia a buon mercato del tipo televisivo. Nella serie dei quadretti simbolici, e tra le metafore, emergono invece le immagini dell'inizio: quelle create da una bravissima interprete a seno nudo che con piccoli gesti e una grande forza tattile racconta qualcosa di magico, di intimo e di visuale sul tema dell'acqua e del suo semplice scorrere frittante, chiacchierino. EmERGE, inoltre, la costruzione sincretista di un piccolo pezzo intitolato per l'appunto «la costruzione» che mette tutti gli interpreti in squadra, che adopera i loro corpi come metronomi, le loro braccia come estensioni di sarticolabili di robot impassibili, e infallibili. Eppure, nonostante queste tessere riuscite, Cascade è un mosaico problematico e ambiguo. È ben composto, ben tagliato, possiede quella velocità e quella varietà che piacciono al pubblico. Concede spettacolo come nel piccolo quadro del circo, infilato anch'esso nel paesaggio del racconto. E, anche un'infinità di punti, una cascata di codici gestuali che rendono sovraccattolati l'insieme. Cascade è però uno di quegli spettacoli nei quali è difficile comprendere il confine tra la falsità del soggetto interpretato e gli orientamenti alla Béjat dovrebbero aver già fatto il loro tempo...) e la «verità» scenica.

Si chiama Spike Lee, il suo film «She's gotta have it» è stato presentato con successo alla Quinzaine

Ecco il nuovo Eddie Murphy

Quanto a sofisticatezza e a finezza di immagine, l'americano di colore Spike Lee ne ha mostrato di vendere, strappando applausi calorosi con il suo «She's gotta have it», presentato alla «Quinzaine». Girato in un bianco e nero smagliante (con un piccolo inserto di colore) e in uno stile che fonde in un perfetto equilibrio narrazione e documentario, sostenuto da una squisita colonna musicale (scritta dal padre di Spike) e da un gusto per l'inquadratura raffinata di tratto all'improvviso, il film è una sorta di cronaca di un percorso verso la liberazione sessuale della giovane e affascinante Nola Darling, pressata da tre amanti e corteggiata da una amica lesbica, che alla fine rimane sola e scopre la propria identità e la propria autodeterminazione. Il film coglie alla perfezione i caratteri, le contraddizioni, i vizi e le monomanie dei personaggi in competizione, tra i quali emerge, una spagna al di sopra degli altri, lo stralunato Mars Blackmoon, interpretato dallo stesso regista. Bizzarro, logorico, pieno di irresistibile humour, come attore questo Spike Lee potrebbe far impallidire il celebre Eddie Murphy.

Non ha di questi problemi l'australiano James Clifford, che ha fatto le sue esperienze a Hollywood e si vede, si vede in Burke and Wills, stupida balata dal taglio vagamente western e dal respiro epico, che trasferisce sullo schermo la storica impresa di una spedizione partita il 20 agosto del 1860 da Melbourne con lo scopo di attraversare per la prima volta l'Australia. Una impresa «impossibile», guidata dall'irlandese Burke e dall' esploratore inglese Wills, l'uno spinto da un forte desiderio di gloria e da uno smisurato orgoglio nazionale, l'altro dal gusto della scoperta, in piedi da un ammiraglio a New York, anzi, è compagno di Jarmush nella vita e nel lavoro, avendo partecipato alla produzione di Permanent Vacation e di Strange Brew, la presenza discreta e commovente degli aborigeni, millenari abitatori del territorio, e sullo sfondo il flash-back di una storia d'amore tra il duro Burke e una giovane cantante lirica (Schach). La traversata dell'immenso territorio riesce, ma un solo uomo ne tornerà vivo. Sconvolto dagli eventi, sfacciato

dalla fatica, sarà in grado comunque di smascherare, in una splendida sequenza finale, il cinismo di coloro che hanno finanziato l'impresa con puro spirito imperialista. Burke and Wills ha una struttura possente, è affollato da immagini il cui splendore non cade mai nel galleggiamo gratuito, con quegli immensi paesaggi non convenzionali, con quelle inquadrature tagliate con un tocco di classe pura. Se c'è un difetto nel suo film è, per così dire, la perfezione, che non ha frenato gli scroscianti applausi della sala.

Il pubblico di «Un certain regard», ha potuto apprezzare anche l'ennesima versione di Solum, questa volta firmata da Claude D'Annunzio per l'ambientazione Cannon. Una ambientazione inconsueta — esaltata da anacronismi curiosi come i cappotti sovietici dei pretoriani e gli apparecchi telefonici messi in scena — la magnifica fotografia di Pasqualino De Santis e la bravura di Tomas Milian sembrano le cose più notevoli del film.

Ma la vera sorpresa di questa sezione, almeno fino ad ora, è un film di animazione cecoslovacca — più precisamente di pupazzi animati — che riprende la classica favola del Pifferaio magico. Krysar, firmato da Jiri Barta, è uno stupendo film gottico, strutturato come un horror e inquietante come nessuno dei consueti film torculari. Una serie di minimesse eventi si preparano in una cupa città medioevale: mobili che si disgregano, sacchi di monete che scompaiono, cibi che vengono misteriosamente divorati. Dagli angoli bui appaiono e scompaiono volti (topi veri — e durante la notte incombono con la loro presenza disgregante. Finché si presenta l'uomo col piffero fatato a salvare la città. La storia è nota: il magico strumento incanta gli animali, ma gli avidi governanti non vogliono pagare la giusta ricompensa. Così il principale nemico dei topi diventa loro alleato nella distruzione della città. Abitato da incredibili marionette scolpite nel legno con un gusto fortemente espressivo, e da pupazzi ottenuti con la tecnica del marionettista, è l'ultimo dei pezzi forti della grande scuola cecoslovacca del cinema di animazione.

Enrico Livraghi

Società Italiana per l'Esercizio delle Telecomunicazioni p.a.

COMUNICATO

Il Consiglio di Stato, Sezione VI, con ordinanza del 9 maggio 1986, in accoglimento dell'appello proposto dalla SIP e dalle Pubbliche Amministrazioni interessate, ha annullato l'ordinanza del 21 aprile 1986 con la quale il TAR del Lazio aveva sospeso gli aumenti tariffari disposti dal DPR 28 dicembre 1985 n. 793. Di conseguenza, a tutti gli effetti restano in vigore le tariffe telefoniche esistenti al 21 aprile 1986.

QUESTA SETTIMANA sorrisi e canzoni

T'INSERTO REGALO

LE CITTÀ' E GLI STADI DEL MUNDIAL

MEXICO 86

GRANDE CONCORSO

VINCI 10 AUTO TURBO

AUT. MIN. 4728644 del 24-3-1986