

Cannes



Yves Montand

La parola a Yves Montand
Il cinema, la politica e Mitterrand nelle risposte del presidente della giuria

Il primo film in concorso
Delude «Uomo in amore» di Diane Kurys con un improbabile Pavese

Con Greenaway nel ventre dell'Architetto

ALFIO BERNABE

E fu subito falsa partenza

«Sono presidente della giuria. E di nient'altro». La conferenza stampa di Yves Montand, svoltasi ieri pomeriggio, non poteva essere un fatto squisitamente cinematografico. Le domande «politiche», da parte della stampa francese, si sono succedute numerose. Montand voleva parlare di cinema: «La politica è una cosa seria, che richiede una sede e una preparazione più serie».

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPÌ

CANNES Il motivo ufficiale è il quarantennale. Unito al grande prestigio di cui Yves Montand gode tuttora in Francia accresciuto dal essere il primo presidente di giuria francese da diversi anni a questa parte. Comunque sia, una mega-conferenza stampa di un giurato è un fatto inedito per il festival. Montand ha assolto il suo dovere da regista alla stampa sublimi banalità enunciate con *charme* altrettanto sublime.

Sono un presidente fortunato. Dingo una giuria di gente in gamma, chiamata a giudicare un festival che sulla carta pare molto ricco. Dare la Palma d'oro sarà difficile, anche perché il cinema è una grande famiglia, ci conosciamo tutti. Ma si sa, è un gioco. Un gioco arbitrario, come tutti i giochi, ma pulito. Senza nessuna ombra.

Per la cronaca, la gente in gamma che Montand dovrà comandare in queste due settimane è la seguente: i registi Theo Angelopoulos (Grecia), Gérard Calvion (Francia), Elem Klimov (Urss), Jerzy Skolimowski (Polonia), la giornalista Daniele Heymann (Francia), lo scrittore Norman Mailer (Italia) e il produttore Jeremy Thomas (Gran Bretagna). Da oggi questi otto signori, coordinati da Montand, si vedranno circa tre film al giorno, intervallati da interviste e mondani vari.

Un compio pesante, ma, per quindici giorni, gradevole, rassicurati il presidente. Cosa pensa Montand del cinema? Che deve essere un grande spettacolo popolare, si direbbe. «Con me i film sperimentali, o troppo intellettuali, o troppo intellettualistici non avranno vita facile. Il cinema è il pubblico. Senza pubblico non esiste». È il cinema francese? «Non finirò per dargli, senza volerlo, una mano, ha chiesto un giornalista speranzoso? «E come chiederme le mie origini italiane mi spinsero a favorire Scala, o Rosi cineasti che conosco e che apprezzo. Assolutamente

no. È il cinema politico, in contrapposizione con un vecchio cinema militante come lui? «Il cinema politico può essere bello o brutto. Io ho fatto *La guerra è finita* con Resnais e Semprin, era un film fortemente politicizzato ma era anche un capolavoro. Pare che il film sovietico di Abuladze sia altrettanto bello. Ma io non posso ancora dirlo».

È la politica, monsieur Montand? Questa è la sua prima presidenza, sarà anche l'ultima? «Giusto l'altro ieri ero a pranzo con Mitterrand. E gli ho detto di stare tranquillo, non tenterò di sottrargli l'Eliseo. Credo che un artista debba mantenere un sano distacco dal potere. Ma, oltre che un artista, resto un cittadino, un membro di una comunità, e di fronte a certe cose non posso e non voglio tacere. Non posso sopportare, ad esempio, la demagogia e le menzogne di Le Pen, un uomo che inganna la gente speculando su problemi reali in questi casi, penso che la risposta di un uomo di spettacolo possa essere più immediata ed efficace di quella di un politico. Ma senza ambizioni personali».

Provocato dall'inviato dell'*Washington Post*, Montand si lancia poi nella difesa di un «collega». «È troppo facile ridere di Reagan. So benissimo che in America ci sono milioni di poveri e altri grandi problemi, ma non credete che la colpa sia anche di coloro che hanno preceduto Reagan? Io difenderò sempre e comunemente un paese come gli Stati Uniti dove è possibile incriminare un presidente come Nixon, ed è comunque possibile votare contro un altro presidente come Reagan».

Si scaglia, Montand, parlando di queste cose. Si ha la sensazione, quando l'argomento esula dal cinema, che Montand smetta la maschera dell'attore, e faccia sul serio. Recupera l'ironia solo quando gli chiedono un'opinione sulla pubblicità televisiva. «È positiva» - dice - Interrompendo il film fa venire voglia di andare al cinema».



Peter Coyote e Greta Scacchi in un momento del film di Diane Kurys «Un uomo in amore» che ha inaugurato Cannes '87

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES Tanto rumore per nulla? Non proprio. Sarebbe eccessivo affermarlo. Come avvio, però, Cannes '87 poteva offrire di meglio di questo esile, pretenzioso *Un uomo in amore*, opera quarta della cineasta francese Diane Kurys cui è stato riservato inopinatamente l'onore di aprire le proiezioni della rassegna competitiva. Del resto, prima ancora di arrivare sugli schermi del Festival, la stessa pellicola aveva destato non poche perplessità. In parte perché girata prevalentemente a Cinecittà, con un cast cosmopolita, ove gli attori francesi figurano soltanto in ruoli molto marginali. In parte per l'oggettiva pochezza dell'impianto e degli spunti narrativi, specie confrontando *Un uomo in amore* col grande escluso della selezione francese, cioè, *Léte en pente douce*, film di cui, tutti dicono un gran bene.

Tralasciando comunque gli addebiti più pretestuosi, non si può dire proprio che la volta regista di oltreoceano Diane Kurys abbia toccato esiti ragguardevoli. Indubbiamente, all'origine di *Un uomo in amore* erano molte buone intenzioni. Poi, però, nel suo «arsi» il film è venuto fuori dai tritimenti. È vero che la trepida

zione story su cui si fonda costruisce, in effetti, un tramite per inoltrarsi, per indagare a fondo, osinatamente su quel «mondo a parte» che è il cinema, sui suoi complicati riti e meccanismi, specie quello intravisto nella ricostruzione degli studi di Cinecittà.

Un'impresa che fa tremare i polsi

È altrettanto vero, peraltro, che occorre maggior finezza e misura per maneggiare una materia così prevedibile e insieme così allestata. Per giunta, al centro di una vicenda dai contorni sempre labili, sfuggenti, Diane Kurys ha avuto la temerarietà di collocare la figura, certo ingombrante, dello scomparso scrittore Cesare Pavese.

Una simile impresa, si conviene, avrebbe fatto tremare le vene e i polsi a cineasti anche più abili e professionalmente sperimentati, mentre Diane Kurys ha affinato l'arduo cammino con risoluto sprezzo del pericolo. È del ridicolo, è difficile, infatti, dar credito più di un attimo, anche al di là di

una caratterizzazione fisiognomica abbastanza verosimile, al personaggio di Pavese incarnato dal pur bravo attore americano Peter Coyote, qui palesemente a disagio nel prospettare, appena oltre il mimetismo esteriore dei tic e dei comportamenti, l'identità, il carattere, l'esperienza autentici riscontrabili nello stesso Pavese anche da parte di ogni suo lettore attento e devoto.

Poiché qui sta, in effetti, il vizio di fondo della pretesa di Diane Kurys di «rifare» schematicamente Pavese avere pensato di riappropriare tanto uomo e tale scrittore secondo convenzionali espedienti, senza minimamente cogliere né la sua precisa poetica, né il suo doloroso dramma esistenziale.

Un uomo in amore si dipana così, più o meno prosaicamente, secondo le cadenze, il ritmo di eventi di contingente verosimiglianza. Ma se, per l'occasione, ambienti e decori interni-esterni appaiono senz'altro accurati e talvolta felici, ciò che stenta a prendere consistenza, a decollare verso un discorso dispiegato è l'intero *plot*, di volta in volta giostato sull'istrionismo temperato di Peter Coyote o sulla naturale grazia, sulla sempre convincente espressività di Greta Scacchi. Non si

tutto geno e sregolatezza, per giunta malcongiato e con qualche prurito di troppo. Va da sé, allora, che quando la bella, dolce Jane Steiner, miracoloso frutto della problematica unione di Juha (Claudia Cardinale) e di Bruno (Vincent London), compare in scena, l'impulsivo Steve si accende di incontenibile passione per lei.

Frattanto, sul set e fuori, le riprese del film incentrato su Pavese procedono con alterno esito. Quindi, a complacere irrimediabilmente le cose sopravvengono un disastro dopo l'altro. Prima la moglie di Steve, la neotizzata Susan (Jamie Lee Curtis) piomba a Roma dall'America e rischia ad ogni momento di provocare irreparabili sconquassi. Poi, la madre di Jane, da tempo gravemente malata, muore infine, anche il tempestoso rapporto d'amore tra Steve e Jane naufraga quasi in concomitanza con la fine della lavorazione del film su Pavese. Insomma, la desolazione totale.

Che dire ancora di questo film di Diane Kurys? Poco o niente. Forse con meno pretese, maggiore sobrietà e, soprattutto, un progetto globale più lucido, sostanzioso avrebbe potuto cavarsela meglio. Così com'è, invece, *Un uomo in amore* è tutto e subito da dimenticare.

In una Roma troppo cartolinesca

Dunque, in una Roma spesso cartolinesca o semplicemente falsa, capita un giorno una troupe americana per realizzare negli studi di Cinecittà un film sulla vita, sulla morte di Cesare Pavese. Protagonista incontrastato risulta appunto Steve Elliott, tipico divo

LONDRA Il fascino che esercitano le scienze esatte sugli artisti ha trovato una voce potente e originale nel cinema con il regista inglese Peter Greenaway. Dopo aver diretto *I misteri del giardino di Compton House* e *Lo zoo di Venera*, il geniale cineasta britannico si avvia a presentare a Cannes il suo nuovo film *Il ventre dell'architetto*.

Racconta Greenaway «*Compton House* l'ho basato sul numero dodici. Il disegnatore deve eseguire dodici visite di una casa dove avviene un delitto. Per *Lo zoo di Venera*, ho giocato sul numero otto, ovvero le otto fasi dell'evoluzione darwiniana. In quest'ultimo caso la struttura è basata sul numero sette. Che altro poteva essere? L'ho girato nella Roma dei sette colli, delle sette età dell'uomo e nel contesto dei sette periodi che mi interessano: la Roma imperiale, quella bizantina, il Rinascimento, il Barocco, il Rococò, le Beaux Arts, l'epoca fascista».

Il tavolo di Greenaway è coperto di cartoline di Roma e carte topografiche. C'è una copia del libro *L'Eur e Roma*, sulla recente mostra «Sal, negli ultimi dieci anni il pubblico è improvvisamente interessato all'architettura». Se il dico Corbuser è risultato così deludente non è colpa di Corbuser, ma di quelli che lo hanno seguito. Ho pensato di fare un film sull'architettura perché è arte più pubblica di tutte. Ho pensato alle analogie fra architetto e regista. Anche quest'ultimo deve soddisfare il suo pubblico, la critica, i finanziatori, interessare gente a forme di espressione estetica, alla posterità».

Greenaway è di quei registi che pensano seriamente alla funzione della loro opera in rapporto alla storia. Ma perché ha scelto l'Italia e Roma? «A livello personale sono stato fra quegli studenti d'arte che a diciott'anni vanno a studiare Roma. Ci sono tornato più volte. Coloro che hanno contribuito in qualche modo alla civiltà sono gli artisti. Le religioni vanno e vengono, la politica è spesso un fattore locale, resta la tradizione della cultura attraverso il tempo. Roma, viva da 2500 anni, offre questa dimostrazione come nessun'altra città. Trovo poi interessante che a Roma l'arte non sia sotto terra. Le pietre sono state usate più volte, nel corso della storia, come cambiano le stagioni, i vestiti della gente, i mezzi di trasporto, gli stessi monumenti! È sempre Krackittke che da Roma, nel 1987, scrive cartoline a Boullée, ovrattene sapendone morto da secoli. E, come sempre capita a chi si interessa troppo al passato, l'architetto finisce per pagarlo lo scotto il presente lo ignora».

Primetatro
Quanti guai signor Goldoni!

NICOLA FANO

Gli accidenti di Costantinopoli. Testo di Carlo Repetti e Giorgio Gallione da «La bella verità» e Lucrezia Romana in Costantinopoli di Carlo Goldoni. Regia di Giorgio Gallione, scene di Eljo Sanzogni, musiche di Olyvero Pivavano. Interpreti Sergio Lucchetti, Marcello Cesena, Maurizio Crozza, Ugo Dighero, Roberto Gandini, Mauro Pirovano, Carla Signoris e Marcelia Silvestri. Produzione Teatro dell'Archivolto di Genova. Roma, Teatro delle Arti.

Di accidenti, in Costantinopoli ne capitano davvero tanti. Una cosa incredibile. E infatti incredibile deve essere subito apparsa tutta la storia a Carlo Repetti e a Giorgio Gallione che hanno pensato bene di costruire intorno a quegli accidenti uno spettacolo scoppiettante e gustoso, come non capita spesso di vedere.

Tutto nasce da una compagnia di giovani teatranti genovesi (saranno presenti a Spoleto, nell'ambito di quella rassegna di «Teatro Giovani» che inizia sabato prossimo), per lo più provenienti dalla scuola dello Stabile che li ha sede, i quali hanno deciso di mettersi

insieme dopo aver grovato l'Italia con altri gruppi primari. E hanno scelto di rappresentare due libretti goldoniani per opere, abbastanza bizzarri in sé e carichi di una comicità irivola e leggera legata soprattutto alla tradizione musicale del secolo dei Lumi.

Così si immagina che una compagnia di giro - settecentesca, ovviamente - si trovi obbligata a cambiare cartellone, senza sapere più che cosa rappresentarne. E, guarda caso, da quelle parti passa un certo Carlo Goldoni, scrittore di commedie il quale, dietro rilevante compenso in denaro, si dichiara disposto a comporre un libretto dalla mattina alla sera. E perciò inventa la stona folle di una certa Lucrezia Romana che un Sultano stravagante pretende in moglie, dopo aver ripudiato una giovinetta veneziana (naturalizzata in Turchia, come schiava) Gran giandola di guai, fi-no a che ogni amante non rimanga con un palmo di naso, anzi, con l'illusione di amare namato colei che preferisce, romana o veneziana sia. Il tutto mentre gli attori (siamo nel solito teatro nel teatro) fra una scena e l'altra fanno la spola nel camerino del signor Goldoni, a prendere i fogli con le battute successive scritte lì sul momento.



Una scena dello spettacolo «Gli accidenti di Costantinopoli»

C'è di che divertirsi. Insomma tanto con l'originale goldoniano, quanto con le esuberanti trovate drammaturgiche di Repetti e Gallione. Ma il pregio migliore di compagnia è spettacolo sta nella capacità di integrarsi, di offrire al pubblico una trovata dopo l'altra, senza soffermarsi troppo a compiacersi del riuscito effetto comico, di questo o quel colpo di scena. Pace allora anche l'allestimento di questo «Teatro dell'Archivolto» qualità rare dalle nostre parti che qui si traduce in uno spettacolo scorrevole e ricco di invenzioni non è cosa da poco, davvero!

Primecinema. «Un uomo e una donna oggi», seguito lambiccato del celebre film di Lelouch
Grandi amori invecchiano

MICHELE ANSELMI

Un uomo e una donna oggi. Regia e sceneggiatura Claude Lelouch. Interpreti Anouk Aimée, Jean Louis Trintignant, Richard Berry, Evelyn Bouix, Robert Hossein, Marie Sophie Pochat. Musica Francis Lai. Francia 1986. *Flamma e King di Roma*.

A un anno esatto dalla presentazione al festival di Cannes ecco arrivare sugli schermi italiani *Un uomo e una donna oggi* seguito ufficiale del mitico film di Lelouch che proprio sulla Croisette, quattro lustri prima, regalò alla Francia una Palma d'oro. Ma le coincidenze non sempre portano bene. Bastava entrare l'altra sera in uno dei cinema romani in cui danzano *Un uomo e una donna oggi* per accorgersi che il miracolo non si è ripetuto un pubblico distratto e un po' «lardone» cercava inutilmente nel revival amoroso tra Anouk Aimée e Jean Louis Trintignant il sapore del vecchio film e le risonanze di quella ruffiana melodia.

Il fatto è che Lelouch ha voluto spiazzare pubblico e critica realizzando un capitolo secondo che è solo un pretesto per parlare ancora una volta di cinema nel cinema. Un te-

ma che sembra esaltare l'ingegnoso regista francese, da tempo interessato più al come raccontare che al cosa raccontare. Attraverso un procedimento di accumulazione incrociata di scene e citazioni *Un uomo e una donna oggi* risulta in definitiva un esercizio di stile in cui si mescolano almeno cinque film. C'è il film di Anouk Aimée e Jean Louis Trintignant ex amanti che si riacquintano non proprio per caso lei, produttrice cinematografica sull'orlo del tracollo, ha pensato bene di chiedere all'uomo il permesso di portare sullo schermo l'antica *love story*. «Si può fare un film con questo?», chiede somone l'uomo prima di dire di sì.

Poi ci sono i film che vediamo girare mentre scorre la vicenda. Il primo è un kolossal resistenziale ambientato durante l'occupazione nazista che si rivelerà un fallimento commerciale, il secondo è una specie di musical romantico che ripercorre, appunto, le tappe del breve incontro tra il bel condottiero e la irregolare vedova, il terzo è un *instant movie* che prende spunto da un affare di cronaca (uno psicanalista ammazza a tutto spiano dando la colpa ad un balordo che ha in cura) non ancora risolto dalla polizia. Particolare importante durante la lavorazione di que-



Jean-Louis Trintignant e Anouk Aimée nel nuovo film

st'ultimo film il vero assassino (Philippe Leroy) rivelerà la verità anticipata, con qualche acrobazia, dalla sceneggiatura. Infine c'è il film di Trintignant coinvolto suo malgrado in una disperata avventura nel deserto africano durante la corsa Parigi-Dakar (la giovane fidanzata, certa d'essere mollata per il vecchio amore, taglia le gambe dell'auto, fraccassa la radio e butta via l'acqua per morire sotto il solleone). Non avete capito niente? Così è Lelouch, qui più che altrove impegnato a celebrare le angosce e gli istinti che

stanno dietro la nascita di un film. Il tutto condito da corse d'auto al limite della vertigine, e da inserti virati in seppia di *Un uomo e una donna* usati come flashback di una storia reale (e invece, guarda un po', è finzione). Il risultato è vagamente gratuito nonostante la compunta senetità degli interpreti è giusto credere a Lelouch quando spiega che non avrebbe avuto senso fare un seguito classico di *Un uomo e una donna*, pena il ridicolo, ma è lecito anche sottrarsi al gioco istintivo di un cineasta che ormai sembra aver poco da dire

Celebrazioni
Stradivari, basta la parola

ERASMO VALENTE

ROMA Momento culminante della conferenza-stampa, promossa per annunciare le manifestazioni in onore di Antonio Stradivari (duecentocinquanta dalla morte) Salvatore Accardo imbraccia il violino e attacca (siamo nell'Hotel Excelsior, splendido per una *Morte a Venezia*) una *Sarabanda* di Bach. Sarebbe stato un colpo se Accardo avesse tolto di mano a un ragazzino il suo violino da strimpellamento, ma il nostro violinista aveva per le mani uno «Stradivari» del 1715. Un violino, cioè, sul quale Bach avrebbe, in vita, potuto ascoltare la sua musica. È difficile non cogliere in tale circostanza una forte emozione. E Accardo - una meraviglia il suo suono - maneggiava l'archetto ad occhi chiusi, preso anche lui dall'incantesimo di quel momento.

Ma c'era dell'altro su quello stesso violino, il grande violinista Joachim, non soltanto aveva presentato al mondo il famoso *Concerto di Brahms*, ma aveva proprio agguistato la scrittura violinistica di Brahms il *Concerto*, dedicato da Brahms a Joachim, fu, in realtà, dedicato alla memoria di Antonio Stradivari. Non è un fatto che commuove? Il nostro Stradivari ebbe il demone, l'«ossessione» del costruire strumenti su strumenti. Mise al mondo undici figli, e dedicò ad essi cento «pezzi» ciascuno. Chi ha tenuto i conti, è in grado di affermare che «Stradivari» feci mille e cento strumenti un *opus* di straordinaria importanza.

In un gesto di riconoscenza che ha validissime ragioni di mercato, la città di Cremona organizza per Stradivari un mucchio di iniziative, l'una più appetitosa dell'altra (e c'è di mezzo, tra gli sponsorizzatori, la Ditta Negroni) una grande mostra con una cinquantina di preziosi esemplari, corsa di illustria (a Cremona operano oltre ottanta «botteghe»), un Festival estivo, ispirato a Stradivari, e, intanto, in questo mese di maggio, l'esecuzione delle *Quattro Stagioni* di Vivaldi, con tutto il gruppo degli archi, «armato» di strumenti stradivariani (formano il gruppo i nostri più illustri solisti), nonché, con Accardo che ricomanda Joseph Joachim (nell'ottantesimo della morte) utilizzando quel violino del 1715, il *Concerto* brahmsiano, diretto da Carlo Maria Giulini.

Una città a misura d'uomo, è stata definita Cremona dal sindaco Renzo Zaffanella, ma, pensando a Montefendi e a Stradivari, quasi diremmo: c'erano una volta dei giganti...