

Cannes

In concorso al Festival Koncialovskij con «Shy people» e Piatat con «Sotto il sole di Satana», due film a forti tinte che convincono a metà

Louisiana Story

Film dalle tinte forti sugli schermi del Festival. Prima il francese Maurice Pialat con *Sotto il sole di Satana*, poi il sovietico Andrej Koncialovskij col suo quarto film «americano» *Shy people* hanno impresso alla rassegna competitiva un tenore narrativo giostrato su temi, accenti, coloriture piuttosto parossistici, decisamente esasperati. Ma i risultati non sono, per entrambi, dei migliori.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES L'uno e l'altro film non potrebbero, comunque, essere più diversi tra di loro. Piatat si rifà ad un celebre testo letterario che lo scrittore Georges Bernanos diede alle stampe nel '26 col titolo appunto, *Sotto il sole di Satana*, mentre Koncialovskij, in collaborazione col noto sceneggiatore francese Gérard Brach, ha concepito originariamente la sua opera secondo un proposito coltivato fin dai tempi del suo fortunato *Siberiade*.

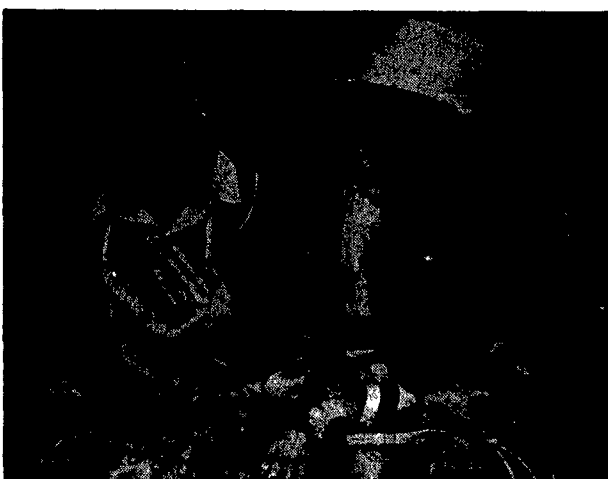
Entrambi con un curriculum prestigioso, questi cineasti sono giunti evidentemente ad un momento cruciale della loro carriera, proprio perché si avverte tanto in *Sotto il sole di Satana* quanto in *Shy people* l'intento di far intravedere una scelta radicale, un orientamento espressivo che diano il senso di una misura creativa di una pratica del cinema chiaramente caratterizzata. C'è da dire, peraltro, che giusto in forza di tale matrice né Piatat, né Koncialovskij toccano per l'occasione i loro standard migliori. Anzi, squilibri e forzature si palesano in tutti e due questi film.

Personalmente, nutriamo una predilezione particolare per il cinema di Koncialovskij. Sia per film quali *Il primo maestro*, *Vania*, *Un nido di nobili*, sia per il suo appassio-

sofito gruppo che, tra ossessioni e nevrosi cupissime, trascorre un'esistenza da incubo, perso nel folto della palude, in perenne soggezione dell'incombente presenza dello scomparso padre Joe. L'arrivo in quell'orribile posto di Diana e della figlia Grace innesca immediatamente sentimenti e risentimenti inestricabili. Dopo poco tempo, per altro, i contrastati criteri di concepire la vita, il mondo, mettono drammaticamente a nudo quanto sia profondo l'abisso che separa la giornalista dai suoi scontenti parenti Anzi, ne nasceranno fatti e fatti colmi di violenza dissennata. Fino a quando, al colmo della sopportazione, la volitiva Diana e l'indocile figlia Grace partiranno alla volta di New York. Non senza, si intende, aver amaramente imparato che natura e cultura sono concetti che vanno vissuti, assimilati con attitudine, appropcio particolarissimi.

Koncialovskij voleva, verosimilmente, scavare nel fondo di vicende, di personaggi di segno e di significato estremi, proprio per cogliere, della stratificata fisionomia dell'America, ogni più segreta, sommersa sembianza. Dremmo che con *Shy people* c'è riuscito solo in parte, poiché, al di là del portentoso esito figurativo realizzato dal bravo Chris Menges, il film si avvolge, nello scorcio finale, in tante e tali giravolte enfatiche e patetiche da diventare alla lunga assolutamente indispontive.

Più o meno, cioè, quel che accade anche al termine del film francese di Maurice Pialat *Sotto il sole di Satana*. C'è una epigrafe, tratta dal testo originario di Bernanos, che spiega in qualche modo il crogiuolo tragico in cui si muove



Barbara Hershey e Jill Clayburgh in una scena di «Shy people»



Gérard Depardieu nel film «Sotto il sole di Satana»

Liz vestita da bomboniera, Diane «iperfirmata»: meglio la giovane Emily e la sempre magica Lillian

Dive che vanno, dive che vengono...

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES Lillian Gish è chiusa in albergo al Majestic, proprio davanti al palazzo del cinema. Chi riuscirà a vederla, a toccarla, sarà un fortunato, e conserverà il ricordo di questo festival per tutta la vita. Lillian Gish, l'attrice di Griffith, la leggenda vivente del grande cinema americano, non dà interviste. Forse non verrà nemmeno, stamane, alla conferenza stampa di *The Whales of August* («Le balene d'agosto»), il film che interpreta insieme ad un'altra leggenda, Bette Davis, che è rimasta in America. Lillian ha più di 90 anni - racconta Lindsay Anderson, il regista - è quasi completamente sorda. Sul set dovevo guardarle le battute riga per riga, non riusciva a ricordarle. Ma è una delle donne più dolci che abbia mai conosciuto.

Parliamo con Anderson sulla spiaggia del Majestic. E, come sempre, un vulcano di ironia e di rabbia. Sono indignato con questo festival che si sdraia davanti a Liz Taylor e ignora Lillian Gish. Potevano organizzarle un omaggio, una retrospettiva. Nulla. Questo festival è un'occasione a prospettare l'impianto narrativo di *Sotto il sole di Satana* soprattutto nella sua progressione esteriormente naturalistica-descrittiva, così da privilegiare anche con esiti tutto sommato scabbi, il trapeziare di personaggi mediocri desolatamente intigati in pratiche divinatorie, miracolistiche, davvero poco esaltanti. Certo, quel che Bernanos aveva intravisto come «un atleto dello spirito», padre Donnissan (Gérard Depardieu), irruento invasato di Dio presto caduto preda di Satana apparso nei panni smesi di un imbroglione vagabondo, palesemente una immagine metafisica di sé, della sua ossessione religiosa che, ben altrimenti stemperata sullo schermo, risulta soltanto meccanica, ridolmente declamatoria. Aggiungiamo a questo l'abituale tetraggiamento del cinema di Piatat, e avremo quasi l'idea esatta di quale greve, vischiosa retorica sia traboccante la poco originale messa in scena di *Sotto il sole di Satana*.

Anche se lei non lo farebbe. Non sa di esserlo. Si comporta nell'unico modo possibile seguendo il suo istinto. Emily dev'essere un'esperta di «istinto». È difficile vedere sullo schermo, un'esperta di istinto, un'esperta di istinto, un'esperta di istinto, un'esperta di istinto. Non so nemmeno se avviene. Debbono dirlo gli spettatori. Posso solo dire che alcuni attori sentono la presenza della macchina da presa, altri no. E io mi muovevo sul set senza neppure sapere dove fosse la camera. L'istinto, appunto 17 anni, nata e cresciuta nel quartiere londinese di Islington, Emily non ha neppure «deciso» di diventare attrice. «Credo di aver recitato fin da quando sono nata. Ho fatto questo provino quasi per gioco». È stato imbarazzante, sul set, pronunciare tutte quelle parole? «Assolutamente no. Era divertente. Anche se per noi inglesi, che siamo il popolo più ipocrita del mondo, la parolaccia è un peccato mortale». Ed è stato difficile trasformarsi, di punto in bianco, in una ragazza degli anni Cinquanta? «No. Non credo che la condizione dei giovani sia molto cambiata. L'Inghilterra resta un paese dove i rapporti tra genitori e figli sono molto difficili. Gli adulti tendono a non mostrare amore per i figli, a trattarli con «dignità», ad allontanarli, di fatto, dalla loro vita. Credo che il loro affetto possa essere comprato. Ma non è strano, in un paese dove i ristoranti di lusso espongono cartelli che vietano l'ingresso agli animali e ai bambini in quell'ordine». Per un'attrice che, forse, è nata proprio qui a Cannes, altri divi convergono in questi giorni sulla Croisette. Liz Taylor, come dicevamo, è stata l'ospite più riverita alla serata di gala per il film di montaggio sul quarantennale del festival. Travestita da caramella alla fragola, Liz ha sfilato in passerella, stogliando, a onor del vero, due occhi ancora capaci di stregare le telecamere. Un'altra dive, meno appariscente e più intellettuale, ha invece presentato alla «Quinzaine» il suo primo film come regista. Diane Keaton ha con-

fezionato, con *Heaven*, una sorta di mini-affresco sul senso della morte nell'America contemporanea. Mescolando spezzoni di vecchi film ad interviste realizzate in studio, la Keaton interroga il proprio paese su questioni capitali. Esiste l'aldilà? Avete paura di morire? Pensate di andare in paradiso o all'inferno? Da brava newyorkese un po' snob, la regista finisce per dare voce solo a gente stramba, nel cui immaginario il paradiso assomiglia un po' troppo a uno show televisivo girato con un gusto «post-moderno» dell'immagine (i set falsi, la fotografia pastello), montato con grande sagacia, *Heaven* diventa inevitabilmente uno di quei film troppo intelligenti per essere davvero belli. La Keaton, dal canto suo, ha fatto chiedere a Cannes quasi quanto Liz Taylor per i suoi vestiti per-firmati e per la sua gelosia con cui ha difeso la sua privacy. Dive che vanno, dive che vengono. Ma Lillian Gish, anche rimanendo invisibile, se le è mangiate in un boccone, incarnando la storia del cinema e superando d'un balzo certe miserie della cronaca.

Primetatro. Un «servitore» della fantasia: così Strehler festeggia il Piccolo

Addio caro Arlecchino

AGGEO SAVIOLI

Arlecchino servitore di due padroni di Carlo Goldoni. Regia di Giorgio Strehler. Scena di Ezio Frignoni, costumi di Franca Squarciapino. Musiche di Fiorenzo Carpi, movimenti mimici di Marise Flach. Maschere di Amleto Sartori. Interpreti principali: Ferruccio Soleri, Ettore Conti, Susanna Marcovetti, Enzo Tarascio, Giancarlo Dettori, Andrea Jonasson, Franco Graziosi, Gianfranco Mauri, Marisa Minelli, Enrico Bonavera, Edmondo Sannazaro. Milano, Piccolo Teatro.

Non ci eravamo sbagliati prevedendo, ieri che questo *Arlecchino* sarebbe stato un trionfo della manualità e della corporeità tutto centrato sul ruolo espressivo degli attori, con l'apparecchiatura scenica all'osso, quasi un riscontro delle origini «povere» del Piccolo, e della sua creazione più longeva e, insieme, un invito a ritrovare le radici artigianali, umili ed alte, del far teatro. Alla ribalta, una sfilata di lu-

mi a candela. E vari condellari posati al suolo, poggiati su smilzi supporti, impugnati da un paio di figuranti, a rischiare lo spazio dell'azione, a definire, anche, i «luoghi deputati» della vicenda. Il massimo di attrezza e raggiunto con l'ingresso di qualche paravento. Alla caduta del buio finale, dietro il velano di fondo, d'un bianco lattescente, tale da evocare la cara nebbia veneziana, rimarrà viva una fioca fonte di luce. Quasi una fiaccola da consegnare a spettatori, ad artisti futuri (queste sono le «staffette» che noi preferiamo).

«Edizione dell'addio», dice Giorgio Strehler, e così è scritto nei cartelloni. Con l'anteprima, l'altra sera, del suo ennesimo allestimento, *Arlecchino* ha toccato in effetti la millesimacentosessantaseptima replica, e altre seguiranno, fino al 29 maggio. Qualcuno degli interpreti, come Gianfranco Mauri nelle vesti di Brighella, vi lavora da oltre tre decenni. Ferruccio Soleri ha cominciato a indossare la maschera del protagonista (allora come sostituto, quindi da

prosecutore del grande comico Marcello Moretti) nel lontano 1960. Ma sulla scena come in platea, non si avvertono segni di stanchezza né di noia. La fatica c'è, di sicuro, però la felicità del risultato la rassorbe e dissolve. Freschezza infantile, scaturendo dall'oscurità della sala, salutano nel modo migliore, e convalidano, i momenti canonici della rappresentazione, i lazzi più famosi e irresistibili.

Nonostante la temperie crepuscolare in cui s'immerge, e il carattere di commiato che gli si è voluto attribuire, lo spettacolo mostra dunque in tutta la sua vitalità giocosa. Anzi, sembra che gli accenti al Goldoni maturo, di ampio respiro sociale e umano, avvertibili in precedenza (come un riflesso delle straordinarie esperienze strehleriane successive ai primi *Arlecchini*), siano qui smorzati o non troppo sottolineati. E così i richiami ai confronti del regista con altri autori che semmai balenano come citazioni ironiche quella corda tesa a mezz'aria resterà vanamente ad aspettare il fatidico sipario brechtiano. Lo stesso

espedito del «teatro nel teatro» (s'immagina che un gruppo di comici stiano provando una commedia, con gli inceppi del caso) viene tenuto in sordina, anche se ad esempio, la figura del suggeritore sonnacchioso e passiccione (Edmondo Sannazaro) è gustosissima. Nuovo acquisto d'una distribuzione collaudata, Andrea Jonasson come Beatrice camuffata in panni maschili. Il recitare in italiano le pone stavolta qualche difficoltà, ma un certo affanno vocale può anche rispecchiare le traversie a lieto fine del personaggio. Congedo in allegria, insomma, pur se a conclusione gli attori meno giovani, dimesse maschere e panuche, mostrano perfino accentuata, la loro età. «Addio vecchio Arlecchino, buongiorno a te, Arlecchino nuovo, e a tutti gli Arlecchini che verranno nella vita di domani!» esclama il regista alla sua premessa al programma *Diavolo d'uno Strehler*, è riuscito a parafrasare, ad hoc, il Cechov del *Giardino dei ciliegi* crudele e speranzoso insieme.

L'ESAME DI MATURITA' TI CREA PROBLEMI? NESSUN PROBLEMA CON LE GARZANTINE

Intanto Le garzantine sono una per materia: Letteratura, Arte, Geografia, Filosofia, Diritto e Economia, Musica

Le garzantine ti dicono tutto. Con la Letteratura puoi studiare letteratura italiana, latina, greca, francese, inglese.



Le garzantine ti guidano nei collegamenti, quella di Filosofia con la pedagogia, la psicologia, la sociologia, quella di Economia con l'informatica, la contabilità, la scienza delle finanze, quella di Arte.

Le garzantine ti semplificano i ripassi. Sono piccole enciclopedie (in 1 solo volume!) e, quindi, ti danno le voci in ordine alfabetico.

Le garzantine sono precise, sono esaurienti e, soprattutto, ti sono chiare. Perché Le garzantine sono opera di esperti di ogni materia che sanno scrivere chiaro.

Le garzantine sono anche economiche.

STRAORDINARIE QUESTE GARZANTINE

Teatro Wesker il «provocatore»

ANTONELLA MARRONE

ROMA Solo al centro di un largo salone barocco nella sala del British Council di Roma Arnold Wesker ha fornito un ulteriore prova della sua maestria. In mano i fogli del suo più recente «atto unico per una donna» il quarto dopo *Annie Wobbler*, *Four Portraits* e *Yardsdale Whatever Happened to Betty Lemon*. Mentre *Betty Lemon* e *Yardsdale* sono attualmente in scena al Lyric Studio di Londra Wesker qui a Roma ha proposto la sua interpretazione di questa donna anziana, sola paralizzata su una sedia a rotelle e di quelle sedie meccaniche con cui finirà anche per litigare. La drammaticità della situa-

zione affiora nel monologo con una grandezza di toni sempre più acuti, gelidi e terribili nello stesso tempo, un'autorità che irrompe nell'appartamento della donna. Betty Lemon riceve una lettera, è stata dichiarata Donna Handicappata dell'Anno. Basta questo per dare un'idea dell'indimenticabile tragedia che può svilupparsi nell'animo di un essere umano. Tutta la propria vita viene ripercorsa attraverso il filtro di quest'ultima «notiziavene gonfiata di mille considerazioni sul marito, che fu un vecchio socialista sulle sue aspirazioni giovanili (voleva diventare una velocista) sulla figlia e la sua detestabile segreteria telefonica

go, visto che per ragioni economiche non si possono mettere in piedi compagnie con decine di interpreti. Arnold Wesker è tra l'altro reduce da un'intensa settimana di attività didattica presso l'Università di Macerata, dove ha tenuto un ciclo di conferenze sulla sua opera, di fronte ad un auditorio di duecentocinquanta studenti. Da queste lezioni ha detto il prof. Rosario Portale, direttore dell'Istituto di Filologia e Lingue germaniche che ha ospitato lo scrittore, «uscirono dei documenti «scottanti» la rivolta dell'autore verso il regista. E il critico come e che cosa deve essere? «Buono letterato informato, responsabile e non incompetente».