

**CANNES '88.** Ieri in concorso «Il Sud» di Fernando Solanas e «Onimaru» di Yoshida: il primo è una metafora sull'Argentina postdittatura, l'altro è una rielaborazione in chiave erotico-giapponese di «Cime tempestose»

# Gardel, fine di un esilio



Un'inquadratura del film di Fernando Solanas «Il Sud»

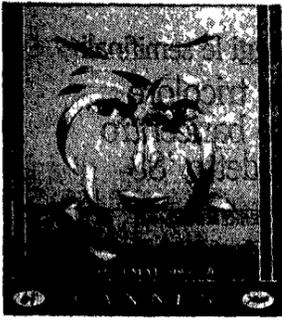
## Solanas racconta «Bentornata Argentina libera»

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES. *Sud O Il Sud*, come preferite i tanghi di Fernando Solanas hanno ritrovato la propria patria in *Tangos* la terra di elezione era Parigi, la Francia, l'esilio. Ora si ritorna a Buenos Aires. E si parla d'amore. Dice Solanas «Sì, è il mio primo film d'amore. Perché è un film sul ritorno al ritorno alla patria, agli affetti. Ma soprattutto è un film sul desiderio, individuale e collettivo. C'è un uomo che vuole disperatamente tornare ad amare una donna, e c'è un popolo che sogna la libertà, la democrazia. Sono entrambe storie d'amore, e solo questo mi ha consentito di fare il film. Perché quando comincio a pensare all'amore, il sembra che tutto sia già stato scritto e cantato, che non ci sia più nulla da inventare. Invece l'amore è fondamentale nella vita. Soprattutto quando è personale e generale al tempo stesso».

Perché *Sud*, Solanas? «Si tratta di Sud geografico, economico e spirituale. Per noi latinoamericani il Nord è la storia, la memoria. Veniamo da lì, e ne siamo coscienti. Ma il Nord è anche un problema, il Nord sono gli Stati Uniti, il dollaro, la vostra ricchezza e la nostra povertà. Credo che il film *Sud* significhi fondamentalmente cose. In primo luogo un'utopia che sta diventando fattosamente realtà: ovvero la costruzione di un'Argentina libera. In secondo luogo, un ritorno alla nostra memoria in modo autonomo, non colonizzato. Perché la tattica di tutte le nostre dittature è sempre stata quella di azzerare, di annullare la memoria. Ora dobbiamo riprendercela».

E tale l'ansia di memoria, di appropriazione del passato, che in Solanas anche i morti



Argentina e Giappone in lizza a Cannes '88. Due film interessanti, ma non perfettamente riusciti. Soprattutto *Il Sud*, di Fernando Solanas, soffre di un eccesso di manierismo anche se il tema evocato - il ritorno alla libertà dell'Argentina dopo gli anni sanguinosi della dittatura militare - è di quelli importanti. Interessante il giapponese *Onimaru*, che Kiju Yoshida ha tratto liberamente da *Cime tempestose*.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

CANNES. Dall'Argentina al Giappone, due film, due storie permeate di obliqui ma illuminanti segnali. La materia narrativa si aggira nel nuovo lavoro franco-argentino di Fernando Solanas *Il Sud* in un impasto musicale-drammatico complesso, contrastanti elementi. Nell'opera giapponese di Kiju Yoshida, *Onimaru*, la vicenda prende corpo ricorrendo formalmente all'ottocentesco romanzo inglese *Cime tempestose* di Emily Brontë per poi dilatarsi, anche

attraverso richiami al più trasgressivo erotismo teorizzato da Georges Bataille, in una saga medievale tutta nipponica abitata da personaggi ed eventi di tragico spessore. Fernando Solanas, benché gratificato dal vistoso successo riscosso dovunque dal suo precedente *Tangos*, non ha avuto poi vita facile per realizzare *Il Sud*. Problemi produttivi e difficoltà operative ricorrono per qualche verso intralciando la laboriosa gestazione. Ora, però, ad opera

compiute le questioni relative al film *Il Sud* riguardano soprattutto il suo impianto drammaturgico, i modi e i toni espressivi ricordati, qui come nel menzionato *Tangos* a motivi musicali ideati specificamente da Astor Piazzolla o tratti dal più classico repertorio dei tanghi argentini di un tempo ed a una struttura narrativa ad incastro articolata vamente tra sogni e ricordi, fatti odiosi e trasfigurata memoria.

Tramiti e testimoni dolorosi sono Floreal, un operaio sopravvissuto a cinque anni di terribile prigionia, ed il fantasmatico personaggio del «Morto», una specie di disamorato Virgilio in panni smessi che guida il suo disorientato compagno alla riscoperta della vita e dell'amore, di una tollerante saggezza e di un rinnovato anello di speranza.

insensate violenze del passato a quel che risulta oggi, la disastrosa realtà di un paese, di un popolo all'affannosa, confusa ricerca della pienezza della libertà, della giustizia sociale, dell'emancipazione civile-economica. Tutto ciò è detto, ribadito ossessivamente nel film *Il Sud*, ora attraverso i toni alti, austri della bruciante memoria, ora perfino attraverso le perustrazioni nostalgiche di un modo di essere, di vivere scardinato definitivamente tanto dalla rabbia assassina dei militanti, quanto dall'inesorabile trascorrere degli anni.

Personaggi reali e flussi di coscienza, sentimenti e premonizioni si mescolano così indissolubilmente in un *patchwork* dai colori divaganti costantemente tra notturni grigi-blu e folgoranti illuminazioni oniriche, fino a dimenticare il racconto come una progressione faticata, tortu-

osissima nel tunnel di angoscia e di disperazione, di nostalgia e pur sempre di irriducibile tensione verso la vita, verso l'amore. Dunque? Un grande film? Non proprio. Si avverte un eccesso sovrachiarante di passione, spesso di enfasi che, giustapposto all'asse portante della storia, del racconto, spinge spesso sulla soglia del manierismo, dell'esercizio ostentatamente calligrafico anche la folta serie di motivi, di spunti drammatici, pure dolorosamente struggenti, acutamente veri. Ciò non toglie, peraltro, né dignità, né vigore a questa opera che il medesimo Solanas definisce, dedicandola significativamente allo scomparso autore brasiliano Glauber Rocha, «un lungo viaggio attraverso la vita e la morte, il desiderio e la paura, l'odio e l'amore. Il Sud, insomma».

Di spessore altrettanto tragico compatto risulta il film giapponese di Kiju Yoshida *Onimaru* (ovvero, *Il maledetto*), singolare, sapiente trascrizione cinematografica, con licenze e digressioni vistose, del libro-capolavoro di Emily Brontë *Cime tempestose*, già portato a suo tempo sullo schermo da William Wyler (*La voce nella tempesta*) e recentemente da Jacques Rivette (*Hurler*). La paricofantasia della nuova realizzazione di Yoshida, un cineasta pressoché coevo oltreoceano complice, di Nagisa Oshima, consiste però nel fatto che egli ha trasposto il celebre testo della Brontë rileggendo secondo il filtro tutto inedito, accesa eroticamente del nota saggio di Georges Bataille *La letteratura e le mal*.

Cosicché, stilizzando poi la residua, labilissima traccia originaria della rigida liturgia del teatro «N» e dissociato la vicenda in una aura, un ambiente, ad esempio, il grande Kurawawa di Ran

# Sorpresa. Nasce il «registattore»

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPINI

CANNES. Se siete attori, avete buone speranze di diventare registi. La dritta di Cannes '88 sembra questa, e non si limita ai nomi illustri di Robert Redford e Clint Eastwood. Anche al di fuori del concorso gli interpreti che saltano il fosso sono numerosi.

Al mercato, per esempio, circola *Le piramidi blu*, in cui si esibisce come regista la bella Anelle Dombasle, bionda attrice rohménana (la ricorderete in *Pauline alla spiaggia*). Nella sezione «Un certain regard» toccherà presto a *Katinka*, storia d'amore girata in Danimarca da Max von Sydow. Il grande attore caro a Ingmar Bergman. C'è anche un pizzico di Italia, in questa metamorfosi dell'attore, perché il festival vede almeno due divi italiani in veste non di registi, ma addirittura di produttori dell'ormai noto *Domeno accadrà*, e Carlo Verdone

che nella sua inedita veste di distributore si è assicurato i diritti per l'Italia di *Patty Hearst*, il film di Paul Schrader che passa oggi in concorso.

Cosa vorrà dire? Voglia di allargare i propri orizzonti, di dominare la macchina-cinema in tutti i suoi aspetti? Nuove esigenze espressive, nuovi spazi di potere da conquistare? In un certo senso, un po' di tutto, perché nel cinema il «potere» sul prodotto che si sta realizzando è ormai l'unica condizione per raggiungere davvero lo «status» di autore. L'autore non è il genio con le idee brillanti, ma l'uomo che riesce a sorvegliare la macchina in tutti i suoi ingranaggi.

Il vero autore, quindi, è l'attore. Attendiamo di vedere i film di Redford, Eastwood e Sydow per verificarlo, ma in, nel frattempo, ci siamo imbattuti (sezione «Un certain regard») in un film che non è certo un capolavoro, ma è sicuramente l'oggetto più stragante visto finora sulle bancarelle del festival. Già il titolo pressoché intraducibile, *The Raggedy Runey*, lo connota il regista è Bob Hoskins, uno dei migliori attori britannici (lo avete visto nel *Consolo onorario*, in *Brazil*, in *Colton Club* e soprattutto splendido protagonista, nell'ottimo *Mona Lisa* di Neil Jordan). Si tratta di un «romanzo di formazione» ambientato in una guerra immaginaria, la contrastata storia d'amore tra un giovane disertore e la figlia del re di una tribù di zingari. Lo stesso Hoskins si ritaglia un intenso ruolo «di spalla» nei panni di questo padre violento e autoritario.

Subito dopo la proiezione, Hoskins intrattiene il pubblico presente con la sagacia di un musicista rock. «Siete i primi che vedono il film. Vi è piaciuto?», e gli risponde un coro di «sì» nelle lingue più avanzate. Un giovanotto gli chiede cosa sia più difficile, se recitare o dirigere, e lui sviscola. «La cosa

più difficile è rispondere a domande come questa». Poi, qualcosa sul film si nasce a strappalacrime. L'ambientazione, prima di tutto. «Non c'è un contesto storico preciso. Potrebbe essere qualunque guerra. Vietnam, Afghanistan, dovunque. I nemici non sono né tedeschi né russi, il vero nemico è la guerra». Sul nuovo ruolo di regista. «È meglio recitare. E sia ben chiaro non sono un regista né intendo diventarlo. Questo film è stato un lavoro assolutamente di equità, e solo gli amici della troupe hanno potuto convincermi a fare la regia». Sui zingari. «Li amo perché sono cittadini di seconda classe. E forse ho di loro una visione un po' romantica, perché i miei nonni mi raccontavano sempre che c'erano degli zingari fra i nostri antenati. Ma non so se sia vero. E inoltre non penso che i personaggi del film siano venuti fuori. Sono semplicemente nomi che, nel mezzo di una tragedia che li sovrasta, cercano di sopravvivere».



Bob Hoskins (qui in «Mona Lisa») ha debuttato nella regia

## Primeteatro A Ripellino firmato Rosa

AGGEO SAVIOLI

**Sinfonietta** testi di Angelo Maria Ripellino. Adattamento teatrale, regia e interpretazione di Rosa Di Lucia. Scena di Bruno Buonincontri. Produzione Opera Teatro. Roma: Teatro Belli.

A dieci anni dalla morte immatura, si ricorda con diverse iniziative Angelo Maria Ripellino, scrittore, poeta, docente universitario, critico milanese, slavista. Quest'ultima qualifica gli suonò, tuttavia, come limitazione e beffarda. Lo dice lui stesso in una delle prime composizioni di *Notte dal diluvio* (1968-69) ironicamente chiudendo: «Chiedo perdono. E deciso. La prossima volta! farò un altro mestiere».

Sotto il titolo *Sinfonietta*, che è quello di una delle maggiori raccolte di versi del Nostro, Rosa Di Lucia ha inteso un florilegio di pagine ondegianti, un ritratto intellettuale e umano non avulso, certo, dalla cornice del tempo presente. Di libro in libro le mie linche costituiscono un diario, nel quale la storia privata si intreccia coi fatti del mondo», annotava Ripellino. Fra tali fatti, dolorosissimo il dramma sempre in alto dell'amata Cecoslovacchia.

Uno stile ricercato, folto di vocaboli rari, un linguaggio ricco di valori fonici o sensoriali, un corrotto gusto di arditezze lessicali, di funambolismi ritmici e ilmbri

## Primefilm. Esce «Sposi», opera collettiva diretta dai fratelli Avati, Farina, Bastelli e Manuzzi. Una commedia dai risvolti amari Cinque spose per cinque registi

MICHELE ANSELMI

**Sposi** Regia Pupi Avati, Antonio Avati, Luciano Manuzzi, Felice Farina, Cesare Bastelli. Sceneggiatura Pupi Avati. Interpreti Jerry Calà, Della Boccardo, Alessandro Haber, Ottavia Piccolo, i gemelli Ruggieri, Lorella Morlotti, Nik Novicent, Simona Marchini, Carlo Delle Piane, Elena Sofia Ricci. Musica Rò Ortolani. Italia, 1988. Roma: Cola di Rienzo. Milano: Cavour.

Cinque ipotesi di matrimonio, cinque registi, dieci protagonisti, un solo film che sarebbe improprio definire ad episodi. L'animatore di questo singolare progetto nato e realizzato a tempo di record è stata scorsa e Pupi Avati che si è volentieri «mischiato» ai suoi colleghi «riservandosi» (non si poteva stare in cinque alla moviola) il montaggio delle scene. Il risultato è un'opera collettiva aspra e divertente, sfuggente e ironica, in cui la poetica «avattiana» si insinua discreta, come un piccolo marchio di fabbrica.

Il montaggio scelto è un po' quello incrociato brandelli di storie che si inseguono e si integrano tipico delle soap operas americane. Cambiano le psicologie i contesti sociali alla ferocia astorghiense dei van Caputi si sostituisce uno sguardo più agrio e pietoso il gusto di una commedia umana dai tratti realistici. Gli autori preferiscono non farli forse per civetteria, forse per il piacere di confondersi non



Della Boccardo in un'inquadratura del film collettivo «Sposi»

resta che accettare la dimensione collettiva del film, suggerendo al massimo delle ipotesi di stile.

Vigilia di Ferragosto cinque località diverse. Siamo a Fregene nella villa del divo televisivo in disgrazia Jerry Calà (il massimo che gli offrono, per la stagione è uno show pomeridiano per bambini). Audience in calo, stampa in differente funzionari Rai che non chiamano. Che fare per risalire la china? Il nemedio in extremis perché non sposare quella fragile ragazza, Della Boccardo che da cinque ore aspetta di essere ne-

ce, ma bastano poche parole per sprofondare nell'angoscia. La resa dei conti è di antologia. Diciamo Felice Farina?

Più allegro l'episodio del giovane bigliettoto di un cinema Nik Novicent (allo scomparso attore è dedicato il film) che ha messo incinta la cassiera zittella Simona Marchini. Lui, un po' vigliacco un po' maldestro finge di non crederci, sarebbe tentato di fare il figlio di mignotta, ma la malinconica pazienza della donna lo spinge, inesperto veniente, ad accettare le nozze nupuziali. Diciamo Antonio Avati?

Incalzano i gemelli Ruggieri. Siamo a Cesena, dove torna a cavallo di una fiammante Jaguar e in compagnia della sventolante Lorella Morlotti, il gemello più in carne ha fatto carriera a Roma vendendo cosette intellettualistiche. Il amico del cuore, fessoso da testimone alle sue nozze. Ma il magro (ormai sembra il matto del paese) è indispettito, scostante, geloso. Pare che sia malato. Un'amicizia spezzata, un sospetto di omosessualità. Finirà male o forse nell'unico modo possibile. Diciamo Luciano Manuzzi?

E infine Bologna, anzi Inveruno di un lussuoso hotel dove si consuma l'ennesimo litigio amoroso tra la giovane borghese Elena Sofia Ricci e il cinquantenne industriale Carlo Delle Piane. I due si desiderano, lei vorrebbe che l'uomo chudesse per sempre con la amante che è in vacanza in Sardegna. Lui, saggio ed esperto delle cose del mondo temporale, non si fida, e passa pure per un fesso. Si baciano e si insultano, si lasciano e si riprendono. Amarsi, che casino. Diciamo Cesare Bastelli?

Cominciato in un prologo e in un epilogo girato in amicizia da Luciano Emmer (sì, il regista *Domenica d'agosto*), *Sposi* non prende ovviamente posizione sul matrimonio si limita molto «avattianamente» a mettere in contrasto lo zucchero della retorica nuziale con le ragioni non sempre adamantine del cuore. Si sorride, e ci si scruia un po' dentro. Andate a vederlo, anche se è già quasi estate e non è un film alla moda perché possiede la sincerità di un cinema che non si fa quasi

## Il balletto Danzando «sopra» Klimt

MARINELLA GUATTERINI

MILANO. Nel lungo mese di programmazione della rassegna milanese «Danza e Dintorni», al teatro di Porta Romana, abbiamo scoperto e riscoperto qualcosa. E cioè l'esistenza di una nuova linea di coreografi italiani che ormai viene riconosciuta anche all'estero. Tanto è vero che quest'estate il Festival di Chateaufort ha deciso di dedicare un'intera sezione a questo fenomeno.

Non solo. A conferma della credibilità ormai raggiunta da alcuni gruppi è giunta, quasi contemporanea al debutto della coreografia *Gu non c'è più nessuno* di Luisa Casiraghi, la notizia che questo spettacolo la sua autrice e il suo ensemble sono stati ammessi come unici rappresentanti dell'Italia al Concorso coreografico di Bagnolet (6-12 giugno), manifestazione storica che ha deciso proprio quest'anno di ampliare i propri orizzonti, coinvolgendo nuovi creatori di danza di diversi paesi europei.

Già non c'è più nessuno, offerto in prima nazionale al Petrella di Longiano e quindi al Teatro Romano, si ispira nientemeno che a un affresco importante nella produzione di Gustav Klimt il *Fregio di Beethoven* del 1902, dipinto veneziano esotico e complesso che traccia l'incontro tra la femminilità e il maschile. L'uomo, secondo Klimt, è «l'eroe della sofferenza umana». La donna è invece «l'armonia dell'universo», la forza equilibratrice della natura continuamente minata dal pe-