

CANNES '88. Anche Carlos Saura, dopo Herzog, si è misurato con la mitica figura dell'avventuriero basco: il suo «El Dorado» è imponente e spettacolare, ma non sempre convince. Deludente «Patty» di Paul Schrader

Aguirre 2, senza furore

Due film molto attesi, ma due risultati inferiori alle attese. L'imponente, costoso *El Dorado* di Carlos Saura (ennesima rievocazione delle cruente gesta di Don Lope de Aguirre) si fa talvolta risucchiare dalla storia, dal substrato didascalico, senza riuscire a centrare la dimensione metaforica. Deludente *Patty*, del regista americano Paul Schrader, che ricostruisce la vicenda di Patricia Hearst.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES. «...un racconto crudele, barbaro che somiglia più a un incubo che a un fatto storico...». Così il cineasta spagnolo Carlos Saura definisce il suo ambizioso, costoso *El Dorado*. Imponente rievocazione delle cruente gesta di Don Lope de Aguirre che, tra il 1560 e il 1562, alla testa di mezzo migliaio di disperati, tentò vanamente di conquistare il favoloso, favoleggiato «luogo dell'oro» ed, al contempo, di farsi «principe della libertà» nel Perù sottratto all'essosa tutela di Filippo II di Castiglia.

Già nel '72, Werner Herzog aveva portato sullo schermo la figura avventurosa del temerario capitano basco col memorabile *Aguirre, l'ira di Dio*, ove un più che mai istrionico, irruento Klaus Kinski prospettava l'epico rendiconto di una tragica ossessione. Ora, però, l'intento di Carlos Saura appare più complesso. *El Dorado*, infatti, oltre ad un'opera intessuta delle ricche suggestioni di esotici scorci paesaggistici quali quelli della giungla co-



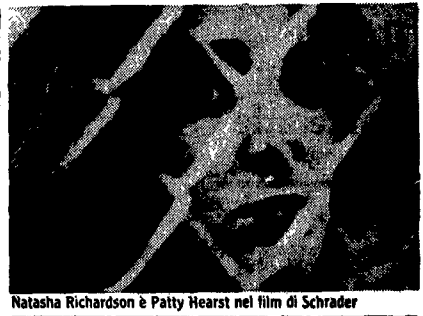
Omero Antonutti (al centro) nei panni di Aguirre nel film «El Dorado»

storicana (ove il film è stato girato per intero), risulta altresì un singolare, rivelatore apologeto tanto delle sfrenate smanie megalomane che il potere innesca, quanto dei risvolti metaforici, dei possibili ideali di libertà professati dal conquistatore Lope de Aguirre. Tutte questioni, s'intende, suggerite nell'arco delle oltre due ore di *El Dorado*, rivisitazione basata certo su una documentata ricerca storico-epocale, ma non mai verificabile in assoluto, se non appunto nella pur lecita lettura operata dal cineasta spagnolo con la presumibile idea di fare spettacolo e insieme suscitare qualche intrigante interrogativo. Diremo, peraltro, che questa stessa impegnativa realizzazione, frutto di una divo-spagnola coproduzione franco-spagnola, coglie innegabilmente e felicemente nel segno quando si dilata e scorre, maestosa e smagliante, tra i grandi scenari naturali, mentre diviene in qualche modo reificante o quantomeno generica allorché, specie nella parte finale, vorrebbe dare senso, spesso-

drammatico al presunto «disegno politico» dell'invaso Aguirre. La storia nei suoi dettagli è nota. Nel 1560 il governatore Don Pedro de Ursua (Lambert Wilson), al comando di trecento spagnoli e trecento indigeni, si lancia nella pericolosa navigazione del Rio delle Amazzoni alla ricerca di una mitica città tutta d'oro, appunto l'«El Dorado». L'impresa, già nata sotto auspici funesti, si rivela presto un rovinoso fallimento. Per giunta, col passare

do quel che era forse il suo proposito di fondo, cioè tracciare una sorta di diagramma esemplare della dinamica perversa attraverso la quale uomini pure valorosi, una volta attratti dal potere, si tramutano, l'uno contro l'altro, in scatenati lupi. L'aspetto marcata-mente avventuroso del film sopravanza così per larga parte ogni più sottile, ipolitica, componente tematica. Senza che per questo *El Dorado* venga pregiudicato nei suoi evidenti, ragguardevoli pregi formali, né ancor meno sminuito proprio come epica rievocazione di una vicenda comunque tragicamente emblematica delle barbare imprese degli spagnoli nella conquista del Nuovo Mondo.

Abbiamo visto anche, sempre nella rassegna competitiva di Cannes '88, l'attesa, nuova fatica del cineasta americano Paul Schrader *Patty*, incentrato sulla straordinaria vicenda della ricca ereditiera Patricia Hearst, rapita nel '74 dal cosiddetto «esercizio rivoluzionario simbolesco» ed equivocamente integrata poi nello stesso gruppo terroristico, fino a quando, catturata dalla polizia, fu processata, imprigionata per qualche anno e quindi graziata dall'allora presidente Nixon. Ora, la stessa Patricia Hearst, in persona è volata a Cannes per dare manforte a Schrader nel sostenere il suo film. È uno zelo, però, che noi troviamo perlomeno sospetto, oltretutto fuori di luogo. L'opera in questione non convince per niente. Ma anche fosse altrimenti, *Patty* è strutturato in modo da accreditare soltanto ed esclusivamente la tesi difensivista, ambigua e irresoluta con cui la stessa Hearst cercò, più o meno, di giustificare, quando fu catturata, quella sua repentina, imprevedibile milizia dalla parte di dissenzati terroristi, animati da velleitarie, confusissime istanze, diciamo pure, «rivoluzionarie».



Natasha Richardson è Patty Hearst nel film di Schrader

E fuori concorso c'è l'olandese che amava le uova

ENRICO LIVRAGHI

CANNES. Il cinema italiano non c'è, o meglio, ce n'è un'esigua rappresentanza, come tutti sanno. È in crisi permanente, il cinema italiano. Ma non è che fino ad ora qui a Cannes, nelle sale impregnate di sentori umidici, si sia visto granché di sconvolgenti. Questi primi giorni di festival, in attesa delle (auspicabili) bordate dei grossi calibri annunciati in concorso, non hanno riservato sorprese esaltanti, tanto da far sospettare che la crisi del cinema - intesa almeno sul piano della creatività - non sia un affare esclusivamente nostrano. Le cose più curiose, comunque, sembrano intanto venire dalle sezioni collaterali.

Bob Hoskins, il bravissimo attore inglese, il magistrale interprete di *Mona Lisa* (visto proprio qui a Cannes un paio d'anni fa), ha diretto il suo primo film, *The Raggedy Runaway*, e lo ha presentato nella sezione «Un certain regard». È un film ben lontano dalla perfezione, con evidenti carenze di ritmo e vuoti di sceneggiatura che lo rendono a volte claudicante e leggermente teso. È bene aggiungere, però, che si tratta di un'opera intrigante, suggestiva, e in fin dei conti affascinante. Avete presente lo «shock da esplosione», per esempio quello ricordato da Kubrick in una famosa sequenza di *Orizzonti di gloria*? Produce ovviamente effetti devastanti nella psiche di chi lo subisce. Il giovane soldato di *The Raggedy Runaway* ne esce fuori dalla prima sequenza con un trauma che gli toglie l'uso della parola e gli fornisce inquietanti facoltà divinatorie.

Sbandato, il giovane fugge attraverso la boscaglia con la faccia vistosamente truccata e con raccogliuti abiti femminili (glieli ha regalati, in una sequenza di durezza quasi insostenibile, una bimba la cui famiglia è stata massacrata) e incappa in una carovana di gitaniani che lo scambiano per un essere in preda a una sorta di follia profetica. Strani zingari. Dall'aspetto e dal costume inconsueti. Dediti soprattutto a sottrarre gli uomini giovani alle atrocità della guerra nascondendoli nei posti più incredibili. La guerra dilaga in tutto il territorio, in un'epoca fuori dal tempo e in un paese senza confini.

Tra i gitaniani, la sola figlia del capo conosce la vera identità del soldato. Nasce un tenero amore tra i due, e ben presto la ragazza rimane incinta. Il mondo.

Sesso, armi & rock'n'roll? Patty si arrabbia

C'è una frase, pronunciata da Natasha Richardson/Patty Hearst nel film di Paul Schrader, che suona pressappoco così: «Hanno fantasticato su di me e ora credono di conoscermi. Se io racconterò la mia vera storia, darò fastidio». Sarà vero? La nostra sensazione è che al festival Patty Hearst non abbia dato affatto fastidio. La sua conferenza stampa è stata affollatissima. Ma piuttosto deludente.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES. Il divo non dev'essere necessariamente un attore. È in questo festival affamato di stelle, Patricia Hearst si è rivelata perfettamente funzionale al meccanismo promozionale che è il grande regista di Cannes, Trentatreenne, bionda, bella e gelida come sanno essere solo le americane, Patty si è presentata sulla Croisette con al-

fiore di frasi dolci sulla famiglia, sulle sue attività benefiche, sull'esistenza semplice che conduce («Cerco di stare a casa il più possibile insieme ai miei bambini»), sulla grande paura passata («Ora sono spaventata perché la mia vita è sotto il mio controllo»).

Era quasi inevitabile che Patty Hearst rubasse la scena sia a Paul Schrader, il regista che tre anni fa sfiorò la Palma d'oro con il discutibile ma affascinante *Mishima*, e sia a Natasha Richardson, attrice inglese emergente, doppia figlia d'arte (di Tony Richardson e Vanessa Redgrave), che brillantemente ha interpretato nel film. Ma non c'è da rammaricarsi, il film è stato fatto per questo: perché il caso Hearst tornasse d'attualità, perché la risonanza avuta dall'autobiografia che Patty ha

pubblicato ne aiutasse il lancio. Un argomento tanto lampante, quanto sommerso.

Alla conferenza stampa, tutti hanno sviscolato. Patty Hearst, alla fatidica, forse ingenua domanda sul motivo della sua presenza a Cannes, ha risposto: «Domanda inevitabile. Se non fosse venuta, vi chiedereste il perché della mia assenza». In quanto a Schrader, giura di non sapere quanto sia costato assicurarsi i diritti del libro e a chi gli domanda notizie sui finanziatori risponde: «La solita gente che finanzia qualsiasi film. Bancieri corrotti». Il che, da parte di un regista che ha girato la biografia della rampolla di Randolph Hearst, massimo magnate della stampa Usa, ispiratore (del tutto involontario) di *Quarto potere* di Orson Welles, appare una *excusatio*

non petita un tantino patetica. Faceva una strana impressione, il bravo regista di *Mishima* e di *Blue Collar* (e, soprattutto, sceneggiatore di *Taxi Driver*, di *Toro scatenato*, del nuovo film di Scorsese su Gesù), seduto fra la vera e la falsa Patty, due donne che nemmeno si assomigliano, anche perché la Richardson è inglesiissima almeno quanto la Hearst è yankee sino al midollo. Ha parlato poco, Schrader. Solo per dire che il suo non è un documentario, che non vuole essere un'analisi della sinistra americana («L'esercizio simbolesco era composto da sei-sette persone che non rappresentavano altro che se stessi»), che è un film totale, soggettivo («È girato solo dal punto di vista della vittima. Un punto di vista psicologico, e non sociologico»).

Tutto è visto attraverso i suoi occhi, attraverso il tunnel dell'esperienza vissuta. Ho visto la sua avventura come una leggenda moderna, una folgorante ascesa verso la gloria, un mito istantaneo». E Patty Hearst, ha visto il film? «Solo una copia con il montaggio ancora provvisorio». Ci si è ritrovata? «In qualche modo sì. È un film molto emozionante, anche grazie a Natasha, che è bravissima. Io ho collaborato solo in fase di preparazione. Mi è stata mandata la sceneggiatura, mi è stato chiesto un parere che ho dato volentieri. Non sono mai andata sul set. Non volevo lasciarmi coinvolgere e credo di aver fatto bene. Solo una settimana prima delle riprese ho voluto conoscere Natasha, ero troppo curiosa».

Cinema. La proposta della Ficc Pubblico, difenditi Ecco la Carta dei diritti

DARIO FORMISANO

ROMA. Dimenticare il pubblico «consumatore», ma considerarlo un soggetto attivo, titolare di diritti e titoli inalienabili. Questo, nelle parole di Riccardo Napolitano, presidente della Federazione italiana dei circoli del cinema, il messaggio affidato alla Carta dei diritti del pubblico, presentata venerdì scorso a stampa, operatori culturali e, soprattutto, a forze politiche e sociali. In un'epoca dove i principali interessi diffusi si organizzano per concretamente difendersi, erano maturi i tempi perché anche il pubblico, la più appetita fra le merci di scambio nel villaggio globale dell'informazione e dello spettacolo, trovasse dei crociferi.

La Ficc che ha quarant'anni di esperienza e di «lavoro sul campo» ha così pensato ad una Carta dei diritti, che serve a «restituire dignità al pubblico», somma e sintesi ormai «di molte componenti, ceti, domande. Più che un concetto, una realtà. Tutt'altro che inaccessibile ma da arrivare a conoscere con grande impegno». Ha affidato la stesura del documento al professor Filippo Maria De Sanctis,

lità di mezzi «per esprimersi a far conoscere i propri giudizi ed opinioni» (art. 1 e 2 della Carta), ai quali diritti dare i contenuti della «pluralità» e del «rifiuto di ogni forma di censura e di manipolazione» in nome di un «generale sviluppo delle facoltà creative» (art. 4 e 8). Si delinea poi il diritto, consequenziale, del pubblico ad organizzarsi per la difesa dei propri interessi, in associazioni (anche sul piano internazionale data la mondializzazione della diffusione di informazioni e spettacoli) dotate di mezzi e strutture degli enti pubblici, e capace di associarsi alla gestione degli organismi pubblici che si occupano di spettacolo e di informazione arrivando anche a «designarne i responsabili». Né si trascura l'impatto delle nuove tecnologie «da non utilizzarsi per l'alienazione di massa» (art. 4); l'opportunità di una «formazione del pubblico» (art. 3); il rifiuto di ogni «strumentalizzazione, a fini politici o commerciali, di autori e opere» (art. 7). Da qui anche l'esigenza di organizzazione «senza ricerche sui bisogni e lo sviluppo delle conoscenze del pubblico», cui opporre il rifiuto a «indagini strumentali, come le inchieste sugli indici

di ascolto e di gradimento». Un pubblico dunque che non vuole essere preda di broadcasters e pubblicitari; e su questo tema anche Carlo Ripa di Meana, che si occupa di cultura ed informazione in seno alla Commissione della Cee, assicura il suo appoggio affinché in sede europea, magari nell'ambito della discussa e mai approvata direttiva *Televisione senza frontiere*, possa contribuire ad una limitazione o soppressione delle interruzioni pubblicitarie dei film in nome - ha precisato l'eurodeputato comunista Roberto Barzanti - di un diritto alla «completezza, all'integrità dell'arte o dell'informazione».



Carlo Lizzani

Primefilm. Regia di Capitani Cinema in famiglia Tre Tognazzi e un bebè

MICHELE ANSELMI

Arrivederci e grazie Regia: Giorgio Capitani. Sceneggiatura: Simona Izzo, Graziano Diana. Interpreti: Ugo Tognazzi, Ricky Tognazzi, Gianmarco Tognazzi, Anouk Aimée, Mily Carlucci, Catherine Aïric, Italia, 1988. Roma: Embassy. Milano: Pasquirolo

Tre Tognazzi e un bebè. Parafrendendo il titolo del fortunato film di Coline Serreau, si potrebbe ribattezzare così questo filmetto fatto in casa - una specie di *Orazio* senza Maurizio Costanzo - pilotato da Giorgio Capitani. Ci sono tutti e tre i Tognazzi (Ugo, Ricky e Gianmarco) raccontati dalla molto vicina Simona Izzo con i toni della commedia di fantasia che raschia affettuosamente la realtà. Il gioco autobiografico è scoperto, e fino a qui niente di male (guardate che cosa ha fatto Gassman con *Di padre in figlio*): più impervio risulta l'intento drammatico della malattia, il cancro ovviamente, preso come una svista dell'esistenza alla quale rispondere con un sonoro «vaffanculo». Il quale cancro, come si sa, al

interessato, il quale, dopo aver fatto l'amore un'ultima volta con la biondina, offre alla moglie una lunga vacanza in Oriente: uno, due, tre mesi, finché c'è vita c'è speranza...

Film casalingo formato Berlusconi (che infatti coprodurre), *Arrivederci e grazie* dilapidata quasi subito l'effetto simpatico dell'operazione: non era facile mantenersi in bilico tra verità e commedia, ma Capitani (dov'è finito il regista di *Odio le bionde?*) ha l'aria di averci presto rinunciato. Così succede che Ricky e Ugo Tognazzi recitino con l'aria un po' furbesca di chi quei disagi e quegli imbarazzi li ha vissuti fuori dal tempo e in un paese senza confini. Tra i gitaniani, la sola figlia del capo conosce la vera identità del soldato. Nasce un tenero amore tra i due, e ben presto la ragazza rimane incinta. Il mondo.

A.P.E. MURSIA

novità

Rita Landriani Angela Naveiti

MESSAGGI IN BOTTIGLIA

Antologia per la scuola media

la prima antologia per la scuola media «firmata»

Edizioni A.P.E. Mursia

da Giulio Nascimbeni, Arnoldo Foà, Franco Foresta Martin, Carlo Castellana, Maria Luisa Altieri Biagi, Maurizio Costanzo, Guglielmo Zucconi, Aldo Visalberghi, Giorgio Celli;

da Gianni Brera, Piero Ottone, Gina Lagorio, Lietta Tornabuoni, Jas Gawronski, Lucio Lami, G.T. Scarascia Mugnozza, Oreste Del Buono;

da Francesco Rosi, Mario Luzzatto Fegiz, Andrea Zanotti, Silvio Cecato, Alberto Ronchey, Giovanni Maria Pao, Giorgio Bocca, Miriam Mafai, Giovanni Spadolini.