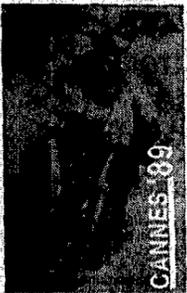


Inaugurazione «alla grande» del festival con la versione restaurata di «Lawrence d'Arabia» e del trittico «New York Stories» firmato da Scorsese, Coppola e Allen, i quali però hanno pensato bene di disertare la Croisette. Da oggi il concorso

C'era una volta New York



Avvio alla grande, in tutti i sensi, per il 42° Festival di Cannes. A gratificare le attese del pubblico di specialisti e spettatori è bastato l'«uno-due» senz'altro efficace del restaurato *Mosses* di David Lean *Lawrence d'Arabia* e dell'atteso trittico americano *New York Stories* composto dagli episodi di Scorsese, Coppola e Allen. Tutte cose fuori concorso ma indicative delle ambizioni del festival.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

CANNES. Si accennava, qualche giorno fa, alla dubbia necessità di «reintegrare» restaurare l'originaria versione di *Lawrence d'Arabia*, così come David Lean e Robert Bolt l'avevano concepita e realizzata a suo tempo per lo schermo ispirandosi variamente ai *Sette pilastri della saggezza* del medesimo Lawrence e a testi, documentazioni di tante altre fonti. Ora, rivisto il film nella sua dimensione-monstre (quattro ore di durata) dobbiamo, per qualche verso, ripensare almeno in parte la nostra precedente impressione.

Senza ripercorrere in dettaglio la chiaroscurale vicenda umana e guerresca dell'eroe eponimo, al centro nei primi decenni del Novecento dei cruenti e travagliatissimi eventi che innescano prima la rivolta araba contro i turchi e quindi tutti gli ingarbugliati maneggi dell'imperialismo inglese e francese nel delicato scacchiere del Medio Oriente, si può infatti dire che David Lean, grazie appunto all'opera di attento, rigoroso restauro messa in atto dallo specialista Robert Harris, mostra in *Lawrence d'Arabia* una sua tipica visione del mondo ed, ancor più, un ben caratterizzato criterio di praticare la «settimana arte» come sublimazione, «sintesi esemplare dei particolari elementari essenziali, storici e persino politici di un passato ancora gravoso e determinante».

Ma lasciamo il cinema d'azione e veniamo a quello più vario, appassionante emblematico, nella misura aurea di tre episodi, in *New York Stories* per mano di tre cineasti americani beniamini da sempre del pubblico di ogni paese: Scorsese, Coppola, Allen. In realtà, si è tentati subito di

ricorrere ad espressioni, giudizi improntati a toni vibrante e proclamatrici per questa prova collettiva di inconsueta struttura, almeno per il cinema americano. Cioè, una rivelazione, una occasione preziosa, intensa di raccontare favole morali, apologetiche largamente rappresentative non soltanto della metropoli per antonomasia, New York, ma proprio di ben definite, diffuse esperienze psicologiche ed esistenziali rivissute, ripensate attraverso il filtro di una fervida immaginazione.

Pensiamo, ad esempio, al primo episodio del trittico, *Lezioni di vero* di Martin Scorsese. Vagamente e informalmente ispirato a cose di stoevskiane, interpretato con eclettica bravura da Nick Nolte e Rosanna Arquette, fotografato con l'abituale maestria di Nestor Almendros, l'episodio prospetta, analizza, puntiglioso e inesorabile, la «guerra dei sessi» che si scatena tra l'attempato, istrionico pittore Lionel Dobie e la sua giovane amante, presunta allevata e autentica, disorientata provinciale Paulette, una ragazza provvista soltanto di velleità artistiche puntualmente frustrate.

Ci sono qui molte allusioni ai vezzi e ai vizi inconfondibili di certo snobismo metropolitano e di sic, comportamenti abusivi, nel *demimonde* artistico-intellettuale della più sofisticata Manhattan. C'è, però, anche uno sguardo lucido, a volte ironico, a volte risolutamente impietoso, verso i manirismi, gli usi e più spesso gli abusi con cui si dissipano, oggi, anche i sentimenti più intensi, segreti.

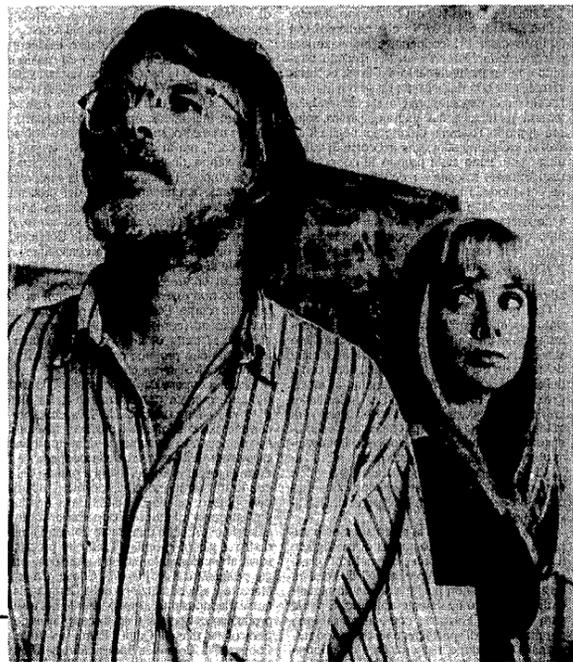
Più sfumato, quasi edificante si s'infila, al confronto, l'apologetico di Coppola *La vita senza Zoe* che si avvale della

puntuale, diligente interpretazione della piccola Heather McComb e del sempre azzeccato Giancarlo Giannini, mentre per la fotografia sofferisce come di consueto l'assiduo Vittorio Storaro. Si avverte qualche scarto troppo sbrigativo, ma l'opera si snoda, senza avvertibili slanci, verso un epilogo di prevedibile approccio. Dunque, Zoe, ragazzetta scalata che vive da sola in un albergo di lusso avendo i genitori concertisti continuamente in giro per il mondo, si inventa una esistenza fatta di piacevoli e di situazioni tutte artefatte. Così si muove, parla e si agita nei luoghi, nelle strade di una privilegiata Manhattan come in un eterno, nullante gioco. Un bel giorno, però, la ricomposizione del *ménage* coniugale dei genitori frantuma d'un colpo la favola felice della pur voluttuosa Zoe. Coppola e tutti i suoi collaboratori (tra cui la figlia Sofia e il padre Carmine) si sono evidentemente divertiti un mondo con questo raccontino dalle scherzose trasparenze.

Ed ecco, infine, la coniferma del più bravo in assoluto. Ci riferiamo, beninteso, a Woody Allen ed al suo geniale, pressoché perfetto *Edipo Reintro* visualizzato con nitide

immagini dal «bergmaniano» Sven Nykvist e interpretato come meglio non si sarebbe potuto dallo stesso Allen, dall'attempata attrice Mae Questel e dalla complice compagna di vita Mia Farrow. Qui la fantasia, l'arguzia, l'intelligenza dei sentimenti, delle psicologie si sbriglia softosa di umorismo, di ironia corosivi. Tanto che la moralità implicita in questa grottesca vicenda, intrisa degli umori sulfurei e surreali di una certa arcaica mentalità ebraica-newyorkese, si accende, svapora e finisce in un tripudio paradossale, una allegria di naufraghi vitalissimi, irriducibili. L'invenzione strepitosa dell'invadente, possessiva madre dell'eternamente titubante avvocato Sheldon, veleggiante e straripante in pieno cielo per spiegare come e qualunque l'ingrato figlio sta per buttarsi via sposando una donna che a lei non piace, dà corpo e senso compiuto all'intera storia, per il resto punteggiata dalle folgoranti battute del miglior Woody Allen ed esaltata altresì da una resa spettacolare insieme armonica e brillantissima. Insomma, *Edipo Reintro* può essere detto fin d'ora un piccolo capolavoro, l'autentica gemma dell'uno e trino *New York Stories*.

Qui accanto, Nick Nolte e Rosanna Arquette nell'episodio di Scorsese «Life Lesson»



Ma finora è il festival degli assenti

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

CANNES. Avevano promesso i Tuareg e li hanno trovati ad ogni costo. Una ventina di ragazzotti francesi, ricoperti da caffettieri sotto i quali si intravedevano i blue-jeans, hanno fatto da scorta d'onore alla pre-apertura del festival con *Lawrence d'Arabia*. Fuori i Tuareg finti, dentro - nella sterminata sala Lumière - il deserto. Alle 18 si doveva iniziare, e alle 18 meno un minuto l'organizzazione ha fatto entrare tutti i curiosi per dare l'illusione del piénone.

Insomma, Cannes '89 ha avuto una partenza un po' stracciona. La vera inaugurazione, ieri sera, ha risollevato un po' le sorti mondane del festival, con un potente schieramento di divi e

con la famiglia Chaplin (quasi) al gran completo, figli e nipoti riuniti per l'omaggio a Charlie. A far da madrina alla serata, Sofia Loren, ovvero la protagonista dell'unico brutto film diretto dal genio. *La contessa di Hong Kong*. Nei giorni di vigilia Sofia ha continuato a ripetere a tutti, dai giornalisti ai ragazzi dell'ascensore, che il film di Chaplin sono stati l'unica consolazione della sua infanzia povera nel tuguri di Pozzuoli, quando si chiamava Scicolone e pativa la fame. Mah!

Per il momento a far notizia sono le defezioni. David Lean non è venuto ad accompagnare il suo *Lawrence* rinato. Le voci lo danno malato, ma preferiamo immaginarlo concentrato sul suo nuovo, annunciato film *Nostromo*, piuttosto che sulla riesumazione di un vecchio capolavoro. Alla conferenza stampa di *New York Stories*, invece, battuto il record dei registi assenti: tre su tre. Woody Allen non si muove mai da Manhattan, ma su Scorsese e Coppola c'era qualche speranza. Niente da fare. Coppola, pochi giorni fa, è andato addirittura in Lucania per ricevere la cittadinanza onoraria del paesino dei suoi nonni, ma a Cannes non si è fatto vedere. Che onta per la Croisette.

In assenza dei tre registi, ci hanno pensato gli attori a raccontarci qualcosa. Giancarlo Giannini si ritiene onorato di aver recitato nel ruolo del padre di Coppola (il musicista di *Life without Zoe* è una «trasfigurazione» di Carmine Coppola, già fautista di To-

scanini), Rosanna Arquette si è limitata a riacchiappare molto (soprattutto alle domande un po' indiscrete di una giornalista newyorkese sulla sua love-story con Peter Gabriel), e la palma del più simpatico se l'è guadagnata l'erculeo Nick Nolte, il pittore innamorato di *Life Lessons*. «No, non so dipingere. Ma amo i pittori perché cercano nuove forme d'arte, e di vita, mentre noi attori ci limitiamo a dare forme diverse alle solite vecchie storie. Sul set fingevo di dipingere e i risultati erano orrendi. Chuck Connelly, il pittore che ha realizzato i quadri che si vedono nel film, era piuttosto scioccato. Però mi diceva che impugnavo il pennello nel modo giusto. E questo mi basta».

ALC.

molto prima di me». Un altro giornalista insiste: come si sentirà a giudicare Jim Jarmusch, in concorso con *Mystery Train*, che è suo amico e di cui ha prodotto a suo tempo *Stranger than Paradise*? Risposta un po' più diplomatica: «È un discorso che vale per tutte le giurie composte da professionisti. C'è sempre qualcuno che conosce qualcuno altro... Posso solo dire che vedrò tutti i film con pari curiosità, al di fuori di ogni coinvolgimento personale, e se mi piacerà il film di Jim sarò doppiamente contento». Piccola considerazione

La scena muta del neopresidente Wim Wenders

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRISPI

CANNES. È cominciato il festival del cinema muto. Ogni anno c'è qualche divo che arriva a Cannes, tiene una conferenza stampa e si rifiuta di parlare. È successo con Paul Newman, con Clint Eastwood, con Mickey Rourke (che quest'anno tornerà, forse, con il suo di San Francesco). Ieri è toccato a Wim Wenders. Mezz'ora scarsa di incontro con la stampa per non dire quasi nulla.

Wenders non è sempre così. A quattro occhi, e parlando del suo cinema, sa essere un amabile conversatore, ma davanti a cento persone, e con in ballo i massimi sistemi, è il trionfo del silenzio. È qui come presidente della giuria. Ha nove persone ai suoi ordini e speriamo che almeno con loro riesca a parlare. Lì ha delitti «una giuria intelligente, indipendente, giovane, bella». Nove nomi, che vi ricordiamo: Sally Field, attrice (e vicepresidente), Christine Guzeze-Renal, produttrice, Renée Blanchard, studentessa di cinema ventiduenne, Krzysztof Kieslowski e Hector Babenco, registi, Peter Handke, scrittore, Silvio Clementelli, produttore, Claude Beylie, critico, Georges Delerue, musicista.

Poi le domande. Almeno due, molto maligne. Ha imposto lei il suo amico Peter Handke (da un suo testo Wenders trasse *Primo del calcio di rigore*, tanti anni fa)? Qui la risposta è facile: «In qualità di presidente della giuria io sostituisco Francis Coppola, che non ha potuto venire per motivi professionali. Gli altri membri sono stati scelti

molto prima di me». Un altro giornalista insiste: come si sentirà a giudicare Jim Jarmusch, in concorso con *Mystery Train*, che è suo amico e di cui ha prodotto a suo tempo *Stranger than Paradise*? Risposta un po' più diplomatica: «È un discorso che vale per tutte le giurie composte da professionisti. C'è sempre qualcuno che conosce qualcuno altro... Posso solo dire che vedrò tutti i film con pari curiosità, al di fuori di ogni coinvolgimento personale, e se mi piacerà il film di Jim sarò doppiamente contento». Piccola considerazione

zione: Wenders ha davvero fatto un favore a Cannes, sostituendo Coppola all'ultimo momento, e guarda caso in una sezione collaterale («Un certain regard») c'è un film tedesco-australiano, *The prisoner of St. Petersburg*, interpretato dalla sua compagna Solveig Dommarin, protagonista di *Il cielo sopra Berlino*. Fine delle malignità.

Continuando a parlare di premi e di giurie, arriva puntuale la fatidica domanda: secondo quali criteri, signor Wenders, un film è bello o brutto? «Non esistono criteri. Potrei rispondere solo parlando di singoli film e dicendovi perché mi sono piaciuti». Risposta esatta: anche quando

faceva il critico in Germania - sembra un secolo fa - Wenders scriveva recensioni molto personali e impressionistiche, quasi delle lettere d'amore a film che l'avevano colpito. «È ovvio - continua ora - che ci sono elementi formali, legati al linguaggio cinematografico, e altri più difficili da descrivere, che riguardano il rapporto di un film con il mondo, e la verità - o la falsità - di questo rapporto. Un buon film è un film che ha raggiunto un momento di verità». Perché ha accettato il ruolo di giurista? «Per vedere buoni film proiettati bene. È sempre più difficile vedere cinema in condizioni tecniche accettabili. La tv ha distrutto il gusto dell'immagine. A che punto è con la preparazione del suo nuovo film *Fino alla fine del mondo*? Si è parlato di difficoltà finanziarie... «Comincio le riprese entro quest'anno. Ma ora non ne voglio parlare».

Bene, signor Wenders: il silenzio va rispettato, tocca a noi riempire i vuoti. Un'impressione? Con Wenders presidente e un paio di teste davvero fini in giuria (Kieslowski, Handke), Cannes '89 potrebbe dare più spazio del solito agli outsiders. I rampanti dell'*Underground* Usa come Jarmusch e Spike Lee, due esordienti donne di grande talento potenziale come l'australiana Jane Campion e la francese Claire Devers, uno zingaro di gente come Kusturica: scomettiamo che nel *palmarès* risentiamo questi nomi?

Primecinema. Le aquile fanno la pace?

MICHELE ANSELMI

Aquile d'attacco Regia e sceneggiatura: Sidney J. Furie. Interpreti: Louis Gossett Jr., Mark Humphrey, Stuart Margolin, Neil Munro. Fotografia: Alan Dostie. Usa, 1988. Roma: Royal

Coesistenza pacifica ma per fare la guerra. Se Danko sbarcava a Chicago per collaborare con un collega yankee alla cattura di un trafficante russo, in questo *Aquile d'attacco* si ipotizza addirittura la nascita di uno squadrone aereo sovietico-americano che punisce i nemici della distensione. Incredibile, no? Ma non per il cinema hollywoodiano che, con l'eccezione del ritardatario Stallone, annusa sempre l'aria che tira.

Ecco, dunque, queste «aquile d'attacco» guidate dall'ormai generale Louis Gossett Jr. (ne ha fatta di strada il sergente di *Ufficiale e gentiluomo*), militare indisciplinato (vedi *Aquila d'attacco*) ma istruttore sopraffino. Il problema è semplice: un non meglio precisato paese terrorista sta per lanciarsi, da una base vicina all'Alaska, una bomba atomica sull'Urss o sull'America. Mancano venti giorni all'ora X e le due superpotenze corrono ai ripari organizzando una pattuglia mista terra-aria formata da quattro russi e quattro yankees. Sembrava facile, ma c'è qualcuno che congiura nell'ombra per far fallire l'esperimento (un pilota Usa non sopporta il volo a bassa

quota, un pilota sovietico ha abbattuto in passato un F-16 americano che aveva sconfinato); per non parlare di quell'artigiano yankee che vede rosso appena sente odore di comunisti. Insomma, Louis Gossett Jr. e il suo omologo sovietico hanno un bel daffare nel mettere d'accordo i rissosi guerrieri e probabilmente mollerebbero se, messi di fronte all'eventualità di un bombardamento atomico congiunto Usa-Urss, non si strappassero le mostrine in stile tutti per uno uno per tutti. Infischiosone degli ordini dei comandi, «quella sporca decina» decolla nottetempo e sistema ogni cosa alla maniera di Rambo. Ma sono Rambo buoni, che d'ora in poi viaggeranno tra Washington e Mosca.

Diretto con sbrigativo mestiere da Sidney J. Furie (un veterano delle guerre di celluloidi), *Aquile d'attacco* agita i stereotipi classici del genere: scontri di caratteri, odi paranoici, amicizie (e amori, c'è una bella pilota russa di mezzo) che si forgiarono nel fuoco della battaglia. Per fortuna le acrobazie aeree, sempre più realistiche e mozzafiato, provvedono a risollevare un po' le sorti del film, al quale l'inquietante ex premio Oscar Louis Gossett partecipa con l'aria spenta di chi deve onorare il contratto. La battuta migliore? «Le sto offrendo una medaglia per la sua uniforme e un po' d'azione per il suo orgoglio».

Primeteatro. Gabriele Lavia ripropone «Il Padre» fornendo un'interpretazione di sobria intensità, fra le sue migliori Strindberg chiuso nella gabbia

AGGEO SAVIOLI



Gabriele Lavia nello spettacolo «Il Padre» di Strindberg

Il Padre di August Strindberg. Traduzione di Luciano Codignola. Regia di Gabriele Lavia. Scena e costumi di Carolina Ferrara, Luca Gobbi. Musiche di Giorgio Carnini. Interpreti: Gabriele Lavia, Monica Guerrieri, Alessandra La Capria, Gianni De Lellis, Duccio Camerini, Miriam Crotti, Mauro Paladini. Roma: Teatro Giulio Cesare

C'è una frase-chiave, nel *Padre* di Strindberg: là dove, ormai sconfitto nella battaglia mortale con la moglie Laura, il Capitano piangendo esclama: «Forse che un uomo non ha occhi? Non ha mani, membra, sensi, desideri, passioni? Non vive dello stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, non ha caldo l'estate e freddo l'inverno come una donna? Se ci pungole, non sanguiniamo? Se ci falcia il sole, non ci sbruciamo dalle risa? Se ci avvelena, non moriamo?».

Si tratta, come è perfino ovvio, della traduzione letterale di una famosa battuta di Shylock nel *Mercante di Venezia* di Shakespeare. Solo che il drammaturgo svedese sostituisce alla parola «ebreo» la parola «uomo», alla parola «cristiano» la parola «donna». Curiosamente, la cosa non sembra esser stata rilevata troppo da studiosi e allestitori (anzi, ad esempio, nella pe-

ralto notevole edizione dello Stabile di Genova, regista Sciacca, 1983, quel passo era ridotto al lucinico).

Eppure, meglio che dagli espliciti riferimenti ad archetipi mitici (la storia di Ercole e della regina di Lidia, ecc.), è da quella citazione che si richiama il significato più ampio e profondo, antico e attualissimo di questa tragedia che, oltre un secolo fa, inaugurava il teatro moderno. Carichiamo, anche, di uscire dalle strette della «misoginia» di Strindberg (o del suo «femminismo» per assurdo), dai richiami inevitabili alle sue disgraziate esperienze coniugali, fonte certo, per lui, di dolorosa ispirazione. Ciò che, in definitiva, il grande scrittore scandinavo ci rappresenta, nel *Padre*, è il dramma del potere, di qualsiasi potere, e della sua connaturata intolleranza. Di là dal conflitto familiare, dalla guerra dei sessi, dall'opposizione del principio patriarcale e di quello patriarcale (Strindberg aveva letto, quanto meno, Lafargue), ecco offrirsi la visione cupa e abbagliante, a un tempo, d'un mondo diviso (per l'eternità?) tra sopraffatti e sopraffattori, che pur di continuo si scambiano le parti: ebrei e cristiani, uomini e donne, e, se si viene ai giorni nostri, quante altre coppie feroci potrete ricavare dai titoli di prima pagina dei quotidiani. Ma i vincenti del momen-

to, poi, costretti a rinserrarsi, essi stessi, nella prigione del proprio precario dominio.

Così, una dozzina d'anni dopo lo spettacolo di cui Gabriele Lavia fu solo regista, ecco ribadirsi nel *Padre* di oggi l'immagine della gabbia: allora via via aperta e sbarazzata, stavolta ben piazzata a delimitare, dall'inizio alla fine, l'ambiente unificato della vicenda; la camicia di forza nella quale verrà obbligato il protagonista, sino a morire, o a ridursi allo stato vegetativo, diventa quasi un dettaglio rispetto al carcere che tutti rinchioda, il perseguitato e i persecutori, uomini e donne, vecchi e giovani.

Messinscena antinaturalistica, che dà importanza decisiva alle luci (e alle ombre, alle penombre) per disegnare un quadro allucinatorio, senza tuttavia gli eccessi che si potevano forse temere, conoscendo il temperamento e le risorse di Lavia. Il quale, per contro, fornisce qui un'interpretazione di sobria intensità, fra le sue migliori, e non indolge nemmeno (se non nella misura che il testo autorizza) a sottolineare un tratto edipico del personaggio. Dignitoso l'apporto di Monica Guerrieri, quantunque non molto a suo agio nei panni severi di Laura. Nel contornare, adeguato ma privo di particolare smalto, si fa notare il volto fresco e nuovo di Alessandra La Capria, innocente figlia contesa. L'insieme si concentra in due ore scarse, filate.

L'opera Paisiello piace ai russi

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Tra le varie componenti del tema spagnolo, che caratterizza quest'anno le Settimane Musicali Internazionali, abbiamo ritrovato anche il *Barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello. Ad eseguire il capolavoro, sono stati gli artisti del Teatro musicale da camera di Mosca trasferitosi in blocco al teatro Mercadante. L'opera di Paisiello gode nell'Unione Sovietica di una popolarità che risale all'epoca della prima rappresentazione avvenuta nel 1782 a Pietroburgo alla corte di Caterina II, dove Paisiello si era trasferito fin dal 1776. Della graffiante satira sociale della commedia di Beaumarchais non rimane traccia nel libretto di Giuseppe Petrosellini approntato per Paisiello. Personaggi e situazioni della commedia sono realizzati a tutto tondo senza sfumature ed allusioni che possano suggerire una diversa e più sottile dimensione psicologica, al di là di una comicità senza doppi fondi che, per molti versi, è ancora quella della *Commedia dell'Arte*.

Gli artisti di Mosca hanno puntato essenzialmente su tali aspetti dell'opera realizzando uno spettacolo dalle spiccate accentuazioni caricaturali con una recitazione dal ritmo irresistibile, non compressa stazionalmente neanche dall'approssimativa conoscenza del testo italiano. I cantantissimi, facendo anzi di necessità virtù, hanno saputo «realizzare» anche le loro indecisioni e i vuoti di memoria con una

disinvoltura ed un senso del divertimento che hanno fatto dimenticare al pubblico i limiti di una preparazione affrettata per forza di cose. Il merito ad un simile risultato va attribuito soprattutto al regista Boris Fokovskij, il quale ha saputo imprimere allo spettacolo una straordinaria carica di vitalità, la freschezza e l'imprevedibilità di una estemporanea inventiva. Essenziale gli elementi scenici, come in uno spettacolo itinerante richiamato anch'esso alla memoria dei comici della commedia dell'arte.

Tra gli interpreti si sono distinti particolarmente Maria Lemeshova, una peppatissima Rosina e cantante di notevoli risorse vocali e tecniche; Evgenij Bolochenski, il cantante-attore dallo straripante talento; Victor Borovkov, che ha disegnato un Bartolo sorridente e più dispotico e collettico ed ancora Edward Akimov, un tonante e sanguigno Don Basilio. Completavano il cast Oleg Gubarev, garbato pur con qualche limite vocale, nei panni del conte di Almaviva. Si sono infine distinti nei loro rispettivi ruoli, soprattutto per le risorse di una lepida comicità, Gennadi Mamin (lo svegliato), Sergei Ostrovnikov (il giovane), Jurij Kalabin (un akade) e Vladimir Rybasenko (un notaro). Ma assolutamente puntuale Vladimir Agroski, direttore del complesso cameristico e maestro al cembalo.