

CANNES 1989 In concorso al festival due film Usa: «Un grido nella notte» di Fred Schepisi, ispirato a un discusso caso di infanticidio, «Sesso, menzogne e video» del giovane Steven Soderbergh. Oggi in campo «Splendor» di Scola

Una madre sotto processo

Doppia ragione americana sugli schermi del festival di Cannes. Delude un po' *Un grido nella notte* di Fred Schepisi, con la sempre brava e camaleontica Meryl Streep, mentre si fa gustare come un'amabile sorpresa *Sesso, menzogne e video* di Steven Soderbergh. Oggi scende in concorso *Splendor* di Ettore Scola, con la coppia Mastroianni-Troisi. Dopo tanto cinema-verità arriva la magia del cinema...

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES Cinema-verità e verità del cinema Semberebbe lo stesso concetto in effetti, si tratta di due scelte creative radicalmente contrastanti. Lo dimostrano esemplarmente i film americani proposti ieri nell'ambito della rassegna competitiva di Cannes '89 la nuova fatica del cineasta australiano Fred Schepisi, *Un grido nella notte*, e l'opera prima del ventiseienne Steven Soderbergh *Sesso, menzogne e video*. Nel primo di questi film, l'autore, benché già accreditato di realizzazioni di composito e raffinato spessore, si rifà con estro ostentatamente veristico ad un autentico, drammaticissimo caso umano e giudiziario che, nell'80 e negli anni successivi, traumatizzò, commosse l'opinione pubblica australiana.

In particolare, Fred Schepisi, sulla base di un libro di John Boyson, ripercorre puntigliosamente nel suo *Un grido nella notte* la straziante vicenda di Lindy e Michael Chamberlain, adepti della chiesa adventista, cui, nel corso di una vacanza in un luogo insospitato del deserto australiano, tocca la duplice sventura di perdere la figlioletta, rapita e sbranata da un cane selvatico, e per di più di essere sospettata prima e accusata poi di avere assassinato la bambina.

Nel secondo lungometraggio presentato a Cannes, in concorso, per i colori statunitensi, appunto *Sesso, menzogne e video* dell'esordiente Steven Soderbergh, si evoca, per contro, una vicenda certo verosimile, desunta presumibilmente da esperienze reali, ma mediata poi in termini e modi di una distanziata drammaturgia che intende caratterizzare il racconto secondo parametri, criteri espressivi soltanto allusivi delle molteplici, contraddittorie verità e pulsioni che stanno al fondo di sindromi psicologiche, comportamentali spesso ai margini della contingente patologia.

Schematizzando un po' le cose, si potrebbe appunto ribadire, a proposito dell'uno e dell'altro film, che Schepisi e il suo *Un grido nella notte* vanno inscritti a ragione nella pratica del cosiddetto cinema-verità, mentre Soderbergh e il suo film *Sesso, menzogne e video* vanno dislocati ben altri metri nella più complessa articolata dimensione della verità del cinema. L'individuazione di simile divario non è senza significato, anche in termini tutti immediati, pragmatici. *Un grido nella notte* è una testimonianza, un documento, una perorazione anche appassionata ma ricca meccanicamente la struttura gli espedienti tipici o dell'inchiesta televisiva o sensazione o della più esteriore cronaca d'attualità. Con tutti i limiti espressivi, gli artifici stilistici evidenti che ciò comporta.

Su tutt'altro terreno si muove Soderbergh e il film *Sesso, menzogne e video* che, orecchiando i casi intrecciati di due uomini e due donne secondo modulazioni e toni problematici, tendono a rappresentare appunto tramite la dialettica verità del cinema uno scorcio del reale rivissuto, reinventato proprio nell'intento di chiarire di capire inquietudini sommerse, squilibri essenziali sempre ricorrenti.

Da tutti questi distinguo e precisazioni che cosa salta poi fuori? Semplice. A parere nostro, il film di Schepisi è un'opera di solida fattura, interpretata con vigore, alta professionalità da Meryl Streep e Sam Neill nei ruoli maggiori, che oltre una estorsione emotiva qualche giorno prima Ponchia Marco, Paolino e Cedro non si vedono da anni pur avendo fatto il Sessantotto insieme alla Statale Accasati con profe, sciocchezze o ben inerti, i quattro scattano alla notizia che il loro vecchio amico Rudy giace in un carcere di Marrakech per una faccenda di droga. Servono trenta milioni per farlo uscire non resta che saltare in macchina e partire guidati dalla fidanzata spagnola di Rudy Francia, Spagna, Marocco nel corso del viaggio gli antichi legami si rinsaldano, o forse è il piacere di sentirsi di nuovo insieme («Siamo gli ultimi con i ricordi in bianco e nero», sospira il romantico del gruppo). Tra futarelli al supermercato e notti in guardina i quattro arrivano finalmente a Marrakech, dove scoprono, sulla propria pelle, di essere stati raggiunti. L'amico non era affatto in prigione e la ragazza nel frattempo li ha derubati di tutto macchinari, soldi, vestiti. Non bastano tutti i cammelli del deserto per comprarsi un amico», ammonisce un proverbio arabo che Salvatore mette a epigrafe del film ma in realtà qualcosa di buono succederà. Rudy l'utopista, di fondo, aveva davvero bisogno d'aiuto per coronare un sogno alla Fitzcarrald.

Scandito dalle note «bluesy» di *No More Blue* (bella l'idea di affidare la colonna sonora alla chitarra di Roberto Clotti), *Marrakech Express* è un ennesimo film sulla generazione

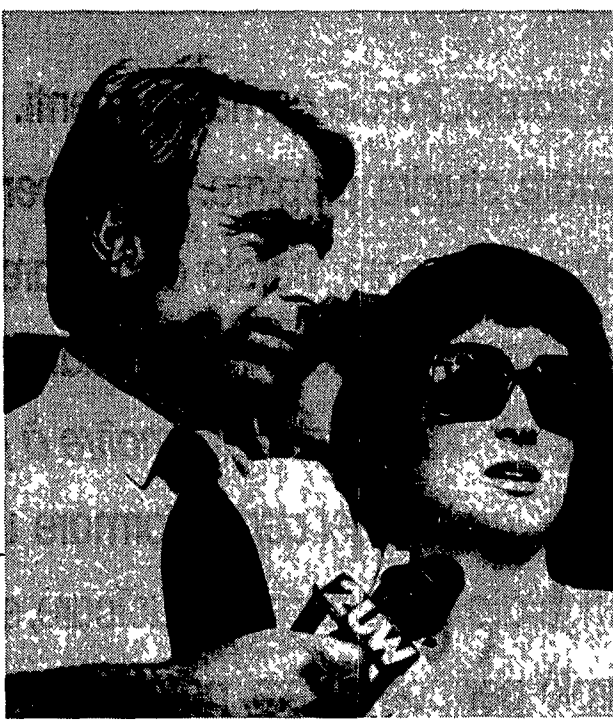
sentimentale abbastanza sgradevole, non sa nascere la tragedia, dalle spirite morbide contaminazioni con un ambiente, una società greta, intollerante quale si dimostrò, a suo tempo, quella australiana. Non sa, soprattutto, proporzionare conflitti di sentimenti, soprassalti laceranti e terribili sofferenze da cui sono tormentosamente segnate le «persone drammatiche» della vicenda, su un piano di distaccata, depurata trasfigurazione morale dell'esistente. Certo, l'abnormità, l'atrocità del caso implicano insegnamenti, lezioni esemplari ma il film di Schepisi risulta carente giusto come elaborazione drammaturgica prima che drammatica, come resa cinematografica prima che realistica.

La strategia seguita invece da Soderbergh mettendo a confronto spesso spietato lo yuppie demagogico John e la sua rubata moglie Ann, l'essata sorella di questa Cynthia e l'impolente Graham, e poi mischiando in un furioso *tourbillon*, come recita il titolo, il sesso, le menzogne e il video, si orienta subito intenzionalmente a marciare nel solco di una emblematica «terapia di gruppo» in cui sono risucchiati, certo, i suoi personaggi e, ancor più, il pubblico degli spettatori, sapientemente preso al laccio, sin dalle prime immagini, di uno psicodramma dalle coinvolgenti, serrate suggestioni narrative. In altri termini, l'esordio di Soderbergh è brillantemente riuscito, anche grazie al fatto che, nonostante la dimensione claustrofobica da classico *kammerspiel*, il film in questione *Sesso, menzogne e video* trova perfetti interpreti negli attori poco noti ma sensibili, dotatissimi come James Spader, Andie MacDowell, Peter Gallagher e la debuttante Laura San Giacomo. Insomma per uno Schepisi un po' appannato si è scoperto in compenso un Soderbergh assolutamente smagliante.

Cinema e libertà Dal Terzo mondo sale la protesta

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES Gli Stati Generali del cinema? Quasi (senza esagerare) una cinquantina di registi a convegno, chiamati a svolgere un tema facile facile cinema e libertà. È il modo un po' pomposo scelto dal festival per celebrare il bicentenario della rivoluzione. Con la benedizione di Daniele Mitterrand e Jack Lang, i cineasti si sono riuniti e hanno parlato, giungendo a una di quelle dichiarazioni di intenti molto nobili e un po' fumose. L'idea, lanciata dal regista egiziano Youssef Chahine, è di creare un'organizzazione (Julia Dassin, mod-ratore, ha proposto di chiamarla «Cinema senza frontiere») per difendere i diritti d'espressione dei cineasti in tutto il mondo. Per il momento una sorta di «comitato scientifico» (composto dai registi francesi Yves Boisset, Laurent Heynemann e Francis Girod) studierà la struttura di



Meryl Streep e Sam Neill nel film «Un grido nella notte». In alto, «Il decimo clandestino»

questa organizzazione. Il resto è nelle mani degli dei.

Più che per le sue conseguenze concrete, la giornata «Cinema e libertà» è stata importante in quanto tribuna dove tutti hanno potuto parlare, sfogarsi, sputare rospi secolari. Sarebbe lungo citare tutti i presenti. Qualche nome scelto, ingiustamente, fra i più famosi: Ettore Scola, Souleymane Clisè, Jerry Schatzberg, Fernando Solanas, Lino Brocka, Theo Angelopoulos, Hector Babenco, John Frankenheimer, Krzysztof Zanussi, Istvan Szabo e tanti, tanti altri. Ma era quasi inevitabile che a farla da protagonisti, in tema di libertà fossero i cineasti del Terzo mondo. Certo, è stato abbastanza emozionante sentire il russo Elem Klimov portare i saluti da una rivoluzione a un'altra rivoluzione. Ma, ripetiamo, è dall'Africa, dall'Asia, dall'America Latina che si è levato alto il grido per la libertà d'espressione. Vi riassumiamo quindi, tre interventi scusandoci con tutti gli altri.

Med Hondo, dalla Mauritania «Il sociologo Durkheim ha detto che senza indipendenza economica non c'è libertà. Quindi in Africa la libertà non esiste lo ho dovuto lasciare il mio paese per motivi economici, non politici. Non potevo lavorare legittimo. Noi registi africani tentiamo di fare film in giro per il mondo ma è difficile farli vedere. Le televisioni ci rifiutano e il razzismo è duro a morire. Quindi io chiedo: va bene parlare di libertà, ma libertà per chi? E per fare che cosa?» Lino Brocka, dalle Filippine: «Samuel Goldwyn diceva ai suoi registi: se dovete mandare un messaggio, usate il telegrafo. Io sono d'accordo con lui e ciò nonostante tento di lanciare messaggi per parlare del mio paese a chi non lo conosce. Un paese dove

abbiamo sconfitto un dittatore ma continuiamo a vivere - ricchi e poveri - nella corruzione, e a vendere - ricchi e poveri - i nostri figli ai pedofili europei. Cannes è un grande gioco politico un insieme di alleanze e di equilibri di potere, e per questo la odio. Ma è anche un grande «telegrafo», un mezzo per far arrivare i miei messaggi, e per questo la amo».

Elie Cohen, da Israele «Nel nostro paese, noi ebrei abbiamo il potere e ce ne serviamo per opprimere i palestinesi. È un conflitto che deriva da interessi, e da paura. La paura genera l'odio e disumanità. L'avversario Ed ecco il nostro compito: ridare umanità all'avversario! Un film politico può servire a difendere la libertà, ma anche a reprimerla. Solo un film sincero e umano che racconti storie di gente reale può servire la causa della libertà».

I «clandestini» di Lina aspettando Benignaccio

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CREPI

CANNES Arrivano gli italiani, e vedrete se qualcuno non dirà che hanno salvato il festival. In *Il piccolo diavolo* ha avuto la sua giornata alla «Quinzaine», oggi tocca a *Splendor* di Scola, in lizza nella selezione ufficiale. Ma l'avanguardia della spedizione italiana è stato il plotone Baralli messo in scena da Lina Wertmüller in *Il decimo clandestino*, che ha inaugurato «Un certain regard».

«Un certain regard» sono i nove figli di Piera Degli Esposti che nel film della Wertmüller interpreta una sorta di Madre Coraggio della bassa emilia. Rimasta vedova con nove bambini, la signora Baralli apre a Bologna un negozio di «cose di campagna» (uova, polli ecc.) e gli affari andrebbero pure bene, ma c'è un problema: nessuno le affitta una casa. La donna ha una pensata: prende alloggio presso una ricca signora che odia i bambini e costringe il proprio «plotone» di creature ad uscire di casa alle 6 di mattina, prima che la portinaia si svegli, e a rientrare alle 11, quando tutti domono. Insomma, nel lussuoso palazzo a nove sono in incognito, e saranno presto scoperti dall'acida padrona di casa. Ma c'è anche, come recita il titolo, un decimo clandestino, ovvero il figlio - morto - di una ricca signora che odia i bambini e costringe i piccoli altrui solo per odia.

Tratto da un racconto di Guareschi, creatore di Don Camillo e Peppone, *Il decimo clandestino* ha la storia un po' grottesca che tutti sapete: arriva a Cannes dopo essere già passato sulle reti Fininvest che lo hanno prodotto. E arriva in una versione «lunga» (86 minuti invece di 60) manco fosse *La guerra di Troia*. La Fininvest lo ha programmato senza farlo vedere ai canali televisivi, contando evidente-

Primecinema Inverno bollente a Marrakech

MICHELE ANSELMI

Marrakech Express Regia: Gabriele Salvatores. Sceneggiatura Carlo Mazzacurati, Umberto Monteleone. Interpreti: Diego Abatantuono, Fabrizio Bentivoglio, Cristina Marsillach, Giuseppe Cederna, Gligo Alberti, Massimo Venturiello. Fotografia: Italo Petriccione. Italia, 1989. Milano: Ariston. Roma: Quirinale.

qualche giorno prima Ponchia Marco, Paolino e Cedro non si vedono da anni pur avendo fatto il Sessantotto insieme alla Statale Accasati con profe, sciocchezze o ben inerti, i quattro scattano alla notizia che il loro vecchio amico Rudy giace in un carcere di Marrakech per una faccenda di droga. Servono trenta milioni per farlo uscire non resta che saltare in macchina e partire guidati dalla fidanzata spagnola di Rudy Francia, Spagna, Marocco nel corso del viaggio gli antichi legami si rinsaldano, o forse è il piacere di sentirsi di nuovo insieme («Siamo gli ultimi con i ricordi in bianco e nero», sospira il romantico del gruppo). Tra futarelli al supermercato e notti in guardina i quattro arrivano finalmente a Marrakech, dove scoprono, sulla propria pelle, di essere stati raggiunti. L'amico non era affatto in prigione e la ragazza nel frattempo li ha derubati di tutto macchinari, soldi, vestiti. Non bastano tutti i cammelli del deserto per comprarsi un amico», ammonisce un proverbio arabo che Salvatore mette a epigrafe del film ma in realtà qualcosa di buono succederà. Rudy l'utopista, di fondo, aveva davvero bisogno d'aiuto per coronare un sogno alla Fitzcarrald.

Scandito dalle note «bluesy» di *No More Blue* (bella l'idea di affidare la colonna sonora alla chitarra di Roberto Clotti), *Marrakech Express* è un ennesimo film sulla generazione



Abatantuono senza baffi

del «Grande Freddo», ma il tocco è gentile, la scrittura agile. Il punto di vista inedito Salvatore non va sul funereo, si limita a raccontare questi pezzi d'amicizia che vanno e vengono con stile leggero, concentrandosi sul tic dei personaggi e sul loro bisogno di riformare il «gruppo». È chiaro che data l'atmosfera del film servono attori capaci di passare dal comico all'amargoglio senza cadere nella retorica sempre in agguato, della «rimpiatata» il regista li ha trovati in Diego Abatantuono (Ponchia), Fabrizio Bentivoglio (Marco), Giuseppe Cederna (Paolino), Gligo Alberti (Cedro), Massimo Venturiello (Rudy) e Cristina Marsillach (Teresa). Tutti misurati verso i favori da una presa diretta che cattura suoni, sospiri e inflessioni!

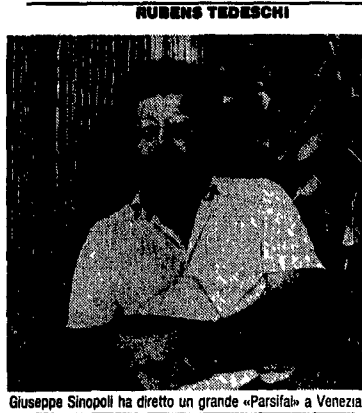
PS Pare che il film dovesse essere diretto, in un primo momento, da Carlo Mazzacurati (che firma l'agile sceneggiatura con Umberto Contarello e Vincenzo Monteleone) dopo averlo visto e apprezzato resta la curiosità di sapere come l'avrebbe fatto il regista di *Notte italiana*.

Sinopoli dirige l'opera in forma di concerto Le meraviglie di un «Parsifal» povero, solo d'ascoltare

RUBENS TEDESCHI

VENEZIA. La necessità economica e un pizzico di sadismo hanno regalato alla Fenice una memorabile edizione del *Parsifal*. L'economia riguarda l'allestimento che, fatti i conti, è stato eliminato il sadismo si riferisce all'opera che, iniziata alle sette di sera, termina alle dodici e mezzo. Si sa come vanno le cose con il testamento spirituale di Wagner, apparso nel 1882, pochi mesi prima della morte il ritmo è quello del saggio Gurnemanz che, assiso sotto un albero, racconta a due scudieri e al pubblico la complicata vicenda del Graal. La coppa rena sacra dal sangue di Cristo, custodita, assieme alla lancia che ferì il costato, dai cavaliere di Anfortas il peccato di lussuria, perde la lancia e si ritrova nel fianco una fenta che nessuna medicina umana riesce a sanare.

La narrazione dell'antefatto è un antico vezzo del melodramma. Ce n'è uno, notissimo, all'inizio del *Troisème acte* dove lo scudiero narra la tragica storia del fratellino del Conte di Luna. Dura poco più di cinque minuti il racconto di Gurnemanz, interrotto da svariate digressioni, prende più o meno tre quarti d'ora, e occorrono altre tre ore perché il puro-filoso capisca l'antifona parla alla ricerca della lancia, distrugga la rocca del peccato e torni a guarire Anfortas e a farsi incoronare come nuovo Signore del Graal.



Giuseppe Sinopoli ha diretto un grande «Parsifal» a Venezia

Le fluviatili lentezze del capolavoro wagneriano sono proverbiali. Qui il tempo, come ammonisce Gurnemanz, si annulla, diventa spazio e sta tutto nella cornice ideale infinita di un palco, scenico dove gli eroi scalano la rocca senza muoversi di un passo in scena - se il regista segue alla lettera le indicazioni di Wagner - la faccenda riesce sempre un po' buffa. Ma a Venezia come se detto non c'è nulla da vedere. I cantanti stanno su un piccolo palco, a mezza via tra l'orchestra in alto e il coro in basso e si limitano ad alzarsi per cantare. Il movimento dello spazio nel tempo, riscoperto ora da Einstein è affidato alla musica al suo immoto fluire che è l'ultima, stupefacente invenzione wagneriana e che, da un secolo assilla i direttori.

Qui arriva Giuseppe Sinopoli il maestro a cui la Fenice affida le sorti del *Parsifal* tutto da ascoltare e nulla da vedere. E trova la soluzione dove sta, nella dissoluzione del ritmo. All'inizio i suoi tempi sembrano lentissimi ma non è vero il trucco sta nel disgiungere gli accenti al fine di scorrere delle note resti come sospeso in un attonito stupore per poi rivelare tutti gli interpreti e, in particolare, il direttore

Il concerto Che Imperatore aggressivo!

BERGAMO

Con l'arrivo trionfale della Filarmónica di Leningrado il Festival pianistico diviso tra Brescia e Bergamo è giunto a metà del «tutto Beethoven». L'impegno colossale esaurendo serata per serata l'immensa opera del seruista - dalle nove sinfonie alle «tandem» sonate per non parlare delle variazioni, delle bagatelle di tutto il resto - è questo ora ai Concerti di cui la Filarmónica assieme alla pianista Elisavinda Vrsalade ha presentato il più celebre quello in *mi bemolle* op. 73, detto «Imperatore».

Oltre che famoso questo concerto come è noto è anche tra i più ardui. L'ultima stazione dicono gli studiosi, sul cammino dell'orchestra e del pianoforte avanti nella grandiosa architettura del sinfonismo georgiano ne è convinta. Il suo «Imperatore» si impone con il piglio robusto e aggressivo le note si staccano taglienti, senza concessioni al sentimentalismo, contrapponendo alla fluidità degli archi il primato martellante della tastiera. La gara non ha soste sino al ritorno smagliante del *rondo* conclusivo dove il coronamento della contesa è accolto da un sussulto di applausi e dalla negata richiesta di un bis.

Lo concederà poi l'orchestra l'autentica «diva» della tournée che ha ancora parecchie tappe davanti a Bologna, Mantova e Firenze. È un'orchestra questa che lascia letteralmente sbalorditi e che come tutti i divi e le dive, ama sbalordire. Il *Carnavale roma-*

no di Berlioz, con cui si presenta a Bergamo, è scelto per questo un pezzo di bravura fatto di corse spiccolate e di impennate improvvise, di sonorità taglienti e di incredibili levità da lasciare senza fiato.

Presentato così il biglietto da visita, il complesso non molla la presa e, dopo lo smagliante Beethoven, completa la conquista del pubblico con l'intramontabile *Pavane* di Ciaikovskij. La portano con loro in tutti i viaggi, assieme alla *Quinta* e alla *Sesta* di Prokofiev e di Sciootakovic, come se la musica russa si esaurisca sulle dita di una mano. Anche questa è una chetiviera divistica compensata dal fatto che, in mano loro, la *Pavane* sembra un'altra liberata del turgon di sempre.

Ritroviamo, sotto la guida di Marisa Jansone, quella trasparenza di cui il grande Mravinskij sembrava possedere il monopolio. Il segreto, in effetti, sta proprio nell'orchestra, che fu sino all'anno scorso di Mravinskij. Impeccabilità del suono e dell'intonazione, la chiarezza squillante degli ottomi, l'omogeneità cantante degli archi, il vellutato dei legni, tutta questa stupefacente infallibilità, insomma, elimina le sbavature che, altrove, sembrano il necessario prodotto della corruzione tardo-romantica. Accoglienza trionfale e bis l'intermezzo della *Cavalleria*, come ingenuo omaggio all'Italia che, per la verità, possiede esempi più significativi nel repertorio sinfonico.

CR.T.