

Cannes '89 Da Denys Arcand, già autore del divertente «Il declino dell'impero americano», un altro film che coglie il bersaglio. Delude «Lost Angels», storia di disagio giovanile diretta da Hugh Hudson con Donald Sutherland

Canada batte America

Gesù di Montreal ucciso dalla croce

Canada batte Stati Uniti sugli schermi di Cannes '89. Denys Arcand fa ancora centro, infatti, con il suo *Gesù di Montreal*, un progetto arrischiato che si risolve miracolosamente in un film di densa suggestione, acutamente scritto e ancora meglio recitato. Delude invece Hugh Hudson, che firma *Lost Angels* (gioco di parole con Los Angeles), nel quale risulta coinvolto il bravo Donald Sutherland.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

CANNES. Denys Arcand coglie ancora il bersaglio grosso. E splendidamente, da quel gran tiratore che egli è. Ricordate *Il declino dell'impero americano*? È tutto talento suo. Non basta. Ora, il poco meno che cinquantenne cineasta canadese ha portato in concorso a Cannes '89 il suo nuovo film, *Gesù di Montreal*, destinato a suscitare, a giusta ragione, consensi e simpatie anche più vistosi di quelli ricavati dalla precedente, brillantissima prova.

La traccia narrativa risulta variamente intrecciata tra le cose tutte contingenti, ravvicinate tipiche di una moderna metropoli come è Montreal e le suggestioni, le inevitabili intrusioni drammatiche e psicologiche, affettive e comportamentali determinate dal proposito di un giovane attore poco noto, Daniel, di rappresentare, debilmente aggiornato secondo le scoperte archeologiche-storiche recenti, una enfatica versione teatrale della passione e della morte di Cristo scritta a suo tempo

ambientazione insolita, anticonformista di atti e testimonianze sui giorni e le opere di Gesù, si avventurano i segni rivelatori di una interpretazione tutta eterodossa dell'umana avventura del Cristo. Inoltre, i privati casi degli attori chiamati a dare corpo alla rappresentazione si mischiano quasi senza soluzione di continuità, tra febbre mistica e profane rivelazioni, nell'ormai contaminata sacra rappresentazione. Daniel, sempre più calato nel clima del dramma da lui inscenato, sottrae sdegnato la bella Mirielle dall'insultante trattamento subito da parte di cinici pubblicitari, come, per altro verso, diventa di giorno in giorno egli stesso l'esclusivo punto di riferimento dei suoi appassionati compagni di lavoro.

Fin tanto che, neanche poi troppo inattesi, arrivano gli anatemi della Chiesa ufficiale. La rappresentazione del dramma, benché salutata con ampio favore da un pubblico catturato interamente dalla novità dell'allestimento, risulta infatti tanto agli occhi dell'indigno prete, autore del testo originale, quanto a quelli delle più alte gerarchie ecclesiastiche blasfemo, non rispondente ai dettami della Chiesa di Roma. Il gruppo di attori, per altro, non se ne dà per inteso e, confortato da assidui spettatori, tenta di allestire un ultimo spettacolo. Interviene però la polizia e, nel trabambusto, Daniel cade schiacciato dalla pesante croce cui era le-

gato. Prontamente soccorso, l'attore sembra rimettersi quasi subito dal pauroso incidente. Di lì a poco, però, attorniato dalle presenze spettrali dei viaggiatori della metropolitana cui egli, stravolto dal trauma, si rivolge ispirato come fosse davvero il Messia reincarnato, lo stesso Daniel si spinge, con un istinto correzionale dal clima invisibile, si lancia in ulteriori, catastrofici colpi di testa. Fino a quando, dopo ripetute batoste, si ravvede davvero, torna in famiglia ove presumibilmente tutto si rassereni. In questa banale storia, Hugh Hudson coinvolge anche il bravo Donald Sutherland, ma tale pur autorevole presenza non basta, certo, a riscattare *Lost Angels* dalla più risaputa, seriale dimensione di favola troppo edificante. E basta.



Hugh Hudson ha diretto il film «Lost Angels» (in concorso)

Quei figli ricchi e dimenticati L'accusa di Hugh Hudson

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

CANNES. Nella sua lussuosa camera al Carlton, Hugh Hudson sembra un uomo assediato. Lo incontriamo mentre sta per avviarsi alla conferenza stampa. «So benissimo che mi attaccheranno», dice, «e sono pronto a difendermi». Esibisce con orgoglio le recensioni positive a *Lost Angels* venute, in America, soprattutto dai programmi tv sul cinema, ma è indignato per certe reazioni negative sulla stampa: «Vincent Canby (uno dei più autorevoli critici Usa) ha scritto: "ma, perché Hugh Hudson non ci fa un altro *Momenti di gloria*?". Che sciochezza! Si può parlare del mio film ma non si può negare il problema di cui mi occupo. In America esistono case di cura costosissime dove

lavorare come montatore cinematografico, «a dar la caccia alle ragazze a ad abbuffarsi di lumache». Nel 1970 la svolta: conosce Ridley Scott, e fonda con lui una società per la produzione di spot pubblicitari. Lui, Ridley e il fratello di quest'ultimo, Tony, vincono tutti i premi che ci sono da vincere nel settore. Sempre sognando il cinema. Che per Hugh arriva, però, relativamente tardi, nel 1981: è l'esordio con *Momenti di gloria*, e al primo colpo è l'Oscar, un grande successo replicato da *Greystoke-Tarzan*. Poi, al terzo film, un disastro di proporzioni economicamente colossali: *Revolution*, con Al Pacino, sulla guerra di indipendenza americana. Parliamo dunque dell'America, mister Hudson. Prima ne

ha smitizzato la rivoluzione, ora mostra quanto è disastroso il rapporto genitori-figli nel paese dove regna il divorzio. È lei che ce l'ha con gli Stati Uniti, o sono gli Stati Uniti che ce l'hanno con lei? Una premessa mi è arrivato attraverso la casa di produzione Orion. Diciamo pure che è un film su commissione. Ma in questa storia io ho veramente trovato me stesso. Come figlio, perché io ho vissuto molto male, anni fa, il divorzio dei miei genitori. E come padre, perché faccio il peggior lavoro del mondo per essere un buon genitore. Il mio film non è un'accusa all'America. Tutto il mondo è America. Una storia simile potrebbe accadere a Parigi, a Londra, a Madrid, a Mosca. Come spiega, allora, le rea-



Marcello Mastroianni, Marina Vlady e Ettore Scola applauditi per «Splendor»

C'era una volta Yaaba la nonna africana

ENRICO LIVRAQHI

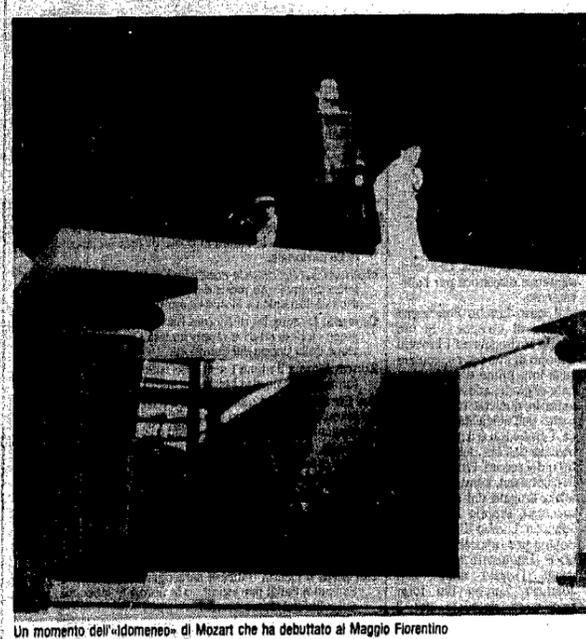
CANNES. Al posto del vecchio glorioso Palais una grande voragine circondata da una palizzata. È scomparso anche il Blue Bar, luogo di ritrovo di festivalieri affranti e di curiosi di passaggio. La prospettiva della Croisette è cambiata. Non quella della «Quinzaine des réalisateurs», trasferita nella sala Debussy del nuovo Palais con qualche problema di aggiustamento iniziale e qualche controsensismo di troppo.

La Quinzaine ha comunque cominciato a macinare il suo programma, come al solito denso di curiosità, riservando applausi per tutti, inclusa l'ovazione per il piccolo diavolo del nostro irresistibile Benigni. Si è partiti dall'Africa, con *Yaaba* Ouedraogo, cineasta del Burkina Faso che sembra in possesso di tutti i numeri per diventare uno degli uomini di punta del cinema africano.

È la storia di Sana, una vecchia che vive sola in una capanna cadente ai margini di un villaggio, rifiutata dai pregiudizi e dalle superstizioni di una comunità ancora allo stato nativo. La gente la considera una strega. Le vecchie comari vorrebbero scacciarla, gli uomini la sfuggono. Ma il giovane Bila non si lascia impressionare, anzi sembra attratto proprio dalla sinistra fama della vecchia. Bila ha dodici anni, è vivace, curioso, e non sembra prendere troppo sul serio le sfortune di un padre succube delle donne di casa. Nasce un'amicizia fra la strega e il ragazzino. Lui la cerca, le porta del cibo, si fa sterfelli dei tabù del villaggio. La vecchia Sana diventa Yaaba, la nonna. La vita scorre con ritmi antichi e lenti. Si fa l'amore di notte nelle rozze capanne, e c'è qualcuno che perfino commette adulterio. La vecchia Sana quasi di nascosto salva

attori neri mostrano di saper tenere la scena come consumati veterani di Broadway. La musica accentua la tensione emotiva. Di una durezza quasi insostenibile la sequenza della strage a colpi di mitra di un'intera scolaresca, così astratta da apparire quasi materializzata nella sala. E alla fine l'incontro dei giovani attori, all'uscita del teatro, con Miriam Makeba, un mito, un simbolo della lotta dei neri sudamericani, in esilio da ventisette anni. Una scena penetrante come una lama, struggente, lacerante, in cui la commovente sembrava fluire a flutti dallo schermo e investire tutta la sala. Tra gli spettatori c'era chi piangeva. A Cannes succede anche questo.

In questo panorama terzomondista, che pare segnare le sezioni collaterali di inizio di festival, non è da dimenticare l'intenso, tenero *Louss* («La rosa del deserto») dell'algerino Mohamed Rachid Benhaci, passato alla «Semaine de la critique». È la delicata storia di due fratelli ancor giovani che vivono un inestricabile legame familiare in assenza dei genitori, ormai morti. Lui è privo di una gamba e ha un corpo devastato, tragica eredità della guerra di liberazione contro i francesi. Lei ha votato la propria vita ad accudirlo. Il destino crudo non ha però annullato le pulsioni dei due giovani, il loro istinto per la vita e per l'amore. Lui sostituisce l'amore reale con l'invenzione di una passione altrui, fingendosi portatore di messaggi per una ragazza che egli stesso segretamente ama. Lei finisce con il respingere ogni offerta di matrimonio legandosi sempre più al fratello, rassegnata e dolente. *Louss* è un film amaro e delicato, ammaliante con quei colori caldi e quei campi lunghi sfioranti sul deserto, girato con vena sottile e sobria, che lo inserisce d'autorità fra le migliori cose del cinema algerino.



Un momento dell'«Idomeneo» di Mozart che ha debuttato al Maggio Fiorentino

L'opera. Al Maggio fiorentino contestata la regia, apprezzata la musica

Idomeneo, un re tra applausi e fischi

Il Maggio fiorentino ha partorito *Idomeneo*, secondogenito tra le opere in cartellone in questa edizione, dopo il *Pelleas* dei giorni scorsi. Ne è uscita una creatura dai lineamenti finissimi ma di costituzione un po' cagnonevole. Rappresentata nella versione di Monaco del 1781, l'opera ha diviso il pubblico tra i dissenzi per la regia di John Cox e il plauso per la direzione di Myung-Wun Chung.

GIORDANO MONTECCHI

FIRENZE. La storia di *Idomeneo* re di Creta, figlio di Mozart e nato a Monaco il 29 gennaio 1781, è stata di questi giorni, recata impressi i segni di una gestazione difficile. Quella di Mozart fu un'inchiesta complicata, posta di fronte alla *novelle vaghe* di allora proclamata dal cavaliere Gluck e dai suoi seguaci da un lato e, dall'altro, dall'incipriata mescolanza della tradizione metastasiana, carica di onori come di anni. *Idomeneo* è nato però con una palla al piede, il libretto predisposto dall'abate Varesco (sul quale Mozart in-

tervenne più volte senza riuscire però a neutralizzarne l'insipienza drammaturgica) dove si narra del re di Creta che per salvarsi dalla furia del mare promette a Nettuno il sacrificio della prima persona che incontrerà sulla terra ferma. Naturalmente incontrerà suo figlio Idamante e, ancor più naturalmente, al momento di sgozzarlo, la voce del *deus ex machina* scende dal cielo a decretare l'indulto. È un concentrato di tutto l'ammantato più deflorato dell'opera dell'*ancien régime*, e con luoghi tipici vecchi come Abramo o Jette, anch'essi alle prese con grattacapi simili.

Se è possibile leggere nell'*Idomeneo*, nei suoi colori strutturali, nella instancabile ricerca di accenti psicologici e drammatici messa in atto dalle arie e da recitativi scolpiti nel marmo, il tentativo di scollarsi di dosso le consuetudini consuete versate a piene mani da un testo dilettantesco, allora l'allestimento fiorentino, affidato alla regia di John Cox con scene e costumi di John Otto, è nella sua provocatoria attualizzazione, qualcosa di meno semplice di un'operazione puramente *Kitsch* («buuh-buuh» del pubblico) o di un'operazione di restauro statai una allegria piena torrenziale). Meno semplice non vuol dire necessariamente meno brutta, però l'interpretazione del regista inglese è sembrata replicare al quadrato quello scollamento mozartiano fra materia drammatica e realizzazione musicale, portando in superficie la percezione di un anacronismo sostanziale, mostrando in una ambientazione paradossalmente odierna le vestigia goffe ma immarcescibili dell'oleografia mitologica: un accostamento dietro la cui ostentata pacchianeria si snodava un sottile filo di sarcasmo.

Cox non ha portato il mito ai nostri giorni, riciclando la vecchia storia della legge eterna e fuori dal tempo, ma ha forse cercato con occhio più illuminista di mostrarne l'eterna inconsistenza, scaraventando in faccia al pubblico l'idea che già ai tempi di Mozart si fingesse sapendo di fingere. La scena è un contenitore intonato in stile Club Mediterraneo da cui si intravedono mari e cieli blu come nel «Saluti da Creta» nella cui architettura non c'è un solo angolo retto, tutto è sghembo e di traverso. I Cretesi sono quelli che si incontrano di solito in agosto, coi loro bravi costumi tipi-

ci. Soldati e marinai hanno invece uniformi tratte dalle bacche di qualche museo navale, con un *Idomeneo* in simil-Pinkerton. In compenso il Sacerdote di Nettuno, con perferito di piombo minico se ne va a spasso con un bel tridente dorato da mezzo quintale. Finale mediterraneo ed idilliaco con ghirlande e mazzolini di fiori dappertutto.

È il dramma? È tutto nella musica e più di tutti si è dato da fare l'ottimo direttore, il coreano Myung-Wun Chung che ha ricoperto *Idomeneo* di mille attenzioni, innamorato e innamorante nel suo concentrato accurato e musicalissimo. A lui va il grazie dei cantanti e del pubblico e l'ovazione più calorosa, ma la sua ritrosia a calcare il tasto drammatico gluckiano, l'ammorbidente degli accenti in puro lirismo e musicalità, hanno messo ancor più in luce la natura di quest'opera figlia di un'epoca di crisi, capace di reggersi solo sulle