



Cannes '89 Vince a sorpresa «Sesso, bugie e videotapes» del regista americano Steven Soderbergh

Palme per la migliore interpretazione: Meryl Streep e James Spader
A «Nuovo cinema Paradiso» di Tornatore il premio della giuria

Palme «a stelle e strisce»

Vince l'America, a sorpresa. *Sesso, bugie e videotapes*, di Steven Soderbergh, si è aggiudicata la Palma d'oro al quaratadesimo festival di Cannes. Premiato per lo stesso film (miglior interpretazione maschile) l'attore James Spader. L'Italia si porta a casa il Premio speciale della giuria, diviso ex-aequo tra *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore e *Troppo bella per te* di Bertrand Blier.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BONELLI

CANNES. Il cinema più giovane, più originale, l'eccezionale americano Steven Soderbergh, ha vinto su tutta la linea col suo film *Sesso, bugie e videotapes*. Wim Wenders e gli altri giurati, infatti, gli hanno attribuito la Palma d'oro e il premio all'attore James Spader, protagonista della stessa opera. I restanti premi sono un capolavoro di diplomazia. Premio speciale della giuria: ex-aequo a *Troppo bella per te* di Bertrand Blier e a *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore. Seguono «la via» il premio per la migliore attrice a Meryl Streep per *Un grido nella notte* di Fred Schepisi. Il premio per la miglior regia a Emir Kusturica per *Il tempo degli aranci*. Il premio per la miglior interpretazione artistica a Meryl Streep per *Un grido nella notte* di Fred Schepisi e il premio della giuria a *Gesù*

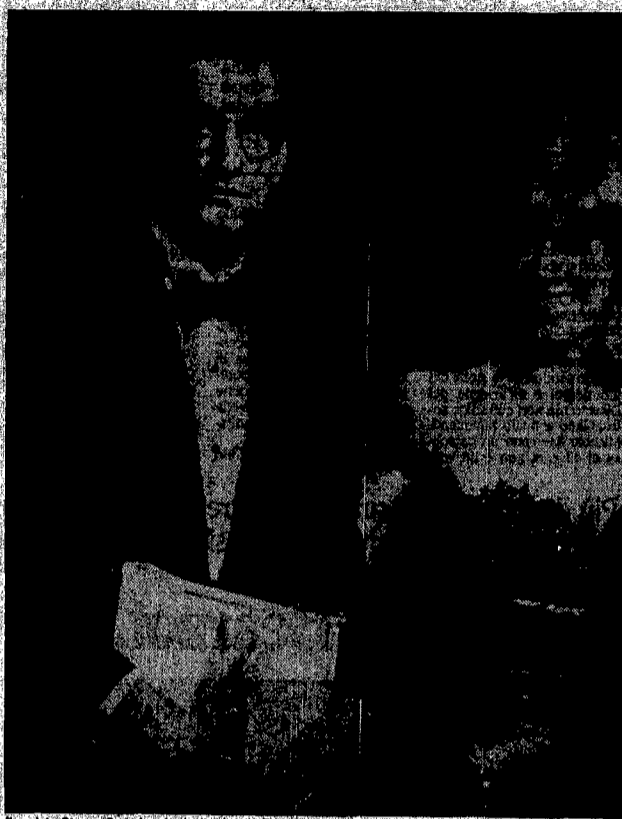
stanti opere qui in lizza figurano provenienti dai paesi del Patto Atlantico.

Quelli e quanti, dunque, i segnali emergenti dall'ormai concluso Cannes '89? I soliti. O quasi. Le prospettive, le linee di tendenza del cinema internazionale, giovane e meno giovane, palestrano, avvisaglie, indicazioni univoche. Casi individuali, sindromi domestiche pressoché insanabili e comunque ruotanti attorno a un malessere, ad uno scontento di indecifrabile natura. La sola terapia possibile prospettata, poi, in simili casi, è data da una immersione totale tra eventi e ricordi ancora tormentosi, giusto nell'intento di tenere a bada, di esorcizzare nevrosi e aspetti patologici facendoli appunto affiorare al livello della più vigile coscienza.

Place in ogni caso ricordare che in un palinsesto di poco meno di trenta film proposti nell'arco di quindici giorni, almeno un terzo ci sono stati oltremodo cose. Dalle opere d'avvio e di chiusura di Cannes '89, *New York Stories* e *Old Gringo* (entrambe fuori concorso), a quelle in aperta concorrenza tra di loro, da *Sesso, bugie e videotapes* a *Nuovo cinema Paradiso* (entrambe

premiato), tutte hanno indubbiamente rivelato, anche precipitando dai premi, fermenti e fervori diffusi, decisamente confortanti.

Una ossessione di fondo, però, va fatta: in simile quadro tendenzialmente positivo. La lingua e la pratica delle declinanti modalità di fruire il cinema (la gran sala, l'articolazione dei locali di prima, seconda visione, etc.) si stanno dimostrando via via sempre più inattuati. Prevale, dunque, quel rito, insieme collettivo e privatissimo, di andare per festival. In questo senso, Cannes si è ormai imposto e caratterizzato come il luogo, l'occasione del confronto a tutto campo. Un punto d'osservazione ideale attraverso il quale si legge, si verifica l'incorrucibile, problematica vitalità del cinema. Specchio dei nostri desideri, uno dei tanti, Cannes ha dimostrato anche quest'anno la sua innegabile, seppure enigmatica forza d'attrazione. Vegliando già alle soglie del secolo di vita, il cinema continua a celebrare se stesso. Cent'anni di solitudine o cent'anni di preziose, segrete gratificazioni? Cannes richiama, coinvolge irresistibilmente anche per chi non è insondabile mister.



Il regista Steven Soderbergh vincitore della Palma d'oro, accanto a lui Jane Fonda

Gregory Peck coi baffi, un divo che migliora con l'età

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO GREPPI



CANNES. Da qualche anno il festival, negli ultimi giorni, si popola. La cerimonia di premiazione, con relativa passerella di divi, passa in diretta tv su Antenne 2 e riguarda i telespettatori, non i festivalieri. Una buona metà degli accreditati se n'è andata fra domenica e lunedì, e ieri sulla Croisette era il deserto. Quest'atmosfera da «day after» ha in qualche misura castigato il film di Lino Brocka *Gli irriducibili*, tipico esempio di bottecinaggio mascherato; che senso ha proporre un'opera politicamente così scottante l'ultimo giorno, con una conferenza stampa di Brocka alle 7 di sera, ovvero in un orario «morto» per i giornalisti? Forse il fatto che il film sia «apolitico» (non rappresenta né le Filippine, dove è stato girato, né la Francia, che pure l'ha finanziato) ha messo in imbarazzo la direzione del festival?

La fuga dei festivalieri ha penalizzato anche la conferenza stampa di *Old Gringo*, molto meno sfoltita di quella, decisamente aumata, di Mickey Rourke. Eppure il film proponeva in un sol colpo un

regista come Luis Puenzo (*La historia oficial*), una diva della generazione di mezzo come Jane Fonda e uno degli ultimi grandi della vecchia Hollywood, Gregory Peck. Ma l'evento, «cludere Cannes fuori concorso non è più un affare».

In questo festival che ha applaudito soprattutto i fantasmi e i rimpianti di un cinema all'antica (vedi *Splendor e Nuovo cinema Paradiso*), Gregory Peck ha simboleggiato perfettamente l'atmosfera nostalgica e un po' melanconica dell'ultima giornata. Peck è ancora un splendido uomo, forse più affascinante nella sua splendida vecchiaia che nella bellezza fin troppo perfetta della gioventù. Inoltre, la sua prova in *Old Gringo*, nel panni dello scrittore Ambrose Bierce che abbandona i saloni letterari di Washington per cercare una morte silenziosa nella rivoluzione messicana, è a suo modo emozionante. Eppure, alla conferenza stampa, Luis Puenzo e Jane Fonda l'hanno quasi messo in un angolo, con la loro eloquenza a tratti un po' retorica, e i loro bei discorsi su un film che sarebbe «una

metafora della rivoluzione come scoperta di se stessi, un incontro fra la cultura messicana e quella statunitense, uno studio freudiano, un tentativo di creare un'epica intimista».

Peck li ascoltava con sguardo bonario. Lui è un uomo che ne ha viste tante, quasi come l'Ambrose Bierce del film. È il suo terzo ruolo con i baffi, dopo il pastore di *Romanico avventuroso* (Henry King, 1950) e il dottor Mengele di *I ragazzi venuti dal Brasile* (Franklyn Schaffner, 1978). Un ruolo che ha amato e che sognava da tempo: «Avevo letto i libri di Bierce al college e li ho riletti tutti preparandomi per il ruolo. Quello che amavo di lui è il suo cinismo pieno di amarezza e di humour. Sapeva smilizzare tutto, religione, affari, politica... Era un misantropo con un grande cuore, e seppur abbandonare il successo e l'agiatezza per trovare in Messico una nuova voglia di vivere. Per spiegarvi il suo humour vi ricorderò uno dei suoi scritti, in cui descrive un uomo che assiste a un funerale e si invaghisce irrimediabilmente della vedova. Si avvicina e le chiede un appuntamento. Lei

risponde: «Ma come ora, questo è il funerale di mio marito», e lui le dice: «Lo so, ma lei è così bella!». E la replica finale della vedova è: «Dovrebbe vedermi quando non sto piangendo...».

Cinismo, ironia, ambiguità. Come si è trovato Gregory Peck ad esprimere simili sentimenti, lui che è passato alla storia di Hollywood come un «giovane tutto d'un pezzo»? Mi era già capitato di interpretare un mascalzone, per esempio in *Duella al sole di Vidor*, o un nevrologo, in *Io ti salverò di Hitchcock*. Ma, effettivamente, erano eccezioni. Sono quasi sempre stato l'eroe positivo capace di carizzare il film sulle spalle, adatto a condurre carriere viziose, il West o a comandare velieri. Posso solo dire che sono felice di invaghisce, se ora posso fare ruoli diversi.

Jane Fonda regala a Peck una bella battuta, quando le chiedono se avrebbe fatto questo film con suo padre Henry, se fosse stato ancora vivo: «Non credo... avrei avuto qualche difficoltà a recitare l'ultima scena, in cui *Gringo* che li sia mio padre. Sinceramente, io sono cresciuta ammirando Gregory sullo schermo. Il mio personaggio nel film lo vede come una figura paterna ed è molto affascinante che lui, a un certo punto, dica che mi ama. Forse è quello che ogni donna sogna». Accanto a lei, Peck sorride come un buon papà, e poi racconta per l'ennesima volta, con il solito humour, come ottenne il suo primo ruolo in teatro soprattutto grazie alla sua velocità nella corsa: «Stavo a New York, studiavo arte drammatica, la mia classe aveva appena dato uno spettacolo di saggio ed eravamo tutti in attesa di scritte. Io ero uno dei tanti. Un giorno alla mia scuola telefonò un produttore di Broadway e chiese proprio di me. Io gli risposi, poi mi ricordai che questo produttore stava vicino a quattro isolati di distanza. Allora, presi foto e curriculum, corsi come un pazzo e piombai nel suo ufficio mentre lui era ancora al telefono, convinto che io fossi sempre lì ad ascoltarlo. Scoppiò a ridere e mi diede la parte». E la corsa del «vecchio Gringo» Gregory Peck non è ancora finita.

Il vecchio gringo che sarebbe piaciuto a Leone

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES. Fa venire subito in mente la Katharine Hepburn dell'ustoriano *La regina d'Africa*, la volta Jane Fonda di *Old Gringo*. La similitudine, per spiccolata che sia, non è indebita, poiché in quel lontano film del '52 la Hepburn, indomita missionaria dall'intrepido cuore, sublimava tutto in suo pollice moralismo in una tardiva passione per un più che mai spigliato, tenerissimo Humphrey Bogart. Mentre nella nuova opera del cineasta argentino Luis Puenzo, proposta fuori concorso a suggello dell'ormai conclusa Cannes '89, appunto Jane Fonda-Harriet Winslow è presa d'amore, per la prima volta nella sua nota esistenza di vecchia ragazza, come si autodefinisce, per il bronzo, atlante generale «L'Atlas» Tomas Arroyo, prodigo di sentimenti dolcissimi e di spietati, feroci rancori.

Messico, amore e rivoluzione

È un film, questo *Old Gringo*, che sarebbe sicuramente piaciuto al compianto Sergio Leone. C'è un gran libro del celebre scrittore messicano Carlos Fuentes, appunto *Gringo Viejo*, che sollecitò da Jane Fonda, da Gregory Peck e da quanti altri avevano intuito le potenzialità nobilitate spettacolarmente nel testo letterario, consenti di buon grado che Luis Puenzo, anch'egli galvanizzato fin dalla prima lettura, potesse mano alla trasposizione sullo schermo.

Gli avvenimenti su cui si articola la vicenda tanto del libro di Fuentes, quanto del film di Puenzo chiamano in causa, alla pari, personaggi autentici come esisti, quale il bizzarro, anticonformista scrittore nordamericano Ambrose Bierce, già combattente nella guerra di secessione tra Nord e Sud e quindi giornalista, polemista d'assolo, in mille e mille occasioni; e la finta sovrappunta dal cuor d'oro Harriet Winslow, catapultata in Messico nel colmo del divampare dalla rivoluzione e via via risucchiata nelle avventure guerresche-sentimentali del generale Arroyo, dello stesso Bierce, schieratosi appassionatamente dalla parte degli insorti messicani e finito misteriosamente vittima di mai chiarite faide tra rivoluzionari.

Non è però importante stabilire qui quanto di vero, di verosimile o soltanto di probabile riesca ad affiorare sullo schermo delle rispettive storie di tali personaggi. Importante semmai è constatare che in *Old Gringo*, come già nel film di Sergio Leone, lo spettacolo cinematografico si consolida in una progressiva, coinvolgente rappresentazione. Gli imponenti scori materialistici impongono al film suggestioni di grande fascino visionario; ma ci sono anche nel film di Puenzo implicazioni, insensate più composte, scintillanti quale il palcoscenico complesso edipico di Harriet Winslow, sempre frustrata per l'abbandono della famiglia da parte del padre nel corso della guerra ispano-americana, e che perciò identifica nel vecchio gringo Ambrose Bierce il genitore mai ritrovato. O, ancora, come quella unigenita schizofrenia che tormentava Arroyo, figlio di generali padroni, i Miraflores, e di una povera figlia di un certo tenente, tenuto dal pensiero dell'acceduto potere e al contempo, tormentato dall'incerto nel continuare la rivoluzione al fianco del parente amico Pancho Villa.

I dialoghi, gli spodi narrativi di *Old Gringo* ci sono pari, inoltre, tra i più brillanti, incisivi di tanti altri lavori di questo impianto. Certo, l'attenzione per l'occasione le pagine mirabili di Carlos Fuentes, ma indubbiamente la spide conneggiatura approntata da Luis Puenzo e dallo stesso Puenzo ha contribuito in modo determinante e proporzionato allo schermo uno spettacolo di alta, preziosa maestria stilistica-espressiva. Jane Fonda e Gregory Peck, come si diceva, si sultano particolarmente inaspettati, convincenti nei rispettivi ruoli, ma anche il contesto globale di *Old Gringo* appare quasi sempre di superlativa qualità. Pur se non è in questione, nel caso particolare, alcun problema di riproduzione del reale. Anzi, il film di Puenzo risulta paradossalmente tanto più vero e credibile quanto più l'intento avventuroso levita, si dilata in una sorta di virile favola morale.

Nell'inferno delle Filippine

Visto anche, fuori concorso, nell'ambito del quaratadesimo Festival, un sesto film: adeguato panorama del noto cineasta filippino Lino Brocka, *Gli irriducibili*, cruento e desolante esplorazione dei mali che affliggono ancora oggi il paese di Corason Aquino. Prodotto dal faccendoso e smopolitico Giancarlo Pirelli, sprovvisto di ogni neutralità per le aspre accuse che il film muove verso l'attuale governo filippino. *Gli irriducibili* stacca in campo una catalitica, epica di davvero coinvolgenti di una involuzione istituzionale, politica di allarmante segno. Ciò che lascia, per altro, perplessi in questo pur prodigo film sono però le reiterate, grandiosamente esplosive immagini semmai e Manila e dintorni può capitare anche di pioggia, ma non è che con la meccanica, urlata enfaticamente di fatti e misfatti si approda all'alto più produttivo. Per paradossale, può accadere persino di ottenere il risultato opposto. (C.S.R.)

Il convegno. A Parigi versi, musica e teatro dell'infelice Rivoluzione partenopea del 1799

Canta Napoli giacobina

AGOSTO SAVIOLI

PARIGI. Suscita strane emozioni ascoltare, sull'aria di una delle più famose canzoni d'amore napoletane, la *Pollinella*, versi che inneggiano alla libertà conquistata, al riscatto di un popolo oppresso, all'abbattimento di una monarchia, alla fuga di un re, della sua «puttana», dei suoi ministri. Non si tratta, come è ovvio, della Grande Rivoluzione di cui si va celebrando, qui a Parigi, il Bicentenario; ma della sua infelice sorella, divampata dieci anni dopo, dal gennaio al giugno del 1799, a Napoli, sotto la guida del fiore degli intellettuali dell'epoca, e fermata tragicamente.

Ma esiste anche, a quel tempo, una versione controrivoluzionaria, sempre in dialetto partenopeo, della *Carmagnola* emblema della rivolta plebea e sanfedista che, insieme con l'intervento delle potenze straniere nemiche della

Francia (già napoleonica, per altro) avrebbe portato alla fine di una nobile quanto utopica esperienza.

Una saporousa scelta di queste singolari testimonianze, poetiche e musicali, di un momento raro se non unico nelle secolari vicende della capitale del nostro Mezzogiorno si affida, la sera di lunedì, alla voce e alla chitarra di un prezioso interprete, Fausto Cigliano, e suggeriva la manifestazione, affollatissima di pubblico, intitolata al Teatro Giacobino, promossa dall'Istituto di cultura italiano e dall'Istituto del dramma italiano (rispettivamente diretti da Ghigo De Chiara e da Fernando Caruso) nella sede parigina di Rue De Varenne.

Assai meno vivaci ed espressivi potevano certo sembrare, ai drammatologi nati e cresciuti, in Italia, sull'onda degli eventi rivoluzionari tran-

salpini, dei loro riflessi diretti e indiretti nella penisola. Episodio assai curioso è quello della *Giulia* di Melchiorre Gioia, tragedia in prosa nonché in «presa diretta» sulla situazione che le fornisce l'argomento; mentre con Pietro Cossa, autore di un testo dedicato appunto ai protagonisti della Rivoluzione partenopea del 1799, siamo già, in pieno Ottocento, alla elaborazione di una materia ormai «storica», anche se prospettata nel clima attualizzato dei primi moti risorgimentali.

Brani dei due lavori, volti in lingua francese, sono stati letti da un piccolo gruppo di attori di cui (tra di loro) Hugues Haem, benemerito della conoscenza del teatro italiano anche e soprattutto contemporaneo). Le succose ma svelte relazioni degli oratori designati hanno inquadrato bene, del resto, il tema e il problema: ovvero l'interesse documentario e, insieme, la pochezza artistica, la caducità

formale di un repertorio scenico che si voleva indirizzato a fini di pedagogia democratica e di elevamento della coscienza patriottica.

Guido Davico Bonino ha, in particolare, richiamato lo straordinario destino di Vittorio Alfieri, testimone oculare e «cronista» solido della gloriosa giornata del 14 luglio 1799, più tardi rientrato in Italia e appartatosi, in uno sdegnoso rifiuto degli «ecclesi rivoluzionari», ma proprio dalla Francia «rifianciato» come precursore delle idee repubblicane. Federico Dogli si è soffermato sul già citato, illuminante caso della *Giulia*. Franco Carmelo Greco ha puntato l'attenzione sul rovescio della medaglia: ossia sul teatro antigiacobino, che con il suo avvertito, tuttavia, condivideva il concetto di una funzione comunicativa, partecipativa e persuasiva dell'arte drammatica. Antonio Ghirelli ha ricostruito, in stringenti sintesi, quel passaggio decisivo della storia politica e



Un disegno satirico dell'800 che raffigura la ghigliottina

culturale di Napoli che è rappresentato, come in principio si accennava, dalla Rivoluzione del 1799. Sembrerebbe, nonostante la sua sconfitta, ma anche grazie al sacrificio dei suoi massimi esponenti, (Mario Pagano, Domenico Cirillo, Francesco Caracciolo) di germi che fruttificheranno in futuro, sino alla sollevazione antifascista e antidesca del autunno 1943, a quelle Quattro Giornate che videro intellettuali e popolo uniti finalmente in una comune battaglia.

Il convegno. A San Miniato due giorni dedicati a Vito Pandolfi, intellettuale inquieto

Principe del teatro povero

ISABELLA INNAMORATI

SAN MINIATO. A Vito Pandolfi, inquieta e appassionata figura di intellettuale nell'Italia del dopoguerra, regista e teorico di una difficile idea di teatro tra popolarità e grande avanguardia europea, è stato dedicato il convegno 4 percorsi del teatro popolare tenutosi a San Miniato. Oltre che dall'Ente Teatro Romano, il convegno è stato promosso dai Comuni di San Miniato e di Certaldo, due luoghi significativi per l'attività di Pandolfi, il perché proprio in queste piazze egli volle allestire i suoi spettacoli per coinvolgere il pubblico in una partecipazione più immediata e intensa, scoprendo, così, i modi del teatro di piazza.

Sia per la sua opera sotto molti aspetti anticipatrice delle esperienze contemporanee, sia per i quesiti sulla funzione del teatro lasciati aperti dalle sue prese di posizione, provocatorie, talora anche contraddittorie, la figura di Pandolfi torna a destare interesse nel mondo degli studi, come testimoniano recenti saggi critici che lo riguardano, nonché la fondazione di un Centro studi a lui intitolato, di cui il convegno rappresenta la prima parte di un progetto che comprende una mostra, prevista per novembre a Certaldo, *Teatro da quattro soldi*. Pandolfi regista e Scialoja scenografa curata da Andrea Mancini, e l'allestimento dello spettacolo teatrale di Ugo Chiti ispirato a quattro novelle del *Decamerone*.

Nei due giorni di convegno che hanno concentrato una fitta serie di contributi, fra i quali anche quello del ministro Galloni, l'approfondimento critico si è alternato alla testimonianza diretta (o fatta pervenire per scritto come quelle inclusive di Toti Scialoja e Mario Guidotti) di coloro che l'hanno conosciuto parte-

cipando alle sue imprese o confrontandosi con lui da posizioni diverse. Luigi Squarizza, Bruno Schachen, Lamberto Trazzi, Eugenio Bonaccorsi, Barbara De Mino, Mariella Boggio hanno via via disegnato il profilo di un intellettuale animato da una forte tensione ideale, da una radicale spinta alla ricerca e che perciò ha pagato i suoi prezzi anche compromissori alla realtà. Un carattere ruvido, riservato ma disponibile e generoso, istintivamente pedagogico, con i giovani artisti e studenti che lo cercavano.

I contributi critici dedicati alla sua attività hanno d'altro canto ricostruito la distesa ramificazione dei suoi interessi: dalla regia teatrale, alla scrittura, al cinema - e nella prima serata del Convegno Guido Aristarco ha presentato il film di Pandolfi *Gli ultimi*, del 1963, dedicato alla vita contadina nei Friuli degli anni Trenta - alla critica militante, allo studio, a un intellettuale di frontiera,

come ha osservato Siro Ferrone, curatore della nuova edizione degli scenari della commedia dell'arte raccolti da Pandolfi, dove per frontiera s'intende la vocazione interdisciplinare, l'insolentia anticorporativa, il rifiuto dei confini troppo stretti di competenza.

Alla ricostruzione critica della complessiva vicenda biografica di Pandolfi tracciata da Andrea Mancini si è affiancato l'approfondimento spicciolato di Paolo Emilio Pozzo, centrato sugli spettacoli di Certaldo, San Miniato, San Gimignano e Pontedera. Al di là dei temi della regia, dell'autore, della Commedia dell'arte e della popolarità si sono rivolti rispettivamente gli interventi di Claudio Meloni, Paolo Puppa, Roberto Tessari ed Ettore Capriolo, Giuliano Scabia e Ugo Chiti hanno discusso della popolarità nella loro odierna esperienza e riflessione sul teatro.