

CANNES '90

Il 43° Festival di Cannes

Fuori concorso ieri l'attesissimo «Il sole anche di notte», ispirato liberamente al romanzo «Padre Sergio». I due registi ambientano nel Settecento campano la storia del cadetto Giuramondo che si fece eremita per punirsi

La santità secondo i Taviani

Portogallo: una sorpresa firmata De Oliveira

DAL NOSTRO INVIATO

CANNES Due anni fa proprio qui a Cannes l'apparentemente austero distaccato padre nobile del cinema portoghese Manoel de Oliveira colse di sorpresa un po' tutti proponendo (in concorso) *«Carnibal»*. Nel caso particolare soppiantato per una volta le inesperte raffinate atmosfere sentimentali intellettuali delle grandi sfortunate passioni amorose dell'Ottocento il cineasta lusitano imbastì infatti una sorta di marchingegno narrativo a sorpresa che giusto nell'epilogo, deflagrava in uno sberleffo sarcenico protervo irresistibile Ora, varcata da qualche anno la soglia degli ottant'anni, de Oliveira più che mai alace e appassionato spazia di nuovo pure per ragioni opposte, i suoi più assidui estimatori

Non o la vana gloria di comandare è sicuramente e prima di tutto, un'opera splendidamente spettacolare con quegli anosi piani sequenza inziali quelle colorate e colorate scene di archaiche guerre quello strenuo discutere e riflettere di soldati d'oggi sbalestrati, confusi e irresoluti, in una abietta avventura coloniale Il film si impone peraltro anche come circostanziale, problematica analisi autocratica delle cause lontane e più vicine di quella che fu per lunghi anni la «sporca guerra» scatenata dal fascismo portoghese in Angola, Mozambico, eccetera. E, in subordine, si prospetta altresì il liberatorio approdo di quell'impasse sanguinosa alla «evoluzione dei garofani» del 25 aprile '74.

Il meccanismo narrativo si incentra sul tenace concomitante del *reportage* di guerra, appunto il conflitto nell'Africa Nera tra portoghesi e guerriglieri angolani-mozambicani, e della evocazione favolistica Matena di simile strategia drammaturgica resta sempre e comunque l'eterno perdersi e ritrovarsi dell'uomo e in specie dei portoghesi tra gli interrogativi le istanze cruciali che turbano la coscienza la mente di ogni individuo Manoel de Oliveira, con mano regale più che mai salda, sapiente amnistia magistralmente simile saputo spettacolo Tanto da farne in assoluto, un grande trascendente e tutto divampante psicodramma di epico spessore civile di attualissima incidenza politica.

Visto anche qui in concorso il film giapponese di Kohji Oguri *Il pungiglione mortale* desolata vicenda del dopoguerra, dove una moglie patologicamente gelosa rovina l'esistenza del marito e dei figliuoli in un proliferare di scene e di ricatti davvero strazianti Kohji Oguri gira con ammirevole perizia, ben conscio della alta lezione cinematografica del grande Ozu.

E venne il giorno dei fratelli Taviani. Il nuovo, attesissimo film dei due registi italiani, *Il sole anche di notte*, è approdato fuori concorso al 43° Festival di Cannes Ispirato ad un racconto di Tolstoj, *Padre Sergio*, ambientato nell'Italia settecentesca dei Borboni una parabola sulla santità e sull'orgoglio umano Un'opera densa di suggestioni figurative e di riflessioni morali, da ieri anche nei cinema italiani

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

CANNES Giornata, certo d'eccezione, quella di ieri al 43° Festival Sono stati proposti infatti nell'ambito della rassegna ufficiale (fuori concorso) due film che potremmo definire «europei», giusto in forza della formula coproductiva e del contributo, non solo virtuale di organismi internazionali che caratterizzano queste stesse realizzazioni. Pur se per l'esattezza va precisato che la prima di tali opere *Il sole anche di notte* di Paolo e Vittorio Taviani, risulta innegabilmente di matrice e ispirazione tutte italiane mentre la seconda, *No o la vana gloria di comandare* di Manoel de Oliveira, appartiene senza alcun dubbio al tipico mondo espressivo del maestro lusitano non meno che ad uno specifico tessuto storico-culturale del Portogallo di ieri e di oggi.

La giornata di ieri appare, come si diceva, eccezionale anche e soprattutto perché entrambi i film menzionati si sono imposti d'emblée a critica e pubblico con un impatto insieme emotivo e razionalissimo di intensa, profonda incisività. Non poteva essere altrimenti *Il sole anche di notte* di Paolo e Vittorio Taviani ci è parso, sin dall'approccio delle sequenze iniziali e via via in quel crescendo ora teso, ora impietosamente distaccato di quell'apologetico di diretta ascendenza tolstojana (l'originario racconto

lungo del grande scrittore russo *Padre Sergio* fu pubblicato postumo nel 1912, a Mosca) un cimento creativo di tale probabilità morale da togliere quasi il fiato L'immediata reazione del resto, al termine della prima proiezione cui assistemmo tempo fa a Roma, fu semplice e al contempo enigmatica Ci eravamo sentiti risucchiati, man mano che le immagini e le parole, i gesti e le visionarie suggestioni si incalzavano sullo schermo, e poi, sempre più a fondo interamente avvolti in un clima sospeso un luogo della commozione, dell'acquietato ripensamento di tanti fatti, di infinite sensazioni e sentimenti.

Supponiamo sia questo il primo più produttivo esito cui approda anche al di là di ogni altra riflessione critica, il nuovo film di Paolo e Vittorio Taviani che per la circostanza, come in altre occasioni hanno trovato solida e complice Tonino Guerra, il cui fantasioso estro poetico trapela avvertibile nel folto della complessa sceneggiatura. In effetti, alla riprova di una successiva visione, qui a Cannes, l'impressione che ne abbiamo tratto ci è parsa doppiamente intensa, coinvolgente. *Il sole anche di notte* nel suo smagliante nitore di racconto filosofico di alto significato morale induce, infatti, ogni spettatore a misurarsi



con roveli, inquietudini personali privatissimi Tutto ciò con una franchezza e insieme una semplicità tali da sentirsi presto rasserenati, trascinati in una sorta di informale autoanalisi che dirada, passo passo, ombre e apprensioni, fino a prospettare l'esistente in una rappresentazione nitida ove valori peculiari e cose imprevisti si stagliano ben distinti, separati da radicali, benefici disincanti.

La vicenda portante del film si differenzia formalmente dall'originario impianto narrativo per la diversa dislocazione cronologica-storica del racconto e, ancor più, per la caratterizzazione marcatamente

napoletana «trecentesca» dell'itrico drammatico ambientato in parte alla corte di Carlo III in parte tra e desolate, impervie zone montagnose della Campania *Deus ex machina* dell'intera «tona» è qui Sergio Giuramondo (nell'originale tolstojano Stepan Kasatskij), giovane, brillante cadetto di piccola nobiltà e di grandi ambizioni che entrato nelle grazie dello stesso re e da questi favorito nel matrimonio con la facoltosa duchessa Cristina de Carpio, si apre traumaticamente che la sua promessa sposa è già stata l'amante del sovrano L'orgoglioso, sensibile giovane sceglie così, dopo un angoscioso travaglio inter-



improvvisamente cede è una ragazzina, stavolta isterica con ossessioni ai suoi contorni allora si sente finalmente libero e placato sente di aver raggiunto il suo vero trionfo, che soltanto in apparenza è negazione del lungo duello precedente con chi voleva porre al di sopra di lui. Altro che negazione la libertà che padre Sergio si conquista mediante l'autumilazione, è un incommensurabile superamento nei confronti del mondo intero un accollarsi dinanzi al suo Dio a tutti ignoto, alla fine di una storia che nessun al-

tro è interamente fuorché lui e Dio stesso. In que lo suo culmine, la parabola si trasforma in confessione in progetto Come un'immagine riflessa in uno specchio, che tutto a un tratto si volge via e s'incammina facendo cenno a colui che vi si guarda di sennò.

Il mondo estremo non si è dimenticato di lui Anzi la sua nascente fama di taumaturgo, di santo attrae presto devoti e sofferenti Ed anche d'arte anostocratiche di piccola virtù in vena di espressioni avventose Padre Sergio cerca di aiutare i primi e si sottrae alle lusinghe delle seconde, arca e a costo di mutilarsi pur di respingere la tentazione della carne Alla lunga tuttavia la «scelta di operare in solitudine e in povertà a favore dei bisognosi, degli afflitti viene incrinata dall'intrusione della Chiesa istituzionale e poi definitivamente dissipata dalla naturale attrazione per la rendevole tentazione gratia di una gratia netta nevrotica e vogliosa Così il destino finale di Padre Sergio si compie, esemplarmente e santamente in un suo ritorno, anonimo e sgogliato di ogni fama, nei luoghi tra i tempi e gli abeni in fiore dove

bambino e poi ragazzo aveva conosciuto davvero «il latte dell'umana bontà» a fianco di due vecchi e labonosi contadini e immerso in una panica trasfigurata comunione col mondo con le cose del creato Film tutto e ngorosamente radicato ad una tensione spirituale religiosa di significato lucidamente laico *Il sole anche di notte* rivela ci sembra pur al di là di una sapientissima ma autonoma cifra stilistica e poetica - determinanti sono in tale solco le interpretazioni partecipate di Julian Sands (Sergio) Nastassja Kinski Pamela Villorosi Charlotte Gainsbourg le musiche pertinenti elegantissime di Nicola Piovani *décors* e i costumi azzeccati di Gianni Sbarra e Lina Nerli la fotografia smagliante di Giuseppe Lanci - una «spettacolarità circolare» e fervida mente allegorica che evoca non di rado ascendenze e richiami a certo cinema tarkosiano degli anni Ottanta. Pensiamo da una parte a *Nostalghia* e ricordiamo dall'altra il mirabile film testamento *Socrate* Ma poi l'aspetto più rilevante del nuovo film di Paolo e Vittorio Taviani è emblematicamente al meglio in questa loro favola che dal malesere dalle paure di un arcaico passato come di un contiguo presente trae forza fors anche speranza per una più alta e vile ragione.

Un peccato d'orgoglio che Tolstoj portò con sé fino alla morte

IGOR SIBALDI

Padre Sergio il romanzo breve di Tolstoj da cui i Taviani hanno tratto *Il sole anche di notte*, è una parabola sull'orgoglio. È per orgoglio che il protagonista (*principe*, bello, comandante di uno squadrone di corazzieri del reggimento imperiale) vola di un tratto le spalle a una splendida camera e a una meravigliosa e nobilissima fidanzata perché lei è stata in passato amante dello zar e lui, il principe Kasatskij, non vuol sentire ragioni né da lei né dallo stesso zar. È per orgoglio che Kasatskij decide poi di farsi monaco. Per porsi al di sopra di coloro che avevano voluto dimostrarli di essere superiori a lui. È sempre per orgoglio Kasatskij diviene asceta va a vivere in una grotta in una rupe alta sopra la pianura. E lì, nella rupe, lo attende il mistero. Il Dio impersonale immane di Tolstoj un

Dio che è dentro l'uomo e lo preme fuori, e lo trae fuori da sé, come un cacciatore spinge fuori dal bosco la preda, e gli sbarrata la strada sempre di nuovo, obbligandolo ad arrendersi ad accorgersi del mistero e ad affrontarlo.

È un racconto vorticoso, intensissimo. E la sua intensità si nutre del fatto che quell'orgoglio che in esso si dibatte lunghamente è in realtà una confessione dello stesso Tolstoj. Una delle tante che riempiono i suoi romanzi e i suoi diari, ma più violenta e anche più sorprendente di tutte le altre giacché in *Padre Sergio* (scritto tra il 1890 e il 1896) Tolstoj si autoaccusa proprio nel periodo più entusiasmante della sua predicazione anarchico-religiosa, nel periodo in cui la sua fama di fondatore d'un nuovo cristianesimo correva per tutto

il mondo al ritmo dei milioni di copie in cui venivano pubblicati - dal Canada all'India - i suoi articoli contro lo Stato, la Chiesa, la civilizzazione il colonialismo, il servizio militare, la proprietà privata, ecc. Gandhi gli scriveva dichiarandosi suo discepolo, la sua casa nell'isola di Tula era assediata da devoti proprio come la rupe di Padre Sergio cominciavano a sorgere persino comuni tolstojane. E Tolstoj spiegava a se stesso (*Padre Sergio* fu pubblicato soltanto postumo, nel '12) che ecco, il suo motore era proprio l'orgoglio. Anche lui come padre Sergio, stava salendo i gradini della santità anche e forse soprattutto per «porsi al di sopra» dello zar e di chiunque al mondo volesse dimostrare di essere più potente degli altri. Lui e soltanto lui voleva e doveva essere al di sopra di tutti. Non era un peccato, non era un'ossessio-

ne era un destino, irresistibile, inebriante - ma temibilmente angoscioso, come ogni destino accolto senza riserve o mezze misure.

L'orgoglio conduce padre Sergio a un duello con se stesso con ciò che vi è in lui di «troppo umano» e perciò umiliante. Quanto sta per cedere a una donna a che è venuta a tentarlo, vince la tentazione mediante il dolore, si tronca un dito con un colpo d'accetta. Il fatto avviene a sapere, e la gloria dell'asceta Sergio giunge rapidamente al culmine, il popolo comincia a venerarlo come un eroe dello spirito e ben presto accadono persino miracoli in nome suo. Ma con il crescere della sua gloria, cresce di pari passo anche la sua angoscia. I innanzi al suo Dio egli è ancora nel bosco, non è ancora santato.

E qui la parabola giunge al culmine. Il santo padre Sergio

Razzismo: un minuto non basta

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

CANNES La notizia è corsa lungo la Croisette con qualche giorno di ritardo. Subito dopo l'orrendo oltraggio di Carpentras, Cannes ha «rischiato» di fermarsi. E non per un minuto, come dopo la dichiarazione letta alla serata di gala da Fanny Ardant, ma per 24 ore, in segno di lutto e di riflessione. Non è stato possibile. Perché il festival si è rivelato tetragono perché pochi hanno appoggiato i promotori della richiesta. Forse perché non è più il 63 quando la Nouvelle Vague bloccò il festival sull'onda dei «giorni ma».

In breve l'idea di fermare Cannes è venuta a due addetti stampa francesi, fra i più noti di quelli che giorno dopo giorno regolano il traffico dei giornalisti e delle interviste. Simon Mizrahi e Bruno Barde. E proprio Mizrahi, che a Cannes cura tra l'altro l'ufficio stampa di due film italiani (*Porte aperte* di Amelio e *Il sole anche di notte*

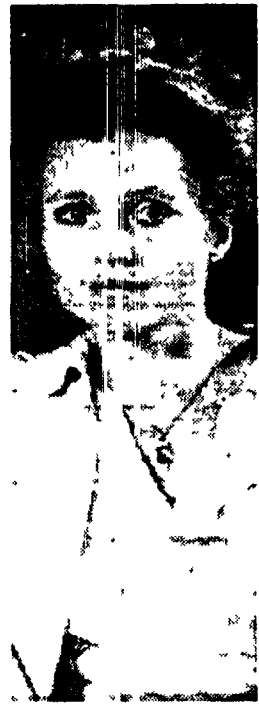
te dei Taviani), a raccontarci: «La sera di Carpentras la tv francese ha fatto una cosa mai vista in televisione lungo quasi 6 ore. Non è stato solo l'orrore dell'oltraggio a muoverci, ma anche il senso di fatalismo che si respira in questo paese come se per la Francia fosse ormai «inevitabile» avviarsi verso un futuro con Le Pen come presidente. Abbiamo pensato siamo a Cannes abbiamo a disposizione una cassa di risonanza enorme facciamo qualcosa. Blocciamo il festival, almeno per un giorno. Ma non potevamo farlo da soli. Avevamo bisogno dell'appoggio dei registi, come successo nel '68. Sembra incredibile ma la gravità di quel fatto non è parsa sufficiente. Tra i registi solo Gianni Amelio ci ha appoggiati. Molti colleghi giornalisti molti cineasti che non vorrei citare ci hanno invitato a «non drammatizzare». La

direzione del festival ci ha risposto: «Si stanno preparando delle dichiarazioni». Il risultato è stato il comunicato letto da Fanny Ardant. Bello, toccante ma il minuto di silenzio un modo di accettare la morte e di continuare a vivere. Qui non siamo di fronte a una morte naturale, ma a un crimine. Peccato che quest'anno a Cannes non ci fosse Ettore Scola. Lui avrebbe smosso le montagne e ci sarebbe riuscito».

Gianni Amelio raggiunto telefonicamente a Roma conferma: «Siamo stati accusati di avere nostalgie sessantottesche. Non hanno capito che era vero il contrario. Allora i registi fermarono il festival in quanto macchina da spettacolo inadeguata a quanto stava accadendo oggi noi volevamo usare il festival in quanto macchina adeguata a suscitare riflessione e commozione su questi orrori. Ma eravamo troppo pochi. Me ne sono tornato da Cannes felice per come è

stato accolto il mio film, ma pieno di strani pensieri. Pensa che due giornalisti francesi mi hanno chiesto perché sono contro la pena di morte, e come penso di difendermi dagli assassini».

E sono sempre in pochi, a Cannes, a sibilarsi. Jane Birkin, intervistata dalla tv francese, ha avuto almeno il coraggio di dichiarare: «Qui a Cannes sto bene. Ma il mio rimpianto è di non essere alla manifestazione di Parigi». Il regista tedesco Jorg Graser del cui film sul post-nazismo *L'oro di Abramo* parliamo qui accanto all'ipotesi di fermare il festival in segno di lutto si dice «totalmente d'accordo». Ma altrove sembra vivere la convinzione che il festival sia tutto, che il cinema sia tutto che l'accattonaggio di interviste e di attimi di celebrità sia tutto. E così il festival di Cannes di fronte alle tombe profanate di Carpentras e di Clichy ha perso la sua più grande occasione.



«Mio nonno, aguzzino nazista»

DALLA NOSTRA INVIATA MATILDE PASSA

CANNES «In Germania non è difficile far film sui crimini del nazismo è molto difficile, invece, farne sui criminali nazisti». Jorg Graser, autore dello sconvolgente *Oro di Abramo*, è alla sua seconda pellicola che, uscita da due settimane in Germania, ha suscitato un feroce dibattito. In Cannes è stata presentata alla sezione «Un certain regard» e offre davvero un certo sguardo sulle due Germanie quella che non vuol dimenticare e quella che vuol dimenticare. Nella sala gremitissima si è levato un lunghissimo applauso alla fine della proiezione, ma qualcuno ha anche fischiato. Insostenibile, è in alcuni momenti la crudeltà psicologica della storia. Allarmante il ritratto delle autorità tedesche e del loro rifiuto di guardarsi dentro «quelle» pagine inverosimili, esagerate, incredibili, avrà pensato qualcuno. Invece la

storia è tutta vera. Siamo nella Germania di oggi, dove un ex guardiano di lager gristisce una birra, insieme alla nipotina quattordicenne, lasciata da una figlia (Hanna Schygulla) incapace di convivere con un nazista. Il birraio ha un segreto che confida all'amico Karl, molto più giovane di lui. Deve recuperare le centinaia di denti d'oro che ha strappato agli ebrei, morti o moribondi quando erano accasati nel lager chiamato Auschwitz 2. I due vanno in Polonia per recuperare il bottino. Dopo il ritorno, Karl scopre di essere ebreo. La donna che ha creduto da sempre sua madre gli rivela di essere stata in realtà la cameriera della sua famiglia sterminata dai nazisti. Lo salvò che aveva due mesi e lo crebbe come un tedesco. Sconvolto, l'uomo torna dalla birra e gli restituisce la sua

parte di bottino. Ma a questo punto non può tirarsi fuori. L'ex nazista lo perseguita e per evitare di essere denunciato convince la nipote di essere il centro di una congiura imbustata dagli ebrei. Lei sola lo può salvare, accusando Karl di averla violentata. Lacerata tra l'incredulità l'amore per il nonno e quello per la verità, la ragazzina vede. Ma di fronte alla polizia non riesce a portare fino in fondo la sua accusa e ritratta tutto. Incapace di sostenere la «causa del nonno», si uccide. Il nonno Karl cercherà giustizia dalle autorità tedesche. La speciale autorità di rivigliersi a riparte straniero, di emigrare in Israele. «Sono loro che si occupano dei criminali nazisti, non è affar nostro».

«Oggi, nella realtà», l'ex guardiano del lager amichevoli con i denti d'oro vive nella sua città, con un'imprevedibile cit-

ladino Karl ebbe un infarto quando fu accusato di violenza carnale e non è mai tornato in perfetta salute. La ragazza che nella realtà era la figlia del nazista, tentò il suicidio ma non morì almeno fisicamente. Fu proprio mentre la trasportavano in ospedale che rivelò il tremendo ricatto.

Ben raccontato, con momenti di vera suspense il film è destinato a suscitare un vasto spazio soprattutto per l'accusa di complicità che getta sulle autorità tedesche. «Non c'è nulla di inventato», risponde pacato Jorg Graser - è un fatto accertato, purtroppo, che le autorità proteggono le decine di migliaia di criminali nazisti che sono nel nostro paese. Ma per il futuro non sono pessimista. Non credo che sia l'antissemitismo il pericolo per la Germania quanto piuttosto il nazionalismo. Disgraziatamente questi due veneni spesso, marcano insieme».