



Il 43° Festival di Cannes

che hanno colpito molto la critica. «Li ho fatti per rappresentare l'alienazione del sesso causata dalla tecnologia e per rendere omaggio alla forza delle australiane»

In Australia il cinema è donna

Intervista con la regista vietnamita Pauline Chan, autrice di due cortometraggi

Giovanna Gagliardo si perde nei mondiali

DALLA NOSTRA INVIATA

CANNES. Se l'Australia fa la parte del leone con le sue due registe selezionate per un «Un certain regard», in realtà quest'anno la presenza femminile a Cannes non è così forte come in passato. Nel 1989, ad esempio, c'erano in concorso due film firmati da donne (uno era proprio della regista australiana Jane Campion che si era rivelata a Cannes poco tempo prima) mentre quest'anno si tratta puramente di esordienti. La più famosa è, ovviamente, Monica Vitti, attrice molto amata in Francia.

Difficile rintracciare un filo comune in queste opere femminili. Ci sono quelle che parlano di legami familiari come *La canzone dell'esilio* della taiwanese Ann Hui, che mette in scena il conflitto tra due mentalità e due culture attraverso un complicato rapporto tra madre e figlia; quelle che preferiscono i temi sociali come la ventottenne Stephanie Black autrice di *H-2Warner*, un drammatico reportage sullo sfruttamento dei lavoratori che emigrano in Usa dalle isole delle Antille. Un film costruito metà come un documentario, con riprese fatte clandestinamente in Florida nei campi dove questi lavoratori sono impiegati per tagliare la canna da zucchero. E ci sono quelle che indagano le contraddizioni di antico e moderno in un paese in tumultuosa trasformazione. È il caso delle turchine: una pittrice, Gulsun Karamustafa, e una scrittrice, Furuzan, hanno realizzato insieme *I miei cinema*, storia di una ragazza turca che vive dei miti di Hollywood, sostituendoli con la fantasia alla spavalda realtà della vita. Dai paesi dell'Est arriva *Il tempo dei servi*, della cecoslovacca Inna Pavlaskova, dove una donna cinica manipola a suo piacimento i sentimenti di chi le è vicino. Metafora neppure tanto lontana della manipolazione culturale e umana subita in anni di dittatura.

L'Italia, se si esclude Monica Vitti che è un esordiente tutta particolare, è assente. Mancanza di talenti o di finanziamenti? Chissà? Comunque l'altro giorno Giovanna Gagliardo ha scelto Cannes per annunciare il suo prossimo film *Un calore insopportabile*, interpretato da Christine Boisson, l'attrice che Antonioni volle come protagonista di *Identificazione di una donna*. Prodotto da Reteitalia e dalla Boa, il film racconta la storia di una straniera sposata a un italiano che, durante i mondiali, trova per terra un biglietto aereo appartenente a una sconosciuta. Incuriosita, la ragazza cerca di rintracciarla per restituire l'oggetto smarrito. Comincia così una ricerca che la porterà a impantanarsi in una città messa a soqquadro dai Mondiali», racconta la regista.

Non si tratta di un film su Roma né sui mondiali, anche se la città ha un ruolo molto importante in questo lavoro. Ho scelto la Roma meno nota, quella che generalmente non finisce in cartolina: Monteverde, Prati, piazza Vittorio. Sarà una Roma povera di uomini perché saranno tutti a casa a vedere le partite. In questa città la nostra protagonista fa le sue ricerche, che non saranno facili. Non è un giallo, «ma mancherà di suspense», prolema la regista. E non vuole aggiungere altro su questa storia per la quale ha trovato la protagonista ideale in Christine Boisson. È triste che tutti noi, in tutto il mondo, sogniamo le stesse cose ma abbiamo a disposizione mezzi così diversi per esprimerle. *C.M.P.*

Una madre di ieri per parlare dell'Urss di oggi

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

CANNES. Difficile capire perché Gleb Panfilov (*Chiedo la parola e Tema*) abbia deciso, in pieno «nuovo corso» di Gorbaciov, di porre mano alla trascrizione per lo schermo del celebre libro di Massimo Gorki *La madre*. Escogitata, anzi, una singolare formula coproduttiva con Ralduie, l'autore sovietico ha allestito un'opera a tutto tondo, di largo respiro evocativo che va oltre le tre ore e un quarto di proiezione. Senza dimenticare che il testo gorkiano aveva conosciuto in passato prestigiose, non dimenticate versioni cinematografiche quale quella ormai classica realizzata nel '26 da Vsevolod Pudovkin e quella, meno nota, firmata da Donskoi.

Tutti precedenti, dunque, che avrebbero dovuto costituire altrettanti motivi di dissuasione dall'affrontare una simile, arrischiata impresa da parte di Gleb Panfilov. Per quel po' che lo conosciamo, però, crediamo di avere intuito quale sia stato lo stimolo originario che ha determinato la scelta del cineasta. E di tale impressione abbiamo avuto anche indiretta conferma dalla trasmissione televisiva *Alla ricerca della Madre* realizzata in concomitanza dei sopralluoghi e delle riprese del film di Panfilov da Adriano Amidei Migliano in collaborazione con Giulietto Chiesa.

A parere nostro, dunque, il cineasta si è risolto a girare la TV- versione della *Madre* giusto per il fatto che la tendenza attuale di certuni nel parlare (e più spesso nello sparlare) a torto o a ragione di comunismo, di Unione Sovietica, è improntata dall'abusato vizio di buttare via risolutamente acqua sporca e bambino. Ci spieghiamo meglio. È un penoso spettacolo dinanzi agli occhi di tutti quello che vede pretenziosi tangheri di *«ouls»* di tutte le avventure e i modi di reazionari, camuffati o meno da politici o da *«math»* a *«penser»*, smantellare ogni cosa che pertenga alla pratica e ideologia del comunismo. Da Marx a Engels, da Lenin alla Rivoluzione d'Ottobre, è tutto un massacro di macerie per costoro. Panfilov, perciò, che è una persona perbene, avendo in animo da tanto un tale ambizioso progetto, non ha certo dato ascolto a tante e a tali sbroccate Casandre. Ed ecco, infine, prendere corpo e senso il suo film forse più azzardato.

Inna Ciurkova, assidua interprete e compagna anche nella vita di Panfilov, è qui, per l'occasione, l'eroina eponima. Nella straziante parte di Nilovna Vlassova, l'attrice determina altresì, con la carismatica prestanza di un eclettismo, di una sensibilità espressiva superlativa, la cifra peculiare di questa nuova, originissima trasposizione per lo schermo del testo gorkiano. Ovvero, bandita ogni inflessione epica o in

In un festival di film molto prevedibili, l'imprevedibile è arrivato con una donna. Vietnamita, approdata in Australia dopo drammatiche peripezie, la trentenne Pauline Chan è arrivata a Cannes con due cortometraggi che hanno colpito la critica. Ambigui giochi seduttivi, immagini eleganti, un gran senso di solitudine. Così Pauline racconta i suoi sentimenti. Ma qui al festival non è la sola regista donna.

DALLA NOSTRA INVIATA MATILDE PASSA

CANNES. Come quattro anni fa con Jane Campion (una delle più originali giovani cineaste al mondo), la sorpresa del festival è arrivata dall'Australia, con una donna, di origine vietnamita. E oggi sarà la volta di un'altra regista australiana, Tracey Moffatt, con un film dal titolo *A Rural Tragedy*. Pauline Chan, 30 anni, nata a Saigon, fuggita con la famiglia prima a Hong Kong, poi in Australia, ha centrato il bersaglio con due cortometraggi presentati nella sezione «Un certain regard»: *Hang Up*, in bianco e nero, e *The space between the door & the floor* («Lo spazio tra la porta e il pavimento»). Due storie di seduzione nelle quali le donne hanno un ruolo molto attivo, diciamo pure che conducono la danza, anche quando sembrano subire.

Pauline Chan, piccola, con profondi occhi neri, gentilissima, è al suo esordio cinematografico, ma non sembra essere molto agitata dalla nevrosi del festival. Educata al distacco buddista, si concentra sull'attimo presente. «Non mi aspettavo nulla dalla vita e dal lavoro - dice - faccio con molta serietà le cose che voglio, ma tutto ciò che può accadere dopo è fuori

dal mio controllo». Cresciuta a Saigon in una famiglia meravigliosa, piena di fratelli e sorelle dove mi sono sentita molto amata, è stata ben presto trascinata da un paese all'altro per sfuggire alla guerra. Un destino di famiglia, visto che la madre, di origine cinese, cominciò da adolescente a scappare. Prima dalla Cina a Hong Kong per evitare i giapponesi, poi in Vietnam, di nuovo dal Vietnam a Hong Kong, infine in Australia.

Educata in Vietnam alla cultura cinese e francese, poi in quella anglosassone a Hong Kong, Pauline sente comunque dentro di sé il soffio dell'Oriente. Lo si rintraccia nei suoi cortometraggi, nel piacere erotico, ma non peccaminoso, che trasmettono le sue immagini. «D'altra parte il senso del peccato appartiene alla cultura cattolica, non a quella buddista». A Hong Kong ha cominciato a fare l'attrice «seguito dalle orme di un mio zio, famoso attore cinese, ma in Australia non ho più trovato lavoro. Lì se non hai capelli biondi e occhi azzurri non sei adatta per il cinema. Gli australiani di lingua inglese sono molto conservatori, si sentono puri anglosassoni. Tanto è vero che molti di



Nella foto accanto, l'attrice Inna Ciurkova in una scena del film «La Madre» diretto da Panfilov. In basso, Benigni in «La voce della Luna» di Fellini

loro hanno in casa il ritratto della regina Elisabetta, come fossero ancora sudditi dell'impero britannico. Le minoranze non compaiono mai sullo schermo. Nemmeno gli italiani, ad esempio».

Così, per lavorare, la giovane Pauline si butta nella produzione cinematografica. Acquisisce tecnica e stile. Ora a trent'anni debutta nella regia. Con due film erotici. Come mai? Io direi che sono soggetti erotici, non film erotici. Ho voluto rappresentare l'alienazione del sesso causata dalla tecnologia, ma anche un'immagine della donna fuori dagli stereotipi che la vogliono fragile e

indifesa di fronte agli uomini. In realtà io credo che le donne siano molto forti, soprattutto quelle australiane. Molte di loro mi hanno accusato di fare dei film sessisti, nei quali le donne venivano rimesse in cattiva luce. Ma l'importante per me è essere onesti con se stessi. I personaggi dei miei film non sono propri perché non hanno il coraggio dell'onestà». La forza delle donne australiane, secondo Pauline Chan, deriva dall'emigrazione, dal modo in cui seppero tenere insieme le famiglie in periodi così duri. Ma c'è dell'altro: «A differenza delle americane, loro sanno essere completamente

E dal Burkina Faso arriva un padre felice di essere «naïf»

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI



I FILM DI OGGI. Jean-Luc Godard e Federico Fellini sono i protagonisti della selezione ufficiale ed oggi, il primo in concorso, il secondo fuori. I rispettivi film sono *Nouvelle vague* (Svizzera-Francia) e *La voce della luna* (Italia). Nella «Quinzaine des réalisateurs» si proiettano *End of night* di Keith McNally (Usa) e *Le camp* di Geourgi Duvlartov (Bulgaria), mentre il film di «Un certain regard» è *Innistrée* di José Luis Guerin (Spagna). Alla «Semaine de la critique» vengono replicati i sette cortometraggi proiettati nei giorni scorsi.

FELLINI GRANDE ASSENTE. Ad accompagnare *La voce della luna* non ci sarà Fellini. Parleranno per lui, oggi, Roberto Benigni e Paolo Villaggio. Quest'ultimo, a Cannes per la prima volta, spera «che sia anche l'ultima» e invidia Fellini «per aver avuto il coraggio di non venire in questa gabbia di matti». E a proposito di matti: Alain Delon, interprete nel doppio ruolo di due gemelli, di *Nouvelle vague* di Godard, forse sbarcherà al Palais in motosegna, mentre il suo regista è arrivato ieri con le pizze del film sotto il braccio (nessuno l'ha visto, è una «prima mondiale»), si è chiuso all'hotel Majestic e non ha voluto vedere nessuno. Ha parlato del film solo l'interprete Domiziana Giordano: «Non l'ho visto, sul set con Godard ho parlato pochissimo perché è un uomo che pone una barriera tra sé e il mondo. Ma sono fiduciosa, quel che conta è il risultato».

CANNES. Qualche anno fa, proprio qui a Cannes, il grande cineasta del Mali Souleymane Cissé (che presentava in concorso il suo capolavoro *La luce*) ci raccontava: «Ho studiato cinema a Mosca ma i sovietici mi hanno insegnato solo la tecnica, niente altro. L'anima russa e l'anima africana sono troppo profonde per influenzarsi a vicenda». Ieri, sugli schermi del concorso di Cannes '90, queste due anime si sono incrociate. È vero, sono proprio diverse. Il film più lungo e il film più corto del festival, 81 minuti per *Tilai* di Idrissa Ouedraogo, 200 minuti ton di toni per *La madre* di Gleb Panfilov. Una tragedia di villaggio nel film del Burkina Faso, l'epopea di Maksim Gorki nel kolossal sovietico. Eppure, eppure, se il film di Panfilov si intitola *La madre*, quello di Ouedraogo potrebbe chiamarsi *Il padre*. I drammi, le famiglie si assomigliano dovunque?

Se non è così nello spazio, per lo meno è così nel tempo. Sentite cosa racconta Gleb Panfilov: «Nel mio film, a un certo punto, il protagonista Pavel Vlasov fa una specie di comizio sui diritti degli operai. Forse non ve ne siete accorti (in Urss se ne accorgeranno tutti), ma quel dialogo non è tratto da Gorki: è copiato pari pari da un discorso di Igor Samolov, uno dei leader degli scioperi dei minatori esplosi l'anno scorso nel bacini del Donbass e dei Kuzbass. Questo perché i problemi degli operai di allora sono identici ai problemi degli operai di oggi. Io ho cominciato a scrivere il film prima dell'astensione. *La madre* mi sembrava l'unico testo letterario a cui potevo fare un discorso sulla classe operaia sovietica, sul suo desiderio di lotare e di sacrificarsi, in modo non violento, per la verità e la giustizia. Se cominciassi il film oggi, potrei fare un film su un operaio di oggi. Ma va bene così. C'è sempre tempo».

Qualcuno gli chiede se non sia contraddittorio realizzare un film ispirato dalla perestrojka rifacendosi a Gorki, il massimo esponente del realismo socialista. Ma Panfilov rovescia la questione: «Io ancora oggi non capisco bene che cosa sia il realismo socialista. So

che è un'espressione coniata da Gorki al Congresso degli scrittori nel '35, e che *La madre* è stato scritto nel 1906, in America, dove Gorki stava in esilio. È uno dei primi grandi testi dissidenti della nostra letteratura. È stato proibito in Russia fino a dopo la rivoluzione del '17, così come *Arcipelago Gulag* è stato vietato fino a dopo la perestrojka».

Gleb Panfilov tiene la conferenza stampa insieme alla moglie Inna Ciurkova, da sempre magistrale interprete di tutti i suoi film. Ouedraogo, invece, è circondato da tutti i suoi interpreti, e le attrici vestono splendidi vestiti multicolori. È la conferenza stampa più colorata e più serena. Un giornalista chiede: il suo film è pieno di innocenza, di *naïveté*, è una cosa voluta o è dovuta al mio approccio di francese, di europeo? Ouedraogo gli regala la risposta più bella del festival: «Forse è dovuta semplicemente alla sua sensibilità. Anch'io sono molto naïf, evidentemente ci assomigliamo».

Naïf sì, ma non tanto da non essere in grado di spiegare come in *Tilai* l'aspetto produttivo influenzi necessariamente quello espressivo: «La scelta di

un soggetto è sempre il risultato di molti compromessi. Con te stesso e con i mezzi che hai a disposizione. Il budget di *Tilai* è molto alto per un film del Burkina, ma molto basso rispetto agli standard occidentali. Dopo *Yaaba*, il mio secondo film (uscito anche in Italia, ndr), volevo raccontare una storia comprensibile anche a gente che non fosse nata in un villaggio, che avesse una cultura completamente diversa dalla mia. Al tempo stesso, non volevo snaturarmi, perché la savana del Burkina è il luogo dove sono cresciuto, l'unico dove mi sento a mio agio, il solo che posso mettere in scena. Per essere universale, per condividere la sensibilità degli altri, ho scelto un'équipe tecnica metà africana e metà francese. Ho voluto che il mio stile diventasse un po' più complesso, ho sperimentato dei carrelli, c'è degli esterni notte, mi sono conportato come un bambino povero che entrasse per la prima volta in vita sua in un negozio di dolci. Spero, la prossima volta, di andare anche oltre. Però, è triste che tutti noi, in tutto il mondo, sogniamo le stesse cose ma abbiamo a disposizione mezzi così diversi per esprimerle».

RENAULT SUPERCINQUE

TU



7 MILIONI IN 18 MESI SENZA INTERESSI.

OPPURE

IL TUO USATO VALE MINIMO 1 MILIONE. E SE VALE DI PIU' LO SUPERVALUTIAMO.



I Concessionari e le Filiali Renault hanno preparato un'occasione fantastica fino a 7 milioni in 18 mesi senza interessi* oppure il tuo usato, se regolarmente immatricolato, verrà valutato minimo 1 milione e se vale di più sarà supervalutato. Due offerte valide fino al 15 giugno.



* Senza dossier L. 175.000.

Supercinque, più invitante del miele.