



# SPETTACOLI

Oggi in programma

**IN CONCORSO.** *Crush* (Scontro) di Aliwon MacLean (Nuova Zelanda). Tre uomini e una donna: la loro vita è sconvolta dopo un incidente d'auto.  
*El viaje* (Il viaggio) di Fernando Solanas (Argentina). Le peregrinazioni di un giovane argentino della terra del Fuoco attraverso Perù, Bolivia, Brasile, Messico; critica all'invasione in Sudamerica dell'imperialismo Usa.  
**FUORI CONCORSO.** *The tragedy of Othello, The Moor of Venice* (La tragedia di Otello, il moro di Venezia) di Orson Welles (Usa). In versione restaurata, il celebre Otello di Welles.  
**QUINZAINA.** *Bob Roberts* di Tim Robbins (Usa). *Otrazhenie v zerkale* (Il riflesso nello specchio) di Svetlana Proskurnina (Cis-Russia).  
**UN CERTAIN REGARD.** *Mon Desir* (Il mio desiderio) di Nicoly Marshall (Australia). *Cousin Bobby* (Il cugino Bobby) di Jonathan Demme (Usa).  
**SEMAINE DE LA CRITIQUE.** *Archipelago* (Arcipelago) di Pablo Perelman (Cile).

La cantante Miriam Makeba e l'attrice Whoopi Goldberg presentano fuori concorso la versione cinematografica di «Sarafina», celebre musical che racconta la tragica lotta dei giovani sudafricani contro l'apartheid: «Abbiamo girato il film per dare voce alla speranza del cambiamento»

## «La nostra Africa»

Fuori concorso, sbarcano sulla Croisette le emozioni della Storia. Grazie a *Sarafina*, la versione cinematografica del celebre musical che racconta la tragica epopea dei teen-ager sudafricani neri. Non una tragedia, ma un inno al vitalismo e alla cultura di quel popolo. Diretto da un regista bianco, Darrell James Roodt, il film è interpretato da Miriam Makeba e da Whoopi Goldberg.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MATILDE PASSA

CANNES. Se avete paura dei sentimenti, questo non è un film per voi, se avete paura delle utopie, questo non è un film per voi, se avete paura della libertà e di chi muore per essa, questo non è un film per voi. Perché *Sarafina*, riduzione cinematografica del celebre musical che canta la tragica epopea dei teen-agers sudafricani neri, presentato fuori concorso a Cannes (chissà perché non è stato messo in gara), ha portato sulla Croisette le grandi emozioni della storia.

«Noi non abbiamo mai perso la speranza perché la nostra causa era sostenuta dai giovani e ogni causa che riceve il sostegno della gioventù non può mai fallire», disse Nelson Mandela quando i giovani delle scuole medie si sollevarono, consacrando le loro vite alla battaglia contro l'apartheid.

Il film, così come il musical, che porta la firma di Mbongeni Ngema, è dedicato proprio agli ottomila ragazzi uccisi dalla polizia nelle strade e nelle galere. Ma non è una tragedia. L'idea di fare un musical per raccontare la repressione dei bianchi, le torture, gli omicidi, è stato il mezzo per sbattere in faccia ai milioni di spettatori lo scandalo della violenza sudafricana. Per esaltare il vitalismo e la cultura della popolazione nera. «Quando vidi il musical per la prima volta a Broadway», racconta emozionata Miriam Makeba, «che nel film interpreta la parte della madre di Sarafina - scoppiò a piangere. L'idea che nel mio paese ci fossero simili talenti, che la cultura delle nostre origini potesse continuare a esprimersi mi aveva toccato profondamente». «Mama Africa», come viene chiamata la stupenda Miriam, capelli cortissimi, fronte incorniciata da una striscia colorata,

grandi orecchini, tunica verde a bordi oro, è commossa. Non lo nasconde. Il suo viso accigliato sembra esprimere la pazienza e l'indomita resistenza di un popolo perseguitato dai tempi in cui i bianchi misero piede in quel luogo dell'Africa. «Per loro eravamo una stazione di servizio nella rotta verso le Indie», dice nel film l'insegnante, interpretata da Whoopi Goldberg. Girato da un bianco sudafricano, Darrell James Roodt, *Sarafina* non ha incontrato ostacoli da parte della Security sudafricana. D'altra parte è stato fatto nel '90, anno in cui Miriam Makeba ha potuto rimettere piede nel suo paese: «Ho accettato di girare il film non per ragioni politiche, ma perché è un film vero, che descrive la realtà del mio paese».

«È stata un'esperienza bellissima», racconta la Goldberg - tutta la stampa ci sosteneva, in particolare i giovani erano felici che il Sud Africa avesse una voce». «Non abbiamo voluto fare un film solo sudafricano», ha spiegato il regista - ma un'opera che parlasse a tutto il mondo. «La repressione è ovunque - aggiunge la Goldberg - ma noi dobbiamo insegnare ai giovani che i nostri sentimenti al fondo sono tutti uguali. La nostra speranza è che la gente di tutti i colori scopra questa verità, cancelli l'apartheid del cuore e dei cervelli». *Sarafina* è duro, violento ma di gran lunga inferiore a quello che accadeva nelle bidonville in quegli anni», spiega il regista. L'aver scelto il musical, dove i giovani esprimono la loro gioia di vivere, le loro innocenti speranze, rende quasi più intollerabile accettare la cruda violenza esplosa in quegli anni. Il volto entusiasta di Leleti Khumalo, che ogni mattina parla con la fotografia



di Nelson Mandela, come a ritrovare le ragioni della sua resistenza, è un'immagine che non si dimentica facilmente. Che ancora una volta Cannes abbia offerto il suo palcoscenico a un film così, è una delle ragioni che rendono questo festival insostituibile.

*Sarafina* era già sbarcato sulla Croisette tre anni fa. Era una specie di documentario, intitolato *Oh, Sarafina* e centrato tutto sul musical. Stavolta l'emozione è stata più forte. Perché è arrivato dopo i fatti di Los Angeles, perché alle nostre porte esplosione guerre civili e di razza. Nella conferenza stampa ha fatto irruzione anche la tragedia della Jugoslavia attraverso le parole, interrotte dalle lacrime, di una giornalista di quel paese. E Miriam Makeba non ha nascosto neppure le sue, di lacrime. Grazie, «mama Africa», di essere così irriducibilmente umana.



Miriam Makeba ha partecipato insieme a Whoopi Goldberg (a sinistra) in una scena del film alla conferenza stampa per il film «Sarafina». In basso una scena del film «Being at home with Claude».

può riassumersi nella frase pronunciata da uno dei personaggi: «La vita è più facile quando non si vuole tutto». Ma il regista aggiunge una postilla: «Non esistono cose come l'avventura e le storie d'amore. Ci sono solo guai e desideri. Il bello è che quando desideri qualcosa finisci subito nei guai. E quando sei nei guai, non desideri nulla». Ciò che desiderano fortemente i due fratelli Bill e Dennis McCabe (era il cognome del personaggio di Warren Beatty nei *Compagni* di Altman) è di ritrovare il padre rivoluzionario accusato di avere ucciso in un attentato sette innocenti. Bill è un delinquente esperto in furti di computer appena mollato dalla ragazza, Dennis è uno studente universitario occhialuto e dai modi gentili. Non si prendono molto ma si vogliono bene. «Io me ne frego delle leggi, papà dello Stato», distingue Bill, che ama sentenziare su tutto, dall'amore al senso della vita, meditando una vendetta da «macho» nei confronti delle donne. La ricerca li porta da New York a Long Island, dove fanno un contratto e l'altro, fanno la conoscenza con due strane ragazze che gestiscono un bar: la bionda Kate, separata dal marito psicologo e fissata con gli alberi, la scura Elena, enigmatica rumena non proprio estranea alla famiglia (è l'amante segreta del bombarolo).

Naturalmente, *Simple Men* non è un film realistico in senso stretto: i personaggi insegnano una commedia bizzarra e spiritosa in cui, più dei fatti, contano le allusioni, le sospensioni, i frammenti del dialogo, gli aforismi. C'è qualcosa di Jim Jarmusch, nello stile divergente che Hartley imprime ai suoi film: il piacere di spiazzare lo spettatore ammicchando i personaggi di sfumature demenziali, la voglia di dare voce, pescando nel surreale, alla società «disfunzionale» che anima le quiete periferie americane. L'effetto finale è divertente, anche se un tantino faticoso, come se Hartley, cresciuto con il cinema di Wenders e della Ackerman, si fidasse un po' troppo del suo incespicare tra i dilemmi intellettuali dei personaggi. Molte risate in sala alla proiezione mattutina, pochi cronisti alla conferenza stampa successiva.

«Simple men» di Hal Hartley

## L'illusione della semplicità

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

NICHELE ANSELMI

CANNES. Un benzinaio che svia alla chitarra elettrica la vecchia *Greenleafs* e studia il francese per conquistare una fanciulla che però è italiana, un padre settantenne gariboldiano che eredita un'isola e si occupa di un'azienda di assicurazioni, un poliziotto che invece di arrestare i sospettati racconta loro le sue pene d'amore, un pescatore filosofo che ama il rock e balla su una canzone del gruppo Yo la tengo. Sono alcuni degli «uomini

semplici» di *Simple Men*, secondo film americano in concorso qui a Cannes, diretto dal giovane Hal Hartley di cui si è appena visto in Italia, distribuito dalla Bim, il curioso *Trust*. Cinema indipendente a basso costo, stravagante quanto basta per conquistarsi un posto nella selezione ufficiale: a Soderbergh e ai fratelli Cohen il festival ha portato fortuna, il miracolo potrebbe ripetersi con Hartley. Il suo film è uno scherzo che

«Being at home with Claude» del canadese Beaudin a «Un certain regard» Dopo «Basic instinct» ancora una storia di gay, amore e morte

## Invito a letto con delitto

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

CANNES. Anche gay uccidono per amore. Chissà come verrà preso dagli omosessuali *Being at home with Claude*, film canadese visto ieri nella sezione «Un certain regard». A cinque giorni da *Basic Instinct*, accusato in patria di offrire una visione offensiva della bisessualità e accolto senza polemiche qui sulla Croisette, il film di Jean Beaudin ricostruisce con i toni del giallo giudiziario la morte di un gay per mano del suo amante. «Una storia di froci», per dirla con le parole di un giornalista italiano all'uscita della proiezione, ma anche uno sguardo sincero, toccante sui meccanismi dell'amore omosessuale. Vi si racconta la lunga confessione di un giovane «marchettaro» di Montreal, torchiato, dopo essersi spontaneamente consegnato alla giustizia, da un ispettore incarognito. Viene da pensare al vecchio *Guardato a vista* di Claude Miller con Lino Ventura e Michel Serrault: anche lì un assassino a sfondo

morale dai toni drammatici. «Tratto da una fortunata pièce teatrale di René-Daniel Dubois allestita a Montreal nel 1985, *Being at home with Claude* è un film che si impadronisce lentamente dello spettatore: soprattutto quando l'arroganza inquisitoria del poliziotto lascia spazio alla confessione toccante del prostituito. In un crescendo teatralmente efficace, sostenuto da un linguaggio brutale, «tecnico», che non sarebbe dispiaciuto a Genet, il gay descrive la sua vita di rimorchio facile: agli angoli delle strade o nei locali per soli uomini si vende per denaro, fa lavorare il suo culo, frotte per vivere. Finché Claude non gli fa conoscere un altro tipo di sesso, o forse semplicemente un tipo d'amore che non conosceva. La rivelazione, non inattesa, arriva negli ultimi cinque minuti: «Uccidendolo, ho ucciso me stesso. Volevo che Claude morisse di piacere, prima di conoscere l'altra faccia della medaglia. Ora vivrà sempre dentro di me». Scena rischiosa,

da melodramma romantico, che il ventottenne attore Roy Dupuis pilota con una misura esemplare, facendo del suo uomo da marchiapede un personaggio da tragedia elisabettiana, per niente idealizzato e anzi molto attaccato ai «basic instinct», agli istinti primordiali che guidano il rapporto amoroso. Forse non è un bel film *Being at home with Claude*, e forse farà storcere il naso ai gay che lo andranno a vedere; ma colpisce il rispetto sentimentale che lo attraversa, e la sensualità con la quale la cinepresa di Beaudin, ora morbida ora concitata, fissa l'amplesso irripetibile tra i due amanti, quello che scatena l'istinto omicida. Chissà che qualche distributore italiano non trovi la voglia di acquistarlo. In Canada è stato girato per una televisione del Quebec e tranquillamente trasmesso, ma sarà difficile vederlo sui nostri teleschermi: a meno che Raitre, presente in forze a Cannes, non ci faccia sopra un pensiero. *Mi An*

«Sarà il soggetto del quadro. La circonda di fili tesi, che scriveranno da punti di riferimento prospettici al lavoro. La ricopre con un telone per proteggerla dalla pioggia. Poi comincia a dipingere. E a questo punto, non ci crederete, sono già passati oltre 40 minuti di film (su un totale di 2 ore e 20). L'altra sera, alla proiezione per la stampa, mezza sala era già fuggita ululando. Noi siamo rimasti. Un po' per dovere, un po' per tigna. Per capire fino a che punto Erice poteva arrivare. Per vedere se il film all'improvviso cambiava, diventando, che so?, un thriller, un western, un porno. Ovviamente non cambia nulla. Antonio Lopez aggiunge pian piano foglia a foglia, mela a mela. Un suo amico (altro pittore di vaglia, Enrico Gran) lo viene a trovare. Parlano, parlano, straparano. Di pittura, dei ricordi dell'università, del «Giudizio universale» di Michelangelo. Ai due pit-

Pubblico in fuga alla proiezione de «Il sogno della luce», nuovo film del regista spagnolo Il rapporto tra realtà e riproduzione nella cronaca di un pittore che dipinge un quadro

## A Victor Erice la Palma della noia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRESPI

CANNES. Il film più pallido della storia del cinema è passato ieri in concorso al 45esimo Festival di Cannes. Si intitola *El sol del membrillo* («Il sogno della luce») ed è diretto dal cinquantaduenne spagnolo Victor Erice, autore nove anni fa dell'ottimo *El Sur* («Il Sud»). Potremmo anche fermarci qui, ma proseguiamo. Perché i ricordi (anche di noia) sono comunque una notizia, e perché *Il sogno della luce* è opera assolutamente insostenibile, ma talmente anomala da meritarsi due parole.

L'abbiamo chiamato «opera» perché forse non è nemmeno un film. Girato parte in pellicola parte in video, *Il sogno della luce* è la cronaca di un pittore che dipinge un quadro. Antonio Lopez, 56 anni, artista assai quotato in Spagna, entra in scena sin dalla prima inquadratura. Entra in casa, saluta il cane, e con chiodi, legno e martello si costruisce una tela. Poi scende in giardino. Osserva una pianta di mele cotogne.

Ma il rapporto realtà-riproduzione riguarda anche un altro aspetto: c'è un pittore che dipinge, e c'è una cinepresa che lo riprende. Quindi, come il pittore cerca di riprodurre l'albero con assoluta fedeltà, così il cineasta tenta di fissare il lavoro del pittore con la medesima fedeltà. Quindi, il film diventa un lavoro sull'azzeramento dei generi, della drammaturgia, di qualsiasi accenno di trama. Nulla di nuovo: lo hanno già fatto, per esempio, Dziga Vertov (con il massimo di lavoro sullo stile e sul montaggio) e Andy Warhol (con il minimo di stile e la totale as-

senza di montaggio). Ma alla fine il quadro risulta comunque diverso dall'albero, come il film deve (per fortuna!) sintetizzare mesi di lavoro in 140 minuti di proiezione. Quindi la mediazione artistica, negata in teoria, rientra giocoforza nella pratica. L'arte si prende sempre le sue rivincite. Tutti questi sono ragionamenti forse anche convincenti, ma non particolarmente nuovissimi, e sicuramente riassumibili in un corrotto: «Questo è un film che non siamo tentando di contrabbandare una bufala per un capolavoro. Né vi consiglieremo mai di andare al cinema per sorbirci un simile mattone. *Il sogno della luce* è un film intelligente, forse un po' snob, sicuramente di un tedio mortale. L'anno scorso qui a Cannes c'era *La belle noiseuse*, «la bella noiosa» di Rivette, film di 4 ore su un pittore, guarda la coincidenza! Però era bellissimo, emozionante. In *Il sogno della luce* la bella è scomparsa ed è rimasta la noiosa».