

Spettacoli

Grande successo per Mastroianni al debutto in Argentina

■ BULNOS AIRS. Debutto di successo per Marcello Mastroianni in Argentina. Il popolare attore ha interpretato il film *De esa non se habla* di Maria Luisa Benberg suscitando un grandissimo interesse da parte della stampa. La pellicola parla di un uomo misterioso (Mastroianni) che incontra una ragazza in un paesino dell'entroterra argentino.



Elizabeth Taylor. A Cannes con Stallone e molte altre star del cinema hanno lanciato una campagna per la raccolta di fondi contro l'Aids.

Arriva la divina Liz Taylor testimonial della lotta contro la peste del secolo e la Croisette si paralizza. Centinaia di «fans» impazziti assediano il lungomare. Fuori concorso «Cliffhanger» con Sylvester Stallone: in beneficenza l'incasso



«Io, una star contro l'Aids»

Liz Taylor sbarca a Cannes e la Croisette si blocca, complice la pioggia e le centinaia di fans che hanno invaso il lungomare per vedere lei e Sylvester Stallone. Ma i due divi - e con loro, bisogna dirlo, mezza mondo del cinema - erano a Cannes per un'iniziativa benefica: raccogliere fondi per la lotta contro l'Aids. Ecco come Liz racconta la sua attività di «portavoce» di tutti coloro che lottano con la malattia.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

■ CANNES. «Io non sono di fronte a voi, oggi, come attrice, ma come rappresentante di tutti coloro che vivono con l'Aids. Io sono l'avvocato dei bambini morenti nelle nazioni sottosviluppate, io sono la voce dei tossicodipendenti dei ghetti, io sono la rappresentante delle prostitute nelle vie delle metropoli. Io vi chiedo semplicemente aiuto per tutti quelli che non possono parlare». La voce di Liz Taylor è leggera ma penetra dentro. Malgrado la ressa, malgrado il tono mondanico, il pressing della folla e dei giornalisti che hanno paura di perdere il lampo dei suoi occhi perennemente magnetici; la donna, l'essere umano è lì a pretendere che la

malattia, il dolore, la realtà del mondo facciano il loro ingresso tra i flash dei fotografi e le toilettes delle signore. È stata una bella recita, quella che ieri la più bella delle dive, di una volta ha offerto, insieme a Phil Collins, a Jan McKellen e a Michael J. Fuchs. Una recita che nessuno probabilmente avrebbe voluto fare: quella per raccogliere fondi per la lotta all'Aids. Lei, Liz, da anni, da quando il caro amico Rock Hudson è stato stroncato dalla malattia del secolo, ha creato questa organizzazione mondiale, e ci tiene a sottolineare che è mondiale: «I soldi che raccoglieremo questa sera con il film che Stallone ci ha gentilmente donato, *Cliffhanger*,

o con la vendita delle foto, saranno devoluti a Nairobi e all'Argentina, perché l'Aids, come il linguaggio del cinema, non conosce frontiere». Ma sa che «malgrado siano passati dodici anni dal diffondersi dell'epidemia mondiale, molto poco è stato fatto e molto vi devo ancora chiedere». La Taylor ha condannato le divisioni, gli scontri politici e scientifici attorno all'Aids: «Non abbiamo tempo per dividerci, ma solo per combattere uniti».

Vestita semplicemente di bianco, con qualche giro di paillettes attorno alla scollatura, orecchini di strass, il sorriso dolcissimo di sempre, una lu-

minosità appena velata dall'emozione di diventare messaggera di un così grave compito, Liz non ha deluso le aspettative. È se da un lato ci si sente a disagio a parlare di morti in un clima sfogorante di lustri, è pur vero che sono queste situazioni a portare nelle case di tutti problemi che spesso si vorrebbero rimuovere. È quello che ha affermato Jan McKellen, quando ha detto che gli attori dovrebbero dichiarare di essere malati di Aids perché proprio la notorietà che hanno conquistato li rende così importanti nel lanciare il messaggio di solidarietà.

Jan McKellen interpreta il personaggio dell'omosessuale nel film *And the Band Played On*, che racconta la storia di questi anni di Aids e che è stato interpretato gratuitamente da un cast di stelle di Hollywood, da Richard Gere a Steve Martin, da Lily Tomlin a Phil Collins, Anjelica Huston e tanti altri. «Sono felice di aver accettato quel ruolo, anche perché credo che sia importante riaffermare la libertà per ognuno delle proprie scelte sessuali, e ricordare che l'Aids non è una malattia che colpisce solo alcune persone come tutti vorrebbero far credere». Il film, del quale sono stati mostrati sette minuti, doveva essere pronto in questo periodo, ma ci sono stati ritardi nella lavorazione.

Verrà trasmesso in settembre via cavo, poi uscirà nelle sale americane. «È un film molto importante - ha ricordato Liz - anche perché dimostra quanto l'Aids sia diventata una malattia politica».

La ressa della conferenza stampa, dove i giornalisti hanno rischiato di restare schiacciati nel corridoio di accesso alla sala, si è poi trasferita sulla Croisette, interamente bloccata dai fans di Liz e di Stallone, che si sono diretti poi alla sala Lumière del Palais per la serata di gala di *Cliffhanger*. All'hotel Martinez, intanto, è continuata la vendita delle fotografie d'autore che ritraggono i più grandi

artisti del cinema. Una carrellata di immagini suggestive, ironiche, trasgressive che hanno fatto la storia del nostro immaginario. Vengono vendute a partire da 800 franchi l'una. Il biglietto per il film di Stallone, invece, costava novantamila lire ed era obbligatorio l'acquisto per tutti, anche per la stampa.

Ma naturalmente tutta la macchina pubblicitaria messa in moto da questa presenza al 46° festival di Cannes è molto più importante dei soldi che potranno essere raccolti con questa iniziativa. Perché se è vero che gli attori, quando fanno beneficenza, ottengono anche pubblicità per se stessi, è anche vero che senza la mobilitazione di Liz il cinema americano non avrebbe conosciuto il grande impegno di questi anni contro l'Aids. «Hollywood non fa film su questo argomento, perché sono storie che non hanno un lieto fine», ha commentato amaramente l'attrice. No, non sono a lieto fine. E Cannes lo sa. Non a caso la sala delle conferenze della «Quinzaine» è intitolata a Simon Mizrahi, press agent e giornalista francese, ucciso l'anno scorso dall'Aids.

■ Giornata tutta anglo-australiana al festival. Oggi passano in concorso *Mach Ado About Nothing*, secondo film shakespeariano del regista-attore nordirlandese Kenneth Branagh, l'autore di *Enrico V*; e due opere prime australiane, *Frauds* di Stephen Elliott e *Broken Highlucky* di Laurie McInnes, che testimoniano, dopo la *Campion*, la vitalità del cinema del quinto continente. Per «Un certain regard» è il turno di *O Jim do mundo* del portoghese Joao Mano Grilo, e di *Latcho Drom*, film sugli zingari del francese Tony Gatlif. La «Quinzaine» propone invece un film sorpresa che è, appunto, ignoto (lo si scoprirà oggi alle 11.15) e una pellicola americana piuttosto attesa, *Mi vida loca* della giovane Allison Anders. Prosegue anche la retrospettiva Dino Risi: oggi è in programma *Straziani ma di baci saziati* che in francese si intitola *Fais-moi très mal, mais couvre-moi de baisers*. Non male, vero?

«Splitting Heirs» di Robert Young Risate «british» in salsa beat

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

■ CANNES. Finalmente si ride. Il festival di cinema non amano le commedie, ancora meno le farse, probabilmente per quel tanto di sacrale-serioso che avvolge la competizione. Ma quando arrivano, tutti tirano un respiro di sollievo. Accade a Venezia con *L'oro dei Prizzi* di John Huston e *Un pesce di nome Wanda* di Charles Crichton, è accaduto ieri a Cannes con *Splitting Heirs*, diretto da Robert Young (da non confondere con il quasi omonimo regista americano di *Alambriola*) ma a tutti gli effetti uno scherzaccio di marca Monty Python.

Non per niente. Ha scritto, prodotto e interpretato Eric Idle, uno dei fondatori del celebre gruppo satirico inglese insieme a John Cleese, Michael Palin e Terry Jones. Il risultato non è sempre all'altezza della fama, ma per ridere si ride. Come succedeva in *Un pesce di nome Wanda*, è il contrasto tra la vitalità bifolca degli americani e l'ipocrisia trattenuta degli inglesi a dar fuoco alle polveri. Si immagina infatti che il quindicesimo duca di Bourne-mouth, nobile casata britannica afflitta da ricorrenti casi di stravaganza sessuale, sia uno yankee basso e brutino che gira in pattini. Possibile? Figlio di un nobile morto affogato come Maxwell cadendo dallo yacht e di una ex hippy americana trasformata in mangia-uomini sexy, il tenero-imbecille Henry si ritrova a capo di un impero finanziario che gestisce con stile yé yé. Ma in realtà, come capita nelle favole, il vero «ultimo dei Bourne-mouth» è un modesto impiegato dell'azienda, Tommy Patel, allevato da una famiglia indiana: negli anni Sessanta i genitori se lo dimenticarono letteralmente al ristorante durante un party alquanto fumato, e nella confusione delle ricerche avvenne lo scambio.

Se *Toto le Heros* risolveva lo stesso tema in chiave surreale-esistenziale (chi mi rida la vita che mi hai rubato?), *Splitting Heirs* svolge in burlesca la vendetta architettata da Tommy ai danni dell'innocente usurpatore, che nel frattempo si è sposato con una sventolona ambiziosa già goduta dall'impiegato: naturalmente, nessuna delle terribili imboscate va a segno, ogni volta il duca yankee torna in sella esibendo quella faccia da impunito, mentre l'attenditore, sobillato da un avvocato criminale, si dispera in un clima maldestro in puro stile *Pantera rosa*.

Come capista spesso nei film dei Monty Python, all'accumulo delle gag non corrisponde una pari qualità della regia: una volta buttata sul cazzeggio demenziale, la storiella alterna trovate molto spassose (i sogni indù di Patel, i titoli di testa costruiti come un album di famiglia...) a sequenze tirate un po' via. Se il nome del regista, il vecchio Robert Young, dirà qualcosa solo ai cinefili di gusto britannico che amarono il suo *The Vampire Circus*, non ha bisogno di presentazioni il curioso cast misto anglo-statunitense messo insieme per l'occasione: da Hollywood vengono Rick Moranis e Barbara Hershey, il versante londinese è completato dal veterano John Cleese, spiritosamente introdotto da una scelta che recita «Per la prima volta sullo schermo...».

Ma è certamente Idle, occhi blu sgranati, nasone anatroccolo e capelli lunghi alla Beatles, il cervello del film. Ispirato, pare, alla vicenda di un amico abbandonato da bambino dentro una cabina telefonica: basterebbe la faccia stupida che fa quando scopre di non essere indiano per iscriverlo tra i comedianti di razza, figli di una certa impassibilità all'italiana. Peccato che quando uscirà in Italia lo sentiremo doppiato.

Ieri in concorso «Liber me», nuova opera dell'appartato regista francese. Un film quasi muto che si candida alla Palma d'oro



«Liber me» e in basso il regista Alain Cavalier. A destra una scena di «Valle Abramo»

Cavalier, le armi e gli amori

Dalla Francia arriva in concorso un film «alieno», strano, insolito, stupendo. Una breve opera di 75 minuti, senza una parola di dialogo, con immagini influenzate da secoli di pittura (da Caravaggio all'iperrealismo). Una riflessione altissima sull'oppressione in ogni tempo e in ogni luogo. È *Liber me* di Alain Cavalier, l'appartato autore di *Thérèse*. Un candidato d'obbligo alla Palma d'oro.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

■ CANNES. Sugli schermi di Cannes è arrivato il silenzio. *Liber me* di Alain Cavalier: 75 minuti senza una parola di dialogo. Il film più corto e nobile del concorso, in una giornata all'insegna del cinema d'autore più solitario. Alla Quinzaine è passato *Valle Abramo* di Manoel De Oliveira, altro cineasta la cui opera sembrano arrivare dalla luna. È stato un doppio incontro proficuo. Per riflettere sul fatto che il cinema, questa forma di espressione che in tanti danno per morta o vampirizzata dalla tv, ha ancora potenzialità insospettite. L'originalità di *Liber me* non si ferma all'assenza di parole. È un film straordinario, sicuramente il più insolito e spe-

riimentale del concorso. L'avevano presentato come una riflessione sulle delazioni nella Francia di Vichy. Un *Corvo* (il famoso film di Clouzot) cinque anni dopo. Niente di più riduttivo. *Liber me* è al tempo stesso totalmente fisico (per come la macchina da presa sta addosso ai personaggi, registrandone al microscopio gesti, sguardi, azioni) e totalmente astratto. Nessun segnale, nessuna parola permette di ambientarlo in un'epoca precisa. È una tragica riflessione su tutte le dittature. «Ho fatto un simile film - ha detto Cavalier in conferenza stampa - perché vivo in un'epoca complicata. Non ho voluto situarlo né temporaneamente, né geograficamente. Sta allo spettatore entrare liberamente in *Liber me* e leggerlo in base alla propria vita, alla propria storia. Lascio totale libertà di interpretazione».



Descrivere *Liber me* è, ovviamente, assai difficile. Chi ha visto il precedente film di Cavalier, quell'autentica meraviglia che era *Thérèse*, dedicata alla santa del Carmelo, dove immaginava una versione muta, stilisticamente ancora più scarmificata. Dei quadri fissi (non c'è un solo movimento di macchina). Illuminati sempre da un'unica fonte di luce: come in Caravaggio. In questi *tableaux vivants* avvengono azioni apparentemente minime, tutte legate a una situazione assai chiara: c'è un regime militare, e c'è gente che resiste a questo regime. Dei soldati, dai divise che non appartengono a nessun esercito definito, controllano dei documenti. Un vecchio prepara documenti clandestini. Il segno di riconoscimento è sempre una fotografia strappata: il vecchio ne ha una metà, chi va da lui deve avere l'altra, e parla con lui, il figlio del vecchio si procura delle armi: una pistola, alcune bombe a mano. Il capo della polizia si sposa. Poi fa arrestare il vecchio fotografo, con il figlio. I due vengono torturati. Ma alla fine gli aguzzini vengono sconfitti. Uno di loro viene catturato da un gruppo di ragazzi che lo costringono a denudarsi e lo co-

spargono di inchiostro rosso, che simboleggia il sangue. Le azioni messe in scena da Cavalier sono talmente semplici ed universali che il tutto potrebbe accadere ovunque. Nella Francia di Vichy, in Bosnia, in Sudamerica, nell'Italia fascista, nell'Urss staliniana. Dovunque degli uomini abbiano oppresso degli altri uomini. Nessun compiacimento psicologico, nessun comizio più o meno «ommoeno»: Cavalier fa un cinema fisico e fisiognomico, dove contano solo le facce: «Sono ossessionato dai volti - dice - camminando per strada vedo ogni giorno almeno due o tre persone con cui ameri fare dei film. Per trovare gli interpreti ho girato la Banlieue, i quartieri più disperati di Parigi, con una videocamera, e ho creato un archivio di almeno un migliaio di facce». È la scelta del silenzio? Il film è nato dalle foto sui giornali, da mille piccoli pezzi d'attualità che non hanno raggiunto in modo frammentario ma irresistibile. Ho reso l'orecchio e non ho sentito parola. Di solito siamo investiti da un flusso di chiac-

chiere che ci sommerge. Come squadroni di mosche che escono dalle bocche. Per parlare della violenza che c'è nel mondo, invece, ho sentito il bisogno del silenzio». In ultima analisi, quello di Cavalier è uno studio lucido sui meccanismi dell'oppressione del titolo: «È in latino perché non sia in una lingua moderna riconoscibile. È al singolare - e non «libera nos» - perché l'individualità è sempre un concetto chiaro e indiscutibile, mentre il «noi» oggi si identifica spesso in una logica di gruppo ambigua e violenta. E ho tagliato la frase intrisa del requiem, «libera me domine a morte aeterna», per dare al film un tono ultra-laico».

Liber me è un film stilisticamente purissimo, di grande intensità emotiva, di grande originalità. Un capolavoro. Se la giuria di Cannes vorrà dare ai premi una connotazione «alta», austera, quasi da provocazione intellettuale, Jane Campion e le sue *Lezioni di piano* hanno trovato un concorrente serio per la Palma d'oro.

Quinzaine: «Valle Abramo» dell'autore portoghese

De Oliveira tra la Bibbia e Flaubert

ENRICO LIVRAGHI

■ CANNES. A 85 anni Manoel De Oliveira, il maggior regista portoghese, continua a fare un cinema inaudito e scandaloso rispetto agli standard attuali. Un cinema che al gusto contemporaneo non può che apparire arcaico, con quel suo linguaggio irriducibilmente distante dalla frenesia, per non dire dal parossismo narrativo di tanti film moderni, non soltanto americani. Un cinema per di più estraneo a un normale metraggio digeribile da un qualsiasi spettatore medio. *Le soulier de satin*, presentato a Venezia alcuni anni fa, aveva ad esempio una durata di circa sette ore. *Valle Abramo*, che è il suo nuovo film passato qui a Cannes alla «Quinzaine», dura molto meno: solo tre ore e sette minuti.

La macchina da presa piazzata su un treno inquadra una stupenda vallata tagliata dalle acque di un limpido fiume, in una suggestiva prima sequenza dal respiro solare. In compenso, a quasi due ore dall'inizio, un impercettibile movimento della camera può far sobbalzare, tanto è divenuta spontanea l'assuefazione all'inquadratura fissa, ai campi medi e lunghi, a qualche primo piano e ai rarissimi dettagli. Nessuna concessione al gusto, al glamour, alle abitudini ormai incrostate di tanto cinema contemporaneo.

Così *Valle Abramo* può risultare un film curioso, quasi fuori tempo. Una storia intrisa di inquietudini e percorsa da una sottile passione, che sfizza valenze allegoriche dal sapore biblico (da qui, appunto, il titolo del film), ambientata nell'arco degli ultimi vent'anni in un Portogallo appartato, contadino, in cui le differenze sociali sono nette e decise, può finire con l'assumere una sapore melodrammatico spiazzante. Ema, giovane e bella, anche se leggermente zoppicante, sposa un medico senza amaro. Di famiglia borghese, è cresciuta in un ambiente religiosamente cattolico. È una donna che cela dentro di sé una profonda, divorante sensualità. Una figura che semina un sottile disagio nel ricco ambiente frequentato dal marito, con la sua



inquietante presenza, quasi nascosta, ma dagli effetti dirompenti per ogni uomo che le si accosti. In realtà è una sensualità intensa, dilaniante, autodistruttiva. Ema infatti ha due figlie, ma la sua vita sessuale con il marito è arida e disastrosa. Così, in rapida successione, sperimenta tre amanti, ma senza mai veramente provare una vera passione. Alla fine, coerentemente, muore quasi per caso, in una splendida giorno d'estate.

Come si vede la vicenda, tratta da un romanzo di Agustina Bessa-Luis, rimbonda sapori squisitamente flaubertiani. Ema, insomma, è una Madame Bovary con qualche inusitato tocco *meia*. Una voce fuori campo, che naturalmente declama passi del romanzo, sottolinea i tratti della personalità lacere di Ema, mentre le inquadrate restituiscono i salotti buoni degli interni, il verde della campagna, gli scori della vallata e i penosi tentativi degli azzimati notabili di attirare l'attenzione della donna. Insomma, un lirismo che si linge di una fine ironia, forse involontaria. In verità l'intreccio assomiglia rischiosamente a quello di una telenovela grata con una grande mano d'autore. Il taglio visivo è peraltro di una bellezza straordinaria, costruito con un'elaborazione figurativa decisamente ispirata alla grande tradizione pittorica europea. Colori caldi, fulgidi, teneri e a volte violenti. In alcune inquadrature, la luce assume un effetto espressivo di grande suggestione, e sembra direttamente trapiantata da qualche quadro cinquecentesco. *Valle Abramo* sembra una telenovela rinascimentale. Chissà se anche De Oliveira la vede così.