



Festival di Cannes
Terence Stamp
presenta
«Priscilla»
De Oliveira
il suo «A Caixa»



Una scena del film «Priscilla». In alto, a destra, gli interpreti di «Tatjana»



Con Kaurismäki
in corsa sul Volga
tra vodka e caffè

ENRICO LIVRAGHI

■ CANNES. Un bianco e nero scintillante e carico di contrasti, come nel vecchio cinema d'antan, è sempre più raro a vedersi sul grande schermo. Però, tra la marcia di film che a Cannes occupano il Palais, il Noga Hilton, o le multisale del Marché (quest'anno leggermente sotto tono), accade sempre di vederne qualcuno. È chiaro che a volte si tratta di un problema di budget, a volte si tratta di una scelta stilistica precisa, ma spesso le due cose vanno insieme. È probabilmente quest'ultimo il caso di *Tatjana*, di Aki Kaurismäki, visto alla Quinzaine. Appare evidente che il finlandese Kaurismäki ama il bianco e nero. Ha girato, certo, dei film a colori, come lo splendido *Ariel*, *La fiammiferiera* o *Leningrad Cowboys*, ma il bianco e nero continua a rimanere nelle sue corde e a occupare un posto privilegiato nella sua dimensione estetica. In questo suo film, del resto, calato negli anni Sessanta, il colore sarebbe stato semplicemente incongruo e spiazzante.

già steso a terra». Lungo quella incerta linea di confine tra Oriente e Occidente, dove le vite si incrociano e le culture sfumano l'una dentro l'altra, corre una Volga nera con due a bordo. Vanno non si sa dove, ma in un road movie in salsa finnica che importanza ha? Uno dei due è un meccanico in versione rocker, grande degustatore di vodka, l'altro è una sorta di bisonte catatonico che beve una quantità strabordante di caffè. Ha mollato il piccolo laboratorio di cucito dove lavora con la madre, chiudendo quest'ultima in uno stanzone e spegnendo la luce. Vanno nella notte e si fermano solo per far rifornimento di bevande. Incontrano due ragazze, una estone, l'altra russa, che chiedono un passaggio fino al porto più vicino. La sovietica deve rientrare. Chiama tutti «tovaris», compagni: un tocco straniante. Comunque nessuno le risponde. Anzi, i due sembrano paralizzati. Si dedicano sempre di più l'uno alla vodka, l'altro al caffè. Si illuminano solo davanti a un televisore che rimanda un concerto di rock'n'roll. Finiscono tutti e quattro in un albergo, ma i ragazzotti stramazzone addormentati sotto gli occhi perplessi delle fanciulle. Ragazzotti un po' cresciuti, a dire il vero: infatti gli servono gli occhiali per leggere. Ma anche le fanciulle non sono più di primo pelo. Arrivano al porto, non prima d'essersi letteralmente «atapatati» con la macchina dentro una caffetteria, in una sequenza dalla comicità irresistibile. Alla fine il bevitore di vodka, finalmente travolto da uno slancio di tenerezza, decide di fermarsi in Estonia. Dal canto suo il caffenomane riceve un regalo dalla «compagna» che sta per partire: un macchinino elettrico del caffè, che altro?

Ancora una volta Kaurismäki gioca sul grottesco, con sconfinamenti in una dimensione umoristica spesso irresistibile. Procede, un po' inopinatamente, in quella sua contaminazione culturale, a metà strada tra Tallinn e il West, che ha rappresentato da sempre uno dei luoghi centrali dei suoi primi film. E non lesina le sue passioni, come il rock'n'roll, o le sue manie, come il fumo delle sigarette: né quel modo di intendere il cinema come una forma di rappresentazione delle proprie ossessioni.

Un trans stile «old lady»

Mentre Cannes celebra Fellini con una proiezione speciale di *La strada*, sulla Croisette è arrivato Terence Stamp, che ha conservato del maestro italiano un ricordo indelebile. «Il mio film non è felliniano ma piacerebbe molto a Fellini». Come negarlo? Si tratta di *Priscilla*, che il regista australiano Stephan Elliott ha dedicato al mondo del transessuali. Un modo divertente, ironico, stravagante di affrontare un tema così contemporaneo e così difficile.

dell'omosessualità e della transessualità». Elliott è riuscito a farlo con ironia e leggerezza, grazie anche allo stile di Terence, che ha dato a Bernadette i toni e i modi di una *old lady*, senza un briciolo di volgarità. D'altra parte la volgarità non appartiene a questo gentleman un po' demoniaco che Fellini scelse per *Toby Dammit*, episodio di *Tre passi nel delirio* dove Stamp, bel dandy travolto dalle sue ossessioni, finisce per schiantarsi dopo la folle corsa automobilistica per le vie di Roma.

l'attore inglese interpretò *Teorema*.

«Splato» da Pasolini

«Non mi rivolgeva mai la parola, neppure sul set. L'unico intervento era quello di Laura Betti che ogni tanto mi sussurrava all'orecchio: «Pier Paolo vorrebbe che tu a questo punto avessi una reazione». Fu veramente un modo strano di lavorare. Era come se ti spiacesse. Un giorno mi sono accorto che, mentre io recitavo guardando la macchina da presa, lui mi stava filmando da un luogo nascosto. Quando finimmo di girare, mi inviò un biglietto nel quale diceva "mi spiace di non aver avuto il tempo di parlare con te", ma sono convinto che non avesse alcuna voglia di conoscermi davvero».

Terence, invece, ama conoscersi e conoscere. «Calarmi nei panni di un transessuale ha molto arricchito la mia comprensione delle donne. Ho scoperto tutti i vostri trucchi. Come vi mettete il profumo dietro le ginocchia, i tre diversi colori di rossetto con i quali rendete più seducenti le vostre labbra... E ho capito anche che le donne sono molto più rapide di noi uomini nel cogliere le situazioni e secondo me sono sempre loro a condurre il gioco. Comprendono col cuore, con l'intuito, mentre noi dobbiamo fare dei lunghi processi mentali, d'altra parte la parola "man" deriva dal sanscrito, ed è la stessa etimologia della parola "lento". Insomma, le donne sono come le Ferrari, noi invece siamo solo delle Fiat. Io? Io sono una Rolls Royce,

con il motore della Ferrari».

Con emozione ha interpretato questo ruolo, ed è stata una sorpresa anche inquietante, sentire questa emotività che mi saliva dentro, perché in genere io ho un approccio molto intellettuale ai ruoli che interpreto. Era come se l'emotività femminile mi si fosse già risvegliata. Ora so, ad esempio, perché le donne piangono più spesso degli uomini. La donna che l'ha ispirato per le movenze di Bernadette è stata Silvana Mangano, «ma poi, quando mi sono rivisto, ho scoperto di assomigliare piuttosto a un cane».

Il fascino dell'androginia

L'androginia come dimensione interiore l'ha particolarmente affascinato, «ma ho vissuto anche l'angoscia dei transessuali, persone che vivono prigioniere di un corpo al quale sanno di non appartenere con l'anima». Ma in fondo il ruolo l'ha attratto proprio per questi aspetti inquietanti: «Mi piace accettare parti che mi spaventano, perché amo indagare le mie paure. Certo con Fellini l'unica paura sarebbe stata non riuscire ad avere la parte, ma al di là degli scherzi, recitare è un bel modo di scoprirsi». E qual è la sua paura più grande? Terence Stamp tace a lungo e finisce in battuta: «Morire scapolo e senza figli». Eppure non dovrebbe avere problemi, stante il suo fascino: «No, certo, ho molte amiche che vorrebbero fare un figlio con me. Ma io sarei un padre fantastico e un pessimo marito».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

■ CANNES. «Non direi che è un film felliniano, ma sarebbe piaciuto molto a Fellini». Terence Stamp, affascinante seduttore di mezza età, limpidi occhi azzurri in un viso altero, leggermente scolpito dagli anni, sorride con gentile ironia anglosassone. Ci ha appena sbalorditi dagli schermi nel film *Priscilla* dell'australiano Stephan Elliott, negli stravagantissimi panni di un transessuale, in viaggio su uno stravagantissimo pullman, insieme a due omosessuali, a metter su stravagantissimi spettacoli musicali. Film su gay e transessuali, argomento scabroso e morboso, ma dove non c'è mai il sesso e questa è davvero una novità. Spiega il regista: «Ho voluto fare un film sui gay che fosse rivolto a tutti, anche ai bambini, e non si rivolgesse solo agli omosessuali, ma soprattutto volevo girare un musical divertente».

Com'è nata l'idea
L'idea gli venne a Sydney, durante una parata di gay, che li amano esibirsi vestiti nei modi più impossibili: «A un certo punto si staccò una piuma da un copricapo e comincio a rotolare nel vento. Mi tomarono in mente le scene di Leone con i cespugli che rotolano nel deserto, trascinati dal vento. Ho pensato che poteva essere suggestivo portare quel mondo esagerato tra le lande infinite del deserto australiano. Poteva essere un modo nuovo di affrontare un tema così contemporaneo come quello

Il regista
Manoel
De Oliveira
Marco Bruzzi/
D-Day



La cassetta dell'elemosine di Manoel

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ CANNES. Ci sono luoghi in cui la vita è appesa a un filo, o magari a una cassetta delle elemosine. Perché se la cassetta è regolarmente autorizzata dal governo allora si ha diritto di esibirla e di strapparci la sopravvivenza. Parte da questo spunto paradossale la vicenda di *A Caixa*, il film che Manoel de Oliveira, ottuagenario regista portoghese, ha presentato a Cannes nell'ambito della «Quinzaine». Lo spunto è di quelli piagnoni, ma non vi aspettate dal sorprendente Oliveira un trattamento lacrimogeno, né una storia alla *Brutti, sporchi e cattivi*. Piuttosto siamo più vicini all'*Opera da tre soldi* di brechtiana memoria. Lui ci ride sopra, quando gli si chiede come ha scelto il soggetto: «Perché sono senza soldi e avevo bisogno della cassetta», ma in realtà l'ha affascinato il tessuto teatrale della storia. «Il teatro è un modo per rappresentare la vita in modo molto concentrato», e teatrale è l'impianto del film, chiuso in un vicolo portoghese con pochi personaggi che si scambiano confidenze e insulti nell'ambito di una vita miserabile.

Oliveira è un artista strano. Capita, mentre si guardano i suoi film, di essere colti dalla noia, di chiedersi «ma che sto guardando?», per poi accorgersi che, una volta usciti, il film ti è rimasto dentro, le immagini ti risalgono con una potenza straordinaria, come semi in attesa di germogliare. Lo sguardo di Oliveira, che a 86 anni conserva una vivacità e un fisico stupefacenti («Il mio segreto è non aver segreti») è disincantato, scarno, senza essere cinico. I suoi finali sono sempre imprevedibili, come in questo *A Caixa* dove, dopo il furto della cassetta e una sequela di morti tragiche, la ragazza che era la vittima della situazione trasforma in sorgente di reddito proprio le sue disgrazie. E chi la giudica santa e chi profittatrice, va a capire dov'è la verità. «Non è da nessuna parte - risponde il regista - gli uomini sono buoni o cattivi, dipende dall'educazione che ricevono. Come i cani. Se i cani vengono allevati alla crudeltà diventano crudeli, altrimenti sono buonissimi». Mostro sacro del cinema in Portogallo, dove ha vissuto anche nel periodo salazarista subendo non persecuzioni, ma emarginazioni e controlli, Oliveira si considera, nella storia del cinema, «non come un grande albero, ma come una piccola foglia», e non ama chiudere il suo stile in un'etichetta: «Surrealista, metafisi-

co, realista, visionario, sono un po' tutto, mi sento come una spugna che ha assorbito la vita in molte delle sue manifestazioni». Considerato un *outsider*, ancora oggi, in patria, il maestro osserva il mondo con il disincanto di chi ne ha viste tante. Ha vissuto a lungo e con gioia: «Sono sposato da 53 anni, ho quattro figli e sei nipoti, mi piace la vita, il vino e le donne. È naturalmente fare film». Continuerà a girare? «Ovvio, mio padre diceva sempre che chi si ferma è perduto. Io non mi sono fermato mai». Se è per questo non si fermerà nemmeno dopo morto: caso forse unico nella storia del cinema, il maestro portoghese ha girato un breve film che ha regalato alla Cineteca Italiana e che potrà essere visto solo dopo la sua dipartita. D'altronde Oliveira sarà presto in Italia, per ricevere - nell'ambito del David di Donatello - il premio Viareggio alla carriera: una carriera che durante il salazarismo aveva tempi lunghissimi, e che ora, da alcuni anni, è divenuta frenetica (in Italia abbiamo visto *Val Abrão*, il suo film precedente alla *Caixa*, non più di due mesi fa). Che gli dei ce lo conservino, non abbiamo alcuna voglia di vederci quel filmino postumo... □ Ma.Pa.



La legge 25 Febbraio 1987 ex 67 dispone che gli enti pubblici devono pubblicare sui giornali i rispettivi bilanci

Gazzetta Ufficiale 14 Marzo 1989 N. 61

Art. 5

«Le Amministrazioni Statali e gli Enti Pubblici non territoriali, con esclusione degli enti pubblici economici, sono tenuti a destinare alla pubblicità sui quotidiani e periodici una quota non inferiore al cinquanta per cento delle spese per la pubblicità, iscritte nell'apposito capitolo di bilancio».

Art. 6

«Le Regioni, le Province, i Comuni, con più di 20.000 abitanti, i loro consorzi e le aziende municipalizzate... (omissis), nonché le Unità sanitarie locali che gestiscono servizi per più di 40.000 abitanti, devono pubblicare in estratto, su almeno due giornali quotidiani aventi particolare diffusione nel territorio di competenza, nonché su almeno un quotidiano a diffusione nazionale e su un periodico, i rispettivi bilanci».

Ricordiamo inoltre che la Gazzetta Ufficiale n. 61 del 14 marzo 1989 ha pubblicato il D.P.R. del 15/2/1989 n. 90 recante l'approvazione dei modelli da compilare e pubblicare.

L'Unità, oltre ad offrire uno dei costi contatto più convenienti fra i quotidiani nazionali, offre agli enti pubblici l'opportunità di pianificare bilanci, gare, appalti, etc. anche a livello locale.

Le quattro edizioni (Lazio, Toscana, Emilia Romagna, Lombardia) potranno essere pianificate individualmente a prezzi ancora più competitivi.

Telefonando ai nostri uffici pubblicità si potranno richiedere informazioni e preventivi.

L'Unità Roma Tel. (06) 6869549 - Fax (06) 6871308
L'Unità Milano Tel. (02) 6772337 - Fax (02) 6772337
L'Unità Bologna Tel. (051) 232772 - Fax (051) 220304
Spi Roma Tel. (06) 35781 - Fax (06) 3578270

Il dovere è più piacevole con un amico fidato