

Spettacoli

Il festival apre mercoledì. Fra i tanti film un reportage della Rai sul grande regista russo

Zhang, Loach, Cissé... Una squadra d'autori a caccia di Palme

ALBERTO CRESPI

■ Ieri abbiamo dato la parola a Sharon Stone, oggi ad Andrej Tarkovskij: c'è un po' tutta Cannes, in questa curiosa accoppiata. Al festival di Cannes bisogna essere ondivaghi, per capirci qualcosa: affollarsi - manco si fosse fans del Take That - per il passaggio di qualche divo hollywoodiano, e poi fiondarsi in una saletta del Marché per scoprire l'ultima produzione del Burkina Faso. Stelle e planetini, lusso e povertà, cinema super-commerciale e cinema super-sperimentale. Tutto è il contrario di tutto. È questo il bello di Cannes, della solita kermesse che parte mercoledì 17.

Quest'anno, Cannes è oggettivamente particolare. A prima vista sembra molto americana. Ma il giorno 28, quando verrà annunciata la Palma d'oro e si trarranno i soliti bilanci, è probabile che nella memoria sarà rimasto di tutto, tranne che l'America. In realtà, Cannes '95 è, sulla carta, molto «d'autore», anche se magari saranno proprio i cosiddetti autori a deludere. Speriamo di no.

Vediamo quali sono i nomi più altisonanti che scenderanno in gara sulla Croisette. Ci permettiamo di cominciare da Ken Loach, un cineasta serio e magnifico che sarebbe ora di premiare con una Palma d'oro: presenterà *Land and Freedom*, film già assai controverso sulla guerra di Spagna. Ci saranno poi due cinesi, entrambi già vincitori a Venezia ed entrambi assai attesi: Zhang Yimou, con *Shanghai Triad*, dirà anche addio al suo decennale sodalizio umano ed artistico con la diva Gong Li, mentre Hou Hsiao-hsien completerà la trilogia sulla storia di Taiwan iniziata con *Città dolente*. Pure «d'autore», che più «d'autore» non si può, la presenza di Theo Angelopoulos con *Lo sguardo di Ulisse*, film che sarà anche un omaggio indiretto alla memoria di Gian Maria Volontà. Idem dicasi per *Underground*, con cui Emir Kusturica torna nella ex Jugoslavia dopo l'esperienza americana - non fortunatissima - del *Valzer del pesce freccia*, film per altro vergognosamente inedito in Italia...

Sono «autori» persino alcuni esordienti, o quasi: come definire altrimenti l'esordio di Christopher Hampton, commediografo inglese di successo, autore fra l'altro di *Relazioni pericolose*? E, in fondo, sono già autori anche il nostro Mario Martone, unico italiano in gara con *L'amore molesto*; i giovani francesi Jean-Pierre Jeunet e Marc Caro, che dopo *Delicatessen* tornano alla carica con *La città dei bambini perduti*. A suo modo, è un autore anche Tim Burton, un cineasta straripante che riesce a inserire tocchi e ossessioni personali anche in *Batman*, figurarsi quando è alle prese con un soggetto anomalo e originale come la vita di Ed Wood, il «peggiore» cineasta del mondo.

E poi, naturalmente, ci sono gli autori veri, quelli defilati, che si nascondono nelle pieghe del cinema più stravagante ed inquieto; quelli che, probabilmente, ci regaleranno le vere emozioni. Noi puntiamo su tre nomi: l'ossidabile portoghese Manoel de Oliveira, al suo primo film con divi (Catherine Deneuve e John Malkovich); il poeta britannico Terence Davies, che già una volta stregò Cannes con *Il lungo giorno finisse* e ora ci riprova con *The Neon Bible* («la Bibbia al neon», titolo bellissimo); e il massimo maestro del cinema africano, Souleymane Cissé del Mali, che ritorna a Cannes con *Waa* dopo averci presentato, anni fa, quello straordinario capolavoro che era *Yekele*, da luce.

Questa è il nostro catalogo da Cannes '95. Qui accanto, le parole di Tarkovskij facciano da viatico al festival. Ci si risente dalla Croisette.



Ken Loach e, sotto, Emir Kusturica



I premi italiani da Rossellini a Nanni Moretti

Dal 1946, anno di nascita del Festival di Cannes, l'Italia ha vinto 10 volte il massimo riconoscimento, che fino al 1976 si è chiamato «Grand Prix» e poi «Palma d'oro». Ad aprire la serie, proprio nel 1946, fu «Roma città aperta» di Rossellini. Nel 1951 il riconoscimento andò a «Miracolo a Milano» di De Sica e l'anno successivo a «Due soldi di speranza» di Castellani. Nel 1960 vinse «La dolce vita» di Fellini, nel '63 «Il Gattopardo» di Visconti, nel '66 (anno del ventesimo anniversario) «Signore e Signori» di Germi e nel '67 «Blow up» di Antonioni. Gli anni Settanta si aprono con una doppietta: vincono ex aequo, nel '72, «La classe operaia va in Paradiso» di Patri e «Il caso Mattei» di Rosi. Nel '77 la Palma va a «Padre padrone» dei Taviani nel '78 a «L'albero degli zoccoli» di Olmi. La prima attrice italiana a vincere un premio a Cannes fu Isa Miranda, nel 1949, seguita, nel 1957, da Giulietta Masina per «Le notti di Cabiria», nel 1961 da Sofia Loren per «La ciociara», nel '70 da Octavia Piccolo per «Metello» e nel '94 da Vima Lisi per «La Regina Margot». La prima palma ad un attore italiano arrivò solo nel 1964: Sero Urzi per «Sedotta e abbandonata». Seguono nel 1970 Mastrolanni per «Dramma della gelosia», l'anno successivo Cucciolli per «Sacco e Vanzetti», nel 1973 Gianni per «Film d'amore e d'anarchia». Gassman vinse nel 1975 per «Profumo di donna», Tognazzi nel 1981 per «La tragedia di un uomo ridicolo» e Volontà nel 1983 per «La morte di Mario Ricci». Mastrolanni raddoppiò nel 1987 con «Oci Ciornie». Da ricordare il Gran Premio della giuria nel 1988 a «Nuovo cinema paradiso» di Tornatore e nel 1992 a «Il ladro di bambini» di Amelio. Nel 1994, infine, premio per la regia a Moretti.



Andrej Tarkovskij sul set di «Nostalgia»

Cannes, «Nostalgia» di Andrej

A Cannes, nella sezione «Un certain regard», verrà presentato il documentario *Tempo di viaggio*, realizzato dalla Rai ai tempi di *Nostalgia* (il film «italiano» di Tarkovskij, prodotto da Raidue) e firmato da Andrej Tarkovskij e Tonino Guerra. È un reportage sul viaggio di Tarkovskij in Italia, accompagnato da Guerra, alla ricerca dei luoghi giusti per il film. Riportiamo alcune dichiarazioni del regista russo, desunte dai dialoghi con il poeta romagnolo.

■ I registi. «Se dovessi parlare ai grandi registi di oggi e del passato, rivoleggere loro un ringraziamento per quello che mi hanno dato, prima di tutto dovrei ricordare Aleksandr Dovzhenko: *La terra* è un film muto che dal punto di vista della cinematografia poetica ha fatto miracoli... Poi, cerco di dare risposte telegrafiche. Bresson... mi ha sempre colpito e attratto per il suo ascetismo. L'unico regista al mondo che ha raggiunto la semplicità assoluta, come hanno fatto nella musica Bach, nella pittura Leonardo e nella letteratura Tolstoj. Poi vorrei ricordare Antonioni, che mi

ha fatto un'impressione indimenticabile coi suoi film, soprattutto *L'avventura* mi ha fatto comprendere che l'azione, il concetto di azione nel cinema, è del tutto relativo. Praticamente nei suoi film non accade quasi nulla, ed è questo che amo maggiormente. Fellini mi piace per la sua bontà, per il suo amore per la gente e per la sua umanità. Il suo barocco magnifico, che ho tanto invidiato, ha sempre prodotto in me un'impressione rara: ha costantemente pensato ai suoi film quando ne iniziavo uno dei miei. Ricordo con tenerezza e

gratitudine Vigo, il padre dell'attuale cinema francese. Fu il lontano iniziatore della Nouvelle Vague, e ciò che abbiamo oggi è ciò che è rimasto sulla spiaggia dopo quell'ondata... L'Italia. «All'inizio abbiamo visto posti troppo belli. Troppo turistici. Solo a Bagno Vignoni ho sentito che ero in un luogo giusto per il film. È successo nell'albergo, nella mia stanza... quel giorno non stavo bene, e sono andato a riposare nel pomeriggio. La stanza mi ha colpito perché la sua finestra non dava sulla strada, ma su una strettissima tomba di un ascensore che poi non avevano installato. Era sempre buio. Era una camera strana, come un bagno d'ospedale, un posto misterioso dove era impossibile non sentirsi male. Mancava l'aria. Ho pensato: qui dobbiamo girarci una scena, col nostro eroe in un momento di crisi. Non solo mi piaceva la camera, ma anche la vasca del '500 che occupa la piazzetta, i vapori che si alzano la mattina, quell'atmosfera a volte misteriosa, molto triste, un po' deserta ma molto molto bella. È il posto più impor-

ante per il film. Perché non dobbiamo concentrarci sull'architettura, ma sul viaggio che il nostro eroe compie dentro se stesso... I sogni. «Ogni regista ha progetti che non si realizzano, ma ciò contribuisce alla sua libertà: avere idee che rimangono «di riserva», anche se non riescono a realizzarsi. Ho sognato a lungo di girare la storia di un uomo che brucia la moglie perché è bugiarda. Lei gli mente, su cose stupide. Lui l'ama, anche lei ama lui, hanno ottimi rapporti. Ma lei mente. Esce, quando torna lui le chiede «Dove sei stata?», lei risponde: «Da un'amica...» e lui sa benissimo che non è stata da un'amica, ma in un altro posto altrettanto innocente, al cinema... L'uomo combatte questa cosa, tenta di farle capire che non serve mentire, ma non c'è niente da fare. E alla fine lui la lega a un albero e la brucia, come Giovanna d'Arco... La terra. Tarkovskij: «Appena tornò a Mosca cercherò di andare subito in campagna. Io e Larisa abbiamo una casa che abbiamo preso tempo fa, sperando di passarci parecchio tempo, ma non è facile

stare lontani da Mosca molto a lungo... Una volta ci ho vissuto quasi un anno, per otto mesi: per la prima volta ho vissuto in campagna, e davanti ai miei occhi si è snodato l'intero ciclo della natura, dalla primavera all'inverno. Mi ha fatto un'impressione incredibile, vedere come, nello stesso posto, la natura si modificasse. Tutt'intorno a casa ci sono campi stupendi, prati. È una terra fantastica, soprattutto quando è arata. C'è un posto seminato a grano saraceno, e quando è illuminato dalla luce lunare sembra che ci sia la nebbia. La terra bagnata sembra più massiccia, quella asciutta è leggera e polverosa. Soggiorna alla terra che abbiamo visto in Toscana... Guerra: «Sì, è bella la terra... io fino a 32 anni sono stato in campagna, e la terra è bella perché è uguale, è uguale qui come è uguale in Russia e da tutte le parti... io ho fatto una poesia. La dico prima in italiano, se non la capite... si intitola *I buoi*: andate a dire ai buoi che vadano via che quello che hanno fatto hanno fatto...» (poi, continua a recitarla in romagnolo, ndr)

L'INTERVISTA. Parla Norman Mozzato, traduttore del libro del cineasta presto edito da Garzanti

«Caro diario...». Se Tarkovskij sembra Tolstoj

■ ROMA. L'omaggio che il festival di Cannes, con il film *Tempo di viaggio*, dedica ad Andrej Tarkovskij non è l'unica notizia che riguarda il grande regista russo. La memoria di Tarkovskij da un lato è sempre viva - gente che ama i suoi film se ne trova ancora, per fortuna - dall'altro va continuamente rincalzata in un cinema (un mondo) che va sempre più di fretta. Ebbene, la pubblicazione dei *Diari* del cineasta presso l'editore Garzanti è, in questo senso, un'ottima notizia: il volume uscirà verso la fine di giugno, seguendo le edizioni già esistenti in Germania (1991), Gran Bretagna (1991) e Francia (1993), e in buona misura integrandole, perché il traduttore/curatore Norman Mozzato ha potuto confrontare le edizioni precedenti (tutte incomplete) con il manoscritto russo, messi a disposizione dalla vedova del regista, Larisa Tarkovskaja. Varrà la pena di ricordare che, a otto anni dalla morte, i diari in questione sono ancora inedi-

ti in Russia: anche se presto ne verrà approntata un'edizione filologica. Norman Mozzato ha lavorato a questa traduzione per due anni. L'abbiamo intervistato perché non è un traduttore qualsiasi: regista cinematografico e televisivo, diplomato alla gloriosa scuola di cinema moscovita del Vgik (nella classe di Michail Romm), attualmente doppiatore fra i più apprezzati. Mozzato è stato soprattutto un grande amico di Andrej Tarkovskij. «Lo conobbi nel '63, quando stavo al Vgik, e poi ho svolto il mio praticantato di regista sul set di *Andrei Rubljov*. Sono stato la sua ombra per tutta la lavorazione di *Nostalgia*. È imbarazzante, tradurre i *Diari* di un amico? No. Per qualcuno sarà imbarazzante leggerli. Andrej era una persona complessa e contraddittoria, anche nel suo modo di relazionarsi al prossimo. Ha parole abbastanza aspre su Fellini e Antonioni, ad esempio, che amava tanto

come registi e che poi lo deludono come persone. Certo, è stata una traduzione dolorosa. Soprattutto le ultime pagine. Che testimoniano, per altro, un cocciuto, feroce attaccamento alla vita. Pochi giorni prima di morire, ormai debilitato e distrutto, faceva progetti per il suo film su Amleto - fu il suo ultimo sogno - e si appuntava sciocchezze del tipo «mettere la Opel in garage...» Sono diari del tutto intimi, o pensati per una pubblicazione? Per come sono scritti, e soprattutto per come erano conservati - ogni giorno una sua cartellina «incominciata», in perfetto ordine - erano secondo me destinati alla pubblicazione. Scriveva a mano, segnava tutto, anche minuziosamente, ma quando cominciava a girare un film, la vita quotidiana spariva e rimaneva solo il cinema. Quali sono i temi, le ossessioni, della parte relativa alla vita in Unione Sovietica? In quel periodo scrive quasi esclusi-

vamente dei suoi problemi economici, che erano piuttosto gravi, e delle liti continue con la burocrazia che non gli distribuiva i film e gli boicottava ogni cosa. Ci sono parole di fuoco per i «papaveri» del cinema sovietico, a cominciare dal ministro Ermas, ma ci sono anche pagine sorprendenti sui pochi «protettori» che aveva all'interno del Pcus. Uno di questi era il ministro della difesa Dmitrij Ustinov, che Andrej chiama sempre «Mister O.» per non metterlo nei guai. Ustinov era considerato un «falco» all'interno del Pcus, però era un fan di Tarkovskij. Sfrangezza dell'Urss... Perché sceise l'Italia per l'esilio? Era l'unico paese in cui sentiva di poter vivere. Gli dava allegria e gioia. Ma certo la lavorazione di *Nostalgia* non fu facile. Innanzi tutto la Rai lo mise di fronte a difficoltà burocratiche paragonabili a quelle sovietiche. Inoltre, lo ricordò bene, in quei giorni era ossessionato dal bisogno di «piacere».

Per lui era decisivo che *Nostalgia* avesse successo, per essere accettato in Occidente, per avere la chance di continuare a lavorare qui. Paradossalmente, per la prima volta in vita sua non era libero. Perché alla fine della sua vita aveva capito una cosa ovvia, importante, ma per lui difficile da accettare: che avrebbe potuto girare quei film solo in Unione Sovietica. In Occidente, non gli avrebbero nemmeno lasciato metter piede su un set. A tuo parere, sarebbe tornato nella Russia di oggi? Non so. Sicuramente non sarebbe tornato in Urss prima del '91. Com'è la sua scrittura? Tolstojana. Solenne, bella, difficile perché giocata su concetti non definiti. Molto spirituale. Una curiosità: dopo tanti anni in Italia, capiva l'italiano? Meno di quanto pensasse. Capiva, parlava un po'. Ma preferiva sempre affidarsi all'interprete. F. ALC