Spettacoli Cultura

Qui accanto e sotto, tre immagini de «Il colore viola», nuovo film di Steven Spielberg con Whoopi Goldberg e Danny Glover

Il film **Arriva sugli schermi «Color Purple» di Spielberg, dal romanzo di Alice Walker Ma la saga dei neri d'America somiglia a una telenovela...**

Una Dynasty color nero

IL COLORE VIOLA — Regia: Steven Spielberg. Sceneggiatura: Menno Meyjes, dal romanzo omonimo di Alice Walker. Fotografia: Allen Daviau. Musica: Quincy Jones. Interpreti: Danny Glover, Whoopi Goldberg, Margaret Avery, Ophrah Winfrey, Willard Pugh, Akousa Busia, Desreta Jackson. Usa. 1986. Al cinema Fiamma (edizione doppiata) e al cinema Archimede (in originale con sottotitoli) di Roma.

La pubblicità del nuovo film di Steven Spielberg *Il colore viola* recita con apodittica, perentoria concisione: «Parla della vita. Parla dell'amore. Parla di noi». Ecco, di fronte a tanta e tale risolutezza, vien fatto di chiedersi molto semplicemente: «Noi chi?». Poi, però, la naturale simpatia, l'intrinseco professionismo d'ogni novità etichettata «Spielberg & C.» fanno passare in second'ordine ogni pur fondata diffidenza. Curiosità specifica per il tema inconsueto affrontato da Spielberg; molteplici allettamenti legati alla distribuzione degli interpreti, alla dislocazione cronologica-psicologica della vicenda portante, al décor ambientale-sociale di una «saga» per certi versi emblematica costituiscono poi ulteriori motivi di interesse, di attenzione per un'opera, una storia pure programmaticamente dimensionata come una sorta di «telenovela», di sceneggiato dagli intenti come dalle pretese di manifesta impronta edificante.

Constatati questi aspetti esteriori, comunque, non va disconosciuto che, ad un vaglio rigoroso del film *Il colore viola*, Spielberg ha messo in questa sua nuova fatica tutta la sapienza dell'abile mestierante che tutti gli riconoscono. Un'influenza determinante deve avere sicuramente esercitato su di lui l'originario romanzo di Alice Walker. Poi, però, nella dilatazione, nella specifica rielaborazione per lo schermo del testo letterario, la saga familiare nera ruotante attorno alla figura dell'angariata Celie subisce un radicale, autentico mutamento morfologico. Ciò che era vigoroso sdegno nelle pagine della Walker diviene, insomma, sullo schermo, lirica lamentazione, compianto patetico, generico e svagato gesto di solidarietà.

La stessa articolazione e la successiva progressione di *Colore viola* palesano vistosamente le carenze di un più serrato impianto drammaturgico e così quel che dovrebbe raccordarsi secondo una serrata concatenazione di cause e di effetti si trasforma, nel film di Spielberg, in bozzetto agreste, frammento nostalgico, sfocata memoria. Insomma, una cavalcata a ritroso dove, più che l'aria, le vicende del tempo, si colgono soltanto i paesaggi, la rappresentazione di un dramma pure straziante, più che l'angoscioso crogiuolo tragico rinvenibile, appunto, nel libro di Alice Walker.

Corrono gli anni del primo Novecento. In una fattoria in degrado della Georgia, vessate dal dispotico padre, vivono le adolescenti sorelle Celie e Nettie. Sopraggiungono presto per le due giovani i dolori, le angoscione mortificazioni. Celie, più volte violentata dal padre, si vede prima privata dei figlioletti, poi costretta a sposare un bruto che la tiene in conto di una schiava. Inizia di qui un altro inenarrabile calvario per la povera Celie. Sfiancandosi di fatica, subendo umiliazioni a non finire, la ragazza via via maturata in donna risentita e comunque sempre curiosa del mondo, della vita, riesce pian piano a inventarsi una propria superstite libertà. Col passare degli anni, con l'incalzare degli eventi piccoli e grandi, l'esistenza tribolata di Celie interseca quelle non meno tempestose di tanti altri personaggi rivelatori.

Tra questi, particolarmente importante risulta quello della signora di piccola virtù Shug Avery che diverrà, più per solidarietà tra donne che per smania trasgressiva, l'amante passeggera della stessa Celie ormai lanciata verso la sua piena, incondizionata emancipazione dal tirannico marito, dalle schiavitù domestiche, da tutto e da tutti.

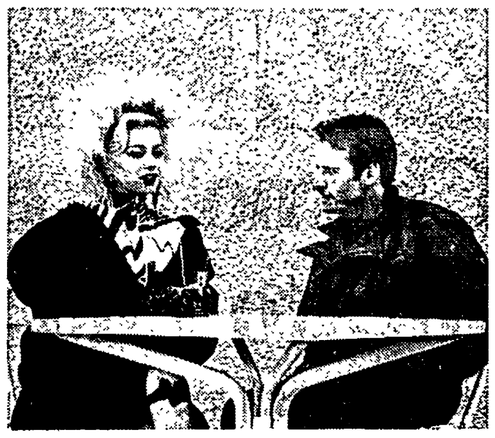
Giunge in tal modo, nel fin troppo ottimistico finale, il momento di riscatto della povera donna che, d'un colpo, ritrova dopo quarant'anni di sofferenze indicibili la sorella Nettie, missionaria in Africa, ed i suoi stessi figli creduti morti da tempo.

Bisogna riconoscere a Spielberg di aver messo un particolare slancio nel volere, per una volta, raccontare storie vere, testimonianze intensamente umane, anziché puntare su fragorose avventure o su favole edificanti, assemblando, nel film *Il colore viola*, situazioni e personaggi di più complessa identità e fisionomia. Soltanto che, privilegiando le schematizzazioni liricheggianti, anziché il racconto autenticamente drammatico, il cineasta americano approda fatalmente ad una sorta di sofisticata *soap-opera* dove, alle «seriali» quanto insulse traversie degli eroi fasulli di *Dynasty*, subentrano meccanicamente figure e vicende del mondo negro. Con esiti, a dir poco, desolanti. Anche se l'attrice che impersona la povera Celie, la sorprendente Whoopi Goldberg, risulta un prodigio di bravura.

Sauro Borelli

Il film **È uscito «I love you» bizzarra metafora di Ferreri**

Come parli bene, caro portachiavi



Flora Barillaro e Christophe Lambert in «I love you»

I LOVE YOU — Regia: Marco Ferreri. Sceneggiatura: Enrico Oldoini, Didier Kaminka, Marco Ferreri. Fotografia: William Lubtchansky. Interpreti: Christophe Lambert, Eddy Mitchell, Agnès Soral, Anémone, Flora Barillaro. Francia. 1986. Al cinema Ariston di Roma.

«Non è questione di uomini e donne. Oggi tutti i rapporti umani sono spappolati. Una volta gli uomini parlavano con gli alberi, certe civiltà si rivolgevano alle sfingi o offrivano sacrifici umani agli Dei perché questi rispondessero ai loro interrogativi. Oggi basta comprare un portachiave perché questo ti dica *I love you*». Ferreri, profeta senza fede, coglie dall'incerto, agitato futuro che ci aspetta segnali e sintomi poco rincuoranti. Anzi, forzando appena un'attualità confusa già tutta ribollente, ravvicinata, prospetta apologhi, parabole di allarmante tragicità. Non che questo costituisca un fatto acquisito, una realtà già consumata, ma Ferreri tende, comunque, a far credere che nel suo nuovo film *I love you* ogni speranza, tutti i sentimenti — non escluso l'amore — sopravvivono soltanto all'usura dell'abitudine, all'ipocrisia praticata come minor male. E veniamo, dunque, al film in sé e per sé. Da tante ammissioni sue e dei suoi collaboratori, si sa per certo che soggetto e sceneggiatura di *I love you* non avevano, in origine, una messa a punto rigorosa. A film compiuto, tale particolarità sembra ancora più evidente. Non che la vicenda sia slabbrata, incoerente. Essa risulta, piuttosto, esile, manifestamente esitante tra personaggi e scorci ambientali oltretutto pallidamente definiti. E, perciò stesso, scarsamente appassionanti. L'espediente medesimo su cui è imbastito gran parte di *I love you* finisce così per restare una trovata anche divertente, bizzarra, ma che quasi mai riesce ad articolarsi, a dispiegarsi in una concatenazione davvero efficace di piccoli o grandi eventi propiziatori almeno del gioco umoristico, della licenza poetica, dell'intelligente fantasia. Sta di fatto, insomma, che dopo un po' dall'avvio abbastanza meccanico e titubante del racconto, *I love you* sembra adagiarsi in una progressione piatta, monocorde, irreversibile.

Eppure, la prima inquadratura di *I love you* è assolutamente folgorante. Una superstrada deserta, desolata si inoltra nel cuore della Parigi più avveniristica, più astratta. E, oltre a ciò, le coloriture, gli scorci visuali raggelati, che la sofisticatissima fotografia di Lubtchansky (già prezioso collaboratore di Truffaut) riesce a ritagliare, suscitano suggestioni espressive certamente rare. Poi, però, la prolungata vicenduola del giovane Michel dirotta l'intero film verso esiti quantomeno deludenti. D'accordo, che un portachiavi dalle sembianze di un bel volto femminile dica soavemente *I love you* può anche gratificare e ancor più intrigare se proprio si ha qualche problema nel comunicare col prossimo, e in particolare con le donne in carne e ossa, ma poi a farne un dramma, una parabola filosofica è piuttosto fatica vana. Infatti, facendo seguito al già controverso, discutibilissimo *Il futuro è donna*, anche stavolta Ferreri sembra aver compiuto il passo più lungo della gamba. Tanto è vero che per risolvere in bellezza o riscattare in parte la pochezza oggettiva di *I love you*, lo stesso cineasta deve ricorrere nel finale alla dubbia soluzione di citare — e, poi, persino di rifare — il suo lontano, geniale *Dillinger è morto*. Soltanto che, tanto per dire, le risorse espressive di Michel Piccoli in quel vecchio film erano addirittura stupefacenti, mentre il peso interpretativo di Christophe Lambert in quest'ultima pellicola è, a dir poco, patetico. Certo, come Tarzan (ricordate *Greystoke*?), se la cavava meglio.

s. b.

le aziende informano

Nuove tecnologie Henkel per il restauro di monumenti

La HENKEL G.V., Divisione della HENKEL Italiana, dopo anni di ricerche e sperimentazioni, ha sviluppato una tecnologia idonea alla cura, manutenzione e ripristino di monumenti, palazzi, chiese e più in generale di superfici verticali, siano esse in pietra (naturale e artificiale) o in alluminio anodizzato e acciaio. Il sistema denominato «Fassadent» (dal tedesco facciata), consiste in una linea di prodotti atti a risolvere tutti i problemi di protezione, manutenzione e disinfezione. Tutto ciò senza alterare in alcun modo i materiali di costruzione originari e, al tempo stesso, senza modificare l'immagine di antico che un monumento ha acquisito in anni di esistenza e di storia.
Con il sistema «Fassadent», non ancora ampiamente diffuso e destinato a soppiantare nei prossimi anni altre tecnologie già superate e non sempre vantaggiose sotto il profilo economico, HENKEL G.V. intende valorizzare maggiormente alcuni settori della sua clientela che operano non solo nel campo dell'edilizia, del restauro, del ripristino e del recupero di centri storici, ma anche nell'ambito del patrimonio edilizio moderno.
Per realizzare degli obiettivi di comunicazione finalizzati alla sensibilizzazione del pubblico sul nuovo sistema e sul ruolo profondamente sociale che l'azienda svolge, HENKEL G.V., quale partner principale del Comune di Milano, che da sempre è all'avanguardia nel promuovere iniziative di carattere culturale e sociale, ha contribuito alla realizzazione di un progetto che prevede le seguenti fasi: recupero della monumentalità cittadina; formazione professionale (Scuola d'arte applicata all'industria del Castello Sforzesco di Milano); arte e spettacolo (Teatro De Amicis).
Il recupero della monumentalità cittadina, la cui fase operativa coinciderà con gli inizi del prossimo mese di ottobre e che si concluderà entro la prima metà di dicembre '86, prevede il restauro di 4 monumenti, attualmente in stato di avanzato degrado e rappresentanti personaggi particolarmente significativi della cultura italiana e in fatti specie della città di Milano, quali Cesare Beccaria (Piazza Beccaria), Alessandro Manzoni (Piazza S. Fedele), Giuseppe Parini (Piazza Cordusio) e Carlo Porta (Via Verziere). Sponsor ufficiali di questo progetto sono: SAINT GOBAIN (vetrate di protezione), BUIATTI (struttura portante in alluminio e montaggio), AEM (impianti di illuminazione), CORES (imprese di restauro), DALMINE (ponteggi), CIGO (profilati in gomma), ZELIG (strategia finanziaria).

Sidauto-Saab binomio di successo

Sono ormai diecimila le Saab che circolano sulle strade italiane. Le berline sovralimentate della Saab occupano ora una posizione di preminenza nella categoria che più di tutte esprime le capacità tecnologiche di una Casa automobilistica, quella appunto delle vetture di elevate prestazioni e livelli di finitura. Il successo sin qui registrato sembra destinato ad aumentare, tanto è vero che nei primi cinque mesi dell'86 sono state immatricolate 1715 Saab, con un incremento del 65% rispetto allo stesso periodo dello scorso anno. Un bel salto in avanti se si pensa che nel '75, primo anno di attività della Sidauto, le Saab vendute furono 81.
Un successo, anche, determinato dal dinamismo della Sidauto e della sua agenzia pubblicitaria, l'Albi Icardi, che ha contribuito non poco a creare un'immagine vincente per la Casa svedese presso l'utenza di casa nostra. «Le nostre auto non sono come le altre perché le costruiamo come i nostri aerei», «Gli Anni Novanta viaggiano in 900 o 9000», «L'impero Tecnologico» sono alcuni dei risuciti esempi di come l'Albi Icardi sia riuscita, con campagne raffinate ed eleganti ma anche accattivanti, ad impressionare favorevolmente una clientela alquanto esigente. È l'idea dell'aereo che volteggia sopra l'aggressiva silhouette della 9000 è stata ripresa persino dai responsabili della Casa madre, che l'hanno sfruttata per uno spot televisivo la cui realizzazione è stata affidata a Ridley Scott, il regista di Alien, Blade Runner, Legend.

Formazione e aggiornamento per i dipendenti Wrapmatic

La WRAPMATIC produce macchine per l'avvolgimento, l'imballo, l'incartonamento e la palletizzazione per industrie produttrici di carta: risme per fotocopie, carta igienica, asciugatutto, tovaglioli, ecc. Appartiene al gruppo PANIGAL s.p.a. ed esporta per le quasi totalità del suo fatturato, soprattutto in paesi tecnologicamente avanzati: Giappone, Nord Europa, Usa (dove da un anno è stata aperta una filiale). Anche in Urss e in Cina sono stati recentemente esportati alcuni macchinari.
Nata nel 1960, la Wrapmatic ha sede nelle immediate vicinanze di Bologna ed impiega 170 dipendenti con un fatturato nel 1985 di 21,7 miliardi. Negli ultimi due anni quasi tutti gli utili realizzati dall'azienda sono stati reinvestiti in ricerca e in sviluppo: nella sola ricerca si è investito circa l'8% nell'84, e '85, e si prevede un investimento del 10% per l'86. Grande attenzione viene riservata ai problemi di formazione del personale, sia operaio che impiegatizio. A questo proposito l'azienda organizza periodicamente corsi di specializzazione e di aggiornamento con notevoli facilitazioni per chi li segue.
Un esempio attuale: sono in attuazione in questo momento due corsi di Elettronica per meccanici ed elettrotecnici. Ogni corso ha la durata di 75 ore articolate nell'arco di due mesi e mezzo ed ha la disponibilità per 10 persone. Gli insegnanti del corso sono insegnanti dell'Istituto ALDINI VALERIANI; le lezioni si svolgono dalle ore 15.30 alle ore 18.30 e sono a carico dell'azienda durante l'orario di lavoro (cioè fino alle 17.30). L'operazione è stata realizzata con l'accordo del Comune di Bologna che provvede a coprire il costo degli insegnanti, e con un accordo sindacale interno.

Esportazione di tecnologia negli Stati Uniti: un successo dell'italiana «Automa»

Nelle immediate vicinanze di Bologna un'azienda tutta italiana (fa parte del gruppo PANIGAL s.p.a.) produce ed esporta alta tecnologia in tutto il mondo, in modo particolare negli Stati Uniti patria della tecnologia: è l'«AUTOMA», 60 dipendenti per la maggior parte tecnici progettisti e specialisti, che ha fatturato nel 1985 circa 11 miliardi di cui 3/4 dovuti all'esportazione.
Nata in tempi recenti (nel 1970), l'AUTOMA produce e vende in tutto il mondo macchine automatiche per il soffiaggio di bottiglie ed in generale di flaconi in plastica. Queste macchine vengono utilizzate da industrie operanti nei settori più disparati, dall'industria alimentare a quella farmaceutica (AUTONOMA progetta anche macchine produttrici di contenitori per plasma sanguigno), e producono contenitori secondo le tecnologie più all'avanguardia particolarmente attente ai grandi temi della società di oggi: inquinamento, salute, costi; le loro grande affidabilità e versatilità ne hanno determinato il successo in tutto il mondo. Nel 1981 l'AUTOMA ha fondato la sua sede americana: a Toronto in Canada è stata aperta una filiale consociata che importa tecnologia e distribuisce il prodotto italiano su tutto il mercato nord americano. Il contenitore in plastica da anni si è già affermato come valida alternativa al contenitore tradizionale per le varietà delle forme ottenibili e soprattutto per il costo molto minore.
Il settore è in espansione, sia pure con un tasso di crescita non elevato, e le previsioni degli esperti lasciano ritenere che le tendenze positive perduri almeno fino agli anni '90. AUTOMA è quindi proiettata verso un ulteriore sviluppo, agevolato sicuramente dalla sua provata flessibilità operativa, che le consente di fornire modelli di macchine delle caratteristiche di alta qualità, produttività, affidabilità e versatilità.

A Genova, Comune consumatori e Nuova Italsider lanciano le «ecostazioni»

La Direzione Generale Ricerca e Sviluppo della CEE ha preparato un programma, in discussione al Consiglio ed al Parlamento europei, che definisce significativamente i rifiuti come «materie prime secondarie» o «materie seconde». Nel contesto di tale profonda evoluzione del modo di pensare e quindi di trattare i rifiuti, il COMUNE DI GENOVA in collaborazione con il MOVIMENTO CONSUMATORI e la NUOVA ITALSIDER, facendo proprie le direttive della Comunità Europea, la normativa nazionale, le esperienze di grandi Comuni europei ed italiani e la stessa propria esperienza positiva di raccolta differenziata del vetro (e carta in alcune scuole cittadine), lancia ora una iniziativa denominata ECOSTAZIONI DI RECUPERO. Che cose sono e a che cosa servono.
1) Trasformare ciò che sinora è stato trattato come rifiuto in risorsa attiva, utile, riutilizzabile. Ed ecco le «materie seconde»: vetro, latta, carta.
2) Stimolare nei cittadini, nella popolazione in generale, l'orientamento verso modelli non dissipativi e di spreco, ma rivolti al risparmio, al riuso, al miglioramento ambientale. Un incentivo dunque alla responsabilità collettiva e sociale dei consumatori con la progressiva diminuzione dei loro rifiuti, contribuendo così a modificare l'attuale cultura dell'usa e getta», propria di una forma negativa di consumo. Un'inversione di tendenza quindi che può consentire grandi e positivi mutamenti nella qualità del vivere generale.
3) La raccolta differenziata di vetro, metallo, carta, alleggerisce lo smaltimento dei rifiuti togliendo significative quantità di materiali alla discarica e all'inceneritore; consentisce inoltre non trascurabili risparmi di lavoro agli operatori della N.U.
4) Le prime 60 ECOSTAZIONI DI RECUPERO, che verranno collocate in tutta la città subito dopo l'estate, servono per la raccolta di quattro materiali, ma grazie alla loro struttura modulare, estensibile appunto, cioè cassoni di raccolta, sono suscettibili in un secondo tempo di un'estensione ad altre materie seconde valorizzabili.
5) La raccolta differenziata delle pile (di cui le più pericolose sono quelle a bottone, all'ossido di mercurio, usate generalmente per macchine fotografiche, orologi, piccoli elettrodomestici) corrisponde a una logica diversa che è quella di sottrarre dai rifiuti, prima che essi vengano incenerati e messi in discarica, il mercurio che è estremamente pericoloso per l'uomo e l'ambiente.

La Nuova Italsider, la maggiore produttrice italiana di acciaio, fabbrica a Genova nel suo stabilimento di Cornigliano il 60% della banda stagnata nazionale, più comunemente conosciuta come latta. L'impegno dell'Azienda nell'affrontare i problemi ambientali per fare coesistere l'attività industriale con l'ambiente circostante, ha portato la Nuova Italsider a sponsorizzare subito l'idea dell'Assessorato all'Ambiente e Nettezza Urbana di Genova, promossa con il Movimento Consumatori, per la raccolta differenziata di latta, vetro, carta e più. Con questa iniziativa, Genova si pone, prima in Italia, quale Comune pilota, nell'affrontare in modo integrato il problema della raccolta dei rifiuti solidi urbani, ruolo attuale della crescita della coscienza ecologica in tutti gli strati della popolazione.

Con Sanpaolo Junior vinci Y10 Fire

SABRINA RUFFINATTI è la vincitrice della Y 10 FIRE in palio nel concorso abbinato al «SANPAOLO Junior», il conto per ragazzi dell'Istituto S. Paolo di Torino. Alla Signorina RUFFINATTI ed ai compagni i molti fortunati ragazzi che hanno vinto viaggi a New York, Londra e Parigi, impianti stereo Hi-Fi, computers, videoregistratori, macchine fotografiche, biciclette e cassette via via.
Il 23 gennaio 1987 si terrà la seconda estrazione per i clienti del libretto, con altri fantastici premi: una Y 10 TURBO per i più dicitorenni, viaggi in California e Florida e ancora videoregistratori, stereo, computers, ecc., per un totale di oltre 250 premi.

L'intervista **Ivan Reitman, regista di «Ghostbusters», parla del suo film «Vivere pericolosamente», la commedia gialla con Redford che non è piaciuta agli americani**

I dolori dell'acchiappamiliardi

ROMA — Povero Ivan Reitman. Volato qui in Italia per fare un po' di pubblicità al suo *Legal Eagles* (noi lo vedremo col titolo *Vivere pericolosamente*), il regista del plurigettonato *Ghostbusters* non s'aspettava probabilmente di doversi sottoporre, in luogo della solita conferenza stampa, ad una sorta di processo. Non che l'uomo (cecoslovacco, fuggito a quattro anni dalla madre patria, cresciuto in Canada e presto «emigrato» negli Usa) sia un miracolo di simpatia, ma a forza di dirgli che il suo film è stato il tonfo dell'anno, che alla Universal c'è puzza di dimissioni per colpa sua, che l'accoppiata Debra Winger-Robert Reford è un mezzo disastro, che la commedia sofisticata è un'altra cosa, Reitman ha finito col tirare i remi in barca, trincerandosi dietro rigorosi «no comment».

Si può capirlo, in fondo. Quando un ex produttore passato alla regia di filmetti comici (tipo *Polpette* o *Stripes, un plotone di svitati*) si trova a maneggiare trenta milioni di dollari sul terreno infido della commedia d'attori, il minimo che può capitargli — se il film non risponde alle aspettative commerciali — è di passare per un dilettante allo sbaraglio. In realtà le cose stanno un po' diversamente. Ivan Reitman è ormai un regista che conta, nel senso che le major hollywoodiane si fidano di lui, gli lasciano carta bianca, insomma non lo mettono «in quarantena» per un film andato meno bene del previsto. Del resto, se è vero che *Legal Eagles* non ha sfondato al box office con cifre astronomiche alla *Ghostbusters* (230 milioni di dollari solo sul mercato Usa), è pur sempre vero che 65 milioni di dollari in tre mesi non sono una sciocchezza.

«Il problema sta tutto nelle attese. Ma non è certo stato *Legal Eagles* — precisa Reitman con una punta di fastidio — a mettere in discussione la poltrona del presidente della Universal Frank Price. Piuttosto gli è stato fatale il flop di *Howard the Duck* (è un altro dei film su cui la Universal puntava per l'estate, *ndr*)».

— Insomma, non ha niente da rimproverarsi?

«Sapevo fin dall'inizio che *Legal Eagles* sarebbe stato una scommessa professionale difficile, insidiosa. La commedia-thriller è un genere molto preciso: devi far sorridere senza scadere nella farsa; e, nello stesso tempo, deve saper manovrare la materia «gialla» con piglio sicuro, mantenendo vivo nello spettatore il gusto della *suspense*. Francamente, mi sembra di esserci riuscito, nonostante i ritocchi imposti dalla scelta degli attori».

— Troppi ritocchi, a parere dei critici americani...

«Beh, all'inizio *Legal Eagles* doveva essere un'altra cosa. L'avevo scritto pensando ad una coppia d'avvocati *sui generis*: da un lato, Bill Murray (era il più malizioso dei tre "acchiappafantasmi", *ndr*), dall'altro Dustin Hoffman. Poi Dustin chiese tempo (stava lavorando al nuovo film di Elaine May) lasciandomi in un mare di guai. Stavo per rinunciare al progetto, quando ricevetti la telefonata di Robert Redford. Voi avreste forse detto di no ad un'occasione del genere? Si trattava di rivedere la sceneggiatura, di inserire qualche tonalità rosa nella vicenda dei quadri rubati, di cucire nuovi dialoghi attorno ai personaggi di Robert Redford e Debra Winger».

— Un rischio calcolato, insomma?

«Direi di sì. Una volta preso Redford, non potevo mettergli accanto un altro uomo. Ecco, allora, la scelta di Debra. Sono due avvocati molto newyorkesi, soli e un po' buffi, ma efficacissimi. Tanto è vero che, dopo un primo tentennamento, non hanno dubbi nel dare credito agli strambi racconti della misteriosa fanciulla bionda».

— Senta, Reitman, è difficile lavorare con le «star»?

«Dipende. Robert Redford è magnifico. Gentile, paziente, mai arrogante. Sapevo che in lui c'era una vena comica lasciata a lungo sotto la cenere. Per farla schizzare fuori mi è stato sufficiente inventare delle scene capaci di stuzzicare la sua curiosità. Ad esempio, tutta la sequenza notturna, con Redford insonne che pedala per casa, balla e canta *Singin' in the Rain* e combina disastri in cucina, mi sembra molto divertente».

— E Debra Winger? È davvero la «peste» di cui si parla?

«Debra è un vulcano di vitalità e di energia. Credo, anzi, che usi tutta quella sua energia per impadronirsi del personaggio. È vero, il nostro rapporto non è stato del tutto idilliaco, ma sono soddisfatto di lei. Nei panni dell'avvocatessa Laura Kelly è perfetta. No, non riuscirete a farmi dire cattiverie su di lei».

Ivan Reitman, a sinistra, con Robert Redford durante le riprese a New York di «Vivere pericolosamente», la commedia gialla che non è piaciuta al pubblico americano

— Perché, allora, *Legal Eagles* ha avuto meno successo del previsto? È solo una questione di stile, di «plot», di resa degli attori?

«Non so mai bene cosa rispondere a simili domande. È un fatto che il pubblico tradizionale dei venti-venticinquenni non lo è andato a vedere. Così una grossa fetta di mercato è venuta a mancare. Detto questo, credo che non si possano sempre fare film per tutti i gusti. *Legal Eagles* è un film sofisticato, senza effetti speciali, tutto d'atmosfera. Era logico che piacesse meno di *Ghostbusters*».

— Ma c'è chi la rimprovera di non avere le carte in regola per giocare a fare l'Hitchcock o il Van Dyke degli anni Ottanta?

«Accetto tutti i pareri, non le offese. Dopo quattro film del filone, diciamo, "comico-demenziale", volevo misurarmi con qualcosa di diverso. Senza, per questo, imitare nessuno. Robert Redford e Debra Winger non scimmiottano Spencer Tracy e Katharine Hepburn. Eppure tutti i critici, nessuno escluso, hanno ritirato fuori il paragone. Devo forse smettere di fare il regista per questo?».

— No, ma allora perché mettere in cantiere il seguito di «Ghostbusters» invece di intraprendere nuove strade?

«Perché *Ghostbusters* fu, al di là del successo, un momento di grande felicità creativa. Io, Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis... Siamo amici da sempre, ci divertiamo a lavorare insieme, a inventare le storie più folli. Uno come Dan, ad esempio, riceve gli impulsi direttamente dallo spazio... Ecco perché faremo un altro *Ghostbusters*, ma non prima di avere sottomano una sceneggiatura coi controfiocchi. Altrimenti niente. Parola di Ivan Reitman».

Michele Anselmi