

Un film ricostruisce le vicende dell'«affare» tra Christine Keeler e il ministro Profumo

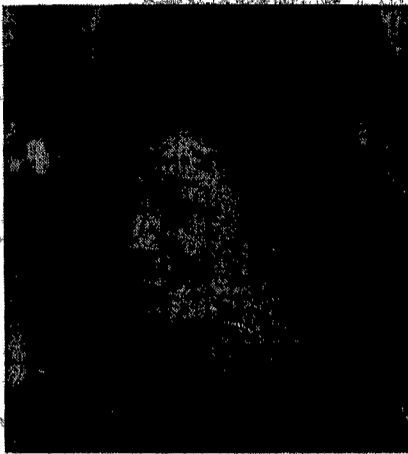
Una storia di sesso e di spie che fece cadere il governo inglese e segnò la fine di un'era

Profumo di scandalo

Sono passati quasi trent'anni, ma lo «scandalo Profumo» che portò alle dimissioni di Harold McMillan e fece cadere il governo conservatore, fa ancora parlare di sé. A ricostruirne le vicende, ora ci pensa un film, *Scandal*, diretto da Michael Caton-Jones e interpretato da Ian McKellen, Joanne Whalley-Kilmer, Britt Ekland e John Hurt, presentato a Londra l'altra sera e che sta per arrivare in Italia

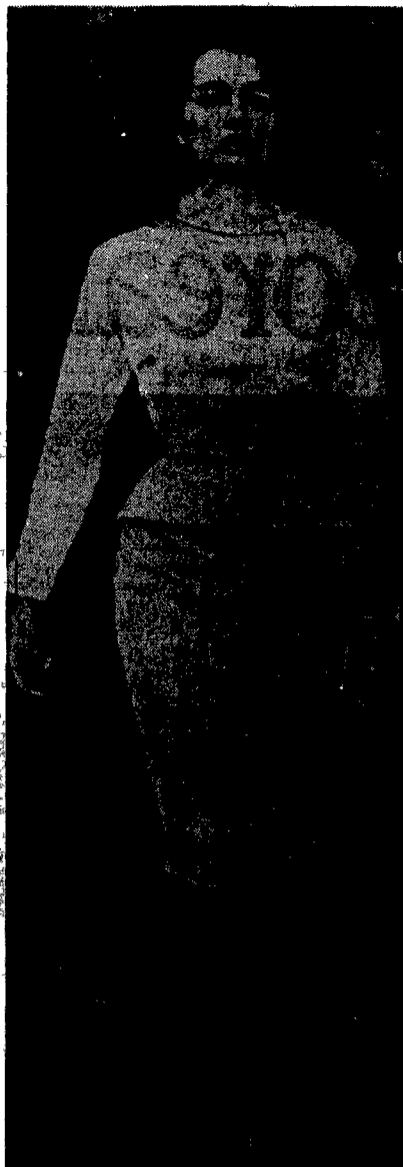
ALFIO BERNABEI

LONDRA. Nel 1960 Christine Keeler incontrò Mandy Rice-Davies. Tre anni dopo fecero crollare il governo britannico. Sono le due frasi che appaiono sui manifesti di *Scandal*, il film sul caso Profumo presentato in prima serata in un cinema così vicino alla Camera dei Comuni che per poco non si sentivano i rintocchi di Big Ben. Sono passati trent'anni da quando le due ragazze si conobbero ma la storia di uno degli scandali più famosi del secolo continua a suscitare curiosità. Alla fine della «proiezione quasi-200» persone erano in attesa fuori sotto gli ombrelli per vedere chi c'era e chi non c'era e più precisamente se era o no Christine Keeler non ha voluto farsi vedere. E' scesa nel sottobosco per partecipare a un ricevimento che si è svolto come in una classica trappola del tempo, fra personaggi che non erano neppure nell'epoca dello scandalo: Roy George, Bob Geldof, e in nome di una causa che fa apparire la cosiddetta promiscuità sessuale degli anni 'Sessanta in un caso chiuso. La prima di *Scandal* è stata in effetti una serata di beneficenza per raccogliere fondi per combattere l'Aids.



Il film traccia un'interessante ritratto della società britannica negli anni che precedono «the swinging 60s». È il momento in cui il paese si rilassa dalle incertezze del dopoguerra, paura e rabbia si affievoliscono davanti al rifiorire dell'economia e Macmillan pronuncia la sua frase più famosa: «Non siamo mai stati così bene». I conservatori hanno vinto tre elezioni consecutive e dal socialismo laburista non viene alcun segno di pericolo. L'establishment viene diversificato e in caso di necessità saprà come difendersi. Solo che Christine Keeler rappresenta davvero lo spirito di tempi che stanno cambiando. Anche lei ha, «sede di una certa affermazione e viene da una classe che non ha molto

trice. Il film fa uso delle più recenti rivelazioni sul retroscena politico dello scandalo. Ora sappiamo che prima di quell'incontro apparentemente casuale fra la Keeler, Profumo e Ivanov i servizi segreti inglesi Mi-5 erano messi in contatto con Ward. Sullo sfondo della crisi cubana forse speravano che Ivanov si confidasse con la Keeler sulle reali intenzioni sovietiche. Oggi la Keeler è convinta che lo stesso Ward fosse una spia. Quando scoppiò lo scandalo i servizi segreti inglesi lo fecero passare come un semplice pervicace per togliere ogni credibilità alle sue eventuali rivelazioni. Gli affibbiarono anche l'etichetta di «comunista» che a loro avviso avrebbe aggravato la sua posizione. *Scandal* è un film che mette in risalto il cambiamento culturale a Londra ai primi anni Sessanta. Cominciavano ad emergere i primi quartieri neri. Ward e la Keeler erano capaci di prendere il tè nella tenuta degli Ayles e di finire la serata bevendo giamaicane o carabiche a dieci mutuli da casa loro. Va ricordato che all'epoca ciò che appariva impendibile nei confronti della Keeler fu il fatto che oltre ad andare a letto col ministro della Guerra del governo di Sua Maestà, dormiva anche con un giovane nero a cui si era affezionato. La scoglienza alla prima è stata calorosa, quasi commossa. Finito l'applauso il pubblico è rimasto seduto mentre scendevano i titoli sul tema musicale scritto dal Pet Shop Boys e cantato insieme a loro da Dusty Springfield. *Nothing has been proved, what a scandal!* («Mancano le prove, che scandalo!»)



Christine Keeler all'epoca dello scandalo Profumo a, a sinistra, fotografata alla prima del film

Primefilm Bentornata signora del venerdì

ALBERTO CRESPI
Cambio marito
Regia Ted Kocchieff. Sceneggiatura Jonathan Reynolds, dalla commedia «Prima pagina» di Ben Hecht e Charles McArthur. Fotografia François Protat. Interpreti Kathleen Turner, Britt Reynolds, Christopher Reeve, Henry Gibson, Ned Beatty. Usa, 1968. Roma: Holiday, Excelstor

Prima pagina, atto quarto. Parla di *Cambio marito* (in originale *Switching Channels*, «cambiare canale») significa abbandonarsi a un po' di filologia spicciola. È la quarta versione della famosa commedia di Hecht e McArthur, dopo quelle dirette da Lewis Milestone nel '31, da Howard Hawks nel '40 e da Billy Wilder nel '74. È però la seconda versione al femminile, dopo quella di Hawks che si intitolava *La signora del venerdì*, in cui era Rosalind Russell a interpretare il ruolo della giornalista fuggiasca («l'espionismo ha quindi precedenti illustri, ed è stato ripreso di recente anche a letto» - ma senza grande esito - da Monica Vitti). Ed è la prima versione televisiva: per aggiornare questo testo sacro del giornalismo, Ted Kocchieff e Jonathan Reynolds lo ambientano nel mondo della tv. Ecco dunque una rete chiamata Snn (si allude alla Cnn, un network americano che trasmette notizie 24 ore al giorno), dove lavorano Christine e Sully: ex coniugi ora divorziati, ma indissolubilmente legati dal filo della notizia. Un triste giorno, Christine arriva in redazione con il nuovo fidanzato, un biondino pieno di soldi. Mi spoo, annuncia, e lascia il giornalismo. Sully finge di abbassare le spalle ma subito la via allo scongiuro. C'è da seguire un fatto, appunto: «da prima pagina», l'escussione di un uomo ingiustamente condannato a morte, e solo Christine è in grado di farlo (la sua scollatura è un'oca patetica, e poi si chiama Ludwig, come le vecchie titolere dell'epoca in cui i giornali si facevano ancora con il piombo; survival). Come sapete, il giornalismo lo vince sul matrimonio. Christine si impenna, il condannato, salvato dalla sedia elettrica, e quasi sicuramente tornerà con Sully, nel nome dell'audace.

Primeteatro Woyzeck uccide in Calabria

AGGIO SAVIOLI
Ricostruzione di un delitto
di Franco Dionesahi, da Böchner. Progetto e regia di Massimo Costabile. Scena e luci di Dora Ricca. Interpreti, Antonella Carbone, Massimo Costabile, Donella Bucca. Produzione della Cooperativa Rai di Cosenza. Roma: Teatro Trianon

La Calabria registra un triste primato di violenza, anche rispetto ad altre regioni italiane travagliate da simili problemi. Così, un titolo come *Ricostruzione di un delitto*, posto in capo alla locandina di uno spettacolo prodotto dal Rai di Cosenza (gruppo attivo da parecchi anni), sembra evocare sanguinose cronache di oggi. Ma ci si avvede subito che di riferimenti diretti all'attualità non è il caso di parlare. Del resto, il lavoro di Dionesahi e Costabile si dichiara liberamente ispirato al *Woyzeck* di George Büchner, forse il testo più frequentato, in Italia, dal teatro di ricerca (ora l'Ateneo ne annuncia, per maggio, un'edizione diretta da Mario Martone). Le citazioni esplicithe dall'incompreso quanto geniale dramma del 1787 autore tedesco si limitano a poche battute; accostano nell'estremo colloquio fra Maria e Franz, quando lo sfortunato protagonista è sul punto di uccidere l'amante tradito: «suo figlio visualizzato più volte, anche se il gesto omicida rimane sempre come sospeso a mezzo, immagino il ricordo più che evento materiale». Come in un sogno angoscioso, Franz alla fine spalancherà la bocca nell'espressione d'un lungo urlo, ma dalle sue labbra non uscirà nessun suono. Lo scamo lessico verbale, là dove c'è, ricama componimenti, attorno ai rari sprazzi buchneriani, esercizi di prosa poetica non privi di lesiosità. Franz e Maria sono i soli personaggi in campo; e ci si appassiona come in perenne fusione dal pericolo che l'ultimo (o l'altra) rappresenti un tale lamburraggiare, toccando il livello di Franz, si riduce a un povero manichino, che Maria stringe fra le braccia, ballando. Movenze di danza, di azione danzata (magari su un ritmo di tango, passionale e bellicoso per eccellenza) si scontronano in più momenti. È una danzatrice avvolta in bianchi veli (anzi quasi impregnata in essi) disegna le sue figure sullo sfondo, di là o di qua da una ben simulata cortina di pioggia. Una pozza d'acqua, verso il proscenio, evoca forse lo stagno che è, in *Woyzeck*, uno dei luoghi della tragedia. Ma l'elemento liquido, presente sulla scena e nella colonna musicale (nella quale ricomono nomi celebri e alquanto strutturali: Brian Eno, Laurie Anderson, Tuxedomoon), assume valenze simboliche più che ambientali. L'insieme è di un'eleganza notevole. Ma a noi accadeva di pensare, con nostalgia, a *Ricostruzione di un delitto* («Anaparatasi») del greco Arhepoulos, con quel suo archetipo mitico calato e risorbito nell'aspra realtà del nostro tempo.

Primecinema. Levinson, Allen, Parker, Kaplan: escono i film di Berlino

«Rain Man», un Dustin da Oscar

SAURO BONELLI

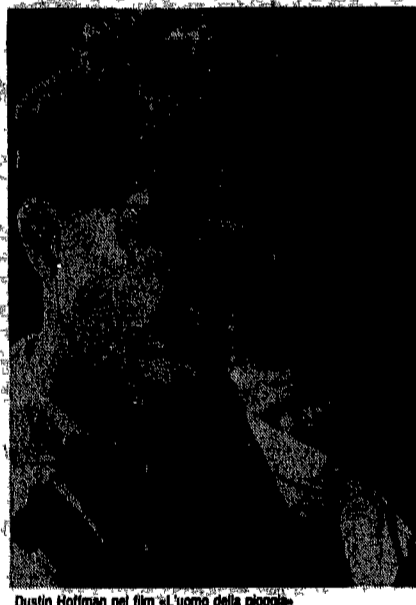
Andando per festività si vedono in genere film di buona fattura, opere di originale concezione, esordi e novità appassionanti. Di queste cose, però, soltanto una minima parte riesce ad approdare poi ai canali di diffusione del mercato cinematografico. Con una sola, persistente eccezione: i film americani arrivano sempre e comunque in questo senso, Berlino-cinema '89 risulta un caso-limite esemplare. I migliori film della più recente produzione americana sono stati infatti proposti, nel corso della tradizionale *Americanes* cosmopolita, incontrando premi e consensi pressoché unanimi. Dopodiché, ecco gli stessi film approdare, con analoghi positivi esiti, al circuito cinematografico internazionale. Da *Sotto accusa* di Jonathan

Levinson, *Un'altra donna* di Woody Allen, *Mississippi Burning* di Alan Parker, *Rain Man* di Barry Levinson. Il ventaglio delle proposte risulta estremamente eterogeneo, tanto per la sapiente spettacolarità quanto per le brillanti tematiche delle pellicole. In fondo, è proprio qui la chiave di volta che spiega l'apparente incongruenza più sopra ricordata. Sembra la scoperta dell'oro di Colombo. Eppure è proprio in tale fatto, che va visto il segreto del costante consenso per le cose cinematografiche americane. Oltre a ciò, individualmente decisivo, è che per caso specifico del film americano provenienti da Berlino '89 e, di massima, tutti in corsa per le ambite statuette del prossimo Oscar, si tratta effettivamente di altrettante opere di genere, appassionato im-

pegno civile, realizzate e interpretate generalmente con amabile, ispirata maestria. Certo, si possono avvertire in questi film limiti e angosce particolari, ma quasi mai la rappresentazione scade a pura descrittività o ad sterile illustrazione. È il caso di *Sotto accusa* dell'ormai collaudato Jonathan Levinson, tutto calato nell'incubo desolante della ligante violenza contro le donne. Ma lo è, anche, della nuova, magistrale sortita di Woody Allen, *Un'altra donna* (ovvero più che mai acuta, illuminante e, all'ispirazione analitica della tormentata e cronica tipica dell'estrema solitudine femminile. Così come eccitante, drammaticissimo risulta l'impianto del vigoroso film di Alan Parker *Mississippi Burning*, cruento episodio razzistico ai limiti della patologia e sintomatico eco di ciò che è,

in America la ricorrente insorgenza dell'intolleranza razzista e reazionaria. Una rivelazione più caratterizzata a se stante, ci sembra, per altro, il già ricordato *Rain Man* di Barry Levinson. Qui dato contingente e allegoria morale convergono infatti nel proporzionare sullo schermo una favola dai verben intensamente emozionali ed al contempo efficacemente didascalici. La vicenda è nota in un *road movie* di agile ritmo. Charlie e Raymond Babbit, il primo disinvolto yuppie, il secondo soggetto autistico dotato per altro di sorprendenti facoltà matematiche, cercano di convivere e ritrovare il sentimento originario della loro condizione di fratelli incredibilmente separati per lunghi anni. Ci sono di mezzo anche una somma ingente di danaro, una solare ragazza

italiana, tante altre intuibili vicissitudini ora malinconiche, ora argutamente umoristiche. L'«est» è un'opera dalle cadenze, dai toni garbati, interpretata splendidamente da Dustin Hoffman e da Tom Cruise nei ruoli maggiori (c'è anche la nera Valeria Golino). Ma quel che è meglio, *Rain Man* indaga, lucido e persino ironico, il doloroso enigma dei portatori di gravi handicap, appunto le persone affette da autismo (l'incapacità di comunicare, di stabilire rapporti anche convenzionali con la realtà circostante) prospettando una casistica estenuante ma non un po' edificante, ma nella sua più profonda essenza improntata da un generoso slancio di civile solidarietà umana. *Rain Man* è davvero, per queste e per tante altre ragioni un film da vedere una volta, ravvicinata in cui si può, forse si vuole credere



Dustin Hoffman nel film «L'uomo della pioggia»

Una solitudine di nome autismo

MICHELE ZAPPALÀ

Guardando il film *L'uomo della pioggia* è possibile arrivare alla conclusione che i soggetti autistici, o almeno ai cuni fra loro da un lato risumono in sé in forma estrema le difficoltà di comunicazione della società contemporanea e dall'altro ne siano la conseguenza. Il personaggio scelto Raymond è infatti selezionato in modo ben preciso. È un adulto autistico con alcune capacità molto spiccate. Il suo corpo irridato da un costante allarme. Il suo sguardo concentrato su un piccolo televisore. Sempre preoccupato che qualcosa cambi attorno a lui si trova perduto in mezzo al traffico di una città. Parla ripetendo in maniera monotona frasi già dette e nelle sue parole e nel suo viso non c'è eco di emozioni che non sia occasionali momenti di panico. Per caso rivela delle capacità numeriche eccezionali che per altro non gli permettono di risolvere un problema elementare di anti-

mericana in perpetua corsa e che appare sempre in bilico tra successo e fallimento. Il film è centrato su una breve settimana in cui il fratello porta via Raymond dall'istituto e passa con lui un periodo di tempo dapprima difficile poi avventuroso e infine anche divertente. Ciò sconvolge la dimensione emotiva dell'uno e dell'altro fratello e li porta alla riscoperta del proprio passato. Alla fine, quando l'istituzione sta per riacquistare Raymond la stessa emotività ha un soprassalto e in un confronto drammatico col fratello che gli chiede se vuole restare con lui gli dice chiaramente di sì. È precisamente come avverrebbe in casi del genere cui si confronta faccia a faccia su temi ad alto contenuto emotivo e di grosso interesse personale consente più facilmente una risposta diretta e autentica. Questo è uno dei punti più alti nell'interpreta-

zione di Dustin Hoffman, che poco dopo arriva ad applicare la sua fronte a quella del fratello proprio lui che tanto si allarmava per ogni contatto corporeo. In questo passaggio l'artista scandina nei fatti le false teorie di uno psichiatra, che poco prima, aveva detto che Raymond non era nemmeno capace di riconoscere gli uomini come tali. Ma se una settimana fuori dall'istituzione con persone profondamente interessate a lui gli ha fatto fare progressi «più che decenni» il dentro, come dice suo fratello, quale avrebbe potuto essere quando aveva pochi anni di età qualcuno avesse indicato ai suoi genitori la giusta via per dar vita alle sue emozioni? Forse la rigidità di quel suo corpo che nel film vediamo come rattrappito dall'allarme si sarebbe sciolta e anche per lui sarebbe stato possibile condividere alla pari la comune avventura degli uomini.

VIDEO

LA PIU' INNOVATIVA RIVISTA DI CINEMA

KEVIN COSTNER
E IL PESCE WANDA

HOLLYWOOD
LABORATOIO
EFFETTI
SABBERO SPECIALI

INTERVISTE A

- ▶ KEVIN COSTNER
- ▶ COSTA GAVRAS
- ▶ JOHN CLEESE
- ▶ MARTIN BREST

FILM
UN PESCE DI NOME WANDA
BETRAYED
YOUNG GUNS
AMMAZZAVAMPARI 2

VideoStar, la rivista mensile di cinema e informazione video