Marinella Manicardi

## Teatro
## Lo strano caso di Anna O.

**MARIA G. GREGORI**

MILANO. Nell'ambito di una rassegna dedicata a Teatro e psicoanalisi, dunque al teatro come esemplificazione della malattia, della diversità e dell'emarginazione, è di scena in questi giorni al Verdi *La doppia vita di Anna O.*

Siamo nella Vienna fine Ottocento, culla della nuova scienza. Anna O., protagonista di un celeberrimo caso di isteria, è il nome sotto il quale si nasconde Berta Pappenheim donna combattiva e colta che si batterà, di lì a qualche anno, per i diritti delle donne. Ma quando il dottor Breuer che «cura con le parole» e l'ipnosi viene chiamato al suo capezzale da una famiglia preoccupata, Anna O. è solo una giovane ragazza isterica da manuale. Non mangia, non si muove, vomita, quasi non parla.

A poco a poco, con l'ipnosi, Breuer la cura e la guarisce. Ma la morte del padre riprecipita la donna in un vero e proprio sdoppiamento di personalità: vive come se fosse un anno prima, non accetta la morte del padre. Breuer la cura ancora e la guarisce. Ma proprio nel momento in cui gli sembra di essere giunto alla meta, la ragazza gli rivela un nuovo sintomo che spinge il medico a una fuga precipitosa: è incinta – dice – «del figlio del dottore».

Solo quando Breuer racconterà a Freud il caso, il giovane dottore viennese lo risolverà, seppure a posteriori, dando spazio a quelle pulsioni erotico-affettive che spingono il paziente a trasferire (da cui poi il *transfert*) la sua affettività, le sue aspettative sul proprio analista come oggetto d'amore. Di Anna O. diventatata a posteriori un caso, non sapremo però più nulla. Qualche anno dopo, invece, «nasceva» la filantropa Berta Pappenheim.

È una scommessa non facile portare sulla scena un caso clinico. Ma il regista e drammaturgo Luigi Gozzi e l'attrice protagonista Marinella Manicardi (animatori del Teatro delle Moline di Bologna) non sono nuovi a questi rischi. Dieci anni fa, infatti, hanno messo in scena e interpretato *Freud e il caso di Dora* ancora sull'isteria, e dunque sono dei recidivi. Per quel che lo riguarda Gozzi ha drammatizzato il caso di Anna dandogli una scansione molto tesa e conferendogli sulla scena un andamento da teatro documento scandito da improvvise luci crude e da altrettanto improvvisi bui. Ha reso, insomma, emblematico il caso di Anna costruendolo in crescendo fino alla fuga del medico.

Lo spettacolo pensato da Gozzi, però, avrebbe forse rischiato di apparire freddo se non ci fosse stata Marinella Manicardi. L'attrice, infatti, è bravissima nel conferire ad Anna una spigolosa e ingombrante presenza da malata, a mostrarcene i sintomi, attraverso una fisicità fortemente ed emotivamente coinvolgente. Accanto a lei un cast omogeneo di attori, da Gianfranco Furlò (il dottor Breuer) a Daniela Nicosia, nevrotica madre di Anna, dalla rigida governante di Angela Malfitano alla spaventata cameriera di Francesca Ballico. Uno spettacolo che ha qualcosa da dire, dunque, questo *La doppia vita di Anna O.*, giustamente accolto con molto favore da un foltissimo pubblico.

Registi accusati di plagio, soggetti e copioni rubati, scienziati e artisti scippati del loro ingegno

Così major e industrie suppliscono alla crisi di idee. E nel bilancio già prevedono la penale

# I pirati di Hollywood

**Hollywood è a corto di idee. E allora ha avuto un'idea: rubarle. È quanto accade, sempre più di frequente, nelle major cinematografiche e televisive, letteralmente sepolte da migliaia di copioni di sconosciuti sceneggiatori. E il gioco è facile. Si mette in preventivo l'eventuale denuncia per plagio e si paga senza protestare. I profitti, enormi, che una buona idea può fruttare, valgono la candela.**

**PACIFICO REYNOLDS**

LOS ANGELES. Come amava sempre dire Hercule Poirot «un indizio è un indizio, due indizi sono due indizi, ma tre indizi sono l'ombra che rivela una prova schiacciante». Il primo indizio di un curioso fenomeno – soltanto in apparenza truffaldino – sviluppatosi in questi anni a Hollywood, era venuto fuori a ottobre: un piccolissimo trafiletto di cinque righe comparso su *Hollywood Reporter*, annunciava che George Lucas era stato denunciato da un gruppo di ragazzi canadesi che sostenevano di avergli inviato circa dieci anni fa il progetto per *Guerre Stellari*. Tre mesi dopo, scoppiava il caso Art Buchwald-Eddie Murphy, e un mese fa, partiva la denuncia da parte di tre studentesse contro Amy Heckerling, regista di *Look who's talking* amena commediola (clamoroso e inaspettato successo al box-office dove in tre mesi ha guadagnato 120 milioni di dollari) cui nessuno aveva prestato attenzione. Infine, ed è di questi giorni, la presentazione di una denuncia da parte di uno sceneggiatore californiano sconosciuto che sostiene essere sua la storia originale di *Rain Man*.

Si sa che dinanzi a un successo tutti i potenziali truffatori cercano di sfruttare in qualche modo una situazione, non appena è possibile trovare un appiglio legale; ma in questo caso è diverso. Perchè i giudici hanno dato sempre ragione al denunciante, il che vuol dire che si tratta di una vera e propria moda, «o molto peggio, di una precisa linea strategica, iniziata dodici anni fa per colpa dei giapponesi», ci spiega Ambrose Strathman, consulente marketing presso la più importante agenzia di Hollywood, la Caa, la società che piazza sui mercati internazionali il 75% dei copioni, de. grossi attori, dei grandi film. «Il vero problema non sta nel plagio casuale o nel furto di un'idea, fatto irrilevante che è sempre esistito. Il problema – prosegue Strathman – è un altro: oggi, una buona idea se sfruttata bene, in due anni può rendere, a fronte di un investimento di circa 50 milioni di dollari, un profitto netto anche dal 200 al 500 milioni di dollari. Ecco perchè se l'idea, Spielberg o Lucas o chi per loro, non ce l'hanno, la prendono dalle migliaia di proposte che ogni giorno ricevono sul loro tavolo; e in bilancio mettono la cifra sotto la voce "pagamento diritti nel caso vi sia denuncia". Questo malcostume – ricorda Strathman – è nato in seguito ad una controversia, risolta nel 1980, tra la Ibm e una multinazionale giapponese dell'elettronica, accusata dall'Ibm di aver rubato un brevetto originale. La società giapponese confessò e "preferì" pagare immediatamente – senza neppure processo – la cifra di 500 milioni di dollari. Ma quel furto fruttò in 7 anni un profitto netto di 1.400 milioni di dollari; il che vuol dire che è stato un buon investimento. È un sistema perverso, e molto pericoloso, ma è ormai un dato di fatto».

In Usa negli ultimi tre anni ci sono state circa 450 denunce da parte di privati cittadini (soprattutto artisti e scienziati) contro compagnie accusate di aver rubato una loro idea. Nel 95% dei casi i giudici danno ragione al privato cittadino. È uno degli aspetti «nuovi» ed il riconoscimento del valore dell'idea, che in termini di marketing può, oramai, valere qualunque cifra. Il brevetto della Ford per l'apertura anteriore delle vetture (un sistema computerizzato a codice segreto che elimina le chiavi e l'antifurto) sembra un piccolo gadget. Ma commercializzato diventa un affare di qualche miliardo di dollari in prospettiva di una sua massificazione.

«Il problema – sostiene sempre Strathman – è che a mano a mano che l'elettronica si sviluppa e il computer diventa strumento quotidiano per chiunque, andando di pari passo con una generale perdita di alfabetizzazione, si centuplica il valore dell'idea umana. I giudici sanno che oggi un gruppo di bravi ragazzi, al secondo anno di università, mediamente colti e curiosi, sono in grado di tirare fuori delle idee. Chi ci lucra sopra è giusto dunque che paghi. È anche un modo per diffondere una specie di caccia alle idee, dal momento che l'originalità è sempre più scarsa. Basti pensare che alla Universal o alla Warner Bros arrivano ogni giorno circa 50.000 sceneggiature originali – una media di 15 milioni di copioni l'anno – di cui il 99% sono illeggibili. Ma certe volte ne basta uno in un anno per giustificare la spesa del costo di un ufficio con 50 addetti che leggono per otto ore al giorno le fantasie deliranti di chi non ha nient'altro meglio da fare».

Tutto ciò sposta sempre di più il discorso dal piatto dell'estetica a quello del marketing. Il sistema di omologazione internazionale del gusto, del resto, riduce la cosiddetta «idea» a un trucco da baraccone buono per ammannire affamate platee planeterie.

Gli scienziati, dal canto loro, si difendono pubblicando oramai libri in copie numerate, con la propria stampante laser a casa che poi spediscono per posta a colleghi selezionati scambiandosi le opinioni, saltando a piè pari l'intermediazione del pubblico, e quindi della stampa – specializzata e no – che non è più in grado di essere informata al riguardo. Anche alcuni artisti sembra stiano seguendo questa linea di tendenza, ritornando a una specie di primitiva artigianalità industriale. In California molti registi poi utilizzano propri capitali per realizzare film che volutamente non distribuiscono e lasciano circolare attraverso un canale «samizdat».

Il dibattito annoso sull'elitarismo o meno dell'arte a questo punto appare obsoleto e stantio. Chi, infatti, vuole arrogarsi la pretesa di non farsi condizionare dal mercato, ha un'unica scelta: starsene fuori e lavorare in silenzio nella propria dorata solitudine, come facevano i monaci nei conventi medioevali. Con l'unica differenza che il fax, il videotelefono, il satellite e la videoconferenza possono mettere in circolazione le idee da monastero a monastero. Ma noi non lo sapremo mai.

George Lucas e Steven Spielberg ai tempi di «Guerre stellari»: anche loro sarebbero dei «ladri di idee»

Ponzi parla del suo film «snobbato» dalla Cardella

# A Lara non piace il cinema in pantaloni

**Lara Cardella, la scrittrice ventenne di *Volevo i pantaloni*, alla presentazione del film tratto dal suo libro non c'era. Un'assenza polemica? «Non si fa più trovare in casa», ha detto il regista (Maurizio Ponzi, quello di *Io, Chiara e lo Scuro*), «forse avrebbe voluto partecipare di più alla sceneggiatura. Ma è stato meglio così». Il film, girato in Sicilia, sarà nelle sale a metà marzo.**

**ROBERTA CHITI**

ROMA. Forse voleva solo i pantaloni, non un film. O forse, il film tratto dal suo romanzo avrebbe voluto scriverlo anche lei. Invece il nome di Lara Cardella, l'ex ragazza terribile autrice del best seller 1989 (trecentomila copie, anzi «17 edizioni in dieci mesi», dice la fascetta sulla copertina), fra quello dei cinque sceneggiatori che firmano il film *Volevo i pantaloni*, non c'è: ci sono i nomi di Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Bruno Garbuglia, Roberto Ivan Orano e dello stesso regista Maurizio Ponzi. Non il suo. E tanto per continuare con le assenze, Lara Cardella non c'è neanche alla conferenza stampa per l'uscita del film. Ma in qualche modo è come se ci fosse: l'attesa per *Volevo i pantaloni* versione cinematografica continua a essere doppia: quella per il film che sta per uscire (prodotto dalla Penta, costo cinque miliardi di lire), e soprattutto quella – a rimorchio delle polemiche dell'anno scorso – per l'autrice.

Cominciamo dal film, che sarà, dice Ponzi, fondamentalmente fedele al romanzo, «anche se un po' modificato in certi passaggi che nel libro sembravano scritti "di getto", molto freschi ma, all'atto della resa cinematografica, anche molto confusi». Anche alcuni personaggi avranno una consistenza diversa: «La zia Vannina per esempio, interpretata da Angela Molina, nel film ha un rilievo maggiore che nel romanzo».

Intorno alla storia di Anna – adolescente che non sogna il principe azzurro, «non allineata» alle regole del paese e disposta a fare la *buttana* (parola inflazionata nel libro della Cardella) pur di indossare quei mitici pantaloni – c'è una Sicilia arcigna e intransigente, che come sport preferito pratica il *curtigghiu*, il pettegolezzo a oltranza. «In realtà quella del film – dice Ponzi – è una Sicilia senza coppola né lupara. Un posto però dove per assurdi imbrogli sociali è possibile la violenza, anche quella fisica, carnale. Il fulcro vero era: come rendere l'atmosfera che permette a una famiglia benpensante di mandare la propria figlia da uno zio (nel film Pino Colizzi) che, tutti lo sanno, una volta l'ha violentata?». Da parte sua, l'attrice Giulia Fossà, cioè la protagonista Anna, dice di avercela messa tutta «per imparare quel modo di camminare tipico delle ragazze, ritroso, e quel modo di guardare, sempre di traverso, da sotto in su».

Ponzi è soddisfatto del risultato. Nonostante la Cardella abbia fatto storie sul film, nonostante abbia rilasciato dichiarazioni non esattamente edificanti sulla produzione. «Io d'altra parte – continua il regista – preferivo non averla con me durante la stesura della sceneggiatura, preferisco sempre essere autonomo dagli autori del libro a cui mi ispiro». E poi insomma, sbotta Mario Cecchi Gori, la ragazza ha avuto cento milioni per i diritti d'autore: non le bastano? Fatto sta che la ventenne siciliana che un anno fa fece scoppiare una piccola polemica nel salotto di Costanzo, che fu accusata dai suoi conterranei siciliani di aver scritto un libro ingiusto, esagerato, che fu rincorsa dalle cronache rosa quando si sposò (come succede alla protagonista del libro), è sparita dalla circolazione. Salvo imprevisti. «Le uniche notizie che ho di lei le leggo sui giornali – dice Maurizio Ponzi –. A un certo punto Lara è scomparsa, anzi direi che ha fatto proprio di tutto per essere evitata da noi». Eppure, inizialmente, alla stesura della sceneggiatura aveva partecipato anche lei: era andata fino a Roma per incontrare gli autori del testo. «E ci ha anche aiutato molto – continua Ponzi –, ci dava indicazioni utili, consigli, notizie sulla vita siciliana». Poi è sparita. Presumibilmente arrabbiata, stando all'articolo recentemente firmato da lei sull'*Espresso* in cui racconta l'«indifferenza» con cui è stata trattata dalla produzione. «Il fatto è che aveva la tendenza a difendere a spada tratta tutto il libro – spiega il regista –: questo personaggio, si raccomandava, lasciatelo così, è così che sono davvero le madri in Sicilia. E io: attenta però, a Verona una mamma di questo tipo l'avrebbero già messa in manicomio. Insomma, non si è più fatta trovare in casa». Ma Lara, dicono Ponzi e la Fossà, è una ragazza selvatica: che è anche una qualità. «Non mi stupirei – dice Ponzi – se alla fine dicesse del mio film: "Bello"».

Angela Molina e Giulia Fossà (Anna) in «Volevo i pantaloni»

Nei cinema da marzo in poi il famoso «Decalogo»

# Arrivano dieci Kieslowski tutti da osservare

**ALBERTO CRESPI**

ROMA. Signor Kieslowski, quanti festival del cinema ha girato per accompagnare il suo *Decalogo* in giro per il mondo? «Tanti. Troppi, per i miei gusti».

Incontrare per festival il regista polacco Krzysztof Kieslowski, da Cannes '88 in poi (dove presentò *Breve film sull'omicidio* in concorso), è diventata una piacevole consuetudine. E non si parli di presenzialismo. Semplicemente, gli ormai celebri film ispirati ai dieci comandamenti sono stati l'evento cinematografico della metà degli anni Ottanta. Kieslowski era ieri a Roma, per tenere, così a occhio, la centesima conferenza stampa in un anno e mezzo, ma la notizia è un'altra: da marzo i dieci film inizieranno la propria avventura nei cinema italiani. Trattandosi di dieci «capitoli» di un'ora ciascuno, la distribuzione sarà anomala e un tantino complicata. Per cui passiamo a spiegarvela, sperando di essere chiari.

Premessa: i dieci film che escono ora, distribuiti dalla Mikado, non hanno nulla a che fare con il film *Non desiderare la donna d'altri* distribuito dalla Life nello scorso autunno. Quel film, tanto per aumentare il caos, era la versione lunga (80 minuti) del capitolo dedicato al sesto comandamento, «non commettere atti impuri». Uscito da solo, con un titolo sbagliato, temiamo abbia soltanto alzato un gran polverone. Il vero *Decalogo* è quello che esce adesso, e che comprende – nella sua sede naturale, al sesto posto – anche la versione breve, e più bella, del suddetto film.

Le uscite, curate dalla Mikado in collaborazione con Raiuno, Fice e Agis scuola, saranno scaglionate. A marzo (data da confermare, oscillante fra il 7 e il 14) i film usciranno in cinque città (Milano, Bologna, Torino, Firenze e Roma) nel seguente modo: per sette giorni i cinema programmeranno gli episodi 1 e 2, poi per altri sette giorni il 3 e il 4, e così via, sempre a ritmo settimanale, fino al 9 e al 10; ma quando il cinema dove era avvenuta la prima sarà arrivato agli episodi 5 e 6, un altro cinema più piccolo ripartirà dall'inizio, programmando i film sempre a coppie, e sempre una settimana per coppia. In seguito i film potranno essere allargati ad altre città, dove gli esercenti potranno studiare altre forme di programmazione (non è esclusa l'ipotesi di fare degli abbonamenti). Ultima informazione: i film escono doppiati, l'edizione italiana è stata (ci assicurano) accuratissima. Se n'è occupata la Cdl, la direzione del doppiaggio è stata di Carlo Di Carlo con l'assistenza di Riccardo Rinaldi, l'adattamento di Elisabetta Bucciarelli, la traduzione dei dialoghi di Manna Fabbri.

Kieslowski è d'accordo con l'originale idea della Mikado, anche se ammette di non capire nulla di distribuzione. «Sono convinto che i film andrebbero visti tutti assieme, ma non si può costringere uno spettatore ad andare al cinema tutti i giorni per dieci giorni o, peggio, a rimanere seduti in un cinema per dieci ore. In Germania volevano organizzare delle nottate non stop, mostrarli tutti di fila, con un intervallo tra il quinto e il sesto in cui offrire pasta e fagioli agli spettatori. A voi italiani piace la pasta e fagioli? Non lo so, non mi sembra una grande idea».

Kieslowski è sempre ironico e spigliato, forse è la sua unica arma per difendersi da una tragica serie di luoghi comuni. Un regista polacco che ha fatto dieci film sui dieci comandamenti non può che essere, nell'immaginario dei giornalisti, triste, tetro e bigotto. E così, a ogni incontro con la stampa, Kieslowski è costretto a ripetere che non va in chiesa, non si confessa, non crede a nessuna religione istituzionale, ma solo «al bisogno di fede che è dentro ognuno di noi, alla voglia di certezze che la vita non riesce a soddisfare». E per sconfiggere la fama di tetraggine regala battute e paradossi, ma anche il suo umorismo deve arrendersi quando capita, come ieri, che un giornalista trovi il coraggio di chiedergli se farà vedere i suoi film al Papa. «Mi dà molto fastidio far vedere i miei film alle persone importanti. Mi disturbava in Polonia quando era il Partito a comandare, mi disturberebbe se me lo chiedesse il Papa. Spero che abbia altro a cui pensare».

**Primefilm.** La contestazione vista da lontano nell'ultima opera del regista francese

# Ben venga Maggio. Malle e il '68

**MICHELE ANSELMI**

**Milou a maggio**
Regia: Louis Malle. Sceneggiatura: Louis Malle e Jean-Claude Carrière. Interpreti: Michel Piccoli, Miou-Miou, Dominique Blanc, Harriet Walter, Michel Duchaussy. Francia, 1990.
**Roma: Capranichetta**

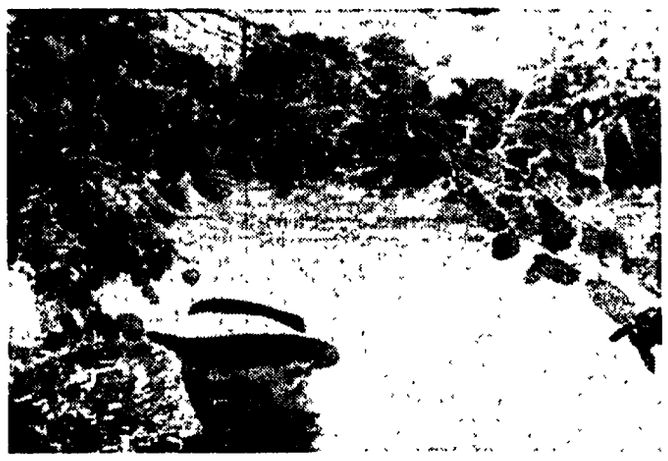
Questo non è un film sul Maggio francese. Le celebrazioni per il ventennale del Sessantotto sono finite da tempo e Louis Malle non sembra avere conti in sospeso con la Rivoluzione (all'epoca bloccò con i suoi colleghi francesi il Festival di Cannes per immergersi nella «festa» studentesca). L'avvertenza è d'obbligo, soprattutto dopo le stroncature che la «gauche» (*Libération* in testa, ma non *L'Humanité*) ha tributato a questo nuovo film «tutto francese» del cinquantenne regista diviso tra Parigi e Los Angeles. Diciamo che il Maggio è un pretesto forte, un modo amabilmente accattivante, per raccontare da lontano, dalla provincia del Sud-Ovest, quei giorni che forse non sconvolsero il mondo ma rovinarono il sonno a molti borghesi d'Oltralpe, e non solo.

Milou (sta per Emile) è un gaudente vitellone cinquantenne che vegeta, citando Virgilio mentre accudisce alle api e non disdegnando le grazie della dolce servetta, in una prestigiosa villa di campagna avviata alla decadenza. In casa la vecchia madre armeggia ai fornelli mentre la radio trasmette le concitate cronache del Maggio; sembra felice, un attimo dopo un infarto la uccide. Il film vero comincia da qui, secondo la classica ricetta delle commedie corali: ad uno ad uno arrivano alla villa i parenti della cara estinta, gente che non si vedeva da anni, un campionario sociologicamente attendibile di arroganze borghesi e inquietudini giovanili. C'è la figlia di Milou, Camille, sposata con due figli e molto interessata all'eredità; c'è la nipote Claire, pianista lesbica in compagnia di una ballerina non proprio convinta; c'è il fratello George, corrispondente di *Le Monde* da Londra volato lì, terrorizzato dalle barricate, insieme alla spregiudicata amante britannica; altri se ne aggiungono strada facendo: il figlio «rivoluzionario» Georges, un camionista di frutta e verdura fissato col sesso... Tutti attorno alla salma della madre, non ancora sepolta per via degli scioperi dei becchini e testimone silenziosa degli appetiti che stanno per scatenarsi.

Come in una commedia di Cechov riletta da Buñuel, *Milou a maggio* segue i suoi personaggi con velenosa circospezione, li fa incontrare, litigare, amoreggiare, ingelosire, in un crescendo di tensione che lambisce il dramma senza mai caderci dentro. Anche la fuga notturna nei boschi, organizzata da un industrialotto del posto dopo la precipitosa partenza di De Gaulle da Parigi, si risolve in una scarpinata da boy-scout già conclusa all'alba: il Comunismo non passerà, i borghesucci si divideranno per bene i mobili e l'argenteria, mentre Milou resterà solo in casa a ballare un immaginario valzer con il fantasma di mammà. Forse quel fannullone sentimentale è l'unico a raccogliere il messaggio del Maggio gridando «Viva la rivoluzione» all'industriale che inquina con i suoi scarichi il ruscello dove prima si prendevano i gamberi con le mani.

A due anni dal doloroso *Arrivederci ragazzi*, Malle ha fatto un film lieve, divertente, solo a tratti feroce, che stempera nella farsa certi ricatti della Storia. Viene un po' da pensare ad *Anni Quaranta* di John Boorman, ma lì era l'incoscienza infantile a prendersi la rivincita sulla brutalità della guerra, mentre qui il regista si diverte a scatenare i suoi personaggi, tutti abbozzati con complice pietà, sull'onda di una contagiosa ubriacatura di fantasia.

Impreziosito dalla morbida fotografia di Renato Berta e contrappuntato dalle sviolinate swing di Stéphane Grappelli, *Milou a maggio* è uno di quei film di gruppo dove tutti gli interpreti sembrano in stato di grazia: ma la palma d'oro spetta a Michel Piccoli, il quale, rinunciando ai tratti del cinico vizioso che lo hanno reso famoso, cesella fino all'applauso la saggezza ribelle di un utopista di campagna.



Michel Piccoli è Milou nel film di Malle uscito nei cinema