



Escono i film di Berlino. Ancora una volta gli Usa sfoderano i grossi calibri, da Coppola a Demme, da Schepisi a Weir. Il loro successo è assicurato, ma anche i nostri titoli hanno buone possibilità di affermazione per i temi che affrontano

E l'Italia sfidò il Padrino

I film di Berlino alla prova del pubblico. Scontato il successo americano, anche se due dei nostri titoli, *La condanna* di Marco Bellocchio e *Ultra* di Ricky Tognazzi, sfoderano buone possibilità di affermazione anche in considerazione dei temi (lo stupro e il tifo calcistico) che agitano. Tutte spettacolari le opere hollywoodiane, dal *Padrino III* di Coppola a *Il silenzio degli innocenti* di Demme.

SAURO BORELLI

Quest'anno, al festival di Berlino, si è consumato, del tutto inaspettato, un evento certo irripetibile: il cinema americano, presente in forze, in competizione e fuori concorso, è risultato, a conti fatti, ampiamente surclassato dalla più cara «ritta», controversa produzione italiana. Tanto che quest'ultima si è assicurata, a torto o a ragione, gran parte del più prestigioso riconoscimento della Berlinale '91. Dunque, un incontro, quello berlinese tra cinema statunitense e italiano, risoltosi sostanzialmente a favore dei nostri colori? Parebbe di sì.

Ora, a poche settimane dalla conclusione del festival berlinese, film e autori di oltre Atlantico sembrano determinati a prendersi la più consistente, redditizia rivincita, proponendo di nuovo una sfida diretta tra cinema hollywoodiano e

menti già constatati a Berlino '91. Parliamo infatti degli americani: *Il Padrino parte III* di Francis Coppola, l'ITI silenzio degli innocenti di Jonathan Demme, *La casa Russia* di Fred Schepisi, *Green Card* di Peter Weir e di sorte tutte nostrane quali *La condanna* di Marco Bellocchio e *Ultra* di Ricky Tognazzi. In effetti, i riscontri critici suscitati alla Berlinale non appaiono omogenei, né tanto meno univoci. Un fatto è comunque assodato: i film americani ostentano in modo avvertibile una potenzialità di impatto spettacolare-emozionale, negabilmente maggiore che non i pur pregevoli attualissimi

lungometraggi di produzione italiana. In tale problematico contesto d'altronde, potrebbero valere poi prioritariamente le singole opere e i rispettivi cineasti che le hanno realizzate. Tra tutti i film prima menzionati esiste in effetti una gerarchia di pregi, di qualità, di elementi costitutivi che, se pure non determinano per sé sola alcun meccanismo di successo, certo incidono, in modo positivo o negativo, sulla udienza riscossa tra gli spettatori da ogni singola pellicola. E in questa stessa, ipotetica scala di valori, emergono per intrinseci meriti e og-

gettive attrattive opere dell'una e dell'altra fazione quali appunto *Ultra* di Ricky Tognazzi e *Il silenzio degli innocenti* di Jonathan Demme, mentre in subordine si dislocano, via via, *La condanna* di Marco Bellocchio, *Green Card* di Peter Weir, *Il Padrino parte III* di Francis Coppola, e *La casa Russia* di Fred Schepisi.

Si intende, la nostra personale valutazione è tutta e ampiamente controvertibile. Anche e soprattutto per il fatto che possono giocare a favore degli «americani» fattori di condizionamento certo più efficaci, più persuasivi delle qualunque spigolose, ostiche partico-



Qui sopra, Kathy Bates e James Caan in un'inquadratura di «Misery non deve morire», a sinistra, Claire Nabout in «La condanna» di Bellocchio, in basso, Robin Williams in «Risvegli», dal romanzo di Oliver Sacks

Caro scrittore non fare morire la mia Misery

MICHELE ANSELMI

Misery non deve morire
Regia: Rob Reiner. Sceneggiatura: William Goldman dal romanzo di Stephen King. Interpreti: James Caan, Kathy Bates, Richard Farnsworth, Lauren Bacall. Fotografia: Barry Sonnenfeld. Usa, 1990. Roma: Metropolitan. Milano: Oden 1.

dei romanzi stile *Harmony* che hanno per protagonista un'eroe, un ottocentesco di nome Misery, Sheldon ha appena finito di scrivere il libro della sua vita quello che dovrebbe dargli finalmente la dignità d'autore che la critica non gli ha ancora riconosciuto, sulla strada che lo porta dalle montagne del Colorado a New York incappa però in una tempesta di neve e finisce fuori strada. Morrebbe se una donna del luogo non lo portasse a casa e curasse amorevolmente. Bella fortuna, direte voi. Ma non nel caso di Annie un'infermiera professionale con la passione di Misery a cui non va tanto giù che il personaggio dei suoi sogni stia per essere ucciso sulla carta dallo scrittore.

Thriller da camera, quasi interamente ambientato nella fattoria isolata dove la convalescenza si trasforma in prigionia, *Misery non deve morire* porta alle estreme conseguenze, in una coloritura cupamente metaforica, il legame di dipendenza psicologica che connota talvolta la letteratura popolare di consumo. Nevrotica e diabolica, dietro l'aspetto rassicurante da brava massai, Annie inchioda Sheldon al letto, lo riempie di barbiturici, gli spacca le gambe con una mazza per non farlo fuggire e lo obbliga a partorire una nuova avventura di Misery «Non ti illudere che ti venga a cercare qualcuno», minaccia la donna, in un'alternanza di soavità e crudeltà niente la può fermare, neanche la gninta di uno sceriffo locale che ha capito tutto stogliando vecchie annate di giornale, o forse solo la paura che quel prezioso manoscritto vada perduto.

La sceneggiatura firmata dal veterano William Goldman (*Il manoscritto*) escogita un lieto fine che King evita accuratamente nel romanzo, forse per rendere più angosciante la condanna alla ripetitività che anch'egli ha patito (si fa per dire); ma si può capire l'ansia del produttore di far tirare al pubblico un respiro di sollievo dopo cento minuti di terrore claustrofobico. Senza ricorrere a particolari effetti speciali, attraverso un'orchestrazione della suspense incisa sui volti dei due protagonisti (lui, un po' avvizzito ma sempre bravo, è James Caan, lei, meritatamente candidata all'Oscar, è Kathy Bates), Rob Reiner fa di *Misery non deve morire* un piccolo esercizio di stile che non sarebbe dispiaciuto al vecchio Hitchcock. Anche se con *Stand By Me* e *Harry, ti presento Sally* aveva mostrato una vena più personale.

Alla larga dalle ammiratrici sfigate. Ne sapeva qualcosa Clint Eastwood, che nel suo primo film da regista, *Brivido nella notte*, raccontava il paranoico rapporto tra un disc-jockey radiofonico e una fan piuttosto opprimente. Figuretevi che cosa accade se una materia del genere finisce in mano, con accenti vagamente autobiografici, a un tipo come Stephen King, scrittore di successo molto saccheggiato dal cinema (egli stesso si è cimentato con la regia) e antico frequentatore dell'orrore quotidiano. Affidandosi per la seconda volta al talento del cineasta Rob Reiner, il «best-sellerista» americano prosegue il suo viaggio nelle insidie del mestiere narrando l'allucinante avventura di Paul Sheldon, romanziere affermato spiritosamente riciclato sulla figura di Sidney Sheldon (*L'altra faccia di mezzanotte*).

Ricco ma stanco di scrivere



la nostra cultura, ovvero del mito dello stupro divino. Un grande poeta irlandese, Yeats, ha descritto questa scena nella sua poesia *Leda e il cigno*. «Come potranno respingere le dite incerte e in terrore, / Quella gloria plumata dalle sue cosce che s'aprono? / E come un corpo, m'quella furia bianca può / Non sentire quel cuore estraneo battere / Laggiù dove è riverbero?». L'effetto di quello stupro viene anche espresso nella poesia «Costi imprigionata / Padroneggiata dal sangue selvaggio dell'aria / Trasse lei conoscenza da quel suo potere. / Prima che il becco indifferente lasciasse la sua preda?». L'esperienza descrita è quella del contatto devastante della coscienza individuale con un potere immenso, che viene da un universo estraneo alla coscienza. Nella versione cristiana diventa la visita della forza divina alla donna umana: una forza, però, non violenta, rispettosa dell'individualità della vergine. Che cosa dobbiamo dire di una visione che situa questo potere in un essere umano, un maschio, che prende su di sé il compito di violare un'altra coscienza, anche se solo sul piano della fantasia? Dovremmo dire, credo, che è infelicitante, che ha illusioni adolescenziali, di onnipotenza. In questa prospettiva, il film di Bellocchio non aiuta ad approfondire il contesto simbolico della sessualità, ma si pone come una fotografia della fantasia immatura di molti uomini, inconsapevolmente introiettata da molte donne.

Un intervento polemico sul film di Bellocchio «La condanna»

Macché fantasia così si giustifica lo stupro

CAROL BEEBE TARANTELLI

Nel suo nuovo film, *La condanna*, Bellocchio mette in scena la fantasia maschile «nella seduzione violenta». Un uomo e una donna sono chiusi di notte a Villa Farnese. Lui si impossessa di lei con la forza, lei resiste ma, accesa dal desiderio di lui, si abbandona al rapporto. In un secondo momento, lo accusa di averla violentata. Lui viene processato e (contro ogni canone del realismo) condannato.

Per il tema che tratta, questo film è destinato a suscitare disagio nelle donne. Non perché insceni, approvando, uno stupro (la donna accconsente), ma perché questa fantasia sessuale maschile è lo scenario attraverso il quale la nostra cultura «legge» le terribili realtà dello stupro. È immaginato come l'ruzione di un irrefrenabile desiderio sessuale maschile, un desiderio che, in fondo, la vittima, anche se lacerata e sanguinante, riconosce e corrisponde (come si suol dire, se l'è voluta). Questo modo di vedere lo stupro, lo comprende e implicitamente lo giustifica. Mette un filtro di fantasia tra noi e la realtà dello stupro.

Nella realtà, lo stupro (per quanto si riesce a capirlo, dato che gli studi sugli stupratori sono pochi, anche se molto significativi) non corrisponde affatto a questo scenario. Anzi lo stupro non deriva dall'eccesso di desiderio sessuale, ma dal desiderio di sopraffazione, di distruzione della femminilità della vittima; è un atto di violenza in cui il pene è usato come arma.

Dato, però, che questa fantasia è così fondante della nostra cultura, forse faremmo bene a guardarla più da vicino. Ci sono due fantasie sessuali adolescenziali - una maschile e una femminile - che sono variazioni su questo tema e che sono molto diffuse anche nelle espressioni culturali, tanto da essere parte strutturante del nostro immaginario sessuale. Quella maschile - che è quella rappresentata da Bellocchio - suona così: un uomo ha un desiderio sessuale travolgente per una donna. Lei è indifferente. Lui si impone; lei resiste. Ma poi viene trasportata dalla passione di lui, che risveglia una passione travolgente anche in lei. Questo incontro lo fa rinascere. La fantasia femminile è per certi versi simile e, nella sua versione più elaborata, è familiare nelle infelicitate variazioni sul tema classico del romanzo rosa. Lui è l'eroe scuro, forte, tenebroso, a volte anche violento. Vede una donna da lontano e, fulminato dalla bellezza della sua anima, attraverso distanze im-

mense per inseguirla. La rapisce ma lei lo aiuta a trasformare la sua forza in profezia. Duro verso il mondo, con lei è vulnerabile, è elementare sorpresa e grato per la dolcezza con cui tocca le ferite che gli ha procurato la vita.

Fantasie come queste, di un rapporto imposto, ma poi accettato e anche desiderato (che ho chiamato adolescenziali ma che non sono certo confinate a quell'età anagrafica), sono evolutive per l'adolescente, il cui lo è ancora fragile. Gli permettono di sperimentare i rapporti tra i sessi all'interno del proprio immaginario dove plasma onnipotentemente i comportamenti di entrambi i soggetti del rapporto secondo i propri bisogni. La fantasia può diventare anche per l'adulto un rifugio dalle difficoltà di un rapporto reale, nella fantasia l'altro è fi-

nalmente quella persona che voglio che sia e non (come nella realtà) un altro i cui desideri e le cui difficoltà gli impediscono di corrispondere sempre al mio desiderio. La difficoltà non nascono dalla fantasia in sé. Nascono, invece, dalla pretesa di tradurre meccanicamente in realtà. Questo accade ai soggetti troppo fragili per avere un rapporto con un'altra persona, quando, minacciati dalla diversità dell'altro, gli impongono il proprio immaginario. Quando cioè la fantasia esce dalla propria sfera e diventa pretesa o costrizione. In questo caso diventa stupro o, meglio, la giustificazione collettiva dello stupro.

Forse, però, anche queste fantasie vanno guardate più a fondo, perché sono la rievocazione degradata di uno degli scenari mitici fondanti del-

De Niro e Williams, un doppio «risveglio»

Risvegli
Regia: Penny Marshall. Sceneggiatura: Steven Zaillian, dal libro di Oliver Sacks *Risvegli* (Adelphi). Fotografia: Miroslav Ondricek. Musica: Randy Newman. Interpreti: Robert De Niro, Robin Williams, Ruth Nelson, John Heard, Penelope Ann Miller. Usa, 1991. Roma: Flamma, King.

Come considerare un film come questo *Risvegli*, tratto da Penny Marshall dall'omonimo libro autobiografico del neurologo Oliver Sacks? Ad essere schematici, si potrebbe rispondere: «È la storia di un ritorno alla vita», oppure «la folgorante scoperta e l'altrettanto repentino disincanto di inesplorate potenzialità del nostro corpo come dalla nostra psiche». A voler essere, invece, problematici ad esperti, si potrebbe considerare *Risvegli* come una sorta di provocazione tesa a suscitare in noi interrogativi e qualche non generica solida-



rietà verso sofferenze, vicissitudini esistenziali, che quasi esemplarmente «rappresentano» il male estremo, la solitudine senza speranza cui ogni essere umano risulta esposto.

Sono anzi queste le riflessioni indistinte, ma immediate, brucianti che avvertiamo sin dalle prime immagini di *Risvegli*. Oltre tutto, scorci narrativi e «persone drammatiche» qui evocate secondo una strategia spettacolare al contempo lineare e stratificata si rifanno a un retroterra tutto realistico e puntualmente, dolorosamente vissuto, sofferto.

Il dottor Sayer (un bravissimo Robin Williams), trasparente «doppio» del vero dott. Sacks, viene assunto, sui finire dei ruggerati anni Sessanta, al Bronx Psychiatric Center di New York. Suo compito specifico dovrebbe essere prestare una generica assistenza ai malati di mente ivi ricoverati.

A questo punto, però, il racconto mostra subito un primo, sintomatico scarto drammatico e drammaturgico. Il mito, ma irriducibile Sayer, in effetti, è attratto da un gruppo di malati colpiti da encefalite letargica che, addirittura da decenni, vegetano raggelati in una cattedra, un'abbazia all'apparenza senza alcun possibile riscatto. Pur scoraggiato, se non proprio sabbato dai dirigenti dell'ospedale, è confortato soltanto da qualche infermiera e da altri collaboratori, il dott. Sayer si mostra risoluto nel voler tentare di recuperare, almeno in parte, quei «foschi» ventisette. Sorprendentemente, nell'estate del '69 la somministrazione del farmaco L-Dopa (una sorta di droga usata nella terapia del «morbo di Parkinson») ad un tale Leonard Lowe (un De Niro al colmo di un «mostro» istonismo espressivo) determina l'insperato «miracolo». Nel giro di poche settimane, Lowe dà oltre un quarto di secolo bloccato completamente in rigide posture, prende a parlare, a muoversi con pro-

FORIO - ISOLA D'ISCHIA

DURATA DEL SOGGIORNO:
14 giorni (13 notti) in pensione completa

PARTENZE E QUOTE DI PARTECIPAZIONE:

20 APRILE	lire 1.120.000
18 MAGGIO	lire 1.150.000
15 GIUGNO	lire 1.150.000
13 LUGLIO	lire 1.150.000
3 AGOSTO	lire 1.400.000
10 AGOSTO	lire 1.400.000
7 SETTEMBRE	lire 1.150.000

Partenze (con supplemento) in pullman Gran Turismo da:
BERGAMO, MILANO, PIACENZA, PARMA, REGGIO EMILIA, MODENA, BOLOGNA, FIRENZE, ORVIETO (minimo 15 partecipanti)

L'albergo di Forio, Parco Maria Terme, tre stelle superiore, è situato in una posizione tranquilla nella quiete di un parco mediterraneo. Dispone di immense terrazze, solarium, parco giochi per bambini, tre piscine termali di cui una coperta. Ottima cucina: colazione a buffet, pranzo e cena con menù a scelta. E' ben collegato con i vari centri con bus di linea in partenza ogni venti minuti. Sono previsti sette transfer giornalieri (a pagamento) per la bella spiaggia di Citara distante circa un chilometro e mezzo. Inoltre lo stabilimento termale dell'albergo è convenzionato con l'Usl. Possibilità di escursioni a Paestum, Sorrento, Pompei, Ercolano, Ravello, Capri e Amalfi.