

Spettacoli

Tv: gli «Sgarbi quotidiani» di ieri saltati per motivi tecnici

ROMA. Per un incidente tecnico la puntata di ieri di Sgarbi quotidiani, il programma condotto da Vittorio Sgarbi su Canale 5, non è andata in onda. Al suo posto è stata trasmessa una vecchia puntata, in cui Sgarbi diceva «neppure Berlusconi mi può censurare», frase che ha fatto pensare a qualche nuova polemica. Ma la puntata saltata, dedicata all'irpinigiate, andrà regolarmente in onda oggi.

A destra, Asia Argento in «Trauma». Sotto, il regista mascherato da bandito



Dario Argento presenta «Trauma», thriller americano interpretato dalla figlia Asia «Sono affascinato dall'anoressia» Per il futuro un film italiano sul terrorismo

«E adesso tocca alle Br»

Si chiama *Trauma*: è il nuovo film di Dario Argento, presto nei cinema italiani. Ambientato a Minneapolis, negli Usa, intreccia i destini di una ragazza anoressica e di un omicida che si vendica di un torto subito decapitando le sue vittime con un cappio meccanico. «Stavolta mi sono divertito a metterci degli intermezzi ironici», dice il regista cinquantaduenne, che vorrebbe girare un film sulle Brigate rosse.

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Con i miei film vorrei comporre un elogio al piacere della paura. Io faccio del cinema perché amo, voglio amare e voglio essere amato. E dico «benvenuti» ai sanguinosi fantasmi della mia coscienza». Sono passati giusto dieci anni da quando Dario Argento confessò queste cose all'*Unità*: nel frattempo ha girato altri quattro film, la famosa frangetta s'è assottigliata e il peso non è aumentato, ma quell'idea di cinema brilla ancora nei suoi occhi. L'uso della paura come specchio di un disagio psicologico che viene da lontano, spesso da traumi infantili irrisolti o da nevrosi ingigantite

negli anni: e forse non è un caso che il suo nuovo thriller si chiama proprio *Trauma*. Secco, efficace, evocativo. Per girarlo è tornato negli Stati Uniti, per la precisione a Minneapolis, dove ha ambientato una storia di anoressia e decapitazioni interpretata dalla figlia Asia, per la prima volta su un set dell'amalissimo padre. Magari resterà deluso chi si aspetta una nuova immersione in quel «profondo rosso» che negli incubi di Argento coincide sempre con l'inferno: perché *Trauma* sfodera un andamento più «classico», da thriller psicologico, con un assassino che colpisce in serie

nelle notti di pioggia tagliando le teste delle sue vittime con un cappio meccanico. Asia Argento è Aura, una ragazza di origine rumena piuttosto disturbata. Fuggita da una clinica per anoressici, finirebbe suicida se un giornalista di una tv locale non la raccogliesse per strada: lui cerca di farla mangiare, lei vomita tutto e scappa di nuovo. Dopo poche ore i genitori, entrambi occultisti, sono uccisi con quel macabro rituale. Chi fa collezione di teste? E perché, nel prologo, la lama di una ghigliottina-giocattolo in miniatura sta per abbattersi al suono della *Marsigliese*? «La testa di un essere umano contiene l'anima», sentenza uno dei personaggi del film. E Argento deve essersi divertito a variare sul tema, introducendo perfino una nota ironica inconsueta nel suo cinema, con quel bambino biondo e occhialuto (sembra uscire da *Mamma, ho perso l'aereo*) che insegue le farfalle sin dentro la tana dell'omicida e gioca maldestramente con l'arma del delitto.

Argento, dove ha trovato questo oggetto micidiale? Me lo sono inventato. Volevo qualcosa che assomigliasse a quegli strumenti elettrici o a batteria che vanno per la maggiore. Nell'epoca del «dai da» anche gli assassini si industrializzano. Il film è attraversato da una vena ironica. Non crede di deludere i suoi fans? E perché? Sono gocce di umorismo macabro in opposizione alle zone buie del film. Mi piacciono molto, e le musiche composte da Pino Donaggio rafforzano l'effetto buffo. A proposito di scherzi, è vero che ha recitato nel nuovo film di John Landis «Innocent Blood»? Sì, parla di mafia e vampiri. Ma è solo una partecina, mi si vede appena: faccio un paramedico. Landis ama circondarsi di amici e di colleghi, in *Tutto in una notte* ne mobilita una ventina. Anche in «Trauma» l'assassino indossa i guanti neri di pelle. Non pensa di ripeterci



un po'? Piacevano molto a Mario Bava, fu lui a introdurre nel genere. È un omaggio a quel cinema, o se si vuole un'influenza: c'è chi si lascia influenzare dalla realtà e chi dai film. Io preferisco essere influenzato dal cinema. I fatti reali li leggo e li conosco, ma non mi ispirano. Per questo non farei mai un film sul mostro di Firenze. Perché l'anoressia? Niente di autobiografico? No. È una malattia che mi interessa, pare che nasca da un trauma infantile. Certamente rivela un disagio profondo, un disturbo familiare. È un modo per mettersi contro la società. Asia ha un'amica anoressica, spesso parliamo di lei, e nel personaggio di Aura c'è qualcosa di quel tormento. È stato facile dirigere sua figlia? Nessun problema. All'inizio temevo mi contestasse, ma ci siamo capiti subito. Per essere più credibile nella versione inglese, dove recita in presa diretta, ha anche studiato il rumeno. Una domanda quasi d'obbligo. Di che ha paura Dario Argento? Sono pieno di paure, paure fesse, specialmente quando vivo fuori casa. Basta una stanza buia d'albergo a terrorizzarmi. Per questo scrive i suoi film in certi sordidi alberghetti? In passato è successo. È vero che ha litigato con George Romero dopo l'insuccesso di «Due occhi diabolici»? Non ci parliamo più. Ha girato il suo episodio con la mano sinistra: doveva impegnarsi di più, invece ha finito col portare anche me sulla cattiva strada. Ha contato il fatto che fosse

ro due storie tratte da Poe... In effetti, preferisco lavorare su storie originali. La mia passione è scrivere, fantasticare, inventare. Ho i cassetti pieni di racconti. Solo d'orrore? No, ma quando penso a un film vengono fuori solo le cose più tremende. È sempre la parte oscura di me a chiedere spazio. Anche lei, come Hitchcock, crede che gli attori siano «bestiame»? No, ma è vero che non mi preoccupo tanto degli attori quando scrivo un film. Non mi piacciono i divi. In *Trauma*, ad esempio, ho voluto Piper Laurie: vado pazzo per lei, anche se la conosco in pochi. In una bella intervista apparsa nel libro che le dedica Fabio Giovannini lei disse di non sentirsi un allievo di Hitchcock. Conferma? Sì, forse ho ereditato il suo pubblico, ma non le sue tematiche. Tra me e lui ci sono differenze di morale e di nevrosi. Hitchcock era puritano, io sono libertario fino ai limiti dello sberleffo. Undici film, solo uno - «Le cinque giornate» - estraneo al genere horror: e infatti andò male. Le viene mai voglia di riprovarci? Talvolta. All'epoca delle *Cinque giornate* mi saltarono addosso, dandomi dell'anarcosindacalista, dell'anarchico di destra, del qualunquista. Invece ero solo un film ribelle, di cui vado fiero. Un giorno o l'altro ci riproverò. Ho in mente un film sulle Brigate rosse, naturalmente in chiave thriller. Materia delicata... Lo so, ma è la storia della mia generazione. È giusto che sia io a cantarla quella canzone.



Susan Sarandon e Nick Nolte in una scena del film «L'olio di Lorenzo»

Augusto Odone parla del film di George Miller che narra la storia della sua lotta contro la malattia del figlio «L'olio di Lorenzo? Giuro che funziona»

«Come regista mi interessava il lato eroico della vicenda, come medico volevo vincere lo scetticismo verso i profani che si avventurano nel dominio esclusivo degli specialisti». George Miller, autore di successi come *Mad Max* e *Le streghe di Eastwick* laureato in medicina, non poteva non appassionarsi alla storia di Lorenzo e dei suoi genitori in lotta contro l'Aid, una malattia rarissima e mortale.

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Lorenzo non l'ha ancora visto, il film che parla di lui: ci sono scene troppo crude che non potrebbe sopportare. Ma gliel'hanno raccontato (forse lo vedrà in una versione rimontata apposta per lui), ed è molto orgoglioso che tutti conoscano la sua storia. Oggi, a quasi dieci anni dall'esplosione dell'adenoleucodistrofia, «un morbo rarissimo e mortale che ormai tutti chiamano «la malattia di Lorenzo», sta molto meglio. Riesce a comunicare battendo le palpebre per dire di no e muovendo le dita della mano per dire di sì, ha riacquisito in parte l'udito e ascolta volentieri la lettura di qualche

libro di avventure (*L'isola del tesoro*, *Capitani coraggiosi*). Può persino stare seduto e andare a spasso sulla sedia a rotelle, mentre prima era costretto a restare sdraiato su una tavola fatta apposta per lui. «Ma soprattutto non ha più i dolori fortissimi di cui soffriva, e questo grazie a quel preparato a base di olio di colza e olio d'oliva che contiene acido eucrico e contrasta l'accumulo di sostanze tossiche nel suo cervello», racconta il padre Augusto Odone. «Per questo non capisco le polemiche contro quella cura. Certamente non è risolutiva, perché non serve a rigenerare la mielina, ma arre-

stava inappellabile. E Lorenzo, che allora aveva cinque anni e una speranza di vita di ventiquattro mesi al massimo, è ancora vivo. «Considero questo film la storia di una nuova forma di eroismo, quello di chi non si ferma davanti alla prima risposta», dice Miller. «I medici dopo tutto sono esseri umani e possono sbagliare, ma il paziente ha il dovere di intervenire, di porre delle domande. E a volte può cambiare le cose». Tutto inizia con un articolo sul *Sunday Times*. Un articolo in cui si raccontava l'avventura di una famiglia che aveva forzato i confini chiusi della classe medica, fucando il naso in complicate questioni neurologiche. Mesi passati a studiare articoli di medicina, faticosi contatti con gli esperti di Aid (un trentina sparsi in vari paesi), l'organizzazione del primo simposio sulla malattia. Una storia che sembrò a George Miller, che tra l'altro è laureato in medicina, interessante e assurda allo stesso tempo. «Come regista e narratore di storie ero attratto dalla dimensione

umana di quella vicenda. Come medico ero piuttosto scettico sul fatto che due profani fossero riusciti a trovare un farmaco efficace. Ma invece di fermarsi a quella prima impressione volle andare a fondo. «Mi misi in contatto con Augusto e Michaela Odone, cominciai a leggere la letteratura medica sull'Aid e pensai che si poteva fare un film». «È stato proprio l'atteggiamento di Miller che ci ha convinti ad accettare», spiega Augusto Odone, che ha visto anche il tv-movie su Lorenzo prodotto da Berlusconi (*Voglio di vivere*) ma lo giudica un po' superficiale. «Molti ci hanno fatto delle proposte cinematografiche, ma tutti parlavano subito di soldi. Invece Miller insisteva sul lato umano, eroico, della cosa. E poi ha passato più di un anno a fare ricerche sulla malattia senza avere nessuna certezza che il film si sarebbe fatto realmente». E davvero deve essere stato un bel salto per Miller, diventato famoso con un fantasy come *Mad Max*, impegnarsi in una storia ostica come questa.

Che infatti non convinceva le major. «Mi dicevano che non era un film d'azione e aveva poche speranze di successo, ma non ero d'accordo. Gli Odone, in fondo, sono due fuorigiughe che si avventurano in una terra di nessuno e trovano la loro battaglia. Solo che *Mad Max* era per un pubblico giovane mentre *L'olio di Lorenzo* è rivolto a spettatori adulti». Capito il chiuso, è invece quello delle *Streghe di Eastwick*, commedia nera confezionata secondo i canoni di Hollywood con un cast importante (Jack Nicholson, Cher, Michelle Pfeiffer e Susan Sarandon). «Un film caotico dal punto di vista creativo, organizzativo e morale», riflette. «Tanto è vero che mi ha allontanato dalla regia per cinque anni». Dopo quell'esperienza, Miller è tornato in Australia e ha rimesso in piedi la vecchia casa di produzione, la Kennedy Miller, fondata nel '73. Come produttore esecutivo ha lavorato per un anno e mezzo a riportarlo dietro la macchina da presa ci voleva Lorenzo.

Autori & promozione

Esce il mio primo film. Chiedo ospitalità

UMBERTO MARINO

un'idea, acceso una lampadina o il gas per fare un caffè. Dignità di eroi omerici assumeranno i personaggi più negletti. Come dimenticare il ragazzo che portava l'acqua minerale, l'aristocratica dalla rossa chioma che serviva i cappuccini, l'autista della produzione con la moglie parca, l'ingegnere invitato in tv dalla Gardini, e poi quella certa comparsa chiamata poi a dire una interminabile battuta in inglese, la segretaria di edizione che partorì proprio l'ultimo giorno di ripresa, i due camionisti gay che scoprirono l'amore a Bomarzo... I MESSAGGERI. I registi che sceglieranno questo modello avranno due sicuri vantaggi: non pagare salate bollette Sip e risparmiare sui francobolli. Infatti in questo caso la presentazione serve a mandare dei messaggi attraverso il giornale o la trasmissione che la ospita. C'è un'ampia scelta. Missive aperte sullo stato della nazione, Telegrammi di solidarietà per le vittime del terrorismo o della mafia. Dediche ad ignote compagne di banco delle medie. Chiarificazio-

ni definitive con fidanzati fuggiti con altre innamorate. Ma soprattutto: chiamate di corredo di gente assolutamente estranea ai fatti delittuosi (il film che si presenta). Finalità, anche troppo irrispettosa di tutta questa corrispondenza, è il creare un fronte di simpatie, millantare l'appartenenza ad un gruppo o clan di intoccabili, il che suggerirà l'idea che non sarà senza perdetta anche in campo avversario una eventuale stroncatura. Di estrema efficacia un passaggio tipo: «Quando ha visto il film Umberto Eco (o Fellini, Di Pietro, Bossi, il Papa, a scelta) ha pianto! (o ha riso, sospirato, russato, stermuto, eccetera)». GLI UMILI. Sono quelli dell'«operaia». La loro prosa è tutta un fiorire di diminutivi, un rigogliare di *understatement*, un accurato catalogo di baciamani. L'inizio è tassativo: «Il cinema ha 100 anni, non si possono più fare capolavori, il che vale sostanzialmente ad escludere che qualcuno possa fare un film migliore di quello che si presenta. Poi si deve passare ad una do-

lente certificazione: «Fellini è disoccupato» che sottintende un innespresso: «Per nostra grande fortuna!». I ringraziamenti, in questo caso, hanno da essere pochi e ben mirati. Vanno rivolti a un pubblico, che è lo sparuto pubblico del «nuovo cinema italiano» il quale, per naturali e non chiari motivi produttivi, non può più «volare alto». Bisogna infarcire il tutto di citazioni possibilmente insolite per render chiaro che comunque l'estremo limite di altezza e bellezza, il poco sublimi concesso ai contemporanei, è stato sicuramente attinguto dall'operaia che si presenta. GLI APOCALITTICI. Non è facile entrare nella categoria, bisogna avere, già in partenza, alcuni

out: una giacca usata, una camicia scura con il colletto schiacciato, delle scarpe imprevedibili. L'idea che si deve suggerire tra le righe è quella di una ruga. Una ruga che spiegherà la fronte dell'autore, una stazionatura che nessun ferro da stiro riuscirà mai a spianare, né l'amore di procaci fanciulle, né l'amicizia di critici influenti, né contratti favolosi custoditi nel tirore del vecchio comò scardinato. Quella ruga è prodotta dalla contemplazione, ininterrotta e dolente, dei guasti del nostro tempo, nel primo, nel secondo e nel terzo mondo. Nelle interviste si deve mantenere una linea orfica e costante, non presenziare, possibilmente andarsene. Si otterrà così la formazione di comitati di vestali (aristocratiche antiche, figlie di boiardi di Stato, nipotini di eroici divenuti abili costumisti) che da un certo punto in poi, per naturale spirito di servizio verso il genio e l'irripetibile, potranno essere utilizzati per rispondere al telefono, andare a prendere il giornale, scrivere le sinossi e le stesse presentazioni dei film. Importantissimo è: non parlare mai di denaro e non pagare mai al bar o al ristorante. Ho finito. Forse a questo punto qualcuno si chiederà a quale di queste categorie appartenga chi ha scritto queste ciniche righe. La risposta è semplice: alla peggiore. D'altro canto, quando si ricorre a questi mezzi per far parlare di un film!

■ A rigore di logica questo pezzo dovrebbe cominciare più o meno in questo modo: «L'Unità mi ha proposto di scrivere alcune osservazioni sugli ideali giovanili nel crollo del sistema... Ma non è affatto così. *Unità* non mi ha chiesto proprio nulla, sono io che ho pregato il direttore di pubblicare qualcosa di mio con un preciso motivo utilitaristico. Sta per uscire il mio primo film e quando un film è in uscita i registi cercano dei modi subdoli per farsi un po' di pubblicità. In questi casi si spiega quanto sia stata bella ed eroica l'esperienza di scrivere, girare e montare la propria «operaia» (il diminutivo vezzeggiativo ipocrita serve a tener buoni i critici accigliati e i preoccupati colleghi). Siccome, però, il pezzo autocelebrativo non mi veniva bene, ho pensato di fare un piccolo catalogo dei modi di presentare un film, isolando i tipi umani cui conviene conformarsi per facilitare il compito della critica, scromaggiare i nemici, attrarre i coregionari e promuovere obliquamente il proprio film. GLI ALLEGRI. Generalmente bisogna essere già forniti di un colorito terreo, scarse ed imbiancate chiome, rughe livorese. Per situarsi in questa categoria bisogna garantire di essersi enormemente «divertiti» in ogni minima fase della preparazione e della lavorazione del film. I rapporti con la troupe saranno stati «meravigliosi», l'attrice dovrà essere definita «affascinante e