Spettacoli

Spettacolo: sospeso lo sciopero del 19

ROMA. Sospeso lo sciopero dello spettacolo proclamato per venerdì 19. I sindacati confederali hanno infatti preso atto positivamente del voto con il quale il Senato, giovedì scorso, ha abrogato i tagli al Fus della Finanziaria. In attesa che la Camera confermi la decisione è stata però indetta un'assemblea nazionale dei delegati dei coordinamenti unitari di tutti i settori.

Assisi «Primo piano» dedicato alla Wertmüller

ASSISI. *Primo piano sull'autore*, la manifestazione ospite da domani al 20 nella cittadina umbra, è quest'anno dedicata a Lina Wertmüller. Al termine della manifestazione verrà assegnato il Premio «Domenico Meccoli - Scrivere di cinema» dedicato alla scrittura cinematografica nel campo della saggistica, della critica e dell'informazione giornalistica.

NORA EPHRON
Regista e sceneggiatrice

L'autrice di «Insonnia d'amore» dice la sua sul film-sorpresa dell'anno: una commedia sentimentale che ha incassato in patria oltre 120 milioni di dollari. «Amo storie normali»

«Care femministe sorridete di più»

Intervista con Nora Ephron, la brava sceneggiatrice di *Harry, ti presento Sally*, che con *Insonnia d'amore* ha firmato da regista una commedia di successo. Oltre 120 milioni di dollari sul mercato statunitense, e adesso il film esce anche in Italia. Ex moglie del giornalista del «caso Watergate» Carl Bernstein, la cinquantenne cineasta racconta come è nato il film e perché è piaciuto tanto. «Non sono femminista».

ALESSANDRA VENEZIA

LOS ANGELES. Con *Insonnia d'amore*, la commedia che ha incassato a sorpresa 121 milioni di dollari, Nora Ephron è diventata una delle pochissime registe hollywoodiane capaci di imporsi in un mondo prevalentemente maschile. Non che sia nuova del mestiere: per anni, infatti, si è fatta le ossa scrivendo sceneggiature: *Silkwood*, ad esempio, che le valse una nomination all'Oscar, e soprattutto *Harry, ti presento Sally*. Risale al 1992 il passaggio alla regia con *This is my life*, protagonista l'eccellente Julie Kavner. Oggi, a 52 anni, Nora Ephron è una regista di successo: si è rivelato la sorpresa dell'estate. Tra superincassi come *Jurassic Park* e film d'azione come *Il fuggitivo*, questa piccola commedia sentimentale interpretata da Meg Ryan e Tom Hanks ha fatto molto parlare di sé.

Signora Ephron, come è nata l'idea del film?

In realtà non è un mio soggetto originale. Mi mandarono un copione firmato da tre persone diverse. Era una storia piuttosto deprimente con protagonisti per niente divertenti. Lui era triste, lei era triste. Ma mi piaceva l'idea di fondo: tutti, verso i quindici o sedici anni, siamo convinti che in qualche parte del mondo deve esistere la persona perfetta per noi. E anche quando diventi più vecchio e maturo, o magari più stupido e cinico, mantieni sempre un bel ricordo di quel periodo, per come eri allora. Mi piaceva giocare con quel tema.

La protagonista della storia, Annie Reed, sogna un incontro ideale, una storia come quella tra Deborah Kerr e Cary Grant in «Un amore splendido». Lei crede veramente che il cinema possa influenzare le nostre scelte affettive?

Non credo ci sia alcun dubbio: tutti noi siamo completamente influenzati dal cinema per quanto riguarda le nostre attese romantiche. Io, per esempio, ricordo di essere uscita una volta con un ragazzo che non mi piaceva assolutamente e tuttavia continuavo a pensare che forse l'avrei sposato perché avevo visto un sacco di film in cui la donna all'inizio odia l'uomo di cui poi si innamorerà. Da quando ho scritto *Harry, ti presento Sally* mi capita spesso di incontrare gente che mi dice: «Sono nella stessa situazione di Harry». Vuol dire che sono amici e lei vorrebbe andare a letto con lui ma poi non vuole. I film che però hanno alimentato le mie aspettative più insane sono *La signora del venerdì* e *Accadde una notte*. Film sulla possibilità d'amore tra gente uguale, a livello paritario.

A Hollywood si sta formando un gruppo di registe che comincia avere un certo peso. Crede che inciderà in maniera sensibile sulle scelte delle tematiche affrontate?

È difficile generalizzare perché se esistono donne come me che non farebbero mai, nemmeno per dieci milioni di dollari, un film come *Terminator 3*, ce ne sono altre, per esempio Kathryn Bigelow, a cui piace fare proprio quel tipo di film. D'altro canto, non credo si tratti solo di scelte legate al genere femminile o maschile. Woody Allen non farebbe mai *Terminator 3*. Per quanto mi riguarda, so che sarò sempre interessata a girare film che parlino di persone, di rapporti umani, da ambientare in casa, nei ristoranti, dove si parla al telefono, dove si incontra gente che ha una vita per certi versi simile alla mia. Non me la sento di darle una risposta categorica: un regista come Frank Capra ha firmato una serie di film in cui non c'è veramente nulla di «macho» nel senso del testosterone, e un altro come Howard Hawks, invece, ha fatto ogni genere di film: commedie romantiche bellissime, forse tra le più belle mai realizzate, e alcuni tra i più bei western della storia del cinema. È piuttosto disorientante.

Lei ama lavorare spesso con le stesse persone: Rob Reiner, Mike Nichols, Meg Ryan, Carrie Fisher. Perché?

Mi sono presa una cotta professionale per Rob Reiner quando abbiamo lavorato insieme in *Harry, ti presento Sally*. Lui legge tutte le parti prima di cominciare a girare. Legge da Dio, è un attore notevole. Così l'ho voluto con me nel film (è l'amico con la barba del protagonista). Ci sono poi attori che mi piacciono molto, per esempio Carrie Fisher o Meg Ryan. Quando ti siedi con il *casting director* e devi decidere chi farà quella parte pensi anche a chi vuoi avere intorno per tutti quei mesi, se ti senti bene con quell'attore. Devo anche ammettere che per quest'ultimo film una serie di persone che avevo interpellato ha rifiutato il ruolo, uno ci rimane così male. Lo Studio poi comincia a preoccuparsi se non ha qualche nome di rilievo capace di attirare il grande pubblico. E quando un'amica come Carrie mi dice sì, senza neanche avere letto il copione, allora non lo dimentico e la richiamo per il film seguente.

I suoi film non sono «manifesti» femministi, ma certo mostrano un profondo rispetto per la donna. Qual è la sua posizione rispetto alle nuove tendenze femministe, per esempio Susan Faludi o Camille Paglia?

Beh, penso che dovrebbero divertirsi un po' di più. Quando ho letto ciò che Susan Faludi ha scritto su *Proposta indecente* volevo risponderle che è solo un film. Non si può negare che è un'idea divertente. Semmai bisognerebbe dire che non è scritto bene, che il personaggio di Demi Moore non esiste, non è niente, è solo una faccia carina e un bel corpo. Ma non ho nessun problema politico nei confronti di quel film. E in genere, non mi interessa che cosa fa una donna in un film. Se è una prostituta è importante che il personaggio sia realistico, credibile, che il pubblico possa capire le motivazioni delle sue scelte. Deve essere cioè un personaggio interessante e complesso. In una parola deve avere senso.

A sinistra, Ross Malinger e Tom Hanks in una scena del film «Insonnia d'amore». In alto, Meg Ryan e Billy Crystal in «Harry, ti presento Sally»

Galeotta fu la radio Qui Seattle, sono un vedovo...

MICHELE ANSELMI

Insonnia d'amore
Regia e sceneggiatura: Nora Ephron. Interpreti: Tom Hanks, Meg Ryan, Bill Pullman, Ross Malinger. Fotografia: Sven Nykvist. Usa, 1993.
Roma: Embassy, G. Cesare
Milano: Arlecchino, Colosseo, Sala Visconti

Bella battuta, da riciclare a seconda delle occasioni, senza distinzioni di sesso: «È più facile essere uccisi da un terrorista che sposarsi dopo i quarant'anni». *Insonnia d'amore*, commedia brillante un po' all'antica hollywoodiana, aggiorna un tema universale ai modi della nuova comicità sentimentale puntando tutto sui dialoghi spiritosi. È probabile che, come è successo negli Usa, dove ha totalizzato oltre 120 milioni di dollari, piaccia proprio al pubblico dei trenta-quarantenni per quel *mix* di ironia e languore, di sincerità e furbizia che la cinquantenne ebrea Nora Ephron amministra con l'occhio al botteghino.

«L'insonne di Seattle» del titolo originale (prima o poi bisognerà capire perché questa ridente città della costa pacifica è diventata il set ideale di tanti film, incluso *Piccolo Buddha* di Bertolucci) è un vedovo inconsolabile che la notte di Natale si fa convincere dal figlioletto Jonah a confessare le proprie pene ad una psicologa radiofonica molto ascoltata. L'uomo, Sam Baldwin, è così toccante nel ricordare agli ascoltatori la giovane moglie scomparsa da diventare nel giro di pochi giorni un fenomeno di costume: centinaia di donne sole scrivono per dargli conforto, inclusa una certa Annie Reed di Baltimora. Che nel frattempo abbiamo conosciuto come una giornalista in carriera molto borghese alle prese con i preparativi di nozze. Sta per sposare un ometto tiepido e gentile, ma l'amore è un'altra cosa, come insegna mamma. Quanto scommettiamo che, con la scusa di un'inchiesta, Annie volerà a Seattle per saperne di più su quel vedovo misterioso di cui ha sentito solo la voce?

Il film, costruito come una favola romantica sull'«anima gemella», ritarda fino allo spasimo l'incontro sulla terrazza illuminata a festa dell'Empire State Building di New York sfoderando una suspense «rosa» contrappuntata dalle immagini lacrimose di un vecchio melodramma interpretato da Cary Grant e Deborah Kerr (*Un amore splendido*) che commosse tutti. Anche lì, proprio il giorno di San Valentino.

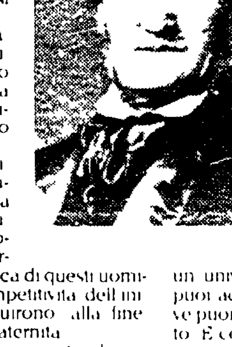
Insonnia d'amore è una commedia su commissione piacevole e spassosa, ma prevedibile come poche. Nello scriverla e dirigerla, Nora Ephron vi ha trasfuso quel gusto per l'osservazione dei meccanismi sentimentali già sperimentato in *Harry, ti presento Sally* di Rob Reiner: e certo non è un caso che il barbuto regista appaia qui nei panni del geometra amico del protagonista esperto in consigli sessuali. Ma rispetto a quel film, *Insonnia d'amore* accentua il versante zuccheroso in un tripudio di *evergreen* musicali e cartine d'America animate al computer che enfatizzano l'effetto tra l'astratto e il neo romantico.

Inutile dire che gli interpreti sono perfetti, ciascuno incarnando un «tipo» americano di amabile riconoscibilità. Meg Ryan è la giornalista, Tom Hanks il vedovo: entrambi in cerca di quell'amore totale e armonioso al quale tutti ambiscono.

Israele e Wagner Un segnale di pace

RICCARDO CHAILLY*

Il coraggio di tornare liberi. Con l'esecuzione del preludio dal *Tristano e Isotta* di Wagner, lo Stato di Israele ha compiuto un passo che va ben aldilà dell'evento artistico. Ha lanciato un messaggio di pace, di riconciliazione che per un musicista come me è anche un segno di speranza in questo mondo così frantumato. Di commozione persino, se vogliamo dare a questa parola il significato originario di «muoversi insieme». Niente come l'arte può «commuovere» gli uomini. Nel 1985, quando dirigevo l'orchestra della Radio di Berlino organizzai un concerto durante il quale fu eseguita l'*Ottava* di Mahler, la celebre Sinfonia dei Mille. Mahler era un compositore ebreo morto prima dell'avvento del nazismo ma i tedeschi avevano ben presto dato l'ostracismo alle sue musiche, anche se esse affondavano saldamente nella cultura germanica, tanto che nella Sinfonia dei Mille Mahler usa le parole del *Faust* di Goethe. Per l'occasione avevo invitato l'orchestra sinfonica di Gerusalemme. Fu un evento indimenticabile. Ricordo l'insostenibile tensione dei primi giorni quando i componenti delle due orchestre, divisi dall'Olocausto, dovevano ora dividere lo stesso leggio, la stessa musica. Ricordo l'incomunicabilità ai limiti dell'imbarazzo, ma ricordo anche il progressivo unirsi nella musica di questi uomini. Alla competitività dell'inizio si sostituirono alla fine amicizia e fraternità.



Non è un caso, naturalmente, che oggi Wagner possa tornare in Israele. La pace firmata di recente ha aperto una pagina nuova nella storia di questo Stato. Certo è facile per noi che non siamo ebrei, che non abbiamo vissuto il lager, o non vi abbiamo perso le persone più care, dire «era ora». Ma non bisogna dimenticare che il nazismo fece un uso sfrenato della musica di Wagner, il quale era morto quasi mezzo secolo prima, la Cavalcata delle Walchirie veniva diffusa dagli altoparlanti nei campi di sterminio mentre intere famiglie erano condotte alle camere a gas. Il potere evocativo della musica, proprio perché è l'arte che raggiunge le più oscure profondità della nostra psiche, è immenso. Ancora oggi sarà difficile per i sopravvissuti separare le note di Wagner dal dolore di quegli eterni momenti. Lo stesso accade ai preludi di Liszt, altro musicista sfruttato dal nazismo. Ogni discorso di Hitler veniva preceduto dalle note del compositore ungherese. Molti miei amici tedeschi non potevano reprimere un sobbalzo ogniqualvolta le riascoltavano.

Ecco perché riappropriarsi di Wagner per un ebreo è un atto di grandissimo coraggio umano e artistico. Il coraggio di tornare alla verità dell'arte aldilà delle manipolazioni che se ne possano fare. Aldilà della stessa personalità dell'artista. Anch'io inorridii letteralmente quando lessi per la prima volta le cose che Wagner scrisse sugli ebrei, ma di fronte all'universalità della sua musica mi torno in mente il commento di Baudelaire al *Tannhäuser*: «Non vi è nulla di più cosmopolita che l'eterno». I difetti enormi dell'uomo mi parvero finire in una sfera separata.

Lo sapeva bene Leonard Bernstein, grande direttore ebreo che amava ed eseguiva Wagner. Lo sanno bene musicisti come Daniel Barenboim, James Levine, Zubin Mehta che da sempre eseguono le sue musiche. Certo Wagner non è un autore semplice. Ha sempre diviso non solo gli animi ma gli stessi musicisti. Fu proprio Bologna, la città dove lavoro da otto anni, uno dei pochi luoghi dove sul finire dell'800 la musica di Wagner trovò udienza. E al Comunale di Bologna che ho potuto eseguire la *Tetralogia*, quella summa della cultura musicale wagneriana che ancora oggi ci sconvolge. Perché la musica di Wagner è sconvolgente e davvero un universo a sé stante che puoi accettare o rifiutare, dove puoi finire irretito e inebriato. È come una spirale che ti porta sempre più dentro, sempre più nel profondo e la risalita può non essere agevole. C'è una dimensione metafisica che sgomenta. Wagner narra azioni che non sono azioni, racconta di luoghi che non sono luoghi, non ha più tempo perché il suo tempo non accetta confini. A questo si aggiunge un progressivo rarefarsi dei mezzi musicali che ti proietta in una dimensione ignota: un processo di depurazione che approderà all'essenzialità di Anton Webern. Ma la depurazione non sempre è gestibile. A volte le incrostazioni servono a coprire ciò che non vogliamo vedere. Eppure quanta forza, quanta comprensione in più quando si riemerge da quegli abissi che spesso solo l'arte può indagare. Ecco perché è grande la felicità per la maturità che oggi mostra Israele. Ci dice che la sua solidità interiore può accettare la sfida di rievocare un passato terribile senza paura di misurarsi con le inquiete ambiguità del genio. Con piena libertà di scelta.

**Direttore d'orchestra*

E no, Ghezzi, tra «apolide» e «universale» c'è differenza

FRANCESCA ARCHIBUGI

La regista Francesca Archibugi interviene nella polemica suscitata dall'articolo di Enrico Ghezzi in risposta all'editoriale di Ettore Scola su Gatt e Fellini

Caro Enrico,
non ho voluto firmare la lettera che sette registi (Pontecorvo, Pozzessere, Rosi, Maselli, Tornatore, Salvatores, Tognazzi, *ndr*) hanno mandato a *l'Unità* per il tuo intervento, sebbene in parte la condividessi. Non l'ho voluta firmare perché ti conosco e mi sarebbe sembrato strano risponderti con quel tono. Però dopo la tua ulteriore risposta, non riesco a starmi zitta: sarà che ho un fax nuovo fiammante e ho preso una bella sbornia telematica. Speriamo che passi presto.

Ho una strana impressione, dai tuoi ragionamenti sul cinema: che si divide in due: una parte ce l'ho chiara, un po' pedante come spesso sono, e un'altra più oscura. Parte prima: apolide non è sinonimo di universale. Uno non può diventare apolide: come se sei veneto non puoi diventare marchigiano, ma bisogna nascerci: da madre ungherese e padre algerino emigrati in Israele e casi simili. Per essere apolidi si è degli sradicati integrati di serie extra. Tutti noi possiamo aver viaggiucchiato da piccoli e poi sposato un neozelandese, ma l'identità culturale non si fa fregare con così poco: ti si appiccica addosso come l'odore minestrone alle divise dei poliziotti. Amos Gitai è un cineasta apolide, Federico Fellini è universale. È nostro, vostro, loro, di cotali e di cotanti. Universale è ciò che dal tuo ambito culturale, mettiamo Macerata, diventa non solo comprensibile, ma emozionante per ogni luogo del mondo e per ogni struttura cerebrale, e che non si accontenta di sparare sentimenti razzo in ogni angolo geografico ma li fa saltare come molle in su e giù per i secoli.

Sono tanti anni che, in genere a commovente fedelissima difesa del diritto di Bernardo Bertolucci di girare nelle parti del pianeta che più gli aggradano, tu operi questa confusione tra i termini. Bertolucci non è apolide affatto, come non lo è Kusturica. Il loro paese c'è, un'assenza, e l'assenza è spesso più forte, più poetica e più necessaria ad esserci della presenza, come dice un bellissimo verso di Bertolucci padre che strano tu non abbia inciso sulla testata del letto: «Assenza, più acuta presenza». Bernardo Bertolucci gira bellissimi film dove gli pare. Nessuno ha da ridire nulla, e chi lo fa lo fa da un'uggia che non ti puoi nemmeno immaginare.

Però il suo diritto, e quello di tanti cineasti come lui, è inalienato. La comunità del cinema glielo riconosce da tutte le parti del mondo. Se fai i film coi dollari e in lingua inglese, ti è concesso tutto. Non si può dire altrettanto se desideri girarli in marchigiano. Non trovi non dico i dollari, ma nemmeno le lirette, non trovi le sale italiane, non trovi distributori esteri. Deve essere proprio così il cinema? Tu lo sai? Io non lo so. Hollywood si è sempre scontrata con Raj, Olmi, Ozu, austeri e brevi anche nei cognomi. Io personalmente sono lacerata dal conflitto perché amo sia Spielberg sia Ozu, ma per giustizia di tipo esistenziale, prima ancora che politica o culturale, mi va di difendere i più deboli.

Quando si applicherà il diritto dei cineasti di fare ciò che sentono giusto con pari opportunità, se questo mai sarà possibile, mi sentirò assai meglio.

Parte seconda, quella oscura. Ti voglio dire, caro, dolce Enrico, che la creazione è una cosa meno complicata, arzigogolata e pelosa di quello che ti credi tu. È l'incontro fra Psiche e Mondo. Di complicatissimo c'è la psiche e c'è il mondo. Quest'incontro semplice fra entità difficili è sempre uguale e sempre diverso, può assumere combinazioni infinite come un super totocalcio con cinque miliardi di partite: tanti sono gli esseri umani. È inutile stropicciarsi la barba per capire: basterebbe piuttosto aprire il cuore, gli occhi, le orecchie e saper godere nell'ascoltare il rumore che fa la psiche del creatore. Del mondo, gli si presta parecchio del proprio. Io lo so che è tremendo fare un passo indietro: non esserci proprio noi con la potenza delle nostre interpretazioni, a reinterpretare l'opera d'arte. Non voglio aprire un ulteriore dibattito (anche se ce ne sarebbe un bisogno straziante) fra Critica e Arte, però da un lato si tira a De Benedetti, dall'altro a Sgarbi.

D'altra parte, la relazione fra Arte e Vero, Realtà e Creazione, Cultura e Potere mica ce la stiamo dibattendo noi per la prima volta. E nessuno ne è mai venuto a capo, grazie a Dio. E se Leon Battista Alberti (come abbiamo visto insieme a San Giovanni Valdarno nel bel documentario di Adriano Aprà su Rossellini, ti ricordi?) credeva di aver risolto il problema, per fortuna è stato confutato integralmente il secolo dopo. E questo dubbio irresolvibile, che tragedia se qualcuno lo risolvesse!

Il cinema ha storia breve, cent'anni appena, eppure i suoi cromosomi (Zw'Hk?) sono insediati nella tragedia greca, nei poemi cavallereschi, nella luce dei pittori, nella letteratura borghese. C'è tanto cinema in giro per il mondo prima che nascesse il cinema. Quello che mi piace di te, e che difende di te, tenerello Enrico, è che tu il cinema lo ami davvero e lo conosci. Spesso dei miei colleghi non si può dire altrettanto. Circolano dei film in cui si ha la scorante sensazione di ripartire da Carmine Gallone. Però poi il cinema, come tutte le arti, ha cromosomi insediati anche nella peste dei vari secoli, nell'amore per quella di Prati, nella maternità di una cattolica, nella vecchiaia in una città di mare, fino ai denti canati e agli scoppi di pneumatici sull'Autosole. Cioè nella identità culturale, anche se la definizione è diventata stantia come il nome d'arte di soubrette invecchiata.

Tante volte penso che la maledizione di Babele più che strettamente linguistica sia quella di dividere l'arte in fronti, i nazionalisti e gli internazionalisti. E non si sa quale sia più stupido.

Ho fatto tre film e ho vinto tre David di Donatello: come puoi credere che io li consideri tutti meritati? Ne prendo uno fra le mani e lo guardo, come l'oggetto di Grotowski per il mimodramma omosessualino elegante e timido levigatissimo. Quando c'è stato l'atto tutti gli scultori d'Italia si sono presi un colpo, un [illegible] zione estetica che aveva azzannato stretta la morale.

La semplicità espressiva è un punto d'arrivo, non di partenza. Una strada intima e personale, piena di trabocchetti e lusinghe, premi e amici perduti, un potere che cresce tra le mani come un cancro. Una strada che si percorre da soli, anche se soli non si sta mai bene. Però necessita di condizioni esterne favorevoli, anche Gattesche, perché se il cinema italiano muore, per fino in questo periodo che così così, sono certa che sarai accanto a me a piangere, Enrico, alla sua tomba.

Terza ed estemporanea considerazione [illegible] che questa privata, come mi piace chiamarla [illegible] in bilico rischiando lo sprofondamento [illegible] senta la confessione impudica: io voglio bene a Ettore Scola. Perché è l'autore di *C'eravamo tanto amati*, è amico di Furio Scarpelli e [illegible] no di Marcolino, Federico Fellini, non [illegible] Fellini, bensì soprattutto Federico, per [illegible] sei intromesso a colpi di insulti nel suo [illegible] dandogli del fenomeno [illegible] partendo dal Gatt e arrivando [illegible] Così non si fa. Almeno su questo bisognerebbe [illegible] farsi – come dire – [illegible]
Ti abbraccio forte forte