

L'INTERVISTA. Il regista australiano presenta «Fearless», insuccesso negli Stati Uniti



Jeff Bridges e Isabella Rossellini in una scena di «Fearless»; a destra Peter Weir

Weir senza paura

«Questo film mi ha guarito»

Riservato a chi non ha paura degli aerei. Perché *Senza paura* racconta la sfracellante caduta di un 747. Ma è solo una scusa per seguire la trasformazione di un superstito, distrutto dallo shock. Niente di catastrofico: la regia è dell'australiano Peter Weir che dopo la commedia *Green Card* torna ad altri temi e costruisce un'anatomia dell'autoesaltazione. «E il bello - dice - è che da quando ho finito il film non ho più paura di volare».

ROBERTA CHITI

ROMA. «C'è la storia di un cine-reporter, un australiano, che voglio raccontarvi. Doveva documentare la guerra in Vietnam. Cominciava a lavorare alle nove di mattina: amava in taxi sui luoghi di combattimento, filmava la gente che moriva come mosche, poi alle cinque staccava. Di nuovo taxi, doccia in albergo, birra con gli amici. Ecco, quest'uomo raccontava che sapevo pazzesco aveva la birra, che brivido irrinunciabile gli dava una cosa elementare come la doccia. Questa sensazione non so come chiamarla. Ubriacatura, forse estasi. So però che la provano spesso i reduci, molti sopravvissuti. Può diventare una droga, se ti viene a mancare tutto sembra scialbo».

tastico di *Picnic a Hanging Rock*, dopo una commedia romantica come *Green Card* sentiva il bisogno di raccontare un'altra tensione estrema. Ed è nato *Fearless*, cioè *Senza paura*, come traduce alla lettera il titolo italiano con cui uscirà venerdì (produce e distribuisce la Warner). *Senza paura* parte da una premessa limite, classica e se volete banale: una sciagura aerea. E finisce con un'anatomia della morte vista da vicino. Il tutto, con gli occhi di Jeff Bridges - la sua faccia da *Starmann* è sempre più imminente - architetto con una fida tremenda dell'aereo, che si trova a essere uno dei pochi superstiti al disastro di un 747. La fila gli passa ma gli passa troppo. Non ha più paura di nulla, attraversa l'autostrada a piedi, è un allergico e tranquillità fragile, rompe con una mo-

gli rompiscatole (Isabella Rossellini), e diventa sodale di un'altra sopravvissuta, una chicana che nel disastro ha perso il bambino. Non è più un uomo, è un sopravvissuto. Che deve abituarsi di nuovo a vivere (cioè all'idea di morire).

Peter Weir, cominciamo da una nota poco positiva. L'accoglienza non entusiasmata al suo film negli Usa. Come la spiega, dopo il successo di *Green Card*?

Potrei spiegarlo con motivi esterni al film. E cioè, per esempio, con la non riuscita pubblicità che gli è stata fatta. Del resto era comprensibile. È facile spiegare in pochi secondi cos'è *Schindler's List*, l'Olocausto, o *Philadelphia*: la prima storia di aids. Ma *Fearless*? Boh! Sì certo, un disastro aereo. Ma quando lo descrivevo così agli amici vedevo certe facce alquanto perplesse... Forse la pubblicità adatta poteva essere l'immagine di un uomo che rimane a bocca aperta. Senza fiato.

Il soggetto non è del più accattivante. Come lo ha trovato? *Fearless* nasce dal romanzo di Rafael Yglesias, anzi dalla sceneggiatura che lui stesso ne aveva tratto. Più di tutto mi colpì l'esperienza a cui va incontro il protagonista, questo stato di ebbrezza indotto da shock, questa specie di sospensione fra la vita e la morte

raggiunta incidentalmente. Una situazione terribilmente stimolante: chi ci si trova riesce a vedere e provare cose di cui gli altri non si accorgono. Ci si sente un semidio. È uno stato privilegiato, ma anche di isolamento.

Si è ispirato a qualcuno?

Mi vengono in mente personaggi come John Lennon, o certi grandi leader politici e religiosi. Sono molti i sopravvissuti che raccontano di aver provato tutto ciò. Sopravvissuti a grandi disastri, all'Olocausto, a guerre. La differenza è che chi va alla guerra sa di poter morire, chi sale su un aereo in genere no. Certi meccanismi ormai posso dire di conoscerli. Ci ho parlato, con questa gente. Ho parlato lungo tempo al telefono con dei superstiti di disastri aerei. Ci parlavo per lo più di notte, per via dei fusi orari. Da principio mi rispondevano male: voi della tv, voi del cinema, falsate sempre tutto. E io: bene, aiutatemmi allora. Alla terza, quarta telefonata la faccenda si faceva più intima, i loro racconti diventavano confessioni e tutti quanti, alla fine, ricordavano l'impatto dell'aereo al suolo con una sensazione di irrealtà. Descrivevano quell'attimo come potrebbe descriverlo un artista.

E come pensava di tradurre tutto questo in immagini?

Cominciò con un Picnic...

«C'è bisogno anche della noia, per farsi venire la fantasia. E l'Australia, effettivamente, può farti molto annoiare». Parola di Peter Weir, classe '44 (è nato a Sidney), che dell'Australia è stato uno dei più grandi ritrattisti. A cominciare da *Picnic a Hanging Rock* (è del '75), tutto mistero e suspense, che lo impone all'attenzione di critica e pubblico. Nel '77 arriva l'inquietante *L'ultima onda*, e nell'81 *Gli anni spezzati* che critica un episodio della prima guerra mondiale in Australia. C'è l'Indonesia in *Un anno vissuto pericolosamente* ('82) mentre, nell'85, arriva *Witness - Il testimone*, il suo primo film hollywoodiano. Una storia ambientata fra gli appartenenti della setta Amish, con Harrison Ford, attore che interpreta anche *Mosquito Coast*. Nell'Attimo fuggente con Robin Williams, protagonista è la poesia, i giovani, l'autoesaltazione. Nel 1991 arriva *Green Card* con Gérard Depardieu e Andie MacDowell, storia di un matrimonio scopo cittadinanza americana.



Dato che la discriminante era l'irrealtà, ho pensato che l'unico punto di vista possibile fosse quello degli stessi passeggeri. Ho tolto il sonoro, ho fatto in modo che quello che si vedeva fosse la pura impressione di chi cade nel vuoto. Oltretutto, volevo cercare di mettere immediatamente lo spettatore dalla parte del protagonista, e per ottenere questo ho deciso di non mostrare subito l'incidente, ma di farlo riemergere a poco a poco nel corso del film.

Questo perché?

Perché cominciando dal disastro avrei ottenuto lo stesso effetto che si prova guardando le scene di guerra in Bosnia alla televisione. C'è un'impressione forte, ma superficiale. Invece volevo provocare subito simpatia per il mio personaggio e provocare attesa per la sua «guangione», ammesso che si tratti di una malattia. Quello che gli succede dà un ribaltone alla sua vita, gliela fa riconsiderare tutta. In qualche modo, il suo shock è un viaggio alla ricerca di se stesso, è come se lui improvvisamente intuiva la verità.

Jeff Bridges ha capito la sua parte al volo?

Io ho cercato di facilitargli una cosa difficilissima: far cadere la barriera della macchina da presa fra la sua espressione e il pubblico. È

una cosa che riescono a fare in pochi: i bambini, certi indigeni che non sanno cosa sia una macchina da presa, la gente che sta per morire.

Nel film c'è molta psicoanalisi, ma l'unico psicologo presente, interpretato da John Turturro, non fa una bellissima figura.

Diciamo subito che quel personaggio era più presente nel romanzo. E siccome io volevo ridimensionarlo, avevo bisogno di un attore formidabile, pochi tocchi e via. Tornando al personaggio, ci sono molti psicologi come questo in America: li forniscono direttamente le compagnie aeree per dare aiuto ai superstiti o ai loro parenti. E gente che deve trattare con chi si terrorizza appena sente dire «psi...». Invece, non è se sia il caso di parlare di percorso psicoanalitico per il protagonista. La sua è una ricerca molto personale, una rinascita che passa per tappe insolite. Devo dire che la psicoanalisi non mi appartiene come tipo di approccio alla realtà. Il viaggio da solo alla mia ricerca, e il viaggio si fa sempre più affascinante... ma sono temi che ho paura di banalizzare.

E lei, ha paura dell'aereo?

Tantissima! Ma ora sono guarito. Fatto *Fearless*, m'è passata la paura.

LA TV
DI ENRICO VAIME

«Pickwick», un libro nella nebbia

UNA NOTTE fredda e umida come quella di domenica m'ha fatto impressione sul teleschermo (Raitre, 22.50) le evoluzioni di un signore in maniche di camicia. Si trattava di Alessandro Baricco nel primo numero di *Pickwick del leggere e dello scrivere* (due attività che mi coinvolgono) ed ho superato il piccolo disagio psicologico per capire se lo scopo della nuova rubrica culturale poteva essere raggiunto. Come si sa molte polemiche hanno sempre scosso le trasmissioni culturali mirate al mercato dei libri: servono a parlare di libri con chi già consuma il prodotto o piuttosto a diffondere l'uso di questo mezzo fra quanti lo praticano poco?

In attesa di risolvere il problema, vogliate gradire questo garbato show, questo elegante recital di Baricco, scrittore-comunicatore efficace, dotato di notevoli capacità affabulatorie nonché di intenzioni mattatore. L'atmosfera di *Pickwick* è assai pacata, forse un po' troppo, sottolineata da inquadrature chic commentate da strugenti «a solo del sax di Sal Genovese. C'è anche un po' di nebbia in studio ottenuta con fumoni e ghiaccio secco come nella stazione televisiva dell'*Anna Karenina* di Sandro Bolchi, quando la romantica eroina decide di fraintendere drammaticamente il termine ferroviario «coincidenza». E un treno c'è sullo sfondo scenografico, ed al treno si fa riferimento per diffondere, con citazione eccentrica, la pratica della lettura: nei vagoni si legge - dicono - per evitare una full immersion nella ventà, suggerita dal panorama sfuggente nel vano del finestrino. Se qualcuno dissente, beh cambi canale. O prenda l'aereo. Si legge poco perché in Italia poco si viaggia o la scarsa consuetudine è dovuta a un malinteso in quanto la gente guarda avidamente fuori dalla vettura per conoscere il paese: reale-trascurando così la pratica culturale? Un bel problema.

A dividere in parte la responsabilità del conduttore Alessandro Baricco c'è un'affascinante Giovanna Zucconi che, com'è nelle tradizioni di certi spettacoli, si incontra con l'interprete maschile principale solo verso la fine quasi a sottolineare la conclusione. Note questi che possono sembrare dettagli denota forse una certa diffidenza nei confronti dell'assunto del programma, una non completa confidenza col genere un po' ibrido: tutto vero. Il racconto de *La follia di Almayor* di Conrad porta con abile suggestione da Banocco (che si rifà forse inconsapevolmente all'*Appuntamento con la notte* di Giorgio Albertazzi dei primordi della tv) è una performance d'esecuzione o un tentativo di persuasione culturale? E così il successivo dilemma (si debbono o si possono saltare le descrizioni nei romanzi?) è posto con grande seduzione: è così significativo da bloccare il fruitore schematico davanti al gioco delle sapienti circonvoluzioni del referente?

LE DESCRIZIONI, si sostiene, sono un «tempo che passa» quando non un «a parte» dell'autore che esce dalla storia quasi per distrarsi. Lo fece efficacemente Flaubert in *Madame Bovary*. Ma sarebbe doveroso avvertire che anche altri lo praticano, e non voglio fare nomi, con risultati catastrofici. E allora? Forse la rubrica assume un senso più pratico e comprensibile quando i conduttori presentano (senza che la telecamera inquadri titoli e copertine, non siamo rimasti a...) dei libri appena usciti come hanno fatto Giovanna Zucconi con Vittorio Zucconi - più a suo agio quando non parla di Stona, ma di storie - che hanno presentato *Rivelazioni* di Crichton e Baricco *Una donna virtuosa* di Kaye Gibbons. Conclusione: si legge per fuggire dalla realtà o per capire? Ha ragione Edoardo Sanguineti quando ribadisce che «ognuno è il libro che ha letto»? Non so se gli spettatori, a fine trasmissione, siano andati a letto come ho fatto io. E a letto abbiano sfogliato come me alcune pagine di un libro: lo si fa per approfondire o per prendere sonno? Una trasmissione come *Pickwick* non basta allora a placare i dubbi o è concepita per provocarli? Chi può dirlo? La reazione, sui titoli di coda, è analoga a quella di chi ha assistito ad una esibizione di nuoto sincronizzato o di ginnastica ritmica, elegante, ma...

IL LIBRO. Da Tognazzi a Dario Fo. Cinquanta «ricette» raccontano il rapporto fra cibo e mestiere d'attore

Palcoscenico e culatello. Quando il teatro ha fame

DALLA NOSTRA REDAZIONE
ANDREA GUERMANDI

BOLOGNA. Le tavole del palcoscenico sono quelle su cui l'artista recita. Ma anche quelle povere e affamate degli esordi oppure «golosose» del successo. Ce le racconta, fra testimonianze e ai ricordi, uno che ha fatto l'attore per poi dedicarsi, anima e corpo, alla «promozione» del teatro. Dal 1980 è direttore della comunicazione del Teatro Stabile di Bologna-Nuova Scenoteatro Testoni/interAction, che dalla prossima stagione gestirà la rinata Arena del Sole. È Bruno Damini, un amico per tutti quelli che si occupano di spettacolo e per tutti quelli che amano la buona cucina. Non a caso viene da Parma.

L'idea del libro gli frullava nella testa da anni, frutto di predisposizione naturale e di una grande cultura teatrale. Con la pazienza di un certosino ha prima convinto donne e uomini di teatro a «rivelarsi» e poi trascritto pagine e pagine di pensieri, ricette, citazioni, golosità, aneddoti e gusti. Ne è uscito un libro di racconti divertente e serio. *Le tavole del palcoscenico. Racconti*

d'attore tra fame e golosità, edito da FuonTHEMA di Bologna (280 pagine e 12 fotografie «storiche», tra le quali il meraviglioso Totò che addenta un superpanino). Cinquantanove confidenze, condite, è proprio il caso di dirlo, da un esclusivo ricettario d'attore.

Chi sono i protagonisti dei racconti? Da Giorgio Albertazzi a Concetta Barra, da Mor (l'Arlecchino nero) a Lella Costa, da Angela Finocchiaro a Dario Fo e Franca Rame, da Annamaria Guarnieri a Valeria Moriconi, da Ave Ninchi a Vito, da Paolo Rossi a Paolo Poli, passando per Maurizio Scaparro, Nanni Loy e Federico Tiezzi.

«La storia del teatro - dice Damini - è legata al doppio spettrale del cibo e della tavola: la fame. Nella parte introduttiva del libro che ho chiamato *hors d'oeuvre*, nel senso di antipasto, ma anche di «fuor d'opera», ho cercato di abbozzare le tappe dell'evoluzione del rapporto fra teatro e opere drammaturgiche, attore e fame, cibo e tavola».

La maggioranza degli attori ap-

partiene del resto ai roami della cucina e della golosità. Damini compila anche una classifica: re dei ghiotti è Tino Buazzelli, re degli «atorcuochi» Ugo Tognazzi, regina Ave Ninchi, mentre dominatore assoluto della filosofia gastronomica napoletana in scena resta Eduardo De Filippo.

L'antipasto ci ricorda il Ruzante, la commedia dell'arte, il modo antico di stare a teatro che significava anche mangiare durante lo spettacolo, il retropalco lirico di Parma denso di odori di culatello e affini, Rossini e Pirandello, Madre Coraggio e *Aspettando Godot*, Goldoni e De Filippo.

E ci fornisce un inedito menù d'attore. Ecco qualche esempio: pesci in carpione alla maniera di Procida (Concetta Barra), vitine (Alessandro Haber), frittata di maccheroni (Nanni Garella), minestrina con schiacciata di patate (Lella Costa), passatelli in brodo (Vito), pasta con la pummarola (Mansa Fabbri), pasta con sugo di zuccina (Patrizio Rovarsi), ribollita alla senese (Federico Tiezzi), risotto ai fichi d'india (Ottava Picco-



Ugo Tognazzi si esibisce come cuoco