

Spettacoli

L'INTERVISTA. Stephen Frears e l'Irlanda senza lavoro

«Disoccupazione? L'unica salvezza è sparare ai politici»

Due sulla strada-The Van chiude la trilogia di Roddy Doyle, scrittore irlandese prestatato al cinema. E dopo *The Snapper* è di nuovo Stephen Frears a dirigere questa storia di amicizia maschile, disoccupazione e hamburger sullo sfondo dei Mondiali '90. «Cerco di rendere frivoli argomenti pallosi come la povertà, perché la gente al cinema ci va per divertirsi», dice il regista. Presto negli States per girare un quasi-western prodotto da Scorsese.

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Altro che *Fuck Schillaci* come gridavano uomini, donne e bambini irlandesi ai Mondiali del '90. «Personalmente tifavo per lui: come inglese è stato depremente fargli fare dall'Eire». È il momento di verità in un incontro, quello con Stephen Frears, che si è trascinato, per usare un eufemismo, tra risposte evasive e battutine insulse. In Italia per *The Van-Due sulla strada*, commedia anti-capitalistica sull'amicizia tra due disoccupati che recuperano un vecchio furgone, mettono su un business viaggiante a base di hamburger, patatine e pesce fritto e finiscono per litigare, il cineasta di Leicester non ha proprio voglia di sforzarsi. Ma almeno la conversazione è servita a capire una cosa: Frears è uno di quei registi d'azione, che detestano parlare del loro lavoro e fittano aria di banalità dietro qualsiasi domanda. Inutile passare da un argomento all'altro: né la politica, né il cinema, né la letteratura, né la questione irlandese, né la musica lo stano. È l'unico guizzo, per questo tifoso dell'Arsenal, è calcistico. Come se questo film, che chiude la trilogia irlandese di Barrytown - *The Commitments* di Alan Parker e il suo *The Snapper* - fosse più che altro una creatura di Roddy Doyle.

Si parla molto di cinema inglese ultimamente: è in atto una specie di Rinascimento?

Non mi pare. La maggior parte dei nostri cineasti, specie i più giovani, muoiono dalla voglia di trasferirsi a Hollywood.

E lei se la sente di tornare a girare in America dopo l'esperienza non esattamente positiva di «Mary Reilly»?

Perché no? Il mio prossimo film, *High Low Country*, è prodotto da Martin Scorsese, ed è una storia americanissima: un cowboy nel New Mexico subito dopo la seconda guerra mondiale. Bestia-

me, pistole, cavalli e roba del genere...

Un western?

No.

È vero che «Mary Reilly» è stato tagliato contro la sua volontà?

Non ho letto i pettegolezzi che avete scritto su quel film, non mi fido dei giornalisti. L'unico problema con *Mary Reilly* è che non c'era una buona sceneggiatura.

Per questo le piace tanto lavorare con gli scrittori, da Kureishi a Doyle...

I libri di Roddy sono meravigliosi, ha un grande rispetto per i suoi personaggi. E Kureishi, con *My beautiful Laundrette*, è riuscito a rendere interessante un argomento palloso come le minoranze o la miseria. Non è facile «vendere» a un pubblico inglese una storia che parla di pakistani. Ma, come diceva Stanley Dones, il segreto del successo è la leggerezza. Io voglio essere frivolo, c'è abbastanza infelicità in giro per il mondo.

Tornando a «Due sulla strada»: sono passati tre anni da quando ha girato «The Snapper», ha trovato molti cambiamenti in Irlanda?

È diventata più ricca. Hanno fatto bene a entrare nella Comunità europea, si stanno liberando dal loro senso di inferiorità verso gli inglesi. E quando uno si libera, diventa anche più creativo. Come nella Spagna dopo il franchismo.

La disoccupazione è uno dei temi del film: i due protagonisti cercano di uscire con l'iniziativa individuale ma non ci riescono. E lei come pensa che si dovrebbe fare?

La mia ricetta contro la disoccupazione è sparare ai politici.

Però, a parte la politica, sembra che affari e sentimenti siano inconciliabili...

Già, è molto difficile mettere d'accordo soldi e amicizia.

Lei oscilla tra piccoli film realistici e grandi produzioni come «Le relazioni pericolose» o «Eroe per caso»...

Per me il cinema deve piacere al pubblico, questo è l'essenziale. Comunque di realismo ce n'è fin troppo, la gente preferisce i film d'evazione. E io pure.

Come sceglie che film andare a vedere al cinema?

Soprattutto mi piace andare a vedere un film di cui non so assolutamente nulla. Purtroppo non capita spesso: so troppe cose, conosco gli attori, i meccanismi, le storie. Le sorprese sono rare.

È molto diverso lavorare con divi tipo Dustin Hoffman e Julia Roberts e con attori strepitosi ma poco conosciuti come Colm Meaney e Donal O'Kelly?

I bravi attori sono tutti uguali, non c'è nessuna differenza.

Cosa è cambiato nell'Inghilterra del dopo-Thatcher?

Nulla, siamo passati dall'isteria alla farsa. E la distanza tra ricchi e poveri è aumentata ancora.

Lei ha firmato l'appello dei cineasti contro la censura a «Crash».

L'ho firmato anche se non ho visto il film. Tanto so che il ministro della cultura è un idiota e che tutto il governo è composto da idioti.

Cosa sarebbe se non avesse fatto il regista?

Un poveraccio.

E Kureishi racconta l'Inghilterra del razzismo alla rovescia

ROMA. C'è anche Hanif Kureishi a Roma, più o meno a un chilometro di distanza. «In che albergo sta Stephen? È bello come questo?», s'informa lo scrittore. E poi ci chiede di portargli un messaggio: «Fatti vivo, telefonami». Come dire, le vie del Signore sono infinite: due amici che si sono un po' persi di vista potrebbero ritrovarsi in campo neutro, all'estero, e magari riprendere un discorso interrotto. Un altro film insieme: perché no?

Il discorso, ovviamente, è quello di *My beautiful Laundrette*, un piccolo capolavoro di ironia e anticorformismo nell'atmosfera stagnante del Thatcherismo, bissato subito dopo con *Sammy e Rosie vanno a letto*. Correva l'anno 1985. «All'epoca non ci conoscevo», racconta Kureishi, col suo tono malinconico e pacato. «Gli portai quella sceneggiatura e ne



Donal O'Kelly e Colm Meaney in «Due sulla strada». Accanto, Hanif Kureishi



fu entusiasta». Un colpo di fulmine intergenerazionale, visto che tra i due ci sono dodici anni di differenza. «Stephen ha avuto un influsso importante su di me, mi ha insegnato a essere più cinico, più pazzo, più me stesso, buttando all'aria tanti di quei freni inibitori».

Lunghe chiacchierate, tra i due. E una sensibilità comune, almeno in quel periodo, per gli scenari umani delle metropoli. Come nei dieci racconti di una raccolta, *Love in a Blue Time*, appena uscita da Bompiani: uomini eterni adolescenti, coppie disgregate da un rapporto sfatto, padri e figli incapaci di uno straccio di comunicazione, nuovi e vecchi fondamentalismi, tossicodipendenza. E una depressione strisciante, invasiva, che rende anche il sesso - molto pensato e po-

co praticato - un'ennesimo feticcio disumanizzato. «Il sesso, come ce lo mostra la pubblicità, è freddo e patinato».

Uno di questi racconti, *Mio figlio il fanatico* è già diventato un film, che uscirà l'anno prossimo. Ma non l'ha diretto Kureishi, bensì un giovane cineasta indiano che si chiama Udayan Pasad. Altra regia, dopo *London bills me*, Hanif ci ha più o meno rinunciato. «Quello è stato un esperimento, ho capito che la mia strada è la letteratura». In molte forme, spesso limitrofe ai territori dello spettacolo, compreso il teatro, che ai suoi esordi gli valse un premio per la commedia *The Mother Country*, ma che ora ha abbandonato perché «è troppo difficile e statico».

E le radici orientali? «Non mi sento particolarmente vicino alla

cultura di mio padre, sono un inglese: sul Pakistan so solo, più o meno, quello che ho visto negli anni '80, durante un viaggio». Però il melting di razze e culture è un punto forte della sua poetica. Ammira Salman Rushdie - ma anche Dostoevskij, Keruac, Philip Roth - perché è uno scrittore moderno, che sa rimettere in circolo religione e tradizione: usa spesso i personaggi meticcî; ha scandalizzato con *Il Buddha delle periferie*, libro e poi film tv. «Da fastidio il linguaggio, dà fastidio chi parla di droga e di sesso, come è accaduto per *Trainspotting*, che però non ho ancora visto». La razza è un tema chiave: ma il razzismo, in Gran Bretagna, rischia di rovesciarsi. «Immagino un futuro in cui la cultura occidentale non sarà più dominante e si invertiranno le parti».

Cr. P.

LA NOVITÀ. Il mito di Eastwood alla luce della biografia curata da Richard Schickel

Clint, un conservatore dall'animo ribelle

NEW YORK. Il prototipo del maschio americano, Clint Eastwood, sarebbe rimasto per chissà quanto tempo un mediocre attore televisivo se non fosse stato per Sergio Leone. E per chissà quanto tempo avrebbe continuato ad essere identificato con il «giustiziere» fascista d'oltreoceano se non avesse stupito i suoi detrattori progressisti producendo e dirigendo *Bird*, la storia degli ultimi anni di vita del grande musicista nero Charlie Parker. Richard Schickel, il critico cinematografico delle riviste *Life* e *Time*, che ha appena pubblicato una sua biografia, direbbe che Clint è difficilmente ingabbiabile in semplici categorie: sia l'uomo che l'artista sono personaggi complessi, intelligenti, sensibili e umanissimi, sotto la facciata di maschi solitari dalla rabbia repressa.

Non si capirebbe altrimenti la sua eccellente direzione degli *Spietati* che gli valse l'Oscar, e dei *Ponti di Madison County*, in cui è anche, per la prima volta, un pro-

tagonista romantico. Per gli italiani il mito di Clint Eastwood è emerso con gli spaghetti western di Sergio Leone negli anni Sessanta, un mito nato dal fortunato incontro dei due uomini. Leone - ricostruisce il libro - voleva tornare a un'immagine autentica del western, riportando la rappresentazione pastorale dell'epoca alla sua violenta conflittualità. Il Joe di *Per un pugno di dollari* è esattamente ciò che Clint voleva essere sullo schermo: l'economia dei mo-

vimenti e delle parole, l'assenza di storia, lo resero l'eroe del west per eccellenza. E se i critici americani non lo apprezzarono subito, il pubblico statunitense invece amò la trilogia di Leone. Ha ragione Schickel ad attribuire proprio a Eastwood il rovesciamento del «grande tema dei film di avventura, l'amicizia tra maschi, insistendo sull'opposto, cioè la difficoltà che hanno gli uomini di stabilire un contatto - non solo con altri uomini, ma con la comunità, le donne,



Clint Eastwood

la moralità convenzionale, e le parti migliori di sé».

Ma fu con il *Ispettore Callaghan il caso Scorpio* è tuo di Don Siegel e le critiche al vetriolo di Pauline Kael sul *New Yorker* (fu lei a chiamarlo fascista), che Clint si conquistò una posizione nel dibattito

culturale. Lo si guardò in modo diverso: cosa si nascondeva dietro quegli occhi semichiusi e il ghigno indecifrabile? Un progetto politico sinistro? Un'anima reazionaria come John Wayne? Paul Newman aveva rifiutato la parte di Harry Callaghan per ragioni politiche, ma Siegel stesso era un progressista, e Clint, sebbene votasse per i repubblicani, era sempre stato a favore dell'aborto, oltre a esibire coerentemente un atteggiamento inequivocabilmente antirazzista. Clint Eastwood può essere correttamente definito come un conservatore pragmatico e un individualista libertario. Harry è un giustiziere impaziente con la burocrazia municipale, e in questo non è molto dissimile dal detective

Marlowe di Chandler, l'eroe popolare nemico dell'ipocrisia del ceto medio e delle sue istituzioni politiche.

Eastwood era nato nel 1929 in una famiglia modesta, che a causa della depressione fu costretta a continui spostamenti, un'instabilità di cui il giovane Clint risentì profondamente. Il padre, Clinton senior, riuscì a stabilizzare la situazione familiare solo durante la guerra, quando per evitare di essere richiamato cominciò a lavorare nell'industria militare. Figlio di un operaio, ma residente in un quartiere borghese di San Francisco, Clint si sentì spesso isolato e ribelle. Il futuro «Dirty Harry» passò le sue serate nel jazz club di Oakland prima di lasciare il suo lavoro di operaio e trasferirsi a Los Angeles per seguire la ragazza che sarebbe diventata la sua prima moglie. Nel sud della California, Hollywood lo attrasse più del lavoro di ufficio che aveva sognato per sfuggire alla fatica della fabbrica.

LA TV DI VAIME



I cognati di Vespa

CHISSÀ PERCHÉ alle soglie del Duemila (come si dice), si fanno ancora trasmissioni come *Le stelle della musica* (Italia 1, lunedì 20.30). Sono *festabarate* del passato, di quando le pro-locò, le case discografiche e «Sorrisi» facevano il cattivo tempo (il bello non lo ricordo) e l'idea di beccarsi una canzone via l'altra non nauseava come penso succeda oggi per molti oltre me. All'epoca - diciamo i favolosi anni 70 - si riuscivano forse a sopportare anche le scempiaggini dei presentatori da sagra, tutto un «nientepodimemo», «abbiamo il piacere di» (l'Amadeus dell'altra sera ne era un reperto), «facciamo un bell'applauso», «nella splendida cornice del palazzo del ghiaccio», «questo pubblico meraviglioso». Perché ancora? Quando poi è entrato in pista lo «storico» Vittorio Salvetti con la giacca da yachtman, da ammiraglio delle nevi, l'istinto ci ha portato a consultare il calendario. E, accidenti, il cast canoro di quel minestrone era quanto di meglio possa offrire il mercato, da Dalla a Ligabue, da Zuccherò a Morandi, tutti insieme appassionatamente sull'altipiano di Asiago a combattere la grande guerra della promozione discografica che offriva tra l'altro anche una compilation d'occasione. Eppure non sono riuscito a restare sulla rete più del numero di minuti necessari per diagnosticare un grave disinteresse, cercando ovunque scampo da quella full immersion di congiuntivi casuali e bisecrome autorevolmente inutili. Intorno (a parte *Bambi* su Raiuno, mitico horror-cartoon della nostra infanzia carico di efferatezza felpata, una delle storie più crudeli che si possano concepire: il cerbiatto che chiama disperato la mamma morta mentre compare la terrificante immagine del padre che viene a sostituirla, ha cordogliato chissà quante notti di bambini sensibili) era la desolazione sul Tre la Villoresi incanalava i comprensibili rancori delle donne abbandonate da uomini egoisti e immaturi non rappresentati in studio verso un trionfo di vetero-femminismo di maniera, su Tmc Biscardi sfidava la cronaca, la storia e la sintassi proponendosi nell'eterno presente del «processo» al nulla (e se Lippi andasse ad allenare la Nazionale? E giù a parlarne all'infinito).

L'UNICO CHE faceva il proprio dovere era Derrick su Raidue, ma sembrava (e forse lo era) una replica. A me e a chissà quanti restavano in testa le immagini dei tg con quella storia epocale della caccia a Di Pietro inseguita dalle «fiamme gialle» che dovrebbero occuparsi di evasori fiscali e invece giocano a fare gli sceicchi. Negli occhi l'immagine proposta da tutti i notiziari a tormentone, quella di un incaricato con le braccia piene di faldoni sull'ex pm che corre verso un ascensore e quindi ne viene risucchiato: il ci sono le pratiche gonfiate da intercettazioni sibilline, dossier illegittimi, atti sequestrati alla difesa che chissà come riuscirà ad organizzarsi adesso. E tutti parlano di Giustizia. Quanto durerà questo falso garantismo dei disonesti? Quanti mascazzoni credono nella Giustizia? Ma cercano di impedirle di funzionare seminando illazioni, intorbidando le acque e scatenando le rivalità fra i vari organi, i diversi settori. E si ricasca sul solito argomento invano evitato nel prime-time: Vespa a *Porta a porta* ci riguarda con Pivetti-Casini, i cosiddetti nuovi della politica e un parente acquisito di Di Pietro balzato alla ribalta parlamentare indovinate un po' perché. L'Italia, diceva Flaiano, è un paese di santi, di poeti, di navigatori, di cognati... [Enrico Vaime]