

L'autore si «vendica» di Kubrick e adatta il celebre testo a modo suo per un serial. Scene più hard ma l'omicida è l'alcol

NEW YORK. Stephen King non ha mai amato il film di Stanley Kubrick *The Shining*, tratto dal suo omonimo romanzo. E 17 anni dopo ha proposto la sua versione della storia per una miniserie televisiva trasmessa dalla rete ABC in questi giorni. Il risultato è un film ricchissimo di tutti gli elementi che costituiscono il genere horror al suo meglio, partendo da un contesto di normalità, che dà credibilità ai fantastici sviluppi della narrazione, e termina con un crescendo di terrore.

King ha scelto per la parte del protagonista Jack Torrance, un idolo minore delle sitcom televisive, Steven Weber, giovane biondo belloccio e aitante con i capelli lunghi e mossi, proprio da attore televisivo, e lo sguardo annacquato. Jack è un aspirante scrittore che continua a perdere il lavoro perché è un alcolista, come suo padre. E come suo padre diventa violento quando beve, soprattutto con il suo bambino di 7 anni Danny (Courtland Mead ne ha 9 ma non sembra), la cui intelligenza e sensibilità lo irritano. Il suo ritiro in montagna come guardiano dell'hotel Overlook durante la stagione invernale è l'estremo tentativo che fa per tenere insieme la famiglia e soddisfare la moglie Wendy (la bellissima Rebecca de Mornay), di cui è innamoratissimo.

E qui è già evidente il primo errore di Kubrick, che sbagliò il casting. Quale donna nel pieno possesso delle sue capacità mentali si chiuderebbe con Jack Nicholson per quattro mesi in un hotel isolato dalla neve sulle montagne rocciose? Fin dai primi momenti del vecchio film, Nicholson appare così fuori di testa, con gli occhi spalancati e le sopracciglia arcuate, il volto privo di emozioni, alternativamente sovraccitato o freddo, che la sua rapida discesa nella follia non sorprende nessuno. Reduce di recente dall'Oscar vinto nel 1976 per il *Nido del cuco*, forse Nicholson aveva preso gusto a fare il pazzo. D'altro lato, Shelley Duvall nei panni di Wendy è la perfetta personificazione della moglie-incubo: allampanata, con i capelli a spaghetto sempre un po' grassi, coperta da strati di vestiti e grembioloni, e soprattutto vittima lamentosa e apparentemente dimenticata della mancanza di affetto e comunicazione tra lei e il marito.



**Il regista dribblò lo scrittore**

Forse il problema vero, tra Stephen King e Stanley Kubrick (a proposito: hanno le stesse iniziali, S.K., l'avevate mai notato?), è che il regista fece il suo film infischiosamente dello status dello scrittore. In poche parole, Kubrick non volle King come sceneggiatore, ma si prese la signora Diane Johnson, una psicoanalista dell'infanzia. Questo per dire che «*Shining*» film è totalmente diverso da «*Shining*» romanzo, il che sarebbe persino ovvio in assoluto, ma non lo è con uno scrittore come King i cui libri sembrano scritti come sceneggiature. Con un problema, però: che a parte i racconti brevi (come «*Stand by Me*»), da cui non a caso è stato tratto un film fedelissimo e molto bello) i romanzi di King sono sceneggiature... troppo lunghe, perfette per uno sceneggiato tv, più che per un film. Per questo lo «*Shining*» tv lascia presumibilmente soddisfatti i kingiani, mentre lo «*Shining*» cinematografico era talmente perfetto in sé da soddisfare pienamente i kubrickiani. A questo punto, basta sapere in che squadra si gioca.

Fermo restando un fatto: il giardino con le piante scolpite a forma di animale, che poi si animano, è un'idea del romanzo che Kubrick non portò nel film, nonostante sembrasse molto «cinematografica». Ma Kubrick si era inventato il labirinto di siepi dove Jack, novella sintesi fra Minosse e il Minotauro, va a morire dopo aver tentato di uccidere il figlio. Idea meno plastica ma ben più profonda, cheché ne dica King.

Una scena del film di Kubrick tratto dal testo di Stephen King



# Profondo

## Shining

King sceneggiatore del remake tv E l'America trema

Isolato per mesi sulle montagne con questa Wendy, qualsiasi persona normale diventerebbe matta. In breve, il film di Kubrick fa piombare i due protagonisti in un circolo di follia e terrore senza alcuna sorpresa per il pubblico.

Il Jack di King e Weber è un uomo debole, non pazzo, posseduto dai demoni dell'alcol e dalla storia della sua famiglia. Dottor Jeckyll e Mr. Hyde, è spesso un uomo amabile, affettuoso con il figlio e la moglie, quindi candidato perfetto al rapporto violento di attrazione, dominio, e vittimizzazione che ha stabilito con loro. Che Danny lo adori è credibile, anche dopo che gli ha slogato la spalla e lo ha esposto all'attacco di un nido di api. È altrettanto credibile che la moglie si senta offesa e preoccupata quando lui respinge le sue offerte amorose perché, al contrario della coppia Nicholson-Duvall, tra i due esiste una forte attrazione.

Al centro di *Shining*, sostiene King contro la versione di Kubrick, c'è il rum, evocato dalla lettura allo specchio della parola scritta nel sangue, *murder* (assassino), che diventa *redrum*. Ma c'è anche un aspetto complicato dei rapporti familiari che l'autore ha spiegato

alla ABC, raccontando di aver scritto la storia quando «mi stavo adattando all'idea di avere dei figli, e all'idea che non tutte le emozioni che provavo per loro erano le stesse di quelle che avevo appreso...da tutti quei telefilm della mia infanzia che ritraevano la famiglia nucleare, una famiglia che non ho mai conosciuto». Il padre di King lo abbandonò quando aveva solo 2 anni.

Danny non è un bambino normale. I genitori ne conoscono le crisi quasi epilettiche, e la fantasia viva che lo vede conversare con un amico immaginario, Tony, nella versione di King un ragazzo più grande, in quella di Kubrick la voce ventrioloqua del bambino che spesso parla attraverso l'indice della mano destra. Solo il cuoco nero dell'hotel (Melvin Van Peebles) sa che Danny ha dei poteri speciali di

telepatia e chiaroveggenza simili ai suoi, e che chiama *The shining*. Jack sospetta solo la straordinaria capacità mentale del figlio, e se ne sente minacciato. Quando Danny viene spinto dai fantasmi che popolano l'hotel ad aprire la porta della stanza 217, dove anni prima una donna si era suicidata tagliandosi le vene, la tensione è altissima. E qui le due versioni differiscono in modo totale.

Nel primo *Shining*, Danny appare come in trance davanti ai genitori che stanno litigando, il collo marcato da lividi come se qualcuno avesse cercato di strangolarlo. Poiché nell'hotel non c'è nessuno, Wendy accusa Jack di aver tentato di uccidere il figlio. Ma Danny spiega che è stata la signora pazza nella vasca da bagno della stanza 237. Quando Jack va a controllare la situazione, trova una bella donna

nuda nella vasca che gli va incontro, per poi trasformarsi improvvisamente tra le sue braccia in una vecchia decrepita piena di piaghe e dalla risata terrificante. Ma non troppo. King ha creato una scena dell'orrore molto più efficace, perché mostra Danny mentre entra nella stanza, terrorizzato ma attratto dall'orrore, e si ripete per farsi coraggio, «non c'è nulla non c'è nulla». Ma un mostruoso cadavere di donna si leva dalla vasca cantilenando «c'è un bambino qui, c'è un bambino ovunque», e lo saluta «Ciao Danny, ti stavo aspettando, ti stiamo tutti aspettando». In preda al panico Danny cerca di uscire dalla stanza ma la porta è bloccata, mentre il fantasma esce dalla vasca e avanza verso di lui. Quando finalmente la porta cede e Danny si ritrova nel corridoio, pensando di essere in salvo, il braccio decrepito del mostro lo tira dentro. I lividi sul collo con i quali riappare poco dopo fanno pensare a Wendy che si sia trattato di un ennesimo attacco di Jack. Ma sulla guancia di Danny c'è un'impronta di rossetto e il bambino si rifugia nelle braccia del padre, urlando «è stata lei». È un momento prezioso, nel quale la fami-

glia perfetta diventa il peggior incubo. Anche il Jack di King va nella stanza a controllare, e non trova nessuno, eccetto un rossetto e delle impronte bagnate sul tappeto. Già sulla via della pazzia, nega di aver visto alcunché.

King ha fatto a meno dell'ascia che un Nicholson ghignante brandiva con tale entusiasmo alla rincorsa della moglie e del figlio, da inventare perfino la battuta rimasta famosa, «ecco Johnny!». Il suo Jack si serve come arma d'attacco di un maglio di croquet con il quale nell'ultima mezz'ora assale Wendy colpendola all'addome, le braccia e le gambe. Lei si difende tirandogli in faccia una palla da croquet, dandogli un calcio al basso addome, e tagliandogli la mano con un rasoio. Apparizione meno terrificante, King in persona è il direttore dell'orchestra che allietta i fantasmi dell'hotel. L'unico difetto della sua versione è la televisione. Come si fa a sostenere la suspense se tra il momento in cui Danny entra nella 217 e vede il mostro c'è un'interruzione di cinque minuti di pubblicità sulla pizza e la nuova Volkswagen?

Anna Di Lello

IL TESTAMENTO

L'autrice presenta il documentario su Mastroianni che sarà a Cannes

## Anna Maria Tatò: «Ecco il film che Marcello voleva»

«Mi hanno attaccato prima di vedere il mio lavoro: non mi sono improvvisata regista», dice. E non accetta domande sulla vita privata.

ROMA. Pesano eccome, le polemiche sull'eredità Mastroianni. Un girotondo di spiacevoli dichiarazioni che ha coinvolto (purtroppo) le donne di Marcello: la moglie Flora, Catherine Deneuve, le figlie Barbara e Chiara. Anna Maria Tatò, compagna degli ultimi ventidue anni, vorrebbe restarne fuori. Per eleganza, dice. Ma poi si vede benissimo che non è immune: «Certo chesono tesa, un giorno mi descrivono come Maria Goretti, il giorno dopo come un'Erinni». E così l'incontro con la stampa per presentare il documentario-testamento dell'attore si svolge in un clima tutt'altro che disteso. Con la regista che prima sta sulla difensiva - preliminarmente era stato distribuito un foglietto con la richiesta di non porre domande di carattere personale - e poi passa all'attacco.

In breve. «Il degrado dei giornali è inconcepibile: qualcuno ha addirittura scritto che mi sono improvvisata regista per filmare l'agonia di Mastroianni... Calunnie. E io che

mi aspettavo mazzi di fiori». La querelle sul testamento: «È un atto pubblico, la clausola che riguarda il lascito delle immagini non è stata aggiunta dopo. Io mi sono limitata a informarne l'opinione pubblica e ho scelto *Variety* perché è il settimanale di cinema più autorevole. Ma forse qualcuno avrebbe preferito che rilasciassi un'intervista a *Gente*...». Infine sul «veto» che Madame Deneuve avrebbe posto sul film a Gilles Jacob: «Non ne so niente, ma non mi risulta che la signora abbia visto il film. Non si può giudicare senza sapere».

Comunque stiano le cose, *Mi ricordo, sì, io mi ricordo* sarà a Cannes (Un certain regard) il 13 maggio, quindi nelle sale italiane e francesi, mentre a Venezia tornerà nella versione lunga (quattro ore) che circherà pure nelle scuole di cinema e nelle università. La versione breve di un'ora e mezza, quella che abbiamo visto ieri, è anche accompagnata da un piccolo libro pubblicato da Baldini

& Castoldi che riporta fedelmente le parole dell'attore.

In pratica una lunga intervista, sul filo della memoria, girata in Portogallo, durante le riprese di quello che doveva diventare l'ultimo film di Marcello: il *Voyage au début du monde* di Manoel de Oliveira. E bisogna dire che non c'è nulla di mortuario in questa confessione di un settantaduenne eterno ragazzo, che passa impercettibilmente dal registro nostalgico all'ironia, sempre col sorriso sulle labbra. «Non è un film morboso, del resto Mastroianni non amava esibire il suo malessere», commenta Tatò. Ricordando omaggi analoghi (Varda-Demy, Kodar-Welles o il Nick Ray di Wenders). Per lei che ha girato più di settanta ritratti di personaggi famosi, da Woody Allen a Vittorio Gassman, questo è decisamente il più bello «perché è girato in 35 mm e perché ho avuto tutto il tempo di elaborarlo». È stato naturale lavorare senza una



Marcello Mastroianni in «Io mi ricordo sì io mi ricordo»

scaletta precisa, con una troupe di amici di Marcello - Rotunno, Trovati, Cicuto - cogliendo le sollecitazioni del momento. «La memoria è bizzarra, come l'amore. È normale ricordare piccoli particolari e dimenticare cose magari importanti». E così il film si apre proprio con un lungo elenco di ricordi sparsi: l'albero di nespoli, Marilyn, il sapore e l'odore della pasta e ceci, la prima sigaretta, le comiche di Charlot, la prima automobile, i suppli di riso che costavano 40 centesimi, le belle figlie di Madame Doré, una sconosciuta che lo bacía sulla bocca in treno.

Niente vita privata, solo un accenno alle figlie. Molti viaggi, invece, molte città, episodi divertenti, il tango da *Ciao Rudy*, un brano dalle *Ultime lune*, l'Oscar mancato, sequenze di film (Fellini, De Sica, Ferreri ma anche, a documentare gli esordi, *Tra gli altri*, un dramma dove recita accanto a Doris Duranti) e le tan-

te passioni intellettuali di uno che ostentava di leggere solo *Quattro note*: Cechov, Kafka, il jazz, Mozart... «È Mastroianni a condurre il gioco, ogni scena un solo ciak in cui parla a ruota libera, seguendo le sue associazioni». Ma l'ha aiutata conoscerlo a fondo? «Certo, perché sapevo quali argomenti potevano stimolarlo e perché lui si sentiva protetto, tranquillo». E, fuori dal film, come lo ricorda? «Era una persona modesta, semplice, anche se non era privo del senso di sé... aveva un certo distacco, che gli consentiva sempre di ridimensionare, soprattutto temeva il ridicolo». Un difetto? «C'era sì una cosa che mi dava fastidio: era amato da tutti, dal macchinista come dal grande scrittore. Come si fa? È disumano, quasi da extraterrestre». Già, come faceva? «Forse perché, a differenza di me, era così poco aggressivo».

Cristiana Paternò