

Sta per uscire l'ultimo film con Pryce psichiatra che si misura con i traumi postbellici dei soldati. Ne nasce un altro conflitto

E il premio Pierrot va a due titoli «british»

E, a proposito di cinema british, c'è una curiosa coincidenza da segnalare che forse conferma la salute di ferro della produzione d'oltremare. Sono due, e tutti e due inglesi, i film vincitori del premio Pierrot, un riconoscimento nato quest'anno e assegnato da critici italiani, francesi e tedeschi ai festival più importanti, Cannes e Venezia. Uno è «Love and Death in Long Island» di Richard Knietkowsky, storia di un raffinatissimo scrittore gay innamorato di un divo americano della soap opera e del loro bizzarro e paradossale incontro, l'altro è «Twentyfourseven» di Sheane Meadows, tra i titoli più apprezzati nella rassegna veneziana dedicata proprio alla British Renaissance. Entrambi usciranno presto nei cinema italiani.

Cr.P.

ROMA. Non solo *Trainspotting*. Quando si parla di cinema inglese, ultimamente, c'è poco da fare: il primo titolo che viene in mente a chiunque è quello. Oppure, a seconda dei gusti e delle generazioni, l'impegno al cento per cento di Ken Loach. Storie contemporanee, ambientazione urbana, disagio giovanile, disoccupazione (vedi anche *The Full Monty*, un successo ovunque) e tossicodipendenza.

Ma naturalmente non è tutto qui. E così, mentre Danny Boyle si è trasferito in America per raccontarci la surreale storia d'amore di *A Life less ordinary*, altri registi british continuano a lavorare nel solido solco della tradizione. Film storici, ambientazioni d'epoca, grandi sentimenti e letteratura a profusione. È un cinema che gli inglesi sanno fare benissimo - ma, per piacere, non pensate alle leccatissime ricostruzioni alla Ivory, peraltro americano, anzi californiano - e che continueranno a fare sotto ogni bandiera: Thatcher o Blair che sia. Anche se certo, con i laburisti, sono arrivati soldi freschi per sostenere produzione e distribuzione. Che poi, a sentire quel provocatore di Ian McEwan, interpellato nell'intervista qui a fianco, persino *Trainspotting* e *The Full Monty*, nonostante le apparenze, nascono dalla stessa identica costola: cinema come teatro e letteratura più che cinema-cinema.

Dipenderà, magari, anche dagli attori a disposizione. Tutti giusti per questo genere di cose, tutti con solida formazione sui palcoscenici e dizione perfetta. Qualche esempio sparso. *Soho*, uno dei titoli della veneziana British Renaissance, oltre a essere tratto da una pièce di enorme successo, conta sulla cospicua presenza di un drammaturgo prestato alla recitazione come Harold Pinter perfettamente inserito in un cast di giovani. *Wild* di Brian Gilbert è una biografia, stilisticamente ineccepibile e benissimo interpretata, dello scandaloso scrittore vittoriano, gay dichiarato nonostante matrimonio e figli. Mentre due mostri sacri della scena britannica sono tornati al lavoro: Vanessa Redgrave con *Mrs. Dalloway*, uscito in Italia il mese scorso, e Jonathan Pryce con *Regeneration*, nelle sale la prossima settimana. Lei la conosciute fin troppo bene, lui è quello di *Carlington*, miglior interprete a Cannes '95. Una faccia sofferata e sca-

L'Inghilterra sul lettino

«Regeneration» Ferite mentali da Grande Guerra

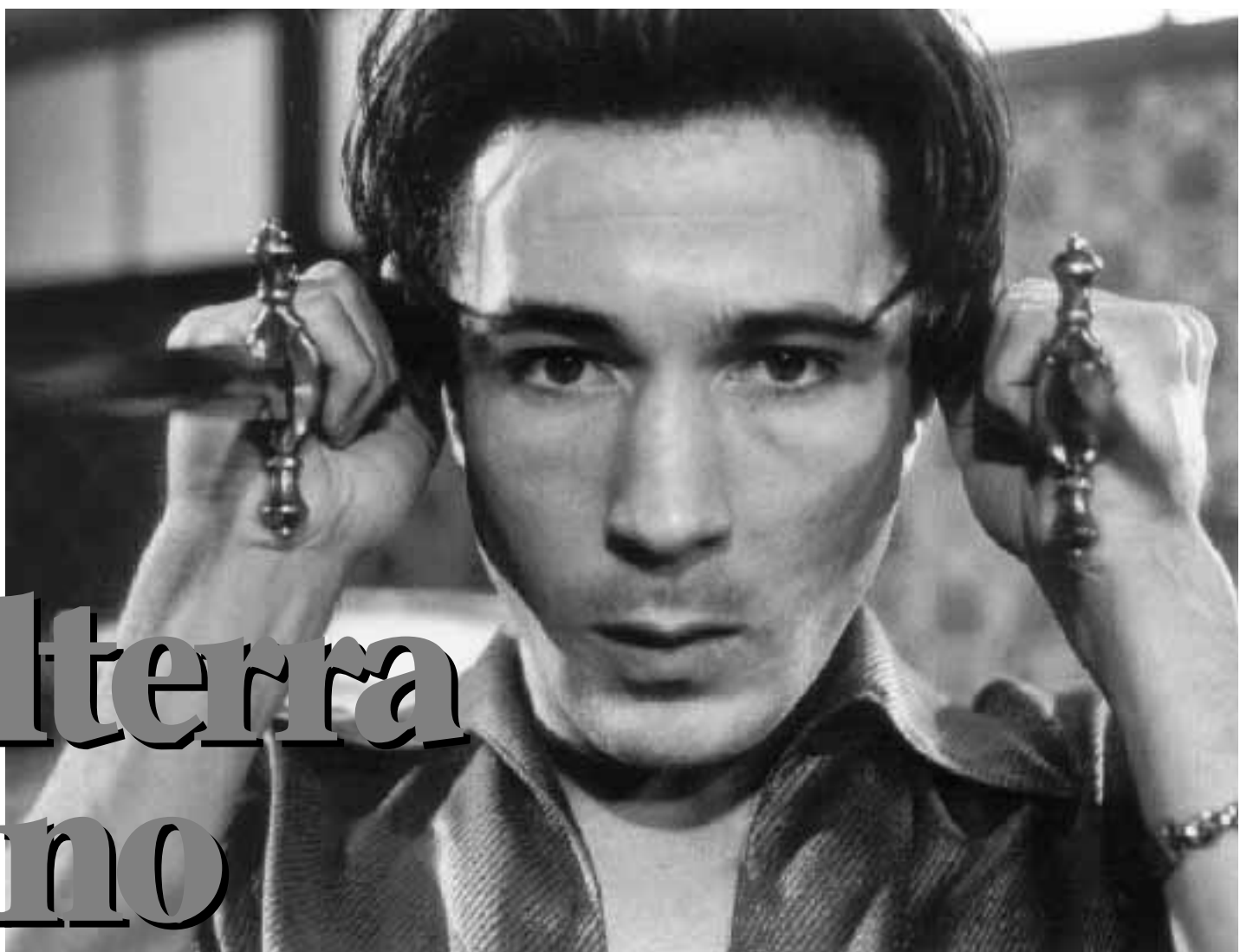
vata. E una carriera in cui alterna ruoli «seri» a incursioni nel cinema a grosso budget o persino nel musical: è stato Juan Domingo Peron accanto a Madonna, sarà il prossimo cattivo di *007*, dopo che Sean Connery ha rifiutato il ruolo, e un mercenario insieme a Bob De Niro nel nuovo Frankheimer, *Ronin*.

Di *Regeneration* dice: «Il cinema americano ha raccontato il Vietnam da tutti i punti di vista possibili, non vedo perché noi dovremmo occuparci della prima guerra mondiale solo nei libri di scuola». Anche perché, un po' come il Vietnam, quella guerra rappresenta ancora, a distanza di tanti anni, una voragine nella storia, e nella coscienza, britannica. E curiosamente, infatti, anche il citato *Mrs. Dalloway* affronta questo tema-chiave, sebbene di striscio: il trauma collettivo che azzero un'intera generazione (nel male) e produsse (nel bene) uno straordinario gruppo di poeti pacifisti, tra cui Wilfred Owen e Siegfried Sassoon. In *Mrs. Dalloway*, che racconta sostanzialmente la normalizzazione di una ragazza di buona famiglia con istinti anticonformisti, c'è anche la vicenda di un soldato psichicamente disturbato che finisce per suicidarsi, in *Regeneration* c'è uno psichiatra - Jonathan Pryce, appunto - che tenta di curare ufficiali affetti da psicosi di guerra nell'o-

spedale militare di Craiglockhart. «Procede a tentoni, con l'ausilio dei primi rudimenti della nascente psicoanalisi, e finisce per rendersi conto di un paradosso», riflette l'attore. E il paradosso eccolo: «Sta tentando di normalizzare quei pazienti per farli tornare al fronte cioè dentro l'inferno che ha causato il loro trauma».

Il film - che si apre con le immagini di desolazione e morte della guerra di trincea - ripercorre passo passo quell'impossibile cura. Come il romanzo (omonimo, in Italia lo pubblica il melangolo) da cui è tratto: il primo di una trilogia scritta dalla storica Pat Barker, elogiata da Antonia Byatt e pluripremiata. Una requisitoria durissima: «Le immagini di quei corpi immersi nel fango sono molto simili alle immagini della guerra del Golfo e i motivi del conflitto sono analoghi, in fondo, a quelli che spinsero Mrs. Thatcher all'intervento nelle Falkland», chiosa Pryce, che però preferisce non dichiararsi pacifista per principio. Quanto a *Regeneration*, non ignora, anche se lo tiene un po' sullo sfondo, il cinema dei governi. E infatti Siegfried Sassoon fu dichiarato infermo di mente più per aver scritto e reso pubblico una sorta di manifesto anti-bellista che per le allucinazioni di cui soffriva.

Cristiana Paternò



Una scena di «Soho», qui sopra l'attore Jonathan Pryce, sotto Ian McEwan.



Cristiana Paternò

L'intervista Parla lo scrittore McEwan. «La follia è maestra di cinema»

«Ma qui in Gran Bretagna dobbiamo ancora scoprire la macchina da presa: troppo teatro sugli schermi».

Ian McEwan è uno degli scrittori più «cinematografici» in circolazione. Non solo ama il cinema, ma è stato riadattato con numerose versioni dei suoi inquietanti romanzi e racconti. Se poi tale rapporto sia stato sempre felice, è un altro discorso. Che affrontiamo in questa intervista, occasionata dall'uscita del suo ultimo romanzo, *L'amore fatale*.

Come è cominciato il suo interesse per il cinema?

«Da giovane amavo i film di Truffaut e Godard. Però, devo confessare che il cinema mi ha veramente preso quando sono stati fatti dei film dai miei libri o scrivendo sceneggiature. Devo dire che, in generale, l'atmosfera del set mi piace. C'è un fortissimo senso di collaborazione».

John Schlesinger, Andrew Birkin, Paul Schrader hanno tratto un film da un suo libro. Quale trasposizione l'ha più soddisfatta?

«Dei tre film - *The Innocent*, *Il giardino di cemento*, *Cortese per gli ospiti* - ho scritto la sceneggiatura solo per il primo. C'è una cosa che mi colpisce: a proposito di altri scrittori si usano parole come «idee» o «tematiche», quando si parla di me si dice invece «ossessioni». Ebbene, Birkin si che sembrava ossessionato dal *Giardino di cemento*! Ha atteso anni per il finanziamento. Era ansioso di sapere ogni mia minima idea sul film. Il risultato, poi, è stato buono, ma credo che sarebbe venuto meglio se avesse fatto completa-

mente da solo. Quando accetti che un tuo libro diventi un film, ci sono solo due possibilità: o fai tu la sceneggiatura o ti metti da parte. Nel caso di Schlesinger, sono stato molto coinvolto. Però è stata un'esperienza caotica e il risultato è stato completamente diverso da quello che volevamo. Alla fine nessuno era soddisfatto».

Cosa non andava?

«Il ritmo narrativo mancava. Forse per colpa mia: avevo scritto troppe versioni della sceneggiatura. Forse per colpa di Schlesinger che era stato male durante le riprese. Forse il montaggio. O, forse, semplicemente qualcosa di indefinibile. Come in cucina: gli ingredienti possono essere gli stessi, ma poi escono fuori piatti diversi a seconda del cuoco. Anche Anthony Hopkins non era mai soddisfatto. In generale, per me il cinema è stato una specie di lavoro serale. Un modo di uscire dalla solitudine dello scrivere. Un'esperienza, però, complessivamente non troppo felice. E non voglio tener conto di quanto mi è capitato con gli studios americani. Lì la solaregoia è che chiunque può essere licenziato in qualunque momento, dal regista in giù. E difatti, in un'occasione, è capitato a me, al regista e al produttore».

Che pensa dell'ultimo cinema britannico?

«Ho visto *The Full Monty* di Peter Cattaneo. Mi è parso incredibilmente privo di interesse visi-

vo. È figlio della tradizione del cinema-teatro britannico. Ciò vale anche per *Trainspotting* che è molto letterario. Ho l'impressione che il cinema britannico abbia ancora una grande svolta da fare: scoprire la macchina da presa. Comunque, in generale, vive un momento di grande euforia. Probabilmente anche per l'effetto Blair. Su Blair ci sono naturalmente pareri diversi, anche scetticismo, però tutti sono d'accordo sul fatto che con lui si sia sprigionata un'energia che era compressa da decenni. Dunque, anche per quanto riguarda il cinema, per la prima volta da anni possiamo contare su una struttura finanziaria, ci sono molti soldi, esenzioni fiscali, nuovi talenti, attori, registi. Spero che ciò serva a far evolvere il cinema britannico. Magari nella direzione della grande tradizione del cinema italiano».

Perché la infastidisce essere considerato uno scrittore di ossessioni?

«È vero, ho raccontato parecchie ossessioni. Anzi, proprio in quest'ultimo romanzo, c'è la più grande di tutte. Mi interessa esplorare casi psicotici e situazioni estreme. Questa scelta ha rappresentato all'inizio anche una mia reazione a una tendenza - allora dominante nella letteratura britannica - a rappresentare esclusivamente la piattezza della vita normale. Mi sembrava una fiction grigia, poco stimolante, noiosa. Comunque sono incline ad esaminare più la condizione clinica che il personaggio. È per questo che, alla fine dell'*Amore fatale* ho aggiunto un'appendice scientifica sulla sindrome di cui si parla. Penso che con questo libro si sia chiuso un ciclo. Non scriverò più di ossessioni».

Francesco Dragosei

Si chiamava Richard Hornberger e raccontò la guerra di Corea. È morto il medico autore di M.A.S.H. Altman ne fece un film da Palma d'oro

Si chiamava Richard Hornberger e faceva il medico. Esercitava a Waterville, Maine (bel nome, significa «città d'acqua»): e sempre nel Maine è morto, l'altro ieri, nel Medical Center di Portland, a 73 anni. Comedottore, aveva anche servito nella *Mobile Army Surgical Hospital* durante la guerra di Corea. È a quell'esperienza si era ispirato per un romanzo che prendeva il titolo, appunto, da quella sigla: M.A.S.H. E la sua vita era cambiata.

M.A.S.H. divenne un film celebratorio, diretto da Robert Altman, e vinse addirittura la Palma d'oro a Cannes nel 1970. Il film, del romanzo, rispettava lo spirito: ovvero, quello di una virulenta satira pacifista, resa forse ancora più corrosiva dalle presenze di attori come Elliott Gould, Donald Sutherland, Tom Skerritt e Sally Kellerman, la mitica ufficiale-infermiera «Bollere». Erano i volti giusti, i volti di una contestazione che stava scuotendo l'America, e che in M.A.S.H. sembravano entrare di-

rettamente dentro l'establishment. Ciò che rendeva feroce, e fortissima, la satira del film era il fatto che quegli scavezzacoli sottanieri, amanti del gioco e dell'alcool, erano anche al tempo stesso medici e militari, ovvero detentori di un doppio potere. Altri film di quei tempi potevano dare l'impressione che l'America fosse una gabbia di matti: ma in M.A.S.H. erano i pazzi a impadronirsi del manicomio.

Hornberger, per scrivere il suo romanzo, si era ispirato largamente alla propria autobiografia, il che conferma che la guerra di Corea doveva essere un mondo di pazzi furiosi. È lecito, ovviamente, il dubbio che la sceneggiatura di un asso come Ring Lardner jr., e lo stupefacente umorismo sempre dimostrato da Altman in tutta la sua carriera (fino al recente *Pret-à-porter*), avessero reso il film più divertente del romanzo. Fra le scarse notizie che le agenzie hanno riportato, su Hornberger, ce n'è però una che la dice lunga sullo scritto-

re. Ricorderete che, dopo il film, ci fu anche una lunga e fortunata serie tv ispirata a M.A.S.H. Quando venne sospesa, nel 1983, molti telespettatori protestarono, ma Hornberger no. Anzi, si dichiarò poco colpito dalla notizia, nonostante le ricche royalties che sicuramente dovevano rimpinguare non poco il suo conto in banca, e ammise di non avere mai amato alla follia la serie. Segno che Hornberger si riconosceva nel film, non nella sua versione tv che aveva attori diversi (il protagonista era Alan Alda) ed era piuttosto annacquata dal punto di vista politico.

Ammetteva, comunque, di essere il più grande «beneficiario» da una guerra. Servire in Corea gli aveva portato fortuna. Scrisse anche due seguiti del suo best-seller, ma ebbero meno successo. Come chirurgo, fu molto apprezzato. Crediamo che, nel complesso, sia stato un uomo felice.

Alberto Crespi

È il trionfo dei «travestiti di Stato»: l'Auditel premia il ridicolo non la qualità professionale. Il circo feroce che ha battuto Montesano

VLADIMIR LUXURIA

Direttore artistico Circolo di cultura omosessuale «Mario Mieli»

A OGNUNO SECONDO i suoi demeriti: cala l'Auditel per *Fantastico*, i critici televisivi lo massacrano (qualcuno non gli perdona la sua militanza politica) e Montesano va via. È la logica del capro espiatorio, la nuova (?) moda italiana: per il problema immigrati si chiedono le dimissioni di napoletano, il terremoto cerca in Barberi la sua prossima vittima, il calo d'ascolto manda via il conduttore di un programma. Adesso tutti si aspettano le mosse (quelle strategiche) della Parietti, anche lei in crisi con *Macao*, anche lei politicamente impegnata. Nel frattempo mi sono chiesto fino a che punto gioire per la vittoria Auditel della *Corrida* di Corrado su *Fantastico*. Il popolo del sabato sera ha premiato una trasmissione in cui esibiscono improbabili talenti alle prese con il canto, la danza, la poesia. La gente ride sulle incapacità di chi si presenta sull'arena, qualcuno si asciuga le lacrime con un fazzoletto e

poi fa pollice verso. Montesano ha perso per la vittoria della «tv dei perdenti», la filosofia televisiva che fa audience sugli sfigati, su chi non si sa esprimere bene in italiano, chi non ha dimestichezza con la telecamera. Oltre a Corrado, un altro grande esponente di questa vittoriosa tendenza è Gianni Ippoliti che fa Audience (e soldi) divertendosi a chiedere a un contadino o a un'operaia cosa ne pensa di Hegel o Leopardi. Tra i concorrenti dati in pasto ai leoni nella *Corrida* c'è un numero esorbitante di uomini travestiti da donna: gambe storte, il trucco su barba e baffi e parrucche storte. La formula è semplice: l'uomo si traveste, la gente ride, l'indice di ascolto si alza. Il travestimento in tv ha dei rispettabili antecedenti: le imitazioni di Alighiero Noschese, la zia Sally (molto pittoresco) di Montesano, Leonida di Gullotta. Questi attori invitavano alla risata non solo per il loro abbigliamento ma soprattutto per le loro

battute comiche. In America le «drag-queen» (travestiti che fanno spettacolo) sono spesso invitati in talk show dove stupiscono più per l'acutezza delle loro battute che per il colore delle ciglia finte. La tv italiana sta invece eccedendo nella formula del travestimento ridicolo: a *Domenica in* si sono travestiti tutti, da Galeazzi a Giacca Casella, i comici del «Bagaglio» ne sono infollati, la *Corrida* inchioda gli spettatori. È il trionfo del «Travestiti di Stato», secondo una felice definizione data da Alessandro Timpano sul mensile «Babilonia». *Fantastico* è stato sconfitto dal Circo delle Attrazioni Umane, quello in cui non si ride per la battuta comica ma per il modo in cui si «appare»: nani, giganti, donne cannone, per non dimenticare che nel Medioevo c'era chi faceva soldi mostrandole nelle piazze pubbliche questa o quella persona con una menomazione fisica. Era il Circo itinerante e senza pietà: se la donna-

cannone dimagriva veniva mandata via, se il nano si ribellava veniva frustato; Charles Dickens ne «La bottega dell'antiquario» ricorda che quando un gigante si ammalava non si poteva più mostrarlo al pubblico. La legge dell'Auditel non perdona: non si deve essere capaci per fare tv, basta essere ridicoli. Meglio non parlare di «transgenderismo» ma far ridere con uno sfigato travestito alla meno peggio, e presto vedremo sullo schermo i record di peso, i nani e le ballerine (pardon, quelle giuste). Povero De Gregori, hai fatto tanto per riscattare l'umanità della «Donna Cannone», adesso te la riproporranno in tv per far gioire il pubblico del sabato sera: i vari Corrado e Ippoliti dovranno sforzarsi di non ridere quando la intervisteranno. Freud ha studiato le paure che si nascondono dietro il motto di spirito, forse chi ride per l'aspetto esteriore di una persona piangerebbe se guardasse meglio dentro di sé.