



Francis Ford Coppola

Cinema Coppola: «Non ditemi Padrino»

MICHELE ANSELMI

ROMA. Coppola, dice una sua amica italiana, è sorpreso. S'aspettava una pioggia di domande sul Banco Ambrosiano, Calvi, Marcegaglia e Papa Luciani, e invece i giornalisti «lissano» sull'argomento. Sarà perché il regista del Padrino III ha già spiegato da Berlino che quei fatti gli sono serviti solo per «insaporire» il contesto, per far entrare la nostra cronaca recente nel tramonto di Don Michael Corleone, boss diabolico e dolente come un Re Lear alle prese con gli imperativi della redenzione.

Più magro di un tempo, la bella barba grigia che incornicia il volto sorridente, la Legion d'Onore sulla giacca blu, Francis Ford Coppola parla però volentieri della fine delle ostilità nel Golfo: «Ero sicuro che sarebbe finita presto. Non era un duello tra Bush e Saddam, ma una guerra che coinvolgeva le Nazioni Unite. Certo che sono dispiaciuto per le sofferenze, i lutti, le distruzioni che hanno vissuto le popolazioni arabe. Amo la loro cultura, credo che in futuro dovremo tenere più conto delle loro aspirazioni, senza più bisogno di far scendere in campo gli eserciti. Il problema è: si poteva evitare la guerra? Francamente penso di no, ci vuole la forza per far rispettare la legge. E Saddam quella legge l'aveva infranta. Per il resto della conferenza stampa, il regista è diplomatico, paziente, perfino disarmante nel ristabilire la verità su di sé, fuori da ogni ambito mitico.

E' vero che Hollywood l'ha maltrattato? «Non direi, ho avuto una carriera fortunata, senza il sostegno di Hollywood non avrei mai fatto i miei film. Che sono tanti, veniti, di cui solo quattro andati male: Un sogno burgo, un giorno, Rusty il selvaggio, Cotton Club, I giorni di pienezza. Indiscutibilmente dei flop, però mica brutti».

E' vero che nel dramma di Michael Corleone c'è qualcosa di lei, soprattutto dopo la morte di suo figlio? «La stampa esagera sempre. Lo scrissero anche per Apocalypse Now o per Tucker. Certo, un regista mette sempre qualcosa di sé nei personaggi che racconta. Anche le tragedie che ha vissuto. Con il Padrino III, però, volevo semplicemente fare un film personale. Il primo episodio era scorrevole, nuovo, pieno di energia; il secondo inno al punto di vista stilistico; questo terzo e ultimo è più sommesso, come se volessi ri-svegliare in me certe emozioni sopite».

E' vero che l'ha fatto per soldi? «Anche. Perché nascondere? Certo i soldi contano quando si mette in piedi un film così. Ma vi assicuro che senza un'idea non mi sarei mai imbarcato in un'impresa del genere. Ho bisogno di sperimentare, di cambiare, di misurarmi ogni volta con argomenti diversi. Per questo vorrei che il pubblico non mi chiedesse un altro Padrino. L'arte non è uno sport, non ha vincitori e perdenti, ha solo vincitori. Anche se, non so se il cinema può davvero essere considerato un'arte. Provate a mettere, l'uno vicino all'altro, dieci quadri di dieci bravi pittori: vedrete subito le differenze, di colore, di tecnica, di sensibilità. Questo non accade con i film. E il dice come l'industria incateni la creatività dei registi».

E' vero che la comunità italo-americana non ha gradito il modo in cui è stata rappresentata? «Hanno protestato i gruppi più politicamente orientati. E mi dispiace, perché io sono un italo-americano, amo la cultura, il talento, l'ingegno di questo popolo. Non è un caso che abbia citato nel film Antonio Meucci».

E' vero che Al Pacino meritava di partecipare agli Oscar come attore protagonista? «Credo di sì. La sua è un'interpretazione struggente, profonda. Ma siamo felici di avere avuto sette nomination. Vincere, a questo punto, è un di più» (e si capisce che Coppola fa il tifo per il padre Carmine, autore delle musiche).

Da oggi nelle sale Usa «The Doors» il film di Oliver Stone dedicato al mitico gruppo rock e al suo leader poeta maledetto, morto in Francia

Parla il regista: «Ero nel Vietnam li conobbi la musica di Morrison piena di erotismo e ribellione... divenne subito uno dei miei eroi»

Jim, l'angelo sterminatore

The Doors: un film difficile, rischioso, come lo sono in genere le biografie dei musicisti «maledetti». E Jim Morrison, leader del gruppo, lo era dalla testa ai piedi. È il nuovo film di Oliver Stone, il regista di Platoon, che torna ogni volta con questa storia di ribellione, sesso e rock. E intanto sta per cominciare le riprese di un'altra storia che scotta: retroscena della morte del presidente John Kennedy.

RICCARDO CHIONI

NEW YORK. Con i precedenti Salvador e Wall Street Oliver Stone aveva raccontato gli anni Ottanta arrischiati e conservatori. Il suo nuovo film - The Doors - che esce oggi nelle sale americane, mira invece, come Platoon e Nato il 4 luglio, a ripercorrere i tribolati anni Sessanta, gli anni della giovinezza di Stone. The Doors è un tributo al leggendario rock-poeta Jim Morrison e una celebrazione dell'era hippie. «Ho ascoltato per la prima volta Jim e i Doors nel 1967, quando ero in Vietnam - afferma il regista - non avevo mai ascoltato prima musica come quella. Provai un senso di liberazione, Break on Through per me divenne un inno. Le loro canzoni parlavano di vita e di morte, di paura e di eros: una miscela molto accattivante per un militare. E così Jim divenne uno dei miei eroi».

Per realizzare il suo ambizioso progetto, Stone ha speso 42 miliardi di lire in 63 giorni di riprese, impiegando 30 mila comparse e 80 differenti set. L'avventura del The Doors ebbe inizio a Los Angeles, nel 1965, dall'incontro fra Morrison, l'organista Ray Manzarek, il chitarrista Robby Krieger e il batterista John Densmore. Il film di Stone è intriso della loro musica: Light My Fire, Riders on the Storm e la celeberrima The End. La vicenda di Jim Morrison evoca il mito di altri eroi della tradizione romantica: egli si rivela con l'ultimo atto, la morte, avvenuta a Parigi. «Avevo conosciuto Jim, Herdrix e Janis Joplin, entrambi scottati a 27 anni - racconta Stone - e poco prima della sua morte diceva agli amici: state bevendo con il terzo... qualche volta sembrava posseduto da un altro essere». Sia Stone che Morrison erano avidi lettori, ma non amavano gli

ALBA SOLARO

stessi autori. Mentre Morrison si lasciava influenzare da Blake, Nietzsche e Rimbaud, Stone preferiva Hemingway, Jack London, Scott Fitzgerald, Conrad. Morrison sognava di diventare poeta, Stone di fare lo scrittore. Come altri film di Stone, The Doors provocherà polemiche e controversie. Sono già scesi in campo i familiari di Morrison, della ex moglie Pamela Courson, e i componenti sopravvissuti del Doors, che hanno accusato il regista di aver tessuto una immagine non veritiera della band (e che pure sono stati coinvolti nel film da Stone, il quale li ha interpellati per l'uso dei brani originali nella colonna sonora). Il personaggio carismatico ed enigmatico di Morrison è interpretato dal trentenne Val Kilmer. «L'immagine speculare di Jim», dice di lui Stone. La moglie, Pamela Courson, una californiana vulnerabile che giustificava tutte le sue umiliazioni con l'amore, e che morì per overdose tre anni dopo Morrison, è impersonata dalla ventiseienne Meg Ryan (Harvey, il presento Sally).

Con The Doors, Oliver Stone non si chiude alle spalle la porta aperta sugli anni Sessanta. Lo conferma la sua prossima produzione, un film sull'assassino di John Kennedy, il cui primo clak è previsto in aprile. In questo momento, infine, il film di Stone è visto come fumo negli occhi dai signori della guerra di Washington: temono che The Doors, come altri film di Stone, possa fornire ulteriori motivazioni al movimento per la pace, particolarmente forte tra i giovani. Stone non commenta, ma non nasconde da che parte sta: «Vedo una realtà parallela. Sono tornati gli anni Sessanta».



«Uno sciamano con l'anima di un pagliaccio»

«Uno sciamano, con l'anima di un pagliaccio», scriveva Jim Morrison nei suoi «versi perduti», scovati e pubblicati poco tempo fa col titolo Wilderness (Deserto - poesie inedite nell'edizione italiana, a cura dell'Arcana). Quel verso, è facile pensarlo, Morrison, poeta e rocker, lo dedicava a se stesso. Per chi fosse riuscito a vedere i Doors dal vivo nel corso della loro breve parabola, dal 1966 al '70, Jim Morrison era proprio uno sciamano rock, uno stregone con la faccia da bambino, angelico e perverso, in jeans di pelle e cinturone. Sensuale e inquieto. La musica non inventava niente: riuniva, blues, folk, soul, in ballate estatiche o lunghi brani dove il rock s'confondeva nella sperimentazione, quasi nel jazz, e il suono indugiava in lunghe spirali ipnotiche. Contavano invece le parole e i gesti di Morrison, parole arcaiche e misteriose, che a volte diventavano esplicite per schiaffeggiare l'America borghese e perbenista (come quel grido, «vogliamo il mondo e lo vogliamo ora»), altre volte indagavano con uno sgradevole senso di tragedia, il rapporto tra amore, sesso, morte (il racconto edipico di The End). Sulla scena Morrison era agitato, percorso da brividi elettrici, in trance e poi improvvisamente fermo, silenzioso. Quanto di più crudo e teatrale potesse offrire la musica americana in quello scorcio di fine anni Sessanta, tra il divampare della guerra in Vietnam e il consumarsi dell'utopia hippy. Con l'anima di un clown, aggiunge Morrison. Figlio di un ammiraglio della marina statunitense, dunque di un soldato, era cresciuto anarcoide e irriducibile alla disciplina, con il gusto dello scandalo, dell'irrispettismo, la voglia di buttare tutto all'aria, di provocare. Il 2



gruppo si è formato a Los Angeles, nel '66, tra rivolta, pacifismo, cultura psichedelica. Morrison, Ray Manzarek, Robby Krieger e John Densmore si erano incontrati all'Ucla, la scuola di cinema dove Jim si è diplomato (fra i suoi compagni di corso c'era pure Francis Ford Coppola, che anni dopo avrebbe usato la sua The End come colonna sonora di Apocalypse Now). L'intenzione è di coniugare rock e avanguardia, e i primi due album, The Doors e Strange Days, sono memorabili, ma l'evoluzione e il mito dei Doors resterà per sempre ancorato all'immagine erotica e selvaggia di Morrison, alla sua vocazione autodistruttiva. Il suo epitaffio è An american prayer, quattro ore di lettura delle sue poesie incise nel dicembre '70. Poi parte per la Spagna, la Francia, e il 3 luglio del '71 un'overdose lo stronca a Parigi, dove si trova ancora oggi, sepolto al cimitero Père Lachaise, a pochi metri dalla tomba di Edith Piaf.

Al Valle di Roma «Le rose del lago» di Franco Brusati con Gabriele Ferzetti e Pietro De Vico

I cento retroscena di un condominio di lusso

AGGEO SAVIOLI

Le rose del lago di Franco Brusati, regia di Antonio Calenda, scena di Nicola Rubertelli, costumi di Guido Schlinkert, musiche di Germano Maccocchetti. Interpreti: Gabriele Ferzetti, Pietro De Vico, Anna Campori, Claudia Della Seta, Daniela Giovanetti, Paolo De Giorgio. Produzione Teatro d'Arte. Roma: Teatro Valle

Ricky, agente pubblicitario di successo, maturo don-giovanni da strapazzo, separato dalla moglie e in cattivi rapporti col figlio Davide, è l'anfitrione più o meno volontario dei suoi «vicini di casa», in un quartiere residenziale denomi-

nato «Le rose del lago», anche se, come suona la battuta di apertura, il lago quasi non si vede, le rose non ci sono mai state. Bloccati da uno sciopero generale via via dilagante, vanno e vengono, nell'agata dimora di Ricky, la vedova signora Caruso con la giovanissima figlia Cecilia, nevrotica ai limiti dell'isteria, ma dotata di singolari facoltà medianiche; Panizza, un piccolo gangster italo-americano, ora a riposo, in perenne ansia e gelosia per la moglie, assai più verde d'età di lui; Irene, una single (come si dice oggi) sulla trentina, spregiudicata nel linguaggio e negli atteggiamenti, ma nel fondo bisognosa di affetto e di compagnie non casuali.

che ha poi una sorta di riscontro maschile in Gianni, un ragazzo alquanto disturbato, il quale ha avuto con Ricky una fuggievole relazione omosessuale, e da questi è adesso respinto in malo modo, con probabili conseguenze tragiche. Altra irruzione dall'esterno, catalizzatore del conflitto, quella di Davide, il figlio di Ricky: esempio non di «diversità», ma di un accettabile «normalità», erede di vecchi valori.

Le rose del lago torna, a oltre sedici anni dal suo esordio, in un allestimento nuovo e con una distribuzione tutta differente, e più congrua, di quella d'allora (impemata su Salerno, Stoppa, Morelli, Occhini). Torna con la sua robusta vena morale, tipica della poetica di

Francisco Brusati, dal teatro al cinema: ma, anche, con l'artificiosità d'ingrigo e il discorde spessore dei personaggi che suggeriscono alla critica dell'epoca, incluso chi scrive (cfr. l'Unità del 17 novembre 1974), riserve più o meno accentuate. Ciò che meglio resiste è il sentore di morte accomunante queste figure in un intimo; tale da far risultare quasi superfluo il finale a sorpresa, la cui obiettiva drammaticità è pur temperata di grottesco.

Al coraggio dell'attuale riproposta, a ogni modo, si accompagna l'impegno felice della regia di Antonio Calenda nella conduzione e nel coordinamento di attori di assai varia esperienza. Se, infatti, Gabriele Ferzetti si ritrova in pieno nella

spavalderia caltrona (ma ammargola, sotto sotto) di Ricky, Pietro De Vico fa di Panizza una bella creazione personale, giocando la carta del retroscena artistico di quel modesto delinquente (il suo balletto al primo atto è una delizia), ma anche mettendo in viva luce un insolito lato sceroccolato su una maschera; e Anna Campori esprime a meraviglia quanto di crudele possa occultarsi dietro le più cordiali apparenze. La scontroso patologica della Cecilia di Paola Giovanetti, la inquietante disinvoltura che Claudia Della Seta conferisce alla sua Irene completano benissimo il quadro. Nel doppio ruolo di Gianni e Davide, Paolo De Giorgio sembra però aver fiato soltanto per uno dei due, e chissà.



Pietro De Vico e Gabriele Ferzetti in «Le rose del lago», di Franco Brusati

Internazionale e nuovo: ecco il teatro che Roma non ha

Da oggi si discute in Campidoglio per le nomine dello Stabile In attesa del direttore targato Dc politici, critici, direttori e registi sognano il profilo ideale dell'ente

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Teatro di Roma: ultimo atto? Comincia oggi al Comune l'odiacea amministrativa che porterà alla nomina del nuovo direttore del Teatro Argentino. L'ente, che ha collettato un buco finanziario pari a circa dieci miliardi, è stato commissariato fino a ieri da Franz De Biase, ex presidente dell'Ente, chiamato a risolvere

almeno in parte il gravissimo deficit. Ma da oggi, scaduti tutti i termini per ulteriori proroghe ai finanziamenti e costretti dalle recenti disposizioni sui teatri stabili imposte dal ministro Tognoli, l'amministrazione capitolina deve dar inizio al balletto delle poltrone. Dc, Psi e Psdi stanno da tempo affilando i coltelli, ma dopo le magre fi-

gure della Quadriennale e del Teatro dell'Opera, vogliamo almeno noi sottrarci alla tentazione dei «tonomoni». E invece di pronosticare se sia meglio lo sconosciuto Pietro Carriglio, attuale direttore dello Stabile di Palermo e gran candidato democristiano al trono, o il lustro di un Vittorio Gassman, abbiamo chiesto a esponenti del mondo del teatro nazionale e romano indicazioni di altro tipo. Il risultato è il profilo ideale di un Teatro di Roma che ancora non esiste e che ci auguriamo il neonominato direttore sappia creare.

Carmelo Rocca (direttore generale del ministero dello Spettacolo). «Lo Stabile di Roma deve nascere in una situazione di assoluta chiarezza di rapporti con il passato e il futuro. Con un consiglio di ammi-

nistrazione di esperti, un direttore di qualità e un profilo ideale di massimo livello». Giuseppe Battista (Presidente del Teatro Eliseo). «Le vicissitudini recenti dell'Argentina hanno finora impedito che tra i due stabili della città corressero iniziative comuni. Eppure un progetto biennale di produzione e organizzazione comune, capace di varcare i confini della città, potrebbe portare a un rapporto di lealtà e collaborazione che tenga conto della nostra ottica privatistica e della libertà di spesa del pubblico. L'auspicio è quello di un teatro nato, un ente morale con a capo un direttore cui speriamo che la lotta politica non sottragga spazio e capacità professionale».

Bruno D'Alessandro (direttore dell'Ente). «Anche se a Roma i teatri sono troppi c'è spazio per un'istituzione culturale come l'Argentina. E se in passato c'è stata la Stabile e l'Ente una scarsa attenzione reciproca, è proprio con l'Ente che il teatro dovrebbe avere un rapporto privilegiato, fatto di attività comuni, di iniziative che riguardino autori italiani e il teatro europeo, gli scambi con l'estero e il teatro pubblico».

Memè Perlini (regista). «Spettacoli di qualità e non il museo del teatro. Non il teatro internazionale, quello lasciamolo ai grandi festival, ma neanche il teatro che continua a fare il verso al cinema e alla televisione e che è il contrario di qualsiasi bisogno culturale».

Chiigo De Chiara (critico teatrale e presidente dell'Id). «Il teatro deve essere completamente rifondato, senza preoccuparsi delle lottizzazioni. Ma prima di pensare a un

nome bisogna interrogarsi sui programmi e cercare di capire cosa si vuole fare. Un teatro di tradizione come la Comédie Française? Il teatro di un autore-regista alla Gassman, con un alto livello di spettacoli classici? Il teatro delle novità e delle grandi ospitalità internazionali? Oppure, infine, il teatro che diventa la rampa di lancio della drammaturgia italiana contemporanea. In tutti i casi un teatro necessario».

Walter Bordon (responsabile del settore prosa del Pds). «Non è trasformandolo in ente morale che si risolve la situazione dello Stabile. Bisogna ospitare spettacoli internazionali ad alto livello, educare il pubblico giovane al teatro, stabilire un tessuto di rapporti con le istituzioni della città».