

## Un pettegolezzo e una lapide per ricordare Laurence Olivier

Due notizie su Laurence Olivier, il grande attore morto nel 1989. La prima è che oggi a Londra, all'Abbazia di Westminster, verrà scoperta una lapide in sua memoria: fatto ab-

bastanza clamoroso dal momento che fino ad oggi non era mai stato attribuito un riconoscimento del genere a un attore. La seconda «notizia» somiglia in realtà molto più a un pettegolezzo e riguarda i rapporti sentimentali dell'attore, della cui omosessualità aveva scritto anche Vivien Leigh, sua seconda moglie. Secondo una biografia di prossima uscita su di lui (ne parlava ieri il Sunday Times), sembra che Olivier abbia avuto una lunga relazione con Danny Kaye.

Parla Melvin Van Peebles il cineasta nero americano «maestro» di Spike Lee  
A Rimini una retrospettiva

# «Sono il padre del cinema caffelatte»



Spike Lee e Robert Townsend lo indicano come il padre del cinema nero americano. Eppure, e nonostante il suo *Sweet Sweet Back's Backadasss Songs* sia riportato da *Variety* nell'elenco dei più grandi successi di tutti i tempi, Melvin Van Peebles è quasi sconosciuto in Italia. Una personale in corso in questi giorni a Riminicinema rende finalmente giustizia all'opera di questo straordinario pioniere.

MONICA DALL'ASTA

■ RIMINI. È scrittore, comediografo, musicista. È stato il primo regista di colore a lavorare a Hollywood, Melvin Van Peebles, cinquantottenne e vulcanico, è il maestro, il modello, il nume tutelare della nuova generazione di cineasti neri americani (fra cui si è recentemente segnalato anche suo figlio Mario, la cui opera prima, *New Jack City*, è in questi giorni sugli schermi italiani).

Qui da noi, però, è quasi sconosciuto. Dei suoi cinque lungometraggi, l'unico ad essere uscito in Italia è infatti quello che Van Peebles girò nel 1969 per la Columbia, *Watermelon Man*, distribuito con il titolo *L'uomo caffelatte*. «Perché l'Italia», spiega Van Peebles, «è una colonia di Hollywood in termini cinematografici. Escono solo i film delle majors e quelli indipendenti sono totalmente ignorati, anche quando negli States hanno un formidabile successo. Come *Sweet Sweet Back's Backadasss Song*, che è diventato un vero mito. Oppure i distributori fanno una politica razzista: se il regista è di colore provano a comprarsi il film a prezzo stracciato».

«*Watermelon Man*» è la prima opera mai realizzata a Hollywood da un cineasta

nero. Racconta la storia di un bianco che un giorno, svegliandosi, scopre di essere diventato di colore. È una commedia divertente, ma per lei è anche la metafora di una presa di coscienza?

Sì, ma all'inizio doveva essere soltanto una commedia. La sceneggiatura, che avevo trovato già fatta, prevedeva un finale convenzionale: l'uomo si sarebbe svegliato con la pelle bianca, scoprendo che era stato solo un sogno. Ho ingannato la produzione con un trucco e ho cambiato il finale. L'uomo resta nero, naturalmente. Ho fatto anche in modo che il suo adattamento alla nuova situazione apparisse come il risveglio di una nuova coscienza, una coscienza nera. Dunque ho convogliato un messaggio politico in un film hollywoodiano. Ho dovuto accettare alcune restrizioni, ma il risultato è stato buono, perché il film ha fatto molti soldi e in seguito ho potuto girare altri film in completa indipendenza. E ho aperto la

strada ad altri registi di colore nell'industria del cinema.

In effetti la cosa che più colpisce nella sua attività è il progetto di un cinema politicamente e socialmente motivato, ma che al tempo stesso funziona sul piano commerciale. È una formula rarissima in Europa. Fra gli autori in concorso qui a Rimini c'è per esempio Isaac Julien, un giovane regista nero inglese che ha dichiarato di rifiutare programmaticamente il successo. Lei che cosa ne pensa in proposito?

Lo trovo molto strano perché il cinema è un mass-medium, dunque per definizione indirizzato al grande pubblico. C'è un'espressione in inglese che suona come «predicare al coro». Se fai un film con un messaggio politico rivolto a chi la pensa già come te, sei come un prete che predica al coro della sua chiesa. Per essere incisivi bisogna invece fare in modo di arrivare anche a chi non con-

Sotto il titolo, il regista americano Melvin Van Peebles a cui Riminicinema dedica una retrospettiva. A destra il figlio Mario, autore di «New Jack City» e a sinistra una scena di «Identity Crisis»

divide: le tue idee e non ti ascolterebbe mai se tu avessi solo il messaggio politico da comunicargli. Così, la gente che viene a vedere i miei film è attirata dal fatto che sono commedie, che si ride, che c'è un po' di sesso. Ma intanto ricepisce qualcosa d'altro, un discorso sociale. È questo che ho insegnato ai registi neri della nuova generazione, a esprimere contenuti politici attraverso lo spettacolo. È quello che si vede per esempio in *New Jack City*, il film di mio figlio: ci si diverte ma non ci si diverte soltanto. Non è facile, ma è importante riuscire.



Una brillante carriera spesso pagata con la censura «Hollywood non mi perdona di essere diventato ricco»



Alan Richman e Beatie Edney in «Tango at the end of winter»

È in scena al Piccadilly Theatre uno spettacolo di Yukio Ninagawa

## Kiyomura, l'attore che credeva di essere Otello

ALFIO BERNABEI

■ LONDRA. Dopo le indimenticabili messe in scena di *Medea*, *Macbeth* e *Suicide for Love* («Suicidio per amore», scritto da Chikamatsu), che hanno suscitato tanto interesse e stupore anche in Europa, Yukio Ninagawa, 56 anni, è oggi giustamente considerato uno dei maggiori registi teatrali del mondo. Alcune settimane fa, al festival di Edimburgo, ha presentato in prima europea un adattamento in lingua inglese e con attori inglesi di *Tango at the End of Winter* («Tango alla fine dell'inverno») e in questi giorni lo spettacolo è stato trasferito al Piccadilly Theatre di Londra. La messa in scena originale in giapponese di *Tango* venne presentata a Tokio nel 1981 e fu un trionfo.

Il fatto che la scena rappresentata nella sala di un cinema non dovrebbe in sé costituire un problema, se non che in qualche modo il luogo appare per quello che è, uno stratagemma un po' «stretto», sia come idea che come spazio. Per due ore gli attori rimangono seduti imprigionati fra le file di posti e passato da una poltrona all'altra, spostandosi come api intorno ad un alveare. Anche nella *Medea*, Ninagawa sfruttò l'energia che scaturiva da movimenti similmente costretti, ma in quel caso lo spazio limitato contribuiva a rendere potente ed esplosivo il senso del dramma sofferto dalla donna, accentuato dai movimenti tipo kubuki dell'attore che impersonava. In *Macbeth* e soprattutto in *Suicide for Love*, Ninagawa, al contrario, allargava la visuale, dando l'impressione di caratteri alle merci di turbini di passioni, mosse come foglie al vento o fiocchi di neve in uno spazio immenso. In *Tango*, Ninagawa ha tentato una via di mezzo. Anche qui ci sono alcuni momenti di potenza visuale, come quando la parete di fondo del cinema si spacca per rivelare un immenso cileglio dai rami fioriti, immagine che simboleggia il tempo che passa e che si dissolve, letteralmente, come una nevicata quando i petali cominciano a cadere. Ma il risultato complessivo rimane zavorrato da un soggetto che non evolve; e non c'è nulla di più noioso di un attore che si crede Amleto. I dialoghi sono così intrisi di riferimenti ad altre opere teatrali, che ad un certo punto acquistano un sapore enciclopedico e smettono di evocare sentimenti. Una scena però emerge come una perla: due clown commentano la morte della sorella di Kiyomura, che si è suicidata dopo aver aspettato per tre giorni il ritorno del marito: «Tre giorni?», dice uno. «Tre giorni», ribatte l'altro. E continuano a passarsi quei tre giorni di drammatica attesa come se fosse una pallina da ping-pong. Se avesse avuto la forza di aspettare un po' di più non si sarebbe suicidata: il marito tornò il quarto giorno.

Buona la recitazione di Alan Richman nel ruolo di Kiyomura. Beatie Edney è magnifica in quello di Mizuo. Evocativa, come sempre, la musica di Michio Endo, che in questo caso è stata mixata da Akira Honma, autore del *Sound design* di molte colonne sonore fra cui *Merry Christmas Mr. Lawrence*.

È un dramma, scritto da Yukio Shimizu, interamente ambientato all'interno di un cinema. Ci sarebbe da notare che se il cinema in questi ultimi anni si è «guardato» più o meno narcisisticamente bastare a se stesso, questa è forse la prima volta che il teatro «guarda» il cinema, anzi «entra» in un cinema. L'impianto scenico incastora le poltrone del teatro insieme a quelle della sala cinematografica facendo praticamente corpo unico.

In una prefazione all'opera, Shimizu scrive: «Sono nato nel nord del Giappone, in un piccolo paese sul mare che aveva tre cinema, e i trascorsi i miei anni formativi. Più tardi, a Tokio, seguii studi teatrali e da allora sono rimasto affascinato dalla recitazione: la gente recita quotidianamente nella vita sociale, gli attori ne fanno una professione. Mi intriga il fatto che questo aspetto di *play-acting* nella condizione umana ci porta ad una sorta di malesse collettivo. Non si tratta di considerazioni né originali né moderne, basti pensare a Shakespeare, che quattro secoli fa fece «recitare» Amleto nel *Amleto* e completò l'illustrazione dell'argomento col drammatico stratagemma degli attori che giungono per una recita all'Elisire. Dunque con quali risultati Shimizu e Ninagawa tornano sulla questione?»

Al centro del dramma c'è un attore, Kiyomura. Si è rifugiato in un cinema chiuso, col cinema che cadono dal soffitto e tende sfilacciate alle porte da cui entra l'aria di un freddo inverno ai bordi del mare. Kiyomura, non più così giovane, ha perso la volontà di recitare ed ha problemi con la memoria, rimane con frammenti di dialoghi che gli girano per la testa e che non fanno senso. O con dei brani di musica, per esempio un tango argentino ballato in gioventù. È angosciato (ha occhi di memoria di quand'era ragazzo, pieno di illusioni e di speranze). Era uno di quelli che erano stati sulle barche del '68. Si fa proiettare dei film (il fratello Shigeo che cerca di aiutarlo a superare il trauma).

Arriva la moglie di Kiyomura che disperda di poterlo salvare, e poco dopo, Mizuo, una giu-

Pensa di essere un personaggio scomodo?

Non c'è alcun dubbio. Non mi si perdona che i miei film indipendenti abbiano avuto tanto successo. Le majors non sopportano che uno di colore faccia il boss. Puoi lavorare per loro, non stare ai vertici. Io invece ho fatto un sacco di soldi e questo è inaccettabile. Nella società capitalista l'unico modo per incidere è entrare nei meccanismi del capitale. Io l'ho fatto ma questo è molto imbarazzante per l'establishment. È imbarazzante che ci sia uno che ha successo pur mantenendo la sua integrità

politica. Naturalmente ho pagato per questo. Sono stato boicottato per quattro anni alla televisione. La mia miniserie, *Sophisticated Gens*, è rimasta congelata dal 1979 al 1981. I miei film non vengono distribuiti all'estero. Ma quando Spike Lee nelle interviste indica me quale suo modello, Melvin Van Peebles e non un regista bianco, so di aver fatto qualcosa di importante, ho aperto una porta al cinema nero americano.

Si definirebbe un cineasta politico?

Sì. Un genio. Un sopravvissuto. E un timaker politico al cento per cento.

# «Old» Sinatra e la solita musica. Ma di successo

Ce l'ha fatta anche stavolta, il vecchio Frank. Con i suoi 75 anni suonati, la voce arcochita e un po' tremula, le briciole di carisma rimasto, Sinatra ha conquistato il pubblico milanese. Lo show al Forum di Assago è stato prevedibile e noioso, un inno al conservatorismo in musica: melodie leziose, coloriture jazz, tanto fumo e poco arrostito. La gente, comunque, tra Vip e abiti da sera, è uscita soddisfatta.

DIEGO PERUGINI

■ ASSAGO (Milano). È andata anche questa volta, vecchio Frank: con qualche strappo, con qualche «stecca», con un po' di tremarella in surplus. Ma è andata, l'evento è stato consumato. Forse senza quel clamore tanto atteso, senza l'entusiasmo affettuoso dei veri concerti, quasi che essere lì da Sinatra, al Forum di Assago, fosse prima di tutto un dovere. Da qui l'affanno del «presenzialismo», dell'essere Vip a tutti i costi, dello sfoggio di *mise pretentive*: tanti signor Nesuno «eroi» per una sera, giusto il tempo di sborsare qualche biglietto da centomila e sentirsi belli, ricchi, superiori. Non mancano anche quelli che,

per «meriti» acquisiti sul campo, Vip lo sono davvero: un po' di presenze illustri, quelle che danno un tono alla serata, che scaldano il cuore al promoter Caraggi e rendono fieri di essere lì, a pochi metri da una manciata di stiliisti, l'inevitabile Marta Marzotto, qualche nobile di contorno, scrittori, attori, autenti e via dicendo: persino il vecchio Roger Moore, agente 007 in età pensionabile. Danno forfait, invece, i «pezzi da novanta»: Bettino Craxi, Paolo Pillitteri, Vasco Rossi, Adriano Celentano. Comunque, siamo vicini al tutto esaurito (con 10.741 biglietti venduti, a detta degli organizzatori).

E lo spettacolo? Scontato, prevedibile, conservatore all'ennesima potenza. Esattamente quello che il pubblico voleva. Un tuffo nella nostalgia, perfidi baci e languide carezze, melodie leziose e morbidi swing: giusto il tempo di sognare Las Vegas e dintorni per poi uscire e ritrovare Milanello coi suoi palazzoni, il puzzo diffuso e la cronica cortina di smog. Tutto molto artistico, patetico, irritante. Ricapitoliamo. L'orchestra sotto il palco centrale (posto a mo' di ring pugilistico in mezzo al Forum) si impegna con onore: sono una trentina organizzatori di validi mestieranti con qualche punta di diamante come la tromba solista Buddy Childers, vecchio compagno di Stan Kenton e Woody Herman. Alla guida c'è il figlio di «Blue Eyes», Frank Jr., che tiene le redini in mezzo a un tripudio di violini e al contenuto bro dei fiati.

Deludono i «supporter» Steve Lawrence ed Eydie Gorme, spacciati dagli organizzatori come la sorpresa della serata: la coppia naviga invece con mediocrità su acque «sinatra-



Frank Sinatra, un tour sul viale del tramonto

ne», ballate e pennellate jazz, qualche mossa e tanti sorrisi, voci spiegate o confidenziali, smoking e paillettes. Sinatra arriva verso le 22,30, microfono in mano, passi misurati, energie dosate: appare più magro, abbastanza in forma nonostante i 75 anni suonati, apparentemente meglio delle precedenti tappe milanesi, nell'86 (di cui esce il 27 del mese una videocassetta) e nell'89 con Sammy Davis Jr. e Liza Minnelli. Impeccabile lo smoking «luxe», che un vezzo maniaco vuole indossato appena pochi minuti prima dello «show»: Frank mette in gioco tutta la classe, il carisma, la professionalità che possiede. Una pallida parvenza del periodo d'oro, scampoli di gloria passata, rimasugli del tempo che fu. I gesti sono lenti, cenni di prammatica all'orchestra, una rosa raccolta dal palco, un guizzo di bacio a sfidare il tempo, cumuli di frasi di circostanza: «Sono felice di essere di nuovo qui e applausi a catinelle».

La voce ancora lo sorregge, seppur arcochita e assai meno fasciosa di un tempo: tiene le

note alte, incespica qua e là, mostra rughe nei brani lenti, sorvola più disinvolta i momenti jazzati. Viene dal profondo, strappata dalle viscere. La scaletta (una quindicina di brani) alterna romanticismo e briciole di swing, ma il ritmo dello spettacolo è bolso e invita allo «sbadiglio»: il pubblico, accondiscendente e un po' freddo, si sveglia dal torpore ogni tanto, scocca battimani convinti per *The Lady is a Tramp* e si commuove per il siparietto idilliaco dedicato alla moglie Barbara.

Ma il trionfo annunciato è già in agguato: *New York New York* col suo incedere pomposo e i fiati in evidenza è un pezzo da smuovere chiunque e Sinatra ce la mette davvero tutta, ammirabile nei suoi evidenti limiti. Poi rientrano Lawrence e Gorme per un *medley* di dodici minuti: Sinatra è sul palco, canta con loro, alterna dialoghi e pause calcolate. Sta raccogliendo le energie residue per il gran finale: *My Way* arriva poco prima di mezzanotte tra Agira in piedi, urletti di ammirazione e qualche urivido diffuso. È andata anche questa volta, vecchio Frank.