

Spettacoli

Il film di Raimi vincitore al festival horror di Bruxelles

BRUXELLES. L'armata delle tenebre, dell'americano Sam Raimi, ha vinto l'11° Festival del film horror e di fantascienza di Bruxelles, aggiudicandosi il Gran premio «Le Corbeau '93», il Premio Jose Chabert ed uno speciale riconoscimento assegnato dal pubblico. Due premi speciali sono andati a *Matinée* di Joe Dante (Usa) e a *Simeon* di Euzhan Palchy (Francia).

Scarcerato (per droga) il figlio di Depardieu

PARIGI. Il ventiduenne Guillaume Depardieu, figlio dell'attore francese Gérard Depardieu (a Roma per girare il nuovo film di Tornatore), è stato scarcerato sabato dopo tre mesi di detenzione preventiva. Il giovane (che aveva debuttato nel cinema 1991 in *Tutte le mattine del mondo* di Comau), era stato arrestato vicino a Parigi mentre vendeva una dose di eroina.

Stanotte gli Oscar: trionferà «Gli spietati», come tutti si aspettano, oppure si imporrà l'outsider «La moglie del soldato»? Per il divo di «Per un pugno di dollari» è comunque una vittoria: nove candidature con un western, un genere dato per morto e sepolto a Hollywood

Eastwoodmania?

Stanotte, all'alba di martedì, Hollywood assegna i premi Oscar. Come sapete, è una corsa fra *Gli spietati* e *Casa Howard*, con un possibile outsider come *La moglie del soldato*. Poi, magari, vincerà *Codice d'onore*. Ma è poco probabile. In realtà tutto, dai premi «d'avvicinamento» (Golden Globe e simili) alle quote degli allibratori, sembra annunciare la vittoria di Clint Eastwood e del suo western. Curiosa rivincita, quello del genere più popolare di Hollywood: snobbato dall'Oscar quando andava a gonfie vele e sfornava 70-80 titoli a stagione, come negli anni '50, ha invece trionfato con le 7 statuette di *Balla coi lupi* e potrebbe fare il bis oggi, dopo che - lungo tutti gli anni '80 - critica e produttori l'avevano dato per morto. Ma il pubblico (prima in tv, poi al cinema) non l'aveva dimenticato...

Ma più che del western, stanotte, a Hollywood, potrebbe verificarsi l'apoteosi di un cineasta che in qualche modo incarna oggi l'eredità del cinema americano classico, ma che ha dovuto diventare un mito per la critica europea (soprattutto francese) prima di essere «rispettabile» in patria. Campione d'incassi ai tempi dell'ispettore Callaghan, poi raffinato regista di film come *Honkytonk Man*, *Bird*, *Cacciatore bianco cuore nero*, Eastwood potrebbe arrivare all'Oscar con il suo western più cupo e crepuscolare. Sperando di non portargli male, l'Unità gli dedica un profilo scritto da Francesco Ballo, docente e storico di cinema che già nell'87 gli dedicò, primo in Italia, un libro (scritto in coppia con Riccardo Bianchi): *Tutti i film di Clint Eastwood*, analisi strettamente linguistica e stilistica dell'opera del regista-attore, edita dall'Assessorato alla cultura del comune di Varese

FRANCESCO BALLO

Non attribuisco molta importanza ai premi. Anche perché spesso sono poco interessanti i film che vengono gratificati con l'Oscar. Però so che Clint Eastwood crede alla competizione e quindi, per la sua qualità di autore-attore, di cineasta totale, spesso ingiustamente sottovalutato, sarei veramente felice se vencesse almeno l'Oscar per il miglior film e la migliore regia. Perché se lo merita più di ogni altro. E pensare che la Mostra del cinema di Venezia, l'edizione scorsa, non volle per nulla prendere in considerazione *Gli spietati*...

Clint Eastwood è conosciuto soprattutto come attore, ma è anche produttore e regista dei suoi film. Ne è autore per eccellenza, seguendone lo sviluppo dalla sceneggiatura al montaggio definitivo. Ha fondato la casa di produzione «Malpasso» proprio per poter produrre e dirigere i film che desiderava. Fino dall'esordio, con *Briando nella notte* del

1971, l'approccio di Clint Eastwood alla regia è globale. Per lui il film è il risultato di un lavoro di équipe complesso, multiforme, in cui nulla potrebbe esistere senza il concorso di tutti. La regia non è intesa soltanto come momento delle riprese, ma come punto terminale del lavoro d'autore. È, per Eastwood, la sintesi di una molteplicità. Attraverso l'elaborazione della sceneggiatura, Eastwood seleziona i temi narrativi che lo attraggono e lo seducono, li organizza e li articola in modo da renderli traducibili in linguaggio filmico attraverso un'essenziale applicazione delle modalità spazio-temporali di immagini e suoni.

Quest'opera di cernita rappresenta una specie di cerniera tra il nuovo lavoro di scrittura e quello di regia. Eastwood ha confidato di avere, appreso moltissimo dagli autori con cui ha lavorato prima di diventare regista: «I film di Don Siegel, come del resto quelli di Sergio Leone, erano modelli di eco-

nomia. Non si sfiorava mai il budget iniziale. Questa è stata la mia scuola. Ognuno dei registi con i quali ho lavorato mi ha insegnato qualcosa di nuovo, o, quanto meno, mi ha aiutato a definirlo».

Punto nodale del cinema di Eastwood è che l'azione, in qualsiasi gradazione o intensità la si voglia presentare, scaturisce da una o più opposizioni, da conflitti, da scontri. Antinomie narrative esaltate dalla diversità delle forze in lotta: il singolo contro il gruppo, il gruppo contro la società, i deboli contro i forti e così via. Oppure contrapposizioni ambientali, la necessità di spazi ampi, distesi, profondi per aprire l'azione a spazi cupi, claustrofobici, in prevalenza notturni per tenderla e farla esplodere. Si pensi a *Gli spietati*, che si presenta come un western in cui agli spettrali scenari di montagne e di pianure, di deserti e di laghi, di ampi spazi da attraversare e percorrere,

Eastwood sembra preferire uno stile con cadenze e atmosfere da film noir, dove i densi e scuri colori degli interni evidenziano l'angoscia di latente violenza, come in una delle ultime sequenze, quando nella bettolina casina di Big Whiskey entra in campo la canna del fucile di William Munny-Clint Eastwood.

Queste opposizioni hanno una ricaduta puramente cinematografica, producono cadenze ritmiche in cui si intersecano momenti forti e momenti deboli, processi visuali alimentati dall'alternanza di spazi urbani ed extraurbani, di buio, luci taglienti, esplosioni solari, illuminazioni livide. Questa sapiente distribuzione delle contrapposizioni costituisce il ritmo del film, ne conduce progressivamente la tensione verso un culmine che deve condurre, secondo la legge hitchcockiana della curva ascendente della storia, con il finale.

L'aspirazione delle oppo-

sizioni porta il cinema di Eastwood in una dimensione fantastica in cui è possibile trovare incubo, orrore, angoscia, ironia, violenza, tenerezza. Un'eredità culturale derivata anche da Edgar Allan Poe. Spesso questa visione fantastica dell'esistere slitta in una sorta di iperfantastico, in ogni film di Eastwood, insieme con una sequenza che alla fine rimanda l'azione al principio, c'è una sequenza che è porta per entrare nel fantastico. Così negli *Spietati* la trasformazione di Munny da povero allevatore solitario nel West a rinnovato killer e fuorilegge, come ombra di un passato che riemerge potente e irrimediabile.

Del resto, non si può separare *Gli spietati* dagli altri film di Eastwood, poiché, anche se ogni opera è differente dalle altre, fa comunque parte di un corpo unico. *Gli spietati* è infatti un ritorno sui luoghi del passato come regista-attore. Negli spazi del suo western onirico, fantastico, iperale

come *Lo straniero senza nome*, *Il texano dagli occhi di ghiaccio* e *Il cavaliere pallido*. E anche perché William Munny diviene specchio di comportamento di vita vissuta, di esperienze negative, di stanchezza imminente come per i protagonisti di *Bronco Billy*, *Honkytonk Man*, *Gunny*. Ne *Gli spietati* Eastwood fa collimare la prima inquadratura con l'ultima, quasi a evocare un cerchio che sembra chiudersi. Ecco lontana di immagini tratte dal mondo di Ford. Il personaggio vivo sulla tomba dei cari. La distanza che intercorre tra il luogo geografico dell'abitazione di Munny e la cittadina di frontiera Big Whiskey è come rappresentata nel fulcro di un incontro (che sfugge e avviene soltanto per lo sguardo dello spettatore) tra English Bob (Richard Harris) e William Munny. Straordinaria infatti l'inquadratura che li mostra assieme: Clint a cavallo coi suoi due compagni diretto a Big Whiskey e English

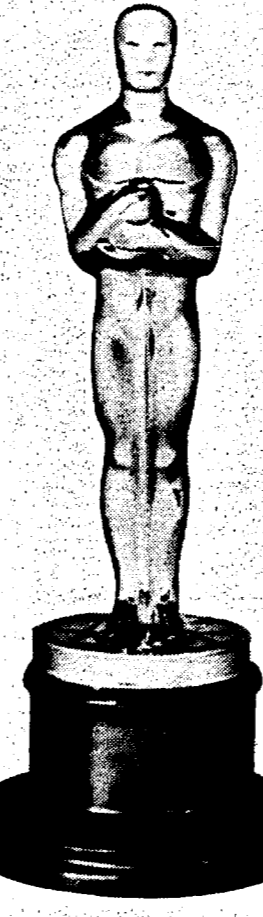
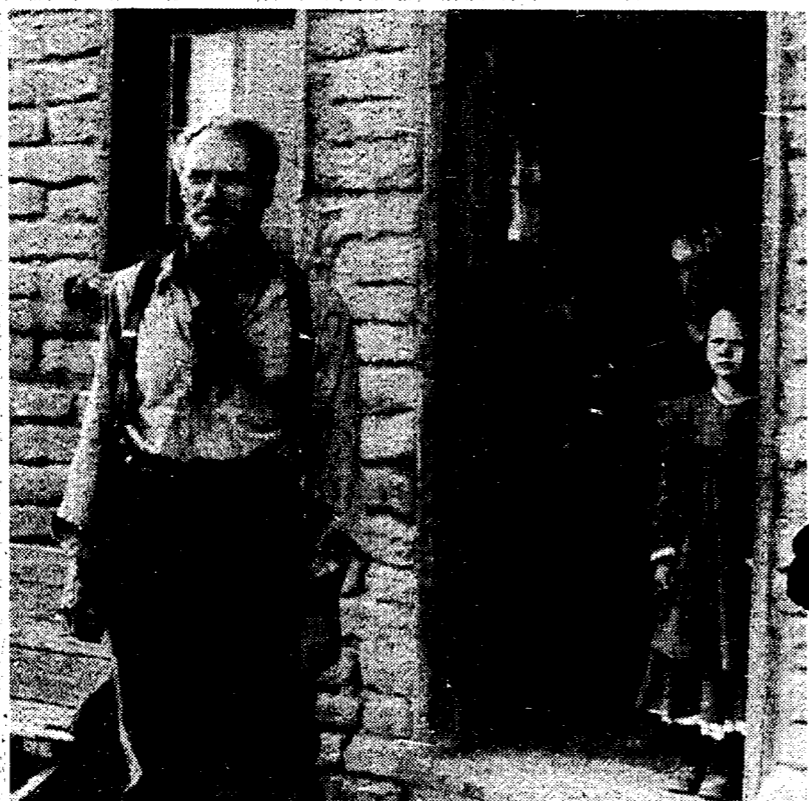
Bob che passa sul treno, tumefatto per le botte subite dallo sceriffo Daggett. Due pistoleri famosi, due azioni parallele che si intersecano in un punto immaginario del West.

Lo stile di recitazione di Eastwood è antico e nuovo. Le espressioni, i gesti, i movimenti del volto e del corpo sono scelti dall'attore per istinto, mai per calcolo. Le modalità interpretative di Eastwood sono all'opposto della recitazione urlata, nevrotica, sopra le righe. La sua recitazione è scarna ed essenziale. Mira alla semplicità, alla massima parsimonia di gesti e di parole, alla concentrazione piuttosto che alla dispersione, alla sottrazione piuttosto che all'accumulazione. Anche negli *Spietati*, film con maggior dialogo di altri, quando Munny viene pestato dallo sceriffo Eastwood è di poche parole, pacate, stanche, e di sguardi profondi, attenti, che sembrano attraversare i presenti. Così la maschera eastwoodiana assorbe l'azio-

ne, non la sbatte in faccia allo spettatore con insopportabili manierismi. Il suo volto, solo in apparenza imperturbabile, reagisce a situazioni ed emozioni dall'interno, con movimenti minimi ma eloquenti: un giusto equilibrio tra invenzione innovativa e convenzione classica.

I toni della voce si adeguano alla storia del personaggio rappresentato. A seconda del film è morbida, musicale, tagliente, sofferta, roca, sommessina. Il personaggio che di volta in volta Eastwood interpreta non è, come molti critici continuano a pensare, il riciclaggio di un prototipo che cela l'ideologia dell'attore. Anzi diviene funzione della storia in cui agisce e perciò è sempre differente. I suoi personaggi mutano nel tempo e si evolvono nelle opere. Non è vero che Eastwood si sia limitato a recitare sempre o soltanto un personaggio, ma ne ha sviluppati molti, antitetici tra loro, arricchiti di nuove qualità psicolo-

giche. Si pensi per esempio ai suoi quattro western da regista e ai diversi tipi rappresentati dall'attore Eastwood: lo straniero, Josey Wales, Preacher e William Munny. All'individualismo intrinseco e imperturbabile si oppone un costante dualismo psicologico, un'ambiguità morale che inquieta e affascina. In ogni figura interpretata da Eastwood si possono rintracciare forze di male e forze di bene: la negatività di James Cagney e la positività della tradizione morale americana. I suoi personaggi attraversano percorsi o situazioni in cui ciò che è bene in un momento o per alcuni diventa male in altri momenti e per altri. In questa bipolarità complessa si comprende allora la lezione di personaggi spostati, marginali e psicologicamente complicati come William Munny, in cui il passato, il male si ribaltano in un presente di riscatto. O viceversa.



Eastwood negli «Spietati». A destra, una curiosa foto degli anni Settanta



Bruce e Terence in Italia: due modi di intendere il rock

«Amavo solo il basket ma il pianoforte trasformò la mia vita»

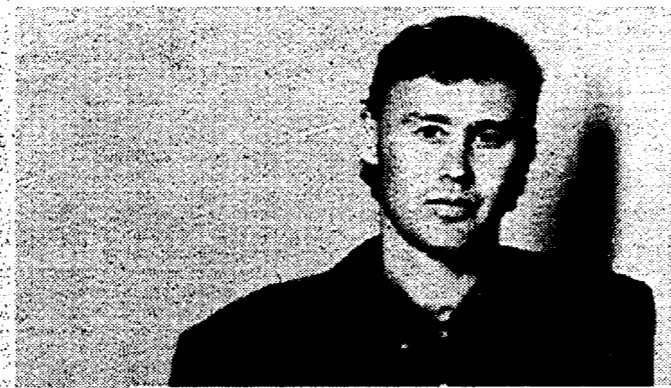
ALBA SOLARO

ROMA. Bruce Hornsby, classe 1955, è un ragazzo alto che arriva da Williamsburg, Virginia: «Il primo Stato americano ad aver eletto un governatore nero», dice con orgoglio. Da piccolo Hornsby aveva una passione: il basket. Giocava nella squadra della sua scuola: «Ero l'unico bianco tra loro, tutti i miei amici erano neri». Anche la musica che ascoltava alla radio era nera: Otis Redding, James Brown, «beach music», tanto soul. Poi qualcosa è scattato: a 17 anni Bruce inizia a studiare pianoforte, e la musica diventa piano piano più importante del basket, mentre lui scopre il blues, le piano-balls di Elton John, Leon Russell, Dr. John, Professor Longhair... «Ma ero irrequieto, i soliti tre accordi del blues non mi bastavano. Poi un giorno leggo un articolo su *Rolling Stones* dedicato a un pianista singolare: Keith Jarrett. Così ho scoperto il jazz».

Bruce Hornsby racconta divertito il lungo «percorso» che lo ha portato a diventare oggi uno dei musicisti più eclettici, ricercati ed apprezzati sulla scena musicale contemporanea. In Italia è tornato (era già venuto qui al seguito di Huey Lewis) per presentare il suo nuovo disco *Harbor Lights*, il primo da solista dopo lo scioglimento della sua band, The Range; l'album che dovrebbe infine imporre Bruce Hornsby al di là delle sue numerose e prestigiose collaborazioni. Ci vorrebbe un intero articolo solo per fare l'elenco di tutti quelli con cui ha lavorato, da Robbie Robertson ai Neville Brothers, da Charlie Haden a Bill Evans, Springsteen, Paul Simon, Bob Dylan, Herbie Hancock, Sting, Lou Reed, Bob Seger, spaziando dal rock al blues, dal jazz al bluegrass (ha suonato anche con la Nitty Gritty Dirt Band e il banjolaista Bela Fleck). Un vero *workaholic*, uno stakanovista degli studi di registrazione e dei palcosce-

nic. L'ultimo anno lo ha trascorso accompagnando in tournée i mitici Grateful Dead e il suo album è nato tra uno show e l'altro; lo ha terminato dopo aver suonato alla presenza del neo-presidente Bill Clinton alla grande festa dell'«Arkansas Ball», e lo ha prodotto tutto da sé nello studio personale che si è costruito in Virginia, dove è tornato dopo dieci anni trascorsi a Los Angeles.

Hornsby è il classico musicista innamorato della musica, con forti radici nel folk, una scoperta passione per il jazz, un linguaggio ed uno stile tradizionali ma ricchi di sentimente; e *Harbor Lights* non è che lo specchio della sua anima. Un grande viaggio romantico, pieno di ritmi, di calore, di atmosfera: un disco diverso, perché qui non ci sono chitarre, solo il pianoforte di Bruce, il basso di Jimmy Haslip (fondatore degli Yellow Jackets) e la batteria di John Molo, oltre a una schiera di illustri ospiti che comprende Pat Metheny, Branford Marsalis, Phil Collins, Jerry Garcia e Bonnie Raitt. «Sono finalmente riuscito ad esprimermi senza condizionamenti», commenta Hornsby; e annuncia di aver appena terminato di girare il video del singolo *Talk of the town* con la regia di Spike Lee: «Mi piace che lo abbiano escluso dalle nomination per l'Oscar, ma questo non è che l'ennesimo esempio del tipico razzismo culturale di Hollywood».



Il pianista Bruce Hornsby ha inciso «Harbor Lights»



Terence Trent D'Arby torna con l'album «Symphony or Damn»

«La musica? Per me è facile, sono più complicate le donne»

DIEGO PERUGINI

MILANO. Terence Trent D'Arby, otto terzo. Toma il figlio prodigo del nuovo soul, dopo la scoppola beccata con l'uscita del suo secondo disco, *Neither Fish Nor Flesh*, uno di quei «flo» così clamorosi da rovinare una carriera.

Tutto questo accadeva quattro anni fa, dopo che il bel Terence aveva esordito alla grande nel 1987 con *Introducing the Hardline...»,* sapido compendio di rock, soul, rhythm'n'blues, gospel, pop, dance e altro ancora: un disco elegante e ricco di feeling, con una voce che evocava i fantasmi «neri» di Sam Cooke, Otis Redding e Marvin Gaye ma senza copiare il loro stile.

Critica in delirio e pubblico anche: otto milioni di copie vendute e un Grammy come miglior cantante R&B consacravano uno dei più folgoranti debutti degli ultimi tempi. Il nostro, sexy e spocchioso, la sua parte se la godeva allegramente, giungendo a definire il

disco addirittura più bello del mitico *Sgt. Pepper's* di «beatlesiana» memoria. Boom!

La nemesis storica lo colpiva però al secondo atto: *Neither Fish Nor Flesh*, lavoro troppo ambizioso e confuso (eppure non privo di spunti interessanti), si rivelava un clamoroso passo falso. Vendite scarse e recensioni feroci, che oggi il sempre bello Terence ricorda con un certo distacco. «Continuo a essere molto orgoglioso di quel disco: sono stati i momenti migliori che io abbia mai passato in uno studio, una sensazione eccitante che forse non proverò più. Per un certo periodo mi sono sentito ferito ed ero deluso dalle reazioni del mercato e della critica: ma ora penso che quell'album sia la cosa migliore mai capitata».

Adesso però c'è un nuovo lavoro, *Symphony or Damn* (Sony Music), in uscita ai primi di maggio e qualche sera fa presentato alla stampa: un'an-

teprima milanese un po' disastrosa, col disco che faceva da sottofondo a un rumoroso ritrovo mangereccio. L'ascolto, forzatamente caotico e frettoloso, ha comunque lasciato intuire il ritorno di Terence a una proposta meno pretenziosa e più in linea coi suoi esordi: un «crossover» di stili e generi dove spiccano la chitarra quasi hard della rockeggiante *She Kissed Me*, il ritmo danzabile del singolo *Do You Love Me Like You Say?*, la melodia struggente di *Let Her Down Easy*. Sedici i brani, scelti da un carnet di cinquanta, per sessantacinque minuti di musica: il tutto registrato a Los Angeles con la partecipazione di ospiti come la cantante Dcs' re e la sezione fiati dei Tower of Power.

Il divo si è poi concesso per un paio di brani al pianoforte e un rapidissimo «saluto alla stampa specializzata»: al solito tranquillo e sicuro di sé, nonostante sappia benissimo di giocare la carriera col nuovo album. «In tutto questo tempo mi sono occupato di me stesso, ho vissuto e mi sono divertito del resto non è pensabile mettersi così tanto per fare un disco. E poi non ho lavorato mica sotto pressione: sotto pressione sta chi è disoccupato e deve mantenere una famiglia. La musica non è così difficile, i rapporti con le donne sono molto più complicati». Così parlò Terence Trent D'Arby prima di scissarsi nella notte milanese.