

Spettacoli

Beverly Hills
addio
Eddie Murphy
si dà alla musica

NEW YORK. Eddie Murphy fa sul serio. Dopo aver travolto i botteghini in veste d'attore ha adesso deciso di dedicarsi seriamente alla musica. Nei giorni scorsi ha tenuto un concerto a Long Island accolto da strepitoso successo e la sua tournée proseguirà in tutti gli Stati Uniti. Quel che Murphy suona è un ibrido tra rhythm 'n' blues, dance, hip hop e rock 'n' roll.

Morto in Usa
il mezzosoprano
Tatiana
Trojanos

NEW YORK. La cantante americana Tatiana Trojanos è morta a New York, all'età di 54 anni. Il *New York Times* nel commemorare la morte ha ricordato la voce profonda e modulata della cantante e il fatto che avesse interpretato nel suo vastissimo repertorio quasi tutti i pezzi della storia dell'opera, da Claudio Monteverdi a Philip Glass.



Verso Venezia. Sarà la Mostra più «americana» degli ultimi anni. E fra i tanti film targati Usa che stanno per partire alla volta del Lido spiccano «In the Line of Fire», con Clint Eastwood, e il western «Posse» interpretato da attori afroamericani. Ne parliamo con i registi

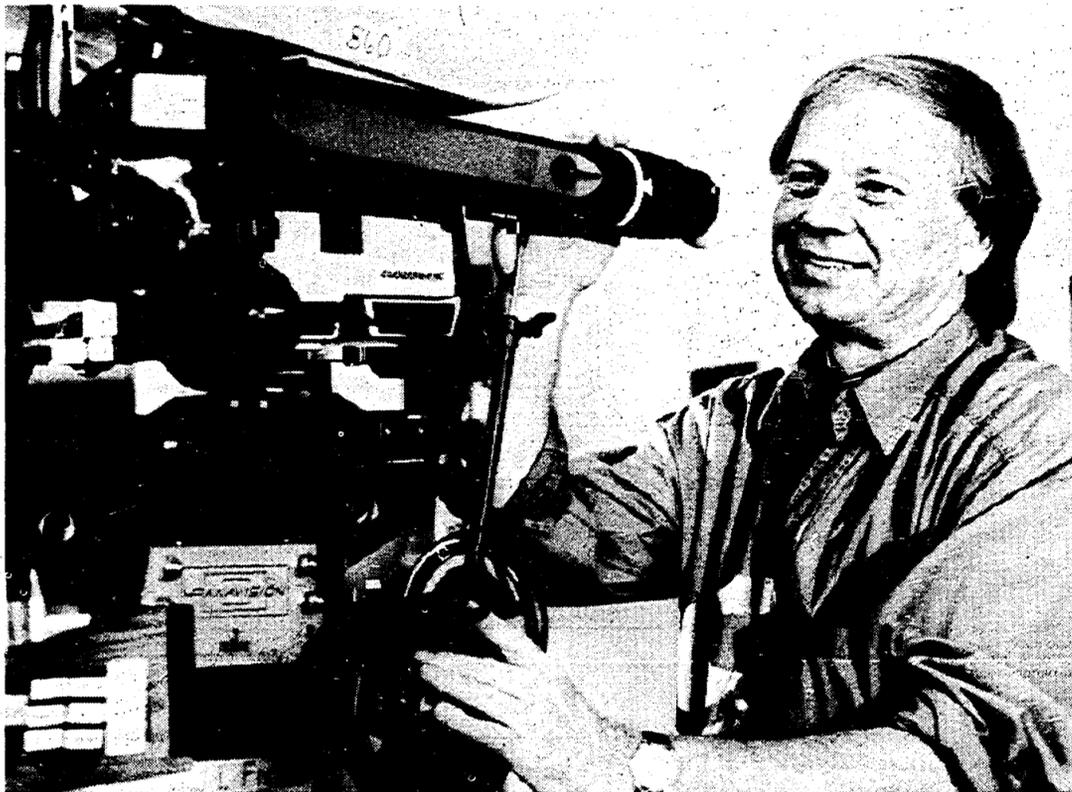
Nel mirino di Hollywood

Americani al Lido, nel nome della Hollywood più spudorata. I due film di cui vi parliamo oggi, entrambi alla Mostra di Venezia nella sezione notturna, potrebbero venire dritti dritti dagli anni '60, quando ancora il western era vivo - magari nelle sue varianti smitizzanti e crepuscolari - ed era già tristemente forte la sindrome da attentato, l'angoscia del dopo-Dallas. E, soprattutto, erano ancora fiorenti e creativi i generi del cinema americano classico. In breve: *Nel centro del mirino* è un thriller con risvolti politici, su un killer che vuole uccidere il presidente degli Usa (titolo di riferimento: *Perché un assassino* di Alan J. Pakula, con uno «storico» Warren Beatty); *Posse* è un western con cast rigorosamente nero (titolo di riferimento: *I dannati e gli eroi* di John Ford, sui neri arruolati nel Settimo Cavaleggeri e spediti, ironia del razzismo, a massacrare gli indiani). Insomma: per la serie «nulla si crea e nulla si distrugge», vi presentiamo due dei titoli che a Venezia '93 andranno presumibilmente per la maggiore. Il primo è diretto dal tedesco Wolfgang Petersen e schiera, stando a chi lo ha visto, il miglior Clint Eastwood degli ultimi anni. Il secondo è la conferma di un nuovo talento, quel Mario Van Peebles già reso famoso da *New Jack City*; nonché lo sbarco nel West dei rappers, preludio al film «all black» sull'antica Roma annunciato da quel mattacchione di Spike Lee...

Wolfgang Petersen
«Presidenti e killer,
una storia infinita»

ALESSANDRA VENEZIA

LOS ANGELES. Nel 1981 diresse *U Boot 96*, film di guerra totalmente ambientato in un sottomarino tedesco, durante il secondo conflitto mondiale. Fu il più grande successo nella storia del cinema tedesco e sfondò anche in America, conquistandosi sei nomination all'Oscar. Nel 1984 fu la volta de *La storia infinita*, e batté un altro record: il film fu il maggior incasso assoluto al box office del suo paese. Dopo due film americani passati quasi inosservati, *Il mio nemico* e *Shattered*, Wolfgang Petersen è tornato alla grande sulla ribalta internazionale col suo ultimo film, *In the Line of Fire* (si chiamerà in italiano *Nel centro del mirino* e uscirà a settembre nelle sale), un film d'azione interpretato da Clint Eastwood, John Malkovich e Renée Russo che ha già incassato in cinque settimane più di 84 milioni di



realistico del mondo dei servizi segreti.
Perché «In the Line of Fire» piace tanto al pubblico?
Se solo sapessi rispondere a questa domanda... (ride). Posso azzardare alcune ipotesi. Il film racconta una storia agganciata alla realtà: è un thriller ma ha a che fare col presidente degli Stati Uniti, con l'America d'oggi, con i servizi segreti, con la vita di ogni giorno. Credo che questa sia la differenza più rilevante tra un film come *Shattered*, e *In the Line of Fire*. Un altro elemento importante è la presenza di Clint Eastwood, che con *Gli spietati* è tornato a essere ancora una volta la star di un tempo.
E poi c'era Malkovich.
Mi piace parlare di Malkovich. Ho cenato con lui l'altra sera per celebrare il successo del film e gli ho chiesto qual è il

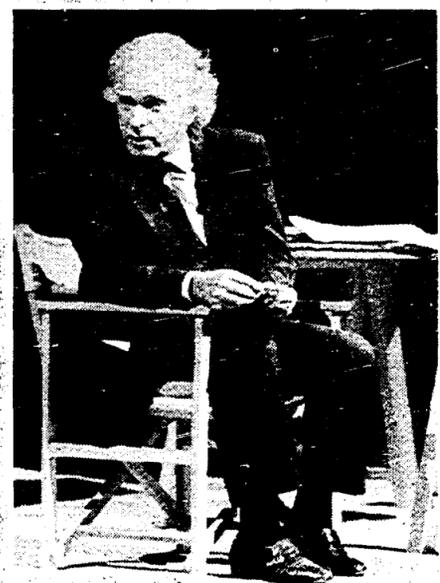
suo segreto, perché dopo tre mesi di lavoro con lui ancora non ho capito come funzioni come attore (ride). Dirigere come lui è un vero piacere perché è così flessibile sul set, può cambiare in un secondo, modificare totalmente una scena ribaltandone il tono e l'effetto. Non vuole mai ripetere la stessa cosa. Non è l'attore da metodo che uno si può immaginare, intento a rifare la stessa scena mille volte. È esattamente il contrario. Imprevedibile e rilassato.
Eastwood e Malkovich appartengono a due scuole di cinema antitetiche: uno è il classico attore hollywoodiano, l'altro il «method actor» per eccellenza. Come ha funzionato tra di loro?
Clint Eastwood ha sempre ammirato Malkovich e voleva averlo in questo film a tutti i co-

sti. Era molto interessante vederli in azione: Malkovich che improvvisa battute e scene e Eastwood che risponde, seppure sorpreso, con grande mestiere. Eastwood, poi è una persona stupenda, con grande ego tipico delle star. È concreto, realistico, un essere umano meraviglioso.
Non le ha creato nessun problema dirigere un regista fresco di Oscar?
Nessuno: lui voleva che io fossi il regista. Fin dall'inizio mi ha detto che aveva un grande rispetto per me e il mio lavoro. In particolare gli erano piaciuti molto *U Boot 96* e *Shattered*. È stata la relazione professionale più facile e tranquilla che mi sia mai capitata. Inoltre lo studio non ha mai esercitato il minimo controllo sul mio lavoro: una situazione ideale per quell'inferno di Hollywood (ride).



Mario Van Peebles
«Il volto nero
del vecchio West»

LOS ANGELES. Fa il verso al Clint Eastwood di *Gli spietati*. Strizza l'occhio allo stile di Sergio Leone. Mette insieme *I magnifici sette* e *Il mucchio selvaggio*. Non dimentica neppure *Mezzogiorno di fuoco* e *Sentieri selvaggi*. Il paesaggio è quello polveroso, da deserto rosso, dei classici di John Ford, ma la fotografia e le esplosioni stilistiche sono quelle di Mtv. E come se non bastasse i protagonisti sono tutti neri, tranne due. Ci sono persino due rappers come Big Daddy Kane e Tone Loc.
Così Mario Van Peebles, già autore dell'elegante melodramma urbano *New Jack City*, ha deciso di rileggere la storia western del suo paese. Il protagonista è Jessie Lee (interpretato dallo stesso Mario Van Peebles), un soldato sopravvissuto alla guerra ispanico-americana a Cuba. Jessie ritorna in America nel 1897, è un disertore. Deciso a tornare nella sua città d'origine, Freemanville, una comunità utopistica creata da ex schiavi dopo la guerra civile, forma un gruppo (posse significa squadrone, anche se è il termine con cui oggi si definiscono i gruppi rap) di disperati con cui attraversa il West. Ci sono Little J., un tenente biondino e spiritoso ma poco raccomandabile (Stephen Baldwin, uno dei quattro fratelli del sempre più celebre clan), tre altri fuggiaschi (Charles Lane, il regista e autore di *Sidewalk Stories*, Tone Loc e il liottatore Tiny Lister) più Father Time (il rapper newyorkese Big Daddy Kane), un giocatore duro e incallito.
«Il mio posse è un gruppo di fuorigiogo», spiega Van Peebles, un ragazzo spigliato laureato in economia alla Columbia University. «Per chi era nero non c'era via di scampo: in quegli anni infatti era in vigore la *Grandfather Clause*, una legge per cui se il nonno non aveva il diritto di voto, automaticamente veniva escluso anche il nipote. Era un sistema usato per impedire alla gente di colore - e non solo ai neri - di far parte del potere».
Mario Van Peebles si appassiona, quando affronta questo soggetto: «C'è un uomo indiano nella mia famiglia, come del resto nel 90% degli afroamericani, perché molti dei neri che si diressero verso l'ovest finirono nelle riserve dei pellirossa crevando così molte unioni miste. Sarà per quello che non mi è mai piaciuto giocare agli indiani quando ero piccolo: forse mi identificavo troppo con loro». La storia del West diventa per Van Peebles uno strumento utile per parlare della condizione della gente di colore. «Non sono in molti a sapere che dei primi 44 colonizzatori di Los Angeles, 26 erano neri. Non lo sapevo nemmeno io, che uno su tre fosse nero. Non sapevo neppure quanto la storia del West fosse stata alterata ad arte. È come se fra una ventina d'anni venisse fuori che Vanilla Ice ha inventato il rap o Benny Goodman era il padre del jazz. La cultura dominante riscrive sempre la storia. Mi sembra giunto il momento di raccontare la nostra versione della stessa storia».
Proprio per sottolineare il valore simbolico di questo suo progetto, Mario Van Peebles ha voluto con sé nel ruolo di Papa Doc, il padre spirituale di Jessie, il suo vero padre, Melvin, uno dei pionieri del cinema nero americano. L'influenza familiare è stata determinante anche per lo sceneggiatore Sy Richardson, che ha basato parte della sua storia sul racconto del nonno, il reverendo King David Lee, che percorse il West alla fine del 1800 come cowboy e predicatore: «Lui e l'altro mio nonno - racconta lo scrittore - che ha vissuto fino a cento anni, mi raccontavano di cowboy di colore come Jessie Lee, gente che fa parte di un passato dimenticato, e di cui ora sento il bisogno di scrivere, per trasmettere ai giovani che non la conoscono una parte della nostra cultura afro-americana».
Non tutti però accettano un film sulla frontiera con protagonisti di colore. Nonostante la buona accoglienza della critica il film non ha ancora raggiunto i venti milioni di dollari d'incasso. Van Peebles però non è sorpreso: «In Arizona, quando giravamo il film, i cowboy bianchi e guardavano perplessi. Certo: lo studio avrebbe preferito - che io invece di *Posse* avessi fatto un *New Jack City* numero due. Ma con *Posse* ho fatto qualcosa in cui credevo e se proprio mi va male, almeno posso dire di essermi divertito. E di avere la coscienza a posto».
D.A.V.



Giorgio Strehler

Polemiche di fine agosto sul progetto proposto da Pietro Carriglio e Giorgio Strehler per rilanciare il sistema teatrale italiano. Un'etichetta per «salvare le poltrone» o una soluzione al ristagno? I pareri di Scaccia, Martone, Calenda, Santanelli

Teatro Nazionale: non sparate sul regista

Due estati fa lo zolfo di Gassman, l'anno scorso Albertazzi, quest'anno si chiama «Teatro Nazionale» la polemica teatrale d'agosto. Lanciato da Giorgio Strehler e Pietro Carriglio, direttori degli Stabili di Milano e Roma, il progetto è ancora indefinito, ma ha già scatenato risse. Una «difesa delle poltrone» come insinuano alcuni o «la riedificazione morale» di cui parla Strehler? Parlano registi e autori.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. In questo agosto torrido che verrà ricordato come l'estate dei delitti anche il teatro ha generato il suo «mostro». Lo ha chiamato Teatro Nazionale, un'idea non proprio originale. E adesso aleggia, sull'Italia assediata dall'afa e dal ristagno, come una nube, un'entità ben visibile ma senza contorni. Un progetto ancora vago, ma che non ha mancato di catalizzare opinioni e pareri: pro e contro, paure e speranze. Fattori del Teatro Nazionale, Giorgio Strehler e Pietro Carriglio, direttori dei due tea-

troni stabili di Milano e Roma, che proprio sull'asse tra le due città vedono una possibilità di rinascita per le nostre scene, affaticate da decenni di mancato ricambio, voragini legislative e assenza di trasparenza. Le due parole, Teatro Nazionale, fanno pensare subito a quello istituito da Jean Vilar in Francia nell'immediato dopoguerra, un centro di drammaturgia nazionale che contava sulla diffusione di massa di testi classici e nuovi e ipotizzava rinnovamenti profondi, al con-

fronto con quanto è avvenuto nel paese negli ultimi dodici mesi: il teatro è lo specchio più fedele della società, avverte Mario Martone «e non me ne sto a dire, dobbiamo stare molto attenti a questo segnale. E più guardo al rapporto tra società e teatro più mi convinco dell'immutabilità del potere, in fondo il tema che ho affrontato lo scorso inverno nel *Riccardo II*».
Chi siederà sul trono del Teatro Nazionale? Strehler, dicono i più. E Strehler mette di

che teme «la restrizione di tanta complessità nell'armatura di un Teatro Nazionale che parte senza una trasformazione della società dal basso, senza programmi nati da un confronto con le nuove generazioni, senza un ricambio politico e culturale». Nulla si muove, dunque, nel mummificato teatro della società italiana. E il teatro, forse lo spettacolo in genere, sembra esser rimasto l'unica roccaforte dell'immobilismo, in contrasto con quanto è avvenuto nel paese negli ultimi dodici mesi: il teatro è lo specchio più fedele della società, avverte Mario Martone «e non me ne sto a dire, dobbiamo stare molto attenti a questo segnale. E più guardo al rapporto tra società e teatro più mi convinco dell'immutabilità del potere, in fondo il tema che ho affrontato lo scorso inverno nel *Riccardo II*».
Alla ricchezza delle lingue si appella anche Manlio Santanelli, drammaturgo fra i più noti e apprezzati all'estero, nuovo in ballo se stesso, si affida alle sue energie, al prestigio internazionale, alla magia del suo talento artistico, alla memoria di quegli anni pieni di potenzialità che portarono lui e Paolo Grassi, all'indomani della guerra, a fondare il primo teatro pubblico d'Italia. Ma il carisma del Maestro, fino a ieri guida naturale e indiscussa del Piccolo (considerato, sulle circolari ministeriali che governano il sistema teatrale, il teatro nazionale) è oggi un po' appannato. Non sono solo gli attacchi espliciti a rivelarlo. Non quelli dell'insolferente e recidivo Franco Branciaroli, che approfitta di un suo debutto per sparare a zero su Strehler e il suo declino; né quelli di Gabriele Salvatores che parla del *Faust* come dell'«apoteosi del narcisismo di un attore mediocre». Dopo le spiacevoli vicende con la magistratura, di certo non ha giovato al regista triestino l'abbraccio con Formentini e con la Lega. Riconfermato con lode alla guida artistica

del Piccolo, Strehler dovrà però accettare un direttore amministrativo che l'assessore alla cultura di Milano, il leghista Philippe Daverio, prefigura quarantenne ed efficiente (e dunque leghista). Proprio a Strehler si rivolge Antonio Calenda, regista affermato e vicepresidente del teatro privato presso l'Agis quando lo invita a rivolgersi ai problemi senza che il Teatro Nazionale diventi l'ennesimo involucro in cui racchiudere il Vecchio e i privilegi di sempre. E parla di rovesciamento della situazione generale, unico baluardo contro la difesa delle poltrone, in un momento in cui la polemica sul Teatro Nazionale rischia di oscurare i problemi veri: «Lo Stabile di Roma, con i tredici miliardi di cui dispone ogni anno potrebbe produrre quaranta spettacoli a stagione, riscoprire spazi minori e puntare al ricambio. Rovesciamo l'esistente e cominciamo a discutere di idee e progetti a rischio».