Spettacoli

Mancano i soldi. Chiude il Teatro Schiller di Berlino

[illegible]

Due film cinesi trionfano al Festival di Tokyo

[illegible]

L'autore della «Corsa dell'innocente», snobbato in patria è stato adottato dallo «star-system» Usa. E il milanese Carlo Brambilla ha esordito alla grande come regista della nuova fatica di Sylvester Stallone, «Demolition man»

Due scugnizzi a Beverly Hills

Qui accanto il regista Carlo Carlei. A sinistra accanto al titolo Marco Brambilla. A centro pagina Francesca Neri e Jacques Perrin in «La corsa dell'innocente». Sotto Sylvester Stallone in «Demolition Man» (da un servizio del mensile «Ciak»)

Due italiani a Hollywood. Marco Brambilla, milanese cresciuto in Canada, ha diretto l'ultimo film di Sylvester Stallone *Demolition man*. Un *action movie* che è costato sessanta milioni di dollari e che il produttore Joel Silver ha avuto il coraggio di affidare a un esordiente assoluto. Carlo Carlei, che intervistiamo qui a fianco, ha sfondato con *La corsa dell'innocente*. Ora è uno dei registi più corteggiati.

ALESSANDRA VENEZIA

■ LOS ANGELES. Venerdì arriva sugli schermi americani l'ultimo film di Sylvester Stallone *Demolition Man*, una storia fantascientifica ambientata nella Los Angeles del post duemila. È un evento cinematografico atteso con ansia dai suoi protagonisti perché mette in gioco una serie di carte piuttosto rischiose. A cominciare dal budget che si dice abbia toccato i sessanta milioni di dollari sforando di almeno una quindicina la cifra prevista, per passare poi alla scommessa sulla coppia protagonista: uno Stallone che ritorna in gran forma dopo il successo di *Cliffhanger* ma che non ha ancora ristabilito saldamente la sua posizione di *leading star* nel genere *action* (negli ultimi anni è stato surclassato da Schwarzenegger e persino da Bruce Willis) e uno Wesley Snipes dalla zazzeretta biondo miele che deve confermare le sue doti di cattivo senza speranza. Il produttore Joel Silver punta ancora una volta sull'alchimia di una coppia interrazziale (è lui che ha inventato quella fortunatissima di Mel Gibson e Danny Glover in *Arma letale*).

Ma sono in molti a chiedersi perché mai abbia voluto come regista un giovane italiano sconosciuto e per giunta al suo debutto cinematografico. Ne parliamo con il diretto interessato, Marco Brambilla.

Lei è italiano?

Sì, sono di Milano e mi sono trasferito in Canada quando avevo circa 12 anni. Ho studiato in Canada ma ho mantenuto rapporti molto stretti con l'Italia dove passavo ogni anno almeno tre mesi. Ho sempre parlato italiano, insomma. Ed è la cultura italiana quella che ha ispirato il mio lavoro: [illegible] Botticelli e Michelangelo che hanno fatto nascere la mia passione per l'arte visuale.

Ha frequentato una scuola d'arte?

No, in realtà mi sono iscritto a una scuola di cinema e più tecnica ma ho sempre voluto fare film sperimentali e artistici anche se poi ho finito per lavorare nel campo pubblicitario.

Come mai?

Perché ho cominciato immediatamente a vincere premi. E in pochissimo tempo mi sono trovato a dirigere spot pubblicitari di enorme prestigio. La Coca Cola per esempio. Quando nel 1988 Ridley Scott mi invitò a seguirlo a Los Angeles per lavorare nella sua compagnia, la Rsa, non me lo feci ripetere due volte.

Dirigere «Demolition Man», un film con effetti speciali molto sofisticati, non deve essere stato facile.

Non ho avuto problemi per gli effetti tecnici del film: il mio background professionale mi è stato di grande aiuto. Semmai ero molto più preoccupato per il mio lavoro con gli attori: non avevo esperienza in quel campo e per essere un buon regista bisogna anche essere un buon politico.

Si dice che Stallone diriga lui stesso i film in cui lavora.

Stallone non mi ha dato nessun problema. Tutti mi avevano avvisato che sarebbe stato molto difficile, invece lui mi è stato di grande aiuto e ha avuto fiducia nella mia visione del film.

Una visione, se ho ben capito, piuttosto cupa.

Sì, ma allo stesso tempo [illegible] che si tratta [illegible] esasperato l'ideologia del «politically correct»: deve regnare uguaglianza, pace e tranquillità, ma dove si è anche appiattito tutto eliminando ogni differenza razziale o etnica, dove è stato represso ogni rapporto o stimolo individuale.

Qual è la vera difficoltà nel lavorare a Hollywood?

La quantità di gente con cui hai a che fare. Nei miei film pubblicitari ho sempre il completo controllo della situazione: decido io il guardaroba, le luci, la scenografia e l'attore. Qui invece sei circondato da una serie di esperti che hanno alle spalle anni di lavoro e che si portano dietro idee precise e un loro sistema che non coincide necessariamente con il tuo. È tutto molto più difficile.

Non ha paura di finire imbrigliato in questo sistema?

Bisogna essere molto realistici a Hollywood. Il business è business. È un'industria enorme, non c'è nulla di artigianale, di improvvisato qui. Bisogna produrre cose che la gente va a vedere: bisogna accettare una serie di compromessi che vanno [illegible] cambiamenti della storia che vuoi raccontare. Non credo che sia facile per chi viene dall'Europa: bisogna essere molto elastici.

È soddisfatto del suo «Demolition Man»?

Molto. Quando ho cominciato questo film erano in tanti a dirmi: «Attento, ti bruceranno le ali: quella è gente con cui è difficile lavorare». Joel Silver è considerato uno dei produttori più duri di Hollywood. Ma cinque anni di pubblicità mi hanno insegnato molte cose. Soprattutto ad avere un atteggiamento realistico. Basta rispettare le regole.

Ha già deciso quale sarà il suo prossimo progetto?

Un thriller che si intitola *Sam Smith Warhead*: è la storia di una bomba atomica e di una valigetta 24 ore. È un film a scala più ridotta, prodotto dalla compagnia cinematografica di Ridley Scott e qui spero di poter ampliare un pochino l'approfondimento psicologico dei personaggi. Non mi piace l'idea di essere etichettato come regista di *action movies* già alla mia prima esperienza.

Adottato dalle major, Carlo Carlei sta lavorando a tre nuovi progetti

«Il cinema italiano? Tutti dilettanti Meglio Hollywood»

■ LOS ANGELES. «Era l'autunno scorso, al Festival di Venezia. Scendo dalla mia stanza all'Excelsior pronto alla grande avventura: il mio film *La corsa dell'innocente* viene proiettato in giornata. Cammino da pochi minuti e mi imbatto in due persone, due notabili del cinema italiano. Stanno parlando tra di loro. "Ma chi è 'sto Carlei?" chiede una delle due. In quel momento ho percepito che effettivamente io non ero nessuno. Avevo fatto un film ma non appartenevo a nessun gruppo. Non avevo l'appoggio degli uffici stampa e tanto meno del mondo politico. L'unico che poteva aiutarmi, Franco Cristaldi, il mio produttore, riposava sotto terra. Da quel momento tutto è andato in rovina: la reazione di certa critica, le accuse di razzismo, la distribuzione del film e via di seguito. Ero disperato».

Qui a Hollywood sono in pochi a chiedersi chi è questo Carlo Carlei. Gli addetti ai lavori lo sanno tutti molto bene e lo corteggiano senza pudori. Il suo film è stato acquistato dalla Walt Disney che lo distribuirà di nuovo in Italia e nel mondo intero, mentre la Metro Goldwyn Mayer sta partendo con una grande campagna pubblicitaria per la prima a novembre. Critici e filmaker ne sono entusiasti. È una bella storia quella di Carlei, ce la racconta lui stesso nel suo ufficio della Mgm a Santa Monica.

Carlei, sbaglio o lei si è trasferito a Los Angeles?

Vivo qui da febbraio: dopo il Mifed di Milano ho ricevuto molte offerte e sono venuto a valutarle. In breve tempo è successo che la Columbia Pictures mi ha fatto un contratto per un film, la Mgm ha deciso di finanziare il mio prossimo progetto e la Warner Bros produrrà il terzo film. Così mi è sembrato più opportuno trasferirmi qui. Sto lavorando anche ad altri due progetti indipendenti con la mia società e quindi sono contento.

Ne sono convinta. Non capita tutti i giorni una fortuna del genere.

Sì, ma non è stato facile per me. Ho 31 anni, ho fatto il mio primo film *Juke box* che era poi il saggio di fine corso alla scuola di cinema della Gaumont all'età di 22 anni. Dopodiché dal 1983 al 1990 non ho girato niente perché cercavo dei progetti che fossero un pochino più originali. Ho anche scritto una serie televisiva che si chiamava *Fantastiche realtà* ma non sono riuscito a realizzarla. Ho sempre cercato di fare delle cose che per un motivo o per l'altro erano ritenute troppo avanzate o bislacche. Allora ho deciso di prendere a pretesto un problema concreto della nostra società perché in Italia vanno di moda i film neorealisti e di girarlo a modo mio. Il film non è piaciuto agli addetti ai lavori. Perché in un contesto così conservatore e autocompiaciuto come il cinema italiano se cerchi di percorrere delle strade nuove, di fare qualcosa di più fresco, di avere un approccio diverso anche da un punto di vista linguistico, allora diventi un eretico. Nel mio film ci sono più citazioni da Rossellini e Tarkovskij che da qualsiasi film americano. Però sono troppo pigri per accorgersene.

Polemico o risentito?

Senta, se Jane Campion fosse nata a Lamezia Terme invece che in Nuova Zelanda, le avrebbero tagliato le gambe ai primi cortometraggi. [illegible] è che in Italia si [illegible] film come si giravano negli anni Sessanta. Il film più avanzato degli ultimi 20-25 anni è ancora *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. [illegible] processo crociano alla critica dei film ha provocato [illegible] dezze. Non tanto perché ha influenzato la gente che [illegible] derli, quanto piuttosto gli addetti ai lavori.

Parliamo dei suoi progetti americani. A cosa sta lavorando ora?

A *Fluke*, un thriller di James Herbert su un uomo reincarnato in un cane. È molto [illegible] *La corsa dell'innocente* ma è un film ancora più puro perché non ha nessuna implicazione geografico-politica. Ha delle implicazioni di natura esclusivamente filosofica e morale, quindi i sentimenti sono ancora più puri.

E dopo?

Farò *Max Lakeman and the beautiful stranger*, che è una fiaba contemporanea. Il terzo progetto che ho definito in questi giorni con la Warner è il remake di un famoso film di fantascienza basato su un romanzo di Richard Matheson, quello che scrisse *Duel*.

Non le capita di sentirsi un po' sperduto, a Los Angeles?

Mi trovo bene. Spero di poter dire la stessa cosa tra qualche anno. So che è difficilissimo ma non è più difficile che in Italia. Qui molto spesso dall'altra parte della scrivania trovi persone che sanno di cosa stanno parlando: in Italia non le so. E questo non è per sminuire il cinema italiano che ha prodotto tanti grandi film, tanti autori. Quello che critico è il malcostume, la presunzione e soprattutto il dilettantismo.

[illegible]

Il Circo volante dei Monty Python

MARIA NOVELLA OPPO

■ Monty Python: basta la parola. Ma poi seguono i fatti, cioè le immagini della loro follia ironia. È ironia e ancora troppo poco. La risata dei Monty Python passa i limiti dell'humour britannico. È grossa, grassa, grossolana perfino. È una risata sfrenata che non rispetta la famiglia, la proprietà privata e lo stato, non sta nei ranghi della borghesia e tanto meno della monarchia. È una pulsione che viene dallo stomaco (e anche più in basso) e arriva alla testa senza trovarvi inibizioni. Una cosa così da noi in tv non si è ancora vista, mentre nella inibita società inglese la Bbc (beh, sì, è la Bbc) mandava in onda nel lontano 1969 il mitico *Flying Circus* dei Monty Python al posto immaginato della rubrica religiosa di seconda serata.

Per i sei terribili ragazzi (Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones e Michael Palin) era il debutto davanti al grande pubblico. E fu subito «cult», un culto che ha poi travalicato i generi, travolto le frontiere della comicità e fatto ridere alla maniera più scomposta anche paesi dai gusti lontanissimi.

Ora i Monty Python li conoscono tutti per il loro cinema (soprattutto dopo il travolgente successo di *Un pesce di nome Wanda*) e non sarà perciò di poco interesse andare a vedere i loro lontani inizi televisivi. Anche e soprattutto perché questi ci appaiono subito terribilmente attuali.

All'appuntamento, felicemente collocato da Italia 1 alle 23.15 (dopo l'ironia eclettica della Gialappa's Band), incontreremo infatti mezz'ora di show che fa a pezzi il nostro rituale televisivo. C'è tutta la nullità spocchiosa dei telecronisti, il connubbio insulso dei generi, la retorica amisa e rovesciata, la cronaca e la rievocazione, la veloce fatuità di un mezzo che per essere universale e ubiquitario non si rivela meno provinciale.

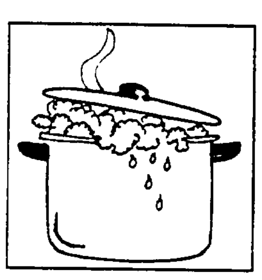
I Monty Python avevano di mira la televisione inglese di 25 anni fa ma centrano il bersaglio anche della nostra di oggi. Un miracolo di preveggenza da parte loro o un incredibile ritardo da parte nostra? Tutte e due le cose insieme. Fatto sta che stasera potrete vedere la prima di molte puntate che ci faranno godere la più crudele critica televisiva mai messa in scena dalla tv.

Lo stile dei Monty Python è spericolato e potente: procede per violenta contraddizione di tabù, si serve di trucchi e posticci grossolanamente esibiti, ostenta la sua fisicità fino all'effetto disgustoso, ma è insieme raffinatamente costruito attraverso strumenti grafici e un montaggio veloce e complesso delle scenette. Che stanno tutte dentro un'unica cornice narrativa e uno stesso ritmo incalzante.

Nella puntata mostrataci in anteprima si vede all'inizio un naufrago stremato che approda finalmente alla terra mentre alla fine lo vedremo ributtarsi in mare disgustato. E tra i due momenti assistiamo a un insieme di numeri demenziali tra i quali citiamo per la sua incredibile attualità quello di una lezione di lingua italiana tenuta da un professore inglese a un gruppo di italiani che parlano ognuno un diverso incomprensibile dialetto. E una bordata leghista in piena regola. Mentre nel campo delle rubriche culturali segnaliamo una gara ciclistica alla quale partecipa Pablo Picasso dipingendo su un trabiccolo.

E infine ecco la storia della barzelletta più bella del mondo che faceva ridere fino alla morte e che divenne infatti l'arma più micidiale nel conflitto mondiale. Finché dopo il crollo di interi eserciti venne proibita dalla convenzione di Ginevra [illegible] proibita.

I Monty Python. Da stasera Raitre manda in onda «The Flying Circus» realizzato per la Bbc nel 1969



Bossoli per il boss Dramma o realtà

DAI LORO INVIATI

GIANNI IPPOLITI ALESSANDRO SPANGHERO

■ CERNO. Può succedere che una tragedia sia vista come forma di spettacolo teatrale piuttosto che pura e semplice rappresentazione drammatica, ma è vero anche il contrario. Una riprova ce la giunta dalla prima nazionale di *Bossoli per il boss* di Anonimo rappresentato al Festival di Fontida dal gruppo Teatro del Sussulto in un allestimento che sembra richiamare generi già frequentati negli anni 30. Con vivo interesse abbiamo seguito la parte conclusiva della trilogia inaugurata mesi fa da *Vae Romae furi*, testo immediatamente seguito dal più esplicito *L'omo bruno riportati indietro le tue collane*. Nell'inconsueta forma di un egomonologo, il solitario performer coadiuvato da una moltitudine sterminata di comparse ha saputo tener viva l'attenzione dello scarso pubblico – ce ne rammarichiamo [illegible] costituito [illegible] invadenti troupes televisive e dai soliti giornalisti. Dov'erano gli *habitué* e i loggionisti dei teatri lombardi? Si sono forse messi in testa di offrirsi come figuranti pur di arrotondare i loro depredati stipendi? E consentiteci un dubbio: chi è lo sconosciuto produttore che in barba alla crisi mette in scena un così alto numero di attori, tanto da farci credere per un momento di assistere a un vero comizio pubblico e non all'allocuzione finale di Sir Humbert ai suoi soldati prima della battaglia?

Ma veniamo ai contenuti. Stremato dalle malversazioni di una capitale da basso impero, atterrito dall'invasione di orde barbariche che col loro commercio al minuto attentano alle fondamenta socioeconomiche del paese, il popolo si affida a un prode condottiero inglese dai modi spicci che in fondo rivelano un animo poetico. Appassionato di geometria e ossessionato dal mistero di Stonehenge, l'eroe giunge al punto di mettersi in proprio cercando di fondare un suo regno o per lo meno una contea in questo spalleggiato dal confidente Millet, un po' Iago, un po' spettro. *Bossoli per il boss* mette in scena l'ultimo discorso di Sir Humbert prima del fatidico passo: non vi vengano in mente le auliche parole di Annibale né i memorabili ritratti tacitiani né – come qualcuno avrà già immaginato – il discorso dell'Enrico V. Qui ci troviamo di fronte a un periodare più sanguigno e sarcastico, un po' alla *Miles Gloriosus*, sorretto egregiamente dai semplici costumi che a partire dal protagonista in giacca, camicia a quadretti Botton Down e cravatta finta seta, attualizzano senza raggiungere la trama e le intenzioni tardo medievali con esiti volutamente dolceamari alla Marino, anche egli Umberto. Ci permettiamo però di accusare un unico lieve torpore suscitato dalla prossemica dello spettacolo e in particolare dalla gestualità di Sir Humbert: non ci aspettavamo i ritmi lievi e cadenzati di certo teatrodanza o l'espressività misurata di un Renato Carpentieri in scena al Delle Arti di Roma ne *L'onorevole* di Sciascia, ma neppure avremmo potuto immaginare un gesticolare sovrabbondante di tragica memoria che troppo spesso indulge a scontati simbolismi e a conclusioni esteticamente acquiescenti. E vero dietro il gesto di Sir Humbert e il rabbioso incedere di un uomo che soffre, ma questa profondità psicologica giunge in ritardo anche a causa di alcune luci di taglio mal piazzate.

Forse l'assenza di sedili e gradoni ha scoraggiato il grande pubblico e se si riuscisse per la prossima stagione estiva a mettere in scena l'ultima parte della trilogia a Ostia Antica come vorrebbe Strehler visti l'incertezza che aleggia sui destini incerti del Teatro di Roma e dato un ritorno nella cornice mitopoietica di Pontida? Per chi amasse altro ogni sogno e lecito. Alla fine applausi da tutti per tutti. In scena fino al 10 novembre.