Grande successo commerciale del cinema USA

Dal film al balocco dal balocco al film

Mentre la stagione cinematografica consuma i suoi giorni e si avvicina sempre più a quel vero e proprio punto nodale che sono le festività natalizie, si fa più precisa la supremazia del cinema americano sul nostro come sugli altri mercati internazionali.

Il buon stato di salute del film statunitense è un dato che trova conferma sullo stesso mercato USA, e su cui vale la pena riflettere. I primi mesi di quest'anno hanno portato nelle casse dei cinema nordamericani introiti superiori del 17 per cento a quelli dell'analogo periodo del 1977.

Sulla base di queste cifre, gli esperti prevedono un'entrata complessiva per il 1978 superiore a quella di qualsiasi periodo trascorso: 2 miliardi e 750 milioni di dollari (circa 2300 miliardi di lire). Stando a questi dati, e alla constatazione che la crescita degli introiti non è dovuta al puro e semplice gonfiamento dei valori finanziari (aumento dei prezzi d'ingresso, giunti mediamente a 2,35 dollari, ossia circa duemila lire, con una media per le «zone alte» dell'esercizio di 4 dollari, 3.350 lire), ma anche ad una ripresa delle frequenze, ci troveremmo al cospetto di una clamorosa trasgressione alla norma, che vuole il cinema prospero nei paesi ad economia più arretrata e nelle fasi di cattiva congiuntura. Per rendersi conto della reale consistenza e del senso di questa trasgressione occorre completare i dati statistici con uno sguardo più ampio sulla situazione statunitense e, in particolare, su quella del suo cinema.

Per quanto riguarda la prima si deve ricordare che il quadro generale dell'economia nordamericana è tutt'altro che privo di zone d'ombra, come dimostrano anche le affannose manovre del presidente Carter per frenare le ripetute cadute del dollaro. Queste ultime, se da una parte possono essere fatte rientrare in una manovra tendente a facilitare le esportazioni statunitensi, dall'altra denunciano una tensione inflazionistica assai pericolosa. Una tensione che sta rendendo ancor più profondi gli squilibri dell'economia di quel paese.

Le vaste zone di povertà che caratterizzano intere regioni degli Stati Uniti così come i «ghetti» delle grandi città hanno marcato ancor più profondamente un tessuto sociale che, dopo le rivolte giovanili della fine degli Anni Sessanta, sembra aver imboccato a vele spiegate la strada della rivalutazione del «privato» nei rapporti interpersonali, così come in quelli economici e sociali.

Tuttavia, sarebbe errato attribuire ad una «crisi strisciante» la ripresa interna del cinema americano. Essa concorre, invece, a rendere ancor più efficace la manovra attuata dalle grandi società hollywoodiane, che sono le vere artefici del «nuovo corso» del cinema USA. Questo «nuovo corso» si basa su alcuni fattori base: l'utilizzo di alcuni prodotti «superspettacolari», il loro inserimento in un meccanismo produttivo che assegna al film un ruolo non egemone rispetto all'indotto che mette in moto, un sistema di sfruttamento delle opere che salda un rapido utilizzo «cinematografico» ad un ravvicinato e intenso «passaggio» nei canali televisivi. La messa in opera di tutti questi fattori è possibile grazie alla collocazione delle maggiori società produttrici hollywoodiane nel quadro di organismi «conglomerati» operanti sui campi più vari.

Quando un'impresa entra a far parte di un complesso che controlla società discografiche, editoriali, supermarket, giornali, stazioni televisive, aziende industriali sparse sui cinque continenti, la sua produzione deve necessariamente rispondere agli interessi complessivi del gruppo di cui può, ugualmente, utilizzare le imponenti forze. Tipico è il caso di Grease di Randal Kleiser, che ha consacrato ed esaltato il mito del «travoltismo». Ebbene, sarebbe arduo separare la valutazione economica dell'operazione cinematografica da quelle, forse persino più redditizie ed estese, varate contemporaneamente sul terreno dell'industria discografica, di quella dell'abbigliamento e dei gadget.

Si dirà: operazioni simili si sono sempre fatte, il successo dei film di «007» non «indussero», già molti anni or sono, una vera e propria industria del «bondismo» (liquori, vestiti, giocattoli...)? Verissimo, solo che nel cinema dell'altro ieri il film «tirava» le attività complementari, mentre oggi esso è concepito, sin dalla prima progettazione, quale tassello di un disegno più vasto, di cui può persino non essere il fattore principale.

Ciò vuol dire che il cinema americano, entrato nel pieno dominio della grande finanza e integrato in posizione non dominante nell'industria culturale, vede ristretti ancor più quei già scarsi margini di «autonomia» di cui disponeva. Il che non vuol dire che non vi siano autori che riescono a sfuggire a questo meccanismo e a firmare opere autenticamente originali. Tuttavia, quando quegli stessi registi raggiungono una qualche notorietà e passano armi e bagagli nelle scuderie delle grandi imprese, il loro destino di «burocrati» della macchina da presa appare segnato ancor più che non nel passato.

Umberto Rossi

Delon smentisce: non compro i cinema di Amati

PARIGI — Alain Delon ha smentito decisamente la notizia dell'acquisto di tutti, o di una parte, dei cinematografi romani della catena Amati e forse anche del circuito ECI.

La notizia si era sparsa in Italia alcuni giorni or sono, diffusa dalle agenzie di stampa. Ora l'attore, interrogato a Parigi, ha dichiarato non solo di non aver comperato niente, ma anche di essere all'oscuro di ogni trattativa.

Da parte sua Giovanni Amati ha ammesso, invece, l'esistenza di contatti — ma non ha detto con chi — per la cessione di una quota di azioni corrispondente al 20-30 per cento, del pacchetto azionario, di cui continuerebbe, così, a conservare la maggioranza.

Le marionette di Obratzov a Roma

ROMA — Quattro tappe del lungo viaggio dei burattini di Serghei Obratzov attraverso la penisola italiana sono riservate a Roma. Il Teatro centrale delle marionette di Mosca presenterà infatti oggi, domani, venerdì e sabato, al Teatro Olimpico, ospite dell'Accademia filarmonica, il suo *Don Giovanni 78*. Dello spettacolo *l'Unità* ha ampiamente parlato lunedì 6 novembre, all'indomani della «prima» italiana al Manzoni di Milano. Le rappresentazioni si svolgeranno tutte le sere a partire dalle 21; ma domani pomeriggio alle 15,30, sempre all'Olimpico, ci sarà anche uno spettacolo straordinario per bambini: in programma *La magica lampada di Aladino*.

In occasione della loro permanenza a Roma, Obratzov e i suoi collaboratori si incontreranno con esponenti del mondo della cultura e della stampa della capitale domani alle 18, nella sede dell'Associazione Italia-URSS in piazza Campitelli.

NELLA FOTO: due marionette di Obratzov in azione.

Una legge della Regione bocciata dal commissario

Siluro del governo agli spettacoli in Campania

Respinta la proposta di tutti i partiti democratici per programmare le spese per il teatro e per la musica

NAPOLI — Il commissario governativo ha respinto la legge che la Regione Campania si è data per regolamentare e programmare la propria spesa nel campo delle attività teatrali e musicali.

Sullo schema proposto dal PCI, le forze democratiche che sostengono l'attuale Giunta, hanno elaborato una legge che è stata presentata al Consiglio regionale con la firma del PCI, della DC, del PSI, del PSDI, del PRI e anche del PLI, che pure è fuori della maggioranza politica. Il parere negativo del commissario di governo lascia perplessi anche per la motivazione addotta: il teatro e la musica non sono di competenza delle Regioni, pertanto bisogna aspettare prima la nuova legge nazionale in merito.

Bisogna sottolineare che in realtà la legge della Campania non tocca la legislazione vigente, non la nega, né vi interferisce. Infatti è una legge che consente alla Regione di utilizzare il danaro pubblico, che già spende per attività teatrali e musicali, in maniera chiara, programmata e con il controllo e il contributo di elaborazione degli organi del Consiglio. Con questo strumento una spesa che oggi è «sommersa» può incominciare a diventare trasparente.

La legge regionale della Campania prevede due piani semestrali l'anno, nei quali devono essere incluse non soltanto le produzioni teatrali e musicali locali, ma anche quelle di altre zone dell'Italia e di altri paesi; i piani semestrali devono anche tener conto, selettivamente, delle proposte presentate dai Comuni e dai soggetti sociali che operano nel settore. Al fine di rendere possibile la selezione, sono state previste alcune misure adatte ad accertare che le proposte avanzate siano caratterizzate da un certo livello di professionalità.

Inoltre, poiché non vi è pratica politica che possa sostituire *tout court* le competenze, la legge istituisce una commissione di esperti che collabora con la Regione nella selezione delle proposte avanzate dai vari «soggetti». Il gruppo regionale comunista, a proposito di questa commissione di esperti, ritiene che almeno due di essi, oltre ad avere la necessaria competenza, non dovrebbero essere napoletani, anche per creare un rapporto con specialisti di altre zone del paese e per avere, quindi, uno scambio di esperienze che sarà certamente utile alla politica regionale in questo settore; politica che, per ragioni di particolarismo e di interesse localistici, è stata fino ad ora chiusa in un soffocante isolamento che danneggia gli stessi operatori culturali della Campania.

Infine, la legge impone anche che sia esplicito e programmato il contributo al Teatro San Carlo. A questo proposito il commissario di governo afferma che il San Carlo, in quanto ente lirico, non è di competenza della Regione; e infatti la legge regionale proposta non interviene sulla vita e sulla organizzazione del Teatro; tuttavia, poiché è notevole il finanziamento erogato in varie forme dalla Regione, è sembrato necessario condizionare tali contributi a iniziative musicali concordate fra San Carlo e Regione: si tratta, cioè, di evitare che siano finanziate iniziative all'insegna dello spreco come, per esempio, il trasferimento di tutto il complesso dell'Ente con un allestimento di opera lirica in qualche parte del territorio regionale; più opportuno sembra una utilizzazione razionale delle professionalità dell'istituzione musicale napoletana mediante la organizzazione di concerti per solisti, ovvero di altre forme da studiare con l'Ente lirico, perché questi, nel rispetto dei limiti consentiti dall'attuale legislazione nazionale, collaborino con la Regione per far crescere la qualità della cultura musicale soprattutto fra i giovani.

Questi sono alcuni punti centrali della legge regionale respinta dal commissario governativo: il Consiglio regionale della Campania la riproporrà, nella convinzione che si tratta di una legge che modifica in senso positivo gli attuali modi di spesa regionali, consentendo di passare da un intervento a pioggia a una prima programmazione della spesa nelle attività teatrali e musicali.

Vanda Monaco

Da oggi a Genova un congresso su de Ghelderode

Un drammaturgo tra Artaud e Beckett?

Dalla nostra redazione

GENOVA — Siamo alle soglie di una nuova «Ghelderodite acuta»? La strana malattia si diffuse nei primi anni Cinquanta a Parigi quando ebbe inizio una vera e propria infatuazione per il teatro di Michel de Ghelderode, drammaturgo belga di origine fiamminga ma di lingua francese che ha conosciuto fino ad oggi momenti di gloria e lunghi periodi di assenza completa dai cartelloni teatrali. Ghelderode — ma il suo vero nome era Ademar Adolphe Louis Martens — è morto nel 1962 e oggi le sue opere conoscono una nuova stagione di successi e di interesse da parte del mondo teatrale: a Parigi sono stati realizzati recentemente allestimenti teatrali di sue opere e anche in Italia si moltiplicano le rappresentazioni delle sue *pièces*. a Genova, Napoli, Roma. Ghelderode viene definito originale seguace di Artaud, e c'è chi lo pone al principio e alla base degli sviluppi del teatro contemporaneo accanto e prima di Ionesco, Beckett, Genet e Arrabal.

Al bisogno, comunque, di una riflessione critica sulla sua produzione e sui suoi rapporti col teatro del 900, risponde una iniziativa dell'Università di Genova (precisamente dell'Istituto di lingue e letterature straniere della facoltà di Magistero) che su «Michel de Ghelderode e il teatro contemporaneo», appunto, ha organizzato un congresso internazionale da oggi a sabato 25 novembre.

Il convegno si svolgerà a Genova nei locali del Palazzo ducale e vi intervengono ricercatori italiani, belgi, francesi, americani, sovietici, inglesi, ungheresi, polacchi, rumeni, giapponesi. Ma non sarà solo uno scambio di opinioni («di assoluta originalità» come precisa il professor Amoroso, animatore del congresso) tra specialisti della critica e della storia della letteratura, all'iniziativa hanno contribuito, oltre al ministero della Cultura francese del Belgio e il Centro culturale franco-italiano «Galliera» di Genova, il Comune e la Provincia, anche in considerazione dell'apertura verso la città di questa riflessione sul teatro contemporaneo. Al dibattito parteciperanno tutti i principali registi italiani e stranieri che hanno messo in scena opere di Ghelderode, mentre ogni sera, da stasera a venerdì, saranno presentate opere, o brani di opere, dell'autore, aperte al pubblico e gratuite. Stasera, per esempio, la compagnia del Teatro Autonomo di Roma presenterà con la regia di Silvio Be

Il ciclo di iniziative ghelderodiane genovesi comprenderà anche due mostre, che rimarranno aperte al pubblico a Palazzo ducale sino al 13 dicembre, una su Ghelderode in Italia (e vale la pena di ricordare che uno dei primi allestimenti ghelderodiani fu realizzato proprio in Italia nel 1928 da Anton Giulio Bragaglia), e una, dal titolo *Michel de Ghelderode ovvero la commedia delle apparenze* allestita dal ministero della Cultura francese del Belgio.

a. l.

Panorama

«Trittico» musicale a Trieste

TRIESTE — Al teatro «Verdi» di Trieste è in fase di avanzata preparazione il terzo spettacolo della stagione, che comprenderà *Allamistakeo* del triestino Giulio Viozzi, *Cavalleria Rusticana* di Mascagni e il balletto *La giara* di Alfredo Casella.

Brook con Shakespeare a Parigi

PARIGI — A distanza di 27 anni dalla precedente edizione che lo segnalò all'attenzione internazionale, Peter Brook ha riproposto *Misura per misura* di Shakespeare in occasione del Festival d'Autunno di Parigi. Lo spettacolo è stato presentato nella sede, diroccata e cadente, «Bouffes du Nord».

La settimana musicale

BRAHMS ATTRAVERSO SCHOENBERG — Il pur splendido concerto di Georges Prêtre non deve far passare sotto silenzio l'altrettanto splendida prova di Pierluigi Urbini. Non cediamo all'andazzo per cui sempre di più i concertisti e direttori stranieri sono di casa in Italia, mentre diventano estranei al giro della musica proprio i nostri musicisti. E' uno strano destino. Urbini ha realizzato all'Auditorio un'impresa che ad altri non era ancora venuta in mente: quella di dirigere la rielaborazione orchestrale cui Schoenberg sottopose nel 1937 — un modo di celebrare i quaranta anni della morte di Brahms — il *Quartetto (con pianoforte) Op. 25*, risalente alla giovinezza brahmsiana.

Schoenberg amò molto la musica di Brahms cui dedicò il famoso saggio critico *Brahms il progressivo*, che ebbe il suo peso nel mantenere viva nella cultura moderna l'opera di Brahms, suo maestro ideale. Quando Brahms morì (Vienna, 3 aprile 1897), Schoenberg, nato nel 1874, era già sui ventitré anni, sicché possiamo dire che, come con Strauss si tramandò nel nostro tempo la lezione wagneriana, così con Schoenberg arrivò fino a noi quella, appunto, di Brahams. Illuminata dall'approfondita lettura di Pierluigi Urbini, straordinariamente limpida è apparsa la fitta trama orchestrale, tessuta da Schoenberg per «appropriarsi» della felicità brahmsiana, e custodirla, metterla al sicuro sotto una montagna di suoni.

UN NUOVO PIANISTA — Quel che accade con certi giovani direttori d'orchestra (li tengono a far la fila con le promesse e intanto, se non si stufano, sicuramente si invecchiano), si registra con giovani pianisti. Si è dovuto accontentare di un *recital* nell'Auditorio dell'Istituto italo-latino-americano (dove però sta prendendo quota una azzeccata attività musicale) il giovane Oscar Alessi, allievo di Remo Remoli, pianista che volentieri ricordiamo quale discepolo di Arturo Benedetti Michelangeli e, adesso, quale maestro di una nuova generazione di concertisti. Oscar Alessi, nato in Argentina da genitori italiani e docente ora in Italia, non ha acchiappato questa occasione per esibirsi nel più scontato repertorio. Con splendida mano e sensibilità raffinata, ma ancora in via di maturazione, ha contrapposto due laboriosi momenti della parabola artistica di Debussy e Prokofiev, rispettivamente caratterizzati dalla *Suite Bergamasque* e dalla *Sonata n. 5, Op. 38*. Sono pagine alle quali gli autori lavorano lungamente. Prokofiev, anzi, nell'ultimo anno di vita (1953), rifece la *Sonata* tutta daccapo. Le autori lavorarono lungamente. Prokofiev, anzi, nell'ultimo gente pianista per adombrare piuttosto una provocante linea comune tra i due grandi compositori che non la loro sostanziale differenza. Una «grinta» virtuosistica è venuta nella seconda parte a dare risalto allo stile interpretativo, con le pagine di Villa Lobos (un po' lisztiane), seguite da un singolare omaggio al *Tango*, comprendente pagine di Stravinski, Saenz ed Albenitz.

e. v.

FLAMENCO: CHITARRA E POESIA — Sandar Peres e Riccardo Cucciolla hanno montato, per l'Istituzione universitaria, uno spettacolo fluido e gradevolissimo, dedicato al *flamenco*, senza avere l'ambizione di toccare il fondo dei problemi posti dal singolare strumento della espressività popolare andalusa. Anzi, assenti le precipue componenti canore e coreutiche, gli stessi artisti hanno girato parecchio attorno al *flamenco*, che una tradizione esclusiva custodisce gelosamente, col ricorso anche a testi di autore, pur pregevoli e suggestivi (Lorca, M. Machado) e ad elaborazioni musicali, operate dal Peres stesso.

La positiva funzione dello spettacolo è, invece, emersa nei momenti autentici di chitarra e poesia flamenca, quando si è finalmente visto e sentito quante lacrime e quanto sangue siano amalgamati al dolore più profondo e alla più accecante felicità nel mondo delle passioni gitane.

La controllata sensibilità di Peres, chitarrista intenso e dolente, e di Cucciolla, comunicativo lettore, di commosso e anche ironico accento, ha portato a buoni risultati un'operazione di dignitosissima divulgazione, che ha visto salvi e anzi valorizzati i preziosi elementi espressivi, tipici dell'incandescenza *flamenca*.

u. p.

MOSTRE D'ARTE

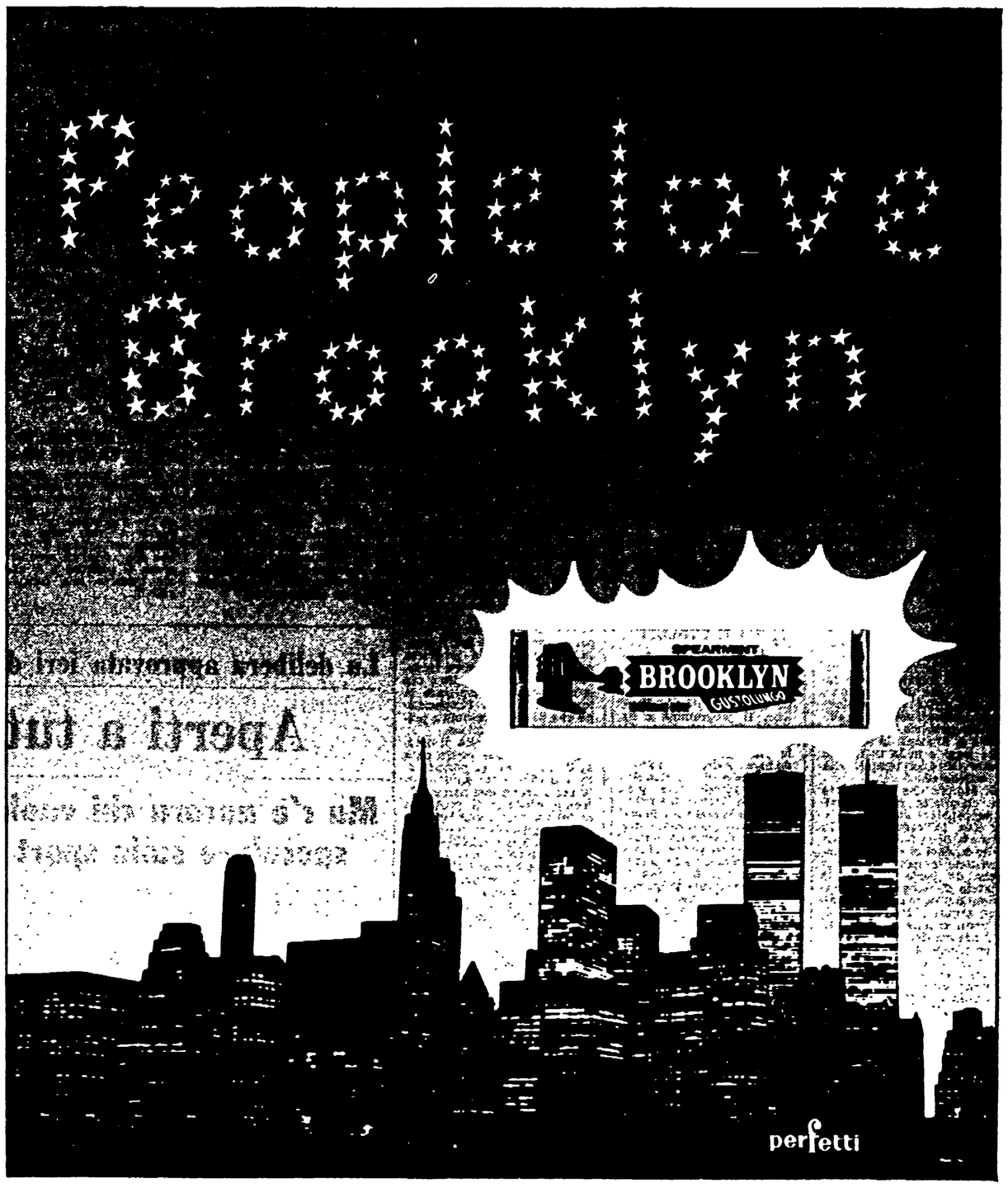
Spazi aperti di Lorenzetti

Carlo Lorenzetti - Roma: Galleria «La Margherita», via Giulia 108; fino al 26 novembre; ore 10-13 e 17-20

Lo scultore romano Carlo Lorenzetti presenta una piccola, fitta antologia di oltre venti anni di scultura. Fin dalle prime sculture del '56, la forma nasce come da una insofferenza per lo spazio chiuso abitudinario. Sono grandi «Rilievi» in ferro che sembrano sviluppare modernamente la volumetria dal barocco romano e da quel punto che la scultura o l'edificio trapassa nello spazio della piazza o della strada. Rilievi che si pongono come forme primarie con una potenza plastica organica (sulla linea di certe «pareti» informali fluttuanti a bandiera di Gio' Pomodoro). Negli Anni Sessanta le sculture assorbono le forme tecnologiche e sono decisamente strutturate per lo spazio aperto, una novità che [illegible] molto in tutto lo sviluppo fino alle attuali sculture «parietali» e alla «struttura-foglia» è l'inserimento vivacissimo del colore a banda o a zona geometrica.

Lorenzetti possiede una invenzione piena di grazia e di energia nell'occupare lo spazio con le sue lamine sagomate di acciaio, alluminio e legno. Muove da un uso e da una tecnologia industriale ma afferma il potere dell'immaginazione sui materiali come una liberazione. E' capace di grande raffinatezza nelle sue astrazioni ma noi lo preferiamo in quelle sculture di più marcata volumetria e aggetto nello spazio anche per via di colore. Anzi, crediamo che l'avvenire di Lorenzetti stia in un sempre più ricco dominio volumetrico-coloristico dello spazio urbano e che la sua ricerca debba farsi più esatta e finalizzata in questa direzione.

da. mi.

E' Renzetti che ha diretto «L'histoire du soldat»

Nell'articolo — recensione di Rubens Tedeschi apparso l'altro giorno su queste pagine, sull'azione scenica *L'Histoire du soldat* di Dario Fo con musiche di Stravinski rappresentata a Cremona, è erroneamente apparso come direttore d'orchestra il nome di Edoardo Müller invece di quello di Donato Renzetti. L'errore è dovuto all'indicazione di tutti e due i nomi sulla locandina dello spettacolo ove appariva per primo quello del maestro Müller. Ci scusiamo col maestro Renzetti e con i lettori per la nostra svista.