



**«Perla reale»
novità
della NCCP**

ROMA — Reduce da una serie di concerti in tutto il mondo la Nuova Compagnia di Canto popolare, a dieci anni dal suo debutto al Festival di Spoleto, ha preparato un nuovo «concerto rappresentato», come è stato definito ieri sera in una presentazione alla stampa «La Perla reale», la cui prima è fissata all'Olimpico di Roma il 28 dicembre. Negli ultimi anni la Compagnia è andata modificando continuamente: non ci sono più Roberto De Si-

mona, ora sovrintendente al «San Carlo», Beppe Barra, che ha iniziato una propria carriera autonoma, e Eugenio Bennato che ha fondato il gruppo «Musiconova», mentre sono arrivati a farne parte altri nuovi artisti. Oggi, tutti i componenti — dicono loro stessi — senza più limitazioni prestabilite sul piano individuale, svolgono un lavoro collegiale specie nella creazione delle musiche, che nella «Perla reale» sono quasi una rivisitazione ironica e colta degli ultimi tre secoli di storia musicale. «Lo spettacolo nasce sullo scontro tra la fantasia e l'innovazione di un autore teatrale e i conti che questi deve fare con la realtà, con la sopraffazione di chi vuole condizionarlo e imprigionarlo», spiega l'autore del testo Elvio Forlani.

**Il nostro
cinema non
si esporta**

ROMA — La bilancia del nostro commercio cinematografico con l'estero presentava al 30 settembre un saldo passivo di circa 53 milioni di dollari, oltre 74 miliardi di lire. Infatti, mentre le esportazioni non erano arrivate a 20 milioni di dollari (poco meno di 28 miliardi di lire), le importazioni avevano superato i 72 milioni (700 mila dollari (più di 102 miliardi di lire)). I ricavi maggiori la nostra industria cinematografica privata li ha avuti dalla vendita di film per le sale: 644 in tutto il mondo per circa

12 milioni 700 mila dollari (poco meno di 18 miliardi di lire) cui ha corrisposto l'acquisto di 209 pellicole per poco più di 6 milioni 300 mila dollari (oltre 9 miliardi 200 milioni di lire). A sbilanciare a nostro completo sfavore l'import-export del mercato delle immagini, sono stati i programmi per le televisioni private. Infatti — secondo CIFE dell'Anica — mentre abbiamo venduto per poco più di 7 milioni e 100 mila dollari (circa 10 miliardi 700 milioni di lire), abbiamo comprato per quasi 66 milioni 400 mila dollari (oltre 92 miliardi 600 milioni di lire). Somme che si riferiscono all'esportazione di 1.547 film e all'importazione di 1.279 film e 1.311 programmi diversi. Il maggior numero di film lo abbiamo venduto alla Spagna.

**La Fairchild fa causa
a due produttori:
«voglio 17 miliardi»**

SANTA MONICA (California) — Morgan Fairchild, la biondissima protagonista della serie televisiva «Flamingo Road», ha intentato causa a due produttori cinematografici chiedendo il risarcimento di 12,5 milioni di dollari (17 miliardi e mezzo di lire italiane) per violazione di contratto, e accusando uno dei due di avere preteso di stare a guardarla durante la lavorazione di scene di nudo. L'attrice afferma che secondo il contratto il film «Skins» (pelle) avrebbe dovuto cominciare le riprese a settembre. A corredo della documentazione presentata da Morgan Fairchild figurano anche le condizioni da lei poste per la lavorazione delle scene di nudo: «Sul set non dovrà essere presente nessuno, all'infuori del personale strettamente necessario per manovrare le cineprese».



L'opera di Verdi ha sempre suscitato polemiche: la prima alla Scala non ha smentito la tradizione. Eppure la regia di Luca Ronconi, le scene di Ezio Frigerio e la direzione di Riccardo Muti hanno reso il sogno del melodramma romantico

**Ernani
riaccende
la battaglia**



Brunson e Ghislaurov nel secondo atto dell'«Ernani»

MILANO — Sant'Ambrogio, patrono della città e del suo teatro, non ha fatto il miracolo tanto invocato. L'«Ernani», scelto per inaugurare la stagione, si è sostenuto a fatica, tra i fischi e le boicote di una parte del pubblico che, venuta a godersi il «fiasco», ha fatto il possibile per provocarlo. Solo così si spiegano le intemperanze di una platea che prima ha lesinato gli applausi al «divo» Plácido Domingo, e che via via se l'è presa con la Freni («Non si canta così»), con la caballetta di Ghislaurov tagliata da Muti, con Brunson, tradito da nervosismo nel secondo atto, e infine con lo stesso Luca Ronconi. Eppure la direzione della Scala, come certi corridoi che si buttano subito in testa, sperando nella buona partenza, si era data da fare per garantirsi un successo iniziale. Direttore, regista, cantanti tutti di fama — dovevano smorzare i diversi malumori ammiccando a destra, a sinistra e al centro. La presenza di Muti (al posto di Abbado) doveva tranquillizzare i tradizionalisti. Come contrappeso, la regia di Ronconi rassicurava i modernisti, mentre ai vocalisti si offriva il quartetto Domingo-Freni-Brunson-Ghislaurov, illustre e garantito.

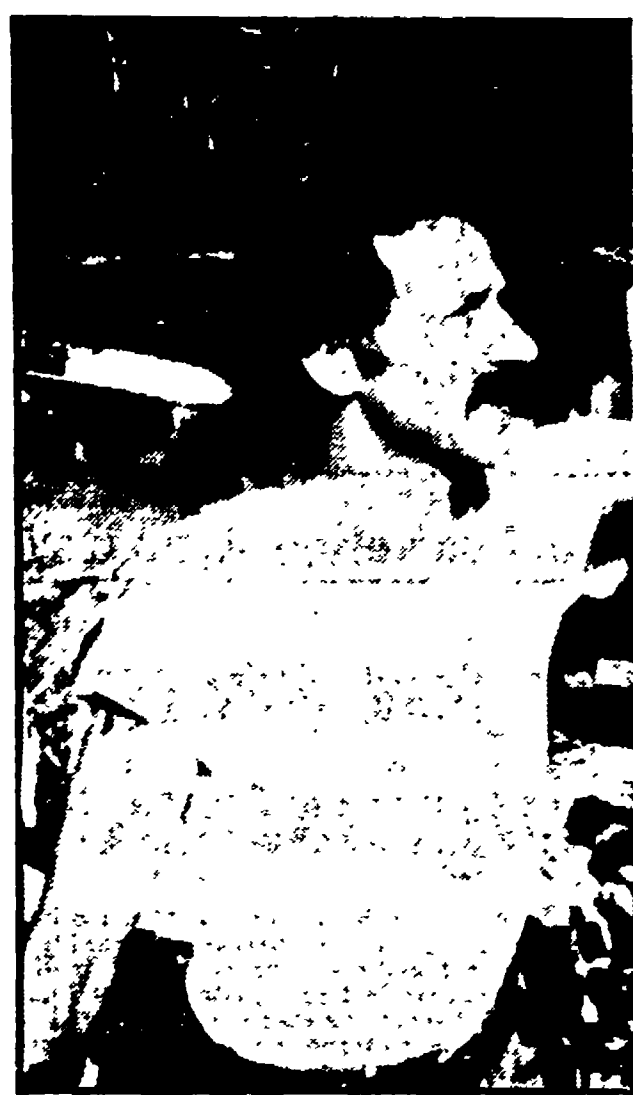
Con un disagio tanto accurato, il progetto scalligero — concepito come il ministero Fanfani — avrebbe dovuto passare con universale consenso. E sarebbe passato se i sapienti equilibri non fossero stati incrinati dall'opera prescelta: quell'«Ernani» che, per sua natura, è un'opera di battaglia, una vera e propria sfida ad ogni prudente compromesso. Diammette non lo sapevano alla Scala che il corno di Ernani squilla, da centoquarant'anni, per annunciare lutti e catastrofi? Non vorrei aver l'aria di chi vuole insegnare quel che tutti sanno, specialmente dopo il Verdi televisivo che ha addottorato anche gli infanti in olografia risorgimentale. Ma debbo pur ricordare che la «battaglia di Ernani» comincia a Parigi, la storica sera del 25 febbraio 1830, con il dramma di Victor Hugo: manifesto del romanticismo fiammeggiante, portato alle stelle dai giovani in panciotti rosso, tra lo sdegno dei classicisti e dei benpensanti. Fu una ventata d'aria nuova che investì l'Europa e che, da noi, conquistò per primi gli operisti, affamati di soggetti inconsueti. Placque a Bellini che però, a metà del lavoro, smise per timore della censura. E piacque a Verdi che, a trent'anni, non aveva paura di nessuno. Quel che gli occorreva, dopo la solennità oratoriale del Nabucco, era proprio una macchina di questo genere, priva di fre-

nl, lanciata a precipizio sulla strada della follia melodrammatica. Qui non manca davvero nulla: c'è il giovane Re, il vecchio Grande di Spagna, il generoso bandito, innamorati della medesima donna; un castello e una catacomba per gli incontri e le congiure; giuridicamente deliranti d'amore e di morte — tra colpi di scena e di spada — il funereo corno che, nelle mani del smadettato vecchio, annuncia lo sventurato amante nel momento in cui porta alle labbra «la coppa dell'amore». In un mondo lanciato incontro al Quarantotto, l'«Ernani» è la bandiera rossa nell'arena. Per Verdi — mezzo torero e mezzo toro — è l'insegna della battaglia definitiva contro l'equilibrio formale, appena intaccato da Bellini e Donizetti. Perciò Ernani non ha nulla dell'«Opera bella»: è un torrente che trascina frammenti del passato, scorie di melodie sovente volgarie ma sempre efficaci, cabalistiche virtuosistiche, cori banali o scultorei, tenerezze e furori, in una sonovita tensione che si acqueta soltanto alla fine, quando le passioni si spengono nel sepolcro. Raccontarlo è facile, realizzarlo è più difficile, come s'è visto e sentito alla Scala dove Ronconi e Muti, ognuno nel proprio campo, hanno fatto il massimo sforzo per rendere il clima acceso e visionario del primo romanticismo verdiano. In questa direzione, chi va più lontano nel rompere le arcaiche convenzioni è senza dubbio il regista. Ronconi — e con lui Enzo Frigerio e Franca Squarciapino per le scene e i costumi — vede soprattutto nell'«Ernani» il sogno di un romanticismo ardente che finisce di bruciarsi sulle tavole del palcoscenico. Il soggetto dello spettacolo è il melodramma, tra gli specchi di un teatro ideale e un profondo avvallamento, al centro, in cui personaggi e coristi si perdono e da cui emergono come dal pozzo della memoria. Questo è l'impianto, continuamente variato dalle continue trasformazioni dell'ambiente. Appaiono e scompaiono, in una ininterrotta magia scenica, porte scolpite e monumenti che celano o rivelano gli eroi allungando per nozze o congiure; letti per amori promessi e mai realizzati; cannoni dell'incoronazione e illusioni prospettive di feste nuziali. Nella mutevole cornice si muovono i personaggi, in vesti dei pari mutevoli, tra il fantastico e il risorgimentale con gesti scultorei e corali. È un complesso gioco, l'«Ernani» romantico nasce e muore sotto i nostri occhi. La sovrabbondanza delle immagini, la sottolineatura provocatoria della natura melodrammatica,

corrispondono alla torrenziale ricchezza dell'invenzione verdiana. Ma, nello stesso tempo, ne scoprono i meccanismi e allontanano il dramma nel passato, avvertendoci che il romanticismo può ancora suggestionare (come di fatto accade) ma non appartiene più al nostro mondo. Se non, appunto, come memoria. Alla lettura di Ronconi, aperta alla discussione, certo, ma ricca di motivi e visivamente splendida, si contrappongono, in parte, le realizzazioni musicali di Riccardo Muti. Tesa a riaccendere la fiamma romantica, ma come una fiamma che continui ad ardere, che investa e bruci l'ascoltatore. L'«Ernani» di Muti esplosivo soprattutto in orchestra: si accuccia come una belva in agguato nei «pianissimi» per balzare nel fortissimo, resti fragorosi dal precipitare furibondo del ritmo. L'«Ernani» del primo Verdi, la durezza dei contrasti appaiono addirittura esasperati dal contrasto tra l'erompere della sonorità e i preziosi indugi. Sapientemente preparati e pensati gli uni e gli altri. In questa coscienza, la visione di Muti e quella di Ronconi s'incontrano. La sfasatura — quella che ha reso possibili certe intemperanze di una parte del pubblico — non sta nel divario tra visione musicale e registica. Ma sta all'interno della realizzazione musicale: nelle difficoltà d'equilibrio tra l'illimitata potenza degli strumenti e il limite naturale delle voci, soprattutto quelle un po' affaticate dagli anni. Diciamo francamente: l'«Ernani» di Plácido Domingo è cavalleresco, ardito e generoso, ma non ha più l'aggressività del 1969. E così il Silva di Ghislaurov, che pur trova nuove risorse all'affinarsi dello stile. Chi può darci la piena regalità di Carlo è invece Renato Brunson che, tradito all'inizio dal nervosismo, si è rifatto con la grande aria del terzo atto. E chi, infine, sempre impeccabile, realizza un'Elvira dolcissima e appassionata, è Mirella Freni. A questo punto, oltre a Jolanda Micheli, a Manganotti e Giacomotti che completavano la compagnia, va ricordata la robusta prestazione del coro (diretto da Gandolfi) e dell'orchestra, sonora e compatta, e vanno citati con ammirazione quanti hanno preparato e mosso i complicati meccanismi. Uno spettacolo, insomma, che, senza l'ostilità programmatica di chi ha colto l'occasione per manifestare malumori più antichi, merita di essere visto e ascoltato. Anche perché è il meglio che la Scala sia in grado di produrre, come (temo) si vedrà ben presto.

Rubens Tedeschi

I due registi tedeschi «spinti» sui set di «Fitzcarraldo» e di «Querelle» nei lavori di Les Blank e Dieter Schidor che hanno inaugurato a Firenze il 23° Festival dei Popoli dedicato ai documentari



Werner Herzog durante le riprese di «Fitzcarraldo»

**Che film,
gli attori
sono
Herzog e
Fassbinder**

Dal nostro inviato FIRENZE — 23° Festival dei Popoli. Il primo assaggio è parso dei più allettanti. Nella serata inaugurale, infatti, il grande Auditorium del Palazzo dei congressi è risultato strapieno di spettatori giovani e meno giovani. Sullo schermo, per l'occasione, due personaggi tra i più carismatici del momento: Werner Herzog e Rainer Werner Fassbinder, entrambi eccentrici aggregati a quella che viene detta genericamente la scuola del nuovo cinema tedesco. Il primo, pedinato e interrogato ostinatamente dal cineasta americano Les Blank nel corso della tribolata lavorazione del film «Fitzcarraldo». Il secondo, esposto dal documentarista-produttore compatriota Dieter Schidor nei suoi ultimi giorni di vita sul set di «Querelle».

Nell'uno e nell'altro caso assistiamo così, seguendo passo passo la realizzazione dei film citati, al lavoro in progressivo attraverso il quale si vanno liberamente definendo forme e contenuti di ciascuna opera. La sensazione immediata è quella di vivere proprio dall'interno gli intricati movimenti della «macchina cinema» e, ancor più, la rude fatica di coloro che in essa svolgono, di volta in volta, senza soluzione di continuità, il ruolo di guide e di uomini tuttora. Ciò è vero tanto per Herzog, notoriamente regista avventuroso e sempre sbilanciato verso le più arrischiate imprese, quanto per Fassbinder, autore alacre e prolifico fino al punto da far concludere la sua stessa vita (e, all'estremo, la morte) con l'incalzare concitato di un film dopo l'altro. Ma vediamo paritamen-

ti i rispettivi lavori di Les Blank e di Schidor. Una nave carica di sogni, Les Blank acquisisce il grosso merito di secondare, attraverso una rappresentazione oggettiva, sia la particolare fisionomia di Herzog, sia la specifica documentazione su ciò che è stata la lavorazione di «Fitzcarraldo», proponendo al contempo in modo esemplare lo spettacolo dello spettacolo di affascinate interesse. Non dovrebbe essere questo, in fondo, l'intento prioritario del cinema documentario? Forse più ellittico, enigmatico, può apparire, per contro, il lavoro di Dieter Schidor. Il costruttore di «Babilonia», dove la figura di Fassbinder, anziché venire decisamente allo scoperto nella sua precisa e complessa dimensione psicologica, sembra mimetizzarsi ancora più tra parole, immagini, classazioni cinematografiche ghirlande con estivo gusto della trasfigurazione poetica o del discorso metaforico. Tanto più che, mentre il documentario su Herzog risulta tutto calato negli esterni, grandiosi di «Fitzcarraldo» (la giungla amazzonica), quello su Fassbinder accentua ulteriormente la claustrofobia degli interni: tipici di «Querelle». L'e-

lemento caratterizzante del lavoro di Schidor si concentra in tal modo sulla serie di interviste (a Fassbinder e ai suoi attori: da Brad Davis a Jeanne Moreau e Franco Nero) alternate con brani sparsi dello stesso «Querelle», ove affiora di quando in quando un larvato parallelismo tra l'autodidattico passione di Querelle-Genet e l'ossessione trasgressiva non meno rovinosa di Rainer Werner Fassbinder. Lo scampato autore tedesco campeggia qui, già segnato da una sorte che egli stesso aveva scelto di vivere fino all'ultimo respiro. Greve, sordido, fargliante, Fassbinder dà testimonianza estrema della sua pratica cinematografica come unica opzione esistenziale. Dieter Schidor, da parte sua, non aggiunge poi molto all'allucinata utopia vagheggiata, dentro e fuori lo schermo, dallo stesso Fassbinder. Al più la registra soltanto con qualche compiaciuto indugio estetizzante. Per il resto, il 23° Festival dei popoli naviga ormai nelle acque prevedibili del cinema etnografico di coloritura variamente esotica e di argomento nei più dei casi semplicemente curiosi. Si sono visti così, l'uno accanto all'altro, documentari sui superstiti cannibali della Nuova Guinea, pastori mutilati di fatica e di solitudine delle isole azzorre, profughi haitiani trattati con carità pelosa negli Stati Uniti. Un mondo certo da conoscere, da capire. Anche se prima c'è forse da sapere in quale altro mondo viviamo noi stessi.

Sauro Borelli

**Piero Angela
viaggi
nella scienza**

Il meglio della celebre trasmissione televisiva

280 pagine, 15.000 lire

Garzanti

il mondo di QUARK

**Black & Decker
prima di tutto.**

da lire 39.900 iva inclusa

Una gamma completa di trapani per tutte le esigenze: rotativi con riduzione più percussione; 120 più velocità elettroniche; a percussione, per i migliori risultati su qualsiasi superficie. Sono le più avanzate tecnologie elettroniche, per chi da un trapano chiede il massimo.

Black & Decker
la competenza nel mondo.