Spettacoli Cultura

Butch Cassidy avrà un seguito?

HOLLYWOOD — La «Four Star International» ha firmato il contratto per la sua prima produzione cinematografica con l'acquisto dei diritti cinematografici di «Whadda we do now, Butch?» un romanzo d'avventure inglese nel quale sono illustrate le vicende di Butch Cassidy e del suo amico Sundance Kid.

Nel libro, l'autore, Shel Talmy, sostiene che i due intrepidi banditi americani non vennero in realtà uccisi in una sparatoria all'ingresso di una miniera boliviana ma, al contrario, sfruttarono le voci che li davano per morti per assicurarsi una sicura fuga dal paese, fuga che si concluse alla fine in Inghilterra e a Parigi. Il libro diventa sempre più avventuroso man mano che i due «eroi» proseguono nel loro folle viaggio e, nelle parti ambientate in Gran Bretagna ed in Francia, l'autore fa figurare nel racconto anche diversi personaggi storici come Winston Churchill, Mata Hari e il Kaiser Guglielmo.

La «Four Star» ha anche acquistato la prima parte della sceneggiatura firmata da Shel Talmy e da Jerry Lipper che ha il titolo «Butch and Sundance, welle and alive...». Ciò lascia immaginare un ipotetico seguito cinematografico del celeberrimo film dedicato a Butch Cassidy.

Due curiosità della mostra milanese. A destra, Marlene Dietrich (il kimono è un modello esclusivo delle corte giapponese, che l'imperatore «concesse» eccezionalmente all'attrice). A sinistra, Greta Garbo

Cinema **A Milano una divertente mostra sul cinema americano degli anni Trenta. Si parla di studios e di divi, ma la parte più gustosa riguarda i tecnici, gli scenografi e i truccatori Sapevate che alla Fox c'era anche un esperto in ragnatele?**

Tutti i misteri di Hollywood

MILANO — Fino al 28 agosto, gli hollywoodipendenti milanesi (e non) avranno modo di erudirsi. È aperta, al Palazzo Dugnani di via Manin (a due passi dallo zoo, ma ogni riferimento è involontario), la mostra fotografica «Hollywood anni Trenta. Le pratiche produttive e l'esibizione del privato», curata da Lorenzo Pellizzari con la collaborazione di Diego Cassani, Emanuela Martini e Anna Silva. Era già stata esposta in occasione dell'ultima Mostra del cinema di Venezia, per conto della quale era stata realizzata; ma l'attuale allestimento milanese è più ampio, e soprattutto non corre il rischio di essere fagocitato da un Moloch onnivoro come la Biennale.

Anni Trenta. In questo caso non si tratta di snobismo, né di nostaglia. Il primo dato, fondamentale per capire lo scopo della mostra, è che a Hollywood, in quel decennio, nasce e si sviluppa l'industria del cinema, secondo strutture artistiche ed economiche destinate a sopravvivere praticamente sino ad oggi. Nasce, cioè, il modello che bene o male tutti abbiamo in mente, quando parliamo di cinema: nascono l'universo dei «generi», lo *star-system* con relativo sfruttamento dell'immagine dell'attore, la politica degli *studios*, le grandi case produttrici. Oggi, e solo oggi, il cinema americano si sta trasformando, tecnicamente e produttivamente: e magari tra quarant'anni qualcun altro organizzerà una mostra sugli studi «indipendenti» della Zoetrope, sugli effetti speciali di *Guerre stellari*, sull'uso dell'immagine computerizzata in *Tron*. Per ora, è giusto che proprio in un periodo di trasformazioni ci fermiamo a riflettere su come è nata quella stessa immagine di cinema che forse ci stiamo accingendo a superare.

Il sottotitolo della mostra è indicativo di come essa è suddivisa. E diciamo subito che la prima parte, dedicata appunto alle «pratiche produttive», è assai più nuova e interessante di quella relativa all'«esibizione del privato», cioè al fenomeno del divismo. Dei divi, in questi anni, si è parlato parecchio. Dei lavoratori che, in mille campi diversi, hanno contribuito alla grandezza di Hollywood non si sapeva, invece, quasi nulla.

Il curatore Lorenzo Pellizzari, accompagnandoci nella visita, ci diceva a mo' di battuta che si tratta di una «mostra operaistica». Quel che è sicuro è che, nella sua prima parte, è una mostra su un'industria in cui il cinema, in fondo, è un argomento secondario. E a indagare nel retrobottega dei grandi studi si scoprono cose insospettabili: potevamo anche immaginare quale fosse il grado di virtuosismo raggiunto in quegli anni da scenografi, truccatori e fotografi, ma che la 20th Century Fox avesse anche un «esperto in ragnatele» non l'avremmo mai immaginato. Eppure, eccolo lì, intento a fissare una tela di ragno sul set di qualche film dell'orrore: si chiamava Jessie Wolf e pare fosse il «numero uno» nel suo campo. Quella dei mestieri del cinema è una galleria davvero inesauribile.

La sezione relativa al fenomeno divismo, che è poi l'aspetto più pubblico, il vero e proprio *look* (per usare un termine di moda) di quell'industria, è meno sorprendente ma ugualmente documentata. Come è documentatissima la sezione tecnica dedicata all'evoluzione dei materiali imposta dall'avvento del sonoro. Qui, l'eroina diventa la macchina, e uno dei grandi protagonisti è il *blimp*. Mai sentito nominare? Il *blimp* era una sorta di scatola costruita con materiali fono-isolanti, in cui veniva rinchiusa la macchina da presa per evitare che il suo ronzio (le macchine sonorizzate erano ancora di là da venire) disturbasse la registrazione dei dialoghi, che allora avveniva in presa diretta (il doppiaggio non si usava ancora). I primi modelli di *blimps* erano enormi, e impedivano alla macchina da presa tutti quei movimenti (carrelli, panoramiche, gru) cui oggi siamo così abituati. Sono dati tecnici che sarebbe bene aver sempre presente, prima di dare dell'incapace a qualche regista di quell'epoca perché aveva uno «stile monotono», o perché i suoi film erano troppo simili al teatro fotografato.

Poi, naturalmente, il cinema risolse questi problemi tecnici nel giro di pochi anni, dando vita a una serie di moduli stilistici che costituiscono, ancor oggi, il bagaglio di conoscenze cinematografiche di ognuno di noi. Giustamente, la mostra parte dai momenti pionieristici e si conclude con una serie di pannelli imperniati su quattro film che, nelle intenzioni degli autori, dovrebbero essere una *summa* del perido: sono *Tarzan l'uomo scimmia* (1932), il primo Tarzan con Weissmüller, già un esempio di *serial* non poco attuale in tempi di dominio TV: *Via col vento* (1939) e *Cleopatra* (1935), due kolossal, diversi ma per tanti versi omologhi; e *Quarto potere* (1940), il film «diverso», il film d'autore che apre la strada a tutto il cinema del dopoguerra. Tanto per ricordare che Hollywood ha bene o male «prodotto» anche un geniaccio come Orson Welles e questo è un bene; e per non dimenticarsi che dopo averlo lanciato lo ha perseguitato senza pietà, e questo, negli anni trenta come oggi, è il lato oscuro della medaglia, la crudeltà di un'industria che i lustrini non possono del tutto cancellare.

Alberto Crespi

Teresa De Sio: l'attende una lunga tournée estiva

Il concerto

Teresa De Sio sfida gli stadi

MILANO — Il clan dei napoletani può ritenersi giustamente soddisfatto Dopo l'exploit di Pino Daniele, Toni Esposito e Tullio De Piscopo ai Festival di Montreux e Pistoia, Teresa De Sio tiene ora la piazza fino a settembre, in un'estate non facilissima per gli organizzatori di concerti, zeppa di fiaschi e di tonfi imprevisti, dove una tournée di 70 date diventa sicuramente una notizia.

Almeno 3-4 mila persone per la De Sio l'altra sera si sono intruppate senza batter ciglio nel caldissimo Teatro Tenda di Lampugnano, un posto al coperto che il 26 luglio può raggiungere temperature tropicali facendo sognare piscine a forma di ghiacciolo. Figura smilzetta, con l'aria da scugnizza non priva di un manierismo simpatico, il profilo della De Sio andrebbe disegnato a scatti e a tratti veloci, anche se la musica che propone è languida assai ed essenzialmente melodica, malgrado la lieve trasformazione stilistica intervenuta con l'ultimo album (il terzo a suo nome) che la vuole più ritmica e sempre meno folcloristica, ammesso che lo sia mai stata.

Cantante brava, anche quando mal servita come l'altra sera dalla regia del mixer che esaltava solo il suono compatto e dolce di De Rienzo e compagni, riesce a cullare chi l'ascolta in un trance ottimistico, con un linguaggio poetico nutrito di buona cultura napoletana (Edoardo, Viviani) e venato dall'utopia della festa popolare. Grazie a Gigi De Rienzo e Francesco Bruno, che sono gli autori e le eminenze grigie della banda, si sfrutta l'onda lunga del rock mediterraneo, dieci anni di scuola napoletana, oggi un po' esausta e sfibrata, condensando i succhi musicali migliori di questa esperienza in canzoni di 4-5 minuti, in grado di conquistare un pubblico mediamente giovanile, curioso e disponibile.

Se il «nero napoletano» Pino Daniele tracciava segnacci a carboncino, il fenomeno De Sio lascia piuttosto una scia a matita leggera, esile trama elettroacustica, fusione delicata e al limite démodée di jazz-rock e canzone napoletana, tutto ben giocato nel margine del buon gusto.

La maggior parte dei presenti mostra di aver conosciuto la De Sio soprattutto attraverso il disco dello scorso anno, grazie ad alcuni brani classici come Vujie turná, Aum aum, Faccia d'angelo *che alla fine risultano i più applauditi. La formula nuova offre anche rifiniture elettroniche un po' insolite e la voglia di solleticare di più le piante dei piedi ai giovanissimi. Il fulcro resta naturalmente la bella voce, non illimitata ma squillante ed amabile, che precostituisce le istruzioni d'uso e d'ascolto per lo spettatore. Non riusciamo ad immaginare a questo punto che la De Sio cambi stile: soprattutto perché quello attuale, comunicativo ma non banale, facile ma non tirchio di emozioni, l'ha identificata agli occhi e alle orecchie del pubblico. Per i suoi fans la notizia è che a ottobre la rivedremo come ospite fissa di* Fantastico quattro.

Fabio Malagnini

EINAUDI LUGLIO

BEAUVOIR
La cerimonia degli addii. Un libro di memorie che a pieno titolo si inserisce nell'opera autobiografica di Simone de Beauvoir: una testimonianza sulla vita intellettuale di Sartre («Supercoralli», L. 20 000).

CERONETTI
Un viaggio in Italia. Alla scoperta di un'Italia segreta e dimenticata: il diario di viaggio di uno scrittore satirico («Saggi», L. 20 000).

QUENEAU
Esercizi di stile. Umberto Eco, traduttore d'eccezione, dà la mano a un maestro della parola come Queneau in questo esilarante libretto che narra in novantanove differenti modi un episodio di vita quotidiana («Gli struzzi», L. 8500).

GADDA
Il palazzo degli ori. Una versione inedita del *Pasticciaccio* scritta da Gadda per il cinema e mai realizzata: una serie incisiva di scene getta nuova luce sui delitti di via Merulana («Einaudi Letteratura», L. 10 000).

Due libri di successo:
La famiglia Manzoni di Natalia Ginzburg («Supercoralli», L. 18 000);
Memorie di Adriano di Marguerite Yourcenar («Supercoralli», L. 18 000).

PREISTORIA DEL FUOCO
di Catherine Perlès. Dove e come appare il fuoco agli inizi della storia dell'uomo? Quali i suoi effetti? Un insieme di problemi ai quali l'autrice dà risposta in questo studio appassionante del mondo paleolitico condotto attraverso una fine analisi tecnologica («Nodi», L. 20 000).

SATURNO E LA MELANCONIA
di Klibansky, Panofsky e Saxl. Un classico della filosofia e della storia dell'arte: come si è formata, da Aristotele a Dürer la moderna immagine dell'uomo di genio nel suo temperamento tipico, la melanconia («Saggi», pp. XXV-401, con 151 illustrazioni fuori testo, L. 60 000).

WITTGENSTEIN
Ricerche filosofiche. L'opera maggiore di Wittgenstein accanto al *Tractatus*: una summa delle sue speculazioni filosofiche che si pone al vertice del pensiero europeo del Novecento («Paperbacks», L. 20 000).

NEEDHAM
Scienza e civiltà in Cina. 2. *Storia del pensiero scientifico.* Dalle scuole confuciane e taoiste all'epoca moderna una trattazione magistrale e completa di tutte le correnti del pensiero scientifico e filosofico cinese («Biblioteca di cultura storica», pp. XXIII-871, L. 65 000).

AGOSTO '83

CCT

Certificati di Credito del Tesoro.

- I CCT sono titoli di Stato esenti da ogni imposta presente e futura.
- L'investitore può sceglierli nella durata preferita: 3 o 5 anni.
- La cedola in scadenza alla fine del primo semestre è del 9% per i triennali e del 9,50% per i quinquennali.
- Le cedole dei semestri successivi sono pari al rendimento dei BOT a sei mesi, aumentato di un premio di 0,50 di punto per i certificati triennali e di 1 punto intero per quelli quinquennali.
- Sono disponibili da 1 milione in su.
- I risparmiatori possono sottoscriverli presso gli sportelli della Banca d'Italia o di una azienda di credito, al prezzo di emissione più rateo d'interesse, senza pagare alcuna provvigione.
- Offrono un reddito annuo superiore a quello dei BOT.
- Hanno un largo mercato e quindi sono facilmente convertibili in moneta in caso di necessità.

Periodo di offerta al pubblico

dall'1 al 10 agosto

Prezzo di emissione	Durata	Prima cedola semestrale	Rendimento annuo 1° semestre
99%	3 anni	9%	19,30%
98,50%	5 anni	9,50%	20,50%

L'investimento esentasse sempre a portata di mano

CCT

Il balletto **La compagnia stabile dell'Ater ha presentato a Roma alcune coreografie vecchie e nuove di Alvin Ailey e Amedeo Amodio: dalla ricerca sui classici alle più recenti prove di «jazz-dance»**

Duke Ellington incontra Vivaldi

ROMA — Per l'estate l'Aterballetto ha indossato un abito agile e disinvolto, fresco e raffinato. Proprio quel che ci vuole affinché una compagnia di balletto mostri la sua avvenenza al pubblico rilassato e accaldato delle innumerevoli «piazze» della danza di stagione.

Eccolo fluttuare sul palcoscenico all'aperto della rassegna romana *E lucean le stelle*, morbido e ammiccante: le braccia spalancate, la palma delle mani aperta, il torso quasi sbloccato sulla musica di Duke Ellington, colonna sonora della coreografia *Night creature*. Eccolo inabissarsi con grinta sui rulli di batteria di Max Roach con i danzatori scattanti e vigorosi, le danzatrici sensuali e scarmigliate per restituire con la giusta energia il prorompente «slang» di colore della coreografia *Escapades*. Eccolo ancora ricomporsi sui moduli vivaldiani di *Ricercare a nove movimenti*, giocando con la danza classica, rompendo pizzicati e contrappunti settecenteschi con continue e seducenti inflessioi da ballo di sala e molteplici invenzioni: ancheggiare senza danzare, motteggiare, camminare, come fanno le graziose ballerine, con i piedi calzati «a punta», ma ben aperti e spiaccicati per terra. E, infine, edificare per due soli danzatori un *Après-midi d'un faune*, indubbio tocco di storia sulla ben nota musica di Debussy, che però è stato ricostruito ex-novo.

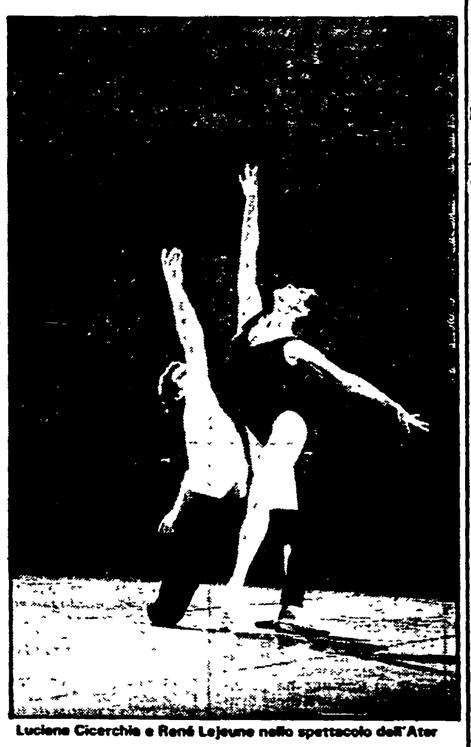
Composto di quattro pezzi questo originale abito estivo dell'Aterballetto porta la firma di due stilisti diversi, del famoso coreografo americano Alvin Ailey e del direttore della compagnia Amedeo Amodio. Tra i due la distanza culturale non pare incolmabile. Alvin Ailey, ai tempi allievo dello scomparso Lester Horton e ideale continuatore della sua *jazz-dance* nero-americana, costruttore di coreografie di respiro spirituale tendenti a valorizzare le radici culturali e espressive del popolo negro, ma oggi più incline a confondersi nel *marasma commerciale* di Broadway pur mantenendo una propria, inequivocabile, eleganza di linguaggio, incontra Amedeo Amodio nella smisurata ammirazione che questi ha sempre dimostrato per la dinamica libera e il movimento a getto continuo di certa danza americana.

Non solo. Amodio ama la sfumatura di movimento, le figure che cambiano, l'indefinito e il *non-finito*. E rincorre, come nella coreografia *Ricercare a nove movimenti* (tra le sue composizioni più coerenti e riuscite) la mescolanza dei generi, con il classico e «l'altro da sè», per esempio proprio la *jazz-dance*. Ma al di là della simpatia tra i due coreografi, quel che emerge con particolare evidenza è il bel risultato della compagnia che pare stia digerendo con molta facilità una tecnica di movimento sciolta, disarticolata e fremente come quella di Alvin Ailey, mai sperimentata sino ad ora. Questo risultato non era del tutto prevedibile.

Gli abiti già indossati dall'Aterballetto sono molti e tra loro assai diversi. Nel suo repertorio spiccano coreografe di Balanchine, Tetley, Tudor; si intrecciano linguaggi ed estetiche difficili non tutte e non sempre restituite con proprietà. Tuttavia, crescendo, la compagnia dimostra maggiore apertura e disponibilità ai nuovi incontri, pur che questi, naturalmente, rimangano circoscritti nell'alveo delle sue scelte di fondo estendibili, appunto, dal neoclassicismo balanchiniano a tutto il *moderno* con sottofondo classico.

Questo è un pregio che colloca l'Aterballetto al primo posto nella gerarchia delle compagnie di balletto italiane, forse tra le prime in assoluto. Se è vero, infatti, che un gruppo di danza si costruisce a misura di un coreografo — come ad esempio il Teatro e Danza La Fenice di Venezia e appunto l'Aterballetto — è anche vero che ogni gruppo ormai deve sapersi aprire a un fascio di possibilità espressive. L'Aterballetto non corre il rischio di fossilizzarsi attorno a un unico nome, come la compagnia veneziana attorno a Carolyn Carlson (una figura, tra l'altro, nettamente da ridimensionare), come sembra aver superato brillantemente lo scoglio dell'omologazione dei suoi elementi, ormai tutti attestati su un buon livello tecnico e interpretativo.

Tra questi spicca per notevole classe, Luciana Cicerchia a cui Alvin Ailey ha costruito addosso un lungo *assolo* in *Escapades*, leggermente enfatico e sbrodolato di umori eccessivi, ma ben tenuto dalla ballerina. Alessandro Molin a cui Amodio ha regalato un *assolo* tutto nuovo in *Ricercare*. E ancora *Marc Renouard, Silvia Petranca, Brunella Buonomo, Jean Marc Vossel*. Nel programma romano compariva *Deborah Weaver*, un altro elemento duttile e prezioso, mentre sembravano già ben inseriti il nuovo *Mauro Bigonzetti* e i due danzatori di colore, forse transitori, provenienti dalla scuola di Ailey. Amodio con la delicata *Mai Tran Thi* ha danzato *L'après midi-d'un faune*, una coreografia eccessivamente greve e da smagrire. Aspettiamo che il coreografo rimetta in circolazione il bell'inizio del secondo atto del balletto *Là ci darem la mano*, come composizione autonoma. A Roma l'Aterballetto ha riportato un caloroso successo.



Luciana Cicerchia e René Lejeune nello spettacolo dell'Ater

Marinella Guatterini