



Anche la CBS abbandona i «videodisc»

NEW YORK — La CBS ha annunciato di aver definitivamente abbandonato il mercato del «videodisc» dopo aver subito perdite per 15,7 milioni di dollari.

perfetto. Ritenuto dagli esperti «il futuro dell'immagine e del suono» (per la sua indistricabilità, per l'ottima resa acustica che come nitezza di immagine, e per l'impossibilità di farne copie clandestine) il «videodisc» non sembra però conquistare il grande pubblico.

Al «Premio Riccione» un tutto-Fo

RICCIONE — Sarà una manifestazione ponte fra il vecchio Premio Riccione e il nuovo Superpremio a scadenza biennale, ha detto il coordinatore artistico del «nuovo» Riccione Franco Quadri, direttore del settore teatro della Biennale, parlando della prima uscita pubblica del premio che ha una vita lunga, ben trentasette anni di attività alle spalle.

pupazzi, quadri tutti firmati dal popolare autore-attore. Accanto alla mostra, poi, che comprenderà ben centocinquanta pezzi, una stanza-video dove verranno trasmessi gli spettacoli di Fo girati per la televisione.

quanto riguarda il premio per il miglior testo di autore italiano, ma si tratterà di un vero e proprio «superpremio» che vedrà potenziata la dotazione e il contributo alla produzione.

Di scena Tre giorni di spettacoli in provincia Quartucci con la sua «Zattera» approda a Torino



Carlo Quartucci

RIVOLI — Luci, suoni, colori, voci, musiche... insomma «Teatro» nei giorni scorsi sotto i bastioni del Castello di Rivoli, all'imbocco della Val Susa, ad una ventina di chilometri da Torino.

A Rivoli — nell'ambito del vasto «Progetto» culturale dedicato dall'assessorato alla Cultura della Regione Piemonte a questa città della cintura torinese, — Quartucci, con la sua «Zattera di Babele», ha portato «Overture». Il titolo programmaticamente dice già tutto; si tratta di una «composizione» che l'autore definisce «canzone scenica in quattro atti», con funzioni introduttive; un lungo momento cioè di quel work in progress che si concluderà a Berlino nell'85 nei suoi aspetti teatrali, concertistici e cinematografici (i primi due momenti saranno presentati anche a Roma nel marzo del prossimo anno).

Ed eccomi ai quattro atti di «Overture» (organizzati a Rivoli, in collaborazione con il «Cabaret Voltaire», «Divin», e «Teatro Persico»). Il I, denominato «Cantiere di Zattera», doveva essere una sorta di «assemblaggio» introduttivo di temi da sviluppare in seguito. Gli altri tre atti, tutti rappresentati sul vasto palcoscenico all'aperto costruito davanti ad una platea di circa 800 posti, ai piedi del grande Castello in fase di restauro, erano rispettivamente intitolati: «Songs from Atalanta (Atti di dio)», «Canzone per Pentecoste e il ritorno degli animali», «Un'ammalgama spettacolare, accennavo all'inizio, la cui essenziale musicalità era volutamente «repressa» da artisti come il compositore americano Robert Ashley, autore e cantore dei «Songs from Atalanta» e il musicista, anche statunitense, Peter Gordon, autore ed esecutore al sax tenore e alto di «Il ritorno degli animali». A esprimere le valenze teatrali della assai composita «Atalanta scenica», in «dettagliatissima» Carla Taiti, che nella «Canzone per Pentecoste» — un «frammento scenico» di Quartucci dalla tragedia di Heinrich von Kleist — ha tradotto in voce, gesti, mimica e movimenti, essenzializzando la teatralità, questa vera e propria puritura rivestita dalle bellissime musiche di Giovanna Marini.

Se i songs cantati da Ashley in inglese (ma prima recitati dalla Taiti), hanno causato qualche perplessità per la loro musicalità a struttura aneddotica certo di non facile percezione il «quadro musicale» di Peter Gordon (ha scritto anche le musiche per «Vento di Falso Movimento»), ha divertito ed entusiasmato il pubblico. Nella messinscena di Kit Fitzgerald, con i due musicisti esecutori (Gordon ai fiati e «Blues» Gene Tyranny al pianoforte) un brano di docili caprette e un bigio ciuchino talora ragliante, il «ritorno degli animali» appunto intitolato, «visivamente» da due schermi televisivi che rimandavano al pubblico (e alle caprette) un continuo di immagini bucoliche. Il tutto molto ecologico, molto country alla «profonda Sud degli States». Decisamente «urbana» invece la musica; un sound di tipo free, ora aggressivo, sino al catastrofico nei martellati accenti musicisti di «Blues» Gordon e nei frantumati e laceranti acuti del sax di Gordon, ora quasi liricizzante e melodizzato in una sorta di soft-music da pianobar. A far da fulcro teatrale ai due concerti sceneggiati, il concerto scenico della «Zattera/Pentecoste», rappresentato in una selva di legni e di microfoni, molto suggestivamente scenografica, tramite un efficace impasto teatrale di parole dette, gridate, cantate e musicate.

Nino Ferrero

Spoletto 84 Lo splendido balletto di Gades ha appannato la versione cinematografica dell'opera

Come è bella Carmen fuori dallo schermo



lascia intendere a José, usando un abile linguaggio danzato, il tira e molla del vero gioco erotico. Mostra le curve immaginarie e ritrae il volto nascondendolo tra le braccia alte, dietro alle mani che ricamano tutta la figura. José è abbandonato e attonito, rigido e passivo. Questo mirabile passo a due suggerisce, una volta che si passi alla lettura specifica della danza, quanto lo stile spagnolo qui è asciutto al massimo si sposti ad una gestualità forte, di teatro tragico. Tutto il balletto è coperto di fiamme (la magistrale scena della stabbacchia), ma i passi che suonano la terra, la presa delle nacchere usate in una gustosa scennetta di burlesco, quando si mimano la danza, quando si mimano la danza, quanto lo stile spagnolo qui è asciutto al massimo si sposti ad una gestualità forte, di teatro tragico.

Questa danza ha una nudità primitiva, una semplicità che non potrebbe sembrare più naturale se l'intera compagnia di Gades non avesse raggiunto i livelli tecnici ed espressivi così alti. In nessun altro suo balletto, poniamo nell'ottimo «Bodas de sangre» da Garcia Lorca, Gades ha raggiunto una simile precisione coreografica e evitata la pur minima concessione all'effetto, tranello tra i più pericolosi per una danza nata dal popolo, ma in genere portata sul palcoscenico usata a piacere dei suoi limiti commemorativi e emotivi. Va detto che Gades ha conseguito di ampie vedute, che conosce molto bene il balletto classico e moderno e sa comporre, rispettando le regole della sua tradizione, con un occhio colto, raffinato e, talora, terribilmente, crediamo, proprio grazie all'occhio cinematografico di Carlos Saura.

Il regista ha evidentemente trascurato al coreografo il gusto per la ripresa secca, per il montaggio scenico in dissolvenza. Tanto è vero che se «Bodas de sangre» appariva in tutta la sua aggressività poetica forse più nei tagli cinematografici, nei primi piani dei protagonisti in cui sul nitore della magnifica sala-prova che accoglieva la pura e semplice «generale» del balletto, che non in teatro, qui è il balletto — questa Carmen lontana, di statura tragica — ad apparire più incisiva, scarmigliata, aristocratica. Senza altro con Carmen, Gades scrive il suo balletto più riuscito, più riassuntivo della sua estetica e del suo sentimento artistico. Ed è bello che sia arrivato a debuttare in Italia, dopo gli altri trionfi europei, proprio sul palcoscenico che più di venti anni fa accolse come sala di prova di una Carmen diretta da Tom Schippers. Come è nobile che il grande direttore scomparso l'artista abbia voluto dedicare la «prima» spoletina, ulteriore omaggio anche ad un'esecuzione di Carmen (quella di Schippers è la prescelta per la colonna sonora del balletto) che porta con sé, nel mondo.

Marinella Guatterini

del canto, il cerchio del ballo, il centro per i protagonisti). Ne esce rispetto al film-matrice, un'opera danzata di tono classico dove i due piani della narrazione si fondono con maggiore evidenza, smussando sino all'impercettibile i raccordi, anche grazie ad un uso più calibrato della complessa colonna sonora (Bizet e canti popolari spagnoli: gli stessi del film), del battito delle mani, dei «cantores» in scena come un coro tragico e delle luci che mantengono i toni ambrai della pellicola, ma si stagliano sul fondo nero con piglio caravaggesco. Luci calde, per i gruppi, contrapposte ad un gelido come bianco che inchiostro la figura sin dall'inizio «muta», raggelata di Don José. Maestro di ballo, coreografo vestito di bianco (la camicia) e nero (i pantaloni), Gades/José rimane lungo le due ore ininterrotte del balletto in questo abbigliamento modernamente atemporale (ma possiamo pensare all'abito «della festa» degli uomini del Sud, contrapposto violentemente ai jeans e ma-

glietta che il danzatore indossa nel film per avere un altro importante raggugliamento sul sapore contrastante delle due operazioni), mentre Carmen e il toreero Escamillo (Juan Alba) si vestono spesso con gli abiti del «mito». Lei con la mantilla e un ventaglio sul vestito fiammeggiante; lui con il consueto bolearino, la fascia, il cappello del «matador». In questi momenti, gli specchi dell'intelligente scena di Antonio Saura fungono da motivo catalizzatore e simbolico. José non tenta mai la «sacra» vestizione: lo specchio non aggiunge valore al suo avanzare di personaggio. E in questa sua drammatica immobilità riconosiamo l'emblema forse più eterno della stessa Carmen, eroina «moderna» che muore e risorge come il desiderio, l'uomo sopraffatto dall'amore, vinto da quel desiderio «moderno» che non può afferrare e dunque precipitando nella sua litania di seduzione, «se tu non m'ami, io ti amo; ma se io l'amo stai attento a te!», Carmen



Antonio Gades e, in alto, un momento del balletto «Carmen» in scena a Spoleto

Nostro servizio

PARIGI — Tre sale cinematografiche chiuderanno ogni giorno in Italia. I favolosi 500 e più milioni di spettatori degli anni d'oro 60-70 ridotti a 150 milioni. Appena 110 film prodotti nel 1983, di cui solo 9 coproduzioni, 415 film importati per la televisione, il 60 per cento dei quali americani. 90 milioni di dollari di passivo tra esportazioni e importazioni, pari a 150 miliardi di lire. Leggi che risalgono a quando le TV private dovevano ancora nascere e la RAI non era costretta all'attuale inasprimento verso i più bassi livelli culturali per trattenerne i propri canali. Finanziamenti sempre più difficili per il cinema nell'incerto della selva bancaria, registi di fama costretti a cercare all'estero quello che non trovano più nel loro paese. Pericoli di anarchia selvaggia. La risposta della gente del cinema al ministro Lagorio è nei fatti: il cinema italiano, che fu uno degli strumenti più efficaci e intelligenti per la promozione e l'affermazione culturale italiana all'estero, è agonizzante e chiede solidarietà. Questo, ridotto all'osso, è l'allarmante «dossier» che i rappresentanti del cinema italiano — produttori, creativi, distributori, sindacalisti — hanno presentato ai loro colleghi francesi nei due giorni di seminario franco-italiano presieduto da Pierre Viot, direttore del centro nazionale della cinematografia, e da Massimo Manuelli. Più che un campanello d'allarme, insomma, di un avvertimento, è stata una riedizione del «per chi suona la campana» a destinazione di un paese dove il cinema, grazie a recenti e coerenti leggi stimolanti e difensive, è ad una situazione del tutto diversa per ciò che riguarda la concorrenza televisiva e non solo riesce a vivere ma perfino a recuperare spettatori ogni mese. Diamo ora la parola ai francesi. 100 milioni di spettatori in più nel 1983. 400 nuove sale cinematografiche aperte o riaperte dopo modernizzazioni in un anno in quella vasta provincia francese dove il cinema era morto da un decennio. Nascita con ciò di una nuova generazione di esercenti cui lo Stato ha finanziato la costruzione delle sale cinematografiche e fornisce le copie, prodotte a sue spese, da prime edizioni parigine che, tempo addietro, arrivavano in zona rurale con un ritardo di parecchi mesi. Anticipo statale sugli incassi per una nuova produzione di film «per il cinema». Leg-

Cinema Francia e Italia hanno deciso di darsi una mano contro la grave crisi del settore

Il patto Roma Parigi



gi severe sulla programmazione dei film alla televisione (attualmente limitata ai soli tre programmi della televisione di Stato) che, in previsione dell'entrata in campo del «privato», eviteranno in partenza l'anarchia esistente in Italia. Ecco un esempio, dati dal direttore di «Canal-plus», una televisione privata a pagamento che ogni cittadino munito di televisore potrà ricevere con un abbonamento mensile di 170 franchi. La nuova tv si impegna a non programmare di tre film al giorno su un programma ininterrotto da mezzogiorno all'una del mattino successivo, a ridurre questa programmazione cinematografica e a orientarne gli orari mercoledì, che è il giorno del «prime vision», il sabato e la domenica, che sono i giorni di maggiore afflusso nelle sale cinematografiche; si impegna inoltre ad investire il 20 per cento dei propri utili nella produzione di film per il cinema e

nomeni, le stesse cause che stanno strangolando il cinema italiano, sono sul punto di riprodursi in altri paesi della Comunità. Mi pare che gli accordi intervenuti, di notevole importanza come punto di partenza per fare della collaborazione cinematografica franco-italiana una sorta di asse portante di una ripresa europea, nel rispetto del cinema nazionale e delle culture nazionali, costituiscono un prezioso contributo per la commissione mista che deve riunirsi tra qualche giorno: parlo dell'accordo per un rilancio delle coproduzioni franco-italiane su base esclusivamente finanziaria e con equa ripartizione degli incassi in proporzione alla quota partecipativa, che esclude finalmente le più insidiose, costose e frenanti ripartizioni del passato, che impegna il marito di Carmen (Juan Jiménez) e José acquistano una connotazione molto lontana dal folklore che conosciamo.

Augusto Panchelli

1974-1984 i 1000 titoli della nuova BUR BIBLIOTECA UNIVERSALE RIZZOLI. Catalogo of books with various titles and prices.