



Michael Douglas mentre saluta Cossiga ieri al Quirinale

Consegnati i David di Donatello Douglas jr. «cattivo» a metà

ALBERTO CRESPI

ROMA. Anche al David, come all'Oscar, piace la Cina. È una vera prova del nove: dopo le 9 statuette vinte a Hollywood, l'ultimo imperatore ne vince 9 anche a Roma. I premi sembrano davvero una replica degli Oscar: miglior film, miglior regia, miglior fotografia, migliore scenografia, migliore sceneggiatura, migliori costumi, miglior montaggio... c'è solo la novità del riconoscimento a Peter O'Toole come attore non protagonista. Gli altri premi importanti vanno alla coppia di *Ori d'oriente*, Marcello Mastroianni e Elena Safonova, a Elena Sofia Ricci migliore non protagonista per *Io e mia sorella*, a Daniele Luchetti (*Domani accadrà*) miglior esordiente.

E poi, i premi agli stranieri. Con un pizzico di risarcimento a Stanley Kubrick, snobbato dagli Oscar e premiato, per *Full Metal Jacket*, come miglior produttore, nonché con il David Luciano Visconti alla carriera. Ovviamente il grande Stanley non si è mosso da Londra, ma ha inviato in sua vece il protagonista del film Matthew Modine, che ha ritirato i premi, e un telegramma: «Sono molto orgoglioso per aver avuto il premio David di Donatello come miglior produttore ed il Luciano Visconti per la carriera, il mio solo rimpianto è che i miei impegni di lavoro mi impediscano di venire in Italia per ricevere i premi personalmente... e così via. Parole di Kubrick, uno che non parla quasi mai. Vale la pena di riferirle. Tra gli stranieri, omaggiati anche Louis Malle, Cher e Michael Douglas. Altri David alla carriera a Mario Cecchi Gori, Francesco Rosi e Aldo Fabrizi, che si è preso l'ovazione più calda: «Meglio tardi che mai», ha commentato. Premiato anche Andreotti «per il suo contributo alla cultura e al cinema».

ROMA. Lo si incrocia nei giardini di Villa Madama, un attimo prima della premiazione, ed è quasi impossibile non mettersi a chiacchierare con lui. Michael Douglas è disponibile, non sembra nemmeno un divo, semmai è simile - in maniera persino inquietante - al suo personaggio di *Wall Street* per il quale ha ricevuto il David come miglior attore straniero: ha la stessa vociferata roca che gli ha dato Giancarlo Giannini nel doppiaggio italiano, e ha qualche ruga di troppo (gli affari?) sul volto abbronzato.

Signor Douglas, Oscar e David per quel film, un bel nulla per «Attrazione fatale» che pure è stato uno strepitoso successo di pubblico. Come se lo spieghi?

Tornando a «Wall Street», Gordon Gekko esiste davvero?

Vi confesserò: credo che Stone mi abbia proposto il ruolo di Gekko perché sapeva che sono anche un produttore. E come tale a volte devo essere cattivo... Inoltre vivo a New York, conosco un po' l'ambiente di Wall Street... Prima di iniziare il film mi sono studiato del materiale di repertorio su alcuni «big» della finanza, poi però ho lavorato d'immaginazione.

Progetti? Si parla di produzioni in Europa.

Come attore mi aspetta il Giappone. Vi girerò un film con la regia di Ridley Scott. Un thriller il cui tema, diciamo così, «soffermano», è il contrasto tra le culture orientale e occidentale. Per quanto riguarda la produzione, io e mio fratello stiamo pensando seriamente di realizzare film in Europa perché in certi casi è vantaggioso.

Premi a parte, cosa pensa,

Esce a sorpresa il nuovo album del grande musicista Si chiama «Down in the groove»: una cavalcata travolgente e polverosa sui sentieri della vecchia America Tra gli ospiti, Clapton, Knopfler e un ex Sex Pistols

Il rock secondo Dylan

Quasi a sorpresa, riecco Bob Dylan. Un disco apparentemente immediato, che continua sulla via del rock ruspante e rurale ripreso e rianimato intensamente come un tempo. Gli ospiti sono numerosi: con Clapton, Knopfler e Steve Jones si alternano tra i solchi almeno tre scuole chitarristiche, anche se a reggere le fila è sempre lui, il signor Zimmerman, che riempie tutto di voce e armonica.

ROBERTO GIALLO

Ormai i dischi di Dylan sono fulmini a ciel sereno, arrivano di sorpresa, forse perché sono sempre aspettati, imminenti, annunciati prima ancora di essere pensati. Sarà forse colpa (o merito?) della sua insolenzia per il circo promozionale, oppure la certezza che il suo pubblico non lo lascerà mai e che il verbo in forma di musica verrà comunque ascoltato. *Down in the groove* arriva così come una cavalcata improvvisa e polverosa sui sentieri che da un paio d'anni Dylan batte con accanimento: quelli del rock rurale, ruspante e forse anche un po' sbavato, inteso nella voce strascicata e con le chitarre sempre in primo piano.

Un disco anomalo (lo si dice ogni volta, a proposito di Dylan) perché le canzoni firmate dal musicista americano sono soltanto quattro. Gli altri

sono tanti: il bassista Paul Simon, che fu del Clash, il batterista (ormai fedelissimo) Sly Dunbar, il basso di Ron Wood, che ritrova nella aggressiva *Had a dream about you*, *baby* la graffiante puntualità che aveva nel Rolling Stones.

Insomma: Dylan è un re con una corte mutevole, forse sconosciuto; ma quando chiama tutti accorrono a suonare la sua musica come se questo rappresentasse un onore speciale, una nuova medaglia sul petto di chi gioca ne ha già da vendere. Così, a parte i nomi alisoniani e riconoscibili, si può scavare nel disco, trovarci personaggi di gran rilievo, come ad esempio i Grateful Dead quasi al completo che assicurano cori di sottofondo divertenti e «sporchi» come la tradizione del folk rockeggiato americano impone. Dylan, ovvio, giganteggia alla voce, ma riscopre anche l'armonica, per qualche tempo trascurata. Quel che si evince a un primo ascolto è che il vecchio ragazzo attraversa un buon periodo di forma, che si concretizza con un ritorno schietto al rock'n'roll. Solo quattro pezzi firmati da Dylan, due dei quali in coppia con il Grateful Dead Robert Hunter; gli altri vengono da quell'immenso catalogo che è la tradizione folk e rock americana, a co-

minciare da una incantevole versione di *Let's stick together* di Wilbert Harrison, che apre l'album e fa capire subito che aria tirerà tra i solchi. Dylan spinge l'acceleratore della sua band: non che i ragazzi abbiano bisogno di ordini (hanno tutti almeno una decina d'anni di rock sulle spalle), ma Dylan sembra mettere ordine, accollarsi il compito di far venire a galla sfumature e particolari. Così il rock ruspante di *Down in the groove* rivela anche piccoli intarsi di gran classe, come il riff di chitarra con cui Clapton apre *Had a dream about you*, *baby*, o il ritmo dolcemente cavalcante (e quasi sarcasistico) che la chitarra di Knopfler cuce addosso a *Death is not the end*.

I dylanologi professionisti, gli esegi implacabili del Dylan-pensiero, ancora non si sbilanciano sul nuovo album: certo è che questo *Down in the groove* prosegue sulla strada dell'energia. *Knocked out loaded*, il disco precedente, aveva visto affiancati a Dylan Tom Petty e la sua band, come dire il meglio di quel rock sudista, quasi spiritista (*Winery miles on hour*) che rende giustizia alla sua voce magica, ancora una volta capace di legare insieme suoni diversi come un collante efficace, acido e dolcissimo.



Bob Dylan ha inciso un nuovo album intitolato «Down in the groove». Accanto, il cantautore durante le riprese di «Hearts of fire»

L'opera. Successo alla Scala Che piacevole sorpresa la Bohème senza divi

La Bohème senza divi, presentata con una compagnia di giovani emergenti e diretta dal trentenne Tiziano Severini, ha conquistato il pubblico della Scala. Unico incidente, una caduta di Christine Barbaux che, al terzo quadro, ha dovuto lasciare il ruolo di Musetta a Amelia Felle. Vivissimo il successo di Fiamma Izzo D'Amico, Alberto Cupido, del direttore e di tutti gli altri interpreti.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Nata per avventura dalla rinuncia di Kleiber, della Freni e di altri nomi illustri, *La Bohème* giovane della Scala potrebbe essere la prima sconfitta del sistema del divismo. Non lo sarà perché il predominio delle star e il mondo degli spettacoli unici al mondo è troppo radicato nel gran teatro per venir scosso da un caso unico. Ma l'episodio, coronato da un lieto successo di pubblico, conferma che le scelte opportune e la preparazione adeguata possono vantaggiosamente sostituire le ugne d'oro.

Diciamolo francamente: avere Kleiber sul podio è sempre un piacere, ma nella *Bohème* è un lusso perché il capolavoro pucciniano, con le sue grazie minute, richiede soltanto una guida intelligente e uno studio accurato per armonizzare voci e strumenti. Il

tempo leggera e avvertita, attenta a cogliere i particolari preziosi senza scurpare la freschezza, riunendoli in quel clima di ricercata eleganza propria della «decadenza» del secolo. Severini vi riesce assai bene.

Qui si apre l'altro capitolo di questa *Bohème* giovane: il più arduo perché è sulle voci che si appunta il periglioso scontento dei vecioman. I quali, però, in questa occasione, sono stati largamente soddisfatti. La compagnia (la prima delle due che si alterneranno in sei recite) fonde ottimamente un assieme di voci fresche ma non inesperte. Già note, del resto, come Fiamma Izzo D'Amico che, lanciata in ruoli forse troppo ardui, trova la misura conveniente nel personaggio di Mimì. La dolcezza della voce, il garbo delle inflessioni la mettono naturalmente nei panni di questa creatura tenera e delicata che si spegne dolcemente, come bruciata dalla passione troppo ardente di Rodolfo. E a lui, infatti, al tenore, che Puccini riserva gli slanci appassionati e le perigliose salite all'acuto, vittoriosamente affrontate da Alberto Cupido con slancio che talora, per eccesso di generosità, ispezisce il bel nitore del timbro.

Fisate così le colonne principali, il resto dell'edificio pucciniano riposa armoniosamente su un gruppo di cantanti ben dotati. Paolo Coni, Alberto Salvadori e Giorgio Surjan completano con vivacità il quartetto degli artisti bohémien. Christine Barbaux, applaudita nel secondo quadro come elegante Musetta, ha subito nell'intervallo l'infortunio di una brutta caduta che l'ha costretta a cedere la parte ad Amelia Felle, apprezzata nell'«illegittimo» invernale. Claudio Giombi (Benois), Giovanni Savoiardo (Alcindoro) integrano il quadro, calorosamente applaudito, assieme al direttore, all'orchestra e al coro, nella storica cornice di Zeffirelli. Un successo pieno che ha lasciato con la coda tra le gambe i soliti disubbidienti, privati della possibilità di far gazzarra.

Primefilm. «Regina della notte» Borowczyk fa il parigino Piacerà ai suoi fans?

MICHELE ANSELMINI

Regina della notte Regia e sceneggiatura: Walerian Borowczyk. Interpreti: Marina Piaro, Mathieu Carrière. Fotografia: Michel Zolot e Gerard Monceau. Musica: J.Z. Bach. Francia, 1988. Milano: Passarello Roma: Golden, America

Ogni tanto Borowczyk «riscopre» Parigi, sua abituale dimora, e in genere le cose gli escono bene. Ormai lontani i clamori (e i successi) di film come *La bestia* e *Storia di un peccato*, il cineasta franco-polacco vive al margine della produzione erotico-sollicitudina di volta in volta le occasioni. Qualche tempo fa venne qui in Italia per girare *Ars amandi* di Ovidio, un film dal cast nutrito (c'erano anche Michele Placido e Massimo Girotti) uscito solo in qualche città di provincia e subito ritirato; l'anno scorso accettò di realizzare il quinto capitolo della serie di *Emmanuelle*. Brutto fine, insomma, per un maestro dell'eroticismo.

Con *Regina della notte*, dicevamo, il regista torna a casa. Il risultato è un film ambizioso e un tantino controcor-

rente, non fosse altro per quella descrizione del gioco amoroso così lontana dalla sbrigativa brutalità di certo cinema d'oggi. Soprattutto nel primo tempo, Borowczyk sembra prendersi una rivincita su chi lo vuole pomograto porcellone regalando allo spettatore un malizioso conteggiamento in una Parigi estiva distratta e conturbante. Lui, Hugo Arnold, è un bell'uomo maturo che vive in una palazzina che ospitò un tempo un prezioso bordello; lei, Miryam Gwen, è un'attrice a metà cortigiana che ha scelto il mondo sotterraneo del metró per esercitare il suo doppio mestiere: incontro casuale (o forse no), una corsa affannosa (lui crede di averla persa), infine, sullo sfondo di un manifesto pubblicitario che annuncia dei saldi ma forse anche una svenudita esistenziale («Tutto deve svanire»), la prima carezza voluttuosa. Dal metró si passa alla strada, dalla chiesa alle strade del quartiere latino. Un giapponese intrigante fotografa, un galeotto uscito di prigione provoca, i due temporeggiano. Borowczyk sembra divertirsi nel far crescere il desiderio della coppia, moltiplicando le allusioni e montando per contrasto le non eccelse liriche di André Pieyre de Mandiargues e il look tutto contemporaneo dei due amanti.

Il sesso, quasi una cerimonia bugiarda e fantasiosa, arriva tardi, nel cuore di un appartamento popolato di felci e di farfalle (lei ne ha una tatuata sul pube). Ma l'impero dei sensi dura poco: dapprima docili esecutrici dei desideri del maschio, Miryam cambia modi ed espressioni, ambedue lunge arti con i quali umilia e ferisce l'inebriato Hugo. «Tutto deve svanire», ammoniva la pubblicità; ma l'uomo non sa, fuggendo da quel morbido lipanare, che il suo tempo è già finito.

Più che l'allegoria erotico-letteraria-mortuaria, affollata di simbologie orientali e di sciocchezze occidentali, colpisce il gusto del dettaglio, del «pastiche» grafico, del montaggio estroso e inesistente. Chi si aspetta scene memorabili resterà deluso, ma anche gli estimatori del Borowczyk più insinuante ne uscirono probabilmente insoddisfatti. Per quel non so che di aglido e di gruttato che anima questo teatrino licenzioso ritagliato addosso alla prediletta Marina Piaro e al legnoso Mathieu Carrière.



La torre con le porte di Lentulo alla prossima Biennale

Cultura per tutti. Il parastato non piace più

ROMA. Il parastato è quella cosa per cui il Centro sperimentale di cinematografia non può pagare il pranzo agli allievi che girano un film in esterni. È quella cosa per cui i direttori di settore della Biennale ogni tre mesi devono cambiare collaboratori tecnici. Ed è anche quella cosa per cui per comprare una penna alla Triennale ci vuole la firma del presidente. Insomma, il parastato è una cosa molto complicata. All'inizio del 1975, in pieno fermento contro i cosiddetti enti inutili, lo Stato, con una legge ad hoc (confidenzialmente detta legge 70), regolò il grande universo degli enti - appunto - parastatali. Intitolando nella stessa normativa mastodontica come l'Inps e perle come la Biennale.

Tredici anni dopo, il parastato non piace più. E non piace soprattutto nel mondo della cultura. La parola d'ordine è *uscire dal parastato*, per la Biennale, la Triennale, la Quadriennale, per il Centro speri-

mentale di cinematografia, per l'Ente teatrale italiano. Il Pci, che a questa faccenda dedica parecchia attenzione da tempo, ha voluto organizzare un convegno mirato, intitolato, senza possibilità di equivoco, *Fuori dal parastato* le istituzioni culturali (venerdì a Roma, introduzione di Gianni Borgna, conclusioni di Giuseppe Chiarante).

Fuori dal parastato, fin qui tutti d'accordo, ma come? O, meglio, per andare dove? Tre possibilità, secondo la relazione introduttiva: *delegificazione* (sarebbe a dire una vita più autonoma per i vari enti parastatali), regime speciale per gli enti culturali (uno status speciale per le istituzioni che si occupano di cultura, un po' come succede per gli enti di ricerca), creazione di enti privati (lasciamo perdere la legge 70 e ricominciamo da capo, nella speranza di rendere più competitiva la cultura legata allo Stato).

Ma la Biennale e le altre non sono industrie che produ-

cono automobili o formaggi. Dovrebbero produrre cultura. Di più: cultura al servizio di tutti. Come conciliare la spregiudicatezza privatistica di gestione con la grande funzione informativa o educativa? Ogni dubbio è lecito. E al convegno di venerdì si distinguono tre posizioni: i deputati, i relatori alle attività degli enti in questione, innanzitutto (fazioni, personalismi) ma anche relativi ai controlli dello Stato centrale (disinteresse, immobilismo del governo attraverso i ministri competenti). Insomma, alla fine qualcuno - saggiamente - ha preferito

la ricetta del Pci. In un convegno a Roma i comunisti hanno mostrato fatti e misfatti del parastato (Biennale, Triennale, la Quadriennale, Centro sperimentale di cinematografia, Ente teatrale italiano). E per una volta non basta la parola: bisogna ripartire dai principi e dagli statuti.

consiglieri (9 invece di 19), la ridefinizione della figura del segretario generale e la nomina del direttore di sezione e del conservatore dell'Asac sulla base di auto-candidature corredate di titoli e di programmi. Ma sono previste anche modifiche nell'assetto finanziario: le spese di manutenzione degli immobili della Biennale (Giardini, Palazzo del cinema, Ca' Giustinian, Archivio di Ca' Corner della Regina) non graverebbero più solo sul Comune, ma anche sul ministero per i Beni Culturali. Su tutto ciò l'intesa è stata particolarmente ampia. Hanno detto sì le rappresentanze sindacali dei lavoratori della Biennale, ha detto sì Gian Luigi Rondi («Come democrazia» affermo che tutto quanto è stato detto da Borgna avrei potuto dirlo io»), ha detto sì (con qualche riserva) il responsabile socialista Bruno Felleggrino (ma hanno detto sì anche Protagesi, Carandente e Bussotti). Poi è arrivato il ministro Carraro. Pochi minu-