

Cinema  
L'Africa  
e tutti  
i suoi film

DARIO FORMISANO

ROMA. Mai visti a Roma e probabilmente neppure altrove. I film dell'Africa centrale e settentrionale, del Medio Oriente, dell'Asia orientale e dell'America del Sud, non sono certo corteggiati dalla distribuzione commerciale. E l'unica volta che un film arabo è passato in tv è accaduto dieci anni fa. Lacuna grave, cui, adesso, tenta di rimediare un'iniziativa dell'Arca e della Provincia di Roma, *Una sala mille culture*, che prende il via stasera, con la proiezione in anteprima (e in edizione originale sottotitolata) di *Camp de Thiaroye*, il film senegalese, di Sembene Ousmane e "Chimpo" Faly Sow, premio speciale della giuria all'ultima Mostra veneziana e prossimamente sugli schermi italiani. Un'immersione dunque in quelli che una volta erano il "vizio" ed il "quarto" mondo. Quando con "antipatiche" aggettivazioni "contabili" si veicolava "invoitabilmente" la considerazione "subalterna" di mondi e culture lontani dai nostri; ma anche, spesso, la curiosità genuina e tollerante verso ciò che è diverso, l'affermazione urgente di un allargamento delle proprie vedute e prospettive. "Terzomondista" e "internazionalista", in questo secondo senso, sarà senz'altro *Una sala mille culture*, dietro cui muovono motivazioni non soltanto cinematografiche. Se Roma è infatti una capitale sempre più destinata ad accogliere lavoratori ed immigrati vari, tanto vale, prima che riesplodano vecchi "nuovi" razzismi, anticipare l'evoluzione dei costumi ed operare per «la più pacifica tra le convivenze». Di cinema africano in particolare da qualche anno si è ripreso a parlare al Maghreb sahariano dedicato alcuni anni fa per esempio l'intera sua edizione la Mostra del Cinema Libero di Bologna; il festival di Cartagena; principale osservatorio internazionale del cinema del continente nero. E ormai oggetto di attenzione di paesi della stampa occidentale. Questa stagione infine usciranno in Italia ben due film africani reduci entrambi da successi in festival internazionali: *Yelen*, di Souleymane Clissé, e appunto *Camp de Thiaroye*.

In attesa intanto di un importante incontro che si terrà a Milano in maggio tra intellettuali provenienti dalla regione del Maghreb, e alcune realtà produttive della cultura italiana, si snoderà a Roma, a partire da lunedì 3 aprile fino alla metà di giugno, una lunga rassegna di film. Si tratta di pellicole nord e centro africane, ma anche provenienti da Brasile, Argentina, Cina, Filippine, Siria, India: 22 titoli in tutto. La gran parte dei quali ha avuto una circolazione limitatissima in circoli e cineclub oppure in festival più o meno specialistici. Alcuni, come i due argentini *Piccola sporca guerra* e *La notte delle matite spezzate* di Hector Olivera, anche programmati, ma in fretta e con pochissimo pubblico, dalle sale d'essai. Cinque i titoli assolutamente inediti, che gli organizzatori tengono a segnalare se non altro perché ne hanno, nell'occasione, acquistato i diritti per la distribuzione non commerciale. Si tratta di due film algerini di Abdel Sellam, *Il carbonaio* di Mohammed Bouamari e *Omar Gattalo* di Merzak Allouache, i cui diritti sono stati acquistati grazie ad una difficile ma riuscita trattativa (è la prima volta che un ente italiano vi riesce) con l'istituto organismo statale delegato alla commercializzazione del film di quel paese; il siriano *I sogni della città*, vincitore nell'84 delle Giornate di Cartagena, un film marocchino recentissimo, *Ayam Ayam* di Ahmed El Maanouni; e l'egiziano *La mummia*, un classico della cinematografia moderna di quel paese, supercentenario ed unico lungometraggio di un regista maledetto e presto scomparso che si chiama Shadi Abdel Salam.

Con l'ottima occasione della proiezione del pacchetto di film che, in formazione appena un po' diversa, dovrebbe girare tra le principali città italiane si apre a Roma una nuova sala, in via Cesare De Lollis, interna alle strutture dell'Università La Sapienza. Come dice, il migliore tra i luoghi possibili per sottolineare come studio e conoscenza reciproca siano i terreni migliori per far convivere «mille culture».



Luciano Virgilio e Franco Mezzera in una scena di «Tre sorelle»

Grande successo a Gubbio per il debutto del classico di Cechov con la regia di Ronconi

Tre sorelle nel passato

ARGEO SAVIOLI

Le tre sorelle di Anton Cechov. Traduzione di Carlo Grabher. Regia di Luca Ronconi. Scene di Margherita Pali, costumi di Vera Marzot, luci di Sergio Rossi. Interpreti principali: Marisa Fabbri, Franca Nuti, Annamaria Guarnieri, Luciano Virgilio, Della Boccardo, Gianni Garico, Umberto Orsini, Mauro Avogadro, Toni Benorelli, Ivo Garrani, Franco Mezzera, Evelina Gori. Produzione Audac. Gubbio: Teatro Comunale

GUBBIO. Facciamo conto che, all'inizio della rappresentazione, siano già trascorsi venticinque o trent'anni rispetto a quel giorno dell'onomatopoeia di Irina (un anno dopo la morte del padre) che dà avvio alla vicenda. Due sfigurate zilette (Olga, la maggiore, e Irina, la più piccola) e un'apassionata malmantelata (Mascia, forse ormai vedova) rammentano, ricreano con le loro parole gli eventi di un passato che vedremo poi dipanarsi, come in un lungo flash-back, nell'arco di più sta-

gioni. «Fra venticinque o trent'anni tutti lavoreranno; la moderata utopia progressista del barone Tosenbach (almeno essa realizzata in Russia - il dramma di Cechov si colloca giusto all'alba del secolo -, sia pure a caro prezzo) ha comunque scarso spazio, nel disegno dello spettacolo di Luca Ronconi, o meglio rientra in quel delirio di chiacchiere filosofeggianti cui si abbandonano i militari giovani e meno giovani, ospiti abituali di casa Proštorov. Accanto a questa, ma rimanendo inavvertibile, è forse fluito il corso della Storia. Le tre sorelle hanno misurato solo il loro tempo esistenziale, chiuse, quasi murate in una pena che sempre si accresce e si rinnova.

Dietro un velo di garza, in fondo alla scena (ma sfocature e appannature delle immagini sono un segno costante e comune del resto, oggi, a molto teatro italiano), si agitano come parenze fantomatiche gli altri personaggi. Quando però, di lì a poco, si atterranno nel pieno campo

Tra parati ingialliti e mura decrepite un dramma sulla vecchiaia senza speranza

l'azione, non ci sembreranno tanto spettrali; anzi, mostreranno una quasi urtante fisicità, denotata, in particolare, dall'altezza del tono vocale: declamano, concionano, mettono (per così dire) le loro battute tra virgolette, le sottolineano come frasi rituali. In un senso più sottile di quello dell'aspetto esteriore, sono pur essi dei morti viventi: aggan- ciati, sospesi a un gesto, a un atteggiamento, a una fissazione maniacale (in un Cechov così prospettato, c'è già del Pirandello), a un «ruolo», se si vuole, che pesa come una condanna.

Ed ecco il colonnello Vierscinin di Umberto Orsini, trionfo e pettoruto come un gallo, che ripete il suo «numero» di arringatore e seduttore, chissà quante volte espone sulle piazze della provincia russa. Ecco il Tosenbach di Mauro Avogadro, che porta come una truccatura indelebile la sua mancanza di fascino, eccetto il Soliński di Toni Bertorelli, costretto alla sua esclusiva parte di provocatore e di uccisore, senza scampo. E il Kulygin di Gianni Garico, tutto un blocco di noia professorale.

Più mobili, variegata (e vicine, non tanto noi, alla complessità della scrittura cechoviana) risultano le figure del vecchio ufficiale medico Cebutykin (Ivo Garrani, che finalmente pone in chiaro le ragioni di quell'affetto paterno verso Irina); di Andrej Proštorov, che Luciano Virgilio ben tratteggia come desolata «coscienza critica» della situazione; di Natascia, la «borghesuccia» avida e fedifraga, impossessata delle leve del comando domestico grazie al matrimonio con Andrej; della quale la brava Della Boccardo fa risalire a dovere le motivazioni psicologiche e sociali.

Ci sono poi, ovvero prima di ogni cosa, le Tre Sorelle: Marisa Fabbri, come Olga, cappeggia il gruppo, ed è forse la più aderente ai propositi registici, dichiarando per eccesso di maturità dell'esperienza e dell'età (insomma, si invecchia e si ingolfisce). Più equilibrato il contributo di Franca Nuti, nelle vesti di Mascia: la sua breve avventura passionale con Vierscinin trova gli accenti e i timbri esatti di un ricordo reincarnato. Annamaria Guarnieri fa sentire con di-

screta effraccia, in certe bizzesse infantili di Irina, il presagio della futura senilità (o viceversa). E il suo appello angoscioso, a fine del secondo atto, «A Mosca, a Mosca...», è nervosamente mormorato dinanzi a un tavolino su cui viene disponendo le carte di un «solitario». Quanto alle espressioni conclusive, di dubbio è di speranza, affidate a tutte e tre, esse saranno sommerse dal suono, più fragoroso che festante, della banda soldatesca.

L'impianto scenografico (i bozzetti sono firmati da Margherita Pali, che tuttavia non si è presentata alla ribalta, a ricevere la sua porzione di applausi) rileva, da principio, il grigiore e la decadenza di casa Proštorov: carte da parati male incolate, arredamento modesto e quelle finestre che, così in alto, tolgono la vista del mondo di fuori. Vari elementi vanno e vengono, poi, per arricchire l'ambiente, ma con qualche problema di stabilità. Grandi panneggi di fogliame risolvono l'esterno dell'ultimo atto.

Successo strepitoso, immerevoli chiamate.

Opera  
È morto  
Alberto  
Antignani

ERASMO VALENTE

ROMA. È morto al Policlinico «Gemelli» Alberto Antignani, sovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma dal 1985.

Nato a Veroli (Frosinone) il 22 aprile 1948, avrebbe tra qualche giorno compiuto i quarant'anni. Da circa un anno colpito dal collettivo male incurabile, era perfettamente a conoscenza della sua disperata situazione della quale, peraltro, non aveva mai detto nulla a nessuno.

Tumultuosa ed amara la sua vicenda alla testa del Teatro dell'Opera cui, come ogni sovrintendente che si rispetti, aveva dato tutto se stesso, non senza qualche eccesso delle sue funzioni. Ha configurato qualcuno, in quella dell'Antignani, l'immagine del sovrintendente quale fu lasciata da Antonio Ghiringhelli alla Scala. Cioè, il protagonista non solo, o non tanto, della vita amministrativa dell'ente, ma della complessiva attività del teatro, promossa anche prescindendo dalla collaborazione d'uno staff.

Diremmo che non sia stato, in questo senso, un merito del sovrintendente il non aver cercato, nell'interesse del Teatro dell'Opera, di frenare le campagne contro i direttori artistici Giocchino Lanza Tomasi e Gianluigi Gelmetti che, prima l'uno, poi l'altro, non furono riconfermati nei loro incarichi per lungo tempo, poi non assegnati ad altra persona.

Ad Alberto Antignani piaceva progettare soluzioni artistiche, iniziative culturali attuate, per così dire, di suo pugno, ma destinate fatalmente ad accrescere tensioni dovine politiche, culturali, sindacali e di bilancio, per cui da ultimo il Teatro dell'Opera è stato dal ministro Carraro sottoposto a gestione commissariale. Il che è la prova che il Teatro dell'Opera, come ogni altro ente lirico, non può funzionare senza la plenitudine della sua autonomia e una precisa suddivisione di responsabilità. Se n'era convinto lo stesso Antignani, che aveva poi avviato il rilancio del massimo teatro della capitale promuovendo la nomina d'un direttore artistico e l'assegnazione dell'incarico a Bruno Cagli. Gli era stato di conforto, in questo ultimo anno di vita, aver visto la ripresa di prestigio del Teatro dell'Opera, anche attraverso quelle attività collaterali (concerti e spettacoli al Teatro Brancaccio) da lui stesso promosse. Si sono avuti, al Brancaccio, spettacoli di balletto, concerti sinfonici con Rostropovic al violoncello e sul podio, ma soprattutto costituiscono un impegno per i successori le manifestazioni, affollatissime, della domenica mattina.

I funerali si sono svolti ieri, a Veroli, in forma strettamente privata, per volontà della famiglia cui parteciparono le condoglianze nostre e del nostro giornale.

Alle 4.30 di stamane Hollywood ha premiato se stessa con grande sfarzo. Ma il cinema Usa è sempre più legato alle multinazionali tv. E la cerimonia ha avuto un miliardo di telespettatori...

Ma il vero Oscar l'ha vinto la televisione



NEW YORK. Per vincere l'Oscar un film deve essere americano. O almeno fatto e pubblicizzato con soldi americani. Questo lo si sapeva. Deve essere un film che già sta avendo successo al botteghino, perché questi premi piovono sempre sul bagnato. E anche questo lo si sapeva. Non necessariamente deve essere un capolavoro. E anche questo in Europa lo si era intuito da tempo. Quel che forse non si sa è che un'altra condizione necessaria per entrare nella classifica delle nomination è che il film sia stato fatto uscire nella seconda metà dell'anno. Perché la memoria culturale americana, sui film come sulla politica e sul quotidiano in genere, è brevissima. Al di là dei sei mesi non va.

Cià, del 1988, il minimo che si possa dire è che non è stata una grande annata cinematografica. Se ci

Mentre leggete, gli Oscar per il '88 sono già stati assegnati: la cerimonia di premiazione si è svolta come di consueto in orari proibiti per la stampa italiana. Forse qualcuno di voi l'avrà vista in diretta, su Telespazio, dalle 4.30 di stamane, e si sarà reso conto che gli Oscar sono ormai, soprattutto, un grande spettacolo televisivo. Che quest'anno ha avuto circa un miliardo di spettatori.

GIANFRANCO CORBINI

NEW YORK. Tutto è pronto per la lunga notte degli Oscar ma quest'anno l'attesa dei vincitori sembra marcata da uno scetticismo maggiore del solito. Nonostante i grandi preparativi affidati al produttore di *Grease*, Alan Carr, il supplemento televisivo di *Newsday* preannuncia gli «Academy Awards dello sbadiglio» e definisce la cerimonia della premiazione «sempre più lunga, più trionfale e più noiosa». Dal canto suo il settimanale *7a guide* - che vende 18 milioni di copie - richiama l'attenzione su «gli intrighi dietro le quinte» e sottolinea che questo è proprio ciò che la tv non dice a proposito degli Oscar.

Le nomination sono state fatte e, come sempre, hanno lasciato una scia di critiche e di commenti, ma tutti si sono ormai rassegnati al fatto che l'industria, e coloro che votano per lei, fa i propri interessi. Come ha scritto un critico del *Washington Post*, gli Oscar dovrebbero essere «basati sul merito» ma finiscono per essere invece «scelte emotive travestite da obiettività».

La 61ª edizione degli «Academy Awards» è stata celebrata come una faraiatica cele-

brazione di Hollywood e della supremazia che essa ancora detiene nel mondo dello spettacolo. Simbolo di questo autocompiacimento potrebbe essere la scenografia che Carr ha studiato per la presentazione del suo programma, ricostruendo l'ambiente in cui quarant'anni fa, subito dopo la guerra, si svolgeva in un albergo di Los Angeles la più modesta e mondana cerimonia della consegna degli Oscar, in un clima molto più intimo e conviviale. Ma di quegli anni d'oro del cinema restano soltanto i fondali con le palme californiane preparati da Carr, anche se apparentemente nulla è cambiato: i grandi studi sono ancora in funzione con le loro insegne famose: Paramount, Fox Film, Columbia, Metro, Warner Bros; ma dietro le antiche insegne si affacciano i nuovi grandi conglomerati multimedia per i quali i film costituiscono soltanto una parte della loro molteplice attività, anche se sono ancora la materia prima dei loro profitti. Soltanto le videocassette hanno un mercato complessivo che vale 7 miliardi di dollari (quasi 9 mila miliardi di lire). Per il 1992,

l'industria cinematografica, tra proiezioni nelle sale, produzioni televisive, vendite alle tv-cavo via satellite e vendita o affitto di videocassette prevede introiti complessivi di oltre trenta miliardi di dollari in un mercato mondiale ormai senza confini.

Non è un caso, quindi, che quest'anno la cerimonia degli Oscar, che nel 1986 era arrivata anche sui teleschermi cinesi, venga trasmessa nell'Unione Sovietica e in altri 185 paesi ad un pubblico complessivo di oltre un miliardo di persone. Hollywood, quindi, ha tutte le ragioni per essere soddisfatta e per celebrare con un carosello di attori e di attrici senza precedenti la sua supremazia mondiale nella produzione di immagini e suoni da distribuire in ogni angolo della terra. E il Giappone, che non trasalca nessuna occasione per insidiare il predominio americano in ogni settore, sta per dare l'assalto anche a Hollywood dove la Sony, la Matsushita e persino la Nippon Steel Corporation si stanno contendendo da diversi mesi l'acquisto della Columbia e della Mgm considerate attualmente gli anelli più deboli della grande catena produttiva dei nuovi conglomerati.

Con il suo nuovo assetto e con le garanzie che si è assicurata differenziando e moltiplicando i suoi interessi, l'industria americana dello spettacolo sembra navigare in un mare sicuro, ma i suoi legami stretti con la televisione, ad esempio, condizionano in buona parte i suoi piani produttivi. Gli studi principali quest'anno hanno fornito la mag-

gioranza dei programmi al network nazionale Abc, Cbs e Nbc favoriti dalla legge che impedisce alle reti televisive di produrre e distribuire in proprio i loro film e telefilm.

Al tempo stesso la vita diventa sempre più difficile per i produttori indipendenti, anche se nel mondo del cinema non mancano mai le sorprese. Molti attori come Jane Fonda o Clint Eastwood, e anche molti registi producono in proprio ma i rischi sono grandi e spesso il successo dei loro film resta subordinato all'aggancio con le reti di distribuzione dei grandi conglomerati. Sono loro, in ultima analisi, che possono determinare attraverso un'intensa promozione il successo di un film realizzato da una produzione indipendente. E talvolta anche la qualità può essere premiata dal successo di pubblico e di cassetta, come è accaduto di recente a *Stand and deliver*, la storia di un maestro tra i ragazzi diseredati di una scuola di Los Angeles che ha finito per realizzare 17 milioni di incassi con l'investimento di poco più di un milione grazie alla distribuzione della Warner Bros.

Questo è il mondo del cinema che Hollywood esalta sotto gli occhi di una platea mondiale senza precedenti. Quanto agli Oscar, come ha scritto ancora il critico del *Post*, essi non sono mai esattamente giusti, logici o accurati. E solo cumulativamente possiamo vedere che, nella media, alcune inaccuratazze sono state corrette, alcuni torti sono stati sanati e alcune ingiustizie vengono addolcite dalla scoperta di qualche gemma.

Uno «zio» dalla memoria corta

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE  
SIEGMUND GINZBERG

chiedete il meglio che abbiamo visto qui, dovremo rispondere sinceramente: *Laurence d'Arabia*, che risale a vent'anni fa a massacrato al confronto qualunque cosa di questi ultimi due anni. Più ristretta ancora è la scelta se si deve pescare solo nella seconda metà dell'88. E questo è esattamente quello che hanno fatto i giurati dell'Oscar. Non è la prima volta che dei critici rilevano questo tipo di amnesia, ma stavolta pare abbiano superato ogni limite.

Tutti i film in predicato per una razzata di Oscar - da *Rain Man* a *Dangerous Liaisons*, da *Turista* per caso a *Mississippi Burning*, da *Garilla nella nebbia* a *Una donna in carriera* - sono arrivati nel cinema verso fine anno. I film usciti nella prima metà dell'88 sono stati semplicemente di-

menticati. E dalla dimenticanza non si sono salvati nemmeno film che avevano avuto un successo, come il *Chi ha incassato Roger Rabbit*, l'audace mistura di umani e cartoni animati: è sì nella lista dei premiabili, ma solo per categorie «tecniche», di secondo piano.

Con l'unica eccezione forse di *Rain Man*, chi scrive non ha avuto l'impressione che i film visti nella seconda metà dell'88 fossero migliori di quelli della prima metà. Anzi. Ma adesso capiamo perché l'anno scorso nessuno aveva notato il magnifico western-sindacale *Matewan* di John Sayles, e quest'anno non è stato segnalato in alcuna categoria *The Thin Blue Line* di Erroll Morris, il film che ha fatto liberare dal carcere un uomo ingiustamente condannato per l'omicidio di un poliziotto in Texas ven-

correre anche a tutti gli altri Oscar. Ma qui i film europei sono roba per i cinema d'essai, quelli con 50 posti. Se gli manca l'attore americano famoso del momento, non vende. E non becca l'Oscar, perché, come per far denaro bisogna che avere tanto, questo è un premio che va a chi è già ricco. *L'ultimo Imperatore* di Bertolucci aveva già incassato oltre metà dei 44 milioni di dollari già prima delle nomination. *Platoon* aveva già incassato 100 milioni di dollari prima degli Oscar. E *Rain Man* con Dustin Hoffman è partito favorito anche perché di milioni (di dollari) ne ha già incassati ben 130.

Contando i minuti del film, un incasso dello stesso ordine di grandezza della pubblicità tv durante la cerimonia di ieri notte a Los Angeles: 375.000 dollari per 30 secondi, 750.000 dollari al minuto più.



COLLANA  
"FORMAZIONE E RICERCA"  
Due nuove pubblicazioni dell'ISTITUTO TOGLIATTI

**BIOTECNOLOGIE E SISTEMA AGRO-AMBIENTALE**

M. Bresso  
M. Buiatti  
A. Castagnola  
M. Stefanini

**4**

Istituto Togliatti  
Commissione Nazionale di Organizzazione  
Comitato Regionale Ligure

**EFFICIENZA ED EFFICACIA NEL NUOVO PCI**

F. Ottaviano  
C. Pontiggia  
F. Assirelli  
G. Camurri  
S. Micheli  
G. Ferrero  
C. Rouviera  
R. Speciale  
M. D'Alema

**5**