

Incontro a Parigi tra Veltroni (Pci) Fabius e Lang (Ps) per mettere a fuoco una proposta comune per la produzione intellettuale del nostro continente

Cineasti, attori, uomini di teatro hanno aderito all'iniziativa. «Abbiamo buoni rapporti con i comunisti italiani, ci aspettano battaglie comuni»

Culture europee riunitevi!

Folla delle grandi occasioni alle Tuileries a Parigi: il Partito socialista francese e il Partito comunista italiano presentavano il comune progetto per la nuova cultura dell'Europa. A dirigere le due delegazioni erano l'ex primo ministro Laurent Fabius, presidente dell'Assemblea nazionale e Walter Veltroni, membro della segreteria del Pci. Si è parlato di un consiglio per le arti, di spot, di cinema...

con il Ps che con il Psi. Ma dobbiamo guardare in prospettiva, all'euroinistra... Dell'euroinistra ieri era comunque riunito un bel pezzo: Laurent Fabius è stato prodigo di argomenti: «Con il Pci per che l'Europa si fa con le forze vive che la compongono, perché nel settore dell'audiovisivo abbiamo già lavorato insieme, e bene. Condividiamo la necessità di aiutare la creazione culturale. In fondo in tutti i campi produttori e creativi si uniscono. Mi pare che sia venuto il momento anche per la cultura». Fabius ha lanciato alcune proposte, condivise da Veltroni: un consiglio europeo delle arti e della cultura che prefiguri una vera autorità provvista di mezzi finanziari e istituzionali: una «Villa Medicea» (l'istituzione che in Francia aiuta i giovani talenti) su scala comunitaria, un fondo

europeo per la creazione di cinema e tv (che potrebbe essere finanziato - idea destinata a far discutere - con un prelievo fiscale sull'importazione massiccia di servizi americani e giapponesi); la prenotazione di tre canali televisivi «obbligati» uno dedicato alla cooperazione universitaria, uno alla musica, il terzo alle comunità immigrate.

Se questa è la strategia d'attacco sulla quale si muovono in armonia Ps e Pci, resta una linea Maginot da fortificare, quella delle quote di produzione. Etore Scolta, la evocava pensando alla Francia con un po' di invidia: «Avevo già risolto il problema degli spot, e in Italia l'iter legislativo deve ancora cominciare. E se comincia è soltanto

grazie al Pci. E avete un sistema di quote, laddove in Italia c'è il caos. Attenzione all'Europa senza frontiere: dobbiamo far passare il meglio, non il peggio, e il '92 è un'occasione storica». Un passo avanti è venuto dall'approvazione dell'emendamento Barzanti al progetto di legge comunitario sulle quote di produzione televisiva. Il parlamentare del

Pci propone che le quote siano almeno del 51% (maggioritarie) e che vi siano «meccanismi giuridici efficaci per farle rispettare». Sarebbe un grande progresso, dice Veltroni riferendosi ad analoghe proposte di legge nazionale del Pci ispirate alla normativa del governo socialista francese. La direttiva europea sulla tv senza frontiere dovrà avere la sua sanzione al prossimo Consiglio dei ministri della Comunità, tra qualche settimana.

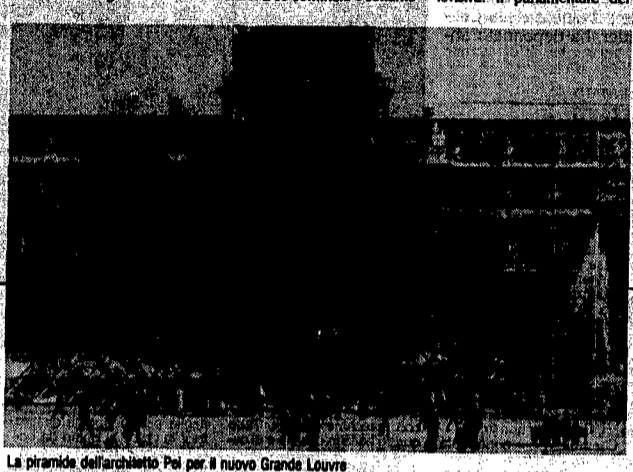
A proposito di ministri riuniti, Jack Lang fornisce una disarmata testimonianza: «Se sapeste... non potete nemmeno immaginare le riunioni dei ministri della Cultura. C'è chi ha in testa la sua idea del "bello", chi ama la poesia... faccio salvi Jorge Semprun e Melina Mercouri, ma per il resto... (si mette le mani nei capelli, ndr)». Dico questo perché credo che l'Europa di oggi va guardata in faccia, in fondo agli occhi. Bisogna essere perfettamente coscienti: il cammino è lungo, ancora pieno di valichi doganali. E se è giusto che si aboliscano le frontiere, ciò non deve valere soltanto per i padroni delle reti pubbliche o private, ma anche per creatori e artisti. La riunione di oggi è un primo, importantissimo passo. Perché l'Europa - dice Fabius - non può ritrovarsi unita soltanto nell'apertura del mercato e nella libera circolazione dei capitali. E anche uno spazio di civilizzazione e di dimensione culturale, anzi direi che è proprio lì che comincia l'Europa». Il capofila francese alle Europee è molto fiducioso nella collaborazione futura con i comunisti italiani. Prima della conferenza stampa (affollatissima di stampa, radio e tv) aveva incontrato gli ospiti venuti dalla penisola nel suo ufficio all'Assemblea nazionale. Il prossimo appuntamento è dunque in aula dopo il 18 giugno. La strada dell'audiovisivo europeo è in salita, ma andando in cordata si va più veloci e sicuri.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
GIANNI MARIBILI

PARIGI - Europa della cultura: sembrano paroloni che grondano storia, ed è invece un fragile neonato. Cinema, tv, radio - cioè buona parte dell'Europa che oggi crea, produce e diffonde cultura - sono infatti esposti a tutti i venti. L'impetuoso vento americano dell'Ovest, quello giapponese dell'Est, il vento pesante del carico pubblicitario. Il neonato rischia, grosso, va protetto e fatto crescere. Leri a Parigi ha trovato due levisti esperti, ma anche appassionati: il Partito socialista francese e il Partito comunista italiano. Vogliono accadire a quattro mani (ma anche a sei, se ci fosse altra gente di buona volontà) con un comune intento politico la cui consonoza, è già stata sperimentata in anni di lavoro a Strasburgo. Pci e Ps hanno così convocato alla Tour de la Liberté, nei giardini delle Tuileries, intellettuali, cineasti, artisti, dirigenti politici. A far gli onori di casa Laurent Fabius, presidente dell'Assemblea nazionale e capofila alle elezioni europee, i ministri della Cultura e delle Comunicazioni Jack Lang e Catherine Tasca. Etore Scolta, Walter Veltroni e Roberto Barzanti. Ma, per il battesimo dell'Istituto europeo sono venuti dall'Italia anche Giulio Pontecorvo, Francesco Macelli, Gianni Borgna, Vincenzo Vita, Antonio Bernardi, il presidente dell'Associazione editori radiotelevisivi Sergio Meucci. E hanno inviato i loro messaggi di adesione Manfredo Manfredi, Federico Fellini, Roberto Benigni, Bernardo e Giuseppe Bertolucci, Carlo Lizzani. Nan-

Una legge per rilanciare la produzione televisiva

La proposta di legge sulle quote di programmazione (semplice e breve: 4 articoli) è in sintonia con la direttiva Cee sulla tv europea, mira a riequilibrare il rapporto tra produzione e consumo, tra export e import di prodotti audiovisivi: nei primi nove mesi del 1988 l'Italia ha esportato per 48 milioni di dollari, ha importato per 219 milioni (prevalentemente dagli Usa). Il primo articolo fissa la griglia per le quote comunitarie: 1) le tv private che operano su più di 5 regioni contigue (i network nazionali) debbono riservare ai prodotti comunitari non meno del 30% del loro investimento nei primi due an-



La piramide dell'architetto Pei per il nuovo Grande Louvre

ni di vigenza della legge: non meno del 51% negli anni successivi; in ogni caso, non meno del 51% di lungometraggi e cortometraggi trasmessi deve essere riservato - nell'arco dell'anno - a prodotti italiani e comunitari; 2) per le tv private che operano in meno di 5 regioni contigue la percentuale procedenti all'esterno - rispettivamente - al 20%, o - non meno del 40% (quest'ultima sia per le quote di investimenti che di film e telefilm trasmessi); 3) per la tv pubblica le quote sono più alte: 40% di investimenti in prodotti comunitari nei primi due anni, 60% in quelli successivi; 60%

anche per la quota di lungometraggi e cortometraggi comunitari da trasmettere annualmente; 4) i film non possono essere trasmessi in tv prima di due anni dalla prima proiezione in sala, fatta eccezione per quelli che, non abbiano ricevuto contributi o finanziamenti pubblici o qualsiasi genere: la loro eventuale trasmissione in tv prima dei due anni li esclude anche da benefici futuri. Il secondo articolo punta a incentivare la produzione indipendente, italiana e comunitaria, ad essa le tv - a partire dal terzo anno di vigenza della legge - debbono riservare non meno del 20%

della programmazione. L'articolo 3 fissa le sanzioni: multa tra 1 milione e 500 milioni per la prima violazione (il ricavo, amministrato dal Fondo unico per lo spettacolo, servirà a finanziare opere prime di cinema); alla terza violazione scatta la sospensione delle trasmissioni, sino a 10 giorni; in caso di ulteriore violazione si potrà disporre la sospensione a tempo indeterminato, sino alla revoca della concessione o autorizzazione. L'articolo 4 affida al ministero delle Poste l'applicazione della legge, sino all'entrata in vigore della normativa generale sul sistema radiotelevisivo. **GAZ**

'Reparto numero 6' di Cechov: un dramma dove il pubblico è «prigioniero»

In gabbia assieme agli attori

ADOLFO SAVIOLI

PRATO. Gli spettatori sono disposti, su un'unica fila, lungo i quattro lati d'una grande gabbia di legno; attraverso gli angusti spazi che si schiudono fra quelle assi orizzontali osservano quanto avviene dentro; è una visione «a striscia», seppure rovesciata rispetto alla classica ottica del prigioniero, ma poco meno angosciata, e anche noi, in qualche modo, ci sentiamo sotto sorveglianza speciale (tanto più che, dietro le spalle, ci passano e ripassano tinte figure di guardiani).

Dallo stupendo racconto cecchoviano *Il Reparto numero 6* deriva il libero teatro (regia e drammaturgia di Junji Eremin, scenografia di Stanpan Zograbin, costumi di Zinaida Gordon) che il moscovita Tvorckeski Mastetskijs rappresenta in questi giorni (repliche fino a martedì 13) qui al Fabbricone, per l'impegno congiunto del Metastasio e del Laboratorio Nove di Sesto Fiorentino; promotore primo della rassegna sovietica in corso (si è vista già alla Limonaia, una singolare *Fedra* di Marina Cventasava, protagonista Alla Demidova, attrice di forte spicco nella compagnia della Taganka).

Il terrore fisico e morale in *Un'ora* è storia anche di un periodo recente, e non solo dell'epoca staliniana; chiarisce il regista Eremin; ma aggringe di non credere che l'abitudine di chiudere la gente in manicomio, per soffocarne la voce sia propria solo del suo paese. Del resto, scrivendo *Il Reparto numero 6* quasi un secolo fa (il testo si data al 1892), Cechov sembrava profetizzare, ben al di là della denuncia specifica d'una caso concreto di arretratezza scientifico-sanitaria, gli orrori di ciò che, ai nostri tempi, si sarebbe definito «universo concentrinario», e che nella psichiatria usata come strumento di repressione e rimozione del «diverso» avrebbe trovato appena uno dei suoi aspetti più clamorosi.

Come nel racconto, così nell'azione scenica il conflitto s'instaura fra il dottor Andrej Elmik, Ragin, e uno dei suoi pazienti, Ivan Dmitric Genorov, un giovane di elevata intelligenza, ma affetto da mania persecutoria. Onesto, colto e bonario, ma debole e, nel fondo, egoista, il medico si fa oggettivamente complice delle brutalità cui i ricoverati vengono sottoposti (per mani, in particolare, del custode, un ex militare, ottuso e feroce, campione inesorabile dell'ordine a qualsiasi costo), mettendosi al riparo d'una caricatura di filosofia, più sofisticata che stolica. Ma, nei loro ripetuti colloqui, il «malato» simantella le fragili costruzioni del «sano», che comincia a ragionare in maniera differente, «se si vuole, a sragionare»; finché toccherà anche a lui di finire in gabbia, di provare il terribile dolore tante volte esorcizzato, di morire, poi, sotto i colpi degli aguzzini.

Certo, ristretta a un unico ambiente, la vicenda perde qualcosa del rapporto dialettico fra l'esterno e l'interno, tra la piccola, meschina città di provincia, dove il dottore e i suoi rissanti amici consumano inutili giorni; e il luogo della barbara pena. Troppo presto, Andrej Elmik ci appariva inchiodato nel pericoloso converso con il suo contraddittorio Ivan Dmitric, sedotto dal fervore di quella mente infera, e tuttavia lucidissima. Insomma, il dramma difetta in qualche misura di progressione, di gradualità, tutto teso già dal principio sul filo dell'angoscia.

In compenso, la violenza dominante, l'umiliazione, l'offesa sono espresse con un'intensità che turba e sgomenta: oggetti e corpi vengono sbattuti sulle pareti, a pochi centimetri da noi, o martirizzati al suolo, in una simulazione di impressionante veridicità, che fa di quest'ora e un quarto di spettacolo un'esperienza non comune (bisogna risalire nella memoria al primo impatto col glorioso Living Theater, per ritrovare emozioni del genere). Gli attori sono, per tale profilo, bravissimi; chiamiamo almeno i nomi di Gennadij Krynkyn, di Vitalij Stremovski, di Aleksandr Michajluskyn.

Ma niente applausi. A lumi spenti (la finzione continua) ci si ripone con bruschi gesti e rivede parole di sgomberata, così come quasi a forza, all'inizio, eravamo stati condotti a ridosso del *Reparto numero 6*.



Una scena di «Reparto numero 6» di Cechov a Prato

Primefilm
SAURO BORELLI

Schiavi di New York
Regia: James Ivory. Sceneggiatura: Tama Janowitz. Dal proprio racconto. Fotografia: Tony Pierce-Roberts. Musiche: Richard Robbins. Interpreti: Bernadette Peters, Chris Sarandon, Mary Beth Hurt, Madeline Potter, Adam Coleman Howard, Nick Corni. Usa 1989. **Roma Quadrata**

■ Pare proprio che la Grande Mela, New York per intenderci, abbia i giorni contati. Se ne era avvertita qualche significativa avvisaglia nelle recenti sortite del film *New York Stories* ed anche dalle esplicite «ballate» che Lou Reed ha raccolto e proposto nel suo nuovo disco dall'«Castico» titolo *New York Oral*, persino James Ivory, di solito intonato a rivisitare con raffinato gusto atmosfere e scorti marcatamente letterari (*Camera con vista, Maurice*, tratti entrambi da Forster), è stato allietato da simile emergenza. Tanto da mutare dai racconti della

scrittrice «minimalista» Tama Janowitz (sua è anche la sceneggiatura) questo nuovo *Schiavi di New York*, incursione piuttosto concitata nei «luoghi deputati» di una degradata Manhattan ove artisti senza arte, velleitari allo stato bruto, ragazzacce in cerca di tutto e di niente sembrano darsi all'anima e l'esistenza prova di restare abbarbicati a sordidi appartamenti, strade infelici, bar e discoteche di indescrivibile squallore.

Abbiamo a suo tempo tentato, senza peraltro riuscirci, di arrivare in fondo al libro della Janowitz (Bompiani). Altrettanta delusione ci ha procurata la trascrizione cinematografica. In effetti, ci pare che la Janowitz non possa, variare, anche al di là di ostentate maliziose espressive e di espedienti melodrammatici abbastanza fusti, una scrittura in qualche modo originale e meno che meno significativa. È piuttosto una «discantata» testimone del declino di una società, di New York; e di ciò da conto premendo anche troppo sul pedale di un parossistico iperrealismo. Desta dunque scon-

certo che un cineasta colto, avveduto come James Ivory si sia lasciato risucchiare nella trappola di simili vicende, poco indicative sul piano della perlustrazione sociologica e di inconsistente spessore drammatico.

Teatro dell'azione: la più torva, giudica Manhattan. Protagonisti? Eleanor, una bamboleggiante giovinotta che può vivere inventa orribili copricapi, e il suo *boy friend* Stash, sorta di bruto con l'idea fissa di fare l'artista e, più verosimilmente, rosso dall'ambizione di

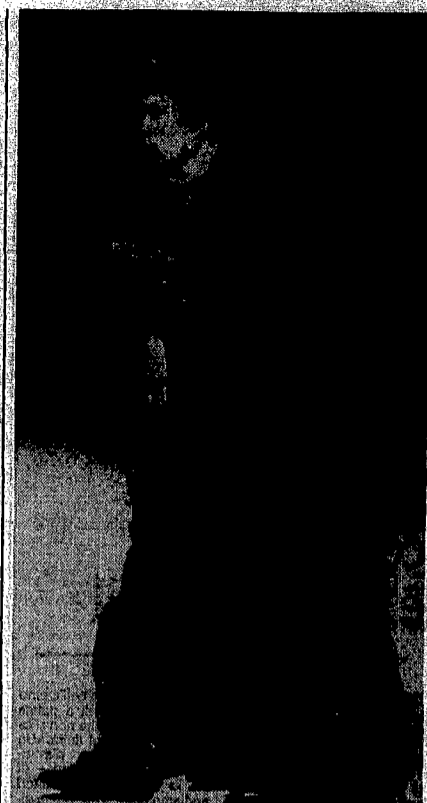
rimpannacchiarsi un po'. Intorno a questi poveracci si muove, inoltre, una eterogenea, sbrindellata congrega di balordi in pari loro, anch'essi attardati, come il prologo e megalomane Marley, a ciacchiere d'arte, di successo, di donne.

Schiavi di New York rappresenta effettivamente un «bellestar» dove, dopo esaltazioni e sproloqui diffusi, non succede proprio niente di apprezzabile. Se non, come c'era da temere, che alcuni di questi spostati avverranno successo, all'altro sprofonderanno in uno

qualore anche più abietto. E tutto continuerà ad essere disperso, frantumato «per l'eterogeneità» nell'infelice, ma ambiziosissimo Downtown di Manhattan. Di fronte a tale e a tanto inutile, sconquasso, viene immoleto rimpingere il cinema forse in troppo manierato, ma intelligentemente rivelatore, dell'Ivy dei *Bostonians*, di *Quartier*, non a caso riconducibili direttamente a scrittori di grande valore come l'impervio Henry James e la preziosa, irripetibile Jean Rhys. Altro che Tama Janowitz!

Personalmente crediamo che la danza richieda sempre creatività e fantasia. Del resto, proprio nel riuscito finale di questo *Capotto* si libera dei suoi lacci. Vengono calati dall'alto costumi sgargianti che poi svaniscono in graticciata; un piccolo-borghese, di fatto responsabile del furto del «faccile» capotto, per la vendetta estrema di Akaki, restano nudi come vermi (cioè in calzamaglia pudica). L'effetto di coerenza di scromare le virtù dell'impresa fiorentina. La bellezza solo della colonna sonora: memorabile. La bravura di Lucia Fernandez, Umberto De Luca, Grazia Messina, Charles Vozzo, Rino Pedrazzini, Rachel Fabre. La spassatezza di Nureyev che si accaccia sul suo letto bianco in cerca di una protezione che chiunque, in platea, sarebbe disposto ad offrirla.

scialore anche più abietto. E tutto continuerà ad essere disperso, frantumato «per l'eterogeneità» nell'infelice, ma ambiziosissimo Downtown di Manhattan. Di fronte a tale e a tanto inutile, sconquasso, viene immoleto rimpingere il cinema forse in troppo manierato, ma intelligentemente rivelatore, dell'Ivy dei *Bostonians*, di *Quartier*, non a caso riconducibili direttamente a scrittori di grande valore come l'impervio Henry James e la preziosa, irripetibile Jean Rhys. Altro che Tama Janowitz!



Rudolf Nureyev in un momento del «Cappotto» a Firenze

Danza. Un divo dal volto umano nel balletto ispirato a Gogol

Sotto il cappotto un uomo: Rudolf Nureyev

«Bassino di statura, alquanto butterato... con rughe su ambedue le guance, e quel colorito del volto che si usa chiamare emorroidale...». Chi riconoscerebbe in questo ritratto infelice Rudolf Nureyev? Eppure, proprio il nobile ballerino si cala nei panni di Akaki Akakievic, protagonista del *Cappotto* di Gogol: un racconto diventato balletto per il Maggio Musicale Fiorentino, tra applausi accrocianti.

MARINELLA QUATTERNI

FIRENZE. Melancolia, solitudine, disperazione. Soprattutto straniamento dal mondo esterno: così ruvido e insensibile: tutto questo è descritto nella morbidezza di un passo svogliato. Nelle vibrazioni di un corpo incappottato che finalmente si abbandona al rimpianto di un antico splendore.

Colpisce Nureyev nei panni del bigio *trouze* del *Cappotto* di Gogol, per quel suo modo di fare la testa, ricamare col piede piccoli *ronds de jambes* che restano inchiodati in terra. Fleming Flindt, il coreografo danese del balletto, ci ha offerto un Nureyev nuovo, perfettamente aderente, in tutto affascinate, nei suoi limiti odierni. Non solo. Ha valorizzato una compagnia di balletto-Maggiordanza-ormai sbalzata definitivamente al primo posto nella gerarchia: dei complessi di ballo legati agli enti lirici. Il suo *Cappotto*, allestito sul palcoscenico del Teatro alla Pergola, ha raccolto consensi a scena aperta. Il *decore* di Beni Montresor, nitido e raffinato, è costumi storici ma stilizzati e mai banali: hanno colpito lo sguardo dello spettatore. Ma se il balletto che alla resa dei conti è direttore si risolve nella scoperta di un Nureyev più umano e nel ritrovamento di un inedito, tra volgente Scio-statore, è quanto tacitati di partigianeria, visto che il nostro Rubens Tedeschi ha curato la scelta musicale? È sia.

Di fatto, *Il cappotto* di Fleming Flindt risolveva d'un colpo solo l'antico pro di come trascrivere la letteratura in danza. E nonostante i non pochi pregi della sua immagine, si accontenta di un compromesso antiquato. Costruire una drammaturgia che spaccia e la situazione chiave del racconto e rendere l'insieme assai veloce, cinematografico (con qualche segno d'affetto tributato a *Metropolis*), ma secondo il gusto e i parametri del *ballet d'oxion* anni Cinquanta. Un modo che ricorda ampiamente *Romeo e Giulietta* di John Cranko (1959), ma con notevoli svantaggi, nel paragonare, che non riguardano solo la distanza che ci separa da quel classico del balletto del Novecento, ma anche il suo.

Se infatti la musica «l'uso» di Scio-statore (musica di film dimenticata, di balletti mai visti almeno in Italia, pariture di scena con una *Prima Suite per orchestra jazz* del 1934) può completare, per come è stata abilmente assemblata,