

Cinema
Le baruffe fra Disney e Lorimar

LOS ANGELES. Tempi di baruffa per le «majors» hollywoodiane. L'estate è andata bene (Batman sta stracciando ogni record e mediamente gli incassi sono molto buoni) ma loro continuano a litigare. Dopo il caso Time, per la fusione fra la Time Inc. e la Warner, e la lunga causa miliardaria fra la stessa Warner e la Paramount, ora tocca alla Lorimar (considerata la più grande fra le piccole) e alla Walt Disney, che non ha bisogno di presentazioni. Due società finanziariamente in salute, la prima forte soprattutto sul piano della produzione di miniserie tv, la seconda costantemente arricchita dai proventi dell'impero Disney (fumetti, riduzioni di vecchi film che incassano sempre benissimo, per non parlare dello strepitoso successo ottenuto nel 1988 dall'ormai celeberrimo Chi ha incastrato Roger Rabbit).

Lorimar e Disney erano proprietarie dello studio Metrocolor, un sofisticatissimo laboratorio di montaggio, e ora stanno litigando per la cessione dello studio medesimo. La Lorimar ha citato la Disney per «illegitime rescissioni di contratto», quello appunto che prevedeva la partnership fra le due società per la gestione e l'eventuale vendita degli studi, chiedendo un risarcimento pari a 126 milioni di dollari; secondo i legali della Lorimar, la Disney avrebbe rifiutato di pagare le salatissime parcelle dello studio, e sarebbe «morosa» per una cifra pari a 8 milioni di dollari. Immediata la reazione della Disney: un suo portavoce ha spiegato che l'accordo d'acquisto in comune prevedeva una nuova vendita dei laboratori a breve termine, e a sua volta chiede un risarcimento danni di quasi 43 milioni di dollari.



Al Festival di Pesaro ripresentata «L'occasione fa il ladro», in ricordo di Jean-Pierre Ponnelle

Colpi di scena, folgori, docce fredde vere, un esempio di teatro comico ben studiato e ben riuscito

Tuoni, fulmini e poi Rossini

Il Rossini Opera Festival ripropone L'occasione fa il ladro nella splendida edizione di qualche anno fa, con scene, costumi e regia di Jean-Pierre Ponnelle: un omaggio alla memoria di un prezioso collaboratore del Festival, scomparso drammaticamente. Pubblico generoso di applausi. E ora si attende il concerto di Maurizio Pollini, che culminerà nel l'Op. 106 di Beethoven. Ne parleremo domani.

ERASMO VALENTE

PESARO. Si scatenava una tempesta, quella, rossiniana, che nasce dal preludio all'opera (una burletta per musica) L'occasione fa il ladro. Il regista ne approfitta per montare tempestosamente la scena. Serpeggiano in palcoscenico fantasmi impazziti, che, sospinti da fulmini, lampi, saette e bordate di tuoni, solcano lo spazio, come avventandosi su oggetti, quinte e fondali tirati in ballo da appositi argani. La scena: cioè una sala d'albergo, dove in un angolo sta Don Parmenione che tranquillamente mangia, assistito dal servo, Martino («ah, sette maledette, lasciatemi mangiare») che, poi, la regia tiene sempre in mezzo, come arbitro delle situazioni. Parmenione, invece, «frena in cielo il nembro irato / scoppi il tuono e fischia il vento», non si distrae dal pranzo; mentre intorno gli si perfeaiona la hall dove irrompe il Conte Alberto. Ci vuole un tocco realistico, e i fantasmi (i ragazzi meravigliosi della troupe di palcoscenico) lasciano uno dei loro, il fuor d'ingresso: con una bagnatura e un grosso mesco-

lo per tirare l'acqua addosso a chi entra in modo che faccia la bella figura di puicino bagnato.

Il temporale non nasce dal nulla, e Rossini lo fa scattare, all'improvviso (in una rassegna di temporali in musica, questo avrebbe i suoi meriti); da una discesa melodica, lunga, morbida, sospirata di un avvio dell'opera, durante la quale un tizio porta in palcoscenico dalla platea una grossa valigia, dalla quale, uno ad uno, escono i protagonisti della vicenda, mandati via a completare l'abbigliamento. In genere non condividiamo quei «riempitivi» scenici, inseriti spesso sulle note di un preludio, di una ouverture, di una Sinfonia d'opera. Ma qui, una volta tanto, si ha un momento felicissimo, di teatro, congeniale alla musica di Rossini. È un tratto della regia di Jean-Pierre Ponnelle, già ammirata qualche anno fa, e che ora il Rossini Opera Festival ha ripreso, per ricordare la presenza di un prezioso collaboratore, di un protagonista nel mondo dello spettacolo, scomparso intanto drammaticamente, e che non poteva mancare all'appuntamento per il decimo anniversario del Festival. La Gazzetta è stata ripresa anche perché fu la prima opera che Rossini fece rappresentare circa centosettanta anni fa nel teatro ora così splendente: L'occasione fa il ladro (e abbiamo anche due momenti contrapposti di «ladroneria»), vuole ricordare Ponnelle. La regia (ma anche le scene e i costumi sono suoi) è stata ripresa da Francesca Zambello che forse avrebbe potuto evitare qualche eccesso nella festosa, indavolata invenzione, escogitata per questa esplosione dei vent'anni di Rossini. Tanti ne



Giusy Devinu in un momento di «L'occasione fa il ladro» nell'allestimento curato dallo scomparso Jean-Pierre Ponnelle

aveva nel 1812, un anno ricco di ben cinque opere: L'inganno felice. Ciro in Babilonia. La scala di seta. La pietra del paragone e questa Occasione. L'anno successivo - 1813 - i capolavori furono quattro: Il signor Bruschino, Tancredi, L'italiana in Algeri e l'Aureliano in Palmira.

Da tutte viene un blocco musicale, una modifica nella orografia musicale; il segno d'una nuova forza della natura, che prende possesso della Terra, accingendosi ad abitarla, avvicinandosi tra gli uomini, ora avvolti nella dolcezza di languori, ora sospinti nella frenesia più impensata, ora lustrati negli impeti più luminosi di vita. Anche attraverso uno scambio di valigie si manifesta il genio di Rossini: Parmenione sostituisce Alberto e Benenice scambia con la cameriera gli abiti e le manioni, per cui tutto alla fine torna nel comico giusto. Si avverte pungentemente il presentimento del Rossini più denso, ma a volte, la levità delle melodie, il ritmo leggiadro, le cavatine, i duetti, i quintetti, nella loro essenzialità sembrano più un approccio finale, che un punto di partenza. Un Rossini, dunque, tutto intero, che un giovane direttore, Ion Marin, collaboratore di Claudio Abbado, ha luminosamente disegnato con l'orchestra della Rai di Torino, pronta ed agilissima, e con la partecipazione di cantanti-attori di prestigio. Diciamo di Giusy Devinu (Berenice), una voce e un'arte da rubare, cantante splendida nel patetico come nel brillante; diciamo di Ernesto Cavazzi, un Parmenione di prim'ordine, come di Maurizio Comencini (Alberto), un tenore di gradevolissimo timbro, e Susanna Anselmi e Alfonso Antoniozzi, preziosissimi nei rispettivi ruoli della cameriera che diventa padrona e del servo che aspira ad essere già un Figaro. Successo entusiastico. Repliche domenica e lunedì. Si aspetta Maurizio Pollini per un concerto culminante nella «106 di Beethoven.

menti ho puntellato le mie rovine; se ne discute molto, non sempre con proprietà di argomenti, per cercare di capire cos'è, qual è la sua eventuale autonomia identitaria, come concilia il proprio retaggio europeo con quello d'oltreoceano, come vi si colloca il jazz italiano. Alcuni dubitano perfino della sua legittimità («il jazz è musica degli americani, perché l'hanno inventato loro», come dire che il teatro lo possono fare solo i greci...), altri sostengono l'esistenza di un'area nord-mediterranea, fondata sull'improvvisazione a-tematica, e dal carattere cupo e tenebroso, contrapposta ad un'area mediterranea, di natura solare e dalla vocazione cantabile. Se la prima tesi è assurda, neanche la seconda pare molto plausibile, pensando alla vena melodica straripante di un John Surman o di uno John Garbarek e, per contro, all'accanimento «free hard-core» di un Sakis Papadimitriou.

La verità è che in giro per il Continente - tranne qualche embrione di scuola nazionale, quale ad esempio quella olandese - si rievocano orientamenti analoghi a quelli che circolano nel resto del mondo, e cioè indirizzi frammentati e misteriosamente interagenti.

Per chiudere, va segnalato il nostro paese non fa certo eccezione alla regola. Il dato interessante, semmai, è il grado di maturità artistica raggiunto dai jazzisti italiani, che consente loro di misurarsi a livello internazionale in ognuno degli idiomi prevalenti nel panorama contemporaneo: dal neo-bop, alla fusion, alla free music.

L'assunto è ben testimoniato da una serie di recenti uscite discografiche, tutte pubblicate dalla Iodevole (e fin troppo prolifica) etichetta Splase(h). Cominciamo da due album co-firmati da Mario Schiano che si potrebbero definire di «buon vecchio free jazz», sia per la fatica che richiedono all'ascoltatore nel cogliere i momenti di reale climax espressivo, sia per la straordinaria intensità emotiva dei medesimi. Benefici Concerti repurchase the pendulum for Mr. Foucault (un titolo che è tutto un programma) - è stato registrato al Teatro Colosseo di Roma, nella «emblematica compagnia di Pino Minafra, Peter Kowald, Gianluigi Trovesi, Radu Malfatti e Paolo Lovens. Basti dire che il finale Lover Man ha accapponato la pelle da quant'è bello e malandato («con questi fran-

ti. Nel ruolo di Mercuzio, Vladimir Derevianko, che si è imposto per la precisione dello stile e il carattere che ha saputo infondere allo scanzonato personaggio, anche con una mimica mobilissima, rara in un ballerino. Bravi Sveva Berli nel ruolo della fata Mab, Mauro Bigonzetti come Benwollo e Giuseppe Della Monica come Tebaldo. Ottimo nel suo insieme la compagnia. Lo spettacolo è quello firmato da Mario Cenoli per le scene, ispirate alla «città ideale» di Piero della Francesca conservata al Museo di Urbino, e da Luisa Spinelli per i costumi, tra i cui colori pastello spiccava il rosso acceso di Giulietta. La musica di Berlioz, s'è detto, ha sofferto un po' della frammentazione imposta dalle interruzioni del testo parlato: se però il direttore d'orchestra David Garforth avesse trovato rimedi e colori più incisivi, la frattura si sarebbe avvertita meno.

Allo Sferisterio «Romeo e Giulietta» di Amodio

Berlioz, una rivincita sulle punte

Pubblico poco folto, a Macerata, per il balletto Romeo e Giulietta su musica di Berlioz riproposto da Amodio Amodio. Comossa come sempre la partecipazione emotiva dei ballerini, dalla Terabusta a Betti, anche se il migliore in scena è apparso Vladimir Derevianko nel ruolo di Mercuzio. E quasi una rivincita per Berlioz, strappato ferocemente dai critici del suo tempo per le sue pose romantiche.

MARCO SPADA

MACERATA. Strappato ferocemente dai critici del suo tempo, Hector Berlioz conosce nella nostra epoca disillusiva un momento di felice rivincita. Già Debussy, però, dalle pagine del Débat, pur negandogli il genio teatrale, ne riconosceva la grande capacità inventiva, additando nei lavori sinfonici la sua produzione più ispirata. Tra questi sta certamente la Sinfonia drammatica op. 17 Romeo et Juliette, scritta nel 1839 sull'onda di una passione shakespeariana covata per dodici anni. Ga-

leotto fu il libro che, nell'identità di arte e vita, finì col fargli identificare la Giulietta di Romeo con la propria, l'attrice Harriett Smithson, che poi sposò.

Nella costante, ansiosa ricerca del nuovo, Berlioz creò un singolare lavoro in cui confluiscono canto solistico, corale e pagine strumentali, non nell'identità che persegue il melodramma, «e il canto compare sin dall'inizio, è allo scopo di preparare lo spirito dell'ascoltatore alle scene drammatiche nelle quali i sen-

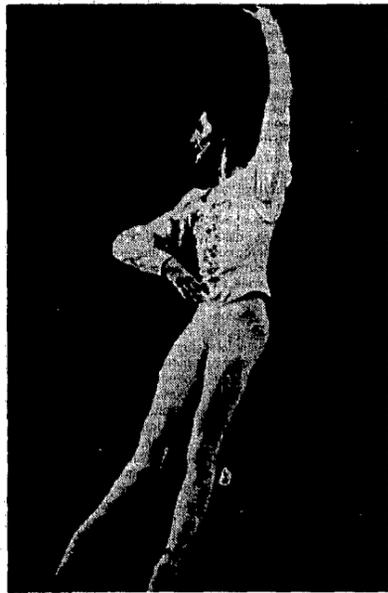
timenti e le passioni saranno espresse dall'orchestra». Ne esce una sorta di personalissima progenitrice del «Gesamtkunstwerk», l'opera d'arte totale, il cui impianto narrativo, basato su una selezione di 13 scene della tragedia, non si propone di raccontare, ma solo di evocare l'assolutezza del sentimento d'amore.

Questo procedere «macchie» di colore, questo bruciare i ritmi logici della narrazione indussero nel 1987 Amodio Amodio a scegliere questo testo, invece del più «razionale» Prokofiev, per creare la sua versione coreografica del fattaccio veronese. Lo spettacolo dell'Aterballetto, modificato solo per adattarlo alle più ampie scene dello Sferisterio, viene ora riproposto al pubblico maceratese. Peccato perché meritava, pur non essendo un prodotto per tutti i palati. Amodio ha compiuto un'operazione intellettuale radicalizzando le potenzialità del testo berlioziano, facendo-

ne un'opera d'arte ancora più «totale», in cui la gestualità dei ballerini (come nella suggestiva scena «a secco», senza musica, del duello iniziale fra Capuleti e Montecchi) si dispiega sulla «scrittura vocale» della voce recitante. La bravissima Gabriella Bartolomei, che con intonazioni del testo (traduzione ritmica italiana di Lorenzo Artuga) ora soffiata ora gutturale costituisce a tratti il tessuto sonoro della coreografia.

Originale e provocatoria scelta che però, oltre a qualche caduta di tensione, produceva degli stridori tra lo stile «straniato» della recitazione e la commossa partecipazione emotiva dei ballerini.

A cominciare dalla protagonista femminile, Elisabetta Terabusti, veterana del ruolo di Giulietta, sensibile, nervosa, verginale, un fiore all'occhiello del firmamento ballettistico nostrano. Al suo fianco, come Romeo, il bravo Federico Bet-



Vladimir Derevianko splendido Mercuzio in «Romeo e Giulietta»

Primefilm. Esce «Heavy Petting» di Obie Benz
Pomiciando pomiciando
Il sesso nell'America anni 50

SAURO BORELLI

Heavy Petting
Regia: Obie Benz. Sceneggiatura: Suzanne Fenn, Lianne Halfon, da una idea di Pierce Rafferty. Fotografia: Sandy Sissel. Musiche: The Shells, Ricky Nelson, Fats Domino, Preston Epps. Usa 1988.
Milano: Anteo

Mentre dilagano, in questi giorni, parole e immagini celebrative sull'epocale concetto di Woodstock, un piccolo, atipico film come questo Heavy Petting si prende la briga non certo di celebrare alcunché, ma di fare intravedere, attraverso testimonianze e reperti indicativi, gli annessi, e, forse anche sfocati, avvenimenti contingenti, a volte privatissimi, degli ancora duri anni Cinquanta. Il tutto ripensato, riproposto per brandelli ed echi di vicende personali legate, in particolare, alla inizia-

zione delle cose del sesso, della strategia amorosa, di effimere o durature passioni.

Idea difficile da portare sullo schermo, dovendo schivare, da una parte, le trappole, gli sconfinamenti nella morbosità curiosa caratteristica degli hard core, e, dall'altra, la perustrazione moralistica su trascorsi, su precedenti che ognuno di noi, per residuo pudore o per altre interdizioni psicologiche, tende ad occultare, quali appunto le esperienze spesso golfe riguardanti la più intima sfera sessuale o sentimentale. Il quarantenne cineasta-produttore Obie Benz, peraltro, ha affrontato tale elemento senza alcun intento bassamente strumentale. Anzi, scombrato il campo da qualsiasi patologico pregiudizio, ha articolato un racconto, una evocazione insieme collettiva e individuale sui casi ricorrenti, sintomatici di

quelli che furono, nei tribolati lithies, gli approcci particolari, gli spericolati tentativi come i puntuali concetti di intere generazioni di adolescenti, di giovani alle prese col discriminare radicale della loro emancipazione da una pesante, diffusa ignoranza sulle intricate questioni del sesso, della vita tout court.

Non è un caso, infatti, che molto spesso, nel corso di Heavy Petting, dichiarazioni, ricordi pertinenti della deflata dimensione erotica-affettiva e problemi, drammi legati alla più vasta, allarmante dinamica sociale e politica (da sotto-lineare: correvano allora in America gli anni del più torvo, intollerante maccartismo) spesso si confondono nella memoria individuale o nelle testimonianze globali, in un crogiuolo esistenziale senza soluzione di continuità. Questo, per altro, non significa che il film assuma per forza toni e trasparenze troppo serosi.

Semmai è vero il contrario. Approcci sessuali più o meno produttivi, tattiche amorose spericolate vengono fatti rivivere in una sorta di improvvisato «centone» sociologico-psicologico attraverso il filtro sapiente, sorvegliatissimo di una autoironia garbata.

Tra spezzoni documentari, brani di film, scorcì e spiragli indicativi di particolari fatti del tempo e su personaggi oggi mitici, Heavy Petting imbastisce così un suo racconto tutto eterodosso, ma non mai irrilevante, sugli ormai obsoleti anni Cinquanta. Poeti e scrittori come Allen Ginsberg (Jukebox all'idrogeno) e William Burroughs (Il pasto nudo), teatranti e musicisti come Judith Malina (fondatrice del «Living») e David Byrne (Talking Heads) si incaricano dunque di riferire, di testimoniare le minime, controverse vicende giovanili sulla sempre trepidante schermaglia o sulla guerra aperta dei sessi per da-



Allen Ginsberg, uno dei «testimoni» del film «Heavy Petting»

ora tutta immediata e ora secondo indizi indiretti, una finzione, una immagine quanto più probante possibile di un passato per gran parte da dimenticare proprio per la piccineria, i meschini segni, nel privato come nel politico, che l'hanno contraddistinto. Unico neo nel film di Obie Benz, basato tra l'altro su una

informale traccia narrativa di Suzanne Fenn e di Lianne Halfon, l'iterazione a volte troppo insistita di taluni dettagli, di abusive forzature parodistiche. Per il resto, Heavy Petting risulta nell'insieme un'occasione didatticamente utile. E non di rado redditizia sul piano della più arguta intelligenza spettacolare.

Primefilm. Esce «La casa 4»
Sangue e labbra cucite
ma la paura dov'è?

LA CASA 4

Regia e sceneggiatura: Martin Newlin. Interpreti: David Hasselhoff, Linda Blair, Catherine Hickland, Annie Ross, Hildgard Knef. 1989.
Roma: Barberini

Furto di nome per allocchi cinedpendenti. Del «glorioso» La casa di Sam Raimi (uno dei primi esempi di «gastronomico» grottesco horror) resta ben poco, anzi niente, in questo filmetto di produzione italiana distribuito da Achille Manzotti: difficile dire chi si nasconde dietro lo pseudonimo di Martin Newlin, americana invece gli attori, tra cui spicca quel David Hasselhoff noto al pubblico televisivo per la serie Supercar (gli è accanto l'ex fidanzata Catherine Hickland, attuale reginetta delle cronache rosa per le successive love-story con Jerry Calà e Carlo Vanzina).

Siamo in un'isoletta poco

distante da Boston: il vecchio e minaccioso albergo in disuso sta per essere venduto ad una riccona che vuole ristrutturarlo, ma la donna non ha fatto i conti con l'attrice-lantasma che da mezzo secolo vive in quelle stanze. Un misto di Greta Garbo e Gloria Swanson, un'incantevole diva del muto in combutta con le terrificanti forze dell'Inferno. A farne le spese sarà il solito gruppetto di persone che si ritrova sull'isoletta per i motivi più diversi: un fotografo stupido, la fidanzata vergine esperta in fiti estetici, la riccona con marito, figlioletto e figlia incinta, l'architetta ninfomane e il giovane agente immobiliare. Tutti e otto inchiodati sul posto mentre scendono le tenebre e il mare s'ingrossa...

Parte benino il film, con l'incubo della futura mamma Linda Blair (poverina, non si è mai ripresa dall'Esorcista) reso con uno smalto fotografico

inedito per il nostro cinema; ma appena si parla, le cose peggiorano, per non dire delle ovvietà di sceneggiatura (le solite tre porte dell'Inferno: lussuria, avidità e ira) diffuse a piene mani. La specialità cronifica (ogni horror ne ha una) consiste stavolta nella tortura delle labbra cucite: un boia che sembra uscire dal medioevo sigilla con ago e filo la bocca dell'avidica riccona che sarà appesa a testa in giù nel camino e bruciata viva dagli inconsapevoli familiari. In sala la gente applaude, il che vuol dire che la «trovataccia» funziona, ma è l'unica degna del genere: per il resto si va sul già visto (quella vasca risucchiata, quella culla alla Rosentary's Baby...), confidando magari sulla iperattività della paura e sulla pietà del pubblico. Che accorre comunque numeroso, inspiegabilmente: un po' per voglia di cinema un po' per rinfrescarsi con l'aria condizionata. **MI.AN.**