

Cinque film ad alto budget, due telefilm (uno su Beirut l'altro su Chernobyl): un accordo di coproduzione tra Usa e Urss

È l'inizio di una collaborazione salutata da «Variety» con titoli di scatola: si partirà con il kolossal «Leningrado»

# Hollywood si inchina ai rossi

Prima alcune scene di *Danko* filmate sulla Piazza Rossa, poi alcune puntate di *Dallas*, adesso addirittura un accordo di coproduzione Usa-Urss firmato a Los Angeles in un'atmosfera di grande solennità. In programma cinque film ad alto budget e due telefilm, uno dei quali sulla tragedia di Chernobyl. Intanto, Fred Schepisi ha cominciato a girare a Mosca *La Casa Russa*, con Sean Connery, da Le Carré.



Michelle Pfeiffer, Sean Connery e il regista Fred Schepisi sul set moscovita di «La Casa Russa»

dria di renne rubata e portata in Siberia. Verranno aiutati nel loro intento da una banda di cosacchi: a significare, anche nella metafora cinematografica, l'impegno da parte statunitense di voler comunque presentare i due popoli, quello sovietico e quello nordamericano, come appartenenti a una identica cultura, quella dei grandi spazi, quella dei mandriani, delle colture, dell'amore per la libertà. Il tema di *Pasternak*, invece, è basato sul libro *Prigioniero del tempo*, scritto da Olga Vinskaya, amante per ventidue anni dello scrittore; quella che nel film di Lean era interpretata da Julie Christie, traslata nella Lara del Dottor Zivago, con la quale, a dire il vero, c'entrava poco o niente.

Al di là della fredda e fiscale staticità delle cifre, da registrare due elementi che hanno impressionato molto: la stampa americana, alla quale non è stato concesso - così come a nessun altro giornalista - di fare domande, «trattandosi della firma di un normale affare tra due società»; dovendo scegliere un rappresentante legale per firmare i contratti, e nonostante i sovietici avessero avuto un regolare permesso attivato dai canali diplomatici per farsi accompagnare da loro avvocati, Alexandre Surikov ha preferito Eric Weissman e Martin Baum della Creative Artists Agency, i due più grossi avvocati di Beverly Hills. L'altro aspetto ha avuto un sapore politicamente ancora più rilevante; dovendo scegliere un interprete tra le migliaia a disposizione, Surikov ha optato per il dr. Spilny, un russo profugo per motivi politici ed esule in Canada, paese che gli ha anche concesso la nazionalità.



Nestor Garay e Enzo Vetrano in «Giardino d'autunno»

## Teatro. «Giardino d'autunno» Due zittelle nella telenovela

MARIA GRAZIA GREGORI

**Giardino d'autunno** di Diana Raznovich, traduzione di Nestor Garay, regia di Stefano Randisi, scene di Leonardo Scarpia e Giancarlo Basili, costumi di Stefano Almerighi. Interpreti: Enzo Vetrano, Nestor Garay, Walter da Pozzo, Lorella Versari, Paolo Mazzi, Giovanna Re Umberto Raho; produzione Nuova Scena. **Bologna: Teatro Teatoni**

terri completamente opposti che si dividono con qualche fatica il quartiere colmo di fiori: facile al sogno, igienista, asmatica Griselda; dura, seghigna, Viviana. Il loro idolo è Mariano Rivas, protagonista di un lunghissimo serial dal titolo *Marcello il meccanico*, perennemente in tuta, intento a sordide alle ragazze e a mordere grintosamente le mele.

■ **BOLIGNA.** Derisione e tango, follia e grottesco, realtà e finzione: i grandi temi della sostanzialmente sconosciuta drammaturgia (e della poesia) argentina ci sono tutti in questo *Giardino d'autunno* che ha debuttato con successo a Bologna. Testo di una poetessa giovane, Diana Raznovich, che non disdegna il romanzo e il teatro, *Giardino d'autunno* prende proprio l'avvio dalla derisione dei luoghi comuni, in questo caso rappresentati dalle telenovelas con la conseguente nascita di fantasmi e di perverse autoidentificazioni. Ma Diana Raznovich non dimentica che il rovescio della derisione è la disperazione magari giocata sulle note di un avvolgente tango. E non lo dimentica neppure il regista Stefano Randisi che porta alle estreme conseguenze questa chiave del testo facendo interpretare i due ruoli femminili da due uomini.

Il punto di partenza sono le poesie, un po' melense e un po' strappacuore, di una bellissima poetessa argentina, Alfonsina Storni, morta suicida nel 1938; una specie di Gozzano in gonnella che mette in primo piano quel mondo passionale, sostanzialmente acritico che, più tardi, si svilupperà, grazie alla televisione, nelle telenovelas. *Di telenovelas*, del resto, si cibano le due protagoniste della vicenda, Griselda e Viviana, due zittelle che non hanno vissuto nulla, piene di desideri repressi. Due carat-

terri completamente opposti che si dividono con qualche fatica il quartiere colmo di fiori: facile al sogno, igienista, asmatica Griselda; dura, seghigna, Viviana. Il loro idolo è Mariano Rivas, protagonista di un lunghissimo serial dal titolo *Marcello il meccanico*, perennemente in tuta, intento a sordide alle ragazze e a mordere grintosamente le mele.

Questo il testo, per la verità curioso anche se non privo di qualche caduta, che Stefano Randisi ha sviluppato in chiave di ambiguità, se non proprio di straniamento, facendoci interpretare un travestito; sviluppando più l'ironia che la disperazione, ma dimostrando, allo stesso tempo, una forte propensione per il grottesco, anche se talvolta la sua scelta è un po' tirata per i capelli. Nestor Garay ci restituisce deliziosamente i sogni di Griselda coltivatrice indefessa di fiori in una incredibile casa di cartapesta dalle pareti rotanti ed Enzo Vetrano rende bene la voglia di passioni forti di Viviana. Marco Da Pozzo fa un divo un po' ingessato da telenovela, mentre tra gli interpreti della medesima spicca la partecipazione colma d'ironia di Umberto Raho. Caldi applausi alla prima.

## A Torino Kieslowski oltre il Decalogo

■ **TORINO.** Dalla scorsa Mostra di Venezia, tutti quanti (cinefili, giornalisti, semplici curiosi) sono tornati con una convinzione: Krzysztof Kieslowski è il cineasta del momento e il suo *Decalogo* (gli ormai famosi dieci film televisivi ispirati ai dieci comandamenti acquistati dalla Mikado e da Raiuno) sono quanto di meglio si possa vedere, oggi come oggi, sugli schermi cinematografici. Ben vengano, quindi, una ricca iniziativa del Museo Nazionale del cinema di Torino che da oggi al 29 ottobre, nella rinnovata multisala Massimo, dedica al regista polacco una retrospettiva completa: che servirà a scoprire che Kieslowski non è solo l'autore del *Decalogo*, ma è una cineasta che da almeno vent'anni (i suoi saggi di diploma alla scuola di cinema di Lodz, quella di tutti i filmati polacchi, risalgono al '65) fa cinema di grande livello, applicando il proprio occhio gelido (lui stesso lo definisce «da entomologo») alla società polacca prima, durante e dopo Solidarnosc.

La rassegna torinese presenterà anche i tre cortometraggi di diploma, nonché l'intera opera documentaristica. Prima del *Decalogo* Kieslowski ha girato sette film a soggetto, ma anche la bellezza di diciannove documentari. Sono tutti degli anni Settanta, per cui costituiscono un repertorio sociologico su una Polonia profondamente diversa da quella di oggi. Tra i lungometraggi a soggetto, invece, imperdibili sono almeno *Senza fine* (che molti, anche dopo aver visto l'intero *Decalogo*, continuano a considerare il suo capolavoro), il *Cinematografo*, gustoso saggio sul cinema in fabbrica; che svela un Kieslowski quasi comico, del tutto inaspettato, il *Caso*, uno dei più «politici», bloccato a lungo dalla censura polacca. Sivedranno anche il *Sottosaggio*, il *Personale*, *La pace*, *La ciarlatra*. Kieslowski sarà a Torino dal 23 al 27 ottobre, insieme con il suo sceneggiatore Krzysztof Piesiewicz, avvocato con il bercoccio del cinema. Nell'occasione sarà edito un volume sul regista curato da Malgorzata Furdal e Roberto Turigliatto.

### PACIFICO REYNOLDS

■ **LOS ANGELES.** «Mosca invade il Pacifico. I Russi sono arrivati». Con questo titolo autoironico, pubblicato a caratteri cubitali da *Variety*, sono stati firmati tutti gli accordi sovietico-hollywoodiani che sanciscono l'inizio di una collaborazione produttiva che, a detta di tutti, dovrebbe portare molto lontano.

Alexandre Surikov, presidente della Urss Film Corporation, è arrivato a Los Angeles per firmare i contratti relativi ai primi cinque film che verranno girati in Urss entro il 1990/91. La Urss Film Services, una divisione della agenzia governativa sovietica, la Siks (Soyuzkinoexport), non avrà parte in causa nell'accordo; i sovietici, infatti, hanno voluto che i contratti venissero siglati tra società private, di cui Surikov ne rappresenta la più importante, ovviamente da parte sovietica.

Alla conferenza stampa, che gli statunitensi hanno ospitato con voluta solennità, Surikov ha spiegato di aver firmato anche tre joint-venture per la costruzione di un nuovo grande studio in Urss, il prossimo anno, con annesso un enorme albergo capace di ospitare giornalisti e megalopoli straniere che vogliono girare in Urss. Lo studio verrà costruito insieme alla Nelvana.

Production of Toronto. I rappresentanti dei Classic Studios - questo è il nome della nuova Cinecittà sovietica - hanno firmato anche un contratto di joint-venture a latere con la Direct Film, una società della Germania occidentale. La terza componente dell'accordo verrà coperta dalla Technovision International Service, una piccola multinazionale italiana con sede a Roma e filiali in Giappone, Australia e Germania. Dal 1° gennaio del 1990 la società italiana Technovision provvederà a coprire il fabbisogno tecnico, in termini di equipaggiamento mezzi, per i primi film prodotti in Urss. La cifra che Surikov ha detto di avere a disposizione è di circa 120 milioni di dollari (170 miliardi di lire); 10 milioni di dollari (14 miliardi di lire) copriranno le spese della Nelvana Prod. e 6 milioni di dollari (otto miliardi e mezzo di lire) verranno dati alla Technovision in cambio di macchinari. Gli italiani sono stati definiti - da ambedue gli interlocutori sovietico-statunitensi - «estremamente affidabili e dal punto di vista tecnico - estremamente affidabili e dal punto di vista tecnico».

I film sui quali gli addetti si sono già messi al lavoro sono: *Leningrado*, con un budget di 50 milioni di dollari (75 miliardi di lire), che verrà prodotto fuori dagli Usa dal nostro Alberto Grimaldi; *Il cowboy e il cosacco*, prodotto da Lawrence Mortorfi con un budget di 25 milioni di dollari (33 miliardi di lire); e *Il Romanoff*, prodotto con un budget di 25 milioni di dollari da Anthony Rufus Isaacs per la Galactic film.

I telefilm, in cinque puntate l'uno, per il momento saranno due di cui il più importante è *Pasternak, la vera storia d'amore*, costo cinque milioni di dollari (sette miliardi e mezzo di lire) prodotto da David Braun in partnership con la Spilny Gamburg Film, la società di Yuri Spilny e David Gamburg che ha condotto le trattative a Hollywood per la chiusura di tutti questi pacchetti, nati nella primavera del 1987, all'indomani degli incontri tra Reagan e Gorbaciov per precisare l'interessamento dei due leader.

Surikov ha incontrato anche Michael Fuchs, presidente della Hbo (il più importante canale televisivo via cavo); per chiudere i contratti di due telefilm: il primo si chiama *Beirut*, l'altro è un ben più impegnativo, *Chernobyl*, progetto caro a Stanley Kramer ma mai realizzato. La sceneggiatura è frutto in gran parte delle esperienze del dr. Robert Gale, l'es-

perito scientifico della Università di Los Angeles (Ucla) per i problemi riguardanti gli incidenti nucleari ad alto rischio, il quale come è noto ha partecipato sin dai primi giorni di quell'orribile maggio del 1986 a tutte le operazioni di salvataggio. Redatto dal sovietico Alex Adamovich, il copione verrà revisionato da un pool di scrittori statunitensi.

Clair Huffaker, celebre autrice di romanzi western, scriverà invece la sceneggiatura di *Il cowboy e il cosacco*, un film ambientato alla fine dell'Ottocento che narra la storia di un gruppo di cowboy che vogliono riprendere una man-

do fuori dagli Usa dal nostro Alberto Grimaldi; *Il cowboy e il cosacco*, prodotto da Lawrence Mortorfi con un budget di 25 milioni di dollari (33 miliardi di lire); e *Il Romanoff*, prodotto con un budget di 25 milioni di dollari da Anthony Rufus Isaacs per la Galactic film.

I telefilm, in cinque puntate l'uno, per il momento saranno due di cui il più importante è *Pasternak, la vera storia d'amore*, costo cinque milioni di dollari (sette miliardi e mezzo di lire) prodotto da David Braun in partnership con la Spilny Gamburg Film, la società di Yuri Spilny e David Gamburg che ha condotto le trattative a Hollywood per la chiusura di tutti questi pacchetti, nati nella primavera del 1987, all'indomani degli incontri tra Reagan e Gorbaciov per precisare l'interessamento dei due leader.

do fuori dagli Usa dal nostro Alberto Grimaldi; *Il cowboy e il cosacco*, prodotto da Lawrence Mortorfi con un budget di 25 milioni di dollari (33 miliardi di lire); e *Il Romanoff*, prodotto con un budget di 25 milioni di dollari da Anthony Rufus Isaacs per la Galactic film.

I telefilm, in cinque puntate l'uno, per il momento saranno due di cui il più importante è *Pasternak, la vera storia d'amore*, costo cinque milioni di dollari (sette miliardi e mezzo di lire) prodotto da David Braun in partnership con la Spilny Gamburg Film, la società di Yuri Spilny e David Gamburg che ha condotto le trattative a Hollywood per la chiusura di tutti questi pacchetti, nati nella primavera del 1987, all'indomani degli incontri tra Reagan e Gorbaciov per precisare l'interessamento dei due leader.

## Il concerto. A Milano il coro della radio e televisione di Sofia

# Il mistero delle voci bulgare

Voci come sussurri, che diventano dissonanze, che diventano nenie o saltellanti vocalizzi di straordinaria bellezza. Il mistero delle voci bulgare, vale a dire il coro della radio e televisione di Sofia, ha incantato davvero, una manna per chi nella musica vuole trovare significati che affondano nella storia e nelle tradizioni di un'intera regione. Voci nude e dolcissime, che l'Occidente scopre soltanto ora.

ROBERTO GIALLO

■ **MILANO.** Lo dice la storia, una storia fatta di tradizioni millenarie, che i bulgari cantano bene. Non solo una predisposizione naturale, ma un esercizio di secoli, da Bisanzio, e ancora prima dal dominio dei Traci, fino all'oppressione ottomana, quando il canto corale sembrava l'unico modo per mantenere in vita cultura e comunicazione. Di più: seguendo i fili della leggenda si scopre che fu proprio lì, in una grotta della riviera di Trigradska, che Orfeo scese agli inferi per cercare Euridice. Una stratificazione storica che si intreccia con un incrocio di razze di grande fascino: bulgari, turchi, armeni, macedoni, tutti a portare il loro contributo a quella che è, oggi, una delle maggiori tradizioni corali del mondo. Che l'Occidente ha scoperto da poco, da quando Marcel Cellerier, musicologo francese, ne

restò fulminato e raccolse quei canti per una collana di dischi: *Le mystère des voix bulgares* (Cellier disques), un successo senza precedenti capace anche di uscire dai confini ristretti della musica etnica per arrivare sugli scaffali dei concerti più attenti.

Il coro della radio e televisione di Sofia è arrivato a Milano forte di questa fama, garantendo con il colpo d'occhio dei suoi costumi quel che i dischi non possono dare. Il coro, ventisette paciose signore in costumi tradizionali coloratissimi, sembra mosso da una strana magia. Senza ordini particolari, senza una vera direzione (la direttrice del coro Dorka Gueorgueieva Hristova compare solo nella seconda parte dello spettacolo) le voci entrano nella melodia, ne escono, si intrecciano e si contrappongono con sublime precisione e, soprattutto, con una soavità sospesa

e rarefatta. Piccoli vocalizzi viaggiano sulla melodia principale, colorandola, arricchendola di dissonanze che, con repentini cambi di velocità e di tono, si amalgamano nell'insieme.

Non sono soltanto brani corali: a turno si staccano dal gruppo, disposto a semicerchio, immobile di fronte alla platea, le soliste. Compagnone gli strumenti, liuti e cornamuse, che tracciano una linea melodica sottile, quasi evanescente, e ancora una volta è il coro che costruisce le sue architetture musicali, quasi un arrampicamento dolce, ritmico, inframmezzato da voci isolate che si alzano e scompaiono. Fascino puro, insomma, e la sensazione di essere immersi, per quasi due ore, in un mondo che nulla ha a che spartire con la musica così come è concepita (e usata, comprata, venduta, banalizzata) in Occidente. Non

è un caso che sulle voci bulgare si siano concentrati i migliori talenti della contaminazione, gente come Frank Zappa, Peter Gabriel, Brian Eno, per ultima, Kate Bush, che ha inserito nel suo ultimo bellissimo album numerose parti per il Trio Bulgarka, tre membri effettivi del coro.

Alla fine, tra applausi convintissimi - vere e proprie ovazioni del nemmeno mille spettatori del teatro Smeraldo - il coro ha concesso qualche bis, qualche saggio supplementare di una bravura che non è solo tecnica e studio, ma tradizione popolare, come un sapere che affonda nei secoli, fascino e carico di suggestioni. Misterioso, forse, come Cellerier ha battezzato il coro di Sofia. È miracolosamente capace di mantenere, sviluppare, innovare senza tradimenti il corpo vocale di una cultura che parte dai Traci e arriva fin qui. Salva, per fortuna.



Un antico liuto: strumento che accompagna il coro di Sofia

# L'ultima avventura del drammaturgo italiano

■ **SIROLO.** La notte del teatro italiano è chiara e ben confusa. Si parla d'autori e si scopre che la drammaturgia esiste, è rappresentata e spesso anche ben accolta, e sostenuta da un apposito ente (l'Idi) e, di quando in quando, anche pubblicata in volume. Ma c'è qualcosa che continua a non andare, anche se su questo qualcosa non tutti sono d'accordo. A Sirolo, nel chiuso del convegno *L'avventura del copione organizzato dall'Idi con l'associazione dei critici di teatro e con il Centro Franco Enriquez*, le risposte sono state molteplici. Chi dice (saggiamente) che l'autore italiano non ha distribuzione in giro per la penisola e quindi per esistere deve sfornare un testo dietro l'altro da tenere in vita solo per poche repliche (Dacia Maraini). Chi dice che ci vorrebbe un circuito, magari di piccoli teatri, dove mandare le novità garantendo loro un rapporto ravvicinato con il pubblico (Luigi Squarzina). Chi proclama - provocatoriamente, s'intende - che l'autore non assiste (Giorgio Manacorda) e chi invece

elenca - con dovizia di nomi e titoli - una massa di *drammaturghi* che appare quasi sterminata (Paolo Emilio Poerio). Chi dice che la colpa è degli enti pubblici (Giuseppe Battista) e chi dice che è di quelli privati (Mario Moretti). Ma c'è anche chi dice che la colpa è di tutti. Già, ma qual è questa colpa?

È vero, i testi nuovi esistono, talvolta sono anche di ottima fattura, ma, pure se vanno in scena, lo fanno fra mille difficoltà, nella diffidenza generale del mercato («i napoletani non possono arrivare oltre Roma perché non li capiscono, si dice»). Ecco: questa nostra drammaturgia forse - sicuramente - non sforna capolavori a getto continuo, produce testi «medi», ma ormai la fascia media del teatro non esiste più. I produttori, pubblici e privati, giocano al rialzo, costruendo le compagnie su divi pagatissimi: quindi non possono (non vogliono) più permettersi il rischio di fallire. Il teatro nasce per accumulare guadagno. Qualcuno, poi, questo guadagno se lo mette

Autori in cerca di spazio, di credito, di avventure in palcoscenico: insomma, autori in cerca di un po' di tutto. È successo a Sirolo, nell'ambito di un convegno organizzato dall'Istituto del drama italiano nel delizioso Teatro Cortesi, per dibattere dello stato della nostra drammaturgia. C'erano parec-

chi autori (anche se certe defezioni si sono fatte sentire), parecchi critici e parecchi produttori privati. Mancavano solo le cosiddette istituzioni, assenti perenni in ogni assise che riguardi il teatro. Vediamo, allora, quali sono state le domande e soprattutto quali avrebbero potuto essere le risposte.

DAL NOSTRO INVIATO NICOLA FANO

qualche stagione appiattito sulla metodologia industriale voluta fortemente dai burocrati del ministero del Turismo e dello Spettacolo. I medesimi burocrati, poi, di tutto si interessano tranne che di faccende di cultura sociale. Chiusi nelle loro stanze stilano classifiche a sei zeri (in lire pubblicate) e quando vengono invitati a confrontarsi con i problemi reali, si limitano al vecchio concetto dell'apparizione lucigata. È accaduto, qui a Sirolo, con Carmelo Rocca, direttore generale del ministero per lo Spettacolo. Rocca, dopo essersi affacciato al convegno, è scappato senza ascol-

tenute, mal pubblicizzate. In Italia gli spettatori teatrali, virtualmente, sono quasi undici milioni (nel senso che questa è la cifra dei biglietti venduti), molti dei quali intradatti direttamente in platea dai banchi di scuola grazie a organizzazioni ferree e sconci vantaggiosi: ebbero questo formidabile sistema si inceppa solo quando in scena ci sono novità di autori viventi. Perché? E perché si stenta a inserire in abbonamento quelle stesse novità? E perché i teatri pubblici non mettono mai in scena (tranne qualche rarissimo caso) i testi di nuovi autori italiani? E perché in Italia - al contrario che nel resto d'Europa - non c'è una sala dedicata esclusivamente alla drammaturgia italiana? E perché i cosiddetti «grandi attori», quei divi che pare abbiano il potere di riempire ogni platea, non si cimentano quasi mai con testi inediti, che trattano magari temi scottanti? E perché anche quei copioni italiani che vincono premi prestigiosi rimangono nei cassetti? Basta, l'elenco degli interroga-

tivi potrebbe continuare all'infinito.

Molte di queste domande, dicevamo, sono state liberate nel vuoto del piccolo Teatro Cortesi di Sirolo. E di vere risposte - mancando i reali «gestori» del teatro italiano - ce ne sono state poche. I responsabili delle cooperative (Mauro Carbonelli) hanno ricordato ciò che qualcuno fa da anni, tra mille difficoltà; per gli autori italiani; il direttore di un grande teatro privato (Giuseppe Battista) ha promesso maggior impegno su questo fronte per le prossime stagioni (in particolare con la destinazione del Piccolo Eliseo al nuovo repertorio italiano), ma i problemi sono rimasti tutti aperti sul tavolo, tali e tante sono le cose che dovrebbero cambiare nel nostro teatro per ridargli migliore vita. Ma prima o poi bisognerà pure cominciare a modificare qualche equilibrio, altrimenti anche quel germe di nuova drammaturgia - nostrana che s'affaccia in questi anni finirà soffocato negli atolliformi della nuovissima «Premiata Industria Teatro Italia».

tutti i mesi in edicola e in libreria

## LINEA D'OMBRA

una rivista d'opposizione per conoscere e scegliere DOPO STALIN, DOPO TOGUATTI, Lerner, Flores, Fofi, Migone, Motera

PORSINI DI SEAMUS HEANEY

ABB/ BRAUTIGAN/ FRASSINETI/ POPPER

nel nuovo spettacolo

BENIGNI E MORETTI IN CADUTA LIBERA IL TRATTO IN AMERICA LATINA UN INEDITO DI CHARLES MINOUS INCONTRI CON MÜLLER E GERMAN

un regalo a chi si abbona

lire 65.000 (abbonamento 1 numero) su c.c.p. 54140207 (intestata a Linea d'ombra Edizioni) Via Gaffurio, 4 Milano tel. 02/6691132