



Walt Disney con un pupazzo di Topolino

La Walt Disney ha varato un telegiornale serale di 3 ore. Un investimento di milioni di dollari

Michael Eisner: «Sappiamo di rischiare, ma se va bene controlleremo tutto il mercato Usa delle news»

# Il tg di zio Paperone

La Walt Disney è entrata nel mondo dell'informazione con un investimento degno di zio Paperone. 325 milioni di dollari per acquistare un canale tv dalla Rko (nel 1988), altri 38 milioni per assumere i migliori giornalisti sulla piazza, per un tg che va in onda in California, dalle 20 alle 23. Tutti pronosticano un «tonfo» di proporzioni storiche ma alla Disney sono molto tranquilli. Ecco perché.

Ma gli avversari non si sono lasciati intimidire da questi battaglieri annunci: Rick Feldman, il direttore generale del Channel 13 L.A., è molto chiaro in proposito: «Ci sono molti modi di andare a prendere le notizie a quell'ora - ha dichiarato - c'è già Cnn, c'è la radio, secondo me è un errore di valutazione che li porterà a una catastrofe». L'unico a essere contento è Jeff Wald, direttore del Kila Channel 5, il più indipendente canale della California - i 40 giornalisti che vi lavorano possiedono ciascuno il 3,5% delle azioni della società, autostipendiandosi a seconda dei profitti - famoso in tutta la

California per la correttezza e precisione dei suoi telegiornali. «È una sfida pazzesca», ha dichiarato Wald «ma non è detto che sia sbagliata; io sono contento perché una nuova concorrenza era necessaria, ci restituiva la voglia di rimproverare le maniche e buttarci per strada a caccia di notizie, e il giornalismo statunitense è talmente addormentato che non vedevamo l'ora di rimetterci in pista; è una gran cosa, viva la Disney!».

Comunque sia, tra gli addetti ai lavori c'è una grande attesa, e Michael Eisner, presiden-

te della Walt Disney Co., è stato molto chiaro presentando alla stampa il nuovo programma: «Non abbiamo certo bisogno dei commenti della concorrenza per sapere ciò che gli analisti di mercato dicono; siamo consapevoli che una credibilità come news, non avendo noi un'immagine, la conquisteremo a fatica e a poco a poco. Ci vorrà un anno, forse due, ma abbiamo deciso di rischiare, perché abbiamo ritenuto che la Disney dovesse farlo. Pensiamo che la gente voglia sapere di più su ciò che succede nel mondo, proprio a

quell'ora, e noi intendiamo dirglielo. Vogliamo modificare le abitudini degli americani, una sfida molto arrogante ma molto precisa. Non c'è una persona in tutti gli Usa che ci abbia dato ragione, staremo a vedere. Abbiamo chiuso l'anno fiscale '88-'89 con un profitto netto di circa 4,5 miliardi di dollari (15.000 miliardi di lire), e l'anno scorso, a giugno, abbiamo deciso in sede di consiglio di amministrazione che valeva la pena investire un miliardo di dollari nelle news televisive. Se andrà male, avremo perso una partita e una parte della nostra ricchezza acquisita, abbiamo reinvestito il profitto e non ci siamo indebitati pur di comprare come fanno tutti, oggi, è un'altra concezione del mondo; ma se per caso ci dovesse andare bene - e lo dico con netto anticipo - vuol dire che la Walt Di-

sney entro cinque anni è in grado di controllare tutto il mercato delle news televisive in Usa, Canada e Australia. Una sfida che una grande imprenditorialità come la nostra non poteva non raccogliere. Il mercato si sta riempiendo di troppi ricchi analfabeti, inesperti e maneggioni. I nostri libri contabili sono a disposizione di tutti, i giornalisti assunti sono la crema della miglior professionalità, e molti di loro sono gente andata via dalla concorrenza stanchi di non fare più il lavoro secondo quei requisiti che hanno reso grande e meritevole di rispetto il giornalismo del nostro paese: inchieste, riprese in diretta, in tempo reale, fatti commentati dai protagonisti e ripresi in video senza citazioni; ricerche di scoop, ragazzi mandati in giro 24 ore su 24 a caccia di notizie interessanti. Senza veline, senza collaborazioni di studi "piem", senza intervento sui newsmen da parte di inserzionisti. E per questo motivo che non abbiamo voluto fare pubblicità e abbiamo indetto una normale e povera conferenza stampa due giorni prima della nostra prima uscita. Se andrà male, avremo buttato dalla finestra un miliardo di dollari, ma è bello rischiare. È il gusto che si può togliere un grande e ricco imprenditore, senza tradizione giornalistica, ma con alle spalle una storia che ha segnato l'immaginario collettivo di tutto il mondo, senza dover essere mai costretti a investire sulla violenza, sulla crudeltà, sul sesso a buon mercato, sulla musica spicciola, ma andando semplicemente incontro ai bisogni della gente, di un'America che, secondo noi, sta cambiando. E noi, bontà nostra, ce ne siamo accorti prima degli altri.

(1. continua)

**SERGIO DI CORI**

LOS ANGELES. Alle 20 di lunedì, 5 marzo, la Walt Disney Company, la più solida e finanziariamente sana società di «entertainment media» di tutto il mondo, è entrata ufficialmente sul terreno delle news televisive. Gettando una sfida radicale alla concorrenza e andando incontro a quella che tutti gli analisti, nessuno escluso, pronosticano come «la più cocente sconfitta della luminosa storia della Walt Disney, che sarà costretta a chiudere entro tre anni per fallimento», la company lancia sul mercato della California un telegiornale locale, in diretta da tutto il mondo, della durata ininterrotta di tre ore nel *prime time* dalle 8 di sera alle 11. Kcal Channel 3, acquistata nel 1988 per 325 milioni di dollari (1.420 miliardi di lire) dalla Rko che aveva debiti consolidati per 220 milioni, entra nel mercato dei notiziari, lasciando nella agguerrita concorrenza più perplessità e curiosità che non timore. «È una follia bella e buona» ha dichiarato a proposito Robert Hyland, direttore generale del Channel 2, il network della Cbs - i telegiornali, a quell'ora, vogliono vedere show e film, l'entertainment puro. La gente le notizie le può ascoltare per radio, o vederle a pagamento su Cnn che trasmette 24 ore al giorno, o attendere fino alle 10 quando tutti trasmettiamo venti minuti di notizie. Il telegenitore vuole fuggire la realtà a quell'ora della sera, è un dato ac-

certato e consolidato; ci sembra un grave errore, un obiettivo che non potrà cogliere nel segno, a dispetto della Disney». Ma i general manager della company non sembrano preoccuparsi, anzi: 38 milioni di dollari di investimento immediato solo per ammulare lo staff dei giornalisti, composto da 149 redattori grintosi e decisi a tutto, coordinati dall'anchor-man Jerry Dunchy, 22 anni di esperienza alle spalle nell'«Abc», pagato 6 milioni di dollari all'anno. «È un gioiello dell'elettronica, delle innovazioni tecniche, e la rifondazione della migliore tradizione del buon giornalismo americano degli anni 30», ha dichiarato Bob Henry, il direttore generale delle news di Channel 3, «abbiamo 18 unità elettroniche di riprese sincronizzate in tutta la città, nei punti che noi riteniamo «caldi», coadiuvati da altre 10 unità di produzione autosufficienti disseminate in tutti gli Usa. Inoltre bisogna aggiungere l'accordo di sindacato con 56 telegiornalisti stranieri, al quale va aggiunta l'unità satellite composta da quattro camion con antenne paraboliche orientabili disseminate in tutta la regione, nonché una unità produttiva sul tetto del nostro grattacielo al centro di Hollywood con un nuovo sistema a microonde che ancora non è stato mai sperimentato. Abbiamo, inoltre, 16 unità di montaggio elettronico, e attra-



Una serata all'Argentina (e presto in tv) in memoria del cantautore

## Ricordando Ciampi, anarchico fino all'ultimo minuto

ROMA. Forse Piero Ciampi si sarebbe trovato un po' a disagio l'altra sera sul palco del teatro Argentina, in mezzo a tanta «ufficialità», lui che si riteneva un associato, che spesso si presentava ai suoi concerti sbronzo e finiva col litigare; un'ostilità e pochi amici li avrebbe preferiti per essere ricordato a modo suo.

Piero Ciampi, livornese anarchico e rissoso, gran bevitore e giocatore, ha scritto alcune delle pagine più belle della canzone d'autore, pur non avendo amato il mondo musicale e soprattutto l'industria. A dieci anni dalla sua morte un'antologia delle sue canzoni ed uno spettacolo, *Te lo faccio vedere chi sono io*, presentato all'Argentina di Roma e che Raidue trasmetterà l'11 marzo.



Il cantautore livornese Piero Ciampi

pena venti secondi, l'abbiamo composta in una stanza del commissariato di Monte Mario, una sera che ci avevano fermato. E per fortuna che il commissario conosceva Piero, così ci rilasciarono subito. Quella sera, tra l'amore o il vitigno, sciegliemmo di salvare l'amore». Ciampi era così, amava il vino, le donne e i cavalli, era un giocatore per eccellenza che «perde sempre, eppure ha

sempre i soldi per giocare, perché ha sempre se stesso». Era nato nel settembre del '34 a Livorno, l'amata odiata Livorno, città di mare da cui se ne era presto andato, prima a cercar di studiare a Milano, poi a far fortuna a Parigi, dove lo chiamavano «Piero Litaliano», e dove cantava nelle boîtes existentialiste campando alla giornata. Tante notti in bianco, tante sbronze, un Bukowski toscano pieno di voglia di vivere, deter-

minato a farlo scagliandosi contro i picciotti e conformisti. Presto, al suo ritorno in Italia, anche qualche personaggio dell'industria musicale si innamorò dei suoi versi e della sua voce sofferta, dura. Melis della Rca lo mette sotto contratto, ma lui non è tipo che possa adeguarsi alle esigenze dell'industria. Scappa con l'anticipo sulle tracce della moglie irlandese che lo ha abbandonato.

In un'intervista filmato Venditti ha ricordato come conobbe Ciampi, nel '73, al bar della Rca, «che era il punto dove tutti noi ci ritrovavamo per sfogarci e dirci i nostri guai. Un giorno - Racconta Venditti - entrò io e De Gregori e alla fine di una lunga fila di birre sul bancone c'era lui, Ciampi. Gli pagammo da bere e da quel giorno diventammo amici perché per Piero gli amici sono quelli che ti prestano dei soldi... Qualche tempo dopo mi ricordo che c'era Leonard Cohen a Roma e volevamo parlarlo a vedere Ciampi che cantava al teatro dei Salini, gli parliamo di lui e Cohen ci disse: ma chi, Piero? Lo conosceva già».

Ciampi però non amava molto l'ambiente dei musicisti, preferiva l'amicizia di scrittori e pittori, Mario Schifano, Tano Festa, Giulio Turcato, Ugo Pirro, Carmelo Bene. Cantava di sé «ha tutte le carte in regola per essere un artista, ha un carattere melanconico, beve come un disperato... detesta lavorare intorno a un parassita, vive male la sua vita ma lo fa con grande amore. E perché è solo un artista che l'hanno preso per un egoista. La vita è una cosa che prende, porta, spedisce». E il 19 gennaio 1980 quella vita di cui si era sempre beffato si vendica facendolo morire non di cirrosi epatica, come tutti e anche lui si aspettavano, ma di un cancro alla gola. Alla sua morte il fratello Roberto disse: «Quando cantò non c'è incertezza. Vivendo non ebbe dubbi. Prima di lasciarsi sempre un fiore, e un bicchiere di vino fresco».

Il balletto. A Reggio Emilia

## La danza scioglie le ali di Icaro

Reggio Emilia dedica sino a fine mese una grande mostra di videoinstallazioni a Fabrizio Plessi, nato nella città emiliana cinquant'anni fa, e contemporaneamente ha presentato al teatro municipale «Romolo Valli» uno spettacolo multimediale, di produzione belga, *The Fall of Icarus*, con le videoscene di Plessi, la musica «corretta» dal vivo di Michael Nyman e le azioni danzate del regista Frédéric Flamand.

**MARINELLA GUATTERINI**

REGGIO EMILIA. Bellissime costruzioni in materiali crudi (legno e acciaio) e affascinati immagini bidimensionali. Una musica ossessiva che immediatamente ricorda la lucida follia del regista Peter Greenaway al quale Michael Nyman ha regalato tutti i suoi suoni (dai *Giardini di Compton House* in poi), ricavandone in cambio la fama internazionale. Ma purtroppo: azioni danzate di una povertà di senso e di una banalità gestuale tali da insinuare subito il sospetto che il corpo umano a confronto con la tecnologia e con un suono desolatorio, puramente concettuale (Nyman, professore e critico, rielabora in forma ripetitiva musiche già esistenti) s'immiserisca o si riduca a giuocchino che non sa sostenere idee più grandi di lui.

In un'ora e mezza senza stacchi, questo *The Fall of Icarus* (La caduta di Icaro) non ci pare affatto, come indicato nel sottotitolo, una *Disaster/Utopia* ispirata al quadro *Poesaggio con caduta di Bruegel* il Vecchio, ma piuttosto un viaggio spensierato dove nove protagonisti, quanti ne ha voluti il regista belga, si divertono a scalare grandi incudini munite di schermi luminosi e ad arrampicarsi sopra alti sgabelli mobili, in legno, scambiando oggetti gravidi di memoria per macchine del Luna Park. Il loro intento è provare come il desiderio e le utopie si affievoliscono molto in fretta, quando vengono consumate. Ma l'impianto registico è troppo ingenuo rispetto alle scene e alla musica. Né giova all'amic-

cante rigore plastico e conono dell'insieme. L'abbigliamento dei danzatori. Ovvero, tutine con accessori rossi, a metà tra le divise di *Metropolis*, quelle di *Tempi moderni* e le *muses* del Sette Nani. Proprio a questi ultimi, tra l'altro, i nove protagonisti tendono ad assomigliare in certe allegre passeggiate, in certe gignesche espressioni di entusiasmo da fiaba.

Il regista Frédéric Flamand sostiene di essersi ispirato a una frase di Eracito: «Il tempo è un bambino che gioca spostando le pedine». Questa massima legittimerebbe la sua operazione se non fosse stata presa romanticamente alla lettera. Icaro non è un fantolino da *Kindergarten* ed è un'idea facile avvolgerlo in una piattina pantomima. Perché mai, a esempio, questo intrepido, dopo aver compiuto il suo viaggio sul mondo, dovrebbe emozionarsi davanti a una videonevicata (premurosamente inventata da Plessi) sino al punto di trasformarsi in un pattinatore alla Marcel Marceau?

Per la verità all'inizio *The Fall of Icarus* promette molto. Le prime tre sequenze, delle dieci che compongono lo spettacolo, mostrano tutta la preparazione al volo. L'insistere sul motivo delle ali, sulla costruzione di una statua con un gran pezzo di (linto) marmo bianco e con la presenza di un Icaro in carne e ossa, svolgato e appollaiato senza brama di volersi lanciare in nessun luogo, lasciano supporre azioni allusive, devianti. Metafore. E infatti, di lì a poco, nella sequenza più forte dell'opera, Icaro appare nudo, con grandi



Michael Nyman

ali di piume e piedi incastrati in due televisioni che riprendono altri piedi volanti, mentre un grande schermo tondo che funge da panorama cangiante, proietta ancora piedi fluttuanti in un'atmosfera *Sturm und Drang*. Qui, Michael Nyman, seduto sotto il palcoscenico, strizza l'occhio a Chopin e non interviene a nevroizzare la banda sonora che ha preregistrato: la fa scendere via come un (linto) *Nocturno*.

Da questo punto in poi le azioni e la danza perdono però totalmente d'interesse, mentre quasi per compensazione le immagini del grande schermo tondo si fanno più nitide. Esse abbandonano il descrittivismo atmosferico che aveva accompagnato il volo sul mondo di Icaro per aiutare a sostituire lo schermo stesso con una grande ruota, fatta in legno e televisori. Questa sarebbe la ruota del tempo che scorre come l'acqua dentro ai video stessi. Alla fine dell'opera la ruota sarà irrimediabilmente assalita da un getto di proiezioni infamante e diaboliche. Anche qui Plessi si rivela scenografo vulcanico e discreto.

Già le videoinstallazioni servono a un balletto, *Scarme*, di Enzo Cosimi, risolto con maggiore creatività di questo *The Fall of Icarus*. Eppure di recente si è visto un progetto tanto ricco di buone intenzioni, così importante per i nomi che vi hanno collaborato, non raggiunge il suo scopo proprio là dove Icaro avrebbe potuto trasformare la sua sfida al corpo umano in una danza sorretta dal pensiero.



Un ritratto del musicista Georg Friedrich Händel

## Il concerto. Oratorio a Firenze Händel barocco a Babilonia

**ELISABETTA TORSELLI**

FIRENZE. Il grandissimo Händel di *Belshazzar* ha profuso lunedì le sue grazie barocche su un pubblico (quello fiorentino del Musicus Concertus ospitato al Teatro Comunale) inizialmente restio, sembrava, a lasciarsi conquistare, ma poi sempre più partecipe e alla fine, a giudicare dagli applausi, addirittura entusiasta: potenza di un capolavoro. Certo, l'Italia non è l'Inghilterra o la Germania, e il nostro pubblico può guardare a un oratorio händeliano che non sia il fatidico *Messiah* con il sospetto riservato alle cose per «addetti ai lavori»; come se non fosse proprio in Händel, tra l'altro, una delle fonti di quel «belcanto» la cui resurrezione è uno dei grandi miti del pubblico di oggi.

La storia narrata in *Belshazzar* è quella del re babilonese oppressore degli Ebrei, che viene punito da Dio con la rovina e la perdita del regno a favore del più benevolo Ciro, re dei Persiani. Händel tratta questo soggetto privilegiando la chiave di una drammaturgia corale dalla straordinaria forza di caratterizzazione: nel primo episodio i Babilonesi ridono agli sforzi bellici di Ciro sotto le alte e impenetrabili mura della loro città, e Händel ricorre ad una polifonia fatta di smaglianti effetti d'addizione che ricordano Monteverdi e Carissimi, e che sono piegati ad esprimere il giudizio disordinato e la leggerezza di quel popolo. Ma poco dopo il coro dei Persiani, con il suo contrappunto lineare e pio, ci fa certi che saranno loro i prediletti dal Signore, i vincitori; e il successivo coro degli Ebrei, con le sue solenni omorimie, ha la freschezza mirabile di un salmo. In questo tessuto le arie dei personaggi (*Belshazzar*, sua madre Nitocris, Ciro, il profeta Daniele, il nobile Gobrias) sono come gemme nel castore, e grande spazio è dato da Händel alla funzione narrativa dell'orchestra, chiamata ad esprimere, ad esempio, il colore esotico della festa dei Babilonesi o i ritmi marziali della battaglia conclusiva.

I veri protagonisti, insomma, sono coro e orchestra, e da questo punto di vista il successo ottenuto a Firenze da quest'edizione (che prosegue in questi giorni la sua tournée italiana a Milano e a Ferrara) è pienamente meritato. La Kartuserkantorei Köln conserva, anche nei passi tecnicamente più impegnativi, la freschezza di colore di un ottimo coro di chiesa e le sono ignoti certi malvezi tipici di tanti cori italiani (ad esempio l'abuso del vibrato), ciò che gli permette di rendere al meglio le linee del contrappunto händeliano. L'orchestra Concerto Köln, da parte sua, evidenziava la nettezza e l'incisività di ritmi che caratterizzano le migliori formazioni «filologiche» fin dalle figurazioni iniziali, rese con eccezionale perspicuità, dell'ouverture.

Certo, un'esecuzione filologica può ancora oggi non piacere a tutti, e qualche ascoltatore avrà forse rimpianto l'impatto roboante di certe vecchie esecuzioni händeliane. Per non parlare della vocalità dei singoli personaggi e dell'ancor scarsa familiarità del pubblico italiano (tanto per fare un esempio) con il timbro arcano dei contratenori (Ciro e Daniele, in questo caso). Non è detto però che filologia significhi necessariamente emozioni inamidate e implichi la rinuncia a quella florida sonorità vocale che il dato storico ci insegna a connettere con le creazioni händeliane; non sarebbe dispiaciuta nei solisti una pasta timbricamente un po' più ricca, e non a caso la miglior figura l'ha fatta Jennifer Smith, avvezza a misurarsi con Händel, Monteverdi e Rameau ma anche col teatro mozartiano.

Anche la direzione di Peter Neumann, che pure di questo repertorio è apprezzatissimo specialista, avrebbe potuto sfruttare di più i contrasti dinamici ed espressivi di questa stupefacente partitura. Successo pieno, comunque, anche se con qualche iniziale defezione in platea.

## E a Ferrara ritorna Abbado il «berlinese»

**PAOLO PETAZZI**

A Ferrara il 31 marzo prossimo Claudio Abbado e l'Orchestra Filarmonica di Berlino saranno i protagonisti del concerto d'apertura di «Ferrara Musica». La famosa orchestra berlinese torna in Italia dopo una lunghissima assenza: guidata dal nuovo direttore che si è scelta nell'autunno scorso: in programma i *Sette pezzi op. 6* di Webern, la *Sinfonia incompiuta* di Schubert e la *Settima* di Beethoven. Il fatto che proprio Ferrara ospiti Abbado e il primo ritorno in Italia della Filarmonica di Berlino è il segno del particolare rapporto che si è creato tra la città e Abbado con la fondazione di «Ferrara Musica», il ciclo di concerti della Chamber Orchestra di Europa che dal 1989 ha stabilito a Ferrara la propria sede italiana.

Dopo l'eccezionale apertura del 31 marzo, «Ferrara Musica» comprende quest'anno sette concerti della Chamber Orchestra di Europa: tre in aprile, tre in ottobre e l'ultimo il 10 novembre diretto da Claudio Abbado con la partecipazione del giovanissimo pianista sovietico Kissin. Il programma

del 20 aprile prevede tre Concerti *brandeburghesi* di Bach e *Dumbarton Oaks* di Stravinsky eseguiti senza direttore; salirà poi sul podio il 26 e 28 aprile il giovane finlandese Jukka-Pekka Saraste, ancora sconosciuto in Italia, ma che ha già conseguito significative affermazioni. In ottobre invece dirigerà tre concerti Heinz Holliger: il celebre oboista, noto anche come compositore e direttore, sarà inoltre il protagonista del concerto per oboe di Strauss. Altri solisti a Ferrara Musica saranno il pianista Radu Lupu, il violoncellista Natalia Gutman, il mezzosoprano Bernadette Manca di Nissa. Tra gli autori in programma Stravinsky, Beethoven, Mozart, Honegger, Strauss, Bartok, Schönberg; secondo il direttore artistico Meli si può individuare un filone novecentesco «neoclassico» (con particolare riferimento a Stravinsky) nel ciclo dei sette concerti. La eccezionale apertura con Abbado e la Filarmonica di Berlino sarà anche l'occasione per inaugurare la nuova camera acustica costruita per i concerti al Teatro Comunale di Ferrara.