

Parretti
«Con me
Berlusconi
e Warner»

LOS ANGELES. Giancarlo Parretti ha pagato la prima rata per l'acquisizione di Metro Goldwyn Mayer e United Artists. Almeno i primi 125 milioni di dollari, il finanziere di Orvieto li ha trovati. Per la prossima rata (altri 50 milioni), se ne riparerà il 9 aprile. Nel frattempo continuano ad accavalarsi le ipotesi sugli appoggi o le alleanze che hanno consentito al boss della Pathé di dare l'assalto al leone della Metro, e di reperire il contante necessario per l'acquisto. L'unica cosa certa, sono le dichiarazioni di Parretti medesimo, comparse ieri in un'intervista al Sole 24 Ore: «Sono in grado di chiudere l'operazione anche due mesi prima della scadenza fissata, non ho problemi di liquidi. I soldi ci sono, ce ne sarebbero anche di più di quelli necessari se dovessi ascoltare tutti quelli che si vogliono associare. Avrò dei soci nell'affare, ma terrò per me il 51 per cento del pacchetto. Ci sarà una partecipazione europea ed una americana». Interrogato sulla possibilità che queste due «partecipazioni» rispondano ai nomi, rispettivamente, di Berlusconi e Time Warner, Parretti non nega: «Sono da tempo in ottimi rapporti con Steven Ross e la Time Warner e non è un segreto che abbiamo parlato spesso negli ultimi giorni. E sono in rapporti molto stretti con Berlusconi». L'esistenza di un negoziato con Time e Berlusconi è stata ammessa anche dal consueto socio di Parretti, Florio Fiorini.

Quindi, l'ipotesi - circolata sin dai giorni scorsi - che Parretti agisse per conto terzi è stata almeno in parte confermata. Dalla stampa americana, questa «amicizia» Parretti-Time Warner viene letta in due modi: o la Warner ha foraggiato Parretti per assicurarsi il ricco magazzino di film MGM-UA, o gli ha lasciato via libera per stringere accordi con il gruppo Mondadori, ovvero - dati i nuovi assetti - con Berlusconi. In questo caso sarebbe vera la dichiarazione sulla doppia partecipazione, europea ed americana. C'è anche una terza ipotesi lanciata dalla stampa Usa: che tutta l'operazione sia gestita da parte di Parretti per conto di un «cartello» di compratori non statunitensi, ovvero Rupert Murdoch, Hachette, Maxwell, Berlusconi e Polygram, il tutto garantito dalla copertura finanziaria della filiale olandese del Credit Lyonnais. Se fosse vera questa terza ipotesi, la MGM-UA passerebbe in mani completamente non americane.

Ma lo scenario più verosimile resta quello dell'accordo con Time e Warner. Da Parigi, in un'intervista al quotidiano Le Figaro, il presidente del colosso editoriale Usa Richard Munnro conferma di avere in corso una trattativa con Parretti. «Sono in corso colloqui con Parretti - ha dichiarato Munnro - E' certo che noi abbiamo grandi esigenze di materiale cinematografico per alimentare in particolare le nostre reti televisive via cavo. Ma non so dove, al momento attuale, noi potremmo trovare il denaro necessario per portare a termine una simile acquisizione. In un modo o in un altro, si può sempre finanziare una grossa operazione senza sborsare molti dollari».

Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice,
venticinque anni insieme
nella vita e sulle scene: «Siamo
indispensabili l'uno all'altra»

In coppia per arte e per amore

Dopo duecentocinquanta repliche, Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice terminano la fortunata tournée di *Marionette, che passione* e già pensano al prossimo spettacolo. «Forse Oscar Wilde, per tornare alla commedia leggera e di classe», anticipa l'attrice. Insieme da venticinque anni, raccontano in un'intervista la storia del loro rapporto e il loro segreto: una passione incrollabile per il lavoro e la vita.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Come si fa a descrivere una coppia così insospettabile e insieme così affettuosa senza scivolare nella retorica o nella cronaca rosa? Giuliana Lojodice e Aroldo Tieri si sono conosciuti a Siracusa, venticinque anni fa, durante la messinscena dell'*Antigone* di Sofocle. Lei aveva 26 anni, lui 49, lei era una giovane attrice alle prese con i primi ruoli importanti, lui un uomo di spettacolo affermato e apprezzato, che aveva già alle spalle dieci anni di teatro, un centinaio di film e la notorietà televisiva. Da allora non si sono più lasciati. Anzi, nell'estate dello scorso anno si sono sposati, a Roma, in una mattina di luglio, con una cerimonia semplice e poco chiososa, com'è nelle loro abitudini e nel loro stile di vita. A vederli oggi, mentre lei esce dal camerino abbellito di fiori e gli porge un pacchetto infiocchettato, si resta sorpresi per la tenace serenità che li unisce, consapevoli che gli anni di convivenza privata e professionale hanno continuamente temprato e raffinato il loro rapporto.

«Ma non è sempre stato così idilliaco - dice l'attrice - Come tutti abbiamo avuto dei problemi, delle difficoltà. Siamo entrambi meridionali, «temperamentosi», passionali.

suoi profondi pudori, che per anni gli hanno impedito di interpretare certi personaggi, di investire e di rivelare in palcoscenico alcuni lati della sua personalità. Ho letto, ho studiato, ho cercato nuovi testi, come un topo di biblioteca. E quanto abbiamo raggiunto in questi anni, mi dà perfettamente ragione. Per quanto riguarda noi due, poi, ho un solo desiderio: che il nostro rapporto rimanga sempre limpido e chiaro, senza mai arrivare a conoscere la volgarità».

Nel 1984 *Un marito di Svevo* e *Il Miserandro* di Molière, poi *Esuli* di Joyce adesso Rosso di San Secondo: una collana di testi teatrali che le accoglie della critica e del pubblico hanno decretato spettacoli tra i più significativi degli ultimi anni. E Tieri, che nel 1988 ha festeggiato i cinquant'anni di teatro con una lunga serata a Corigliano Calabro, sua città natale, è stato più volte premiato: nell'84 con il Premio Curcio, con il premio Ruggieri nell'87, con l'uscita di alcuni libri e un'Accademia intitolata a suo nome. «Ho avuto in questi anni molti riconoscimenti e molte soddisfazioni di cui sono molto orgoglioso - Interviene Tieri - ma so di essere sempre stato un attore serio, caparbio, rigoroso, capace di una grande onestà e di una grande passione per il mio lavoro e il pubblico».

Non bisogna pregarlo molto perché racconti alcune delle tappe importanti della sua carriera. «Ho debuttato nel 1938 con il ruolo di Malatestino nella *Francesca da Rimini* ed era allora la prima volta che quella parte veniva affidata ad un attore giovane. Avevo vent'anni e di di persona una motivazione di desiderio e di bontà che colpì molto. Ho lavorato insieme ai grandi attori di quegli anni, Carlo Ninchi, Ruffini, Andreina Pagnani, ma contemporaneamente ho iniziato a fare film. Giravo cinque film al giorno, passando da un teatro di posa all'altro, in sedici anni sono riuscito a collezionarne 126. Ma queste cifre le so ora, perché Giuliana ha avuto la pazienza di ricostruire tutto. Allora non ci pensavo

nemmeno: lavoravo e basta. E anche di quel periodo, prima ancora che venissero la televisione, gli sceneggiati e *Canzonissima*, non rimpiango niente perché erano film onesti e a loro modo importanti». Lo accenna con pudore, ma quella serie di pellicole a ripetizione sono servite anche ad alleviare una situazione economica familiare poco felice.

«Adesso non è che non voglio più fare il cinema, ma le ultime proposte che mi hanno fatto erano addirittura offensive. L'ultima che ho rifiutato, ormai parecchio tempo fa, voleva che comparissi con delle piume nel sedere. Non posso certo gettare al vento una vita di lavoro serio come la mia per comparire al cinema. Per tornare vorrei un personaggio che somigli a quelli che interpreto a teatro e che credo siano ormai una mia "specializzazione": uomini introversi, tesi a scavare nel profondo fino a toccare e restituire il punto oscuro dell'animo umano». Con la tv, invece, che sempre più spesso ripropone i suoi film e quel ruolo di fidanzato geloso che lo rese molto popolare, «ha un rapporto molto conflittuale. «La televisione non ci vuole più - precisa - e quando ci andiamo lo facciamo solo per presentare i nostri spettacoli. Ma ci piacerebbe riportare in televisione il teatro e sono offeso dal fatto che non riesca a trovare una collocazione: lo mandano in onda a mezzogiorno su Raitre e poi danno la colpa all'audience. Sono convinto che il pubblico che ama il teatro c'è ancora, ma bisognerebbe convincere anche quelli che per le più strane ragioni politiche pensano che è meglio lasciare spazio ad una serie di programmi imbecillii».



Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice in «Marionette, che passione». In basso, Giorgio Strehler

«Il mio teatro a forma d'Europa» Strehler tra Eduardo e Faust

Il Piccolo Teatro e l'Europa. A Parigi nasce l'Unione dei Teatri d'Europa, alla quale il Piccolo partecipa. A Milano, intanto, riprenderà a maggio il *Faust*, frammenti parte I, anch'esso nel segno dell'Europa con agevolazioni speciali per gli spettatori stranieri. E sempre a Milano - ci dice Giorgio Strehler - l'*Arlecchino* verrà ripreso, primo spettacolo europeo, dal vivo ad alta definizione tv.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Un po' affaticato, un ginocchio malandato per un infortunio capitogli durante le repliche del *Faust*, sul palcoscenico della *Grande Magica* di Eduardo De Filippo che riproporrà il 4 di aprile in una nuova edizione che vede Giancarlo Debuttor nel ruolo che fu di Franco Parenti, l'attore scomparso l'anno scorso, Giorgio Strehler incontra i giornalisti, fan, curiosi e attori nel segno dell'Europa. Si perché anche la *Grande Ma-*

gna, dopo la tournée italiana, si prepara a un giro addirittura mondiale dalla Russia al Canada. Da parte sua, poi, Strehler europeo si è sentito da sempre «in da quando - spiega - condividevo le idee di Alberto Spinelli». E poi come non sentirsi europeo - sottolinea con orgoglio il regista - quando con i propri spettacoli si sono visitati ben 21 paesi in tutto il mondo? Dunque l'Europa: e nel riconoscimento della diversità delle culture, ma anche della necessità di un confronto, è nata a Parigi, sostenuta dallo Stato francese, la Ute (Unione dei Teatri d'Europa) che oltre al piccolo comprende il Teatro di Barcellona, il Deutsch di Berlino est, il Teatro Europa di Parigi, il Dramaten di Stoccolma, il Katona di Budapest, lo Schauspielhaus di Düsseldorf e dunque registi come Bergman, Pasqual, Strehler e scrittori come Heiner Müller. Da parte sua, e in relazione a scambi che si intrinsecano nascono fra i teatri dell'Ute, Strehler riproporrà a maggio il *Faust frammenti parte I*. «Una ripresa - spiega - a grande richiesta ma pensata soprattutto guardando all'Europa. Siamo infatti organizzando dei week-end in cui lo spettatore straniero potrà venire a Milano, vedersi la città e il *Faust* che gli verrà proposto in serata unica, cenare in teatro nell'intervallo, fare due passi nel quartiere, guardare lo



scheletro-fantasma della nostra sede fuori che si trova proprio di fronte al Teatro Studio, magari chiderli perché non è ancora terminata. Io, invece, non me lo chiedo più anche se il ministro Tognoli mi rassicura che si farà e lo ho molta fiducia in lui e nella sua politica». Proprio per permettere questi week-end teatrali-turistici da tutta l'Europa il Piccolo sta prendendo accordi con le maggiori compagnie aeree.

E il *Faust parte II* che avrebbe dovuto andare in scena ai primi di luglio? Strehler assicura che si farà anche se le prove inizieranno più tardi per via della ripresa. Ci saranno anche pubbliche dimostrazioni che visualizzeranno agli spettatori i punti più salienti del lavoro in divenire. Ci sarà un'anteprima a luglio tutta teatrale e già nell'ottica della prima vera e propria dell'autunno. «E a giugno ritornerà l'*Arlecchino* - dice Strehler - che, primo fra gli spettacoli teatrali d'Europa, verrà ripreso dal vivo in alta definizione tv. Ed è nel segno dell'*Arlecchino* che si concluderà anche il lavoro del primo corso della nostra Scuola europea di teatro».

Intanto però al Teatro Studio, a partire dal 19 marzo, alcuni fra i maggiori attori d'Europa si daranno appuntamento per delle vere e proprie «serate d'onore». A iniziare sarà la grande attrice sovietica Alla Demidova (19 marzo) e poi, via via, Bruno Ganz (2 aprile), Giorgio Albertazzi (14 maggio), Maria Casarès, straordinaria interprete della scena francese (23 maggio). E, in data da delinirsi il polacco Danil Olbrychski protagonista di tanti film di Wajda e di Zanussi e Michel Piccoli ai quali verrà data carta bianca nelle scelte da proporre al pubblico. «Così - si conclude Strehler - ancora una volta il Teatro Studio si apre al confronto, alle grandi voci degli attori di tutti i paesi».



Kathleen Turner è la terribile Barbara nella «Guerra dei Roses»

Primecinema. Regia di De Vito Al divorzio come alla guerra

MICHELE ANSELMI

La guerra dei Roses
Regia: Danny De Vito. Sceneggiatura: Michael Leeson (dal romanzo *The War of Roses* di Warren Adler). Interpreti: Michael Douglas, Kathleen Turner, Danny De Vito, Marianne Sagebrecht. Fotografia: Stephen H. Burum. Usa, 1989.
Roma: Metropolitan, Maestro, Eurcine, King Milano: Manzoni, Odeon

Quando Oliver finisce in ospedale per un sospetto di infarto, Barbara non si fa viva; più tardi, a letto, lei gli confessa: «Ho avuto paura perché ero felice che tu eri morto». Scene da un matrimonio, dunque, ma nello stile sulfureo, malizioso, «nerissimo» caro a De Vito. Il quale, nei panni dell'avvocato chiamato a sbrigare la causa di divorzio, distilla inutilmente gocce di buon senso: nessuno dei due vuole cedere la casa, per una questione di puntiglio, e di puntiglio si può anche morire. Ci fermiamo qui, perché *La guerra dei Roses* è a suo modo un thriller, diciamo un thriller cognugale nel quale molte coppie, fatte un po' di tara, si riconosceranno. De Vito, di suo, ci mette una notevole dose di misoginia, quel terror panico che si può provare di fronte ad una donna infierita disposta a tutto pur di vendicarsi. Sorprenderà un po', semmai, il crescendo di violenze verbali e oltraggi fisici che costella l'epilogo della commedia, quando i due si murano nella venerata casa e la smontano pezzo per pezzo, in una sfida all'ultimo sangue che non ammette vincitori.

Avrete capito che *La guerra dei Roses* non è una commedia a lieto fine: sulle macerie di quel matrimonio si celebra una farsa macabra sulla famiglia americana che Michael Douglas e Kathleen Turner si concludono addosso con notevole adesione psicologica, senza la pretesa di universalizzare la storia ma con l'aria di chi conosce bene le incrinature della convivenza. Il tutto impacchettato nella smaltata fotografia di Stephen Burum, ora fantasmagoricamente tinta (per aderire alle delizie dell'amore), ora cupamente espressionalista (per aderire alle nequizie dell'amore).



Un momento della «Clemenza di Tito» di Mozart diretta da Muti

L'opera. Alla Scala trionfa «La Clemenza di Tito» sotto la splendida direzione di Riccardo Muti

Quel Mozart meno magico ma sempre grande

Amorosamente curata da Riccardo Muti, *La Clemenza di Tito* di Mozart ritorna alla Scala in un'edizione di elegante classicismo. L'imperatore tormentato da un eccesso di virtù domina la scena nelle vesti di Leopoldo II. L'ottima compagnia alle prese con l'ardua scrittura mozartiana trascina il pubblico. Raffinata l'orchestra. I «doppi» di Pierre Romans in una Roma luminosa e settecentesca.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. È la quarta volta, nel corso dei secoli, che *La Clemenza di Tito* giunge alla Scala. Non è molto per un'opera di Mozart, scritta nell'ultimo anno della sua vita, lasciandosi sospesi i prodigi del *Flauto Magico*. In effetti, proprio questa luminosa vicinanza ha frenato il cammino della *Clemenza*. C'è voluta la rivalutazione del genere dell'opera seria per rimetterla in circolo. L'ammirazione tuttavia - confermata dall'esito della super-

ba edizione voluta e guidata da Muti - lascia aperta la domanda di sempre: perché mai, dopo aver incendiato il melodramma col *Don Giovanni* nel 1787, il salisburghese rispolvera quattro anni dopo un pezzo da museo come la *Clemenza metastasiana*?

La risposta pratica è che, per l'inconorazione di Leopoldo II a Praga, gli Stati di Boemia incaricarono l'imperatore, che incaricò Mozart, di provvedere all'opera d'obbligo sul te-

sio obbligato. E Mozart, che aveva gran bisogno di ingrassare il nuovo sovrano, si precipitò a musicare la vetusta storia della magnanimità Tito che, per amore di Roma, si rassegna al matrimonio, provocando parecchie gelosie e spingendo l'amico più caro a tentare il regicidio. Guai indispensabili a mettere in luce le virtù dell'imperatore che comprende e perdona tutti, inaugurando la nuova età dell'oro.

A completare l'omaggio rituale a Leopoldo, nuovo Tito, Mozart avrebbe impiegato diciotto giorni. Più che sufficienti per un lavoro occasionale. Negli anni nostri, però, qualcuno ha scoperto - o ha creduto di scoprire - che il prodotto di circolanza è un capolavoro assoluto, l'estremo omaggio di un genio al classicismo moriente. Da ciò, un gran frugare negli archivi alla ricerca di prove indiziarie necessarie ad as-

solvere il salisburghese dal peccato della fretta. Il musicista, secondo la nuova tesi, si sarebbe servito dell'occasione per realizzare un progetto accarezzato da tempo: quello di dar forma moderna al modello ormai logoro dell'opera seria.

L'ondata romantica, suscitata da lui stesso, era ormai troppo alta. Ed oggi, grazie alle oscillazioni del pendolo estetico, quel che colpisce è la sublimo stilizzazione operata dal compositore, incastonando arie, duetti, terzetti nell'arco di una romanità ideale. Nelle forme auliche dell'opera celebrativa riappaiono come immagini cristallizzate di una bellissima civiltà sopravvissuta nel ricordo. Proprio all'inizio dello spettacolo, quando Tito riceve in dono i frammenti di bassorilievi e statue, questa visione balza viva, come un momento del magico ritorno dei cammi-

nelli privati e la ragione di Stato, così come Sesto e Vitellia sono assillati dalla gelosia o dalla vanità mentre Annio e Servilia sono i trepidi testimoni delle vicende. Tutti così divisi nell'animo da apparire tali, anche scenicamente, tra il personaggio e il suo «doppio» spirituale.

Quel che si vede in scena, Muti ce lo fa ascoltare con misura e raffinatezza anche maggiori, dando vigore ai recitativi e avvolgendo orchestra e canto in un'aura vibrante di echi sentimentali. Echi, si badi, riflessi di struggimenti, di nostalgia intrisi di dolcezza e di melanconia. Lo straordinario talento di Muti - in questo campo - è congeniale - sta nel mantenere tutto in una dimensione sfumata, allusiva, con una delicatezza e una trasparenza inimitabili, sia in orchestra che sul palcoscenico. Qui, infine, un sestetto di clas-

si si propone ad un dialogo di spessore drammatico: è un essere umano lacerato tra gli af-