

Primi ciak a Hollywood di «Plymouth», un serial televisivo ambientato in una colonia terrestre

La trasmissione è prodotta in accordo con Raiuno dalla «major» americana che poi sbarcherà a Parigi

Walt Disney, operazione Luna

«Il mercato europeo? Più attivo, creativo, elastico e ricco di quello asiatico». Parola della Walt Disney, che nell'ambito di un rapporto di collaborazione con Raiuno, iniziato anni fa, sta girando a Hollywood Plymouth, un serial televisivo ambientato nella prima colonia terrestre sulla luna. E tra non molto a Parigi, nonostante l'opposizione di Jack Lang, sbarcherà la prima Disneyland europea.



Accanto, Topolino e Minnie, a Disneyland Arriveranno anche loro in Europa? In basso, il presidente della Disney Michael Eisner



All'interno di quest'ottica, la Walt Disney Co. ha privilegiato la «Rai-Radiotelevisione italiana Channel 1» (così viene chiamata) con la quale ha stretto rapporti molto stretti di coproduzione, che prevedono per il 1991 la distribuzione in tutto il mondo, da parte della Rai, compreso il Canada di lingua francese, del serial tv *Play mouth* che in questi giorni si sta girando negli studios di Culver City, a Hollywood.

Lee David Zlotoff, è il padre di questa operazione, chiusa in sintonia con Carlo Fusconi, direttore di Raiuno. Zlotoff è il produttore esecutivo, nonché autore, organizzatore e regista del serial. Nella fase produttiva, Zlotoff si è fatto coadiuvare da Ralph Winter, che ha prodotto i quattro *Star Trek*. Il serial narra la storia della prima stazione umana sulla Luna, la quotidianità dei suoi abitanti, i drammi, le lacerazioni, i problemi concernenti una vita che presuppone l'idea di vedere la Terra da una distanza di 300.000 chilometri.

Negli studios è stata ricostruita tutta la città lunare, e gran parte delle riprese sono effettuate direttamente da una plancia di comando, da una consolle che guida quattro cineprese elettroniche in simultanea, con gli attori che vivono all'interno degli studios senza mai uscire, per vi-

vere fino in fondo la sensazione di claustrofobia, della mancanza di legame con la Terra. «La prima idea - ci racconta Zlotoff mentre insieme a lui giriamo per gli studios - mi è venuta andando a Stockbridge, in Massachusetts, al matrimonio di mia cognata. Ci eravamo fermati in una deliziosa locanda vicina a un porticiolo, e poco prima dell'alba, mio figlio, dell'età di tre anni, si sveglia all'improvviso; io e mia moglie abbiamo capito che ormai non si sarebbe più addormentato. E così siamo usciti fuori, e passeggiando sul porticiolo, ho visto arrivare il latte, i giornali, la posta, e mi sono reso conto che quello era un posto dove ancora esisteva il senso della comunità. Ne ho parlato a voce alta con mia moglie, e con lei commentavo il dispiacere per non poter fare un film su un posto del genere, a nessuno gliene sarebbe importato niente. Mio figlio, che stava ascoltando, è voluto entrare nella conversazione. Gli ho chiesto «Ti piacerebbe abitare qui?», ha risposto di sì, e allora gli abbiamo spiegato di che cosa stavamo parlando. E lui, che ha poco meno di 4 anni mi ha detto: «Papi, perché non fai un film su un posto del genere sulla Luna con i signori che vanno e vengono dalla Terra con dei razzi velocissimi?». Mezz'ora dopo, stavo telefonan-

do alla Disney, e quando hanno saputo che si trattava di una idea di Peter che ha neppure 4 anni, mi hanno ricevuto subito». E così la Disney imposta la produzione, e cerca partner con cui associarsi. Rifiuta l'accordo con la Rai. «Per noi quest'accordo è molto importante, riteniamo che la Rai sia un interlocutore molto valido - commenta Randy Reiss vicepresidente della Walt Disney - è una società con la quale abbiamo rapporti da molti anni, e ci sembra che in Europa dal punto di vista qualitativo sia un partner ottimo per noi, soprattutto in prospettiva di future coproduzioni. L'Europa è per noi un mercato che osserviamo con grande interesse e rispetto».

Non a caso, è stata scelta a Parigi per aprire la prima Disneyland europea. Il ministro francese Jack Lang è il più acceso antagonista di tutte le forme di scolarizzazione culturale. Ed è evidente che, se la spunta in Francia, la Walt Disney vedrà spalancarsi più facilmente le porte dell'Europa. «Sono rimasto sconcertato dall'atteggiamento francese - ribatte il presidente della Disney, Michael Eisner - combattiamo Disneyland e poi fanno carte false per acquistare in Usa film violenti, duri, diseducativi. Ma perché i francesi odiano tanto Paperino?».

La Giampalmo debutta nella regia Livia si affida a Stefania

DARIO FORNISANO

ROMA. Un quartiere borghese di Roma, non proprio identificato. Forse Prati, oppure il Flaminio, non lontano in ogni caso da piazza Melozzo da Forlì. Ci vive Evelina, che ha poco più di quarant'anni, un matrimonio finito alle spalle, due figli adolescenti cui bada, due figli adolescenti cui bada. La mattina, il lavoro di autrice di fiabe in una piccola casa editrice e il tran tran con i colleghi, uno dei quali l'ama pazzamente. Per il resto della giornata, quei due ragazzi cui stare dietro, seguire a scuola, parlarci, per tener vivo un filo di comunicazione aperto e sincero. Evelina è Stefania Sandrelli, una madre bella e moderna, difficile da immaginare chiusa in una forma di solitudine staccata, organizzata, come lei stessa dice del personaggio. Una figura, a prima vista, uscita dritta da *Mignon è partita*, il film di Francesca Archibugi che ha lanciato l'immagine della Sandrelli-madre, a chiudere finalmente un ciclo di esperienze, cinematografica, spesso troppo disinvoltate.

La storia di *Evelina e i suoi figli* l'ha raccontata nei mesi scorsi, destinazione il grande schermo delle sale cinematografiche (dove arriverà fra un mese circa), Livia Giampalmo, attrice, doppiatrice (sue le voci italiane di Diane Keaton e Goldie Hawn), madre a sua volta di un figlio adolescente avuto da un matrimonio con Giancarlo Giannini. Il film è nato da una sua sceneggiatura, segnalata dall'ultimo Premio Solinas, acquistata dal produttore Roberto Ciccutto (con la copertura Penta-Cecchi Gori) che è riuscito anche a convincere l'autrice a debuttare dietro la macchina da presa. Così *Evelina e i suoi figli* sarà l'ennesima opera prima di questo starino cinema italiano, così poco disponibile a rinnovarsi in profondità, quanto inaspettatamente popolato da schiere di esordienti.

La Giampalmo sa di aver azzeardato: quando Ciccutto ha proposto che fossi io la regista sono scappata spaventatissima; poi ci ho ripensato e ho deciso di accettare la scommessa. Ce l'avrò fatta? chiede a se stessa: «Sinceramente non lo so, sarà il film a parlare. Sul set però tutto è andato per il meglio, gli attori erano entusiasti, la troupe mi ha aiutato moltissimo, la pratica e la sperimentazione di questi ultimi mesi passati a lavorare sugli attori al Centro sperimentale di cinematografia, dove insegno, mi hanno aiutato non poco». Il suo è in ogni caso un esordio «privilegiato»: nove le settimane di ripresa, un budget di quasi due miliardi di lire, un'ateneo traino del calibro della Sandrelli, felicissima di interpretare «una storia che ho amato fin dalla prima lettura, e un personaggio profondamente calato nel nostro tempo».

Non sarà un film dove acciò dono grandi cose o si raccontano emozioni forti, dice ancora la regista, «ma il racconto molto quotidiano e al femminile di un rapporto madre-figli che si inquina quando un nuovo e inaspettato amore entra nella vita di lei, e i due ragazzi che si coalizzano contro, gelosi o forse soltanto stupiti di fronte ad un aspetto della madre che non immaginavano». Quel che serviva davvero, sulla scena era insomma descrivere i sentimenti: «per questo ho puntato, più che su movimenti di macchina, molto sul lavoro degli attori».

Accanto a Stefania Sandrelli hanno recitato, nel ruolo dei due ragazzi, il primo più adulto e riflessivo, il secondo scagurato e fannullone, Roberto De Francesco (*Il grande Blek*, *La bugiarda in tv*, buon teatro e cinema indipendente) e Massimo Bellinzoni, alla sua prima grande occasione. De Francesco è stato diplomato anni fa al Centro sperimentale, Bellinzoni ne è tuttora allievo ed è il che la Giampalmo l'ha scoperto. Nel ruolo del nuovo innamorato di Evelina c'è invece Maurizio Donadoni, mentre ruoli di complemento sono affidati a Cechi Ponzi, Pamela Villorosi, Flavio Bonacci.

«Un giorno X» Se Gianna Nannini fa la seria

DIEGO PERUGINI

MILANO. Inutile negarlo: siamo tutti (o quasi) venuti per lei, incuriositi dal risvolto «colto» di una delle più ruspanti rocker nostrane. Del resto, non è la prima volta che Gianna Nannini si cimenta in ardimentosa tenzone con mondo classico-contemporaneo: i più attenti ricorderanno il suo incontro col repertorio firmato Brecht-Weill tre anni fa in estemporanee «performance» ad Amburgo con la complicità di Sting e Jack Bruce.

Oggi la cantante senese si trova a «dribblare» criticatissime «estati italiane» balzando a piè pari dai cori da stadio al serio Conservatorio meneghino, dove domenica pomeriggio è tenuta la «prima di *Un giorno X*, nuovo lavoro di Roberto Cacciapietra, compositore milanese esperto in contaminazioni musicali. Nel curriculum di Cacciapietra ci sta infatti un po' di tutto: produzioni nel campo rock e pop (Nannini inclusa), incursioni nel mondo degli spot pubblicitari, lavori per teatro, cinema e televisione e impegnative avventure di «contemporaneità».

Ed è proprio in quest'ultimo ambito che si inserisce *Un giorno X*, uno dei momenti più sperimentali della rassegna *Musica nel nostro tempo*, organizzata dalla Provincia di Milano.

Di certo *Un giorno X* non è opera usuale, soprattutto per gli arditi accostamenti che propone: i miti archetipi del viaggio e del ritorno (mutuali dall'*Odissea* di Omero) riproposti in chiave attuale, con espliciti riferimenti ai problemi di oggi (traffico, inquinamento, condizionamenti, mode e paradigmi artificiali); l'incontro fra un ensemble classico (gli archi del Pomeriggi musicali) e le tecnologie elettroniche; la coesistenza di quattro vocalità differenti: il soprano (Silvia Chimenelli), il tenore (Giuseppe Zamboni), la voce bianca (Giulia Olesca) e, ducista in fondo, l'aggressività rock (Gianna Nannini). In più, una scenografia che utilizza contributi provenienti da media diversi come film, video e computer graphics: sul palco campeggiano infatti tre grandi schermi (dietro orchestra e cantanti) e dieci monitor rivolati al pubblico che trasmettono diapositive, giochi di luce, immagini semi-documentaristiche in bianco e nero, spot pubblicitari e altro, tutti legati all'azione (fittizia, perché l'opera è in forma d'oratorio e quindi i personaggi rimangono fissi nelle loro posizioni) a mo' di commento visivo al testo.

La musica accoglie elementi di vana ispirazione, ma tra le note si colgono molte influenze del minimalismo di Philip Glass e persino qualche eco del Battisti meno canzonettistico. Insomma, molta carne al fuoco. La Nannini compare di soppiatto un paio di volte, cantando due «arie» d'impronta melodica tradizionale con menzione di merito per l'involgente *Grandi uggie*, moderata invettiva contro il turismo superficiale. Una decina di minuti in tutto, equamente divisa nei due atti: quanto basta per scatenare l'entusiasmo dei fan, schierati in prima fila, e provocare la stizza dei puristi, già abbondantemente irritati dalla mescolanza di «sacro e profano».

Gli applausi, comunque, non vengono lesinati, mentre rimangono perplessità e dubbi sulla riuscita finale dell'esperimento. L'impressione è che alla lunga il gioco stanchi e frazioni i sensi: complicano le cose la pedanteria del libretto e certi contrasti stridenti tra le voci. Ma - spiega Cacciapietra - *Un giorno X* è un progetto aperto, destinato a svilupparsi e modificarsi cammin facendo: siamo d'accordo, un po' di rodaggio non può che giovargli.



Carla Gravina è la «Marchesa von O» nello spettacolo di Marucci

Primeteatro. A Padova un'ottima prova dell'attrice nello spettacolo tratto dal racconto di von Kleist La marchesa von Gravina ha fatto un sogno

AGGEO SAVIOLI

La Marchesa di O... dal racconto di Heinrich von Kleist, versione teatrale di Renzo Rosso, regia di Egisto Marucci, scene e costumi di Graziano Gregori, musiche di Mario Bortolucci, suono di Hubert Westkemper. Interpreti principali: Carla Gravina, Giampiero Bianchi, Sergio Graziani, Della Bartolucci, Riccardo Zini, Anna Zappalà, Maurizio Sguotti. Produzione Venetoteatro. Padova: teatro Verdi

PADOVA. Spettacolo insolito, da un insolito racconto di Heinrich von Kleist (1777-1811), che, com'è drammaturgo, ha conosciuto qui da noi, nell'ultimo decennio, una notevole fortuna, seppure tardiva

(si sono rappresentati, in particolare, *Il principe di Homburg*, *La brocca rotta*, *Anfitrione*, *La famiglia Schrollenstein*, *Pentecosta*...). Per quanto riguarda *La Marchesa di O...*, si deve ricordare il film che ne trasse il regista francese Eric Rohmer (1976, ma in Italia diffuso l'anno seguente), chiamando a suoi interpreti maggiori due illustri nomi della ribalta germanica, Edith Clever e Bruno Ganz.

Inspirandosi a uno strano caso di cronaca (Kleist fu anche giornalista, nel senso già moderno del termine), ma tenendo pur conto, probabilmente, di precedenti letterari, lo scrittore tedesco narra dunque la storia, inquadrata nell'epoca delle guerre napoleoniche,

della bella, giovane Giulietta vedova del Marchese di O... che, durante l'assalto delle truppe russe alla sua città, nell'Italia del Nord (lei è figlia del comandante della guarnigione), viene posseduta, in stato di incoscienza, da un brillante, nobile ufficiale avversario, il Conte F...; lo stesso che, poco prima, l'ha difesa e salvata, la spada in pugno, dalle bestialità voglie dei suoi soldati. Poi, oltre, dopo esser rimasto ferito in battaglia, il seduttore segreto viene a chiedere la mano della donna, senza però rivelare quanto egli solo sa. Benché attratta da quell'uomo, Giulietta esita, mentre la famiglia (padre, madre, fratello) temporaneamente, Ma, quando la Marchesa si dimostra incinta, i parenti la scacciano, a onta delle sue proteste d'innocenza. Non le

resterà che il raro espediente di mettere un avviso sul giornale, perché il genitore del nascituro si faccia vivo. Di qui, non senza nuovi equivoci e contrasti, si dipana il lieto fine della vicenda.

Si è insistito, da parte dei più attenti lettori della novella, sulla dimensione onirica, o quanto meno trasognata, nella quale si collocano i suoi accadimenti principali; cosa che, del resto, rimanda a un motivo costante il Kleist (si pensi solo al *Principe di Homburg*) e che ha fatto parlare di lui come di un precursore della scoperta dell'inconscio. Certo, il lavoro del regista Egisto Marucci e dello scenografo-costumista Graziano Gregori muove decisamente in una tale prospettiva, a cominciare da un bellissimo preludio tutto visivo, musicale e

sonoro, dove gli iniziali eventi drammatici sono trasfigurati in immagini d'incubo, sposando (diciamo così) il delirio della Marchesa a quello del Conte F...

Ma anche in seguito l'ambientazione relativamente realistica (nutrita di riferimenti alla pittura del primo Ottocento) tende ad assumere valori simbolici, scomponendosi e ricomponendosi secondo criteri non solo o non tanto logistici, quanto di rispondenza al travaglio interiore dei personaggi. Impresa non facile, e che infatti registra cadute ed impacci, poiché l'adattamento di Renzo Rosso sembra limitarsi a un buon artigianato, ricavando dal testo di Kleist (il quale adoperava in alternanza discorso diretto e indiretto) situazioni e dialoghi teatralmente plausibili,

ma a rischio di platezza. Punto di forza dell'insieme, l'interpretazione d'una Carla Gravina in ottima forma sotto ogni profilo; padrona del ruolo e assai fine nel rendere con lucida chiarezza le sottili ambiguità (se ci è consentito il bisbetico), Giampiero Bianchi ha sostituito, nei panni del Conte F..., Corrado Pani, ammalatosi (ha perduto, ci dicono, la voce); l'impegno di Bianchi risulta lodevole per scrupolo e correttezza, ma è da supporre che Pani fosse stato scelto per restituire al meglio l'impasto di angelo e demone che è la chiave del protagonista maschile. Nel contorno, da apprezzare l'apporto di Sergio Graziani. Pubblico molto partecipe e plaudente, alla «prima» padovana (tappe successive Ferrara, Verona, Roma).

A Roma, dopo gli scioperi, successo del «Werther» di Massenet interpretato dall'intramontabile tenore La voce torna all'Opera: grazie Kraus!

Riproposto a Roma, dal Teatro dell'Opera, il *Werther* di Massenet in edizione originale francese. Lo spettacolo, diretto con alteri risultati da Nicola Rescigno, è sovrastato dalla splendida interpretazione dell'intramontabile tenore Alfredo Kraus, acclamatissimo per la bellezza della voce e la magnificenza dello stile. Notevole la partecipazione di Martha Senn e del glorioso Sesto Bruscantini.

ERASMO VALENTE

ROMA. *Werther* di Massenet, in edizione originale francese, ha riaperto il Teatro dell'Opera, dopo la cancellazione, per scioperi, dell'*Arianna a Nasso* di Strauss.

Sia pure con ambiguità, Debussy riconosceva a Massenet, più anziano di vent'anni, il dono di non dispiacere al pubblico e di averne dato prova soprattutto nella *Manon* (1884) e nel *Werther* (1892). Sono le

due opere alle quali resta legato il successo di Massenet che scrisse altri melodrammi. Ma non ebbe vita facile neppure con il *Werther*, la cui «prima» si dette a Vienna nel 1892, avendo i teatri parigini rifiutato il nuovo lavoro, peraltro già condotto a termine da Massenet nel 1886. Fu un successo. A Parigi si rappresentò nel 1893 e in Italia, a Milano, nel 1894. È la storia di un colpo di fulmine e poi d'un colpo di pistola, l'uno

po' greve - diventare massiccio, tuonante di ottoni. Sia come sia, questa musica ha momenti di straordinario presentimento del futuro. È una sorpresa rilevare quanto di questo *Werther* sia finito nella *Bohème* di Puccini. Dalla figura di Charlotte che sembra avere l'uno e l'altro atteggiamento, Puccini farà discendere Mimì e Musetta. Allora all'inizio, e poi ancora una volta, un unisono che molto si avvicina a quello del *Wozzeck* di Berg e nell'*Intermezzo* in cui si immagina la corsa di Charlotte verso la casa di Werther (è Natale, c'è la luna e nevica, ma il buio doveva essere in teatro, non sul palcoscenico) l'annuncio della neve, dato musicalmente da Massenet, avrà qualche rimbalzo nella nevica stravinskiana in *Petruska*. È un'opera che ha agganci nel futuro, dunque.

Senonché, questo *Werther* (in francese c'è l'accento fiammante) è apparso un po' grossier, sia nella sua componente musicale, curata da Nicola Rescigno, concertatore e direttore, più nelle sue finanze «cameristiche» che nella sonorità massicce, apparse spesso come strindellate, sia nell'allestimento scenico. Punto di prestigio è la stupenda partecipazione di un grande tenore, Alfredo Kraus, che nel corso del tempo (è nato nel 1927) ha reso via via più luminoso il timbro, più favolosa l'emissione, più legata alla perfezione d'un alto stile la sua presenza anche d'attore. Ricordiamo il *Werther* di Tito Schipa, ma è Kraus che lascia di questo personaggio il senso anche eroico. Splendido il *Pourquoi me réveiller*, o *souffle du Printemps?* (che è diverso dal «non mi ridestar,

*sollio d'aprile*) e ben seguito dal costumista (Pasquale Grossi) e da Alberto Fassini, regista, il crescere della vicenda in *Werther*, apparso prima in blu, poi amaranto, poi in nero. Altrettante attenzioni non sono state date a Martha Senn, cantante di forte temperamento, apparsa male infagottata, dall'inizio alla fine. Ammiravo il Sesto Bruscantini ben raccolto nel suo personaggio (il Balivo), Roberto Frontali (Alberto), Patrizia Orciani (Sophie) e il Coro dell'Annunziata, diretto da Carmelo Piccone.

Applausi tantissimi, con ovazione finale e lancio di fiori. Posse solo (ma c'è la civiltà della partitura) per rendersi conto, dal vivo, d'una vera voce di tenore, ecco i giorni delle repliche: 13 (20,30), 17 (alle 18), 21 (20,30), 25 (16,30) e 29 (20,30).

Successo al Mercadante per le «Cantatrici» riscoperte da De Simone

NAPOLI. Un debutto sospirato, rimandato di ventiquattrore per l'improvviso sciopero degli orchestrali, ma alla fine un debutto felice e coronato da un largo successo, con tanto di ovazione finale. È accaduto l'altra sera, al teatro Mercadante di Napoli (sede provvisoria della stagione del San Carlo, chiuso per lavori di ristrutturazione), in occasione della prima nazionale de *Le cantatrici villane*, un'opera settecentesca di Valentino Fioravanti, restaurata e riproposta da Roberto De Simone. Un successo che è servito anche a placare un poco le polemiche sorte attorno alle dimissioni del sovrintendente Renzo Giaccheri, sostituito da Francesco Canessa.

L'opera di Fioravanti, considerata un vero gioiello, è un racconto brioso, un classico intreccio amoroso che narra di tre contadine di Casoria fanatiche del bel canto. Una di esse, Rosa (interpretata da una concittadina Cecilia Gasdia), pur di arrivare a cantare in teatro, accetta, anche se a malincuore, le attenzioni di un impresario e di un maestro di cappella. Ma l'improvviso ritorno del marito, che lei credeva scomparso in Spagna, manderà a monte i suoi progetti artistici e sentimentali. Un canovaccio semplice, ma reso prezioso ed elegante dall'accurata ricerca musicale e linguistica di Roberto De Simone. Efficace l'allestimento scenografico di Mauro Carosi (una suggestiva casa-bomboniera di un bianco sfiorante) e buona la direzione d'orchestra, affidata al giovane Tiziano Severini. Ottima la prova di Cecilia Gasdia, affiancata da Lucietta Bizzi, Cecilia Bartoli, Bruno Lazzaretti, Michele Porcelli e Giulio Li-guori.