

**La rassegna**  
I perfidi  
«giocattoli»  
di Kurtág

ERASMO VALENTE

ROMA. Con un sfavillio fonico, del tutto aderente alla lindezza che dall'Accademia d'Ungheria (ha ospitato la manifestazione) si riverbera nel campo musicale romano, si è conclusa la quarta edizione dei «Nuovi spazi musicali», che ha così inaugurato il Festival «Romaeuropa 90». Lo sfavillio di suono è quello che proviene dai «Giochi» di György Kurtág. È uno dei massimi compositori d'oggi, e dà nei piccoli brani pianistici il segno d'una invidiabile, maliziosa «perfidia» fantastica. Il prezioso direttore dell'Accademia, István Dosai, ha poi chiarito che si tratta di «giocattoli», e gli «oggetti», esposti dal Kurtág nella vetrina della tastiera, come caricoli «a molla», anche con l'apporto di bellissimi titoli, hanno suscitato un grande interesse. Che dicono questi titoli per «Cioçaltól»? Dicono, ad esempio, *La uovo è un fiore*, *Anche la stella parlava di mani mute* e di *Giochi dell'imbitto* (le mani suonano si aprono ad imbuto) o anche neocomiche danze, composizioni, situazioni particolari. C'è un *Omaggio a Ciaikovski* e c'è un *Perpetuum mobile*.

Prendiamo i suddetti due ultimi brani. Nel primo (e ti aspetteresti nostalgie melodiche), le mani, dita tese ed unite, battono sulla tastiera e il ritmo porta a immaginare che sopra possa mettersi il tema del primo *Concerto per pianoforte* di Ciaikovski. Nel secondo, spezzando la prassi di suoni circolarmente fitti, Kurtág affida il movimento ad una oscillazione di «glissandi» da un capo all'altro della tastiera (e nella risalita si avventurano belle sfumature armoniche), in una mobilità affidata come ad un pendolo. Favoloso il pianista, Laszlo Baranyai.

Un sacco di gente ha frequentato i cinque concerti dei «Nuovi spazi musicali» (la direzione artistica è di Ada Gentile) e, come succede con esposizioni, fiere, mercati e altro, per cui tutti vogliono portarsi a casa qualcosa, così accade con la musica e i «giocattoli» di Kurtág sono stati un bel bottino. L'avidità degli ascoltatori ha profittato anche del «Tre Rondò» di Zoltán Durko, per pianoforte, come dell'*exercice* pianistico da Liszt a Rachmaninov a Ligeti (splendido interprete Andrea Baggioni).

I «Nuovi spazi musicali» mescolavano autori italiani e ungheresi e anche esecutori delle due squadre. Ha fatto centro il violoncellista Csaba Onczay (momenti di tensione sono scaturiti da musiche di Sándor Szokolay, Károlyi Lendvai, András Borgeuly, Miklós Kocsár), ma si sono fatti valere Claudia Antonelli in pagine per arpa di Rosario Mirigliano e Marcello Panni, il bantano Roberto Abbondanza in un brano di Irma Ravinale su testo di William Blake, i percussionisti Antonio Caggiano e Gianluca Ruggeri in composizioni di Giorgio Battistelli e di Guido Baggiani. Il Quartetto di sassofoni aquilano ha splendidamente suonato novità di Riccardo Bianchini, Pever Pastore, Enrico Marocchini, Pier Michele Bertina. L'Accademia strumentale di fiati ha onorato buone invenzioni di Mauro Cardi, Ruggero Lolini, Michele Dall'Ongharo, Giampaolo Corral, Conrado Pasquetti.

Nel complesso, una buona rassegna, ad un livello di routine, ma anche al di qua d'una sperimentazione più radicale.

## Teatri nella bufera/3

Una ricostruzione costata 120 miliardi, ma una gestione giudicata dai sindacati colpevole di un degrado che può diventare irreversibile

# Le guerre perse del Carlo Felice

Dalle ceneri della Fenice di Venezia al fragile compromesso tra dirigenti e sindacati al Regio di Torino: una crisi senza precedenti travolge i più prestigiosi teatri italiani. A questa sorte non sfugge il Carlo Felice di Genova: 120 miliardi per ricostruirlo ma ora uno sciopero a oltranza ne blocca l'attività. Un sovrintendente che non vuole andarsene, un successore che non riesce a metter piede nel teatro.

DALLA NOSTRA REDAZIONE  
ROSSELLA MICHENZI

GENOVA. Dee Dee Bridgewater «saltata», la stagione dei balletti in procinto di «saltare»: a Genova è «Opera selvaggia». E infatti in corso da tempo, e proseguirà ad oltranza, un durissimo sciopero dei dipendenti del Teatro Comunale contro la direzione, l'organizzazione e la strategia dell'ente lirico genovese.

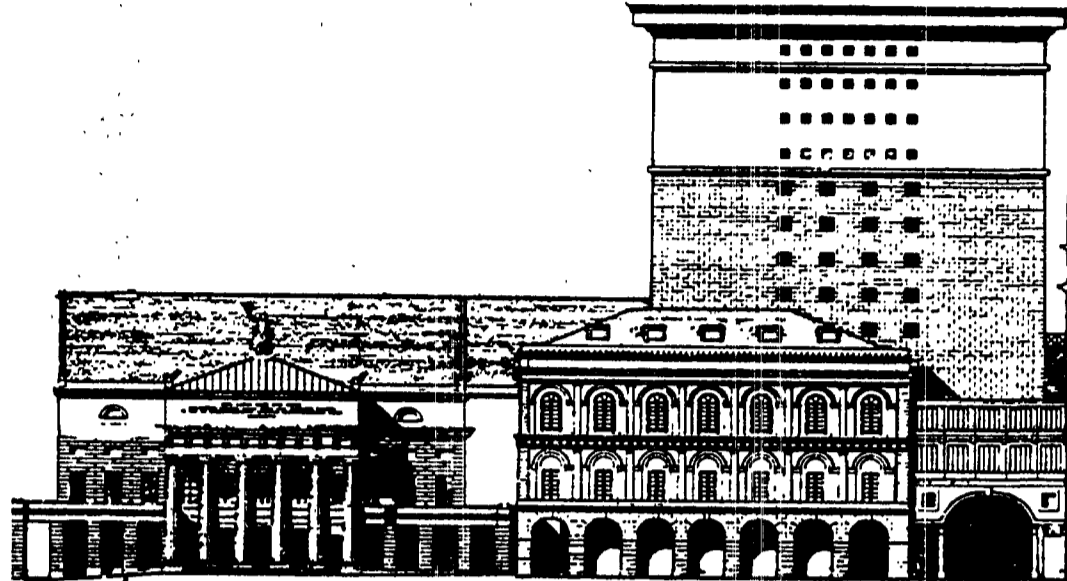
Uno sciopero ribadito e rinfoccolato giusto in questi giorni da una dichiarazione di guerra da parte del consiglio di amministrazione che, «vista l'impossibilità di effettuare gli spettacoli programmati», ha deciso di «sospendere cautelativamente tutte le retribuzioni». Dunque un braccio di ferro, astioso e aspro. In un clima di totale mancanza di dialogo tra i lavoratori e l'attuale dirigenza, tanto è vero che al primo posto tra le richieste del consiglio d'amministrazione c'è ormai quella di un incontro con il ministro dello spettacolo Carlo Tognoli; «solo da lui - dicono i delegati - potrà venire una risposta chiara, decisa e attendibile sul futuro dell'Ente».

Insomma, i guai del nuovo Carlo Felice - l'opera da 120 miliardi che ha restituito alla città il suo tempio della lirica,

sanando la più profonda ferita inflitta alla Superba dall'ultima guerra - sono così gravi e acuti che, secondo i dipendenti, ne minacciano immagine e sostanza a cantiere ancora aperto: a cominciare dalla mancanza di soldi per farlo debuttare prima e funzionare in seguito.

E il consiglio d'azienda snocciola, a titolo d'esempio, i dati obiettivamente sconcertanti della stagione sinfonica appena conclusa: da gennaio a oggi gli spettatori paganti sono stati in media 290 a serata, con un calo del 50 per cento rispetto alle presenze della stagione precedente; analogamente basso è stato il «tasso di produttività»: trentotto recite per venticinque titoli complessivi. Oltre che ben simbologgiato, in effetti, lo stato di degrado e la crisi profonda che attanagliano e paralizzano l'Ente. Quanto alle colpe e alle responsabilità, i sindacalisti puntano l'indice accusatore contro i vertici del Comune, e sopra tutti contro Giulio Terracini, curiosa figura di sovrintendente, prima dimissionario e poi pentito delle proprie dimissioni.

L'11 dicembre del 1989, in-



Il grafico della nuova facciata del Carlo Felice di Genova, il teatro ricostruito e inaugurato qualche mese fa

fatti, Terracini scrisse una lettera all'allora titolare del dicastero competente, Franco Carrao, per informarlo della grave situazione dell'Ente lirico genovese e per mettere a disposizione il suo mandato. A stretto giro di posta (14 dicembre) il ministro girò la questione al sindaco Cesare Campari: «dato che è stato il Consiglio comunale - spiegò - a nominare il sovrintendente, sia lo stesso Consiglio con la massima sollecitudine a confermare o meno la fiducia a suo tempo accordata a Terracini».

È molto sollecitante (18 dicembre) il Consiglio comunale approvò con la astensione del Pli (nella cui area è collocato Terracini) un ordine del giorno che prevedeva atto di quelle dimissioni: autorevolmente «rimesse al ministro dello Spettacolo». Ebbene: tutto ciò è come se non fosse mai avvenuto, perché Giulio Terracini sostiene di non aver mai dato le dimissioni e resta abbarbicato alla sua poltrona; e non si è dato per vinto nemmeno il 21 marzo scorso quando

il Consiglio comunale ha proceduto alla nomina del socialista Sergio Escobar, braccio destro di Badini alla Scala, quale successore alla rovente sovrintendenza. Uno dei risultati è appunto che il consiglio d'azienda del Comune ha buon gioco nel rifiutare ogni contatto con Terracini («non esiste - dicono i delegati - e con lui non parliamo»); e questi i reali perché la mia disponibilità ad assumere la responsabilità di gestione possa essere da me confermata».

Il sovrintendente semidimensionario. E intanto il sovrintendente in pectore scapita: proprio in questi giorni Escobar ha scritto al sindaco Campari una lettera-ultimatum, in cui avverte: la situazione rischia di rendere irreversibile la crisi del Carlo Felice per gli anni a venire; e il perdurare di questa situazione annullerebbe le condizioni reali perché la mia disponibilità ad assumere la responsabilità di gestione possa essere da me confermata».

Treviso festival: oggi i premi

## Computer o cartoon? Una questione di tratto

Si conclude oggi la sedicesima edizione di *Treviso-cartoon*, il festival internazionale del film di animazione e delle nuove immagini. Oltre duecento film si contendono le statuette «Linea d'oro» che verranno consegnate ai vincitori questa sera al Teatro Comunale. Ma a proiezioni finite e a luci spente, film e cortometraggi torneranno nei cassetti e, almeno in Italia, non li vedrà nessuno. Un vero peccato.

DAL NOSTRO INVIATO  
RENATO PALLAVICINI

TREVISO. Chi frequenta il festival cinematografico e ne deve scrivere conosce la difficoltà di raccontare le immagini. E tuttavia i film, una volta finiti i festival, sono (quasi tutti) a disposizione, pronti per le sale o per i passaggi in tv. Il critico o il cronista, in quel caso, se non proprio una conferma, trova una testimonianza, può contare sul «corpo» concreto dell'opera cinematografica che si è affannato a descrivere e ad interpretare. Non è così per il cinema di animazione. Ben poco, per non dire quasi niente, di ciò che si vede al festival potrà essere visto al cinema (almeno qui da noi), forse qualche scampolo e qualche

frammento riuscirà pure ad infilarsi tra le pieghe dei palinsesti televisivi, ma niente di più. Manca insomma la verifica del grande pubblico.

Il disagio, che non è poi solo di chi deve riferire ma di tutti coloro che il cinema di animazione fa loro davvero, si avverte anche in questa sedicesima edizione di *Treviso-cartoon* che si conclude questa sera con l'assegnazione della «Linea d'oro», la statuetta premio per le diverse categorie in concorso. In questi quattro giorni sono stati proiettati oltre duecento film, si sono succeduti incontri, conferenze stampa, personali dedicate ad autori e

scuole (quest'anno era di scena l'Olanda). La rassegna, promossa dall'Ente festival di Asolo, dalle amministrazioni comunali e provinciali di Treviso e organizzata dall'Asifa-Italia, diretta da Alfio Bastianich, è il più importante appuntamento del genere in Italia (anche se una menzione è dovuta al Salone dei comics di Lucca).

Le opere presentate, come si è detto, erano molte ed hanno riproposto il «duello» di questi ultimi anni: quello cioè tra il cinema d'animazione tradizionale e quello elaborato al computer. Una certa invadenza della *computer graphic* si è fatta sentire anche questa volta. Più spesso con prodotti ripetitivi e scarsamente originali, in qualche caso con piccole chicche di intelligenza o veri e propri capolavori, come nel caso di *Knick Knack* di John Lasseter, già premiato alla rassegna *Imagina*. Scontro tra le due tecniche, ma anche confronto, nei termini di un lungo dibattito svolto nella giornata di ieri, che è andato alla ricerca di nuove strade ed imagi-



Un'immagine in computer animation di «Knick Knack» di John Lasseter

ni per l'animazione italiana; ma che quel confronto ha proposto anche nei termini concreti di alcune realizzazioni, come *Paris 1789*, di José Xavier e Jerzy Kular, un breve omaggio alla storia «resa della Basilica, realizzata con una tecnica mista: sfondi e architetture ricostruiti in 3D, con immagini sintetiche che non hanno nulla da invidiare ad una ripresa da vero, e personaggi restituiti con le tradizionali tecniche del disegno animato.

E poi un gran diluvio di immagini: brevi flash nelle forme degli spot pubblicitari (parzialmente al film in concorso si è potuta vedere l'antologia,

*Spotcartoon*, dedicata agli storici «caroselli»); film didattici (molto bello *Memory of M. Shogoly Nagi*, dell'ungherese Tamás Váitzky, un omaggio al grande artista della Bauhaus); film sperimentali (interessante e praticamente inedita la retrospettiva su Clon Campi); cortometraggi d'autore (*Mistato*, di Bruno Bozzetto, recente *Cro d'oro* al Festival di Berlino, ed il bellissimo *De Schijver in de Dood*, di Paul Driessing); opere prime di giovanissimi ed esordienti.

Un panorama del cinema di animazione, quello che è viene fuori da questo *Treviso-cartoon '90*, vasto e stimolante; e che,

proprio per questo, fa avvertire di più quel disagio di cui si diceva. In fondo per promuovere un po' di più questo genere di cinema che ha assoluta dignità d'arte, basterebbe poco. Una maggiore attenzione da parte di esercenti e distributori cinematografici per arrivare, qui in Italia, a quanto già si fa in altri paesi, e cioè l'abbinamento di cortometraggi d'animazione a film tradizionali; e un po' più di coraggio da parte di programmisti e dirigenti televisivi (Rai soprattutto) nell'acquistare e trasmettere (in ore decenti) film di animazione.

Apprendo l'occhio dell'intelligenza e chiudendo, per un momento, quello dell'Auditel.

## Primecinema. Regia di Piavoli Il mio Ulisse non trova pace

SAURO BORELLI

Nostos. Il ritorno. Soggetto, sceneggiatura, regia: Franco Piavoli (con la collaborazione di Neria Poli). Musiche: Berio, Borodin, Monteverdi. Interpreti: Luigi Mezzanotte, Branca de Camargo, Alex Carozzo, Giuseppe Marcoli, Paola Agosti, Nirella Fabbri. Italia, 1989.

Milano: Colosseo

Il cinema, ai suoi albori, poteva essere qualunque cosa. Ha scelto la strada di portare sullo schermo il meccanismo del teatro, il mondo dei dialoghi, l'un verso della parola, tralasciando la comunicazione non verbale, l'immagine significativa, la possibilità di esprimersi senza ricorrere al racconto. A me invece interessa proprio quest'altra strada trascurata. Così, Franco Piavoli argomenta sui motivi ispiratori, la matrice autentica di quel suo cinema *naïf*, creaturale e, insieme, complesso, solistico, esaltato *Pumeta azzurra*. Non che Franco e sua moglie Neria (assidua collaboratrice artistica) siano degli acchiappanuove, degli scopertisti sognatori, anzi hanno un senso molto pragmatico del reale, ma il loro operare, immaginare, inventare idee od occasioni creative è scandito, da sempre, da un immediato, automatico ricordo ritmico con la più scarna, essenziale verità dell'esistere e di ripensare, senza alcuna retorica né ideologizzazione dell'uomo come al suo più avventuroso, problematico futuro.

Questo nuovo *Nostos* è un grumo inquietante di ricordi, di rimpianti cui si rifanno tutti i racconti le vicende epiche o continenti che vedono protagonisti: paradigmatici quei temerari esploratori di terre ignote incarnati di volta in volta nell'astuto Ulisse, nel picaresco Gilgamesh, nel valoroso Giasone e nei suoi coraggiosi «argonauti». La lingua che questi spericolati avventurieri parlano per esprimere, pura o dolci sensazioni d'amore risulta, in effetti, un impasto di arcaici idiomi mediterranei che soltanto per onomatopoeie e sintonie paesane bene nati slanci poetici e sotterranee pulsioni psicologiche.

*Nostos* e i suoi compagni, alla pari dell'*Ulisse omerico*, dopo i massacri, gli orrori della guerra, riprendono il mare verso nuove, sconosciute terre. Tra sconvolgimenti naturali terrificanti, sciagure e disastri a non finire, questi temerari conoscono anche, di quando in quando, la dolcezza dell'amore o, soltanto, il conforto di illusorie fantasie. Il solo *Nostos* sperimentato fino in fondo amarezze e amon rapinosi, giusto perché impenna l'incoercibile attrazione dell'uomo verso conoscenze, sentimenti, emozioni anche i più azzardati.

Si avvertono in *Nostos*, da una parte, marcati rimandi a certa tragedia pitagorica tipica del più corrusco Caravaggio e, dall'altra, a musiche colossissime (Berio, Borodin, Monteverdi) e pertinenti rumori di fondo che spessissimo, condensano immagini, snodi narrativi in un panico tumulto di sensazioni tumultuose come la folla di incubi tormentosi o il trascinate slancio dell'esaltazione erotica, della sempre sorgente nostalgia e poi della commovente, profonda, indicabile del «ritorno a casa». Ovvio che in tale contesto si pensi ad una concezione pantheistica del mondo, della natura. E proprio nel dialettico confronto tra natura e cultura si sublima, in fondo, l'apologo di *Nostos*.

## Il «Fantafestival» si fa kolossal: un mese e 100 film

ROMA. Trentanove giorni, più di un centinaio di film, la principale novità della decima edizione del *Fantafestival* è nella sua durata. Se in realtà il festival vero e proprio occuperà i canonici otto giorni (31 maggio-7 giugno), a premiazione avvenuta, la maggioranza del film presentati al cinema Capranica e Capranichetta saranno oggetto di una programmazione «cinclubistica», per tutto il mese di giugno, in altre due sale cittadine, proponendosi, come scrivono i due direttori della manifestazione Adriano Pintaldi e Alberto Ravaglioli, «come oasi di quiete e di relax per i molti che agli ardori del titolo colossale preferiscono i brividi dell'horror cinematografico».

Fantasy, horror, science fiction sono naturalmente gli ingredienti obbligati di un festival che ha raccolto nel 1981 l'eredità di una prestigiosa analogia manifestazione organizzata a Trieste dalla «Cappella Underground». I trenta titoli (in massima parte inediti) che compongono la selezione portante del festival provengono quest'anno dalla Francia, dal Canada, dalla Germania, dall'Unione Sovietica, dall'Italia, oltre che ovviamente dagli Stati Uniti d'America. Soltanto i moltissimi appassionati del genere sapranno orientarsi tra titoli e registi; il pubblico normale (16.000 presenze lo scorso anno) si muoverà come al solito con vorace casualità e ai più esigenti i curatori consigliano quanto meno *Chi ha paura delle streghe?* di Nicolas Roeg, un paio di titoli francesi come *Bunker Palace Hotel* di Henri Bilal e *La vouivre* di Georges Wilson, *Seven minutes* di Klaus Maria Brandauer. Molte altre in ogni caso le proposte collaterali: una retrospettiva dedicata a George Méliès, considerato il padre del cinema fantastico, un'altra sul cinema fantasy targato Warner Bros con molte riscoperte. Un omaggio particolare infine sarà riservato a Mario Bava di cui saranno proiettati un inedito del 1977, *Cane arabiato*, e l'ormai classico *La maschera del demone* cui seguirà l'omonimo remake realizzato da suo figlio Lamberto. □ D.F.

Conferenza stampa a Hollywood. «Noi registi dobbiamo difendere i film dalle manipolazioni elettroniche»

## Spielberg accusa: il cinema in mano ai predatori

A Hollywood, i registi Steven Spielberg e Barry Levinson (appoggiati dal deputato repubblicano Robert Mrazek) denunciano le manipolazioni che le moderne tecnologie consentono su film vecchi e nuovi. «Hanno usato sequenze del mio *Duel* - ha detto Spielberg - per «rimpiombare» un telefilm dell'Incredibile Hulk. È tempo che anche in America noi registi impariamo a difendere i nostri diritti d'autore».

SERGIO DI CORI

LOS ANGELES. Il grido di allarme lanciato all'indomani dell'Oscar da Oliver Stone ha trovato colleghi disposti a raccogliergli. «Siamo in piena orwellizzazione - aveva urlato il regista agli esterrefatti giornalisti - nessuno si rende conto che se passa la linea dell'alterazione della memoria storica sfruttando la tecnologia, è finita, non soltanto per il cinema, ma per l'intera umanità. Perché non volete svegliarvi e

prendere atto di ciò che sta accadendo?».

Neppure due mesi dopo, la prima risposta, a dimostrazione che gli autori hanno cominciato a muoversi, e questa volta hanno coinvolto la stampa e i politici di Washington. Steven Spielberg e Barry Levinson (il regista di *Rain Man*) hanno indetto una conferenza stampa, coadiuvati dal deputato repubblicano Robert Mrazek, per affrontare il problema del diritto

d'autore legato allo sviluppo sensazionale delle nuove tecnologie. L'intervento di Spielberg è stato molto allarmista e tutta la stampa quotidiana, in California, ha dato molto risalto al suo intervento. «La gente ignora ciò che sta accadendo all'interno delle produzioni cinematografiche e non sa che ormai lo sviluppo della tecnologia elettronica applicata al cinema ha raggiunto tali livelli di sofisticazione per cui - dal punto di vista squisitamente tecnico - si è già oggi in grado di poter intervenire su qualunque tipo di film, anche un film muto girato nel 1920, aggiungendo fotogrammi, sottraendoli, modificandone la struttura senza che lo spettatore se ne possa minimamente rendere conto. Qualche mese fa, guardando in televisione, per caso, un episodio della serie *L'incredibile Hulk*, mi sono accorto che il telefilm si avvaleva

di parecchie centinaia di metri di pellicola che lo avevo girato nel 1972 quando esordii con *Duel* e che poi avevo deciso, in fase di montaggio, di non utilizzare. Non solo, la puntata successiva addirittura presentava delle scene direttamente estratte da *Duel*, modificate con l'aiuto di particolari tecnologie elettroniche in fase di montaggio e inserite nel film. Ho telefonato alla produzione, che ha confermato i miei sospetti. Dal punto di vista legale non si può intervenire: l'autore, infatti, è un prestatore d'opera che viene pagato per consegnare un prodotto a una società che ne è proprietaria. Ma, a questo punto, come salvaguardare, contemporaneamente, il rispetto e il diritto dell'autore, nonché la sua dignità?».

La polemica si è allargata a tutto il sistema della produzione cinematografica hollywo-

diana, dove, all'interno delle grandi majors, stuoli di super-tecnici specializzati sono al lavoro per fare del «remake» di celebri film storici modificandone la struttura con interventi secondari. In questi giorni - è uscito in tre sale cinematografiche d'America, a mo' di esperimento, il film *I Dieci Comandamenti* diretto da Cec il B. De Mille, con un impianto sonoro nuovo (un particolare sistema compact sound con nuzializzato dalla Optical Corporation, una società che produce fibre ottiche acustiche, nella Silicon Valley), il taglio di a cui dialoghi con l'immissione di altri e l'aggiunta di nuovi effetti speciali che rendono il film più accattivante e «attuale» ma allo stesso tempo un pericoloso falso storico; Cecil B. De Mille girò, in effetti, un altro film.

«Al massimo entro dieci an-

ni - ha aggiunto Barry Levinson - non ci saranno più garanzie di rispetto per le opere finite; gli archivi diventeranno in un attimo, da depositi di memoria storica quasi dovrebbero essere, dei contenitori di materiale per le produzioni. Già oggi si è in grado di modificare tutto il dialogo di un film senza che nessuno se ne accorga. Si possono cambiare tutti i costumi usati dagli attori schiacciando un semplice pulsante di un software che rende «nudi» gli attori sullo schermo, con un altro software che li «riveste» come volente. Il film, e tutto il cinema, corre il rischio di diventare una semplice tela, sulla quale ciascun produttore e tecnico aggiungeranno ciò che è secondo loro corrisponde di più in quel momento al gusto del pubblico. Il pericolo è reale, ed è spaventoso. Dovremmo imparare dalla Francia, dalla Germania, dal Belgio» e

dall'Italia, paesi dove i colleghi combattono per la difesa del loro diritto contro le inevitabili manipolazioni delle produzioni, delle distribuzioni e dei clienti che acquistano la pubblicità in televisione». Il deputato Robert Mrazek ha garantito agli autori che porterà la loro giusta preoccupazione a Washington, sollecitando in sede congressuale il dibattito su la difesa del diritto «alla completezza dell'opera da parte di chi l'ha ideato e nel modo in cui l'ha ideato». Robert Mrazek ha deciso di sponsorizzare personalmente il «National Film Preservation Act», una carta dei diritti degli autori cinematografici, divenuta legge operante nel 1988 in tutti gli Usa, per combattere la colorizzazione. E per Hollywood, che ha già in cantiere almeno 250 manipolazioni sui film famosi è suonato il campanello d'allarme.