

## La spesa per lo spettacolo nell'89 Gli italiani gran ballerini

STEFANIA CHINZARI



«L'attimo fuggente», uno dei campioni di incasso della stagione

ROMA. Nel biennio 1987-88 è stata la vera Cenerentola dello spettacolo. Quest'anno, finalmente, il più evidente segnale di ripresa riguarda proprio il cinema, un tempo vero e proprio «principio» degli svaghi italiani e da anni vittima di un lento, ma apparentemente inesorabile declino. L'inversione di tendenza si deduce adesso dai dati ufficiali sulle attività dello spettacolo in Italia nel 1989, comunicati ieri dalla Siae, la Società italiana degli autori ed editori.

Accanto alla lieve ripresa del cinema, le cifre dello spettacolo non presentano, in sintesi, grosse novità, mentre l'attività del 9,5 per cento la spesa generale del pubblico per lo spettacolo, sono infatti stazionarie le «condizioni di salute» di prosa, teatro lirico, concerti e balletti. La riflessione più interessante che si può fare è che all'interno di questo dato si registra un andamento più che positivo solo per il capitolo «trattenimenti vari», cioè il ballo, gli apparecchi da gioco (i video-games, i blippers e ogni sorta di gioco elettronico installato in luoghi pubblici e circoli) e altri divertimenti popolari come il circo, il luna-park o gli spettacoli di piazza. In cifre, questo incontestabile interesse dell'italiano ludens vuol dire 1.660 miliardi spesi nell'89 rispetto ai 1.362 dell'88, con una percentuale d'aumento del 21,9 per cento in valori monetari. In particolare, il ballo è passato a quasi 720 miliardi di lire, con un incremento del 18,6 per cento.

Tornando al cinema, la spesa del pubblico registra un aumento del 3,8 per cento (corrispondente a 571,7 miliardi di lire contro i 516,4 spesi nel 1988 e aggiornati al tasso di inflazione attuale). La nota dolente riguarda invece le giornate di attività delle sale, dove si assiste ad una flessione del 7,9

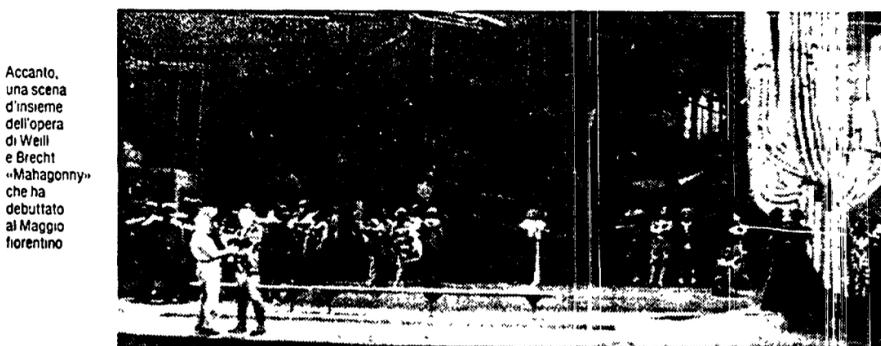
per cento (592mila giornate contro le 643.100 dell'anno precedente). E da queste semplici cifre è facile dedurre che anche l'89 ha fatto registrare la stessa tendenza in atto già da diversi anni: gli italiani vanno un po' più al cinema (poco: le presenze sono aumentate del 2 per cento passando da 93 a 95 milioni circa), ma vedono un numero di film sempre più ristretto, preferibilmente americani, e intanto un certo numero di sale cinematografiche chiude ogni anno senza che se ne aprano di nuove o rinnovate. Il risultato è che i film che vanno bene incassano sempre più soldi (ricordiamo due degli hit della stagione, *Indiana Jones l'ultima crociata* di Spielberg e il film rivelazione dell'anno, *L'attimo fuggente* di Peter Weir).

Segnano il passo le attività teatrali e musicali: un calo dell'1,3 per cento nel numero delle manifestazioni e una leggera flessione (dello 0,7 per cento) nel numero degli spettatori sono dovute in special modo ai concerti di musica leggera e agli spettacoli di arte varia, quest'anno in attività con un numero di manifestazioni e di pubblico inferiori di circa il 13 per cento. Per quanto riguarda i bilanci del teatro lirico e dei balletti, ancora dati stazionari, con una presenza di pubblico che si atteste intorno ai 2,8 milioni di spettatori.

## Domande entro il 2 luglio «Cercansi nuovi manager per il cinema e la tv» Un Master firmato Anica

ROMA. Cambia il cinema e cambia tutto il comparto degli audiovisivi. Non cambiano le leggi, che nel migliore dei casi sono vecchie di oltre vent'anni, nel peggiore non esistono e per quel poco che esistono, non vengono applicate. E l'industria italiana della comunicazione audiovisiva (che, secondo dati Anica fattura ormai 10.000 miliardi) resta una giungla di iniziative e di provvedimenti effimeri. L'internazionalizzazione poi delle strategie economiche e la sempre maggiore complessità dei problemi finanziari ad essi connessi reclamano una classe dirigente responsabile, adeguatamente formata, al di fuori delle cooptazioni e dell'improvvisazione delle competenze.

L'Anica, la federazione che rappresenta i principali settori dell'industria cinematografica, coltiva da tempo un progetto di formazione professionale capace di rispondere a queste esigenze. Già lo scorso dicembre aveva annunciato un progetto di «Master in gestione di imprese cinematografiche e audiovisive», che a partire da metà settembre diventerà operativo. Nel frattempo sono stati tenuti una serie di seminari «introduttivi» non dissimili nella struttura da quello che sarà il



Accanto, una scena d'insieme dell'opera di Weill e Brecht «Mahagonny» che ha debuttato al Maggio fiorentino

# Sul Maggio il «tifone Brecht»

Nella sala fiorentina del Teatro Verdi, affittato generalmente al varietà, il pubblico del Maggio ha scoperto il capolavoro di Brecht-Weill, *Ascesa e caduta della città di Mahagonny*. Dapprima sconcertati e poi conquistati dalla geniale acidità dell'antiopera e dell'allestimento, gli spettatori hanno tributato alla fine un autentico trionfo agli interpreti, al direttore, al regista e alla scenografia.

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Dopo il *Trovatore* appaltato agli amici dell'Agà Kahn, il Maggio ha ristabilito l'equilibrio con *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill e Bertolt Brecht. Se fossimo in vena di prediche sociali, questa sarebbe l'occasione buona perché *Mahagonny* è la parodia di tutto ciò che è amato nel teatro lirico. La parodia dell'opera per palati fini, della società ricca, del suo danaro e dei piaceri ben pagati, la caricatura dell'ipocrisia morale e di tutti i valori consacrati e del suo opposto: la rivolta anarchica. Qui nulla e nessuno la scampa salvo la musica e il teatro, demoliti e ricostruiti

1931 un critico interrotto, sembra «insensata». Ma solo in apparenza.

Vediamo dunque: nel Far West, meta dei cercatori d'oro, capitano tre loschi alaristi - la vedova Begbick, Fatty e Trinity Moses - bancarottieri e lenoni, e decidono di foncare una città dove l'oro, scorrendo, si ferma nelle loro mani. Qui c'è tutto quello che occorre: whisky, puttane, incontri di boxe e la «grande arte» rappresentata dalla «Preghiera d'una vergine» al pianoforte. Arrivano Jim e i suoi amici, arricchiti in Alaska, e danno nuovo slancio all'impresa demolendo ogni regola. A Mahagonny tutto è permesso: fornicare, bere, ingozzarsi, battersi sino a morire. Una sola legge sopravvive ad opera della vedova Begbick e dei suoi accoliti: saldare il conto. E Jim, che ha speso tutto e non può pagare tre bottiglie di whisky, viene condannato a morte. Fine del dramma e morale: quando Dio vuol spedire all'inferno i peccatori, non può farlo perché sono già all'inferno.

## A Firenze «Mahagonny» sconcerta e poi conquista il pubblico del Verdi: uno spettacolo eccezionale

Nella metafora western la parodia della Germania anni Trenta e dei riti del melodramma operistico

Non occorre dire come tutto ciò si rispecchiassi alla perfezione nella Germania del Trenta, travolta dalla crisi economica, tra le miserie del più e l'arricchimento degli altri che sovvenzionano il nazismo nascente. Qui, come nei disegni di Grosz, alcool, puttane, danaro regnano sovrani, e i vari Jim finiscono al muro. Il piccione di Brecht e Weill abbatte un muro già marcio dove tutto è falso, compresa l'arte. Perciò la loro opera va controcorrente, mettendo le melodie più languorose in bocca ai testofanti, costruendo corali mistici sui «cinque dollari per il whisky», fughe bachiane sul tifo fasullo, monumentali concerti sul crollo delle regioni. Infine, mescolando nel jazz gli ammiccamenti a Wagner e a Puccini, tutto viene cucinato con un'orchestrazione lucida e dissacrante dove le melodie più mielose si fanno amare e pungenti. Ma non cessano di zampillare, con una prodigiosa ricchezza di invenzione e una abilità di scrittura ben degna dell'allievo di Busoni. Così

tutto appare con la testa in giù e i piedi sul soffitto, ma funziona come una macchina implacabile, capace di sfornare pasticci saporitissimi: pepali a puntino per il nostro stanco appetito. Effetto anche del trascorrere del tempo che rende divertente oggi quello che, nel 1931, faceva infuriare i benpensanti.

A questo ribaltamento del ribaltamento contribuisce non poco la genialità dell'allestimento realizzato al Verdi. Luciano Berio, sebbene non abbia potuto dirigere lo spettacolo per un grave disturbo agli occhi, l'ha affidato allo straordinario regista Graham Vick e alla non meno talentuosa scenografa Maria Björnson. Da questa fortunata collaborazione nasce l'invenzione di Mahagonny vista come l'interno di una gigantesca casa con le mura lacerate dalla mano di un gigante. Simbolo di un mondo di valori distrutti e sconvolti dove i cittadini vivono la loro esperienza allucinata e surreale.

Al regno del melodramma, musicalmente decaduto, si sostituisce quello del music-hall col suo movimento trascinante. Un music-hall, s'intende, degli anni Trenta, dove i cenci si mescolano ai lussini, dove gli uomini in mutande, con i calzoni sul braccio, fanno la fila alla porta del bordello, e le prostitute sfilano in guaine trasparenti col reggisalvo lungo le cosce, tra danze d'epoca apparizioni di folle dalle voragini del palcoscenico e - alla fine - una massa di vecchi sulle sedie a dondolo e in carrozzella, pronti per le bare accumulate sotto un gigantesco cactus illuminato come un'insegna. Il bellissimo spettacolo ha avuto un'esecuzione musicale di non minore livello, con l'Orchestra di Oporto diretta con scatto e sottigliezza da Jar. Latham-Koxnig, il coro del Comunale e una compagnia di cantanti-attori superlativi tra cui ricordiamo almeno Yvonne Milton, Catherine Malfitano, il Jim di Warren Ellesworth e, ancora: Bruce Brewer, Thimoty Nolen, Sergio Bertocchi e tutti gli altri, trionfalmente applauditi, come s'è detto.

## Il balletto. Al Lirico di Milano il nuovo, divertente spettacolo ideato dalla coreografa americana

# Carolyn Carlson, Biancaneve nella steppa



Un momento di «Steppe», il nuovo balletto di Carolyn Carlson

Grande successo al Teatro Lirico di Milano per il gradevolissimo *Steppe* di Carolyn Carlson, nuova creazione della coreografa americana per il suo gruppo legato al parigino Théâtre de la Ville. In questa pièce la Carlson svela una nuova passione: le immagini cinematografiche che si sovrappongono ai movimenti dal vivo con effetti di contrappunto. *Steppe* è una soave e divertita favola ecologica.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Carolyn Carlson si è liberata della preoccupazione di creare spettacoli che testimonino le sue crescenti filosofie. Ha resistito alla tentazione di ritornare al suo personale vissuto passato, come ha fatto molte volte nella sua lunga e fortunata carriera. Ha persino mitigato quella cifra autocompiaciuta, di bellezza fine a se stessa, che talvolta emerge nel flusso della sua danza, a favore di un'infantile ironia, di un abbandono totale, che si addicono alla sua sovrappiù maturità.

*Steppe* (il titolo, quasi anglosassone, è intraducibile) si configura come un bel viaggio in un tempo senza confini, tra sogno e realtà, dentro uno spazio virtuale che accoglie per tutta la durata dello spettacolo

E infatti dentro a tutto quel giallo si muovono figure eoliche: contadine con

grandi fasci di legna sulle spalle, damine dalle crinoline cospicue di frutta matura e qualche selvaggio dai capelli lunghi che si fronteggiano con personaggi dai costumi più altissimi. Come se persistesse, nella coreografia, un desiderio di contrapporre (ma senza livori, con mano delicata) un mondo lontano e bucolico a un certo nervosismo, storico e civilizzato. Non so o. Con le bellissime immagini filmiche, girate nella foresta di Fontainebleau, Carlson sovrappone a questo impalpabile tema naturalista un impulso di fuga verso la fiaba e verso il mito.

Le inquadrature cinematografiche si fondono su di un grande schermo trasparente. Sono distese di sabbia, boschi riarsi dal sole o verdoglianti. Luoghi dove passeggiare, come principi o fate, i due protagonisti principali, ovvero la stessa coreografa dal corpo flessuoso avvolto in pallidi veli e il partner, Lario Ekson, anch'egli agghindato in ampi e vaporosi costumi. Bello è soprattutto il dialogo tra questi eroi in pellicola e i suoi, o i compagni di viaggio, veri. A un certo punto, ed esempio, la coreografa, gigantesca e bidimensionale, si chiude a parlare con il danzatore più piccolo

e irsuto della sua compagnia. Noi lo vediamo davanti a noi, quasi in prosa, teso verso quella figura irraggiungibile della sua memoria di bambino.

Che *Steppe* abbia a che fare con il tempo, cioè con questa «cosa» inesistente che l'uomo si è creato per dare un (falso) ordine alla sua vita, lo capiamo subito. Carlson appare all'inizio ieratica e solenne: sembra una Parca, fa ruotare un fuso. E bianca come il vestito con strascico che indossa. Questa immagine, lenta e ripetuta alla fine, ci rimanda al teatro di Robert Wilson (specie al suo recente *Doktor Faustus*). Ma le citazioni non disturbano. Qui, lo spirito carlsoniano è più giocoso del solito. In uno squarcio filmico ritroviamo la danzatrice-coreografa inghottita in un tubino rosso fiammante di sedurre uomini generosi e indifferenti. Più in là sarà Biancaneve: spaventata e smorfiosa. Così, tra tutti nel tempo delle ninnenanne e visioni ieratiche, *Steppe* lievitava. È un collage proporzionato, danzato con cura da eccellenti ballerini. Alla Carlson si perdono persino i cavalli bianchi in fuga, simili a quelli di un notto bagnoschiuma televisivo.

## Il festival Un Living tutto nuovo a Chieri

NINO FERRERO

TORINO Chi si rivede, o meglio chi si rivedrà! Il Living Theatre che dopo vari anni di assenza dall'Europa, in luglio tornerà in Italia con una nuova formazione, ricomposta, a cinque anni dalla morte di Julian Beck, dalla fusione dei suoi componenti storici con giovani artisti newyorkesi. La prestigiosa compagnia americana - era nata nel 1947 su iniziativa di Beck e di Judith Malina, allieva di Erwin Piscator - da circa un anno opera in uno spazio di Manhattan. Un ritorno molto atteso questo del Living, che all'insegna della quarta edizione del Festival di Chieri (14-22 luglio), proporrà la «prima europea» di due suoi nuovi spettacoli: *I and I* di Else Lasker-Schuler, con la regia della Malina, e *The Tablets* di Armand Schwerner, regista Hanon Reznikov.

Il Living sarà uno dei due «Grandi eventi teatrali internazionali» del ricco e articolato cartellone chierese. L'altro giungerà dal Giappone: si tratta del gruppo Buyo Kabuki che presenterà sequenze di brani narrativi e coreografici tratti dal repertorio della danza «Buyo», espressione femminile del genere Kabuki. Altra sezione di Chieri '90 (in tutto sono sette, con circa venti spettacoli e altrettante compagnie italiane e straniere), è quella intitolata «Verso l'Europa 1992». Vi saranno il Folkwang Tanzstudio di Essen (Rft), diretto da Pina Bausch con *Inuit* su coreografia e regia di Raffaella Giordano; la compagnia Dogtroep di Amsterdam, con uno spettacolo «di strada» intitolato *Special* e studiato appositamente per la struttura urbana di Chieri; la Compagnia giovanile sperimentale del teatro di Gorkij di Volgograd con *Il suicidio* di Nicolai Erdmann. La compagnia Artus Dance and Jumptheater di Budapest, con *Sonnambuli* e con *Requiem for Josef K.*

Nella sezione «Mondo Arabo Islamico», dopo i Dervisci Rotanti dello scorso anno, Chieri ospiterà la Confraternita Gnawa di Marrakech (Marocco), che si esibiranno in una cerimonia rituale rievocante il mito cosmogonico, intitolata *Derdebah*. Si torna a casa con «Una monografia sull'Italia», dedicata quest'anno a tre Centri di ricerca italiani: il milanese Crt con *Una sola moltitudine*, tratto dall'opera di Fernando Pessoa, regia di Antonio Neillwiler; il Centro di Pontedera, con la novità *I maghi*, testo e regia di Raul Ruiz, da Goldoni e Calderoni; il Settimo-Voltaire Teatro di Torino con due allestimenti: *Transarmonica* di Roberto Ciaccipaglia, da *De Regum natura* di Lucrezio, regia di Giuseppe Zamboni e *Stabat Mater*, progetto di Roberto Tarasco (anche regista), Gabriele Vacis, Laura Chino e Bruno Tognolini.

Il fitto cartellone del Chierifestival, dedicato quest'anno al ricordo di Gianrenzo Montesco, propone inoltre convegni, seminari, lezioni, uno «spazio notte» per il cabaret, e due «Profili d'attore» dedicati a Sandro Lombardi e ai «magazzini» di Firenze e Rino Sudano del gruppo «Quattro cantoni» di Roma.

# Caino e Abele ai tempi dello scià. Il cinema di Ayyari

MAURIZIO PEGGIO

PESARO. Un critico cinematografico iraniano ha scritto che con *Oltre il fuoco*, uno dei film presentati alla Mostra del nuovo cinema di Pesaro, Kiyavush Ayyari può essere considerato uno dei pilastri del cinema iraniano. Nato nel 1952 ad Ahvaz, nel Khuzestan, la regione dell'Iran che più di tutte ha subito le catastrofiche conseguenze della guerra con l'Irak, Ayyari è fra i giovani registi iraniani quello che meglio sembra essersi impadronito di un linguaggio cinematografico di stampo occidentale. *Oltre il fuoco* (1988) è ambientato nei primi anni Settanta ad Ahvaz. Novzar, il protagonista, appena uscito di prigione torna al suo villaggio natale ma trova solo dei ruderi faliscenti accanto ai quali si ergono i pozzi della Compagnia nazionale del petrolio iraniano. Suo fratello Abdolhamid, che ora fa il guardiano agli impianti petroliferi, ha riscosso il denaro pagato come indennizzo dalla Compagnia e appare poco disposto a dividerlo col nuovo venuto. Fra i due fratelli esplo-



Una scena di «Bashu il piccolo straniero», il film di Bahram Beizai presentato al Festival di Pesaro

evidente il contrasto con l'estrema povertà dei personaggi. Inoltre negli impianti di Ahvaz la presenza di acquedotti e di pantani offre lo spunto per un contrasto con il fuoco che fuoriesce dagli impianti. Nell'antica letteratura epica il fuoco era il simbolo dell'eroismo. Forse voleva alludere: anche

Novzar è un personaggio quasi inconfondibile dalla civiltà moderna. Il suo modo di vivere è primitivo il suo modo di amare è primitivo e quando chiede la mano della ragazza dà prova di non conoscere affatto il codice di comportamento corrente. Inoltre è afflitto da un dolore primitivo come il mal di denti: in un'era tecnologica può essere alleviato, ma lui non lo sa.

Pensa che «Oltre il fuoco» possa essere apprezzato da quel settanta per cento di iraniani che non sa leggere né scrivere?

Io amo molto il cinema di Ford, di Kurosawa, di Fellini e di De Sica. La sapienza di questi autori è così grande che hanno trovato un linguaggio capace di comunicare anche con gli strati sociali più umili. Ispirandomi a questi modelli, mi rivolgo sia agli intellettuali che agli operai.

Perché nel suo film, come d'altrove in molti dei film iraniani, i bambini svolgono un ruolo molto importante? L'Iran è il paese più giovane

del mondo. Ben 25 milioni di iraniani, su una popolazione complessiva di 56 milioni di persone, sono bambini al di sotto dei 14 anni.

Come mai anche «Oltre il fuoco» non sfugge al lieto fine che caratterizza la quasi totalità dei film iraniani?

Non conosco una happy end più amaro di *Oltre il fuoco*. La pace ritrovata è estremamente precaria, provvisoria.

Eppure l'amore vince... Jalaluddin Rumi, un poeta persiano del XIII secolo, dice che la forza dell'amore fa esplodere la volta celeste.

Crede davvero che l'amore e la solidarietà siano sufficienti per risolvere i problemi della società iraniana di oggi?

Dai tempi di Caino e Abele ci si uccide fra fratelli. Certo anche l'amore e la solidarietà sono esistenti sin da allora. Ma la più grande fra le forze che muovono il comportamento umano risiede nell'economia, nei rapporti materiali fra gli uomini.