

**Hollywood**  
È fatta, ora anche la Mca è giapponese

**ATTILIO MORO**  
NEW YORK Per mesi Lew Wassermann aveva macchiato. Certo, giocava al rialzo, ma le prospettive del mercato erano ancora floride, ed egli non aveva fretta. Poi, ieri l'annuncio la fusione della Mca - uno degli ultimi grandi studios hollywoodiani ancora in mano americana - con la giapponese Matsushita (proprietaria dei marchi Panasonic e Technica) è cosa fatta. È un altro segno della scarsa fiducia con la quale ormai gli americani guardano oggi al futuro economico della nazione. Wassermann, che ha fama di essere un negoziatore duro, d'improvviso ha ceduto. Certo, non ha svenduto, tutt'altro. Il «deal» costerà alla Matsushita quasi sette miliardi di dollari, e Wassermann può sicuramente dire di avere realizzato un buon affare. Ma l'impressione è che un altro pezzo dell'agenzia di famiglia sia stato così venduto. Ed a comprarsene sempre loro, i giapponesi.

La Mca è una delle grandi di Hollywood. Possiede gli Universal Studios (studi cinematografici), una vera e propria città appena fuori Los Angeles, la Universal Pictures, una delle maggiori case di distribuzione cinematografica americana, una sezione discografica, la Universal Records ed un canale televisivo a New York, che però è stato scorporato dall'affare, perché la legge americana non permette di vendere il broadcast televisivo a compratori stranieri.

La vendita della Mca arriva dopo quella della Columbia Pictures (acquistata nell'ottobre dell'89 per 5 miliardi di dollari dai giapponesi della Sony), e della Mgm (comprata da Giancarlo Pirelli per 1,3 miliardi di dollari). L'altra grande, la 20th Century Fox, appartiene all'editore australiano Rupert Murdoch. Costi Hollywood non è più americana, tutto è stato ormai venduto. Le ragioni dell'assalto straniero - soprattutto giapponese - sono evidenti. L'industria cinematografica americana ha un grande passato e domina ancora il mercato mondiale. Negli Stati Uniti, poi, il cinema Usa gode ancora del favore del grande pubblico, e di una posizione di sostanziale monopolio rispetto a quello straniero, che fatica ad entrare nei circuiti maggiori. Ma i tempi d'oro sembrano ormai passati. I costi di produzione - dicono gli esperti - salgono, mentre gli incassi al botteghino rimangono fermi. I profitti - essi prevedono - caleranno leggermente quest'anno e l'anno prossimo. Poi la crisi, che arriverà nel '92, quando inizierà il declino del business del cinema domestico. Sono stati questi calcoli evidentemente a spingere gli americani a vendere. Ma che cosa ha spinto i giapponesi a comprarsela? L'idea che la crisi che si profila possa essere affrontata con successo solo da quelle aziende che nel frattempo siano state in grado di dotarsi d'un assetto «multimediale», e soprattutto una fiducia che, gli americani sembrano invece avere perduto. Qualcuno ha già avvertito che i pericoli maggiori, per l'economia americana vengono non tanto dalla recessione, ma dalla paura della recessione. Ed è stata sicuramente questa paura a spingere ora Wassermann ad accettare l'offerta della Matsushita.

Il Comunale di Bologna inaugura la stagione con «Don Giovanni» per l'allestimento di Ronconi e la direzione di Riccardo Chailly

Il regista è per la prima volta alle prese con il personaggio mozartiano: «Sarà meno affettato e elegante, più vitale e disordinato»

# Amadeus, secondo Luca

Ci siamo quasi: si avvicina il duecentesimo anniversario della morte di Mozart. La ricorrenza più fragorosamente celebrata nella storia della musica. A Bologna domani sera (alle 20,30) la nuova stagione lirica decolla con due titoli «capitali» di Mozart: *Il flauto magico* e l'inaugurale *Don Giovanni* di Luca Ronconi e Riccardo Chailly, con Ruggero Raimondi nel ruolo di protagonista.

**GIORDANO MONTECCHI**

**BOLOGNA** È un Ronconi assorto, certo anche stanco quello che accetta di parlare del suo *Don Giovanni*, del suo primo *Don Giovanni*. E forse anche saturo del tanto parlare che si fa di questa figura, alla quale i luoghi comuni, le questioni eterne e irresolubili si attaccano come a una calamita. Come ad esempio quella se quest'opera sia tragica o comica «È un falso problema. Al di là dell'unità stilistica questa opera ha una sua continuità narrativa che attraversa fasi diverse, comiche o tragiche, che bisogna assecondare. La mia ambientazione non è quella settecentesca più corrente, ho preferito riportarla, visto che l'opera si chiama *Il dissoluto punito*, nel seicento, cioè a quando i dissoluti venivano puniti davvero. Allo stesso modo, se quest'opera ha una carica rivoluzionaria, vi si grida «Viva la libertà», perché mai potrà in un'epoca in cui la rivoluzione è già scoppiata?»

**La trasgressione non è dunque la categoria centrale?**  
Sotto questo aspetto *Don Giovanni* è un'opera tripartita. A tre trasgressioni, una di carattere erotico, una sociale e politica, l'altra di ordine metalistico, corrisponde una triplice punizione: le avventure eroti-

che di Don Giovanni vanno tutte storte, dal punto di vista sociale esce completamente screditato, mentre sul piano metafisico incorre nella ben nota fatale punizione. Anche visivamente lo si percepirà inizialmente l'eroticismo, tante donne popolano la scena e la vita di Don Giovanni. Poi la festa, dove i nobili invitati si travestono da contadini. Mi sembra che questo rendesse meglio quella commistione tra classi sociali cui ci troviamo di fronte. Infine, l'epilogo è all'interno di un sepolcro, sotto le navate di una chiesa, preludio all'aldilà. Di comico, in fondo, nel *Don Giovanni* ci sono solo i personaggi di Leporello e quel tormentone di Donna Elvira.

**Eppure, anche Don Giovanni ha qualcosa di comico.**  
Più che comicità c'è ironia: c'è una colpa e una punizione, una *hybris* e una *nemesis*, l'ironia sta tutta nel modo con cui viene presentata la *nemesis*.  
**Ci sono stati momenti migliori per mettere in scena Don Giovanni? Voglio dire, questo battage su tutto quanto ha a che fare con Mozart la infastidiate, la condiziosa?**  
Non più di tanto. E poi è stato considerato che tanto non è

produce mai niente di nuovo, ben venga questa scorciatoia di Mozart, se non altro sarà un'occasione per allestire spettacoli di straordinario valore.

**È l'inflazionamento?**

Diciamo che ci sono opere con le quali si fa un lavoro di riscoperta, di ricerca. Penso al Rossini del Viaggio a Reims, a Riccardo e Zorilda. Non è il caso evidentemente del *Don Giovanni* per il quale invece bisogna cercare di riportarsi al catalogo delle interpretazioni già date. Ne avrò viste centomila. Fra esse senza dubbio sono notevoli sia la versione ci-

nematografica di Losey, sia la versione scaligera di Strehler. Il film di Losey è sicuramente pieno di suggestione, ma ha per così dire un eccessivo profumo di Casanova. Don Giovanni come lo vedo io non è così, è meno elegante e affettato, è più vitale e disordinato. In realtà anche il concetto stesso di personaggio applicato a lui è riduttivo. Qui siamo di fronte a una figura che sconfina nel mito, che va al di là del personaggio per diventare un simbolo dotato di vita propria, indipendente da quello che vi ha voluto raffigurare l'autore o l'interprete.

**Anche sul piano aquilato-**

**mente teatrale, della recitazione, Don Giovanni ha qualcosa di particolare. Difficoltà?**

In quest'opera bisogna saper recitare e da questi interpreti mi aspetto buoni risultati. Attenzione però a non fare una regola fissa del pretendere che un cantante reciti sempre come un attore. C'è chi pretenderebbe una recitazione simile anche nel recitare, che so, di un'opera giovanile di Verdi. È ridicolo. Lo spartiacque fra recitazione parlata e dimensione musicale non è qualcosa di rigido e prefissato. C'è meno distanza qui fra il parlato e il musicale di quanta ce ne sia nel

giovane Verdi.  
**Don Giovanni allora è il vertice?**

Non saprei. Nel teatro mozartiano ad esempio è un'opera meno libera di altre, troppo emblematica. *Il flauto magico* mi impressiona di più immaginativamente e *Così fan tutte* è un'opera psicologicamente più torbida, meno prevedibile. Quello di *Don Giovanni* è un libretto geniale che sconta qualche distrazione, ciò che non capita invece nelle *Nozze di Figaro*. *Don* non si fraintende però. *Don Giovanni* è pur sempre un'esperienza unica e entusiasmante.



**Fabio Concato in concerto a Roma con «Giannutri»**

Questa sera il cantautore Fabio Concato porterà in concerto al teatro Olimpico di Roma le canzoni del suo ultimo album «Giannutri» (dal nome dell'isola dove da anni ama ritirarsi), ed i vecchi successi, da *Domenica bestiale* a *Fiore di maggio*. Canzoni che lo hanno imposto come uno degli autori più sensibili, dallo stile raffinato e poeticamente ironico e dalle sonorità leggermente jazz e rock. Concato chiude il suo tour il 30 a S. Benedetto del Tronto.



A sinistra, Luca Ronconi; qui sotto, Ruggero Raimondi e Alessandro Corbelli durante le prove al Comunale.



## Primefilm. «Navy Seals» di Teague Apocalisse in Medio Oriente

**MICHELE ANSELMI**

**Navy Seals**  
Regia. Lewis Teague. Sceneggiatura: Chuck Pfarrer e Gary Goldman. Interpreti: Charlie Sheen, Michael Biehn, Joanne Whalley-Kilmer, Bill Paxton. Fotografia. John A. Alonzo Usa, 1990. **Milano: Manzoni**

**Navy Seals** significa, letteralmente, «le foché della Marina», ma Seal è anche un acronimo che sta ad indicare il vasto raggio d'azione (Sea, Air, Land, ovvero mare, aria, terra) di questi segretissimi corpi speciali dell'esercito americano. Gente addestrata a uccidere e a soffrire, professionisti della morte più pericolosi di Rambo (mente a che vedere con i riservisti della «Gladio», per fortuna). Era quasi scontato che il cinema, prima o poi, si sarebbe occupato di loro. Ora che il nemico non viene più da Mosca ma dall'Irak, questi «valorosi ragazzi» esprimono bene l'ideologia yankee nei confronti del Medio Oriente. Per loro gli arabi sono semplicemente degli «scarafaggi» da schiacciare, figuratevi come si scaldano quando gli capitano solo tiro dei terroristi con la kefia, ma anche i «Navy Seals» commettono degli errori, ad esempio può succedere che nel corso di una missione per liberare degli aviatori catturati nel Golfo di Oman non riescano a far saltare un arsenale pieno di missili terra-aria. Per giunta targati Usa.

sembra un gigantesco spot di reclutamento appaltato alla Marina militare degli Stati Uniti non per niente il regista Lewis Teague ha potuto girare nella base di Norfolk, in Virginia, e ha usufruito di ogni genere di facilitazione (divise, armi, istruttori, elicotteri). L'effetto-commisone si vede, anche se Teague allarga il discorso alle psicologie (si fa per dire) nel traggimento dei personaggi. Per cui l'eroica squadra sarà composta dall'ufficiale bondo e responsabile, dal matto supergato che vuole solo menare le mani, dal negrone buono che deve sposarsi e ci lascerà la pelle, dal tiratore scelto autonomo, dal «Dio», eccetera eccetera. Grintosi, implacabili, maschilisti, ma anche (ecco il risvolto umano) goiardi come degli studenti d'università.

Se il messaggio, intonato all'eccezionale bellica che sta riscaldando l'America, fa un po' orrore, la confezione è tecnicamente potente, soprattutto nello *showdown* finale ambientato in una Beirut spettrale ricostruita in Spagna. È lì che, travestiti da divi e da Kalashnikov, i nostri eroi vanno ad accendere i fuochi d'artificio: sarà dura, torneranno in pochi e malridotti ma i becchi terroristi saranno puniti.

Tra le frasi a effetto, «Non si ragiona con i Navy Seals», la grida Charlie Sheen, l'adrenalico del gruppo, eppure anche lui, dopo aver provocato la morte di un collega, dovrà imparare a sparare ragionando.

## Ruggero Raimondi lo canta così: «È un trasgressore, che muoia»

**BOLOGNA** Che cosa significa essere una sorta di Don Giovanni per un uomo moderno? Quando interpreto Don Giovanni devo condizionarmi più profondamente. Don Giovanni non è un vestito che si indossa, bisogna marciare più profondamente, abitarlo interiormente per renderne visibile l'intimità, non è un personaggio che si può semplicemente cantare. Amo tutti i miei personaggi, ma questo attinge al mito, forse perché nasce dalla fantasia di chi lo circonda, sembra una figura inattuabile dai moralismi, che sfugge ai valori insiti nella cultura dell'epoca in cui vive. È un vero trasgressore ed è Tirso de Molina che lo ha raffigurato per primo in questi termini, in un'epoca in cui il pensiero, la morale corrente ne sancivano la condanna irrevocabile. L'epoca in cui lo ha collocato

Ronconi  
**Dunque condivide la scelta che Ronconi ha fatto di restituire Don Giovanni all'epoca originaria?**  
Deo gratias per questa idea. Trovo nella sua visione una grande suggestione onirica, uno spettacolo quasi visto attraverso il ricordo. Anche se, per la verità, quando accenno a Luca questa mia idea, lui rimane piuttosto perplessico e poi Ronconi ridona semplicità, immediatezza al personaggio, un personaggio che cogliamo nella sua quotidianità, lungo l'arco delle ventiquattrore entro cui si consuma il dramma. Vediamo la sua lenta perdita di forze, quella sua spavalda capacità di opporsi alle contrarietà, alla sventura che si affievolisce via via.  
**Chiunque pensa a Don Giovanni, oggi pensa a quella**

**mea maschera del film di Losey, chi era il truccatore?**  
Ah, purtroppo non me lo ricordo, bisognerebbe rintracciare una locandina del film. Ma quel trucco degli occhi erano davvero geniali.  
**Non le si è forse applicata un po' troppo questa maschera?**  
Ho corso questo rischio. Perciò per almeno sei-sette anni me ne sono distanziato. Non ne potevo più, avrei potuto vivere, per così dire, di refettorio, facendo solo *Don Giovanni*. Ma il problema non era neanche scita a trasformare ogni suo spettacolo in «evento» per le nuove generazioni, Régine Chopinot ha messo a segno, con *Ana* un altro dei suoi spettacoli «alla moda».

**me come interprete, e il gioco a loro sembrava fatto. Vi sono tornato a Vienna con Abbado e ora vi ritorno qui a Bologna.**  
**Cosa pensa del fatto che i mesi media si sono impadroniti di Mozart?**  
Mica tutti i giorni nascono dei Mozart. Celebrare questo evento credo dunque che sia giusto. E poi quanto tiene questo teatro? Novocento persone? Moltiplicato per dodici persone fa su per gli diecimila persone, non sono numeri da mia media. Certo oggi Mozart gode di una popolarità impensabile vent'anni fa. Se si guardano i cartelloni dei nostri teatri fino a qualche decennio fa, si vede che le sue opere messe in scena si contano sulle dita.  
**La effetti del debutto del Don Giovanni al Teatro Comunale di Bologna avviene solo nel 1933. Lo si ritrova poi nel**

1972 con lo stesso Raimondi e quindi nel 1982.  
La responsabilità di questa esplosione di popolarità va anche a Losey, a Forman. Ma, almeno adesso che Mozart è tanto popolare, non accadrà più, come accadeva appena era uscito il film di Losey, che la gente entrasse in sala convinta di assistere ad un film erotico, con la colonna sonora scritta da un tale Mozart. Non è una battuta. Succedeva davvero.  
**È il suo rapporto con Don Giovanni, è cambiato di tanti anni, è cambiato?**  
È cambiato anche perché in questi anni molto è cambiato nel teatro d'opera in generale. Oggi per un cantante è tutto più difficile e non solo cantare nei panni di Don Giovanni, il cantante, la voce sembrano aver perso l'importanza cen-

trale che avevano negli anni passati a favore della regia e della direzione. Oggi si bada molto di più alla componente visiva, si apprezza e si esegue spesso l'opera con lo stesso metro della musica sinfonica, senza più distinguere le specifiche nature musicali. Sono invece due mondi diversi, ognuno con i propri criteri interpretativi.  
**La realtà voleva sapere se è cambiato qualcosa nel suo modo di cantare Don Giovanni.**  
Già in altre parole se sono troppo vecchio per fare Don Giovanni? Non lo so. Non credo che esista un momento ideale per un'interpretazione. O meglio, il momento ideale c'è e quando si realizza la recita migliore. Ma nessuno può sapere in anticipo quando questo accade. □ GM

## Tutti i Pulcinella del mondo nelle vie di Napoli



**NAPOLI** «Pulcinella del mondo». È questo il nome dato a una serie di appuntamenti culturali, artistici e spettacolari che si terranno a Napoli durante il prossimo dicembre. Punti di maggiore interesse, oltre alla mostra «Pulcinella nelle arti figurative dal Cinquecento al Novecento» (allestita a Villa Pignatelli), un convegno e uno spettacolo sulla grande stagione del 1920 che vide nascere a Napoli il Pulcinella di Stravinskij, con le coreografie di Leonid Massine e scene e costumi di Pablo Picasso. Sul palcoscenico del teatro Mercadante si riuniranno alcuni dei più famosi coreografi che negli anni hanno proposto con diverse soluzioni il lavoro di Stravinskij, da Jean Babilis ad Armand Gatti. Sarà presente anche Rudolf Nureyev, che si esibirà in un assolo del *Petrushka* di Fokine.

Stravinskij. L'altro appuntamento internazionale è costituito da un incontro di moltissimi artisti di strada che si esibiscono in tutto il mondo con la maschera di Pulcinella e che ripeteranno le loro performance nelle strade di Napoli, partendo dal Mercadante.  
Tra gli altri avvenimenti, il Pulcinella di Rossellini-Santelli con Massimo Ranieri, diretto da Maurizio Scaparro, in scena al teatro Politeama, il 22 dicembre. *Serenata a Pulcinella* concerto con Eugenio Bennato e la Nuova Compagnia di canto popolare, un incontro (il 7) tra i bambini della città e Lele Luzzati, che disegnerà nuovi Pulcinella. Infine, una piccola mostra su «I segreti di Eduardo e Raffaele Viviani», in cui verranno esposti alcuni ricordi di Pulcinella che erano nelle case dei due grandi del teatro napoletano.

A Parigi «Ana», coloratissimo balletto della coreografa francese Régine Chopinot. Lo spettacolo è stato realizzato in occasione del secondo turno della sfida Kasparov-Karpov.

## E Alice finì nel paese degli scacchi

L'ultimo evento della danza a Parigi è un coloratissimo spettacolo di Régine Chopinot intitolato *Ana*. Lo ha sponsorizzato il Campionato mondiale di scacchi. Nella Grand Halle de la Villette, dove c'erano i mercati generali, sopra una scacchiera luminosa, diciotto ballerini si immedesimano nel ruolo di pedoni, alfiere, cavalli, torri; poi, uomini e donne diventano tante Alice nel paese delle meraviglie.

**MARINELLA GUATTERINI**

**PARIGI** Famosa per le sue coreografie dedicate agli sport, per aver vestito i suoi ballerini con i costumi dello stilista «Jolie» Jean-Paul Gautier, di volta in volta criticatissima o molto elogiata per essere sempre riuscita a trasformare ogni suo spettacolo in «evento» per le nuove generazioni, Régine Chopinot ha messo a segno, con *Ana* un altro dei suoi spettacoli «alla moda».

Nella Grand Halle de la Villette, enorme padiglione in ferro che ospitava un tempo i mercati generali di Porte de Pantin, ai margini del centro di Parigi, troneggia una enorme scacchiera luminosa dal copricchio sollevato a metà e come sospesa nel vuoto. Il pubblico siede su alte gradinate davanti a un sipario di leggero tulle nero che rimane chiuso per alcuni minuti dopo l'inizio dello spettacolo. Al di là del sottile velo si intravedono danzatori

rossi e bianchi figure con curiosi elmetti in plastica nera e in calzamaglia munita di rigidi rigonfiamenti alla vita simili a tutti stilizzati che si specchiano, duplicandosi, sul fondo della scena.

Ben presto si intuisce che lo spettacolo riproduce una partita a scacchi. I danzatori elaborano una strategia di aggressione e di conquista per così dire a freddo senza esporre le loro emozioni. Attorno alle due regine, distinguibili per l'oro che adorna i loro costumi, le altre pedine muovono passi meccanici, intervallati a intervalli regolari da un secco campanello di allarme che indica il cambio della mossa. Cadono alcuni pezzi. Le regine si affrontano ora fremendo con i piedi ben conficcati sul pavimento, ora procedendo in rapide pirouette sopra una musica che cita minuetti, spartorie

url di sirena in modo che sia ben chiaro lo spessore cruento della contesa.

Il fatto che i danzatori non si tocchino mai svela uno dei propositi della coreografia: dimostrare come gli scacchi, come già il gioco della boxe - protagonista del suo precedente spettacolo intitolato *KoK* - somiglia alla strategia di un coreografo. La danza, specie quella astratta, muove danzatori-pedine nello spazio secondo regole che prescindono dalla psicologia dell'interprete. Per rendere più giocoso e discorsivo il suo teorema, forse per chiarire l'impercipiabilità del titolo *Ana*, Chopinot conduce nel secondo atto del suo spettacolo i ballerini e il pubblico dentro il regno di Alice.

La scacchiera è ancora la scacchiera luminosa, ma gli scacchi sul fondo si muovono

creando quel curioso effetto di anamorfosi (A come Alice, A come amorfosi), di obliquità sfruttata da molti pittori manieristi del Cinquecento. Infatti, le molte Alice che capitano in scena non ci attraggono più solo perché si moltiplicano, ma perché si muovono scomponendo la danza classica in mille possibili ibridismi. Nuotano, vanno a caccia come un coccodrillo a tutte le risorse del mestiere di Chopinot, si fanno i dispetti, poi tornano ad essere file indistinte di Alice teone di cigni in un *Lago* immaginato come una lastra di ghiaccio.

In *Ana* si passa da una pronunciata estetica del movimento postfuturista (gli scacchi) a una melancolica postromantica (Alice) con le maschietti non si distingue dal femminile, le citazioni di musica antica somigliano a brani di musica contemporanea. Co-

me dire che le distinzioni tra i sessi, fra i generi musicali e naturalmente tra gli stili di danza non hanno più ragione di esistere. Tanto è vero che Régine Chopinot annuncia per il futuro l'inizio di una nuova fase di ricerca. Non più spettacoli a tema, non più scenografie eclatanti (*Ana* è costata circa mezzo miliardo), ma danza pura, silenziosa androgina.

Resta da stabilire se le belle intenzioni della coreografa riusciranno ad ammorire la sua danza di maggiori elementi di più passi *Ana*, come molti spettacoli di nuova danza francese poggia su vecchie idee che rischiano l'aridità per mancanza di sostanza. È stato interessante riflettere sullo stato della danza (la danza francese lo ha fatto per quasi dieci anni), adesso varrebbe la pena di rimettersi a crearla.