

C'era una volta Hollywood / 2



Nata nel 1914 grazie a Zukor e a Lasky la major è sopravvissuta fino al 1966 quando fu acquistata dalla Gulf&Western. Tante star, fino a quando la mafia...

# Il Padrino, Sindona e la Paramount



Dopo l'anniversario (e la sparizione) della United Artists, il nostro viaggio tra vecchia e nuova Hollywood prosegue con la Paramount. Nella storia della major fondata da Zukor e Lasky ci sono molti divi, a cominciare da Marlene Dietrich, e molte curiosità a cavallo fra cinema e cronaca. Come quando si interessò ad essa un finanziere ben noto in Italia, Sindona: se ne parla anche nel *Padrino 3...*

ALBERTO CRESPI

Il 7 gennaio 1973 Adolph Zukor compiva i 100 anni di età. Sarebbe campato altri tre anni, e alla sua morte, nel 1976, il suo nome campeggiava ancora in testa all'organigramma della Paramount, la major hollywoodiana che aveva contribuito a fondare nel 1914. Hollywood lo festeggiò con un mega-party al Beverly Hilton Hotel su cui rifulse un cronista d'eccezione, il regista Peter Bogdanovich, su *Esquire*. Bogdanovich era un collaboratore fisso della rivista, e i suoi articoli (molto belli) sono stati raccolti in un volume intitolato *Pieces of Time*. Piccola curiosità: *Esquire* è una testata controllata dalla Gulf&Western, la multinazionale proprietaria (fra mille altre cose, tra cui il Madison Square Garden di New York) anche della Paramount. Il pezzo di Bogdanovich sui 100 anni di Zukor è quindi, come si dice in gergo giornalistico, un "obbligato". Ma è anche un bel pezzo. Capita.

D'altronde ne sono capitati, di cose singolari, nella storia della Paramount. Rilevata dalla Gulf&Western il 19 ottobre 1966, la Paramount è il più lampante esempio di come persino il grande cinema americano, a un certo punto della sua storia, non fu più in grado di bastare a se stesso. Ecco dunque l'intervento delle multinazionali, come la Transamerica che acquistò la United Artists (come abbiamo ricordato in un precedente articolo) o come la Gulf&Western, nata nel 1958 come una piccola compagnia di pezzi di ricambio automobilistici, nel Michigan. Non è casuale che negli anni Sessanta, con lo star-system ormai morto e le televisioni sempre più potenti, le majors classiche di Hollywood debbano passare la mano e adattarsi ad essere "eterodirette". Ovvero, dominate da un mercato che non è più quello del box-office, della vendita dei biglietti, ma quello più ampio, mondiale, degli interessi commerciali e politici delle multinazionali. Il regista russo (ma attivo negli Usa) Andrej Konchalovskij, ri-

chiesto della differenza fra cinema sovietico e americano, se la cavava con una bella battuta: «In entrambi i sistemi esiste una censura, che in Urss è dettata da interessi politici, negli Usa da interessi economici. Per un artista è più o meno la stessa cosa, basta sapere con chi si ha a che fare. Se volete fare un film anti-comunista non chiedete i mezzi alla MoaFilm; e se volete fare un film contro la Gulf&Western non andate alla Paramount».

Su questi rapporti fra politica, economia e cinema vi racconteremo fra poco una storia edificante, ma prima riteniamo doveroso ricordarvi che la Paramount è esistita per 52 anni prima della Gulf. Nacque nel '14 dalla fusione fra la Famous Players di Zukor e la Jesse Lasky Feature Play Company. Zukor era un immigrato ungherese arrivato negli Usa nel 1888, arricchitosi con l'attività di pellicciaio e con l'apertura di un penny arcade, uno di quei locali che proiettavano i primissimi film muti, agli albori del cinema. Jesse Lasky (1880-1958) fu un altro personaggio da film: suonatore di sax, cercatore d'oro nello Yukon, giornalista del *New York Post*, gestore di un locale newyorkese chiamato, con nome un po' megalomane, «Lea Folies Bergère», e infine socio (nell'allestimento di un'opera) di un certo Cecil B. De Mille.

Ecco, per lo spettatore medio-siano-arrivati al nome chiave: De Mille è sinonimo di Paramount, con il suo cinema spettacolare e un po' pomposo che sintetizza bene lo stile della casa. Ma la major ebbe molte altre star al suo servizio: ad esempio due grandi tedeschi, Marlene Dietrich, che fu la «risposta Paramount» alla Garbo (che lavorava per la Metro), ed Ernst Lubitsch che fu negli anni Trenta il capo dello staff di registi. E poi George Cukor, Billy Wilder (per *Viale del tramonto*), Alfred Hitchcock (per *La donna che visse due volte* e *Psycho*), Gary Cooper, Bing Crosby, la coppia Jerry Lewis-Dean Martin. E nonostante qualche momento di crisi (la bancarotta rischiate nel 1933; il verdetto anti-trust del 1950 che la costrinse a scindere in due società distinte la produzione di film e la gestione del circuito di cinema; la vendita della library di titoli dal '29 al '49 alla Mca, nel 1958) la compagnia è sana: è stata fra le prime a investire, con successo, nella produzione per la tv (già dagli anni Cinquanta); negli anni Ottanta ha distribuito tutta la saga di Indiana Jones e negli ultimi tre anni è seconda solo alla Buena Vista (cioè alla Walt Disney, autentica regina della seconda metà del decennio) per volume di incassi negli Usa, il più grande e inaspettato successo del '90, *Ghost* è suo.

Eppure, la vita della Paramount è anche costellata di strane storie. Lasciamo perdere quelle vecchie (il «caso» Fatty Arbuckle accusato di stupro e omicidio, la morte per droga del suo divo numero 1 Wallace Reid) e raccontiamone una recente. Riguarda *Il padrino 3*. E anche i primi due capitoli della saga di Francis Coppola, che fu decisiva per il rilancio della compagnia nei primi anni Settanta.

Quando Francis Coppola e Mario Puzo (autore del romanzo a cui *Il padrino* si ispira) cominciarono a frequentare le stanze della Paramount per il primo film, scoprirono che il boss della Gulf&Western Charles Bluhdorn era al tempo stesso ansioso di fare il film, e fortemente preoccupato per certe telefonate che arrivavano in ufficio, anche durante le riunioni di sceneggiatura. In un articolo su *Variety* che ricostruisce la storia, Peter Bart afferma che Coppola rimase ignaro di tutto, ma il fatto è che le famiglie americane di Cosa Nostra stavano decisamente tentando di infiltrarsi nella Paramount, che Bluhdorn riuscì (pare) ad evitarlo, e che queste vicende sono ora adombrate nella trama del *Padrino 3*.

Cosa stava accadendo? Da un lato (ed è l'aspetto più folkloristico, ma meno essenziale) i boss di Cosa Nostra amavano il libro di Puzo e spingevano fortemente perché il film si facesse. Dall'altro, era in corso un tentativo di controllare direttamente gli affari della Paramount e, verosimilmente, di tutta la Gulf&Western. E qui, spunta un nome

che noi italiani conosciamo bene: quello di Michele Sindona, con cui Bluhdorn fece affari per anni. Ad esempio, aiutandolo a racimolare i soldi per rilevare la Società Generale Immobiliare. Il favore fu ricambiato, perché l'Immobiliare fu poi tra i finanziatori della Paramount, ed è noto che - secondo il Dipartimento della giustizia Usa - Sindona era, fra le altre cose, consigliere finanziario della famiglia Gambino, una delle più potenti della mafia italoamericana.

Quando Sindona fu arrestato, la Paramount - almeno ufficialmente - si liberò da ogni contatto con Cosa Nostra. Nel *Padrino 3* ci sono però molte allusioni a quel periodo. La compagnia immobiliare che Michael Corleone (Al Pacino) tenta di acquistare è chiaramente la stessa di Sindona. Nella sua operazione, Michael cerca di ottenere il «placet» del Vaticano ma un Papa appena eletto, e intenzionato a veder chiaro negli affari della curia, viene ucciso. È un voluto riferimento alla misteriosa morte di Albino Luciani. Ma tutta la vicenda di Michael sembra ispirata a quella di Bluhdorn, come se Coppola volesse dimostrare, 16 anni dopo, di aver capito gli intrighi che stavano avvenendo al tempo dei primi due film. Per la cronaca: *Il padrino 3* è dedicato alla memoria di Charles Bluhdorn, morto nel 1983 all'età di 56 anni.

(continua)

## A Genova «Masque degli ultimi giorni dell'anno» Un pubblico scatenato alla gran festa del teatro

MARIA GRAZIA ORSONI

*Masque degli ultimi giorni dell'anno* di Giampiero Allosio e Tonino Conte, regia di Nicholas Brandon, ambientazione scenica di Emanuele Luzzati, costumi di Bruno Cesereto e Daniela Sulevic, musiche di Giampiero Allosio e Bruno Coli. Interpreti: Giampiero Allosio, Aldo Amoruso, Lorenzo Anelli, Gaddo Bagnoli, Consuelo Barillari, Enrico Campanati, Laura Capelluccio, Bruno Cesereto, Francesca Corso, Rosanna d'Andrea, Pietro Fabbri, Rita Falcone, Giuliano Fossati, Rosanna Martinez, Claudio Nocera, Anna Recchimizzi, Veronica Rocca, Roberto Serpi, Daniele Sulevic, Vanni Valenza. Genova: Teatro della Tosse

che ci viene proposto nello spazio sotterraneo del Teatro della Tosse chiamato agorà. Partendo dal masque, genere teatrale in voga nell'Inghilterra del Seicento, con tanto di scenografi cari, esibizione e sostegno del potere esistente Giampiero Allosio e Tonino Conte autori e Nicholas Brandon regista hanno messo in scena la festa del teatro.

Infatti, privati del tutto i carni di qualsiasi contenuto politico Allosio e Conte hanno dato a questa loro festa mobile un taglio esclusivamente teatrale, coinvolgente e - per certi aspetti - un po' corvino. Ma hanno mantenuto saldamente quel carattere di partecipazione collettiva, che mette in primo piano il pubblico coinvolgendolo direttamente a più riprese. Così fra le palme in similoro (nate, come i bellissimi carri, dalla fantasia di Emanuele Luzzati), gli spettatori vengono prima catturati da un intrattenitore in frac e scarpe candide (Claudio Nocera) poi da quattro attori che li istrui-



Una scena di «Masque...» del Teatro della Tosse

dal vivo accompagnandosi con la chitarra.

È il pubblico, però, a dare le palme e i premi (nella serata alla quale ho partecipato la sovvenzione andava al teatro d'avanguardia, la nota al teatro classico, il pubblico al teatro del mattatore, la fama al teatro barocco). Ma poi le carte si sono confuse volutamente con improvvisazioni da parte degli attori, con tipico rovesciamento di senso, questo sì di grande divertimento.

Da parte sua la regia di Nicholas Brandon sfrutta la predisposizione naturale degli attori della Tosse a un teatro come partecipazione, festa e gioco. È qui che oltre agli interpreti citati si distinguono Veronica Rocca scosciata e aggressiva attrice d'avanguardia, l'Amleto ironico di Enrico Campanati, il Pulcinella corvino di Aldo Amoruso. Poi via, nel gran ballo finale, con il trionfo della partecipazione, con buona pace di chi si ostina a credere che il teatro implichi una rituale distanziazione.

## A Verona «L'amore dei tre Re», di Montemezzi, su libretto di Sem Benelli Barbari amanti della «bella preda» modesti eroi del decadentismo

RUBENS TEDESCHI

VERONA. Ognuno ha diritto di esaltare le proprie glorie. I veronesi, in mancanza di meglio, hanno aperto la stagione con *L'amore dei tre Re* di Italo Montemezzi, musicista pressoché concittadino essendo nato a Vigasio, entro i confini della provincia.

Pagato il debito d'onore e spento il fragore degli applausi nella bella sala, purtroppo semivuota, resta l'impressione di aver chiuso una porta che conduce a un luogo poco frequentato.

*L'amore dei tre Re* nasce nel 1913 su un libretto di Sem Benelli ambientato in un leggendario castello medioevale dove sono insediati i barbari, attirati in Italia «dal caldo aroma della bella preda». Signori del luogo sono Archibaldo, vecchio e cieco, e il figlio Manfredi, impegnato a guerreggiare nei dintorni. Durante la sua assenza la sua sposa-bambina, la bella Flora, scambia con l'italico Avito amorosi sensi: «La tua bocca è un fiore - d'ogni

momento... Sì; perché lo collo - ad ogni istante e sempre rifiorisce... Sì... rifiorisce... Senza te patisce... eccetera.

Così intenti, i due si fan quasi sorprendere dal vecchio Archibaldo, proprio mentre torna il marito. Il cieco, per amor del figlio, tace, ma sta all'erta. E n'ha ben donde. Appena Manfredi riparte, ecco ricomparire Avito! «Nelle orecchie sento i fuochi ronzanti i loro incanti - di vecchi maghi, e il petto mi si piena - di liquori olezzanti...». Stordito dal ronzio dei fuochi (che, a scanso di equivoci, sono i maschi dell'ape), Avito non sente arrivare Archibaldo che, essendo cieco, se lo lascia sfuggire, ma acchiappa Flora e la strangola, mentre «la ferocia del sangue suo alta intorno». E non finisce qui. Il cadavere dell'estinta viene esposto con la sacra bocca macchiata di dolce veleno. Avito la bacía e muore. Manfredi, disperato, la ribacía e muore a sua volta, mentre il vecchio geme «Anche tu, dunque, senza rimedio sei con me nell'ombra». Sipario.

Siamo, come si vede, in quella stagione dannunziana di cui Sem Benelli è il tardo e prolisso seguace. Molti musicisti ne sono presi. Basti ricordare che, nello stesso 1913, Mascagni musica la *Parisina* sul poema dell'immaginario. Assieme all'infuso poetico avanza, nell'opera lirica, quell'indirizzo sinfonico, legato ai postumi del romanticismo tedesco che va da Catalani a Franchetti, a Smareglia e via sino a Respighi e al giovane Malipiero che, anch'egli, in quel 1913, musica un *Sogno dannunziano*.

Montemezzi, con i suoi *Tre Re* e la sua modesta inventiva, sta in questa corrente. Ha un piede in Wagner e uno nel verismo italiano. E questo spiega il successo colto al momento e rimasto unico per l'esaurirsi delle sue fonti: il dannunzianesimo e il decadentismo letterario e musicale. Riascoltata oggi, l'opera appare un frutto vizioso di una stagione morta, con le melodie generiche intre-

ciate in orchestra agli echi di Strauss e del *Tristano*, mentre le voci straripano dal declamato eroico nelle effusioni macchiate. Non v'era alcun avvenire su questa strada, come prova la mezza dozzina di opere con le quali il musicista cercò invano di ripetere il colpo fortunato.

A ciò si aggiunge oggi la difficoltà di far rivivere una partitura dimenticata. Il teatro veronese l'ha superata decorosamente. È giusto apprezzare gli artisti che si sono prodigati: il baritono Elio Padovani (Manfredi), il tenore Vincenzo Scuderi (Avito), il soprano Renata Daltin (Flora), il basso Michail Ryssov (Archibaldo), oltre a Max René Cossotti (Flaminio) e ai numerosi comprimari. Qualcuno, come Ryssov, un po' affaticato, ma l'assieme ha retto con dignità agli assalti dell'orchestra guidata con impeto e precisione da Roberto Abado. L'allestimento, ereditato da Palermo, era quello di Sequi e Crisolini-Malatesta, oleografico, funzionale e generosamente applaudito assieme a tutti gli interpreti.

AVVENIMENTI IN STRAORDINARIA

# LA SPORCA GUERRA

Immagini, documentazioni, reportage, commenti

SPECIALE L. 1.200