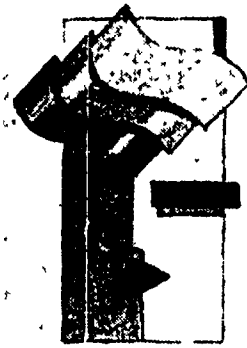


Visita ai mitici studi della Defa, quelli di Murnau e di Lang, tristi e degradati dopo quarant'anni di Rdt. Il Festival di Berlino si mobilita per salvarli dalla chiusura, ma non sarà facile. Anche perché i film ormai si girano per strada

«Cinema tedesco svendesi»



Visita guidata nella ex Rdt agli studi della Defa, già Ufa, la casa del cinema tedesco più mitico (Lang, Murnau, la Dietrich) che ora, con l'unità tedesca, rischia la chiusura, o quanto meno la privatizzazione. Il Filmfest si mobilita per dar loro un futuro (c'è anche una raccolta di firme) ma la vera domanda è: quale ruolo per un simile studio, il più grande e vecchio d'Europa, nella Germania del Duemila?

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

BERLINO Si entra in quella che una volta era la Rdt da Checkpoint Bravo, un'immensa (e ora inutilizzata) dogana sperduta nei boschi. L'autobus percorre un tratto di autostrada, poi si infila nelle viuzze di Potsdam, un tempo una città, ora periferia di Berlino. Gli studi della Defa sono immersi nel verde di Babelsberg, un quartiere residenziale con splendide ville liberty un po' cadenti. Questi studi, tra i più gloriosi d'Europa, sono uno dei tanti misteri della riunificazione tedesca, abbandonati dallo Stato, attendono di conoscere il proprio destino. E intanto si mettono in mostra, con un tour guidato organizzato all'interno del Filmfest che ricorda tristemente la visita ad un appartamento da affittare. Come dire: venite a vederli, non siamo proprio da buttare, forse nell'Occidente opulento c'è un posticino per noi.

Una certa emozione, entrando alla Defa, non si può negare. Qui si è fatto il cinema tedesco più grande, quello degli anni Venti, l'Espressionismo di Lang e di Murnau (e le foto delle) incredibili scenografie di Metropolis campeggiano dovunque, e sono il ricordo più

bello. Gli studi sono attivi addirittura dagli anni Dieci, hanno visto gli anni ruggenti dell'Ufa, Marlene Dietrich nell'Angelo azzurro (la famosa foto di Lola Lola a cavallo della seggiola è l'altra icona del luogo) e anche i tempi plumbei del nazismo. Ma tutto ciò, ripetiamo, è ora ridotto a foto per l'album di famiglia. Quarant'anni e oltre di Rdt non hanno prodotto, è triste ammetterlo, un grande cinema, e per la Defa l'ingresso nel libero mercato non emerse, lampanti: agli stand della Defa e della Progress Film (l'ente di distribuzione statale della Rdt, che durerà solo fino a marzo occupandosi delle vendite dei film Defa all'estero) nessuno parla inglese tranne una gentilissima signora anziana, i contatti con i compratori stranieri sono laboriosi, e il catalogo della casa non appare fra i più appetitosi.

Eppure, sul piano logistico, la Defa avrebbe molto da offrire. Tanto per cominciare, lo studio più grande d'Europa continentale, Inghilterra esclusa, 570.000 metri quadrati, più della Mosfilm di Mosca, più di

Cinecittà. Un'area immensa, a mezz'ora di macchina dal centro di Berlino, con al proprio interno degli spazi aperti (prati, boschi, un paio di collinette) che consentirebbero di girare *Guerra e pace* senza mai muoversi dallo studio. E allora, qual è il problema?

I problemi, ahimè, sono tanti almeno tre. Uno è il consueto gigantismo burocratico dell'Est che porta la Defa ad avere 2.300 dipendenti rispetto, ad esempio, ai 600 della Bavaria di Monaco. Un altro è la tecnologia di cui sono stime secondo le quali portare la Defa a un livello «europeo» (non si parla delle diavolerie degli studi inglesi ma di semplice decenza cambiare gli impianti

elettrici, rinnovare il parco luci e il parco macchine da presa) costerebbe almeno 100 milioni di marchi, circa 75 miliardi di lire. Il terzo problema, forse il più grave, è la situazione del cinema tedesco *tout court* un cinema che si è abituato a lavorare altrove (alla Bavaria di Monaco, agli studi Hamburg di Amburgo) e che comunque ha perso mordente e identità nell'ultimo decennio.

Morto Fassbinder, emigrato pressoché definitivamente Wenders, perennemente in viaggio Herzog (i cui ultimi film sono stati girati in Africa e in Patagonia), manca l'autore intorno a cui si potrebbero coagulare sforzi e iniziative. Negli anni di crisi Cinecittà so-

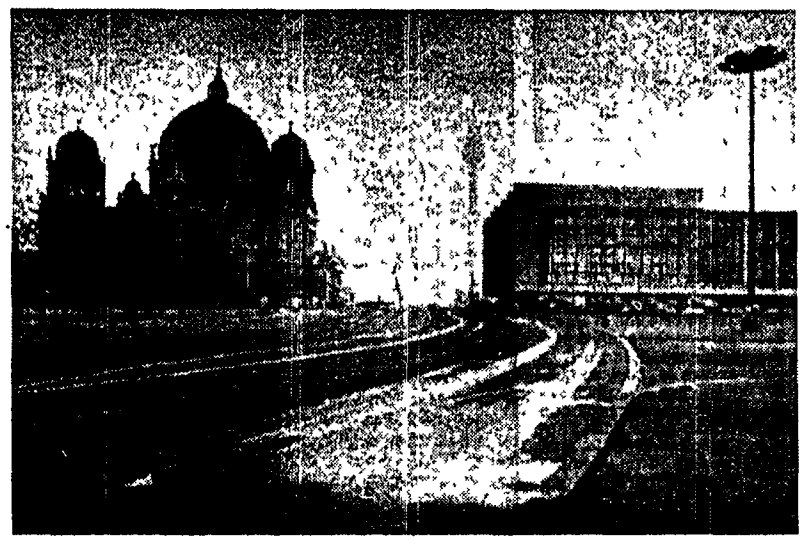
praviveva grazie a Fellini, qui un Fellini della Defa non c'è, non esiste più, almeno da quando Fritz Lang fuggì in America per sottrarsi alle grinfie di Goebbels.

Gli interrogativi, quindi, non riguardano soltanto chi rievolverà questi studi, se un Berlusconi tedesco o magari il Berlusconi vero. È tutto il futuro del cinema tedesco riunito ad essere in discussione. E all'interno di questa situazione, andrà «riscritto» il ruolo di Berlino. Perché, se si esclude il cinema della Rdt, da anni Berlino non è più una realtà produttiva quanto un luogo dell'immaginario. E potrebbe continuare ad esserlo, ma allora non servono i 570.000 metri

quadrati della Defa, servono le strade e i muri (senza la «maiuscola») di una delle città più simboliche del mondo.

L'impressione è che il cinema tedesco, come è ormai tradizione, continuerà a radicarsi a Monaco e ad Amburgo, mentre Berlino sarà terreno di caccia per truppe provenienti da tutto il mondo. Dal punto di vista tedesco, il problema è se chi viene a girare a Berlino porta la troupe con sé (come ha fatto recentemente la 20th Century Fox per *Shining Through*, un film di spionaggio con Michael Douglas e Melanie Griffith), oppure utilizza i tecnici locali, come è intenzionato a fare la Paramount per *Innocent*, un film scritto da Ian

McEwan. Piccolo particolare nel secondo caso un film può accedere al fondo cinematografico del Senato della città, che fu una delle fonti di sovvenzione principali del *Cielo sopra Berlino* di Wenders. E non è un caso che nel numero speciale per il festival dell'*Hollywood Reporter*, una delle riviste specializzate del settore, compaia una pagina pubblicitaria intitolata «Location Berlin». Chi vuole girare qui può chiamare la Commissione cinema del Senato, ci sono tanto di numeri telefonici, fax, telex. Forse nel cinema il futuro di Berlino è nel radunare cineasti di tutto il mondo in trasferta, piuttosto che nel far giocare i registi tedeschi in casa.



A sinistra, un'immagine del centro di Berlino Est; in basso, Stellan Skarsgård, in una scena del film di Kiehl Grede «Buongiorno, signor Wallenberg»



Un incubo dall'Urss nel nome di Satana

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

BERLINO Il male, l'orrore non hanno confini, né tempo definiti. Ogni attimo, tutti i giorni sembrano portare in sé, dovunque e comunque, abiezioni, follie inenarrabili. Pure, bisogna dare ragione a chi, stitico e tollerante, sa dire: «Niente di ciò che è umano mi è estraneo». È questa, divisa e articolata secondo specifiche forme espressive nel film sovietico di Victor Aristov *Satana* e in quello svedese di Kiehl Grede *Buongiorno, signor Wallenberg*, la lezione morale che discende, immediata, tanto da metalfisici apologeti (è il caso dell'opera proveniente dall'Urss) o da

autentiche, tragicissime storie del passato (*Wallenberg*).

In *Satana* emerge, prende via via risalto la figura connotata da turbe psicologiche del giovane Vitali, un ragazzo agitato da mille smanie e da un vitalismo selvaggio che pur di riprendersi la più matura amante Aljona, una spregiudicata trafficante del mercato nero, e di appagare la propria brama di affermazione, le rapisce e uccide la figlioletta Olja chiedendole, per giunta, un esoso riscatto che, peraltro, non otterrà. Mentre in *Buongiorno, signor Wallenberg* la progressio-

ne narrativa è cadenzata con respiro ampio, austero secondo i canoni di un angoscioso, interminabile incubo.

Satana non è, in effetti, un racconto di taglio realistico. L'ordito di fondo rimane prevalentemente in ombra, mentre si stacca sinistra la figura di Aljona, una ragazza disinvolto, di bella presenza che si muove tra la gente, in ogni circostanza, come avesse sempre un ruolo, un posto privilegiato nella vita. In effetti è un cinico arrogante, rosso da appetiti e desideri incontenibili. E per appagare gli uni e gli altri non esita a oltraggiare, a prevaricare, tutto e tutti. Vezzezzato,

di inquinamento che rischiano di pregiudicare l'intera esistenza di un popolo, di un paese. In questo senso anzi lo stesso Aristov radicalizza in toni quasi dostoevskiani la sua critica fino a constatare che l'illusione che il peggio (lo stalinismo, l'illegalità, eccetera) sia ormai superato, oggi in Urss, è contraddetta ogni giorno da squilibri, disfunzioni che minano alla radice principi e consuetudini sociali e politiche dell'Unione Sovietica. Tanto da generare «mostri» come Vitali, emblema rovinoso di un disastro individuale e collettivo che può ancora essere evitato. Realizzato in mano

esperta e interpretato da ottimi attori, *Satana* palesa più di una battuta d'arresto e qualche tortuosa involuzione proprio sul piano della dinamica narrativa, pur se l'esito globale resta pregevole, singolarmente rivelatore. Impressionante, per altri aspetti, il plot, ricalcato su vicende tragicamente reali, del film svedese di Kiehl Grede *Buongiorno, signor Wallenberg*, retrospettiva, attenta evocazione delle imprese, della prodiga esistenza e della tenace sopravvivenza, ancora oggi inspiegata di Raoul Wallenberg che, giunto a Budapest in piena guerra, nel '44, si dedica

interamente all'impervio compito di salvare i superstiti ebrei del ghetto dallo sterminio già programmato da Eichmann e dalle Croci frecciate. L'opera in questione, tutta immersa in episodi e bagliori di cupa disperazione, dipanata tra interni ed esterni lividi, allucinati, restituisce in modo straziante il compiersi di un dramma abnorme che ancora oggi, non placato, urla nelle nostre coscienze. L'opera di Grede, oltretutto, è particolarmente tempestiva in questo momento per il fatto che il mistero di Wallenberg permane tuttora irrisolto, sprofondato, come avvenne negli anni Quaranta, in una trappola infernale.

Intieramente all'impervio compito di salvare i superstiti ebrei del ghetto dallo sterminio già programmato da Eichmann e dalle Croci frecciate. L'opera in questione, tutta immersa in episodi e bagliori di cupa disperazione, dipanata tra interni ed esterni lividi, allucinati, restituisce in modo straziante il compiersi di un dramma abnorme che ancora oggi, non placato, urla nelle nostre coscienze. L'opera di Grede, oltretutto, è particolarmente tempestiva in questo momento per il fatto che il mistero di Wallenberg permane tuttora irrisolto, sprofondato, come avvenne negli anni Quaranta, in una trappola infernale.

A Roma un'edizione «rabberciata» Don Giovanni al cimitero. Si salva solo Raimondi

Il Teatro dell'Opera di Roma, dopo aver rischiato di presentare il *Don Giovanni* di Mozart in un'edizione in forma di concerto, senza scene, né costumi, ha riproposto il capolavoro in un vecchio, scombinato allestimento che ambienta la celebre opera all'interno e nei dintorni di un cimitero. Di pregio il cast dei cantanti, sovrastato da Ruggero Raimondi. Regia di Jérôme Savary, sul podio Gustav Kuhn.

ERASMO VALENTE

ROMA Proprio con Mozart e proprio nell'anno che gli è dedicato, il Teatro dell'Opera ha riproposto un'opera che non se n'è fatta nulla, e tanti saluti - ancora una volta - a Mozart e Ronconi. Di quest'ultima «salutazione» del Teatro dell'Opera non ha detto nulla di nulla, per cui l'altra sera, non pochi, hanno creduto che - ed erano delusi - si trattasse

di Bologna e Ronconi. Interstidito nel dar rilievo al plurisaltato Mozart, il Teatro dell'Opera era anche arrivato a un passo dalla più particolare invenzione quella di un *Don Giovanni* con tanti saluti, a causa di uno sciopero in palcoscenico, persino a scene e costumi. Un Mozart scarno ed essenziale, affidato soltanto all'orchestra e alle voci. Una esecuzione in forma di concerto, la più audace che possa porsi un teatro tenuto ad allestire «qualcosa». Il qualcosa da far vedere si è ripescato in un bislacco allestimento di qualche anno fa, ripreso con coerenza da un teatro che evidentemente, con i tempi e le norme che corrono, si sente vicino alla tomba, e vuole avere il compenso a portata di mano.

Andate e vedete. Vengono riproposte le scene cimiteriali di Michel Leblais e la imbarazzata regia di Jérôme Savary,

costretta a muoversi dentro e intorno a un cimitero, con tanto di becchino intento puntigliosamente a scavare fosse. Quando Don Giovanni dà la festa per impossessarsi di Zerlina, è in mezzo al cimitero che fa svolgere danza e canti; quando, a casa, aspetta che la statua del Commendatore venga a scena, si scopre subito che siamo ancora e sempre in mezzo al cimitero. Attigua ad esso è, del resto, la casa di Donna Anna, cui Don Giovanni si accinge a violare, attigua al cimitero è la casa di donna Elvira che arriva al cimitero come ad un capolinea, una stazione, una casa e bottega.

Le incongruenze sceniche si sono affiancate a quelle dei costumi firmati da Emmanuel Peduzzi e Jacques Schmidt, evocanti epoche diverse, e a quelle della regia incerta tra un gioco realistico e un crudo realismo. Oltutto, e Anna giurano sul sangue del Commendatore ucciso di vendicare l'assassino, ma, per avere quel sangue su cui giurare debbono darsi da fare, premendo sul corpo dell'ucciso finché dal lenzuolo che gli hanno steso sopra appare un rosso che tinge le loro mani. Un dettaglio che sarebbe stato bene «salutare» allo stesso modo con cui si son salutate *Così fan tutte* e la regia di Ronconi. E, dunque, tutta la particola-



Cristina Bacelli è Zerlina nel «Don Giovanni»

rità di questo *Don Giovanni* si riduce alla presenza di Ruggero Raimondi nel ruolo protagonista, un tantino appannato, per quanto svolta in una esemplare misura di stile scenico e canoro. Raimondi aveva in mente un cast di pregio, con punte preziose nelle voci di Lucio Gallo (un Lesorello di grandi risorse), Kurt Sirell (un limpidissimo Don Ottavio), Andrea Silvestrelli (un Commendatore ben tuonato). Antonio Marani ha realizzato un buon Masetto. La trinità delle donne (ma l'etero femminile questa volta non ha portato in alto il desiderio di Don Giovanni) ha illuminato lo scombinato spetta-

colo con le ardenti voci di Maria Dragoni (Donna Anna), Patricia Schuman (Donna Elvira) e Marina Bacelli (Zerlina). Il grido di Zerlina non si è sentito, Mozart, per la «prima» di Praga (1787), se ne andò zitto zitto in palcoscenico a stringere d'improvviso Zerlina per avere un grido soddisfacente. L'orchestra - sul podio Gustav Kuhn, non «particolare» e quindi efficiente, concreto e sicuro - ha avuto momenti bellissimi nell'«assecondare» la malizia e la tragedia della vicenda. Applausi tantissimi, anche a scena aperta e alla fine dello spettacolo che ha otto repliche tra domani e il 9 marzo.

Al Filarmonico di Verona il celebre lavoro mozartiano Flauti, draghi e regine ecco la fiaba dell'umanità felice

Una bellissima scenografia ha fatto da sfondo al *Flauto magico*, il celebre lavoro mozartiano allestito da Beni Montresor al Teatro Filarmonico di Verona. Una realizzazione musicale accurata sotto la direzione di Wolfgang Roth, che ha compensato con la precisione alla mancanza di fantasia. Applausi convinti nonostante lo sciopero dei macchinisti che ha ritardato di un'ora l'inizio dello spettacolo.

RUBENS TEDESCHI

VERONA. Risuona in un bellissimo paese di fiaba il *Flauto magico* allestito da Beni Montresor al Teatro Filarmonico di Verona. L'annuncio subito un piccolo drago, in volo sul fondo della scena durante l'ouverture e poi riemerso dalle viscere della terra per terrorizzare il disarmato Tamino. Da qui in poi le meraviglie sono ininterrotte. Le tre ambasciatrici della Regina della Notte, avvolte in veli neri, e i tre gemelli dalle ali d'argento, giungono alla riscossa su mobili rococò. Poi è la stessa Regina della Notte, coronata d'oro e di stelle, ad apparire tra le mura dipinte del suo palazzo lunare per consegnare gli strumenti magici al principe Tamino affinché vada alla ricerca della tenera Pamina, rapita dal potente Sarastro.

Il viaggio, s'intende, è quello simbolico delle anime vir-

tuose alla ricerca della saggezza. Ma la morale deve scaturire piacevolmente dai prodigi del racconto, così come il genio di Mozart, nei suoi ultimi mesi di vita, risplende tra le innumerevoli invenzioni.

Da allora sono trascorsi due interi secoli e gli incanti delle mitiche storie si sono trasformati nei prodigi tecnologici, non sempre innocui, del nostro tempo. Montresor, fantasioso illustratore, lo sa bene. Il suo teatro, chiuso tra pareti nude di specchi, si illumina dei taglianti colori delle lampade fluorescenti e si popola di immagini mosse da macchine sofisticate. Ecco, evocata dal magico flauto, le *sihouettes* degli elefanti, delle giraffe, dei cervi e delle pantere che, ritagliate dai libri infantili, muovono le teste e le zampe, ecco il carro solare di Sarastro trainato da cinniti leo-

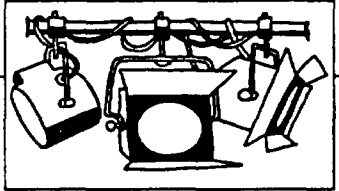
ni di cartone, ed ecco apparire e sparire cupole e volte, verzure e architetture dipinte su quinte e sipanetti. È tutto in bianco e nero, come nelle incisioni, questo palcoscenico infantile ricreato con matura malizia, ma è popolato da una folla di personaggi sontuosamente drappaggiati d'argento e d'oro o avvolti nelle piume multicolori dell'uccellatore Papageno.

In questa cornice incantata, mossa da una regia del pari attenta e leggera, il capolavoro mozartiano si spoglia dei consueti simboli massonici, conservandone però il senso ideale quello dell'avventuroso cammino che, tra ostacoli e prove, conduce gli amanti alla perfetta felicità. Da il sogno del Settecento, credevano - con Rousseau, con Diderot, con Montesquieu - nell'avvento di un mondo felice, abbellito dai frutti dell'ingegno umano. Ed era il sogno realizzato da Mozart nella luminosa perfezione dell'architettura sonora. Poi le cose andarono in altro modo: l'utopia finisce nelle convulsioni di una rivoluzione che, partita dalla Francia, contagia l'Europa, e la vita di Mozart si chiude, nel dicembre del 1791, tre mesi dopo la trionfale prima esecuzione del *Flauto*, testamento

ideale che non ci si stanca mai di ascoltare. Anche al Filarmonico veronese, dove gli spettacoli invernali appaiono talora come un ripiego in attesa dell'apertura dell'Arena, è stato fatto il possibile per dare al capolavoro una veste più degna. È vero che, quasi a conferma del qual dell'oggi, lo spettacolo è stato rinviato di un'ora per uno sciopero dei macchinisti che una sovrantendenza più abile avrebbe potuto evitare. Ma poi tutto fila nel modo migliore. E non solo nell'allestimento, di cui abbiamo detto, ma nella realizzazione musicale, rifinita con ammirabile cura.

Qui gli applausi più calorosi sono andati, giustamente, alla compagnia di canto che, presa in blocco a Vienna, ha dato un saggio di ottimo stile, di eleganza e di misura. Ricordiamo almeno il trio Pamina-Tamino-Papageno (Kjell Magnus Sandve, Mariette Kemmer, Anton Scharinger), ma tutti andrebbero citati. E, in particolare, l'unico non viennese, il russo Evgenij Nestierenko che resta un insuperabile Sorastro. Puntuali, infine, il coro e l'orchestra guidati da Wolfgang Roth, un direttore che compensa con scolastica diligenza la mancanza di fantasia. Unico neo in una serata d'eccezione.

SPOT



SPIELBERG INIZIA LE RIPRESE DI «PETER PAN». Cominceranno a giorni a Los Angeles le riprese di *Peter Pan*, nuovo attempato film di Steven Spielberg, in uscita sugli schermi americani per il prossimo Natale. Tre le star impegnate nella fiaba: Dustin Hoffman nel ruolo di Captain Uncino, Robin Williams nella parte di Peter Pan adulto e Julia Roberts in quello di Campanellino. Il film, scritto da Jim Hart, è prodotto dalla Amblin Entertainment e distribuito da Tri-Star.

MATCH DI IMPROVVISAZIONE TEATRALE. Tornano, organizzati dalla Lega italiana di improvvisazione teatrale, i match di teatro. Da questa sera al 9 maggio ogni giovedì alle 21 ospitati presso l'Auditorium il Foggietto di Firenze. Nati in Canada nel 1977, i match sono una partita spettacolo tra due squadre di attori-giocatori, guidati da un regista-allenatore che si affrontano improvvisando su temi estratti a sorte. L'arbitro e il pubblico decidono punteggi e vincitori.

TUTTO PRONTO PER I GRAMMY AWARDS. Tutto pronto per la serata di gala, in diretta televisiva con inizio alle 20 (ore 2 di stamattina per l'Italia) per la premiazione dei Grammy Awards, gli oscar della musica leggera. Dopo lo scandalo dei Milli Vanilli, premiati l'anno scorso per un disco «doppiato» da altri, a movimentare questa edizione c'è la denuncia di Sinead O'Connor, candidata a tre premi, che ha annunciato di rinunciare alla competizione.

DIRITTI D'AUTORE: SIAE CONTRO FININVEST. Si rinfocola la polemica tra la Società degli autori italiani e la Fininvest, a ridosso della sentenza del tribunale di Milano, dove Siae ha citato Berlusconi e il gruppo milanese - dicono alla direzione generale della Siae - ci versa tredici miliardi annui, quindici con gli aggiornamenti Istat, una mensa, aggiornata al 1985 quando firmammo il primo contratto con Berlusconi e «Sua emittenza» non aveva ancora un gruppo finanziario vero e proprio. La cifra che la Fininvest dovrebbe corrispondere nelle casse della Siae è invece di circa sessanta miliardi, necessari ad adeguare i nuovi compensi per gli autori ai nuovi bilanci Fininvest.

ALLARME PER GLI «INCONTRI» DI SORRENTO. Gli «Incontri di Sorrento», uno dei più antichi festival cinematografici italiani, rischiano di chiudere. A lanciare l'allarme è stato Gian Luigi Rondì, direttore della manifestazione, che ha denunciato l'«assoluta indifferenza degli enti locali campani» nei confronti del festival. L'ultima edizione, svoltasi lo scorso settembre, era dedicata alla cinematografia italiana e polacca.

UN ALTRO PREMIO A «BALLA CON I LUPI»? Kevin Costner, l'attore americano regista di *Balla con i lupi*, in concorso al Festival di Berlino e già in corsa all'Oscar con dodici nomination, ha ricevuto in anche la nomination della Writers Guild, l'associazione degli scrittori di cinema americani. Si tratta di un premio molto prestigioso, per il quale sono in lizza anche *Rosoglio*, *Quei bravi ragazzi*, *Il mistero von Bulow*, *Rischiose abitudini* *Crash*, *Pretty woman*, *Alice*, *Avalon*, *Green card*.

DIFFICOLTÀ FINANZIARIE PER LA MGM. La Mgm-Pathé, acquistata tre mesi fa per 1,36 miliardi di dollari dal gruppo finanziario italiano Giancarlo Parretti, ha rimandato l'uscita del film *Delirious* con Mamel Hemingway per difficoltà finanziarie. Il film ha avuto, per ammissione del portavoce della Mgm Craig Parson, anche problemi di liquidità con gli studi di produzione. L'annuncio arriva al termine di una stagione poco soddisfacente: sia *Rocky 5* che *La casa Russa*, hanno registrato incassi inferiori alle aspettative e si teme che, venduti ormai i diritti sull'archivio, la società non sia in grado di far fronte agli alti costi operativi. All'ipotesi avanzata dall'*Hollywood reporter* su una possibile scalata della Mgm-Pathé da parte dell'ex proprietario, Kirk Kerkorian, il portavoce della società non ha fatto seguire alcun commento.

NUOVO SPETTACOLO DI ANGELO LONGONI. Si intitola *Money* il nuovo spettacolo di Angelo Longoni, da lunedì in scena al Teatro di Porta Romana di Milano. Il testo conclude la trilogia iniziata con *Naga* e *Uomini senza donne*, breve excursus generazionale tra i trentenni. *Money* indaga sulla volgarità e sugli stereotipi del successo facile, degli yuppie e della Milano capitale del business e delle tendenze.

SERATA A WASHINGTON PER IL FILM SU HAVEL. Festa grande l'altra sera a Washington, al museo dell'Aeronautica e dello spazio, per la prima del lungometraggio *Why Havel*, dedicato alla vita del drammaturgo cecoslovacco, ora presidente del suo paese. Alla serata presenti decine di personalità della cultura e dello spettacolo, tra cui il contemporaneo regista Milos Forman, famoso per aver girato *Hair*, *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, e *Amadeus*.

(Stefania Chinzari)