



C'era una volta Hollywood/5

La casa di produzione che ha lanciato Marilyn Monroe, Shirley Temple e John Ford è di proprietà degli australiani. Universal e Columbia sono state acquistate dai giapponesi. Cosa cambierà per le tre «majors» cinematografiche Usa?

Il Sol levante conquista il West

Ultima puntata del viaggio dentro la storia delle case di produzione di Hollywood. Oggi molte cose sono cambiate, soprattutto sono mutati i proprietari delle tre grandi «majors»: la 20th Century Fox è stata acquistata dall'australiano Rupert Murdoch, la Universal dalla Matsushita e la Columbia dalla Sony. Come si adatterà l'industria cinematografica statunitense ai metodi di lavoro dei colossi d'oltreoceano?

ALBERTO CRESCI

■ Pare che i dipendenti della Matsushita, il colosso giapponese dell'elettronica, siano obbligati, ogni mattina alle 8.30, a cantare in coro la canzone *Amore, luce e sogno*, che è una specie di inno aziendale. La Matsushita ha da poco rilevato l'americana Mca, che controllava la casa di produzione Universal. E lo scorso dicembre l'editorialista di *Variety* Peter Bart, commentando l'acquisto, si domandava se *Amore, luce e sogno* sarebbe diventata un'«hit» anche sul set del film Universal. Un'eventualità considerata *doubtful*, improbabile.

La battaglia di *Variety* sulle abitudini sindacali del Giappone nasconde un problema assai più vasto. Ovvero, il grande interrogativo (attualissimo in America, ma forse anche a Tokyo e a Osaka) sull'adattabilità dei metodi di lavoro nipponici all'industria cinematografica di Hollywood, e viceversa. È proprio per questo che chiediamo il nostro viaggio nella Hollywood del passato tentando di fare qualche ipotesi sul futuro. E lo facciamo raccontandovi in breve tre storie, quelle delle tre majors (insieme alla Mgm, che ora è di Parretti) finite in mani straniere: la 20th Century Fox (che appartiene all'australiano Rupert Murdoch), la Universal (ora Matsushita) e la Columbia (acquistata nell'89 dalla Sony).

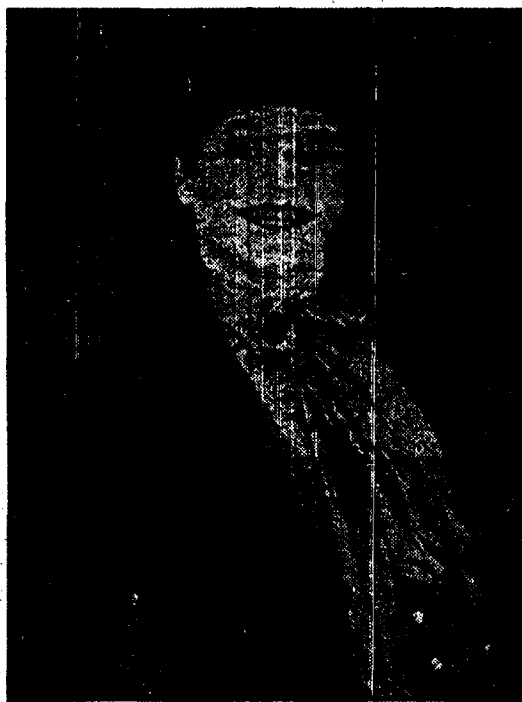
Ieri. Le volpi del ventesimo secolo. La 20th Century Fox ha un nome strano che deriva da una fusione. La Fox Film Corporation esisteva dal 1915 ed era stata fondata da William Fox, un esercente che aveva aperto il suo primo cinema nel 1903. La 20th Century Pictures nacque invece nel 1933, quando Darryl Zanuck lasciò la Warner usando 100.000 dollari che Louis B. Mayer (uno dei boss della Mgm) gli aveva dato sottobanco, a condizione che Zanuck assumesse suo genero William Goetz come assistente. Le due compagnie si unirono nel 1935 e nacque la «volpe del ventesimo secolo», ultima arrivata fra le majors. La massima star era Will Rogers, un attore cowboy che pensò bene di morire immediatamente in un incidente aereo. Zanuck si consultò con Shirley Temple, i cui ricicli

d'oro assicuravano alla Fox vita e incassi gloriosi lungo gli anni Trenta. Negli anni Cinquanta fu lo stesso Zanuck a inventare Marilyn Monroe e il Cinemascope. Si ritirò nel '69. Negli anni Settanta la Fox fu rivitalizzata dal boom di *Guerre stellari*, ma poi arrivarono i compratori. Nell'81 fu acquistata dal petroliere Marvin Davis, nell'85 (errore) subentrò l'australiano Rupert Murdoch.

A proposito di «volpi», erano sicuramente tali anche Harry Cohn, il padrone assoluto della Columbia, e Carl Laemmle, boss della Universal. Nei loro casi si può parlare di identità considerata assoluta fra un uomo e la sua azienda. Laemmle, che in ditta si faceva chiamare «zio Carl», aveva anch'egli iniziato come esercente ma aveva un gran senso dell'intrattenimento. Fondò la Universal nel 1912 e nel 1915 aveva già creato Universal City, una città del cinema nella San Fernando Valley, che per anni è stato l'unico studio hollywoodiano regolarmente visitabile dal pubblico. A Universal City, nel 1917, debuttò un certo John Ford, e il Alfred Hitchcock girò i suoi film americani migliori, come *La finestra sul cortile*. La Universal fu assorbita dalla Mca nel 1962. Può essere interessante sapere che la Mca (Music Corporation of America, amichevolmente chiamata negli Usa *octopus*, la piovra) è nata a Chicago nel 1924 come agenzia per il noleggio di orchestre per feste da ballo.

Nell'85, oltre alla Universal, possedeva la Decca, altre case discografiche. Intralazzi vari e persino il parco di divertimenti Yosemite. Ne aveva fatta di strada! Harry Cohn, invece, è tutto racchiuso nella famosa battuta da lui pronunciata alla fine di una proiezione (l'aneddoto lo racconta Fritz Lang a Peter Bogdanovich, nel suo bellissimo libro-intervista pubblicato da Franche): «Questo film è bellissimo ma ha 19 minuti di troppo. E sapete perché? Perché a 19 minuti dalla fine ha cominciato a prudermi il culo, e so che proprio a quel punto il pubblico proverebbe la stessa cosa». Cohn era una specie di *hooligan* del cinema, un dittatore assoluto che però aveva un prodigioso intuito nel riconoscere il talento altrui; fu l'u-

nico a trasformare un piccolo studio specializzato in western di serie B, come la Columbia fondata nel '22, in una major. Fu lui a scoprire Frank Capra e non è un merito da poco. Come ricorderete, la Columbia fu comprata dalla Coca-Cola nel 1982. Pareva destinata a diventare la più yankee delle majors, con uno sponsor simile: l'acquisto da parte della Sony nell'89 è stato uno dei più grandi shock nella storia dell'industria americana.



Oggi. L'australiano e i giapponesi. «Nessun pesce con un minimo di dignità vorrebbe, da morto, essere avvolto in un giornale di proprietà di Rupert Murdoch». Se questa frase è inventata, è come suoi diti - inventata bene. È accreditata a Mike Rojko, editorialista del *Sun Times* di Boston, una delle tante testate che Rupert Murdoch ha acquistato durante la sua scalata agli Usa. Australiano di Adelaide, Murdoch è odiato in Inghilterra almeno dall'86, l'anno dei furibondi scioperi al *Times* di Londra. Quando ha rilevato la casa editrice Collins, diversi scrittori, a cominciare da Ken Follet, si sono rifiutati di lavorare per lui. In America sono più di bocca buona, ma la sua irruzione nell'editoria yankee ha avuto l'effetto di un caterpillar. Ha comprato decine di giornali in crisi, li ha riempiti di storiacce di sesso e violenza, e ora è il boss. Possiede persino il più importante quotidiano di Hong Kong (il *South China*

Morning Post) e attraverso la *Triangle* controlla *TV Guide*, un *Sorrisi e canzoni* alla miliardesima potenza sfogliata, secondo le statistiche, da un americano su tre.

In tutto ciò, la Fox è per Murdoch una goccia nel mare. O meglio, è la testa di ponte verso il suo vero obiettivo: il mercato delle tv. Non a caso nell'87, appena acquistata la major, ha lanciato la Fox Tv Station, puntando (è un suo vecchio sogno) a inserirsi nella triade Abc, Nbc, Cbs. Ma tutto sommato Murdoch, con la sua aggressività così volgare, è assai simile ai padroni della Hollywood di una volta, e quindi finirà per sembrare più americano degli americani autentici (d'altronde, ha chiesto e ottenuto la cittadinanza Usa). Il vero enigma sono i giapponesi che hanno acquistato Columbia, Universal e Tri-Star, quasi un terzo della produzione cinematografica Usa. Murdoch è un imprenditore «all'occidentale» che in fondo, come i Turner, i Tapie, i Berlusconi, punta anche a fare un po' di dio. Ma uomini come Akio Tanii, o Norio Ohga, chi sono, cosa vogliono?

Tanii è il numero 1 della Matsushita, Ohga è il suo corrispettivo alla Sony. Sono gli uomini che si stanno comprando Hollywood. Nel citato articolo su *Variety*, Peter Bart notava con angoscia che ora i giapponesi possiedono negli Usa più immobili dei paesi Cee, controllano il 15% delle banche e hanno contribuito con 300 milioni di dollari alle campagne elettorali di candidati americani. La Matsushita ha comprato la Mca per 6 miliardi e 600 milioni di dollari: una cifra considerata «vantaggiosa» rispetto ai 5 miliardi di dollari pagati dalla Sony per la Columbia nell'89, e anche ai 2 miliardi di dollari sborsati sempre dalla Sony per la Cbs discografica, nell'87. Gli analisti Usa ritengono che la Sony ab-



Shirley Temple in una scena del film «L'ascolto dell'aeroporto». A sinistra Jack Nicholson, il «Jockey» di «Batman». Qui sopra, James Stewart ne «La finestra sul cortile» di Alfred Hitchcock

bia pagato il prezzo del noviziato, ma soprattutto si domandano come i giapponesi, ora, dirigeranno queste aziende.

Secondo Peter Bart, e altri commentatori, i giapponesi non hanno ben chiaro che una cosa è produrre *hardware*, ovvero macchinari, e tutt'altra cosa è pensare (prima che produrre) *software*, ovvero programmi. Ma questo è un auspicio americano, più che una realtà. Il meccanismo, curiosamente, è lo stesso che

portò i vecchi esercenti cinematografici ebrei di New York e di Chicago a sbarcare in California e a fondare delle case di produzione di film, all'inizio del secolo. Con una differenza: Sony e Matsushita non sono semplici proprietari di cinema, ma colossi industriali che producono videoregistratori, videocassette, videodischi e via dicendo. A loro (un po' come a Parretti nel caso Mgm, ma con alle spalle una struttura industriale ben diversa) preme controllare i cataloghi e seguire la vita commerciale del film dopo l'uscita nelle sale, che sarà sempre più un lungo e lussuoso spot per le videocassette. L'homevideo, con nastri e apparecchi *made in Japan*, è ciò che consentirà al cinema di sopravvivere.

In questa logica, è verosimile che i giapponesi lasceranno lavorare gli americani. Sanno benissimo che a New York, a Los Angeles e a Londra c'è gente che sa fare il cinema meglio di chiunque altro. Si limiteranno a controllarli. Quindi, forse, è giustificata l'acquolina che scende in bocca agli agenti Usa, sicuri di poter strappare ai giapponesi contratti d'oro per i propri assistiti. È già successo con Jon Peters e Peter Guber, i produttori di *Batman*, assunti dalla Sony per 800 milioni di dollari. E fateci caso, la prossima volta che vedrete un film americano: i nomi degli addetti ai casi, da un po' di tempo, vengono nei titoli di testa subito dopo quelli degli attori, e con eguale rilievo. Il cinema divi superpagati, ma tutto il potere ad agenti e mediatori. E tutti insieme a cantare *Amore, luce e sogno*, alle 8.30 di mattina, nel nome dello yen e del sol levante.

(Fine. Le puntate precedenti sono state pubblicate il 15 e il 21 gennaio, e il 5 e il 12 febbraio.)

Milano La «Notte oscura» di Delman

PAOLO PETAZZI

■ MILANO. Un capolavoro di Petrassi troppo raramente eseguito, la cantata *Noche oscura* (1951), e la sconosciuta *Sinfonia n. 2 in do minore op. 12* (1908-10) di Alfredo Casella formavano l'interessante programma del concerto diretto da Vladimir Delman con l'Orchestra Rai di Milano. Per il pezzo di Casella l'esecuzione milanese era in assoluto la prima dopo quella che l'autore diresse a Parigi nel 1910. La *Sinfonia n. 2*, che Casella ventiquenne aveva iniziato nel 1908 a Parigi, quando già da dodici anni risiedeva nella capitale francese, fu lasciata inedita. Sul piano qualitativo appare modesta, ma costituisce un documento singolare, degno di attenzione per tutto ciò che fa comprendere della formazione del giovane Casella e dei suoi primi orientamenti, davvero insoliti per un musicista italiano di quell'epoca. Il bisogno vivamente sentito di aprirsi a tradizioni e stili lontanissimi dal gusto imperante nel «paese del melodramma» e la prolungata familiarità con la musica di Mahler si traducono nella *Sinfonia n. 2* di Casella in una dichiarata imitazione di Mahler e Strauss, di Balakirev e Rimski-Korsakov, i punti di riferimento principali del giovane compositore - che invece rifiutava Debussy - prima della rivelazione sconvolgente del *Sacre du printemps* di Igor Stravinsky.

Nella *Sinfonia n. 2* l'autore sembra quasi rinunciare a una sintesi personale dei suoi modelli: la cupa enfasi del primo tempo (in complesso il più persuasivo) appare immersa senza riserve in un clima mahleriano e straussiano, mentre il secondo tempo presenta colori e gusto melodico di sapore decisamente «russo» e rimaschiato. Meno chiara è la definizione stilistica dell'Adagio, di sapore vagamente arcaicizzante. Il Finale inizia mahlerianamente in un clima tragico per approdare a una conclusione che l'autore vuole luminosa e pacificata. Di questo curioso documento Vladimir Delman ha offerto un'interpretazione che può definirsi ammirevole, accesa, intensa e accuratissima.

L'esecuzione della stupenda *Noche oscura* ha confermato ancora una volta che questa cantata del 1951 segna una tappa fondamentale nel cammino di Petrassi: il testo evoca l'esperienza mistica della ricerca di Dio e dell'incontro supremo, descritta con accese e tormentose immagini nei versi di San Giovanni della Croce, e la musica tende a una interiorizzata, lucidissimo concentrazione, con grande densità di irrequiete implicazioni armoniche e con una straordinaria ricchezza di sfumature timbriche nel trapasso dalla notturna oscurità dell'inizio ai colori traslucidi della sezione conclusiva. L'interpretazione di Delman ne privilegia gli aspetti di accensione visionaria più che l'inclinazione a una spoglia, scavata interiorizzazione, in una prospettiva discutibile, ma coerente e interessante. Buona la prova del coro e caloroso il successo.

Roma La «Polvere di stelle» di Sciarrino

ERASMO VALENTE

■ ROMA. In coincidenza con il «compact» edito da Ricordi, appena uscito, l'Istituto Universitario ha riproposto al San Leone Magno *Vanitas* di Salvatore Sciarrino. Strana, affascinante composizione, complessa e semplice nello stesso tempo, per voce, violoncello e pianoforte. La complessità fermenta nella ricerca di riferimenti che nobilitano ed estendono il senso della *Vanitas*, un po' sovrastato dalla biblica *Vanitas vanitatum*, diremmo. Ma Sciarrino si affida al latino, che dà - dice - alla *vanitas* il significato di vuoto. Perché il latino? C'è, prima, la vanità che in ebraico è *zafet* e in greco è *matathos*: parole che escludono il vuoto. Né la composizione di Sciarrino si svolge come discorso vuoto, presuntuoso e vanitoso.

I suoni, strani e affascinanti, come dicevamo, riempiono il vuoto, anche in virtù della componente della semplicità che pure punteggia la composizione cui l'autore dà il sottotitolo di «natura morta». La semplicità deriva - i suoni vivono in questa emozione - dal ricordo e dalla citazione, distorta e ossessiva, di un frammento melodico d'una antica canzone, insistente nella fantasia di Sciarrino come un sogno ricorrente. La canzone è la famosa *Stardust* *Polvere di stelle*, Puvlis stellaris.

Un rivolto melodico appare e ricompare affannato, sospirato, estatico, dolente, misterioso e lampante, per dar vita come ad un *Lied* smisurato, oscillante tra suoni di violoncello e sospiri della voce. Lo stesso Sciarrino ha ricavato da fonti diverse un testo con strofe latine, versi italiani, frammenti in francese, inglese e tedesco, prevalentemente evocanti la rosa: la *Rosa que moritur*, una *maria de rose*, *ultime rose* (sul capelli, intorno al fiuto, immerse nel vino) che, a poco a poco, svaniscono nel silenzio sempre riempito dalla *pulvis* *sudetta*.

È incantato il suono del pianoforte intensamente diviso tra accordi insistenti, bloccati sul nascere o lungamente risuonanti, e momenti di veloce, palpitante fluidità. C'è alla tastiera un «predicatore», un ecclesiastico di questo «suono dei suoni», ed è il pianista Andrea Pestalozza, apparso in quello stato di grazia. La voce è quella di Sonia Turchetta, plasmata in una magia, sommessa emissione. Il violoncello ha un grande ruolo, meravigliosamente svolto da Rocco Filippini che accoglie e trasmette le infinite vibrazioni di una «natura viva», che gli circola intorno, dai ticchettii di un orologio, al cri-cri dei grilli, al ronzio finale di un suono speso nello spazio (e riempie il vuoto), come di un lontano motore di aereo. Tutto fremere tra mille pulsazioni vitali. La preziosa pagina, alla fine, si è riempita anche di applausi per tutti gli interpreti. Sciarrino, seduto in platea, non ha voluto cedere alla *Vanitas* di mostrarsi al pubblico.



Serge Gainsbourg, in una foto degli anni '70, con Jane Birkin mentre ballano la «decadence». A destra, l'artista francese alla sua caricatura

Morto sabato a Parigi l'autore di «Je t'aime, moi non plus». Cantante, attore e regista sempre all'insegna della provocazione

Serge Gainsbourg, addio all'ultimo bohémien

È scomparso a Parigi, all'età di 62 anni, Serge Gainsbourg, cantante, compositore, attore e regista francese, una carriera fondata sullo scandalo e sull'anticonformismo. *Je t'aime, moi non plus*, il disco «erotico» inciso con la sua compagna Jane Birkin nel '69, mandò su tutte le furie il Vaticano. Oggi *Liberation* pubblica la sua intervista-testamento dell'81: «Morirò alla fine della terza guerra mondiale...».

ALBA SOLARO

■ Serge Gainsbourg è morto l'altro ieri a Parigi, nella sua abitazione. Lo hanno trovato, poco dopo la mezzanotte, i vicini del fuoco chiamati da un vicino di casa; e il medico che era con loro non ha potuto che constatare il decesso, avvenuto molto probabilmente per cause naturali. Forse un infarto. Ma Gainsbourg era un uomo «che si distruggeva da lungo tempo», ha commentato addolorata Brigitte Bardot, amica del cantante francese da molti anni. Si «distruggeva» una vita all'insegna dell'eccesso: troppo alcool, troppe sigarette (cento al giorno) e notti insonni. Estremismi da ultimo e sincero bohémien, che ormai il suo fisico mal sopportava. Oggi *Liberation* pubblica un'intervista-testamento di Gainsbourg che l'aveva rila-

sciata nell'81 con l'impegno di pubblicarla dopo la sua morte: «Bene, sono morto, è il cuore che ha ceduto; no, piuttosto, è un overdose di piombo...». Non voleva né sepoltura né cremazione preferiva essere lanciato a mare: «Che si prendano i miei resti, una macchina, un battello, e poi, un po' di cemento. Impeccabile. Come un mafioso».

Già nel '73 Gainsbourg aveva avuto un primo infarto, ma non se ne era curato granché. Poi nell'89 un difficile intervento chirurgico gli avevano asportato un pezzo di legato, e sei mesi dopo era stato colpito da un nuovo infarto. Ieri mattina davanti alla sua abitazione si sono raccolte centinaia di persone, in silenzio, per rendergli omaggio. Chi lo amava e lo ammirava aveva



le stesse ragioni di chi lo detestava: in pratica, la popolarità di Gainsbourg era legata alla sua invincibile voglia di sfidare le convenzioni e di *épater la bourgeoisie*, scandalizzare i borghesi. Strumento preferito: il sesso. Miglior colpo messo a segno: *Je t'aime, moi non plus*,

il 45 giri inciso nel '69 da Gainsbourg e la sua musa, Jane Birkin (l'attrice inglese conosciuta nel maggio '68, sua compagna fino all'80), nell'interpretazione piuttosto realistica di un amplesso amoroso, tutta sospiri e ansimare. Bocciato come «osceno» dal Vaticano,

per voce del suo giornale, l'*Osservatore Romano*, il dischetto venne premiato dal mercato e dai giovani ancora in odor di «rivoluzione sessuale». «Della notorietà che ho raggiunto - dirà anni dopo Gainsbourg - ringrazio l'*Osservatore Romano*, che mi ha permesso di

vendere cinque milioni di copie del disco, mentre io pensavo di arrivare al massimo a quindicimila».

Je t'aime, moi non plus oggi fa sorridere: siamo abituati a ben altro. Infatti, con molto meno scandalo, nell'86 Gainsbourg incise *Lemon Incest*, quasi un'apologia dell'incesto, cantata assieme a Charlotte, la figlia nata dall'unione con la Birkin (ne ha avuta un'altra, Lucien, dal matrimonio con la modella Bambou). «Ma non è solo la provocazione erotica che mi interessa - diceva - lo sono soprattutto un nichilista che ha studiato Ernst e Picasso». Un provocatore, che brucia banconote da 500 franchi sul tv per dire che sono un poeta assassinato dall'inquinamento del consumismo; e che incide una versione reggae della *Marsigliese* facendo imbestialire i bersaglieri gallici.

Serge Gainsbourg, il cui vero nome era Lucien Ginsburg, era nato il 2 aprile 1928 a Parigi, figlio di un ebreo russo pianista nei locali notturni. «Sono cresciuto sotto una buona stella gialla - raccontava - quella che, come ebreo, dovevo portare durante l'Occupazione. Alla fine della guerra, si iscrisse alle Belle Arti con l'intenzione di diventare pittore, ma un bel giorno cambiò idea, bruciò tutti i suoi dipinti, e si mise a can-

tare nel night club parigini degli anni '50. La notte è rimasto il suo tempo preferito: non bello, era riuscito a ribaltare in fascino le sue occhiate di dandy notturno, la sigaretta penzoloni, la barba lunga di tre giorni (sloggiata molto prima che Mickey Rourke ne facesse una moda) e le orecchie a sventola che gli fecero scrivere di se stesso *L'uomo dalla testa di cavolo*. Come compositore, ha scritto ballate romantiche e decadenti per Juliette Gréco, Brigitte Bardot, Fanny Ardant, Régine, Zizi Jeanmaire, France Gall (che con la sua *Poupée de cire, poupée de son* vinse l'Eurofestival nel '65). È stato anche autore di musiche per film, attore in 22 film e regista egli stesso di quattro pellicole: *Je t'aime, moi non plus* con la Birkin e Joe Dallesandro, *Épaveur*, film sull'Africa contestatissimo al festival di Cannes dell'83, *Charlotte for ever*, quasi autobiografica storia di uno sceneggiatore alla deriva, e *Stari the flasher*, dell'89. Si era cimentato anche come scrittore di un romanzo divertente e sironato, *Eugénie Stoulov*, *pittoresque*, pubblicato da Gallimard. «Era un tipo formidabile - ha aggiunto la Bardot - e inimitabile, che mi ha dato la prova che certi umori possono essere dei geni».