San Marino

Dieci versi e i suoni di Manzoni

RUBENS TEDESCHI

SAN MARINO. La piccola Repubblica del Titano, con la sua rocca e i suoi castelli, ai bordi della Romagna, non vuol essere soltanto una pittoresca capitale del turismo estivo. Aspira a presentarsi come un centro di cultura, arrischiandosi proprio in quel settore che nella vicina Italia è in crisi: la musica del passato e del presente. La scommessa, iniziata con i concerti di aprile, appare oggi brillantemente guadagnata. Tanto che si comincia già a pensare alla prossima stagione, accoppiando un classico a un contemporaneo, secondo la formula che quest'anno, con Wolgang Mozart e Giacomo Manzoni, è riuscita vincente.

In realtà, sia Mozart che Manzoni hanno funzionato da polo di raccolta, circondandosi di altri, soprattutto della generazione più giovane, richiamata dal «laboratorio di composizione» tenuto dallo stesso manzoni. L'iniziativa, come si vede, non si limita a una serie di serate, per quanto interessanti. Ma, oltre ad aprire in varie direzioni-mostre, dibattiti, film-ha messo in campo la più significativa delle sue formazioni: l'Orchestra Sinfonica che, alimentata dai giovani del locale Istituto musicale e dai conservatori di Pesaro e di Cesena, sta diventando un organismo felicemente vitale.

L'abbiamo ascoltata nel penultimo concerto della stagione (l'ultimo, venerdì, sarà affidato al complesso milanese della Rai) sotto la guida del suo direttore, il bulgaro Gheorghi Dimitrov. Ha aperto il programma la *Seconda Suite* di Bach dove il flauto solista di Giorgio Zagnoni si è impegnato in un brillante virtuosismo. Il «pezzo forte» della serata era però il successivo: *Dieci Versi di Emily Dickinson*, musicati da Giacomo Manzoni nell'autunno del 1988, subito dopo il completamento dell'opera *Doctor Faustus*. Una sorta di prolungamento ideale attraverso la solitudine dell'anima dipinta nella poesia della Dickinson. Come nel *Faustus*, infatti, la voce del soprano, spinta a siderali altezze, emerge *sola sopra* la trama sussurrante degli archi e della coppia di arpe, per sciogliersi alla fine in un vocalizzo melodicamente appassionato.

Il bel pezzo, magistralmente costruito, ha trovato nel soprano Sarah Leonard un'interprete di eccezionale valore, sollevando un'entusiasmo raramente concesso ai lavori contemporanei. Dopodiché, la parola è tornata all'orchestra, che, a ranghi completi, ha offerto una vibrante esecuzione della *Quarta Sinfonia* di Schubert, accolta con tonanti ovazioni e bissata nel finale.

Retrospettiva dei film realizzati tra il 1931 e il 1944 nella rassegna che la Mostra di Pesaro dedica alle commedie volute dal fascismo

Lo Stato elargiva provvidenze I produttori e gli autori sfornavano storie evasive e rassicuranti Ma il neorealismo era già alle porte

Quindici anni tra le nuvole

Risate di regime. Sono quelle che provocarono le circa trecento commedie «ungheresi» in voga nei nostri anni Trenta e Quaranta. Ad una quarantina di esse, quelle che più hanno resistito al peso del tempo, la Mostra del nuovo cinema di Pesaro sta dedicando un'importante retrospettiva. La voglia di evasione del fascismo e i primi interventi statali nel cinema e nella comunicazione.

UMBERTO ROSSI

PESARO. Fra il 1930 e il 1944 l'Italia ha prodotto 736 lungometraggi, quasi la metà dei quali possono essere catalogati fra le commedie. Sono anni in cui il regime fascista si consolida ed è in questo lasso di tempo che gli uomini di Mussolini varano provvedimenti rivolti alla stampa alla radio, al cinema, nel tentativo di dare forma stabile e organica all'apparato di potere.

In questo clima il percorso delle norme inerenti la cinematografia, sfocia nella cosiddetta «legge Alfieri» (gennaio 1939). La nuova regolamentazione ruota attorno a un meccanismo tutt'oggi operante: quello degli aiuti statali alla cinematografia, graduati in modo proporzionale agli incassi conseguiti nel normale circuito commerciale, un sistema il cui primo effetto è favorire i prodotti commercialmente più corrivi.

La nuova legge scaturisce da un duro, lungo scontro fra l'associazione dei produttori e l'allora direttore generale alla Cinematografia, Luigi Freddi, favorevole a un cinema completamente statalizzato. Ad una vera e propria «Hollywood sul Tevere», come si diceva allora.

Questa concezione risulterà perdente e Mussolini deciderà per l'alleanza con i produttori privati, svelando come al fascismo fosse più utile il «divertimento» propugnato dal cinema commerciale che non lo squillar di trombe della retorica di regime, per cui la massiccia presenza di film leggeri si presenta come del tutto funzionale al processo di stabilizzazione del potere.

Un altro dato importante è è che si trattò di un filone assai frequentato dal pubblico, dunque c'è da presumere fosse anche quello ritenuto più remunerativo dai produttori. Senonché i ricavi a cui approdava mediamente questo tipo di pellicola erano sistematicamente inferiori al costo medio di produzione. Da ciò l'indispensabilità dei contributi statali per far quadrare i conti e raccogliere utili. Il regime dunque favorisce consapevolmente un cinema leggero, spensierato, fluttuante in un limbo geografico, sociale e temporale lontano anni luce dalla realtà, come nel caso delle cosiddette commedie ungheresi e dei film dei telefoni bianchi. Ovviamente, a fascisti e mercanti non tutte le ciambelle riuscivano con il buco, per cui qualche brandello di verità o di cronaca viene a galla anche in alcuni di questi film, come nel caso de *Gli uomini che mascalzoni* (1932) e *Grandi magazzini* (1939), entrambi di Mario Camerini; *Treno popolare* (1933) di Raffaello Matarazzo; *San Giovanni Decollato* (1940) di Amleto Palermi; *Quattro passi fra le nuvole* (1942) di Alessandro Blasetti.

Altro elemento di rilievo è che proprio in questi quindici anni vengono gettate le basi di una serie di istituzioni e società cinematografiche, molte delle quali attive ancor oggi. Come Cinecittà (costruita nel 1937), l'Enic, il monopolio all'importazione dei film esteri (1939). In queste operazioni, tuttavia, il regime si preoccupa sempre di associare i privati alle proprie iniziative; così all'inizio Cinecittà ha forma di azienda privata nata con finanziamenti pubblici e, sussurrano i maligni, anche grazie all'interessamento diretto dello stesso Luigi Freddi. L'azienda entrerà a far parte del demanio pubblico solo nel 1938.

Anche nel caso del monopolio all'importazione delle pellicole estere lo Stato, ci si limiterà a far da passamano ai privati, consentendo loro nuove occasioni speculative.

In poche parole, l'esame del cinema di questo quindicennio offre nuove conferme della pochezza ideologica del fascismo e delle coperture da esso offerte alla parte più affaristica del mondo produttivo italiano.

Una scena di «Gli uomini che mascalzoni», uno dei film della rassegna Risate di Regime

Sorrisi e canzoni Quaranta storie di telefoni bianchi

UGO CASIRAGHI

Mai si rise al cinema come nella commedia all'italiana sotto il fascismo. Si rise e si cantò spensieratamente. *Oh come son felice, felice, felice*, insisteva la segretaria privata Elsa Merlini e le davano la replica, nel film di Alessandrini che apre a Pesaro le *Risate di regime*, il capufficio Nino Besozzi e l'usciere Sergio Tofano. Del resto era nato da una canzone (*Solo per te, Lucia*) anche il primo film italiano «sonoro, cantato e parlato al cento per cento»: *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli. Nel 1930 il motivo del maestro Bixio – ironia della sorte – s'inseriva in un melodramma ispirato a una novella di Pirandello dal titolo: *In silenzio*.

Come *La segretaria privata*, anche *Due cuori felici* del conte Negroni, reduce come Righelli dai fastigi del muto, era un veloce *remake* di una pellicola tedesca di poco precedente. Vittorio De Sica impersonava l'industriale americano Mr. Brown, e tutti gli cantavano dietro: *How do you do, Mister Brown?* Perfino *Gli uomini, che mascalzoni!* di Mario Camerini, ch'era d'ambiente proletario e fu l'unico nostro fiore all'occhiello alla prima Mostra di Venezia del 1932, vantava il suo dolce ritornello. Diciassette anni dopo, al festival di Locarno, per conquistare il pubblico ticinese rimasto impassibile a *Ladri di biciclette*, De Sica dovette riprendere *Parlami d'amore Mariù*.

Tinto Brass nasceva giusto nel 1933, quando uscì *Paprika*, ma con Elsa Merlini nei panni di Ilonka, una focosa ungherese che induceva alla resa uno scapolo incallito. L'abitudine agli ungheresi si sarebbe, più tardi, addirittura istituzionalizzata. Nel celebre *Mille lire al mese* del 1939 Budapest era la capitale del divertimento: il regista Neufeld veniva da Vienna e anche Alida Valli era un po' mitteleuropea. Riemergeva (accanto a un curioso anticipo di televisione!) il telefono che nel film *La telefonista* del '32 (con la canzone *Bacio d'amore*) era ancora uno strumento di lavoro. Qui diventa simbolo, feticcio, status symbol. Non sempre era bianco, anzi più spesso era grigio o nero, ma col 1940 si cominciò a parlare di «telefoni bianchi» per significare tutto un cinema cereo e cremoso, algido e albino, un'evasione gelida e astratta, un'Italia inesistente.

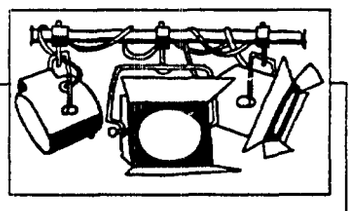
Regista-principe di questo tipo di cinema fu Mario Mattòli, che infatti sosteneva: «Niente è più ignobile di un telefono nero». Uomo di spettacolo, Mattòli diresse la milanese Dina Galli nel suo cavallo di battaglia *Felicita Colombo* (1937), e due anni dopo si provò con Macario *Imputato, alzatevi!*) affidando a uno stuolo di umoristi – da Metz a Marchesi, da Guareschi a Steno – un fuoco di fila di battute paradossali e non sempre tranquillizzanti, così da rendere necessaria, questa volta, l'ambientazione all'estero.

Un altro regista che si stava inventando gli artigli anche per il cinema era Cesare Zavattini, che esordendo in *Darò un milione* (1935) di Camerini avrebbe voluto quale protagonista Buster Keaton, ma poi si trovò così straordinariamente bene con De Sica. D'altronde Camerini, con la sua elegia a bassa voce di una piccola borghesia onesta (*T'amerò sempre*, 1933; *Il signor Max*, 1937), andava anche lui controcorrente. *T'amerò sempre* era l'immagine di un'Italia grigia, dimessa, dolorosa, che l'Italia ufficiale voleva occultare. Oltretutto, il film non aveva neppure uno straccio di canzone.

I registi del vecchio muto si adattarono con una certa dignità alla commedia imperante. Righelli volgendosi in *Quei due* a Eduardo e Peppino De Filippo, Enrico Guazzoni con un film in costume voltato in commedia: *Re burlone*, cioè Ferdinando di Napoli (interpretato da Armando Falconi, il tipico «commenda» gaudente) che inaugura la prima ferrovia, insegna a cucinare i maccheroni all'ambasciatore di Prussia e, se non elargisce la Costituzione, almeno protegge bonariamente gli innamorati cospiratori. Nel 1942 Mario Bonnard, scettico blu degli anni Dieci mondani, farà esordire in *Avanti c'è posto!* Aldo Fabrizi nella figura di un bigliettaio di tram, ricollegandosi così al giovane Raffaello Matarazzo che qualcosa di simile aveva già fatto nel 1933 con *Treno popolare*: tutto in esterni tra gente del popolo, e musica di un certo Nino Rota.

Con la guerra, le risate si affievolirono e si spensero. Diventarono seri anche Mastrocinque, con un sorprendente *Don Pasquale* (1940) che rinunciava alla musica di Donizetti e non dispiacque ad Antonioni, e Bragaglia (Carlo Ludovico) dirigendo uno splendido Eduardo nel *Fidanzato di mia moglie* (1943). Ma subito dopo gli tocca Alberto Rabagliati che, con quel che succede, osa cantare *La vita è bella*. Cronologicamente la rassegna si chiude con *Apparizione*, del francese Jean de Limur. Siamo all'inizio del '44 e si registra la seconda battuta memorabile di Amedeo Nazzari dopo «Chi non beve con me, péste lo cólga». L'attore interpreta se stesso e, a chi lo chiama Nàzzari, precisa: «Nazzàri, prego, Nazzàri». Per otto anni aveva dominato il cinema virile, senza riuscire a imporre il giusto accento sul proprio cognome.

SPOT



«CREMONA ROCK» APRE CON I GUN CLUB. Con l'unica esibizione italiana dei Gun Club, la rock band americana guidata da Jeffrey Lee Pierce, e dei fiorentini Glomming Geek, apre i battenti questa sera «Cremona Rock». Domani la rassegna ospita i californiani Green On Red e i milanesi Foolish Flame. Lunedì, unica data italiana dei veterani della new wave britannica The Stranglers. Martedì 18 sono di scena The Polypes, Violente Lune Elettriche, ACTH. Mercoledì 19: Arborea, Soho, Persiana Jones e le Tapparelle Maledette. Giovedì 20: Nothing Rock Band, Heads Up (Usa). Venerdì 21: Jester Beast, Dismember, e gli americani Sadus e Morbid Angel.

SEAN CONNERY, 700 MILIONI AL MINUTO. Comparirà nel film *Robin Hood, principe dei ladri*, giusto «il tempo necessario a smontare da un cavallo e benedire il matrimonio di Robin e Marian», ha scritto il critico newyorkese Jeff Mennell. E per questa apparizione di appena un minuto, Sean Connery ha chiesto e ottenuto mezzo milione di dollari, circa 700 milioni di lire. Il film, che ha per protagonista Kevin Costner, debutterà negli Usa venerdì prossimo.

«ATTILA» REGOLARMENTE IN SCENA ALLA SCALA. La prima di *Attila* di Giuseppe Verdi, in programma al Teatro alla Scala per il 25 giugno, andrà regolarmente in scena, nonostante lo sciopero di quattro ore indetto per l'occasione dallo Snater, il sindacato nazionale autonomo per gli enti lirici. Lo ha annunciato la sovrintendenza del teatro, d'intesa con il maestro Riccardo Muti, ed ha specificato che «lo spettacolo andrà in scena anche se si dovessero verificare delle defezioni all'interno dell'organico del coro»

A HEINER MÜLLER IL PREMIO EUROPA TEATRO. Al drammaturgo tedesco Heiner Müller è stato assegnato il Premio Europa per il teatro, istituito quattro anni fa da Taormina Arte con l'Unione dei teatri d'Europa, sotto la presidenza di Strehler. Altri importanti riconoscimenti sono stati assegnati al regista lituano Eimontas Nekrosius, a Giorgio Barberio Corsetti ed al gruppo catalano Els Comediants.

APPELLO PER «IL CUORE IN GOLA». Un gruppo di deputati del Pds, Verdi e della Sinistra indipendente hanno scritto una lettera a Enrico Manca per chiedere la trasmissione integrale del film di Damiano Tavoliere, *Col cuore in gola*, dedicato al tema della tortura e realizzato con il contributo di Amnesty International. Il film è stato acquistato da Raidue, che però ne ha trasmesso solo una piccola parte nel corso della trasmissione «Mixer». Tra i firmatari dell'appello: Bassanini, Mattioli, Vita, Veltroni, Rutelli.

JOHN CALE SULLE COLLINE TOSCANE. Si apre stasera, con l'esibizione dell'ex Velvet Underground John Cale all'Anfiteatro del museo Pecci di Prato, la 12ª edizione del «Festival delle Colline», «sfrattato» dalla Villa Medicea di Poggio a Caiano. Prossimi appuntamenti sono il 19 giugno con i Dissidenten, il 22 l'Ensemble Edgard Varèse, il 25 Ivo Papasov (stadio di Poggio a Caiano), il 2 luglio Roscoe Mitchell, il 5 Caetano Veloso, il 9 Jan Garbarek, il 12 Richard Horowitz e Sussan Deihim (Prato), e il 17 i Wire.

RUSSO (DC) SULLA DIRETTA ALLE TV PRIVATE. In merito alle voci sulla possibilità che le emittenti private possano usufruire della «diretta» prima della concessione delle frequenze, il sottosegretario alle poste Raffaele Russo (Dc), ha dichiarato che «tali richieste vanno attentamente valutate. In linea di principio non si può consentire che, in un settore così importante della vita nazionale, il fatto si sostituisca ancora una volta al diritto. Risulta una forzatura – ha continuato Russo – che si anticipino i tempi per condizionare i provvedimenti futuri; è opportuno sottoporre a un attento esame ogni richiesta che tende ad anticipare l'esito di processi normativi, specie in campi che influiscono direttamente sul sistema democratico, come è quello dell'informazione, anche con il rischio di danneggiare i soggetti più deboli».

PRIMEDONNE IN PIAZZA SAN MARCO. Alcune fra le più grandi cantanti liriche si esibiranno, la sera del 24 giugno, in piazza San Marco a Venezia, nell'ambito di una manifestazione intitolata *Primadonna* e voluta dall'assessorato alla Cultura per «tornare nei campielli veneziani con spettacoli di qualità». In scena, presentate da Regina Resnik, ci saranno Raina Kabaivanska, Renata Scotto, Cecilia Gasdia, Daniela Dessy, Mariella Devia, Luciana Serra, Katia Ricciarelli, Lucia Valentini. Le accompagnerà l'orchestra del teatro La Fenice, direttore Daniel Oren. Telemontecarlo trasmetterà l'evento in diretta.

(Alba Solaro)

Morta a Londra una delle più grandi interpreti shakespeariane

Peggy Ashcroft, 60 anni in scena e l'Oscar per «Passaggio in India»

Doppio lutto nel mondo del cinema e del teatro inglesi. Sono morti, a distanza di poche ore l'una dall'altro, Peggy Ashcroft e Bernard Miles. Grandi attori, avevano entrambi legato il proprio nome a celebri interpretazioni shakespeariane. La Ashcroft è morta a Londra al Royal Free Hospital, dove era stata ricoverata per un ictus cerebrale. Questa sera su Raitre il suo ultimo film, *È stata via*.

Peggy Ashcroft in una scena di «È stata via»

Qualche volta non si sa se le coincidenze siano felici occasioni oppure funesti presagi. Qualunque sia la risposta l'appuntamento da non perdere è per questa sera alle 23.45 su Raitre. Va in onda infatti (era già previsto) *È stata via*, l'ultimo film di Peggy Ashcroft, grande attrice britannica, insignita da molti anni del titolo di *madame* e morta ieri pomeriggio a Londra all'età di 83 anni. Il cinema per Peggy Ashcroft era stato un vezzo della vecchiaia. A settantacinque anni aveva lasciato il teatro («ogni replica è ormai una fatica insostenibile») per i set cinematografici. Era subito approdata alle glorie dell'Oscar (nel 1985 grazie all'indimenticabile interpretazione di Mrs. Moore in *Passaggio in India* di David Lean) e appena due anni fa i fotografi l'avevano immortalata, felice e vivacissima, mentre alzava la coppa Volpi nel Palazzo del cinema di Venezia miglior attrice proprio per *È stata via*. Regista del film era *sir* Peter Hall, grande drammaturgo e regista teatrale che l'aveva diretta sul palcoscenico almeno una trentina di altre volte.

Se il cinema ci darà questa sera l'occasione di rendere l'ultimo omaggio alla Ashcroft, la sua carriera d'attrice si era svolta tutta, tranne qualche parentesi (la ricordiamo nel *39 scalini* di Hitchcock oppure più tardi in *Domenica maledetta domenica* di John Schlesinger), sulle tavole del palcoscenico. Allieva di Elsie Fogerty alla Central School of Dramatic Art di Londra, aveva esordito a diciannove anni nella parte di Margret in *Dear Brutus* di J.M. Barry. Aveva già perduto entrambi i genitori ma della sua vita privata parlerà sempre pochissimo. Di certo aveva già conosciuto Laurence Olivier e il suo primo partner fu Ralph Richardson. Come dire, un destino segnato.

Con quelli di Olivier, di Richardson, di Michael Redgrave, di Alec Guinness, John Gielgud, Jessica Tandy, il nome di Peggy Ashcroft è infatti emblematico, più di quanto non dicano le singole interpretazioni, di quei modi rigorosi e asciutti, solenni per essenzialità e modernità di linguaggio, che hanno fatto grandissimo il teatro inglese.

La critica si accorse subito di lei, il pubblico aspettò un po' di più rimanendo incantata di fronte alla sua Giulietta in *Giulietta e Romeo* di Shakespeare messo in scena da Gielgud nel '35 all'*Old Vic* di Londra (Romeo era Laurence Olivier, lo stesso Gielgud Mercuzio). All'Old Vic sarebbe stata molta volte, così come negli anni successivi avrebbe irrimediabilmente legato il suo nome alla Royal Shakespeare Company. Nel 1960, all'atto di fondazione della compagnia, la volle con sé Peter Hall. L'ultima volta che calcò il palcoscenico fu nel 1982 in *Tutto è bene quel che finisce bene* ancora di Shakespeare. Ma avrebbe continuato a far gruppo con colleghi più giovani come membro della direzione. Shakespeare a parte, il suo repertorio fu vastissimo, spaziò dalle tragedie greche a Beckett.

Come alcuni dei personaggi interpretati al cinema o in televisione (*Il gioielo della corona*) la dolcezza esteriore nascondeva, pare, una volontà poco flessibile. Il suo impegno non si esauriva sul palcoscenico; fu a lungo membro di Amnesty international, ha partecipato a coraggiose manifestazioni contro l'apartheid. Con Laurence Olivier inventò la campagna destinata a salvare le fondamenta dell'elisabettiano *Rose Theatre*. Gli inglesi ricorderanno anche questa sua immagine diffusa dalla televisione, quella di una donna di ottantadue anni su una sedia a rotelle tra il fango e le ruspe minacciose, là dove sorgeva il teatro. E la gente intorno, in rispettoso silenzio. □ *Da.Fo*

Annunciati cento titoli targati Fininvest-Cecchi Gori

Penta, la «major» italiana che sogna l'America

Roma ore 11, via Aurelia Antica. Nel nuovo quartier generale Cecchi Gori-Fininvest è stata presentata la stagione 91-92 della Penta. Un centinaio di titoli in distribuzione o in preparazione, il primato italiano (per fatturato ed investimenti), un piede negli Stati Uniti d'America, la convinzione che adesso occorra «sfondare» in Europa. Così continua la luna di miele tra Berlusconi e il cinema italiano.

DARIO FORMISANO

ROMA. «Il diamante Penta è davvero lucifero». Così esordisce Mario Cecchi Gori nella sala conferenze del nuovo palazzo romano sulla via Aurelia dove vanno concentrandosi uffici e attività della Penta e della Silvio Berlusconi Communication. Allude alla luminosità del logotipo della società ma anche alla potenza «diabolica» della *major* di casa nostra. Una società che vanta il primato nella distribuzione nazionale (140 miliardi di fatturato nella stagione in corso), il maggior impegno finanziario nella produzione (108 miliardi in un anno e mezzo), una presenza determinante nell'esercizio attraverso le sale Cinema 5. E uno sbarco negli Stati Uniti (con la Pentamerica) al nastro di partenza con ben tre film, il primo dei quali *Man Trouble* diretto da Bob Rafelson, niente meno con Jack Nicholson e Ellen Barkin.

L'occasione è la presentazione del listino dei film annunciati per la stagione 1991-92. Sessantasette titoli di diversa provenienza, altri 23 progetti in fase di generica preparazione. Accanto a Mario Cecchi Gori siedono suo figlio Vittorio (tra l'altro presidente di Telepiù) e Carlo Bernasconi, presidente della Silvio Berlusconi Communication e numero due nelle strategie audiovisive del gruppo Fininvest. Ma è al vecchio *patron* che spetta snocciolare i 16 titoli italiani con i quali la Penta proverà a ribaltare la tendenza a disertare le sale che ospitano il prodotto nazionale. Si comincia con *Johnny Stecchino*, il nuovo Benigni in lavorazione in Sicilia, si passa poi a *Piedipiatti* «un *Beverly Hills cops all'italiana* con Pozzetto e Montesano, a Verdone regista ed interprete, con Margherita Buy, di Maledetto il giorno che ti ho incontrato, Le comiche 2, Zitti e mosca di Alessandro Benvenuti, *Faccia d'angelo* di Damiano Damiani, con Tahnee Welch che fa il verso alla Anne Parillaud di *Nikita*, il nuovo film di Massimo Troisi (*Pensavo fosse amore invece era un calesse*), *Abbronzatissimi* con Alba Parietti. E ancora due film di Marco Risi, il già pronto *Muro di gomma* sul caso Ustica e «un *Sorpasso* anni Novanta ambientato in Kenia», *Nel continente nero*, con Diego Abatantuono; *L'alba* di Francesco Maselli, *La bionda*, opera seconda di Sergio Rubini, Paolo Villaggio maestro elementare sulla scia del successo letterario di *Speriamo che me la cavo*. Insomma pochissimi autori della vecchia generazione a testimoniare, forse, un definitivo passaggio di consegne (per il prossimo anno la Penta annuncia anche i film di Amelio, Tornatore, Avati, di nuovo Verdone, Rubini, Nuti).

In ogni caso il confronto è vincente con i rimanenti titoli «stranieri». Qualche chicca europea come i nuovi Wenders (*Fino alla fine del mondo*), Greenaway (*Tempesta*), Besson (*Atlantis*), Kusturica, i cosmopoliti Verhoeven e Jarmush (ancora con Benigni). Tra i titoli americani spicca *The Doors* di Oliver Stone, per il resto soprattutto titoli a rischio provenienti da *minors* come la Largo, la Castle Rock, la Carolco. A proposito di Carolco. Penta distribuirà il seguito di *Terminator*, il film più costoso della storia del cinema dai cui esiti dipendono le sorti della società di Mario Kasar. E conferma i suoi accordi con la ditta statunitense per tutti quei film la cui lavorazione inizierà entro aprile del 93. Poi il testimone passerà alla Rcs Video che utilizzerà i titoli Carolco soprattutto per la distribuzione home video. «Ma se tutto va bene – diceva somione Cecchi Gori jr – potranno cominciare a farlo non prima del 96».

«Progetto» della Biennale veneziana

Ultimo omaggio a Kantor

MARCO CAPORALI

ROMA. Dal «Teatro della Morte» alla morte reale, Tadeusz Kantor è scomparso l'8 dicembre dello scorso anno, il giorno della prova generale del suo ultimo spettacolo: *Oggi è il mio compleanno*. Alcuni, come Franco Laera (direttore del «Crt Artificio», centro di produzione delle pièces del pittore-regista), hanno intravisto nel titolo, che in polacco suona «Oggi è il giorno della mia nascita», e in diversi dettagli dell'opera già rappresentata a Parigi e a Milano, la prefigurazione del compimento di un'esperienza artistica e umana. Le virtù profetiche di Kantor si sarebbero spinte fino alla preveggenza dell'addio imminente? Il suo penultimo allestimento, come ha ricordato Franco Laera nel corso della conferenza stampa (ieri al Martini Club di Roma) di presentazione del «Progetto Kantor», che la Biennale realizzerà a Venezia dall' 1 al 31 luglio prossimi, aveva un titolo ancor meno equivocabile *Qui non ci torno più*.

E Kantor non è più tornato nei luoghi in cui la performance fu messa in scena. Venezia, come ha ricordato il Segretario generale della Biennale Raffaello Martelli (presente alla conferenza insieme al curatore del progetto Dario Ventimiglia e al Capo ufficio stampa Adriano Donaggio), ospitò nel 1960, nell'ambito della XXX Biennale, sette opere pittoriche di Kantor. La rassegna di luglio, programmata già prima della morte dell'artista, vuole riaprire un dialogo in cui la multiformità dell'esperienza creativa del pittore, scenografo, regista e scrittore risponde – come ha sottolineato Martelli – alla vocazione interdisciplinare delle manifestazioni promosse dall'Ente a conclusione del quadriennio.

Al Goldoni di Venezia si potranno rivisitare, con lo storico gruppo Cricot 2 di Cracovia, due tappe fondamentali dell'opera kantoriana, *La classe morta*, del 1975, con cui l'autore si impose all'attenzione internazionale, e *Oggi è il mio compleanno* Con un attore del Teatr Cricot 2 nelle vesti del mitico animatore del caffè-galleria Krzysztofory, *la classe morta* sarà rappresentata, forse per l'ultima volta (il futuro del gruppo è ovviamente incerto) il 2, il 3 e il 6 luglio, mentre *Aujourd'hui c'est mon anniversaire* sarà messo in scena dal 4 al 6, giornata in cui il Cricot darà vita a una *Testimonianza su Kantor*. Oggetti d'arte del maestro polacco saranno esposti, per tutto il mese, al Cà Corner della Regina, e alla Fondazione Levi si terranno conferenze e seminari dal 2 al 7. Una rassegna video-cinematografica si svolgerà in due fasi, dal 18 al 20 giugno presso la scuola dei Calegheri di Campo San Tomà e il 4 e il 5 luglio al cinema Accademia, con proiezioni di film come *La classe morta* di Wajda e *Wielpole, Wielpole* di Andrzej Sapija. Nell'ambito del progetto sarà presentata l'autobiografia in versi *Tadeusz Kantor – la mia opera, il mio viaggio* (Federico Motta ed.).