

Aberdeen
La «Butterfly»
salvata
da una pizza

LONDRA La pizza Margherita ha salvato una rappresentazione della *Madama Butterfly* ad Aberdeen, in Scozia. Ecco come è andata: il soprano titolare, Mana Prosperi, si è

ammalata, e anche la sua sostituta, l'italoamericana Andrea Del Giudice, è stata colta da influenza alla fine del primo atto. Organizzatori disperati, ma con un'ultima risorsa cercare l'inglese Anne Williams King, in città per provare un'opera di Mozart, e nota appassionata di cucina italiana... La King è stata cercata in tutte le trattorie italiane e rintracciata davanti, appunto, a una pizza Margherita. Ha cantato e ha salvato l'opera. Fra applausi scroscianti.

SPETTACOLI

Da Londra Garry Marshall, il regista di «Pretty Woman», parla del suo nuovo film «Frankie e Johnny», in cui Al Pacino e Michelle Pfeiffer interpretano due «perdenti» «Li ho aiutati a uscire dal cliché del duro e della bella bionda», dice. E da Los Angeles l'attrice conferma: «Erano anni che sognavo un ruolo tragico, diverso da me»

Due stelle dietro i fornelli

Garry Marshall, regista di *Pretty Woman* e del nuovo *Frankie e Johnny*, è uno dei registi più coccolati di Hollywood e porta con sé un piccolo segreto: il suo vero nome non è Marshall ma Mascarelli, è italiano purosangue e i suoi nonni erano abruzzesi partiti per gli States in cerca di fortuna. Lui da Londra, Michelle Pfeiffer da Los Angeles ci raccontano il nuovo film presentato al London Film Festival.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Non è così facile spiegare il successo di un film come *Pretty Woman*, che dopo trent'anni di anonimo lavoro televisivo lo ha catapultato fra quei corteggiatissimi registi che garantiscono favolosi incassi ai botteghini. Garry Marshall apre le braccia, ride soddisfatto e, da quell'attento ricercatore sulle tendenze di mercato che dice di essere, cerca di spiegare il puzzle: «Alla gente sono piaciute le scene d'amore, e quelle dello shopping; il pubblico più giovane ha gradito i momenti in cui l'uomo d'affari dice alla prostituta che bisogna avere fiducia in se stessi». Ma essenzialmente, dice Marshall, il segreto del successo del film è che riprende il tema di *Cenerentola*, della giovane maltrattata che si tira fuori da un'azienda. Quanto agli uomini d'affari: «*Pretty Woman* ha avuto un straordinario successo negli aerei, dove i *businessmen* hanno esclamato: «Siamo noi che conquistiamo le ragazze!», Marshall racconta che nell'albergo dove girò il

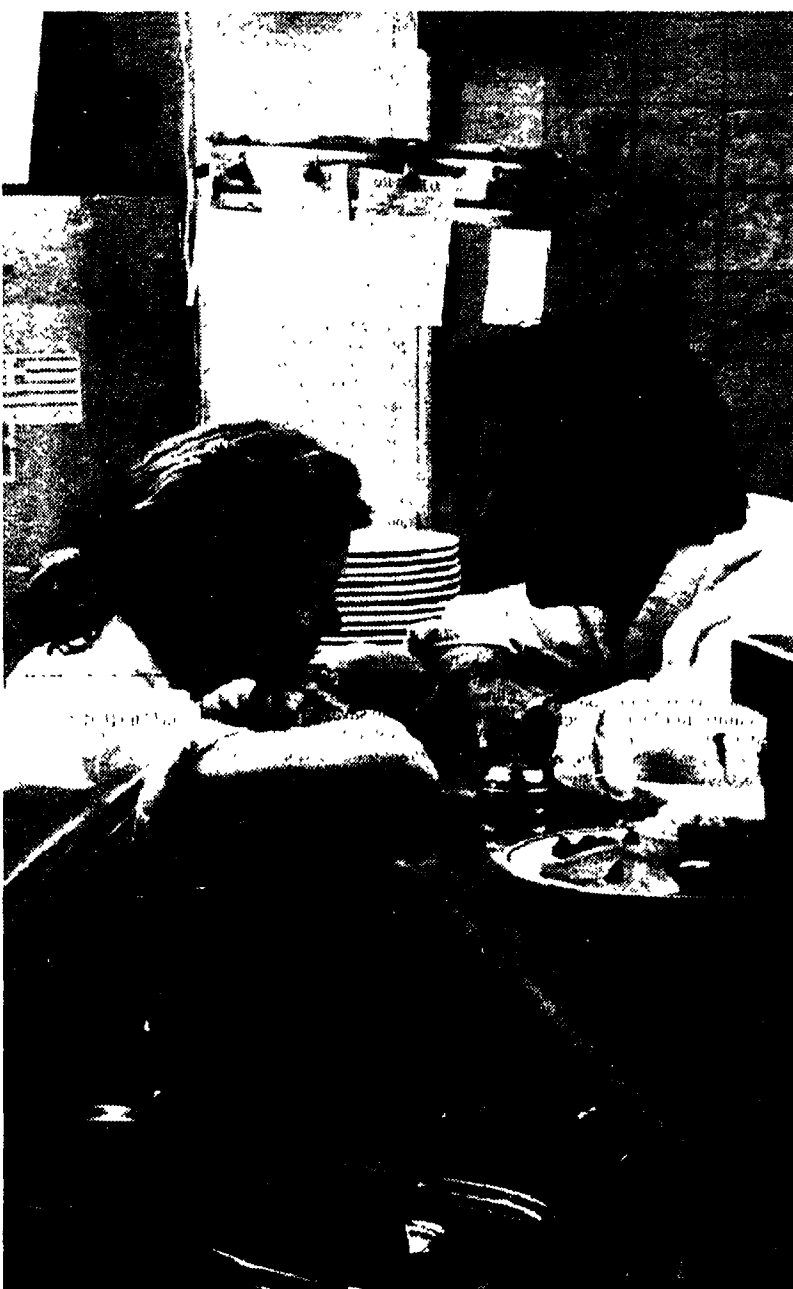
film adesso hanno creato uno speciale appartamento chiamato «*Pretty Woman*». «Un giorno si è presentato uno di quei ricchissimi uomini del Texas ed ha ordinato un abito rosso per la sua amica, identico a quello che Julia Roberts porta nel film».

Marshall è nato a New York nel 1934 ed è di vecchia origine italiana. I suoi nonni (il vero nome Mascarelli) furono tra quegli abruzzesi che andarono in America in cerca di fortuna. «Mio nonno fece quattordici viaggi tra l'America e gli Abruzzi. Quattordici! Dio sa che cosa lo spingeva ad andare avanti e indietro con l'evidente sacrificio che i mezzi di allora comportavano. Io sono italiano, anche se non so cantare. Forse è per questo che non vengo annoverato fra i registi "torturati" ed amo le storie semplici, con una certa decenza nei comportamenti fra gli esseri umani». Chi l'avrebbe detto che dietro a centinaia di commedie e show televisivi, soprattutto dietro a quel *I Love Lucy*

che sport praticasse e si è rivelata bravissima al bowling, mentre per Al c'è un po' di palavolo. Michelle moriva dalla voglia di fare questo film, voleva uscire dagli schemi della ragazza tutta «glamour» per cimentarsi in un ruolo di persona qualsiasi, e ci è riuscita benissimo. Anche Al era stanco di farsi vedere con delle pistole in mano e ci teneva a presentarsi come un uomo semplice, un cuoco. Dato il tipo di storie contenute in uno spazio ristretto avevo bisogno di due attori capaci di sostenere l'attenzione del pubblico, di «occhi», e Michelle e Al hanno entrambi uno sguardo che attrae.

Marshall conosce così bene il suo mestiere di *entertainer* ed è così esperto nell'impare gli ingredienti che piacciono al pubblico, che si è abituato ad essere definito lui stesso un «cuoco». Ha riempito gli spazi con decine di gag che in certi casi improvvisa il per il. Ricorda quella in *Frankie e Johnny* del cliente che mette le mani sul culo di una cameriera, e questa si vendica rovesciando «per sbaglio» acqua ghiacciata fra le gambe del molestatore. «Questi scherzi vengono pari pari da *I Love Lucy*», dice Marshall. «Altre improvvisazioni invece sono lì perché mi ritengo un regista responsabile. Anche in *Frankie e Johnny*, come già in *Pretty Woman*, i personaggi usano l'anticoncezionale. Tutti, ma soprattutto i giovani, devono stare attenti; io so, ho dei figli.

Il film è tratto dall'opera teatrale di Terrence McNally, tutta ambientata in una stanza, per cui ho dovuto darle un po' d'aria. Ho «aperto» un ristorante dove Frankie e Johnny lavorano, ho chiesto a Michelle



Michelle Pfeiffer e Al Pacino in «Frankie e Johnny». Accanto, sempre la Pfeiffer in un'altra scena del film

Intervista a ruota libera con la diva «A volte la bellezza è un difetto...»

«Non voglio più fare la gatta sexy»

ALESSANDRA VENEZIA

LOS ANGELES. La bellezza è veramente un handicap per un'attrice seria? Secondo la maggior parte dei critici che hanno recensito *Frankie e Johnny*, il film interpretato da Al Pacino e Michelle Pfeiffer, pare proprio di sì. Tratto dalla pièce teatrale di Terrence McNally e diretto da Garry Marshall (*Pretty Woman*) col solito brio da ottimista impudente, *Frankie e Johnny* racconta la storia di un incontro tra due anime sole e ferite: un ex detenuto divorziato in cerca di lavoro e una cameriera sulla quarantina che ha ormai perso tutte le speranze di diventare un'attrice di successo.

Il ruolo di Frankie, nella versione teatrale, era stato un cavallo di battaglia di Kathy Bates, l'attrice meglio conosciuta per la sua straordinaria interpretazione di *Misery*. Per la versione cinematografica Marshall ha voluto Michelle Pfeiffer, un'attrice dagli occhi azzurri intenso, il viso minuto e perfetto, il corpo sottile e armonioso. Poco credibile, secondo molti, nei panni di una cameriera frustrata in un *coffee-shop* di terza categoria. La Pfeiffer ha un problema, insomma: è troppo bella. Certo: *Newsweek* riconosce che l'attrice non ha paura di esporre le emozioni più vulnerabili. *Time* sottolinea la sua abilità nel rendere lo scetticismo del personaggio, ma rimane il fatto che il pubblico la preferisce in

ruoli sexy come *I favolosi Baker*. Lei naturalmente non è d'accordo.

In *Frankie e Johnny*, come già in *La casa Russa* lei ha il ruolo di una donna qualunque, senza trucco né fascino. Vuole evitare il «glamour» della diva hollywoodiana?

Come attrice si è sempre soggetta a una sorta di incasellamento: sei un certo tipo fisico, pertanto appartieni a quella categoria. In tutta la mia carriera ho combattuto contro questo atteggiamento e credo di non essere l'unica a cui si dice spesso: «Scusami, ma sei troppo carina per quella parte, non puoi avere il ruolo dell'abbandonata o di chi è senza lavoro, perché nessuno ci crederebbe». Naturalmente è tutta una bugia. Quando Garry mi propose il ruolo di Frankie ebbi la stessa reazione estatica di quando Jonathan Demme mi propose il ruolo di Angela in *Una vedova allegra ma non troppo*. L'idea di poter entrare nella pelle di due personaggi così diversi da me mi riempiva di gioia. Ho sempre voluto interpretare un personaggio tragico a cui capitasse di essere anche attrice e Frankie è esattamente così, solo che non gliene importa niente di occuparsi del suo aspetto estetico.

Dicono che lei sia un'attrice molto meticolosa e perfezionista. Come si prepara al ruolo di Frankie?



Ho cominciato a frequentare assiduamente i *coffee shop* di New York e di Los Angeles. A New York non è stato semplice, perché sembra che non assumano più cameriere ma solo uomini, specialmente nei posti greci, che sono poi la maggioranza.

L'anno scorso lei ha lavorato in teatro, per Joseph Papp, nella «Dodicesima notte» di Shakespeare. Come si costruisce un personaggio classico rispetto a uno moderno?

Di sicuro non sono la persona più competente per dare una risposta esauriente. Posso solo dire che in generale le opere teatrali sono più dense e che i personaggi tendono a essere tridimensionali, più ampi. Ci sono maggiori informazioni nel testo che aiutano a delineare il personaggio. Ma, in linea generale, non ho un approccio diverso: tanto più il materiale informativo è scarso, tanto più si deve contribuire con il proprio apporto personale.

Frankie è una donna ferita, che si è rinchiusa in se stessa

sa e rifiuta qualsiasi rapporto coinvolgente. È una realtà piuttosto comune di questi tempi. Cosa ne pensa?

Frankie ha vecchie ferite ancora sanguinanti, difficile da rimarginare. È una donna che ha paura. Anche il rapporto con la madre alcolizzata è per lei difficilissimo. È una donna con un'amarezza di fondo, con una sfiducia negli uomini, che ha comunicato alla figlia. Per questo il ritorno a casa per Frankie è una tragedia. Anche nella vita reale tornare a casa non è sempre una festa: per la maggior parte della gente è doloroso come un'operazione chirurgica. Vai a casa e la mattina seguente ti alzi come dopo un'anestesia totale. Personalmente mi ci vogliono giorni interi per rimettermi in sesto. Guidi nella stradina che si avvicina alla casa dove sei cresciuta e questa tremenda malinconia comincia a penetrarti. È inevitabile, c'è un tale bagaglio di ricordi, che ti ci vogliono anni di terapia per riuscire a sostenerlo. Del resto, più vecchi si diventa, più si è pieni di lividi, e meno aperti e disponibili. Succede nell'amore, nell'amicizia, nel lavoro: fa parte della vita. Il trucco è riuscire a mantenere quella vulnerabilità che permette di avere ancora rapporti appaganti e intensi.

«Frankie e Johnny» è un film sulla solitudine. La celebrità spesso porta con sé la solitudine: lo ha constatato personalmente?

«Frankie e Johnny» è un film sulla solitudine. La celebrità spesso porta con sé la solitudine: lo ha constatato personalmente?

Si è un pochino più isolati: è inevitabile. Questo costringe ad una scelta accurata degli amici, ad una pianificazione attenta del tempo libero perché se ne ha così poco che diventa veramente prezioso. Quindi da una parte ci si sente più isolati, ma dall'altra, in fondo, più liberi.

Corre voce che le scene d'amore con Al Pacino siano state molto dure per lei. È vero?

La scena 105 (quella in cui l'attrice apre la vestaglia e mostra le sue grazie agli occhi adoranti di Al Pacino) è stata talmente faticosa, lunga e ripetuta che alla fine Garry Marshall è arrivato sul set con una serie di T-shirt per la troupe. C'era scritto: «Sono sopravvissuto alla scena 105».

Quando lei accettò di interpretare Frankie, furono in molti a parlare dell'inevitabile confronto con la Frankie teatrale di Kathy Bates, splendida attrice ma non decisamente avvenente. Cosa ne pensa?

Il film è una cosa diversa dal dramma teatrale. I confronti sono inevitabili ma inutili. Personalmente poi non penso affatto che la Bates sia poco attraente e comunque ho un approccio diverso nel creare Frankie. Nel film ci sono poi una serie di personaggi che non esistevano nella versione originale del testo e che sono stati creati appositamente per

la versione cinematografica.

Ma lei era consapevole del fatto che il confronto sarebbe stato inevitabile, vero?

Sì, ma proprio per questo non volevo certo fare un'imitazione. Ho cercato la mia strada: all'inizio è stato difficile, faticoso, per le prime due settimane ho lottato per eliminare tutta una serie di reminiscenze o immagini che influenzavano la mia interpretazione. Dopo è andato tutto liscio.

La maggior parte delle attrici americane sostiene che per le donne è molto difficile trovare ruoli interessanti. Lei è d'accordo?

Sono stata molto fortunata negli ultimi cinque, sei anni. È vero che devo scorrere molto materiale prima di trovare qualcosa che mi interessi, ma non posso negare di essere stata fortunata. Ci sono solo una coppia di film di cui non sono soddisfatta, ma non posso recriminare, francamente. Certo, Julia Roberts è probabilmente l'attrice più pagata del momento. Ha fatto una serie di film che sono stati successi al box office ed è un fatto innegabile. Questo è un business basato soprattutto sul denaro. Io vengo pagata profumatamente e nella mia posizione sarebbe un po' difficile lamentarsi. Allo stesso tempo ci sono attori che hanno lavorato meno di me e che guadagnano quanto me. È difficile avere una risposta definitiva.

Nel '92 a Televideo il programma creato insieme a Santa Cecilia

Ecco Hypermusic il «fai da te» delle sette note

Si chiama *Hypermusic*, è un programma elettronico e ha l'ambizione di essere una sorta di «fai da te» per imparare i segreti della musica e della composizione. Prodotto dalla divisione Televideo della Rai, in collaborazione con l'Accademia di Santa Cecilia di Roma e la Regione Lazio, il programma verrà trasmesso via etere a partire dal prossimo gennaio. Un modo divertente e istruttivo di giocare coi suoni.

MATILDE PASSA

ROMA. Volete imparare la musica oltreché ascoltarla? Siete capaci di utilizzare un computer? Avete il Televideo? Se avete risposto sì a tutte e tre queste domande allora potete proseguire nella lettura. Perché qui si parla di *Hypermusic*, un programma che permette di studiare da soli la musica, l'acustica e quant'altro. Realizzato dalla Divisione Televideo in collaborazione con l'Accademia di Santa Cecilia e la Regione Lazio, *Hypermusic* è dedicato agli studenti di scuola media secondaria che vogliono cominciare dal «do, re, mi» ma anche ai musicisti più preparati che hanno bisogno di approfondire le proprie conoscenze di composizione.

Nella sala di via dei Greci, biancheggiante di stucchi affettuosi di fresco (ma il vecchio auditorium di Santa Cecilia continua a essere chiuso perché non ha avuto l'agibilità), su uno schermo messo davanti alla pedana dove si era abituata al lucichio degli ottoni, ecco comparire il mouse del computer, il menù, i suoni. Il programma, illustrato dal professor Giovanni Piazza del conservatorio di Santa Cecilia che ha curato l'impianto didattico, è «interattivo». Vale a dire che a ogni sezione, in ogni «classe» c'è la possibilità di fare esercizi e di avere i compiti «corretti».

È un progetto al quale crediamo moltissimo ha detto Bruno Cagli, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia nel corso dell'incontro al quale hanno partecipato l'assessore regionale alla cultura Teodoro Cutolo, il direttore della divisione Televideo, Marcello del Bosco - perché l'educazione musicale in Italia ha subito un ritardo storico che ci colloca alla pari con i paesi del Terzo Mondo. E neppure la proliferazione dei Conservatori è riuscita a recuperare il gap. Facendo leva sulla diffusione del computer, sulla passione che molti giovani hanno per questo strumento e per la musica, *Hypermusic* si pone l'ambizioso obiettivo di far entrare la musica nello studio quotidiano, nel gioco quotidiano. Perché il programma è organizzato in modo agile e persino divertente. Non tanto da appassionare utenti in erba, ma abbastanza per «stanare» quegli adolescenti che, finora, rispetto alla musica hanno solo un atteggiamento passivo.

Ma come si fa a mettere le mani sulla tastiera di *Hypermusic*? Lo ha spiegato Marcello del Bosco. «Non ve lo traduciamo così: dovete avere un televisore in grado di ricevere Televideo (ce ne sono già tre milioni nelle case degli italiani), dovete avere un personal computer con sistema operativo MsDos (Ibm e compatibili) oppure un Macintosh. Dovete avere una scheda (il cui costo si aggira sulle 450 mila lire) che vi abilita a collegarvi con il servizio Telesoftware di Televideo. È attraverso il Telesoftware, infatti, che potrete memorizzare nel vostro computer il programma *Hypermusic*. Ed ora qualche parola sul Telesoftware, questo servizio al quale si accede con la scheda della quale vi abbiamo appena parlato e che ovviamente, non si limita alla diffusione di *Hypermusic*, ma offre molti materiali da poter trasferire nel proprio computer. Si va dalla discografia completa del rock ai libri elettronici nonché a progetti in collaborazione con l'Università La Sapienza di Roma. *Hypermusic* verrà trasmesso a cominciare da Gennaio con Televideo, ma per chi volesse acquistarlo è prevista anche la commercializzazione.

Sanremo: Raiuno mette in pista Baudo, Carrà & C.

SANREMO. Un festival della canzone o un festival di Raiuno? La domanda sorge spontanea, viste le prime indiscrezioni che cominciano a circolare sul possibile cast che animerà la prossima 42ª edizione del Festival di Sanremo che si svolgerà dal 26 al 29 febbraio del 1992. Se sui cantanti è ancora nebbia fitta, sui presentatori già si avanzano alcune candidature. A condurre le quattro serate in diretta su Raiuno dovrebbero essere infatti i volti più noti della prima rete: da Pippo Baudo a Raffaella Carrà, da Fabrizio Frizzi a Gigi Sabani, da Milli Carlucci a Toto Cutugno. Un simile spiegamento di «avalli di razza», sarebbe stato proposto dai dirigenti di Raiuno al completo (Carlo Fusacchi, Lorenzo Vecchione, Mario Maffucci e l'avvocato Attilio Zoccali), durante la riunione svoltasi l'altro giorno, a Genova, con i rappresentanti del Comune di Sanremo.

Anche se per il momento la dingerza di Raiuno non ha confermato ufficialmente la notizia, sembra che ai diversi presentatori verrebbe affidata la conduzione di altrettante sezioni dello spettacolo. Un unico grande show di quattro serate in cui, accanto ai cantanti, i volti noti di Raiuno avrebbero una funzione fondamentale, non limitandosi al semplice ruolo di presentatori. Insomma, la prima rete, almeno in questa fase, sembra appuntare le sue attenzioni sulla struttura e sulla formula del Festival, si da caratterizzare in maniera marcata rispetto al passato la manifestazione sanremese che, a partire proprio dalla prossima edizione, passa sotto la gestione diretta della tv di Stato.

L'incontro dell'altro giorno, come già avevamo annunciato, avrebbe dovuto sciogliere anche l'incognita sul nome dell'organizzatore artistico del Festival. Da più parti era stato avanzato il nome di Renzo Arbore (personaggio assai gradito sia alla Rai che al Comune di Sanremo), ed anzi la sua nomina era già stata data per scontata. Ma, a quanto pare, Arbore non avrebbe alcuna intenzione di accettare, anche perché attualmente è impegnato nella realizzazione di uno show americano tutto suo. Un'ipotesi alternativa, intorno a cui starebbero lavorando i dirigenti di Raiuno e gli amministratori della «città dei fiori», vedrebbe una nuova candidatura di Adriano Aragozzini (organizzatore delle passate edizioni) a cui verrebbe affiancata la coppia Carlo Bixio e Marco Ravera. Una «troupe» insolita e di difficile assemblaggio, visto che fino all'anno scorso il contrasto che ne opponeva i componenti passava direttamente attraverso i contrasti tra le correnti democristiane: Aragozzini di «ascendenza» demitiana e Ravera assai gradito ai forlani. Di più, c'è da aggiungere che il patron Aragozzini, appena tornato in Italia (e al seguito di Domenico Modugno, attualmente ricoverato a Parigi per il malore che lo ha colto sull'aereo, mentre tornava dalla trionfale tournée newyorkeese), dovrà risolvere i suoi problemi giudiziari. Aragozzini, come si ricorderà, assieme ad alcuni amministratori sanremesi, è stato raggiunto da alcuni avvisi di garanzia in merito alla vicenda di presunte tangenti che sarebbero state versate per ottenere l'organizzazione delle passate edizioni del Festival. Staremo a vedere, la teleovela sanremese è appena cominciata.