

# Spettacoli

L'Autorità antitrust indaga sul cinema

ROMA Il mondo del cinema entra nel mirino dell'antitrust. L'autorità garante della concorrenza e del mercato ha avviato un'indagine conoscitiva per verificarne sia l'attuale assetto concorrenziale che le possibili tendenze. Il cinema è infatti al centro di un processo di riorganizzazione e di innovazione normativa.

A Torino teatro e poesia sul palcoscenico di «Divina»

TORINO Debutea domani sera a Torino Telex - omaggio ad Alfonsina Storni, lo spettacolo con Laura Curino in omaggio alla poetessa Storni. Lo spettacolo è uno degli eventi scenici della terza edizione di «Divina», la rassegna di spettacoli e incontri sul teatro femminile in corso a Torino, organizzato da Teatro Settimo.

Serata di gala al teatro Sistina di Roma in onore di Francesca Bertini, celebrata Marguerite Gautier nel film restaurato di Gustavo Serena su musiche di Morricone

## Camelie per una Diva

È tornato sullo schermo con toni trionfali, *La signora dalle camelie* di Gustavo Serena, capolavoro del muto dato per disperso. Protagonista assoluta la prima Diva della storia del cinema, Francesca Bertini. E alla serata di gala organizzata lunedì a Roma, al Teatro Sistina, per celebrare il difficile restauro del film, atmosfera da grandi occasioni, Carla Fracci, Lina Sastri e una interminabile sfilata di vip e meno vip.

STEFANIA CHINZARI

ROMA Attri, attrici, attricette, divine e divmette, vecchie e nuove glorie del cinema di oggi, di ieri e dell'altro ieri. Non mancavano certo i «vip». L'altra sera al Teatro Sistina, tornato ai fasti del bel mondo grazie alla serata di gala organizzata per la proiezione di *La signora dalle camelie*, Alberto Sordi, Ornella Muti, Silvana Pampanini, Corrado Augias, Elsa Martinelli, Rossella Falk, tra le ultime Margherite Gautier della scena italiana, le figlie del regista, Bianca e Camilla Serena, e ancora Carlo Verdone, Giuliano Gemma, Luigi Magni, Corso Salani, Flaminia Piccoli.

La passerella era tutta per lei, omaggio alla diva numero uno Francesca Bertini, al secolo Elena Vitellio, inarrivabile mito del cinema, protagonista assoluta del film di Gustavo Serena del 1915 che lunedì sera è tornato sullo schermo, accompagnato dalle musiche originali composte da Ennio Morricone ed eseguito dal vivo da un'orchestra di 18 elementi. Considerato ormai perduto, il film è stato ricostruito e restaurato dal Museo nazionale del cinema, grazie al finanziamento della Philip Morris, a partire dai segmenti delle copie ritrovate alla FilMOTECA di Madrid e alla Cineteca di Tolosa. Un lavoro complesso e delicato, reso ancora più difficile dal cattivo stato delle pellicole e dalle notevoli differenze tra le copie, che ha però permesso di riportare alla luce un film «capolavoro di arte e di tecnica», come suggerivano le recensioni del 1915, oltre che un capitolo fondamentale nella folgorante carriera della Bertini.

«Un evento», l'ha definito Lello Bersani, chiamato a presentare la serata e il libro pubblicato in occasione del restauro, con scritti di Zeffirelli, Suso Cecchi D'Amico, Mario Cecchi Gori, Gian Luigi Rondi. Un'occasione per portare Marguerite Gautier sullo stesso palcoscenico, moltiplicata nel teatro, nella danza e nel cinema, trionfante sempre, al di là del mezzo artistico in cui si è incarnata, perché eterno ed esemplare è il suo significato culturale e simbolico.

E l'evento si è aperto con un breve brano, *L'ultima Margherita*, recitato da Lina Sastri, in questi giorni impegnata a teatro con lo spettacolo di Giuseppe Patroni Griffi ispirato al romanzo di Alexandre Dumas figlio, anche lei irretita dal fascino malinconico e straziato della «signora delle camelie». A Marguerite, donna dissoluta, donna di piacere capace di redimersi per amore fino alla morte, ha poi reso omaggio il balletto coreografato da Beppe Menegatti e danzato da Carla Fracci su musiche di Chopin. Tulle rosse che si incupisce di nero per i tuffi con cui la più celebre ballerina italiana raffigura la breve ascesa, l'amore appassionato e poi la tragica fine di Marguerite.

Intervallo, rinfresco, nuova pioggia di flash. Poi di nuovo tutti in sala per lei, Francesca Bertini, appunto, che apre il film con una dissolvenza dal forte potere evocativo, circondata di camelie in fiore. Pur senza primi piani, pur avvalendosi solo di inquadrature fisse, per lo più a figura intera (tranne che una fugace panoramica finale sui cieli di Parigi) è il suo volto, da quella prima immagine iniziale, a dominare il film. Sanguigna, appassionata, intensa, devota: Marguerite Gautier è proprio il personaggio che aspettava, all'apice di una carriera cominciata nel 1910, con la parte assolutamente minore di una schiava ribelle punta con la crocifissione, e in pochi anni arrivata al mito. Per lei coniarono la parola «Diva», ben prima - e ci teneva moltissimo - della «divina» Greta Garbo. E lei sparì, come si conviene alle leggende, nel 1922, lasciando dietro di sé ruoli indimenticabili come Assunta Spina, Odetta, Tosca, Nelly la gigolette, Frou-Frou. Si ritirò, sposata al conte Cartier, sorda alle sirene milionarie (allora) che la volevano a Hollywood.

Distaccata e innamorata, la Diva Bertini è la signora dalle camelie. Per le folle che si accalcavano nei cinematografi, è il suo volto l'impersonificazione stessa della passione tragica. Rinuncia agli stereotipi della recitazione del muto e si piega alle esigenze psicologiche del suo personaggio: è patinoso, peccato, redenzione, fragilità, distruzione. Attore nella parte di Armand Duval, il regista Gustavo Serena (che l'aveva già

diretta nel trionfale *Assunta Spina*) raggiunge un tipico obiettivo: costruisce un ruolo credibile e seducente attorno alla più famosa attrice del suo tempo, utilizza con una certa creatività il mezzo cinematografico, avventurandosi nel montaggio alternato, e attualizza con coraggio la vicenda raccontata da Dumas figlio. Sono infatti gli anni Dieci quelli che ci presenta nel film: riprende le prime automobili, tratteggia interni dai ricchi arredi, veste le sue attrici di splendidi costumi, sullo sfondo di una città che è contemporanea-mente Parigi e la Roma umbertina.



Francesca Bertini prima diva del cinema italiano. Accanto un'immagine di repertorio dei funerali di Stalin

DALLA NOSTRA REDAZIONE

DOMITILLA MARCHI

ARENZE. La barba arruffata di Paradjjanov, il poeta del cinema armeno, e i baffoni di Stalin. Due volti inanimati, ormai cerei. Occhiaia bluastre, pelle opaca, morta. La cinpresa, che ancora non ci ha abituati del tutto all'immagine della morte, quella vera, non simulata con trucchi truculenti, si posa a lungo su questi due cadaveri così uguali e insieme così diversi per la storia che sta dietro a due uomini. L'accostamento è virtuale, perché, in realtà, le immagini appartengono a due film distinti proiettati in due sale diverse del festival dei Popoli, la rassegna fiorentina del cinema documentario. Ma metterle insieme è una tentazione troppo forte. Ecco la fine «privata», anche se filmata da una cinepresa, di Paradjjanov, che torna a morire nella sua Erevan, in

Armenia: la solitudine, la dolorosa rinuncia alla sua arte, le ultime ore sbalottate su un aereo, ormai assente, inerte. Poi il volto coperto di una specie di colla su cui viene calato il gesso per la maschera mortuaria. Questo è Paradjjanov, il cantore delle leggende armeno e georgiane, l'uomo generoso e poetico che ci ha parlato dell'eroismo e del sacrificio, della purezza e delle fiabe, almeno così e nel ricordo di Nariš Merkchian e Arsen Azatian, cineasti armeni, che gli hanno dedicato questi ultimi metri di pellicola.

Trentotto anni prima nella Erevan di Paradjjanov, i folli si inchinano, piangono, suonano le sirene. È il 5 marzo del '53 e Stalin è appena morto. Dappertutto nell'Unione delle repubbliche sovietiche, ma anche in Cina, in Corea, a Cuba, il leader è ricordato nel lutto bandie-

re rosse listate di nero. Inizia così, con immagini di mezzo mondo montate insieme, *Il grande addio*, il film sulla morte di Stalin girato nelle ore immediatamente successive dai quattro registi più accreditati dal regime: Grigory Alexandrov, Sergei Gerasimov, Igor Copalin, Mikat Ciaureh.

La storia di questo documentario è emblematica: commissionato dal partito e dal governo, supervisionato dagli organi del Kgb, completato in tempi brevissimi, non è stato praticamente visto da nessuno, nemmeno nell'ex Unione Sovietica, ed è rimasto fino ad ora a marcire sugli scaffali degli Archivi di Stato. Prima, infatti, lo si dovette epurare dalle inquadrature che ritraevano Berya, che subito dopo la morte di Stalin tentò di organizzare un complotto (dopo di che fu arrestato e fucilato). Negli anni '50, infatti, era vietato far

vedere le immagini di persone giustiziate per ragioni politiche, quindi il film venne censurato (ma oggi le immagini di Berya, recuperate dalla copia positiva in bianco e nero sono state reintegrate). Poi, con il 20° congresso del Pcus, nel '56, il culto di Stalin fu denunciato e bandito: per il *Grande addio* significava ulteriori censure. Lo ha tirato fuori dalla tomba la Perestroika e quel nuovo corso che oggi saluta senza imbarazzo una coproduzione russo-americana intitolata *Il mostro* (oggetto, ovviamente, Stalin).

Tanto è privata la morte di Paradjjanov, quanto è pubblica quella di Stalin. I figli Svetlana e Vassili si vedono solo mischiati alla folla che assiste al funerale: tutto il film consiste nello scorrere apparentemente eterno, con in sottofondo le più sublimi musiche di Beethoven,

Chaikovski, Chopin, di un cordone umano che in perfetto ordine rende il suo commosso tributo. Accanto alla gente comune si riconoscono i capi dei partiti comunisti stranieri, Mao, Togliatti, Walter Ulbricht, Jacques Duclos.

*Il grande addio* è un kolossal imponente e granitico voluto per glorificare il dittatore, costantemente definito da superlativi tra cui «genio dell'umanità» non è neppure il massimo, e l'immenso dominio sovietico: fabbriche, porti, campi petroliferi, ferrovie e una massa di umanità da far girare la testa. Un'operazione che Krusciov criticò nel '60 a poco al 20° congresso del Pcus: «Il vero intento dei nostri film storici e militari è far apparire Stalin come un genio militare. Tutto viene mostrato al paese in questa falsa luce. E perché? Perché la figura di Stalin

sia circondata di gloria, in contrasto con i fatti e la verità storica».

*Il grande addio* concludeva una giornata dedicata alla guerra fredda, con una selezione di cinegiornali e di fiction a cura dello storico Pierre Sorlin. Il muro di Berlino, la rivolta in Ungheria (un bel documentario della Bbc, *Cry Hungary*, con le testimonianze terribili di chi quei giorni di lotta, euforia, speranza e poi capitolazione li ha vissuti direttamente), la propaganda sovietica. Una strana cartellata, mai come quest'anno fra l'attuale (potrà mai essere cancellato il soprano e la violenza?) e l'anacronistico. Ora che il muro è stato abbattuto, ora che altri conflitti insanguinano popoli che fino a poco tempo fa portavano lo stesso nome e parlavano la stessa lingua.

## La morte e la macchina da presa Obiettivo sui funerali di Stalin

Al City Square di Milano uno straordinario, intenso concerto del gruppo rap Disposable Heroes of Hiphoprisy

## Franti e Rono, i fenomeni eretici dell'hip hop

Schermi, scintille, catene contro lastre di lamiera a far da percussioni. E poi un fiume di parole, di salti, di ammiccamenti con il pubblico. E immagini televisive, monitors, a ricordare che *Television is the drug of the nations*, la droga della nazione. Sul palco del City Square, a Milano, i Disposable Heroes of Hiphoprisy, eretici dell'hip hop, nuovi fenomeni di un rap che la politica senza giocare con il militarismo nero.

ROBERTO GIALLO

MILANO Michael Franti è alto come un cestista. Zampetta su e giù per il palco del City Square con il microfono in mano. Canta in rima come i maestri di cerimonia del rap, ma nelle campionate non c'è solo il ritmo secco della parola: si affaccia un po' di funk, si sente la chitarra, spunta perfino qualche eco jazz, come dire che il

confronto con la musica nera si svolge a tutto campo, senza nulla trascurare. Intanto, vivace come un pupazzetto impazzito, Rono Tse, coreano piccino piccino, fa il diavolo a quattro: usa le percussioni più diverse, balla carico di monitor e schermi televisivi come un albero di natale cibernetico, getta in aria cascate di scintille azionan-

do una mola abrasiva contro cerchioni di automobile, acciaio contro acciaio a sottolineare la natura industriale di un suono ballabilissimo.

Eccoli lì, i Disposable Heroes of Hiphoprisy, acclamati da non più di quattrocento persone che fanno di tutto per non lasciarsi andare via. E loro, divertiti e sorpresi, non si tirano indietro: ha forse ragione *Killing Stone* quando scrive che i due campioni del rap e dell'hip hop politico americano stanno inventando un rap nuovo, che fa il punto sul soul e sulla musica nera dell'America contemporanea.

Ma certo ha visto bene anche il *New York Times*, di solito prudentissimo, che ha rivelato come il rap dei due scatenati ragazzi di San Francisco sia capace di fare il sal-

to, di passare dal militarismo nero venato di razzismo (antifemminista, antimostesuale, come quello dei Public Enemy) per tessere con grande abilità dialettica una moderna critica dei consumi e del consumismo, malattia diffusa e perniciosa, non soltanto oltre oceano.

Bene, il viatico della critica è di quelli importanti, e nonostante sugli scaffali i Disposable abbiano un solo disco (*Hypocrisy is the great luxury*, Island, 1992), si ritrovano ad essere una voce imprescindibile del nuovo panorama rap, musica in continuo movimento, ricca di contraddizioni, ma potente e comunicativa come nessun'altra.

Strano anzi che qui da noi i loro concerti somiglino a ritrovi per pochi esperti, mentre a Londra le vetrine di To-

wer Records rimandano le loro facce fino all'ossessione, e a New York, al Palladium, abbiano raccolto la folla dei grandi occasioni. Sotto al palco del City Square, invece, più che un pubblico attento ci sono tifosi. E i due, lungi dai comportarsi come star, stanno al gioco.

Come durante il concerto di Roma, quando presentandosi con le caricature di Bush e Amato hanno stracciato quella dell'ex presidente americano e dato in pasto al pubblico quella del primo ministro italiano, che hanno fatto quasi istantaneamente la stessa fine. A Milano, invece, i due folletti del nuovo rap hanno preferito giocare con l'elettronica, usando schermi e monitor (sempre il fascino di Bush a far capolino Gallo schermo alle loro spalle) per dimostrare la loro

tesa centrale, che il consumo uccide più del fascismo, che la televisione, nuova droga della nazione, mquina cervello e anime. Niente contro la tv, naturalmente, e tutto contro i film di chi la maneggia e la comanda.

Il gioco è immediato, ma soprattutto vorticoso, irrefrenabile, spaventosamente veloce. Rono Tse riempie la scena con il suo metro e cinquanta e poco più, mentre Frantiacatista rime su rime, allucinations e giochi verbali per dire che quella California che tutti sognano ancor oggi, è un feudo repubblicano da vent'anni e più, e poco da ridere.

E non a caso durissima risulta l'esecuzione di *California Über Alles*, inno sarcastico e crudele dei Dead Kennedys di Yellow Bialfa, ripre-

so e filetto in chiave rap, capace anche di ricordare vecchie frequentazioni di punk-surf oggi dimenticate. Si va avanti così, con lo scatenamento di un'energia impensabile, passando per la bellissima *Language of violence* e chiudendo con la canzone che dà il titolo all'album: l'ipocrisia è la più grande lussuria, che racconta nel solito fiume di parole due o tre cose sotto l'America.

Cose che si sanno, naturalmente, ma che raramente vengono dette da laggiù, dall'impero luccicante, che, raccontano i due Disposable, anche i più pazzi «cosa c'entrano genitori e figli?». L'unica nota positiva è stata fin dall'inizio che «sono finalmente finiti i pettegolezzi sullo stato di salute di Marco Predolin».

Poi, le prime docce fredde

Raidue «congela» il varietà

Lo sponsor non c'è più Salta «Serata a sorpresa»

ROMA Doveva chiamarsi *Serata a sorpresa*. La sorpresa è che non si fa più. Il varietà di Gabriella Carlucci e Marco Predolin è stato «congelato» da Raidue, mancano i soldi.

La trasmissione era nata sotto una cattiva stella. «Una trasmissione sulle adozioni? Far incontrare i bambini adottati con i veri genitori? Lo spettacolo c'è ma quale turbamento per i protagonisti... Che cinema? così era partita la polemica, insieme alle prime notizie. «Ma che adozioni!», replicava la Carlucci junior - Esaudiremo i sogni dei protagonisti, anche i più pazzi. Cosa c'entrano genitori e figli?». L'unica nota positiva è stata fin dall'inizio che «sono finalmente finiti i pettegolezzi sullo stato di salute di Marco Predolin».

Poi, le prime docce fredde

Mentre il produttore (la «Cardi» di Torino) pagava per acquistare i diritti della trasmissione inglese, per lo studio di Cinecittà, per studiare le scenografie, per preparare la trasmissione («al lavoro c'era già tutta una redazione»), la data di messa in onda prevista slittava il 16 dicembre, esordio annunciato, al posto di *Serata a sorpresa* sarebbe andato in onda Renzo Arbore col suo omaggio a Totò. E il 13 gennaio, giorno previsto dal rinnovo chissà. Certo in video non ci saranno Gabriella Carlucci e Marco Predolin lo sponsor non paga più. Delle quattro industrie disposte a contribuire ognuna con un miliardo e mezzo, una si è tirata indietro per diffidi olta economiche. E il programma è saltato.

L'ESG

## Cinema ritrovato E se il muto tornasse di moda?

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

BOLOGNA Il successo della serata di chiusura del «Cinema ritrovato» di Bologna, unito all'iniziativa romana in onore di Francesca Bertini, ci spinge a una domanda: e se fosse venuto il momento di lanciare la «moda» del cinema muto? La risposta è quasi sicuramente «sì». Basta provarci. Quando il muto è ben pubblicizzato, quando è presentato in modo accogliente, la gente accorre, e prende a picconare i luoghi comuni. Vale a dire: i film muto «noiosi» (ma quando mai?), i film muto «alla Ridolini», con i personaggi che si muovono a scatti (ma basta proiettarli alla giusta velocità, 16 o 18 fotogrammi al secondo invece dei 24 dei film moderni, e tutto si aggiusta), i film muto «mutili» (quando invece erano sempre, all'epoca, accompagnati dall'orchestra o dal pianista, e riproporre queste condizioni originali è sinonimo quasi automatico di successo).

A Bologna il film di chiusura è stato il restaurato *Fantasma dell'Opera*, con uno strepitoso, commovente Lon Chaney nel ruolo del titolo: e il successo c'è stato, nonostante ci fossero tutte le premesse per il disastro. La serata era prevista al Comunale, che all'ultimo momento ha dato forfait. Gli organizzatori hanno rimediato con il Teatro delle Celebrazioni, che è un bel posto, ma un po' periferico, all'inizio del colonnato di San Luca. Ebbene, il teatro era pieno e gli applausi (al film e alla colonna sonora di Gabriel Thibaudaud, eseguita dall'orchestra del Conservatorio di Bologna diretta dal maestro Carrisi) sono scroscianti. Ma siamo convinti che serate del genere, per ora esclusiva di due festival come questo di Bologna e le giuliose Giornate del cinema muto di Pordenone, andrebbero bene in tutta Italia. Basterebbe insistere.

Il film, certo, ha aiutato. È davvero notevole, questo *Fantasma dell'Opera* datato 1925, diretto da un regista di origine neozelandese, Rupert Julian (1889-1943), che nel sonoro è poi scomparso, ma che qui rivela un talento sovrano, già influenzato dai gioielli dell'espressionismo. Anche se la cosa più indimenticabile del film è la scenografia che ricostruisce in grandezza naturale l'Opera di Parigi, per ospitarla, la Universal dovette costruire uno studio apposito. Da ricordare anche la sequenza del ballo in maschera, la prima nella storia del cinema ad utilizzare il tecnico color, e naturalmente la prova di Lon Chaney. Questo stupefacente attore, figlio di genitori sordomuti e per tale motivo così abile nella pantomima, svela il volto orrendo del Fantasma solo a metà film: prima recita di spalle, o con il viso coperto da una maschera, ma la sequenza in cui la cantante Christine, da lui amata e rapita, lo vede per la prima volta, mostruoso e sfocato, come attraverso un velo di lacrime, è indimenticabile. Chaney era uno strenuo masochista e anche per questo ruolo si sottopose a una tortura, si allargò le natiche con delle forcine, si riempì le guance di cotone per simulare degli zigomi deformi, e si dilata gli occhi con uno speciale (e segretissimo) collirio di sua invenzione. Il risultato è un orrore quasi insostenibile, accoppiato (grazie al talento di Chaney come attore) a una sconfinata tenerezza per il «mostro». È affascinante, e levemente inquietante, vedere oggi questo film mentre sta per uscire nelle sale il *Doneyano La bella e la bestia*, che in qualche misura (forse, tramite Cocteau) ne è influenzato. Anche se per la Bestia di Disney alla fine c'è l'amore e la redenzione, per il *Fantasma di Chaney* c'è solo la morte nelle acque maledette della Senna.



Francesca Bertini prima diva del cinema italiano. Accanto un'immagine di repertorio dei funerali di Stalin