DISNEY IN LUTTO

Davis, donne di cartoon da Cenerentola a Crudelia

«Lei è la più sofisticata dei cattivi ragazzi di Disney». Lei, secondo la tagliente definizione di un critico, è Crudelia Demon, ovvero la cattiva ragazza de *La carica dei 101*, che organizza il rapimento dei cuccioli di dalmata per farne pellicce. Ne parliamo per un'occasione triste, la morte, a 86 anni, di Marc Davis, creatore di alcuni tra i più celebri personaggi dei cartoni animati di Walt Disney e, tra questi, appunto, quello di Cruella De Vil, come suonava in originale. Davis faceva parte del mitico gruppo dei «nine old men», i nove grandi vecchi che, al fianco di Disney, hanno dato vita a tutti i più famosi «characters» dei cartoni animati disneyani. Oltre che di Crudelia Demon, Marc Davis è stato il papà di altre donne famose animate: da Cenerentola alla protagonista de *La bella addormentata nel bosco,* da un'altra cattiva, la regina (in originale Maleficent) ancora ne *La bella addormentata nel bosco* alla fatina Campanellino in *Peter Pan.* «Abbiamo perso uno dei giganti della nostra industria - ha detto Roy Disney, vice presidente della compagnia, aggiungendo che Marc Davis, per 43 anni in ditta, «era un uomo di eccezionale talento che ha contribuito a definire l'arte dell'animazione ed a portarla a livelli incredibili di perfezione».

Addio alla Peachum di Strehler

Muore a 84 anni Giusi Raspani Dandolo, attrice di teatro e tv

AGGEO SAVIOLI

È morta ieri a Roma per embolia, dopo lunga malattia, l'attrice di teatro e tv Giusi Raspani Dandolo. Aveva 84 anni.

Chi, tra gli spettatori meno giovani, non ricorda la meravigliosa Signora Peachum nell'«Opera da tre soldi» di Bertolt Brecht, regista Giorgio Strehler, che si diede, presente il maestro tedesco, all'inizio del 1956, al Piccolo Teatro di Milano? La incarnava un'attrice inconfondibile e indimenticabile, Giusi Raspani Dandolo, affiancando un pur bravissimo Mario Carotenuto (successivamente, nello stesso ruolo del Signor Peachum, avremmo ammirato Tino Buazzelli). Ma che compagnia era quella, con Tino Carraro-Mackie Messer, Milly, Marina Bonfigli, Checco Rissone e tanti altri...

Nata a Trani nel 1916, presente sulle scene per tanti decenni, Giusi se n'è andata anche lei, a breve distanza dalla grandissima Pupella Maggio. Non belle, nessuna delle due, ma dotate, ciascuna a suo modo, di un fascino straordinario, di una voce inimitabile. Aspra, irridente, sferzante, quella della Dandolo. Di lei abbiamo ancora nella mente, con la Signora Peachum di cui s'è detto, un'altra formidabile interpretazione: «la Generala», la madre e moglie terribile che campeggia in «Questa sera si recita a soggetto» di Luigi Pirandello. Pochi, crediamo, avranno visto quell'edizione, datasi a Roma in uno scorcio finale di stagione, con la regia di Guido Salvini, nel 1957. Ma basti dire di altri che vi comparivano: Marcello Moretti nella parte del Dottor Hinkfuss, Enzo Biliotti nei panni del tragicomico ingegner Sampognetta.

Al Piccolo di Strehler e Grassi, negli Anni Cinquanta, l'attrice ora scomparsa, oltre che nell'«Opera» brechtiana, aveva recitato in spettacoli importanti, come «El Nost Milan» di Carlo Bertolazzi, «La casa di Bernarda Alba» di Garcia Lorca. Negli Anni Sessanta e Settanta, la commedia musicale italiana, che viveva allora i suoi fasti maggiori, la «catturò»: di nitido spicco la sua partecipazione a uno dei più ambiziosi prodotti dell'impresa Garinei & Giovannini, quel «Ciao Rudy», dedicato al mitico Rodolfo Valentino, che ebbe a protagonista Marcello Mastroianni, poi Alberto Lionello. Caratterista (ma il termine può suonare limitativo) di forte personalità, la Dandolo aveva frequentato più volte (facendo anche «ditta» con Mario Scaccia) il repertorio brillante di qualità: Feydeau, Courteline. Esperta anche nel canto, si destreggiava con gran sicurezza in ogni «genere». La televisione la volle in notevoli sceneggiati «d'epoca», quali «La Cittadella» e «David Copperfield».

Gotico Burton

«L'horror fa bene Dopo Batman il mio Settecento»

MICHELE ANSELMI

ROMA «La cosa che mi spaventa di più? Incontrare gli executives degli Studios per convincerli a produrre i miei film. Ogni volta un'esperienza da incubo». Capelli in disordine, vestito rigorosamente di nero, le mani ossute e la faccia da folletto in vacanza, il 42enne Tim Burton è volato a Roma per promuovere *Il mistero di Sleepy Hollow*, favola settecentesca che più dark non si può sugli schermi dal 28 gennaio. Il suo cinema è anarchico, buffo, fumettaro, a volte romantico, più spesso gotico, o addirittura espressionista: per il taglio delle luci e delle ombre, per quel bisogno d'evasione - dice - «che risale all'infanzia, quando bambino cercavo un luogo tutto per me, anche malsano...».

Benché famoso e corteggiato da Hollywod, Burton non ha perso il piacere di sperimentare, sicché ogni suo film da *Edward Mani di Forbice* in poi (i due *Batman*, *Nightmare Before Christmas*, *Ed Wood*, *Mars Attacks!*) è una buona notizia. Non dovrebbe fare eccezione *Il mistero di Sleepy Hollow*, forse la più orrorifica, fiammeggiante ed eccentrica delle sue «creature». Ispirato liberamente a un popolare racconto ottocentesco di Washington Irving, il film immerge lo spettatore in una fantasiosa detective-story a sfondo soprannaturale ambientata nelle brumose campagne newyorkesi del 1799. Il Secolo dei Lumi sta tramontando, e una nebbia non solo simbolica offusca la vista di Ichabod Crane, cioè Johnny Depp, uno Sherlock Holmes antelitteram spedito nel paesino di Sleepy Hollow per indagare su alcune morti misteriose commesse da un mitico «cavaliere senza testa». Armato di lenti sofisticate e strumenti all'avanguardia, il poliziotto «crede nel criterio e nella ragione», ma il caso che ha di fronte ha poco a che fare con la logica criminale, e l'uomo lo imparerà sulla propria pelle.

Alberi che sanguinano, fattucchiere bionde e ingorde, un cavaliere decapitato «condannato» a mozzare teste finché non ritroverà la sua... Elegante e feroce come il *Dracula* di Coppola (infatti coproduce la Zoetrope), il film evoca l'impotenza della ragione di fronte all'irrompere del fantastico, ma anche una certa estetica degli horror prodotti dalla Hammer negli anni Cinquanta. Per questo non va preso troppo sul serio, anche se una battuta chiave recita: «L'infamia ha molte maschere, nessuna più pericolosa della maschera della virtù».

Bella frase, signor Burton. È Ichabod Crane a parlare o il regista?

«È vero, ho paura della cosiddetta normalità. Sarà perché sono cresciuto in un paesino del sud della California, lindo e ordinato, dove comandava il mito del sorriso, del *friendly*. Ma spesso la gente che si nasconde dietro quella facciata di normalità è tutt'altro che normale. Ti emargina in nome di un'organizzazione sociale capace delle peggiori nefandezze».

E per fuggirne, lei da bambino si nascondeva nel cimitero a un passo da casa sua...

«Sì. Andavo a giocare lì. Mi sentivo tranquillo, era un mondo di pace e di silenzio. Come molti bambini ero ossessionato dalla morte, ma quelle semplici lastre bianche posate sul terreno non mi facevano paura. E nemmeno lo scricchiolìo sinistro dei cancelli. Ci stavo bene».

Si vede dai suoi film. La morte continua a non farle paura?

«Dipende. Trovo che nel cinema americano recente la morte sia trattata in una maniera - come dire? - puritana. Viene dipinta come un evento misterioso e oscuro sul quale ricamare filosoficamente. Preferisco la cultura messicana, con i suoi scheletri e le sue magie».

In *Edward Mani di Forbice* c'era Vincent Price nei panni dello scienziato, qui c'è Christopher Lee in quelli del giudice. Cos'è: un gioco cinefilo, un sogno infantile che si realizza?

«Sono cresciuto con i loro horror tratti da Poe o Stoker, spesso fatti con pochi soldi ma capaci di incollarti alla sedia. Erano i film di Roger Corman, di Terence Fisher, del vostro Mario Bava...».

Lei conosce Bava?

«Eccome! *La maschera del demonio* è uno dei miei preferiti. Mi ha fatto capire il potere di una singola immagine, di un dettaglio ingigantito, di una carrellata. L'ho anche citato in *Sleepy Hollow*. Il sarcofago irto di chiodi nel quale viene rinchiusa la madre di Ichabod accusata di stregoneria è proprio un omaggio a Bava, alla sua predilezione per "la vergine di Norimberga"».

C'è chi sostiene che l'horror gotico, quello sganciato dalla cronaca attuale, dai serial-killer alla *Seven*, svolga una funzione rassicurante. Lei è d'accordo?

«Ma certo. Queste storie hanno un effetto catartico, liberano le paure sepolte, alludono ai misteri della natura umana, ma non ti fanno chiudere gli occhi: si fermano un attimo prima. E comunque esistono da sempre, da molto tempo prima che nascesse il cinema».

Anche Johnny Depp, dopo tre film insieme, la pensa come lei?

«Dovreste chiederlo a lui che è reduce dall'aver varcato «la nona porta» dell'Inferno. Scherzi a parte, ho un ottimo rapporto con Johnny: è uno spasso lavorare con lui, è divertente, camaleontico, ha gli occhi magnetici di un divo del muto».

Che fine ha fatto il progetto di un *Superman* con Nicolas Cage?

«Morto. Ci ho lavorato per un anno intero, ma alla fine i capi della Warner Bros. hanno deciso di non farne niente. Quando me l'hanno detto, visto l'impegno di testa che vi avevo profuso, mi sono sentito decapitato, proprio come il Cavaliere vendicatore di *Sleepy Hollow* ».

Signor Burton, mai pensato di andare in analisi?

«Francamente preferisco fare film. Sono la mia terapia psicoanalitica, anche se - lo riconosco - è di un genere piuttosto costoso».

A destra, Johnny Depp nel film gotico «Il mistero di Sleepy Hollow», nelle sale dal 28 gennaio Qui accanto, il regista Tim Burton In alto, Giusi Raspani Dandolo

I PRECEDENTI

Ma già nel 1949 Disney fece il suo «Sleepy Hollow»

«Forse c'è sempre stato un lato oscuro nella Disney, anche nei primissimi film... certo sotto un buon strato di sdolcinato sentimentalismo, ma è sempre lì». Parola di Tim Burton, che agli inizi della carriera, si è fatto le ossa negli studi Disney come disegnatore ed animatore. E il filo rosso che lo lega alla grande fabbrica della fantasia lo si rintraccia anche in questo *Il mistero di Sleepy Hollow*, la cui prima versione cinematografica, nel 1949 (ma ce ne sono anche altre due, nel 1912 e nel 1922, ed una versione tv nel 1980) è stata quella animata della Disney. *The Adventures of Ichabod and Mr. Toad* fu l'ultimo lungometraggio animato della Disney in forma di «antologia»: e cioè comprendente due singole storie senza nessun collegamento tra di loro. Il primo episodio era tratto dal celebre libro *Il vento tra i salici* di Kenneth Graham, mentre il secondo prendeva spunto dalla *Leggenda di Sleepy Hollow*, un racconto di Washington Irving. Più fedele di Tim Burton al racconto, il film animato racconta la storia del maestro Ichabod Crane (nella nuova versione invece è un investigatore «deduttivo» alla Sherlock Holmes) e delle sue peripezie. Innamorato della bella e volubile Katrina Van Tassel, dovrà vedersela con l'altro pretendente, Brom Bones. E nel cartoon, come nel libro, il terribile cavaliere senza testa è una macabra trovata di Brom Bones per spaventare e mettere in fuga il povero Ichabod. RE. P.

Il mega-puff non salva «Tosca»

Ieri l'attesa prima a Roma. Pavarotti in forma, regia discutibile

ERASMO VALENTE

ROMA Avviatasi qui, nel Costanzi, la *Tosca* di Puccini, dopo migliaia di rappresentazioni in tutto il mondo, ritorna nello stesso teatro per festeggiare il centenario della «prima» (il 14 gennaio 1900 - 14 gennaio 2000). La festa era stata programmata da tempo, ma i lavori di restauro e di ricostruzione del teatro, peraltro ancora in corso, hanno consentito - e soltanto per la serata di ieri - una celebrazione di ripiego. Si puntava, in un primo momento, su una esecuzione rigorosamente da concerto, che affidava esclusivamente alla musica il capolavoro pucciniano. Poi si è affacciata l'idea di una esecuzione semiscenica, che sembra trasformare il ripiego in un totale pasticcio. Al centro del palcoscenico si innalza un gigantesco *puff*, rosso e abbellito da guarnizioni floreali. Il *puff* accoglie cantanti e pochi oggetti, circondato ai lati da due «cascate» orchestrali che, dall'alto scendono fino al podio direttoriale. Il suono non si amalgama né ha supporti al riverbero acustico. Resta freddo e scoperto, creando difficoltà tra gli strumenti e tra l'orchestra e i cantanti. Cavaradossi, ad esempio, è collocato con la sua tavolozza di pittore vicino alla percussione (grancassa, timpani, piatti) e ad una sezione di «ottoni» (tromboni e trombe).

L'impresa direttoriale - sul podio, Placido Domingo - aveva il prevalente compito di tenere insieme suoni e voci. I cantanti, tranquillamente in costume, dovevano stare attenti a non saltare fuori dal *puff*. Sul fondo, apparivano scene e proiezioni che un po' dilatavano lo spazio. *Te Deum* si è accresciuto di fedeli che salivano su in palcoscenico, tirati da meccanismi ben funzionanti, con buon effetto nel grandioso scorcio sinfonico-corale. Il salone di Palazzo Farnese aveva i suoi ornamenti, e una improvvisa suggestione è venuta da un angelo di pietra proiettato sulla destra (ma non era l'angelo del Castello), mentre sulla sinistra appariva un ampio passaggio sovrastato dalla cupola di S. Pietro, troppo lontana. Un paesaggio di ripiego dopo la canzonetta del pastorello, scritta per Puccini da Giggi Zanazzo, in romanesco.

In conclusione, in questa soluzione semiscenica, i protagonisti non staccati dalla melodrammaticità del gesto, non hanno, poi, cantato meglio di quanto avrebbero potuto fare nell'esecuzione in forma di concerto. Voce emozionante, però, sempre fresca e bene espansa quella di Luciano Pavarotti, dalla «recondita armonia» alla morte disperata, e nobilmente decisive del successo quelle di Ines Salazar (Tosca) e Juan Pons, ancora un temibile Scarpia. Frequenti gli applausi anche a semiscena aperta e, alla fine, intensissimi pure per Placido Domingo, l'orchestra e Zeffirelli che ha dovuto lasciare in magazzino l'altra metà delle cose.

Pubblico vario, ansioso di rinconquistare il teatro e superare la (non) «recondita disarmonia» che non aiuta il teatro. Se tutto va bene, l'Opera riaprirà, infatti, ai primi di Marzo con *Siegfried* e, poi, (a giugno) con il *Crepuscolo degli Dei*, l'uno e l'altro in forma di concerto. Stranezze della musica a Roma: al Costanzi le opere si mutano in concerti; a Santa Cecilia si danno opere in forma semiscenica. Oggi all'Auditorio, in tal forma, si avvia il *Fidelio* di Beethoven. Sarà l'immediata rivincita della «recondita armonia di bellezze diverse».

SAVOY - GARDEN - GREGORY - LUX - ODEON - DORIA
ANTARES - TRIANON - TRISTAR - GALAXY - MADISON
BROADWAY - ROXY - CINELAND (Ostia)
WARNER VILLAGE (Moderno e Parco De' Medici)

Al **Lux** e **Odeon** prenotazione telefonica del posto • Al **Lux** e **Odeon** ultimo spettacolo ore 0,30