A chi giova la proposta di riesumarli

I cinegiornali: una noia che non vogliamo pagare

I cinegiornali rivengono a galla. Se ne riparla in una proposta legislativa che, firmata dagli onorevoli Piccoli e Balzamo, intende ripristinare a favore degli editori di cine-attualità un sistema di contributi statali.

Chi non muore, si rivede: abbiamo voglia di dire perché di cinegiornali, nonostante se ne continuino a produrre, nessuno ne sente l'esigenza, appurato in tanti anni che di tutto s'occupano salvo che degli eventi più significativi del mondo. Taluni ritengono che ormai siano superati dalla informazione televisiva; altri reputano invece che, adeguatamente rimessi a nuovo e reinventadone le formule, potrebbero assolvere ancora un compito. Ma la questione, non priva di succo, non ci intriga a tal punto da spostare in secondo piano gli aspetti pratici del problema.

Il cinegiornalismo è una attività industriale come tante altre e ha implicazioni di natura politica e culturale. A gestirla, nel nostro paese, sono alcune imprese riunite in un cartello, che si spartisce il mercato: a ciascuno una fetta e chi è fuori del giro si arrangi, o entra nella combinazione oppure rinuncia ad avere una voce, il tutto a suffragio — bene inteso — della libertà di stampa, che è sacrosanta. Vi è da aggiungere che la degradazione di questo particolarissimo genere cinematografico, in Italia (ma anche altrove), è stata causata dall'inquinamento prodotto dall'abuso di pubblicità manifesta o indiretta, come ciascun spettatore ha avuto modo di constatare a spese della propria noia.

« E' per ottenere la quadratura dei bilanci che siamo costretti a ricorrere agli inserti pubblicitari », affermano i proprietari delle varie testate, e incalzano inviperiti: « dal momento che la legge del cinema, nel 1965, ci ha tolto ogni provvidenza statale, lasciando solo agli esercenti un abbuono erariale per la proiezione delle cine-attualità, siamo stati indotti a scendere a compromessi e a dequalificare il nostro lavoro, pur di sopravvivere ». Naturalmente, queste confidenze le abbiamo ricevute a quattr'occhi, poiché la pubblicità è vietata ai cinegiornali da precise norme legislative tuttora vigenti e abbondantemente violate dai produttori, in primo luogo, ma anche dai funzionari del ministero dello Spettacolo.

Noi comprendiamo l'imbarazzo di chi è chiamato a giudicare e capiamo anche il ragionamento di chi fa i conti della sua azienda e si accorge che, grazie all'aumento generalizzato dei costi di produzione e di gestione, rischia di non guadagnare più, se non di chiudere bottega. A non convincerci, tuttavia, sono quei legislatori e commentatori, i quali riprendono a raccontarci, come se fossimo nati ieri, che, tornando a finanziarli con i denari della collettività, i cinegiornali depennerebbero gli inserti a carattere pubblicitario. Questa, più che una favola, è una barzelletta che ha qualche possibilità di essere presa sul serio soltanto da chi ignori, o finga di non sapere, come si sono svolte le cose nel passato. Ne era invece, a suo tempo, al corrente il ministro socialista Corona che, con l'assenso degli altri partiti, nel 1965 eliminò i premi ai cinegiornali per la semplice ragione che sin da allora le cine-attualità si erano trasformate, previo esili mimetizzazioni, in veicoli pubblicitari.

D'altro canto, non è un caso che né il progetto socialista di riforma legislativa, in materia di cinema, né quello comunista abbiano previsto incentivi per i cinegiornali. Segno questo che a dar credito a una screditatissima branca editoriale sono rimasti unicamente i diretti interessati, i quali badano ai propri affari e magari avranno anche i loro amici in Parlamento, al Senato, al governo e nella Democrazia Cristiana. Ma che c'entri tutto ciò con gli interessi della socialità, qualcuno ce lo deve ancora spiegare.

Mino Argentieri

Le prove dell'« Histoire du soldat » a Milano

Fo vuole che il Diavolo sia sconfitto col gioco

Dalla nostra redazione

MILANO — 1918, Svizzera: Stravinski, Ramuz e Ansermet non godevano di un periodo di agiatezza economica. Tutt'altro. Un teatrino ambulante per la rappresentazione dell'*Histoire du soldat* avrebbe dovuto permettere rispettivamente al compositore, al librettista e al direttore d'orchestra dell'*Histoire* di risolvere i problemi contingenti.

1978, Milano. Se Stravinski avesse potuto far capolino nella sala del Teatro Uomo, dove in questi giorni si svolgono le prove della sua opera, si sarebbe seduto volentieri accanto a Dario Fo (che cura l'allestimento di questa opera, prodotta dalla Scala) e avrebbe fatto amicizia, in particolare, con Alfredo Colombaioni, responsabile dei movimenti acrobatici. Sì, perchè l'incontro Stravinski-Fo sul *ring* dell'*Histoire* non potrà mai essere cruento; per entrambi la storia del soldato che vende il suo violino al Diavolo con le più proteiche conseguenze è una fiaba da «recitare giocare e danzare ». E talvolta recitare e giocare, giocare e danzare è molto più impegnativo e faticoso che lavorare in teatro a schemi fissi

« Tutti i ragazzi che lottano per afferrare il pupazzo vadano in scena »: la voce di Fo è calma, anche dopo ore di prove estenuanti per un regista che non dà ordini ma spiega e fa « le parti di tutti » e per trenta ragazzi, una decina di tecnici e gli assistenti, tutti sempre in scena. Un po' come aveva indicato lo stesso Stravinski per *Renard*. Macchinisti e attori si affannano per gli ultimi ritocchi al pupazzo, uno scheletro, come lo definisce una bambina presente alle prove, di fili di ferro e legno che, innalzato da tiranti e sostenuto ai lati, con pali da alcuni attori e dai macchinisti si rivela una creatura snodata e possente, ad amplificazione di tutta la macchina che stiamo vedendo

La scena come « conchiglia » teatrale non esiste: tutto è in piazza, tutto viene utilizzato, materiale umano, materiale di scena, attori, macchinisti, quinte mobili fatte di tela sostenuta da pali, due pannelli blu ai lati, praticabili di legno, con rotelline

Un'immagine caotica.

Ma questo caos viene « organizzato » in un attimo dal grido di Fo: « Via con la scena del naufrago e subito fatemi il parlamento!». Ora il pupazzo è a posto, quelli che stavano aggiustando riprendono i rispettivi posti nel mosaico. E scoppia la vitalità di quaranta ragazzi sul palcoscenico, di contrappunto alle note di Stravinski. Il pupazzo che ondeggia sui « parlamentari » è il potere e ben presto le sue braccia vengono freneticamente contese fra questi a « colpi di sberle », capriole, manrovesci e piroette acrobatiche. Ma Fo non è soddisfatto, sale sul palcoscenico « Alfredo! Vieni qui e mostra ai ragazzi il gioco da fare per strappare i bastoni del pupazzo ». « Senti — riprende rivolgendosi a un macchinista che sostiene uno dei pali — sai farla una capriola mentre Marco ti dà un pugno? ».

« Eh già — mi spiega Alfredo Colombaioni, appartenente alla antica famiglia di attori-saltimbanchi che, divisa in quattro gruppi porta in tutta Europa la tradizione della Commedia dell'Arte — come vedi recitano, cioè giocano, tutti; è la prima volta che lavoro con Fo e con questi ragazzi, e per me è una esperienza straordinaria, mi diverto. In che cosa consiste il "movimento acrobatico"? Io devo essenzialmente ammorbidire i movimenti e far sciogliere i corpi di ragazzi "viziati" da scuole di mimo o recitazione un po' troppo a schemi fissi, molto tradizionali. Come faccio? Anzitutto li obbligo a compiere movimenti velocissimi per misurare le potenzialità di ciascuno e specialmente per vedere il grado di confusione mentale che possono dimostrare nei movimenti. Perchè in questo teatro che non è mimo, non è danza, l'essenziale è la lucidità, la naturalezza: sai perchè mi piace Fo? Perchè è entrato col corpo nel teatro. Questo è ciò che tenta di trasmettere ai ragazzi ».

« Lo sberleffo — è Fo a parlare — tragico e dolce al potere: questo per me è l'*Histoire* di Stravinski, non l'elogio del bucolico (ovvero il ritorno del soldato alle cose semplici del suo paese d'origine) bensì la creatività come momento di lotta. Questo soldato non è il Faust che vende l'anima al Diavolo, questa volta in cambio del listino della borsa e quindi della ricchezza, e nemmeno il buon selvaggio di Rousseau: è uno che cerca di uscire dalla propria gabbia attraverso la creatività. Però mai individualmente, ma insieme con gli altri. Insomma, per me, il Diavolo deve perdere: sulla scena e nella vita. Ricordi la profezia medioevale: il giorno che gli uccelli predatori perderanno le penne, uomini e donne voleranno come bambini... ».

Tiziana Missigoi

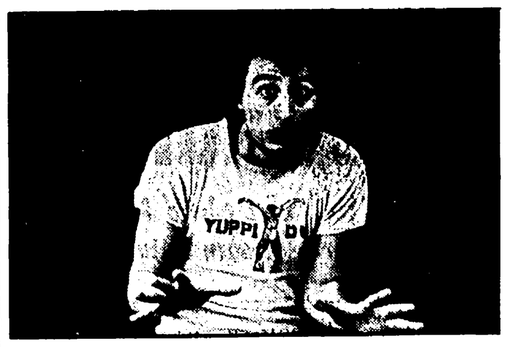
Contro i film girati in inglese

Nuove adesioni alla denuncia degli attori

ROMA — L'iniziativa di numerosi attori, che nei giorni scorsi hanno presentato una diffida al Ministero dello Spettacolo e un esposto alla Procura per denunciare le continue violazioni alla legge sul cinema, (in particolare per quanto riguarda i contributi statali ai film girati in lingua inglese) ha ottenuto nuove adesioni. Altri 23 attori hanno sottoscritto la presa di posizione di un gruppo di colleghi, tra cui Gian Maria Volonté, Gastone Moschin, Gabriele Ferzetti e Pino Caruso.

Il nuovo elenco comprende: Emilio Bonucci, Flavio Bucci, Pier Paolo Capponi, Lino Capolicchio, Giuliana De Sio, Luigi Diberti, Massimo Foschi, Carla Gravina, Orso Maria Guerrini, Monica Guerritore, Alberto Lionello, Angelica Ippolito, Lea Massari, Silvia Monelli, Renzo Montagnani, Orazio Orlando, Micaela Pignatelli, José Quaglio, Livia Roma, Laura Tanziani, Monica Vitti, Fioretta Mari, Alessandro Haber.

Intanto c'è da registrare sulla vicenda una violenta presa di posizione dei presidenti dell'Anica e dell'Associazione produttori, che hanno giudicato l'iniziativa « scandalistica » priva di qualsiasi fondamento giuridico ».



Monologo di Antonio Petrocelli a Roma

« Tropico di Matera » una sferzata giovanile

ROMA — Per tre quarti d'ora Antonio Petrocelli ci racconta la sua vita, quella dei suoi parenti, nonché lo strazio della sua gente. E' un monologo - filastrocca - tiritera ricchissimo di spunti, di annotazioni, di sfotò, di riflessioni: il tutto giocato sul filo sottilissimo del grottesco.

Tropico di Matera si chiama questo spettacolo, da pochi giorni di scena all'Alberichino, e che consigliamo ai nostri lettori, per la sua intelligenza e il suo spirito. *Tropico di Matera*, latitudine Lucania; e materano è Petrocelli, che racconta cose vissute sulla sua pelle di giovane (ha solo venticinque anni) del nostro tormentato Mezzogiorno, imbrogliato da ministri spesso nati su quella stessa terra. Ma, ripetiamo, non c'è nulla di lamentoso in questo monologo, anzi è tutto un godimento. E si ride, anche se amaro, sullo sfascio di una terra sfruttata, di città lasciate in preda alle frane, di autostrade costruite senza rispettare le regole e che quindi vanno rapidamente in malora. Si ride, persino, sulla mancanza di assistenza medica, sull'isolamento dell'uomo, sulla sua incomunicabilità con gli altri. E Antonio Petrocelli ha scelto proprio il monologo — che egli pur definisce « strumento sfruttato e sfrontato » — per stabilire un contatto diretto tra autore e pubblico. Il risultato è positivo, perché alla fine della rappresentazione si ha voglia di parlare con questo ragazzo — che per tanti versi ci ricorda Roberto Benigni — e di farsi raccontare altre storie.

Allora Petrocelli vi dirà della sua fuga dalla città natia verso Firenze, del suo tirocinio al Teatro della Convenzione con il regista Valerio Valoriani, per il quale nutre grande stima, del suo passaggio al gruppo dei Giancattivi: complessi fiorentini e toscani ora in crisi per mancanza di fondi e di spazio. Il discorso si potrebbe allargare alla politica teatrale, ad una sempre più discutibile distribuzione delle sovvenzioni da parte di enti pubblici e statali. A tutti questi quesiti Antonio Petrocelli risponde, con fine ironia, dal suo lontano e vicinissimo osservatorio situato nel *Tropico di Matera*.

m. ac.

NELLA FOTO: Antonio Petrocelli in « Tropico di Matera ».

I concerti di « Nuova Consonanza »

I musicisti svedesi di oggi in un unico solco

L'intervento di Pestalozza all'incontro dedicato alle proposte di ricerca

ROMA — In due giorni siamo al terzo appuntamento con Nuova Consonanza che, nel pomeriggio di mercoledì, ha inaugurato la serie degli incontri *Musica-Proposte di ricerca*. Sul tema « Una politica per lo sviluppo della musica » è intervenuto il nostro Luigi Pestalozza, svolgendo « variazioni » preziose, ai fini di un riepilogo sulla situazione musicale in Italia. Sulla base di statistiche precise, Pestalozza ha rilevato l'espansione della nuova musica in Italia, che appare in fase molto più avanzata che in altri Paesi europei. Ciò, non soltanto per la quantità delle iniziative (in Lombardia, in Emilia, Toscana, Lazio e Puglie), ma anche per la qualità di un atteggiamento culturale moderno, per il quale la musica, cessando di essere un momento « spirituale » o edonistico, acquista, con tutta consapevolezza, la portata di strumento di conoscenza della realtà. Dove si è riusciti a superare i vecchi schemi e a dare nuovi contenuti alla programmazione musicale, lì si sono raggiunti nuovi traguardi sul piano del rinnovamento culturale, sempre, però, osteggiati dalle forze conservatrici. Ed è per questo — ha rilevato Pestalozza — che una politica attenta agli sviluppi dell'attività musicale deve premunirsi dall'ondata di riflusso, ansiosa di mantenere la musica nei luoghi e nei modi cari alla borghesia cittadina e alle trame clientelari. La musica deve essere collegata con le strutture portanti della società. In tale prospettiva, Pestalozza ha inserito l'attività di Nuova Consonanza, che non può più limitarsi a un suo spazio non collegato con quello delle altre istituzioni operanti a Roma. E qui, Franco Evangelisti, presidente di Nuova Consonanza, è intervenuto sia per concordare sul programma comune che le varie istituzioni dovrebbero approntare a Roma, sia per denunciare ancora una volta le difficoltà in cui Nuova Consonanza è costretta ad operare. Ma le difficoltà non hanno impedito di dar vita ad iniziative culturali e musicali a Frascati, stimolando forze e interessi *in loco*.

In serata, si è avuto l'annunciato concerto svedese. Anche l'Ambasciata di Svezia concorre al XV Festival di Nuova Consonanza (la Svezia ha un suo ruolo nella nuova musica), e sono passati in rassegna taluni aspetti cameristici della produzione svedese contemporanea.

Mentre nel concerto tedesco si è avuta una contrapposizione tra le ultime generazioni, qui è sembrato che i compositori — giovani e meno giovani — procedano in un solco comune, docenti e allievi, autori ed esecutori (si sono fusi i ruoli), tenendosi per mano. Si sono avuti risultati indifferenziati, un po' anche perché il programma poggiava su una comune base timbrica: due pianoforti, un violoncello e pochi altri aggeggi per la percussione. Si sono ascoltati esecutori d'altissimo livello, quali Mats Persson e Kristine Scholz, pianisti, Peter Schubach, violoncellista. Diremmo che nelle sonorità generalmente piene, vigorose, sanguigne, sazie (con la sola eccezione di un *Fragile* di Arne Melinas) — quali quelle del *Carillon* di Bengt Hambraeus (1928), di *Efforts* di Sven-David Sanstrom (1942), del *Cantus Firmus* di Schubach (1947), delle *Reflections* di Persson, dell'*O.P. a tre* di Sven-Erik Back (1919), un pezzo in prima assoluta dedicato a Nuova Consonanza, nonché di *Stamp Music* (un pezzo in forma di francobollo) di Ingvar Lidholm (1921) — rimanga l'eco del gesto sonoro, della sonora gestualità di un illustre compositore svedese — ora in silenzio —, Bo Nilsson, che ebbe negli anni Cinquanta (è nato nel 1937), un ruolo notevolissimo nell'aggiornare la cultura musicale del suo Paese.

Diremo domani del quarto e quinto appuntamento: la relazione di Emilio Garroni sul tema « La creatività: mito e concetto »; il concerto, prevalentemente italiano, con musiche di Mauro Bortolotti, Paolo Renosto, Luca Lombardi e Alessandro Sbordoni.

Erasmo Valente

L'opera di Purcell in forma da concerto alla Filarmonica

Una Didone da ricordare

ROMA — Didone implorante di non essere dimenticata ha lasciato cadere la sua invocazione — « Remember me » — in un'atmosfera rapita, e non sarà facile al pubblico che gremiva, mercoledì l'Olimpico dimenticare Jessye Norman, voce sovrana nell'avvolgente ricreazione della dolente regina. Esperta di tutti i segreti espressivi, resi felici da una raffinatissima tecnica, la vocalità della Norman è duttilissimo strumento che, vivificato da una profonda sensibilità musicale e confortato da grande solidità di stile, rende possibili inedite meraviglie.

Henry Purcell era sui trent'anni — la sua vita ne contò appena trentasei — quando mise in musica l'episodio virgiliano per un organico di "nobili giovinette" e la nascita, nel 1689 di questa breve opera non fu certo, nel chiuso di un collegio, come saggio scolastico, un fatto clamoroso in una Londra distratta e dispersiva capitale.

Clamorosa divenne invece col tempo, la meritata fama di questo capolavoro che ci restituisce oggi, in purissima sintesi un modulario autentico nell'alta qualità musicale. *Dido and Aeneas* è giunto fino a noi nei brevi tre atti (un prologo e un epilogo sono andati perduti) che la Filarmonica ha avuto il merito di offrire in una edizione in lingua inglese e in forma di oratorio, sobria, ma non glabra, nella minima regia, nella più recente revisione, rispettosa nell'orchestrazione dell'originale struttura cameristica per archi e continuo.

Il soprano Jessye Norman

Facevano bella corona vocale a Jessye Norman regina nel ruolo e nel canto ma intensa anche nella statuaria presenza Peter Knapp (Enea) Romana Righetti (Belinda), Ille Strazza, Marguerite Lavergne, Marjorie Wright e Paola Barbini nelle minori parti della Dama, Streghe, Maga e Marinaio. Il Coro della Filarmonica, diretto da Pablo Colino, era anche fisicamente il fondale di gran gusto, sensibile e preciso di tanto amara storia.

L'orchestra era diretta da Bernard Thomas, una autorità in questo repertorio. Precisando, però ambiguamente, un'area musicale e teatrale, identificata dalla tradizione inglese, Jessye Norman ha aperto la serata con due *Arie* di Haendel: *O sommi dèi* e *Piangerò la sorte mia*, da ricordare, quest'ultimo, come un capolavoro di interpretazione.

Alla fine delle arie e alla conclusione della serata, applausi e acclamazioni hanno siglato un successo più che meritato. Si replica stasera.

u. p.