

CINEMA - Cosa c'è dietro la protesta degli attori / 2

Come sbarcano il lunario

Quanti luoghi comuni sui privilegi della loro condizione - L'emarginazione dei professionisti

Gli attori guadagnano un sacco di quattrini, fanno l'amore dalla mattina alla sera, conducono una vita brillante e non pagano le tasse. Stuzzicata dalle cronache «rosa» e dalle immagini dei rotocalchi sui divi, persuasa da qualche rara vicenda giudiziaria (Ippolito-Loren-Pontif) che alza il velo su speculazioni e su capitali al sicuro in Svizzera, la gente pensa ad un mestiere, quello dell'attore appunto, che dà soltanto successo, fama e ricchezza. L'uomo della strada stenta perciò a credere che chi abbia a che fare con il cinema, o con lo spettacolo in genere, debba faticare e pensare per avere lavoro. Si tratterà al limite di un momento, di un periodo nero se un attore non trova lavoro: sono in molti a pensarci. Ma a torto.

Ma il periodo nero di Daniele Dublino dura ormai da tempo. Per sbarcare il lunario è stato costretto a «buttarsi» sui film «commercianti»: Zanna bianca, Uomini si nasce, poliziotti si muore. Fino a Kakkien truppen. Lui dice di essere stato sfortunato, quando aveva ruoli importanti, i film hanno avuto scarso successo e la televisione, invece di darli popolarità, lo ha relegato ai margini. Certo, non rimpiange quello che ha fatto, ma ora alla speranza è «sbentrata la sfiducia». Quando ti offrono qualcosa - confessa - tu pensi: «Questa è la volta buona». La volta buona per farti passare la paura.

Qualcosa l'avrai pure guadagnata? «Poche volte ho avuto una paga che mi ha permesso di stare due o tre mesi senza paura. Tre milioni è la somma più alta che ho preso, ma questo si è verificato soltanto in una, due occasioni. Spesso, invece, ho lavorato due mesi di seguito sul set e ho ricevuto 230 mila lire in tutto». Dublino non fa del vittimismo a buon mercato, anzi ha la capacità di analizzare fred-

damente la sua «fortuna». Che è anche quella, lui afferma, di essere stato «battuto» come un «ottimo carattere». «Quanti esempi abbiamo in America di eccellenti attori coprotagonisti? Pensano soltanto ai ragazzi del coro. Da noi invece essere «carattere» significa avere la vita molto dura». A tredici anni appena, Valeria Ciangottini era già una «scoperta» del nostro cinema. Tra migliaia di ragazzine, Fellini la scelse per La dolce vita. Subito dopo vennero una serie di film («alcuni buoni, altri meno», dice lei stessa) con Zurlini, Bolognini, Vadim. «Ho avuto soprattutto la possibilità di scegliere, perché non mi sono buttata subito a pesce nel cinema», sostiene, «sebbene si fosse scatenato un grosso battage pubblicitario attorno a lei. Solo in seguito decise di fare sul serio: scuola di recitazione, film in Fran-

cia, una lunga attività in teatro, radio e televisione. Il rapido excursus sulla carriera, serve alla Ciangottini per sottolineare: «Quando la mia professionalità era molto bassa, già avevo continue offerte e lavorato molto. Poi, appena ho acquisito delle esperienze, delle conoscenze, di proposte cinematografiche non me ne sono più venute. In pratica, non sono riuscita a lavorare nel cinema quando ho acquisito lo studio». Perché, secondo te? «Perché si scelgono delle non professioniste, perché si è sempre alla ricerca del volto nuovo, perché alla professionista ci si rivolge quasi con sfiducia. È meglio la «miss», è più curiosa: la professionista è, come dire, più «ovvia», risponde; e prosegue: «Si tratta di un malcostume «storico», che data dal neorealismo, ma è, se ci pensi, un assurdo perché i film che «tirano», quelli che fanno noleggiano, si avvalgono di attori bravissimi, autentici, professionisti, che quasi sempre vengono dal teatro. Venivano, cioè dall'«esercito della professione». Invece, abbiamo assistito per anni all'arrivo di nuove leve che sono durate pochissimo. C'è il sospetto, nei confronti dell'attore di teatro, che egli non sia capace di controllare la propria espressione».

Per Amedeo Nazzari - compleanno in famiglia



ROMA - Amedeo Nazzari ha potuto festeggiare il suo settantesimo compleanno a casa. Sabato scorso, infatti, il popolare attore ha lasciato la clinica nella quale era stato ricoverato fin dalla metà di settembre, in seguito ad una crisi cardiaca acuta aggravata da una cronica insufficienza renale. Le condizioni di salute di Nazzari avevano destato negli ultimi tempi qualche apprensione. L'anno scorso l'attore era stato colpito da trombosi, ma aveva superato la crisi. Se nonché nel febbraio 1978 era stato vittima di una grave colica renale, atterrata dal fatto che egli non aveva voluto concedersi un periodo di riposo. Ricoverato in clinica alla metà di settembre, in seguito alla nuova crisi cardiaca, ora ne è stato dimesso, completamente ristabilito. Dopo un ulteriore breve periodo di riposo, Nazzari potrà riprendere la sua attività.

Come superare un «dialogo fra sordi»

Musica di consumo o «musica d'uso»?

Le teorie e i materiali didattici non sono elementi indifferenti alla funzione che è propria delle scuole popolari

Durante il seminario nazionale organizzato a Venezia dall'ARCI e nel corso di dibattiti e incontri come quelli che si sono da poco conclusi alla Casa della cultura di Milano, si è assistito, tra operatori delle scuole popolari di musica, funzionari di partito e dell'associazionismo ed «esperti», ad un dialogo tra sordi. Mentre funzionari ed esperti discutevano da tribuna congressuali o sulle pagine di riviste le finalità delle scuole popolari e le possibilità di un rapporto con le istituzioni (il titolo del convegno di Venezia era: «La didattica musicale tra iniziativa di base e intervento delle istituzioni»), gli operatori, in maggioranza, chiedevano tecniche, strumenti, bibliografie, con la stessa insistenza allarmata del protagonista di una canzone di Ivan Della Mea: «D'accord col venire mos porque se veniera: noalter chi in zona, che cosa gh'èmm da far?».

Fatte le debite proporzioni, qui come in Germania, oggi come allora, c'è il rischio che si faccia della pratica musicale collettiva un mondo a sé, dove i miti dell'alternativa e dell'aggregazione, contrapposti al «trivoltismo» e alla disgregazione dell'«mondo esterno», si sostituiscono all'ideologia stalinista e puritana in che questa contestata al «mondo esterno» (m'ato e corrotto) che permea a Hitler di adeguare perfettamente la Jugendmusik al «mondo esterno». Non è creando nelle scuole popolari o nei centri sociali delle isole felici dove «si sta bene» (e si suona alla scuola di musica, suona la musica, suoni anche tu», Alberto Camerini, Santa Maria), che si risolve lo «star male» del giovane (e non solo il loro), a meno che queste scuole e questi centri non siano un mezzo per superare la propria condizione: servano, cioè, a scoprire che si potrebbe stare meglio e non, come la discoteca o il bar, ad anabarrare.

L'insegnamento della musica non è neutrale, questo scopo, insistere sulle tecniche strumentali, lavorando su materiali musicali subalterni all'industria dell'intrattenimento o all'ideologia del virtuoso dei manuali ottocenteschi, o discutere di funzioni sociali e di significati della musica senza conoscere i tenti di organizzazione formale attraverso le quali funzioni e significati si realizzano: queste sono le consuetudini di molte scuole popolari di musica per le quali lo stare insieme, il fare comunque qualcosa sono evidentemente più importanti del «che fare».

Perfino un lavoro formidabile come quello di Gino Stefani, filtrato attraverso questa ideologia «alternativa», può trasformarsi nel suo contrario: basta tradurre competenza comune con il repertorio di quattro accordi che tutti sanno e il gioco è fatto. In perfetto accordo con la mentalità ad getto che ha fatto Adorno (Critica del

La musica come arte, come tecnica e organizzazione dell'ambiguità e dell'illusione (che può caricarsi di molteplici funzioni sociali e comunicative), ha molto più da insegnare che una pratica cieca e limitata ai compiti elementari di aggregazione e manualità. Le scuole popolari di musica, sempre che vogliono tener fede al nome, devono poter essere scuole di composizione, dove la pratica sugli strumenti sia un mezzo (giusto: uno strumento) e non un fine. Privilegiare l'invenzione sulla conservazione, ma anche la scoperta di tutto quanto di inconsueto si può fare con pochi mezzi convenzionali: conoscere, quindi, i sistemi musicali tradizionali ma anche la possibilità di trasformarli, lavorare con strumenti ricchi di possibilità timbriche e con la voce e non con il flauto dolce, con la chitarra elettrica piuttosto che con quella acustica; queste sono solo alcune delle indicazioni che possono nascere da una riflessione sulla scuola di musica come laboratorio, come studio e ricerca di possibilità di cambiamento.

Sarebbe però davvero sorprendente dire agli operatori delle scuole popolari, ancora tutti da formare: «Pate da soli». Ancora per qualche anno c'è bisogno di modelli, di indicazioni per il cambiamento, anche di «musiche d'uso» orientate al nuovo e non al vecchio, alla ricchezza armonica e timbrica e non a una tonalità impredicabilmente affidata ai flauti dolci, in quanto provocazioni intellettuali (come Kinder-Musik di Porena) e non consolazioni per sottosviluppati.

Franco Fabbri

I dubbi di Laura Betti



«Io ho sempre pensato che è utopico riuscire a stabilire una categoria professionale per l'attore. Secondo me, questa categoria la può far nascere un legislatore filosofo, bizzarro, un Umberto Eco, ad esempio». La «provocazione» non poteva venire che da Laura Betti, attrice tra le più stimite (e avversate) in Italia e all'estero, un «unicum», come spesso è stata definita, suo maturo. «L'attore - continua - è una persona che a seconda della propria creatività, prima o poi fa un grande balzo, cresce di statura. Chi è «arrivato» non può mai tradire il suo «standing», l'immagine di sé. E questo è richiesto da chi? Dagli stessi datori di lavoro. Può benissimo fare l'anticonformista, ma non piacere alla produzione. E poi non è giusto, perché tu hai l'obbligo del tuo nome e devi saperlo gestire. Purtroppo è così, ma questo fa parte del mio lavoro». E se facessimo un contratto per tutti? «E che vogliamo fare? Io non sono uguale alla signorina Ludovica Cirilli, non sono uguale a lei. Mi dispiace ma non c'entra né Marx, né il comunismo. C'entra soltanto quello che significa fare lo attore ed avere molta più qualità di un altro. Io lavoro come te un tot di ore il giorno; ma io do un apporto alla pro-

g. cer.

Gianni Cerasuolo

Editori Riuniti Strenne 1978

STORIA
Il movimento operaio italiano. Dizionario biografico
A cura di Franco Andreucci e Tommaso Detti
1. A-CEC, Lire 8.000
2. CEC-J, Lire 10.000
3. K-N, Lire 15.000
4. O-S, Lire 18.000
5. T-Z, Lire 12.000
Conclusa l'edizione di un prezioso strumento di consultazione e di studio
Storia del socialismo
A cura di Jacques Droz
1. Dalle origini al 1875, Lire 12.000
2. 1875-1918, Lire 12.000
3. 1918-1945, Lire 20.000
La storia delle lotte di emancipazione dell'umanità
Giorgio AMENDOLA
Storia del Partito comunista italiano 1921-1943
Una storia «non ufficiale» che ha suscitato un appassionato dibattito
Lire 7.500

LETTERATURA
Suri TRIFONOV
Un'altra vita
Un nuovo romanzo dell'autore de La casa sul lungofiume
Lire 3.600
John GARDNER
Luce d'ottobre
Un best-seller americano edito per la prima volta in Italia
Lire 5.800
Mario VARGAS LLOSA
I cuccioli
Il dramma della castrazione in una società dominata dai miti della virilità
Lire 2.500

ARTE
German Karginov
RODČENKO
211 illustrazioni in bianco e nero e a colori, Lire 23.000
Ferdinando BOLOGNA
La pittura italiana delle origini
100 illustrazioni a colori Lire 35.000
Albe STEINER
Il manifesto politico
153 illustrazioni in bianco e nero e a colori, Lire 6.600

RAGAZZI
Trevor CAIRNS
Alle origini della storia
La storia della civiltà, in collaborazione con la Cambridge University Press
Lire 3.500
Marcello ARGILLI
Sotto lo stesso cielo
Un romanzo che scava nei sentimenti più profondi degli adolescenti d'oggi
Lire 2.500
Enciclopedia della favola
Le più belle favole del mondo a cura di Gianni Rodari
Lire 15.000