

La lezione di Antonioni

Non avrai altro dio al di fuori del set

Cronaca del primo, appassionante incontro fra il regista e gli studenti dell'Università di Siena



Antonioni durante la lezione a Siena (foto Cavalli)

Dal nostro inviato SIENA — Primo giorno di scuola per il prof. Michelangelo Antonioni. Ore 17 nell'aula delle proiezioni della Facoltà di Lettere di Siena: si accendono le luci, mentre sullo schermo si dissolvono le immagini di un albergo spagnolo, una strada polverosa, una piazza sonnolenta nell'ora trancane e lupo. Nonostante la pellicola un po' consumata e il suono difettoso, *Professione reporter* mantiene intatto il suo fascino. La sala è affollata, una scena insolita per Lino Micciché, titolare della cattedra di Storia del Cinema, abituato ad un

numero di studenti proporzionale al piccolo ateneo senese. È la prima volta che un uomo della macchina da presa siede nelle aule dell'Università come docente al contratto (sebbene c'è chi ricorda lo stesso regista illustrare agli studenti dell'Università di Urbino, circa sei, sette anni fa, il suo *Deserto rosso* e la sua teoria del colore) e ad Antonioni, sentirsi chiamare «prof.» fa un certo effetto, pensando forse ad eventuali esami da tenere o a valanghe di libretti da firmare. Il professore, superato l'impatto del tradizio-

nale «quarto d'ora accademico», accantona le sue naturali e cinematografiche diffidenze verso la parola, messi a tacere bonariamente i flash curiosi dei fotografi, si è rimboccato le maniche ed ha cominciato a divagare tra simboli, significati, colori e personaggi della sua opera, dal primo documentario *Gente del Po* del '43 all'ultimo lungometraggio *Identificazione*, una donna non ancora uscita sugli schermi. Ne è scaturita una sorta di dichiarazione d'autore, un'idea che si scompone e si ricompone in un excursus rispettivo e personale tra le mil-

le facce del cinema, del fare cinema, dello stare dietro la macchina da presa, così come Antonioni l'ha presentato ai suoi studenti di Siena. **IDEA DI REGIA** - «A volte è scritto nelle sceneggiature, ma più spesso la trova il regista durante la lavorazione del film. È un'improvvisazione, uno stile, direi un'inclinazione poetica che è presente in tutte le scene, che diventa il tratto distintivo dell'opera cinematografica». **IL NEOREALISMO** - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con

il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

LA PRIMA SCENA - «Il mio imbarazzo è stato grande. Avevo visto un bardo ambientare la prima scena di *Cronaca di un amore*, ma quando sono tornato con la troupe lo avevano ridipinto in modo orribile. Fu un disastro. Il proiettore voleva sostituirmi. Fu il capo elettricista che prese le mie difese. Provali la seconda scena e tutto andò meglio».

IL NEOREALISMO - «L'idea di accentuare la presenza dell'ambiente rispetto ai personaggi nasce con il neorealismo. Io il neorealismo lo scolorisco nel '43 girando *Gente del Po* che però sfortunatamente non ho potuto mai finire, come desideravo».

DISCHI

Trombe e tamburi per una preghiera serale sotto le cime himalayane



Classica



Ecco l'archivio autobiografico di Sylvano Bussotti

Con il catalogo è questo di Bussotti, la Fonit Cetra prosegue nel modo migliore la bellissima collana di protagonisti della musica italiana contemporanea. In questo disco (Italia TTL 70085) si ascolta una delle maggiori composizioni di Bussotti, il grande frammento sinfonico che aveva segnato uno dei culmini della Biennale Musica 1980, grazie anche alla magnifica interpretazione di Pesko a capo dell'orchestra Rai di Milano, con l'eccezionale partecipazione solistica di Fabriciani (è questa, opportunamente, l'edizione registrata). Si impone qui in modo affascinante la capacità di Bussotti di chiudere alla fantasia paesaggi nuovi nutrendola anche di filtrate evocazioni di un passato sommerso, la sua inclinazione ad accogliere idealmente aspetti dell'eredità di Mahler e Berg.

NELLA FOTO: Sylvano Bussotti.

TIBET - Playa Sound PS 33504; DAHOMEY - collana Unesco, Odeon (Emi) 064-18217; BIELORUSSIA - collana Unesco, Columbia (Emi) 064-18565.

È noto che, fra le culture musicali popolari dell'Europa, quelle orientali sono fra le più ricche sia a livello melodico-ritmico, sia a livello timbrico. In una parola, è lì che si è accumulata la musica corale e strumentale più suggestiva. In particolare, canti e danze contadini più antichi della Bielorussia sono pervasi di uno struggente alone magico, cui si contrappone una più recente creatività legata alla storia cosacca ed alle rivolte contadine. Una documentazione di queste due facce della Bielorussia proviene da un recentissimo album della collana Unesco, una delle più agguerrite disponibili in Italia. Tuttavia, in gradi diversi, il folk europeo costituisce oggi una nostra esperienza compiuta e lo è anche nei rapporti che si sono intrecciati fra musica popolare e musica colta, che talora sono anche stati reciproci.

Più creativo e, sotto qualche profilo, sorprendente appare invece il rapporto che la musica contemporanea occidentale ha con quella orientale, ed asiatica e soprattutto indiana e tibetana. Si può dire che, in misura sconcertante, molte delle ideazioni sonore attuali appaiono già nell'antico e tuttora vitale linguaggio musicale dell'Asia Illuminata e la ricchezza dei monaci tibetani. La scelta dei documenti è abbastanza generosa e solo indicativamente segnaliamo un'edizione francese della Playa Sound che risale al '76. Contiene un lungo rituale della sera registrato in un monastero di Bodnath (Nepal).

Alternati con versetti corali s'accostano sortite d'incredibile modernità da parte di trombe telescopiche, oboi «ryga-gling», trombe corte, «dung-dkar» dal suono profondissimo, tutti a coppie, più tamburi e cimballi. Se il ritmo è assai ritualizzato, le dissonanze timbriche sono sorprendentemente prossime al jazz.

Altro album fondamentale nella già citata collana Unesco è quello dedicato ad Dahomey. Se non esiste un'Africa bantù tante culture africane, anche in singoli Paesi le etnie sono diverse: nel caso del Dahomey la musica più coinvolgente dei somba e quella più rituale dei bariba. Ma è fra la seconda che un omaggio al principe Oru Suru rivela una tema e cadenze estremamente familiari nel jazz moderno, protagoniste anche qui quattro trombe telescopiche (2,20 metri). (daniele ionio)

NELLA FOTO: suonatori di tromba del Ledakh.

Pop Jazz

Scozzese, soprano, regina delle discoteche

Bluiett: pochi dischi tanta classe

ANEKA: Japanese Boy - Hansa Vip 20295 (CGD). HAMMET BLUIETT: Dangerous Suite - SoulNote SN 1018

Grandi fagocitatori di suoni, i gradiscanti finiscono per avere una fame trascurata di cibi variati nel sapore. Ed ecco l'ultimo menù richiestissimo nelle discoteche, da un po' di tempo anche nostrane. Si prenda dalla Scozia, anziché il classico whisky, un soprano e lo si serva utilizzando, in luogo della soda, ritmi e sonorità discopop. Il risultato ha un marchio ormai familiare: Aneka. Nuovo nome di battaglia di Mary Sandeman, soprano scozzese, responsabile del Festival di Edimburgo. Per fondere il tutto, una movenza orientale. Nasce così Japanese Boy, prima uscita a 45 giri di Aneka.

Ed ecco il «terzo» miscelato con l'altro hits Little Lady. E bisogna dire che il risultato è gustosissimo, ma, più ancora che nei due pezzi pilota, in altri come Tuvhit Tuwhoo, dove meglio la rinfinita mozartiana della vocalità dell'ex Sandeman penetra nelle caratteristiche pronunce disco-rock ed evoca suggestioni non di facile effettismo orientaleggiante. Qualche ricordo, qua e là, c'è, in particolare di Kate Bush. Per fortuna, non siamo di fronte a uno dei famigerati esempi di bella voce che si presta alla canzonetta (daniele ionio)

NELLA FOTO: Sylvano Bussotti.

Classica

Tra Bach e Telemann vinca il «migliore»

Nel terzo centenario della nascita di Telemann (1681) la Telefunken aveva riproposto nei tre cofanetti della «Telemann Edition» una parte delle incisioni migliori del suo catalogo (la Tafelmusik completa, pagine da camera e orchestrali, fondamentalmente il *Fanfonne* e l'oratorio *Der Tod des Gerichte*): in coda a queste bellissime e opportune ristampe è poi uscito un nuovo disco dedicato a 4 quartetti (6.42622 AW). Non sono quartetti nel senso moderno; ma composizioni per tre strumenti diversi e basso continuo, che impegnano di volta in volta in interpretazioni eccellenti il flauto dolce di

Kees Boeke, il oboe di Han de Vries, il violino di Alice Harnoncourt, un secondo violino o una viola, sempre con Bob van Asperen e con il clavicembalo di W. Moller al violoncello. Sono un piacevole scorcio, che conferma con quale felice prontezza Telemann avesse intuito il primo delinearsi del gusto illuministico per una musica legata ad un ideale di limpido e gradevole intrattenimento spirituale.

È antistorico rimproverargli come una colpa il fatto di essere stato più attuale di Bach, e di avere avuto quindi maggior fortuna presso i suoi contemporanei. L'accostamento tra Telemann e Bach è riproposto dalla ristampa di un interessante disco del 1968 (ITALIA - HARMONIA MUNDI HMI 73119) contenente due cantate furbesche, il celebre *Actus tragicus BWV 106* di Bach e la cantata *Du aber Danael gehst hin* di Telemann, una delle sue migliori per un impegno espressivo il cui calore, le cui proporzioni quasi teatrali si collocano in una prospettiva profondamente diversa dalla solenne meditazione teologica bachiana. Interpretazioni attendibili con il Collegium Aureum diretto da R. Pohl, ai solisti come la Ameling e McDanyel. (paolo petazzi)

NELLA FOTO: Sylvano Bussotti.

Classica

Non è «umoroso»

Alcuni «reflex»-tipografici hanno ultimamente alterato il senso ad un paio di recensioni jazzistiche. A proposito del trombone di Craig Harris in un album di Joseph Jarman era da intendere «umoroso» e non al contrario «umoroso» come si leggeva. A proposito di Bill Evans si doveva leggere che «non si ricordano certi gli ultimi anni come significativi ma il «non» era andato perso.

E a Roma la musica va in cattedra

ROMA — «Il mestiere della musica», ovvero la musica come mestiere: con questo insolito quanto arduo obiettivo è iniziato ieri a Roma il corso di qualificazione professionale organizzato dal Centro Arti e mestieri dello spettacolo (CAMS) in collaborazione con il Centro Palatino «Ecomedia». Vi partecipano 150 giovani tra i 18 e i 25 anni di età, i quali hanno risposto ad un regolare bando di ammissione al corso autorizzato e sovvenzionato dalla Regione Lazio. Avrà la durata di circa 3 mesi (160 ore) e lo scopo di «ornare ai partecipanti — leggiamo dal bando — dotati delle nozioni musicali di base, esperienze conoscitive per aumentare il loro grado di progettualità ideativa in relazione ai sistemi e ai procedimenti propri dell'industria culturale».

Insieme, un corso produttivo regolare, come tanti altri, che invece di preparare futuri meccanici o panettieri, prepara nuovi lavoratori della musica, «con possibilità di sbocchi occupazionali», come è stato detto da Paolo Bartolini nel corso

della conferenza stampa al Centro Palatino per la presentazione. Unica diversità — e certo non da poco — è che gli insegnanti anziché essere anonimi, sono personaggi di spicco del mondo della musica leggera: cantautori come Lucio Dalla, Franco Battiato, Paolo Conte, Antonello Venditti, compositori come Ennio Morricone, compositori musicali come Mario De Luigi e Paolo Ruggieri. E poi il professor Tullio De Mauro che insieme al discografico Vincenzo Micocci coordinerà l'intero corso.

Micocci, che si è presentato al microfono accompagnato dalle note della suite n. 5 di Handel detta *Il fabbro armato* (potenza delle allusioni), ha sottolineato uno degli scopi dell'iniziativa: consentire al giovane (o alla giovane) che sceglie il mestiere della musica, di sottrarsi allo scontro — spesso diretto e penoso, difficile comunque — con la macchina dell'industria discografica e manageriale. De Mauro ha voluto invece evidenziare il senso complessivo — dal punto di vista culturale — di questa nuova professione, cercando (e quasi

una scommessa) di «aumentare il grado di progettualità ideativa in materia di canzoni di produzione discografica, riducendo così, proporzionalmente, la casualità dell'accesso a questo settore da parte di tanti giovani».

Valerio Veltro, presidente dell'Associazione cooperative culturali, ha ricordato quanto si spende in Italia ogni anno per lo spettacolo (nell'81 15.034 miliardi) e ha parlato di bisogno di musica («siamo una generazione che vive in colonna sonora; pigli un bottoncino e, zac, hai la musica»), ha quindi sottolineato la necessità di nuovi interventi di promozione della musica («in questo senso — ha detto rivolgendosi ai 130 allievi — voi siete un investimento»).

Il corso, iniziato ieri, si svolge con lezioni pomeridiane ed esercitazioni mattutine. Il primo docente sarà Lucio Dalla, che domani e venerdì, coadiuvato da Alessandro Colombo, parlerà dell'importanza del produttore, dell'esperienza americana e di musica e mass-media.

Il SOGGETTO - «Guardando un film, un'opera d'arte, una scena a Roma mi viene in mente il soggetto del *Grado*. Ma quando ho finito la sceneggiatura mi è venuto il dubbio di non aver rappresentato bene la mentalità dell'ambiente operaio della bassa padana. Così ho voluto avere un incontro con un gruppo di lavoratori ai quali ho spiegato la mia idea e letto alcune parti del testo. E allora ho capito che non si alzò e disse che la scena in cui il marito schiaffeggia la moglie che voleva lasciare non poteva avvenire, come io avevo previsto, nel chiuso di quattro stanze ma in un ambiente aperto.

Altrimenti quell'opera era, come dire, insipido. E così ho fatto».

LA TECNICA - «Sono stato giorni e giorni a pensare a un organismo sano, il maresma, creando l'occasione per mettere le mani sul teatro. Non si mette fuori gioco questa gente trincerandosi dietro il buon nome della Scala, ma il mio organismo sano, di prestigio, o popolano di busti e di nomi illustri ridotti e frontoni. La vera difesa dell'istituzione sta nel far pulizia al suo interno, sta nel buon funzionamento e, soprattutto, in una politica culturale degna di questo nome.

Questo è tanto più urgente quanto più la situazione generale si deteriora. Proprio perché la riforma non arriva e la crisi si allarga — da Roma a Firenze a Bologna e altrove — occorre che la Scala, teatro-più, sia un organismo sano, capace di aiutare gli altri a uscire dai guai. Perché, quando si vuol essere «unici» — e non si riesce ad esserlo — si finisce per trovarsi soli come il passeggero della cabina di lusso nella nave che affonda.

Rubens Tedeschi Marco Ferrari



Cinquant'anni di titoli cancellate alcune opere molto attese Situazione deteriorata

Montserrat Caballé in una scena di «Anna Bolena», l'opera che ha suscitato grosse polemiche sulla Scala

«Prime» saltate, sostituzioni rinvi: terremoto alla Scala

MILANO — Dopo una serie di spostamenti e rinvii annunciati di volta in volta, la Scala si è decisa a diramare il nuovo cartellone degli spettacoli da metà marzo a metà luglio. Ecco com'è cambiato il calendario originale. Scompare «L'italiana in Algeri» sostituita dalla «Cenerentola». Scompare «La tragedia di Carmen» che doveva arrivare a Parigi. Sittano «Le nozze di Figaro». Cambiano data i concerti di Muti, di Abbado, di Bernstein, gli spettacoli stravinskiani alla Piccola e alla Grande, i recital di Honowitz, della Maitis e della Obraztsova. Infine le recite del «Lago dei Cigni» al Lirico si riducono a favore di una ripresa del trittico stravinskiano. Poi, a settembre, arriverà dalla Cina la compagnia di canto e danza «Gansu», per presentare «La via della seta».

Questa agguantà, per quanto gradevole, non compensa il terremoto che si è abbattuto sui programmi scaligeri, anche quelli del pubblico: chi ha acquistato un abbonamento, che ha prenotato posti, che ha tenuto libera questa o quella serata per dedicarla alla cultura

musicale, si trova, per così dire, in allarme. E senza la certezza di arrivare in porto perché — dalle voci correnti in teatro — è sin troppo facile prevedere che neppure le nuove scadenze verranno rispettate. Per almeno tre opere — «Nozze di Figaro», «Otello» e «Troiani» — le compagnie, a quanto pare, sono ancora incomplete e, comunque, non saranno le stesse annunciate a suo tempo.

Questa è la situazione. Non pecciamo certo di esagerazione se diciamo che è gravissima. Nessun teatro — in Italia o all'estero, grande o piccolo — ha mai dimostrato tale inertezza nel mantenere gli impegni. Dopo l'affare Caballé scrivemmo — ed era una facile previsione — che non si trattava di un incidente di percorso, ma del mancato funzionamento di una direzione artistica, impersonata dal maestro Siciliani, palesemente inadeguata.

Rubens Tedeschi Marco Ferrari