

I registi, gli spot, i film in tv Se l'onorevole sbaglia la mira

La commissione Cultura della Camera, che sta discutendo la legge per la tv, ha escluso gli autori cinematografici dalle audizioni per «mancanza di tempo» e perché si era deciso di ascoltare soltanto soggetti «mirati» al fine, soprattutto, di acquisire elementi per decidere sulle interruzioni pubblicitarie nei film. Una decisione squallida, un colpo alla credibilità delle istituzioni democratiche

FRANCESCO MASELLI

Qualcuno deve aver giocato un brutto tiro all'onorevole Seppia perché un suo interessante discorso sul metodo - relativo a quello recentemente adottato dalla settima commissione della Camera dei deputati da lui presieduta - è stato sintetizzato in una lettera e inviato a tutta una serie di indirizzi meliziosamente sbagliati. Il «metodo di lavoro» che viene descritto riguarda alle audizioni sulla legge Mammì emendata dal Senato, s'incardina su due intelligenti punti di discriminazione: quello sui «temi», il cui approfondimento può, nel pensiero dell'onorevole Seppia, essere «più» oppure «meno» necessario; e quello sugli «interlocutori», divisi anche qui genericamente fra quelli «in grado di puntualizzare e aggiornare le conoscenze» (che nel documento in questione vengono chiamati... «mirati»), e quelli, invece, incapaci di questi due importanti contributi disciplinari a un comune traguardo gnosologico (che non vengono chiamati affatto, e in tutti i sensi).

Tutto qui nella lettera. E tuttavia, chi ha operato tanta sintesi con tanta discrezione, non può dirsi che abbia sbagliato: per il «metodo» parlano infatti sia la legge di cui la settima commissione si sta occupando, sia la natura stessa di questo organismo del nostro Parlamento. Vediamo perché.

La legge. I temi che affronta la legge Mammì - spesso malamente, ma questo è altro discorso - li sanno tutti e sono le regole di un sistema misto della comunicazione audiovisiva da cui dipende direttamente - ma ancora di più indirettamente - una parte rilevante del nutrimento spirituale e del futuro intellettuale dei cittadini italiani: le modalità e le stesse possibilità dell'espressione artistica e di tutta la vita culturale nel e del nostro paese: la voce che verrà data o tolta a fasce di cittadini e pezzi di società che sono altra cosa dalle aste dei tappeti e dei film massacrati in ogni senso di centinaia e centinaia di emittenti locali. Regole di un sistema misto della comunicazione cui, sono direttamente - ma ancora di più indirettamente - legate la salvaguardia e la crescita oppure la tendenziale distruzione della molteplicità dei mezzi d'espressione, dei linguaggi e delle culture che costituiscono il più straordinario patrimonio del nostro come d'ogni altro paese: ma più in generale dell'Europa e delle sue possibilità strategiche d'ingresso nel grande mercato e nella divisione internazionale del lavoro. Per non parlare di temi particolari che tuttavia stanno alla base del senso stesso di un ordinamento della comunicazione: come il rispetto dell'integrità delle opere e gli argini intelligenti da creare all'egemonia di prodotti d'altri

continenti e culture. La commissione. Si rifletta al fatto - anch'esso assai noto - che la settima commissione della Camera altro non è che la sua commissione cultura. Ed ecco allora che risulta del tutto implicito e ovvio che per un organismo di questo tipo su una legge di questo tipo, i «temi» che nel discorso sul metodo di Seppia sono indicati come quelli il cui approfondimento è ritenuto più necessario (dalla commissione cultura di uno dei due rami del Parlamento della Repubblica italiana, appunto) sono indubbiamente quelli maggiormente legati alle prospettive culturali e sociali che le regole da dare al sistema misto della comunicazione direttamente - ma ancora di più indirettamente - comportano. Né c'è bisogno di sociologi e del Censis per conoscere quello che ciascuno di noi sa perfettamente: come e quanto la qualità e i modi della comunicazione sono nei fatti costruzione di rapporti sociali. Dall'orientamento dei consumi ai modelli etici ed estetici, dallo stimolo all'intelligenza alla fabbrica della passività.

Ma anche per l'individuazione degli interlocutori non si può sbagliare. Per un organismo di questo tipo su una legge di questo tipo, gli «interlocutori mirati» che nel discorso sul metodo di Seppia sono quelli che puntualizzano e aggiornano eccetera, non possono in tutta evidenza che essere le forze più rappresentative e attive della cultura, della creazione, dell'informazione e del lavoro.

Per questo dicevo all'inizio che non poteva dipendere che da un'intenzionale e pessimo servizio all'onorevole Seppia - che oltretutto è uomo di sinistra - il fatto che gli autori cinematografici italiani e tutto l'intero blocco di forze culturali, dell'informazione e del lavoro riunite nel Forum di recente costituzione, siano stati piazzati tra gli interlocutori così poco «mirati» da potergli rifiutare - dopo gli emendamenti del Senato - addirittura l'ascolto. Così come l'errore negli indirizzi sulle buste per cui il discorso sul metodo di Seppia, giunto a questi interlocutori invece che a Berlusconi e soci, ribalta seccamente tutto il senso di questa operazione. Il fatto, io credo, è che episodi di malcostume e sostanziale violenza come questo non colpiscono solo - né tanto - l'onorevole presidente e l'ufficio di presidenza della commissione cultura della Camera. Sono un ulteriore e squallido colpo alla credibilità delle istituzioni democratiche italiane. Nella fattispecie evocano curiosamente quei socialisti della Seconda Internazionale che interpretavano tante forme della democrazia rappresentativa come comitati d'affari del grande - o piccolo, o anche medio - capitale finanziario.



Intervista a Roberto Murolo che festeggia cinquant'anni di attività artistica dedicati alla canzone napoletana

A settembre un programma in tv con Renzo Arbore e un disco «doppio» insieme a Lucio Dalla e Paolo Conte



Roberto Murolo con l'inseparabile chitarra

Nato con la chitarra

A settembre un programma tv con Renzo Arbore, intitolato «Na voce e na chitarra». Tra venti giorni un album doppio dove canta canzoni di Lucio Dalla e Paolo Conte e «duetta» con Gino Paoli e Renato Carosone. A fine anno un altro disco con Pino Daniele. A settantotto anni di età, Roberto Murolo ne festeggia cinquant'anni di attività artistica. Soltanto i primi di una brillante carriera.

DARIO FORMISANO

NAPOLI. Roberto Murolo parla con la stessa voce scandinava che ha quando canta. Il suo italiano è orgogliosamente contaminato con un napoletano colto e naturale, ogni tanto si aiuta con la strofa di una canzone. Sulle poltrone del salotto della sua casa napoletana (una targa, all'ingresso del palazzo ricorda che il, nel 1939, si è spento suo padre, Ernesto Murolo) si sono seduti Salvatore Di Giacomo e Libero Bovio. E più tardi Totò, Raffaele Viviani, i De Filippo. «Sarà per questo - dice - che non le faccio ricoprire». Certamente è per l'«immersione» antica, feli-

diverente. Facevamo molti brani strumentali, nel senso che ognuno di noi suonava uno strumento, ma non davvero, per scherzo, con la bocca, e il risultato era sensazionale. Io suonavo il trombone. Adesso non ne sono più capace.

La «prima volta» allora non è legata, come tutti penserebbero, ad una chitarra.

In realtà anche nel Quartetto Mida suonavo la chitarra. Comunque il primo strumento nel quale mi sono imbattuto, avevo dodici anni, è stato un ukulele, «na chitarrella» con soltanto quattro corde. Me l'aveva prestata un amico italo-inglese e imparai a suonarla abbastanza bene, tanto che lui stesso mi consigliò di passare alla chitarra.

Da allora ha interpretato praticamente tutta la canzone napoletana, dalle villanelle del Quattro e del Cinquecento fino al dopoguerra del festival e delle Piedigrotte. Ma, prima di incidere l'antologia «Napoletana», è

stato anche un infaticabile ricercatore di materiali, canzoni dimenticate, spartiti scovati tra i «saponari» del centro storico di Napoli.

«Sto core mio» ad esempio, scritta da un fiammingo, Orlando Di Lasso, la scoprii assolutamente per caso, e che bella canzone che è! E quante villanelle dimenticate, perché non le voleva cantare nessuno. Il Seicento invece fu una delusione. Ma è mai possibile che tra due secoli ricchissimi di composizioni come il Cinquecento e il Settecento, siano trascorsi cento anni, dei quali si ricorda soltanto «Michelemmà»? In effetti sono stato l'unico tra i cantanti napoletani a dare un po' d'ordine all'intera storia della canzone. Né Parisi né Papacchio, la Donnarumma o il grandissimo Pasquariello ci avevano mai pensato.

Sono oltre 700 le canzoni che ha interpretato, un'ottantina quelle composte. Nella «Casciari», protagonista di una delle canzoni

che canta più volentieri, quali conserverebbe?

Malafemmena, che considero il più riuscito dei matrimoni tra testo e musica, poi una canzone di mio padre alla quale sono molto legato, «Piscatore e Pusilleco». Poi «Palomina e notte», «Reginella» e anche una canzone moderna, di dieci-dodici anni fa, «Carmela» cantata da Sergio Bruni.

Nessuna delle canzoni di cui è autore, eppure con «Sarrà chi sà» e con «Marechiaro marechiaro» ha vinto due festival della canzone, nel '59 e nel '62...

Devo essere sincero? Non mi piace cantare le canzoni che ho scritto. Qualche volta gli autori delle musiche si lamentano, qualche amico mi dice «ma perché non le canti quella canzone?». Non lo so, io mi sento soprattutto interprete.

Un interprete che, cantando accompagnato soltanto da una chitarra, ha praticamente rivoluzionato il modo d'intendere la canzone na-

poletana...

Non che ce l'abbia con le orchestre. E che della canzone napoletana classica mi sono piaciuti sempre soprattutto i testi e cantare in quel modo mi sembrava la cosa più giusta. Adesso però, nel disco che uscirà tra 20 giorni, ha suonato per me un complesso

È lo stesso disco dove collabora con il meglio dei cantautori italiani...

Quando Renzo Arbore e il mio produttore Nando Coppito hanno avuto l'idea del programma tv e dunque del disco,

non credevo che in tanti accettassero di collaborare così volentieri. C'è stato un affetto che mi ha commosso, lo stesso che mi sorprende per strada, quando la gente mi riconosce, a volte mi bacia la mano, e io, imbarazzato, la ritiro...

Ad aspettare Murolo c'è adesso un'estate senza un giorno di riposo. La gente di cui parla, ne è certo, accorrerà ai suoi spettacoli, pronta ad «arricciare» come lui dice, con un vocabolo che il verbo divertirsi traduce poco. Ovvio credere allora che la canzone napoletana «non morirà mai».

Al National di Londra «Dopo la caduta», testo di Arthur Miller sul senso di colpa che i lager hanno lasciato nella coscienza umana. Tra i personaggi una Monroe di colore

E Marilyn cadde nell'olocausto

È andato in scena al National Theatre di Londra «Dopo la caduta», il celebre dramma di Arthur Miller ispirato alla figura di sua moglie Marilyn Monroe. Nell'allestimento di Michael Blakemore il disagio esistenziale della protagonista diventa il disagio dell'umanità intera dopo l'olocausto. Nella parte della protagonista, Maggie-Marilyn, Josette Simon, una giovane attrice nera.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Sul prato vicino al campo di sterminio di Auschwitz l'avvocato americano Quentin e la sua guida tedesca Holga intrecciano uno strano idillio. La componente fisica e sentimentale (serata all'opera per il fluo magico e notte in albergo) rientra nel tema di «Dopo la caduta» - i problematici rapporti di colpa, di potere, di uomini come Quentin verso le donne. La componente etico-filosofica affronta l'altro tema della complessità umana in episodi di incredibile violenza che però l'individuo è disposto a negare a se stesso e agli altri, secondo la tesi, elaborata da Arthur Miller, del «paradosso della negazione». È una strada che passa dalla domanda che il Signore fa a Caino: «Dov'è tuo fratello Abele?» (e questi, dopo averlo ucciso, dice di non saperne nulla), a quella

vorace sempre più stretto. A tratti, in fondo, si intravede la tonnetta di Auschwitz, mentre i personaggi si snodano lungo questa spirale, come nell'eco di un percorso attraverso il tempo e lo spazio.

Inizialmente Miller cominciò a scrivere «Dopo la caduta» quando gli venne chiesto di lavorare alla sceneggiatura cinematografica basata su «La caduta di Camus». Nella sua recente autobiografia spiega: «Fu dopo il mio incontro con la Germania (dove avevo assistito al processo di alcune ex guardie impiegate ad Auschwitz) che cominciai a sentirmi impegnato nel progetto... forse perché il paradosso della negazione, mi sembrò così legato alla brutalità tedesca idealisticamente negata. La manifestazione più acuta di tale tema la elaborai nel personaggio di Maggie... nel quale vidi simbolizzata l'ironia assai più generale...». Miller spiega che il personaggio di Maggie appare candido, privo di volontà di giudicare, come un bell'animale. Ma nell'intimo, dietro il candore, questa donna è una disadattata, trattata con leggerezza dal mondo tanto da abbandonarsi ad una progressiva autodistruzione. Volendo a tutti i costi allargare la lezione (o il sermone, come ha detto qualcuno)

al campo storico e filosofico, Miller afferma che con l'agnonia di Maggie intende mettere a fuoco il meccanismo attraverso il quale «noi» nazioni e individui ci distruggiamo, negando precisamente che questo è ciò che stiamo facendo». È per questo che Holga, la guida tedesca, affascina Quentin con il «realismo» espresso nella frase: «Che speranze ci sono al di fuori di noi stessi?». Ed è lei che chiude il dramma portando fuori dal palcoscenico nella direzione opposta a quella dei personaggi della sua vita. Un gesto simbolico che esprime l'arrogante individualismo che serpeggia in questa opera e giustifica le riserve sollevate alla sua prima nel 1964. Qualcuno definì «Dopo la caduta» uno spogliarello dell'anima mentre l'orchestra suona me culpa. Disturba questo voltare le spalle ai personaggi della propria vita, in particolare alle donne, la madre, le mogli, le ammiratrici che insistono a trattare Quentin come qualcuno da glorificare. Sono tutte «dipendenti» dal potere degli uomini: la madre rompe col marito dopo il crash di Wall Street, la prima moglie ricorre allo psichiatra, Maggie-Marilyn fa appello a lui come ad un Dio. Se Holga si salva è solo perché molto convenientemente la pensa

come lui. Di insolitamente interessante in questa messa in scena c'è che la parte di Maggie-Marilyn, che Quentin sposa per ultima, è recitata da un'attrice nera, la bravissima Josette Simon. La scelta è indovinata per diversi motivi, non ultimo quello della lunga sottomissione di quella razza da parte del potere bianco maschile, politico e culturale. Nel dramma Maggie è una ragazza inizialmente anonima che diventa famosa quando comincia ad incidere dischi. Ormai celebre, delusa dal comportamento di Quentin che dapprima l'ha trovata affascinante e poi la scarica, finisce col perdere fiducia in se stessa, e dubitare di coloro che le stanno intorno, precipitando in un baratro di alcool e pillole verso la morte. Nella scena finale Quentin le dice: «Sei tu che desideri ucciderti, ma vuoi che sia io a farlo? proprio come gli stessi che con finto candore spesso dicono alle minoranze che non la pensano come loro: «Siete voi che vi create il vostro dramma, che vi fate male, e se proprio volete, possiamo aiutarvi a togliervi di mezzo». Credono di cavarsela ricorrendo dei mea culpa e quando sentono la voce che chiede: «Dov'è Abele?», rispondono di non saperne nulla».

Festival della pubblicità Cannes, tanti ori e argenti per inglesi e americani

Cannes ha scelto le sue migliori pubblicità per il 1990, ai termini di una nottata esultante, come ha fatto sapere la giuria al momento della conferenza stampa. Qualche sorpresa, qualche conferma, e soprattutto meno premi rispetto allo scorso anno, 132 contro i 169 del 1989, dopo le molte voci polemiche al riguardo. Il Grand Prix per la migliore campagna pubblicitaria dell'anno è andato alla Gran Bretagna, per due spot dell'agenzia Howell Henry Chaldecott Lury di Londra per le audiocassette Maxell. Anche il terzo premio è stato vinto dagli inglesi con una campagna sociale dell'agenzia Tbw che invita i cittadini inglesi ad andare più spesso dall'ottico. Gli Stati Uniti portano a casa più premi dello scorso anno, 36 contro 31, e la Gran Bretagna cede co-

Successo a Milano per «Répons» che ha concluso la settimana-Boulez

Nel labirinto dei suoni digitali

PAOLO PETAZZI

MILANO. La duplice esecuzione di Répons di Boulez all'Ansaldo, accolta da un successo caldissimo, ha offerto una splendida conferma dell'eccezionale rilievo che ha quest'opera nel catalogo del compositore francese e nella produzione musicale di oggi. La sua complessa genesi segue ad un lungo periodo di silenzio di Boulez compositore, a un silenzio legato anche all'esigenza di impadronirsi delle nuove tecnologie, delle possibilità offerte dall'ircum, l'istituto di ricerca pinguino che Boulez dirige dalla fondazione (1975).

La concezione formale di Répons è a spirale, e di conseguenza il pezzo ha potuto raggiungere per gradi l'attuale dimensione tra il 1981 e il 1984.

Secondo l'autore il progetto è destinato a crescere ancora: sarà certamente affascinante seguire le avventure: oggi comunque questi 45 minuti di musica rivelano una densità, una intensa tensione, un equilibrio formale straordinariamente seducenti, si seguono col fiato sospeso senza un cedimento e danno l'impressione, alla fine, di una assoluta completezza.

Il titolo Répons significa «risposta» e riprende un termine del canto liturgico medioevale, riferito alla alternanza tra solista e coro. Nei dialoghi sono coinvolti un'orchestra di 24 strumenti (8 legni, 8 ottoni e 8 archi, posti al centro dello spazio, necessariamente atipico, dove avviene l'esecuzione) e sei solisti che circondano il

pubblico e sono collegati al sistema digitale 4X e agli alto-parlanti. I solisti suonano due pianoforti (Midi Yamaha), arpa, vibrafono, xi ofono e giocattoli, cymbalum, strumenti il suono non possono tenerlo, controllarlo e modificarlo, a differenza degli archi e dei fiati dell'orchestra. Già in opere precedenti Boulez aveva lavorato su questa fondamentale differenza, e anche in ciò Répons mostra come nella sua concezione l'uso delle nuove tecnologie è pensato in funzione di un arricchimento della ricerca, senza interrompere la continuità e naturalmente senza concessioni estetistiche.

Nel seminario di sabato Boulez ha spiegato che la scelta di collegare al sistema digitale 4X soltanto i solisti dipen-

de dal fatto che attualmente è più facile controllare le trasformazioni del suono degli strumenti che per la loro natura non possono tenerlo. Le trasformazioni producono un caleidoscopico gioco di rifrazioni, frantumazioni, rispecchiamenti, prolungamenti e movimenti nello spazio, attraverso ritardi, moltiplicazioni del suono, spostamenti di altezze e traiettorie da un alto-parlante all'altro. Così lo spazio sonoro è definito dall'intersecarsi di molteplici percorsi, dai dialoghi che si intrecciano tra orchestra, solisti, sistema 4X e suono registrato. Un intreccio di lucenti e gelidi arabeschi, di melodie con la densa e affascinante scrittura orchestrale.

Una compatta, densa introduzione della sola orchestra presenta i materiali fondamen-

Assemblea degli attori Pino Caruso abbandona ma il sindacato rilancia

ROMA. Assemblea giovedì sera al teatro Valle di Roma per il Sindacato attori italiani. L'occasione serviva a fare il punto sulle battaglie intraprese nell'ultima stagione, nessuna delle quali positivamente risolta. Con una certa amarezza, Pino Caruso, segretario del Sai, ha comunicato che dalle prossime settimane non si occuperà più a tempo pieno del sindacato. Immediati impegni professionali, prima come sceneggiatore poi come interprete, in una serie di telefilm, non gli lascerebbero il tempo necessario. In autunno poi, si provvederà a formalizzare le dimissioni e nominare un nuovo segretario.

Se Caruso lascia, il Sindacato è deciso però a rilanciare nei mesi prossimi il proprio im-

pegno. Gli obiettivi sono quelli soliti. Innanzitutto acquistare forza politica e contrattuale nei confronti della Rai che continua a violare l'accordo siglato nel corso del 1989 secondo cui dovrebbe usare attori italiani nelle sue produzioni di fiction. E ora anche con la Fonit Cetra, consociata Rai editrice di dischi e videocassette, è in piedi una vertenza per disciplinare l'utilizzo delle prestazioni degli attori attraverso l'home video. Riforma del collocamento e approvazione in tempi ragionevoli della nuova legge sul cinema sono giudicati altrettanti importanti traguardi. Per rendere più agevole la comunicazione, abitualmente difficile tra i propri iscritti, il Sindacato si doterà infine a partire da settembre di un giornale interno.