

Un «Trovatore» tutto di star per il nuovo «Carlo Felice»

GENOVA Un *Trovatore* secondo Sandro Bolchi per inaugurare il nuovo teatro dell'Opera «Carlo Felice» di Genova. Appuntamento il 18 ottobre cantano Kristian Johansson,

Raina Kabarwanska, Shirley Verrett diretti dalla bacchetta del giovane maestro Carlo Rizzi. Sarà una vera e propria serata di gala il cui ricavato sarà devoluto alla cura delle malattie dei bambini. Il nuovo teatro - sorge sulla stessa area e sulle stesse strutture del vecchio «Carlo Felice» - è stato progettato da Aldo Rossi, Ignazio Gardella e Angelo Sibilla. Costato 115 miliardi, è ora il terzo teatro lino in Europa dopo il Regio di Torino e l'Opéra Bastille di Parigi.

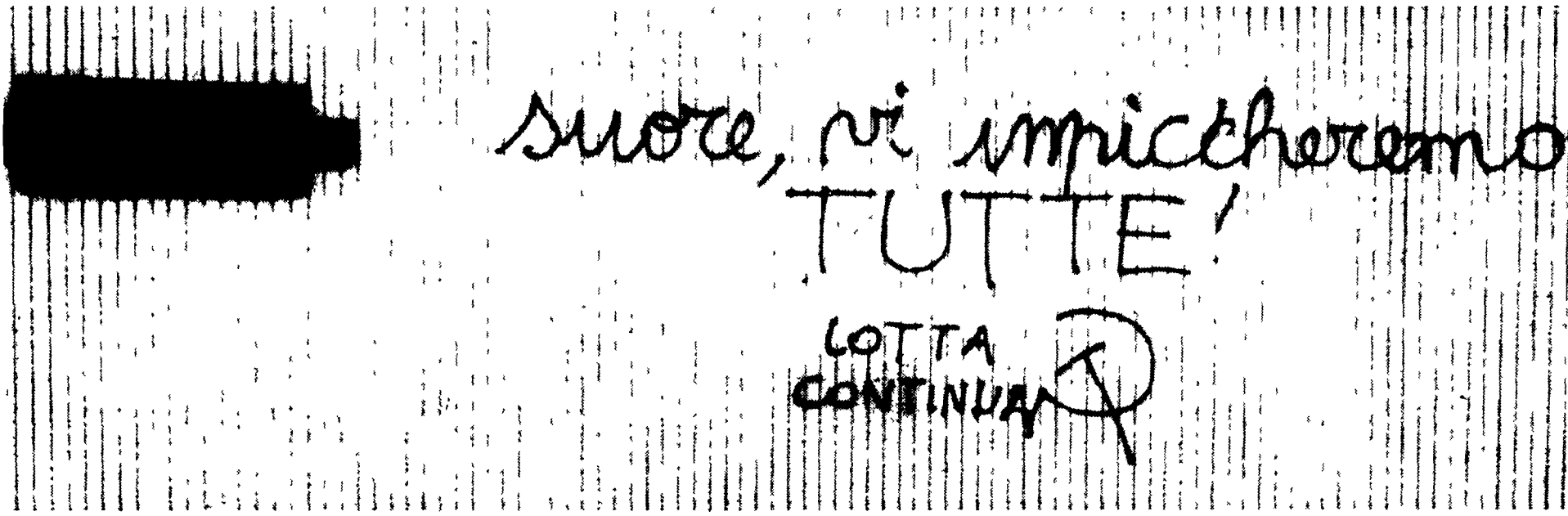
SPETTACOLI

Il Dalai Lama inaugurerà il Festival di Salisburgo

VIENNA Inaugurazione buddhista per il Festival di Salisburgo. Toccherà al Dalai Lama Tenzin Gyatso capo spirituale del Tibet - ora in esilio - tenere il discorso d'apertura

della prossima edizione della manifestazione il 26 luglio del 1992. Il presidente della regione Hans Katschthaler, ha già avuto un assenso verbale dal capo del buddhismo tibetano Katschthaler ha spiegato la sua scelta dicendo che il Dalai Lama Nobel per la Pace 1989 è un uomo del dialogo e la sua persona sta a significare simbolicamente un nuovo inizio. Tenzin Gyatso nel 1959 dovette lasciare il Tibet a causa dell'insediamento delle relazioni con le autorità di Pechino.

Parla Pino Masi cantautore militante e vero bersaglio delle accuse di Fausto Amodei
«Le ho sparate grosse ma solo in rima. Sono un pacifista che non rinuncia alla lotta di classe e non ho niente di cui pentirmi»



A sinistra una scritta tipica dello stile ironico creato di Lotta continua. In basso un corteo dei primi anni 70 promosso dal gruppo.

Compagni che steccano

ROMA «Peniti e spartiti? Contesto il titolo dell'Unità di domenica sui cantanti del Movimento. L'unico pentito e auto-spartito è proprio lui, l'architetto Amodei, che si appiattisce sul conformismo attuale con la presunzione spocchiosa del senno di poi».

A Pino Masi, quarant'anni, piano, ex colonna sonora di Lotta Continua e ora pacifista antiproprietarista e «maestro d'arte», non è andata giù di essere confuso tra quei «cantautori» militanti che, non si capisce se per adesione ideologica o per paura di restare spiazzati, facevano proprie le parole d'ordine di chi si stava armando o s'era già armato. La polemica continua. Mentre a Milano, per iniziativa della libreria «Pontremoli», vanno all'asta i cimeli del Sessantotto e dintorni (un numero di *Sinistra proletaria* con scritti di Renato Curcio e Mara Cagol vale 150 mila), i cantautori politici s'armano su chi «la sparava più grossa» e civettava con la lotta armata. Ha cominciato Fausto Amodei, senza immaginare il putiferio che avrebbe suscitato. Hanno proseguito Ivan Della Mea, Paolo Pietrangeli, Giovanni Marini, Michele Straniero. Oggi tocca a Pino Masi, che di quegli anni infuocati, precedenti il terrorismo rosso, fu cantore generoso e barnocero. Le sue canzoni, dalla *Ballata della Fiat a L'ora del fucile* passando per *Libera tutti*, erano fra le più intonate nelle manifestazioni extraparlamentari e nelle aule universitarie: testi duri, furenti, applicati a giri armonici semplici che ognuno poteva rifare alla chitarra. Del tipo «Lotta, lotta di lunga durata / Lotta di po-

polo armata / Lotta continua sarà». Oppure «Ed ho visto un autobombino rovesciato e poi bruciato / Tanti e tanti caschi neri con la testa frangiata».

Riceverebbe, oggi del versal del genere?

No, ma non mi va di essere «processato» da Amodei e giudicato imputabile di collusione. Con quelle canzoni si voleva rispondere all'ondata terrorista di destra che uccideva indiscriminatamente, nelle banche e nelle piazze, persone innocenti. Amodei ha ragione solo su una cosa quando dice che nel '71 era più facile sapere cosa cantare. Ma poi, con l'imbarazzo dell'ex militante pentito, critica i compagni che reagiscono in modo discutibile quanto si vuole, a chi con le stragi violentava le regole del gioco. Ovvero, l'apparato segreto del sistema di potere filo-americano.

Dunque non è un problema di acemantica. Lei dice: di terrorismo ce n'è stato uno solo, quello di destra o di Stato, gli altri erano, tutt'al più, compagni che sbagliavano. È così?

Io venivo dai «figli dei fiori», ero tutto pace e amore per il prossimo. Conoscevo Allen Ginsberg, giravo il mondo in autostop e suonavo la chitarra a Piccadilly. Ma la paura di una rivoluzione pacifica, che voleva ristabilire la giustizia, il rispetto dell'uomo e migliorare la qualità della vita, accese in Italia la miccia delle ignobili stragi terroriste. All'inizio noi, partiti coi fiori, non volevamo essere costretti a reagire in modo, se vuoi, violento e matenale.

Pino Masi, il cantautore militante che legò il proprio nome alla stagione di Lotta continua, risponde ai rilievi di Fausto Amodei su «chi le sparava più grosse» e civettava con gli slogan della lotta armata. «L'unico pentito e auto-spartito è proprio lui, l'architetto Amodei» accusa Masi, oggi pacifista impegnato nel recupero di alcolizzati e tossicodipendenti. La polemica era nata in seguito a un'intervista all'autore di *Per i morti di Reggio Emilia* pubblicata dall'Unità, ed era proseguita con una lettera di Ivan Della Mea al nostro giornale e con interventi di Pietrangeli, Marini e Straniero sulla *Stampa*.

gnato nel recupero di alcolizzati e tossicodipendenti. La polemica era nata in seguito a un'intervista all'autore di *Per i morti di Reggio Emilia* pubblicata dall'Unità, ed era proseguita con una lettera di Ivan Della Mea al nostro giornale e con interventi di Pietrangeli, Marini e Straniero sulla *Stampa*.

MICHELE ANSELMI

Poi lei cambió idea...

Io sono una persona pacifica che non avrebbe mai fatto male a una mosca e tant'è bambini. Ma mi rifiuto di chiamare col termine «terrorismo» ciò che avvenne dopo le stragi di Stato.

E come lo chiamerebbe?

Un tentativo di insurrezione armata? Un tentativo del Movimento poi cavalcato da altri. Chi sparava non sparava sul mucchio, non terrorizzava la gente. Sceglieva obiettivi precisi, mirati, perché teneva non più legittimo lo Stato. Ma vorrei essere chiaro: dico questo riportandomi con la mente al sentire di quegli anni.

Ragionamento un po' facile. Lei, comunque, amice di cantare prima che le F38 cominciassero a sparare...

Come cantastorie politico sentivo l'obbligo morale di riportare con precisione le venature che percorrevano ciò che allora si chiamava classe. Poi, nel 1975, lasciai Lotta Continua. Adriano Sofri non mi fece pubblicare *Compagno sembra ieri*, disse che era una canzone «disfattista». In realtà anticipavo, con una certa preveggenza lo

sfacelo cui stava andando incontro il Movimento. Costi la incisi per i Dischi del Sole.

E ciò nonostante, lei continua a sostenere che quella delle Br fu una forma non corretta di interpretazione delle esigenze popolari?

Intendiamo noi le ho sparate grosse solo con le mie canzoni, illudendomi per un attimo che ci fosse i presupposti per un'insurrezione popolare. Poi, dopo il '75 mi allontanai dalla politica in senso stretto per occuparmi di musica etnica e cultura mediterranea. L'ultimo mio disco, inciso nel 1978 per la Cramps, si chiamava proprio *La madre mediterranea*. E oggi se dovessi farme uno lo intitolerei *Enia*.

Fausto Amodei si definisce un «ex comunista non pentito». È lei?

Né reduce, né nostalgico. Semmai mi sento come ero prima del terrorismo di Stato. Non mangio carne da dodici anni, sono presidente di un'associazione culturale, «Nuova Armonia», che dal '80 fa pratica di recupero di giovani alcolizzati e tossicodipendenti. E dal settembre del '90 aderisco a

un'organizzazione di volontari di pace in Medio Oriente. Siamo andati a Bagdad prima dei bombardamenti per cercare di convincere gli iracheni ad andarsene dal Kuwait. E poche settimane fa ho portato ai bambini curdi una tonnellata di medicinali. Questo, oggi, è il mio modo di far politica.

E le canzoni di lotta? Le ascolta ancora o le ha messe in soffitta tra i ricordi?

Non ho conservato nemmeno i dischi. Ma ricordo volentieri gli anni del Nuovo Canzoniere. Di Amodei mi piaceva molto *Per i morti di Reggio Emilia*, di Della Mea *Viva la vita*, di Rudy Assuntino *Buttiamo a mare le basi americane* (sarebbe ora di farlo oggi che i russi non sono più un pericolo). Di Pietrangeli, perché diceva «Prendete la falce, portate il martello» invece di «prendiamo» e «portiamo». E soprattutto mi piaceva quella ballata di Giovanna Marini che recitava «L'America è una grande malattia / Come una macchia nera che si spande / e diventa sempre più grande». Profetica e istruttiva. Ma voi borghesi dell'Unità non sarete certo d'accordo.



«Le canto ancora ma mi fanno paura»

PAOLO D'AGOSTINI

Riceviamo da Paolo D'Agostini, giornalista e critico cinematografico di «Repubblica», questa lettera che volentieri pubblichiamo.

Cara Unità,

ho letto con moltissimo interesse tutti gli interventi della polemica sulla «canzone di lotta», dall'intervista di Michele Anselmi a Fausto Amodei (29 settembre, bel giorno per cominciare) in poi. Siamo alle solite: è vero che il dovere di scavare criticamente nel passato comunista, di prendere coscienza degli errori e di dichiararli, espone al continuo rischio di fare di ogni erba un fascio, liquidare, svendere, appiattare, concorre opportunisticamente a chi si pente di più.

Chionondimeno il dovere, io credo, resta. E non può - personalmente pensavo da tempo che prima o poi dovesse essere investita - sottrarsi a questo sacrosanto processo (non, va da sé, nel senso giudiziario del termine) una parte che nell'immaginario di sinistra ha avuto tanto peso. Trovando che le reazioni (di Giovanni Marini, Paolo Pietrangeli, la lettera di Ivan Della Mea all'Unità) all'affermazione di Amodei

secondo la quale i cantautori «di lotta» le hanno sparate grosse sia stata un po' scomposta.

Sarebbe certo ingiusto sottovalutare il contributo che Marini ha dato alla ricerca musicale popolare, disconoscere la personalissima vena poetica di Della Mea, così come inchiodare tutto l'itinerario di Pietrangeli ai versi di *Contessa*. Come ingiusto sarebbe sia dimenticare quanto soffrì nei trovarsì prima schiacciato - «da sinistra» - nella sprezzante identificazione col Pci, e poi dallo stesso Pci e dalle sue feste allontanati con vecchi arnesi, sia non rendersi conto di quanto del loro patrimonio sia stato poi ereditato e usato da cantautori meno (anche generosamente?) politici.

E pur vero altresì, che della violenza di cui quei versi erano portatori siamo responsabili: chi li ha composti come chi li ha ripetuti. A titolo personale - di chi aveva 16 anni nel '68, 22 nel '74, 25 nel '77, eccetera - voglio dire che mi sento responsabile. Anche se continuo a saperli a memoria e, magari per farmi compagnia mentre sono in macchina, per carcarli emotivamente contro lo squallore metropolitano circostante: a cantare a squarcigola «Prendiamo la falce, portiamo il martello».



Cecil B. De Mille (a sinistra) sul set. Sotto il titolo il «logo» delle Giornate

Alla conquista del West con i fratelli De Mille

Il famoso Cecil e il dimenticato William protagonisti di Pordenone. Due geniali rampolli di una famiglia di teatranti che contribuirono a inventare il cinema americano

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRISPI

PORDENONE A Hollywood Cecil Blount De Mille fu un simbolo, da vivo e da morto. Jerry Lewis teneva in salotto una copia con dedica della sceneggiatura dei *Dieci comandamenti*, William Wyler giurava di aver girato *Ben Hur* «per dimostrare che De Mille non era il solo a saper fare quel tipo di film». E Peter Bogdanovich lo definiva «la polizza di assicurazione» della Paramount. La casa della montagna poteva star tranquilla finché c'erano i kolossal di Cecil B. a garantire gli incassi.

Ora che il decennale di Pordenone ci propone di conoscere davvero Cecil B. De Mille, noto ai più per i kolossal (*I dieci comandamenti*, *Il re dei re*, *Il segno della croce*, *Il più grande*



celeberrimo *I dieci comandamenti*, del '56, che era già stato realizzato, con lo stesso titolo, nel '23). Per cui il De Mille morto, che Pordenone '91 recupererà, è - al 99 per cento - un cineasta sconosciuto.

Eppure, di cose da sapere su di lui, ce ne sarebbero. Anche solo a sfogliare le enciclopedie. De Mille fu il papà di molti. Fu il papà di Kubrick, di Visconti e di tutti i registi perfezionisti abituati a curare ogni dettaglio della scenografia e a fare anche 30-40 ciak di una ripresa, perché fu lui ad inaugurare la pratica di girare almeno due volte ogni sequenza per «coprire» (avvenne già nel suo primo film, *The Squaw Man* del '13, perché il negativo si era deteriorato) e a imporre le

scenografie ricostruite e non i consueti fondali dipinti (ad esempio nella citata *Carmen*). Fu il papà di tanti registi-produttori perché fin dal 1912 entrò in società con Jesse L. Lasky e Samuel Goldfish (poi Goldwyn) per fondare una casa di produzione che lungo gli anni sarebbe divenuta la Paramount. Fu il papà dell'articolo 28, perché fu tra i promissimi a stabilire proficue alleanze fra cinema e banche (fu anche consulente per il credito cinematografico della Bank of America). Fu il papà di Disney perché fu il primo già dagli anni Venti, a decidere il soggetto dei propri film attraverso dei referendum fra gli spettatori. Fu il papà della Hollywood di oggi: stracolma di seguiti e di

nciclaggi di vecchie storie, perché quando nel 18 girò una seconda versione del citato *The Squaw Man* inaugurò la moda: poi tanto seguita, del remake.

Fu il papà di tante cose, insomma, anche se le storie del cinema lo considerano soprattutto un grande divulgatore della lezione stilistica di Griffith e degli italiani, come il Pastore di *Cabina*. Ma fu anche un figlio, un fratello, un marito, un padre. Se consultate il quarto volume della monumentale *Enciclopedia dello spettacolo*, alla lettera «D», scoprirete che i De Mille sono cinque, e tutti parenti. Henry Churchill De Mille (1853-1893) era il «pater familias» di una dinastia di lontane origini olandesi (pare che un Anthony De Mil sia arrivato a New Amsterdam nel 1658). Fu attore teatrale e co-autore di diversi drammi di David Belasco uno dei fondatori del teatro popolare americano. I suoi due figli Cecil e William divennero entrambi registi, mentre la figlia di William, Agnes (nata nel 1908) fu un'importante ballerina e la figlia adottiva di Cecil, Katherine fu attrice di qualche notorietà nonché moglie di Anthony Quinn.

Cecil, come dicevamo, arrivò al cinema all'inizio degli anni Dieci aveva alle spalle un matrimonio (con l'attrice Constance Adams) e una robusta gavetta teatrale come attore e come drammaturgo. Era nato nel Massachusetts il 12 agosto 1881 e aveva frequentato il Pennsylvania Military College, tentando di arruolarsi come volontario per la guerra spagnola americana fu scartato perché era troppo giovane. Nel suo curriculum teatrale gli fu costantemente accanto il fratello William che sarà il protagonista delle giornate pordenonesi. Poiché William - a differenza di Cecil - è stato nullo dalla storia e dalla memoria, chiederemo raccontandovi un po' la sua storia.

William Churchill era più grande di Cecil Blount. Era nato a Washington il 25 luglio del 1878 (morì in California nel 1955). Probabilmente era più colto perché, invece di fare il soldato aveva studiato in Europa (a Friburgo) e alla Columbia University di New York. Secondo i curatori di Pordenone che hanno scavato negli archivi alla caccia dei suoi film (se ne sono salvati una dozzina) era anche se non più bra-

vo dotato di una sensibilità poetica superiore. Calco le orme paterno collaborando anch'egli con David Belasco nel tentativo di creare un teatro americano contemporaneo, poi raggiunse il fratello a Hollywood nel 1914 lavorando per lui come attore e sceneggiatore e diventando, dal 1916, regista in proprio. Non aveva la *grandeur* e l'istinto «kolossale» del fratello, il che non facilitò la sua carriera nel cinema, dove il paragone con Cecil (che nel frattempo era divenuto una specie di dittatore del set, uno dei maggiori esempi hollywoodiani di culto della personalità) diveniva di anno in anno sempre più ingombrante.

La «conquista del West» dei fratelli De Mille, figli dell'Est che contribuirono alla leggenda di Hollywood, ebbe due finali diversi: mentre Cecil divenne ancora più enorme con il sonoro *William Sparta* e *Epensare* che nel '27, all'avvento dei film «cantati e parlati», William lodò l'innovazione definendo il sonoro «child of Mother Mowse and Father Stage» figlio di Mamma Cinema e di Babbo Teatro. Chissà se a Pordenone, ultimo baluardo del muto, una simile uscita lo renderà meno popolare.