

mercoledì 1 agosto 2001

in scena

rUnità 19

sanremo

È TORNATO SUPERPIPPÒ
Ebbene si: sarà Pippo Baudo il conduttore del prossimo Festival di Sanremo, in programma dal 5 al 9 marzo 2002, e sarà anche il direttore artistico per due anni, «per un progetto organico di ulteriore crescita della prestigiosa manifestazione», come sottolinea una nota della Rai. Raiuno conferma anche la presenza di Giorgio Panariello al festival. In proposito - informa ancora la nota - si sono incontrati oggi a Roma l'assessore del Comune di Sanremo Bissolotti, il direttore generale della Rai Claudio Cappon, la direzione di Raiuno e Baudo.

prix italia

I NOSTRI ANNI DIFFICILI RACCONTATI ALLA TV, SOGNANDO CRONKITE

Silvia Garambois

La televisione, quando perde lustrini e paillettes, è un eccezionale testimone del nostro tempo. Strumento prezioso di conoscenza. Lo vediamo in queste sere, con le immagini di Genova e del G8: nessuna cronaca scritta ha quella forza. La televisione «di qualità» è proprio quella che, in tutto il mondo, cerca di sfuggire al grande carosello quotidiano di programmi banali, copiati, scioccamente luccicanti, e difende le potenzialità di questo mezzo straordinario. Documentari, fiction, anche varietà, possono vantare un marchio «doc»: sono quelli presentati da oltre mezzo secolo al «Prix Italia» - che quest'anno si tiene a Reggio Emilia e a Bologna dal 15 al 22 settembre -, appuntamento internazionale che mette in mostra la tv «di qualità». Quest'anno sarà ospite al «Prix»

Walter Cronkite, il giornalista che, a 85 anni, rimane per gli americani il simbolo del giornalismo indipendente: per 19 anni ha condotto il tg della Cbs e, con i suoi reportage dal Vietnam, è quello che ha dato agli Usa l'immagine non paludata di quella tragedia, contribuendo al ritiro delle truppe. Tanto che si narra che il presidente Johnson disse: «Se anche Cronkite è contro di me, l'America è contro di me».

Quasi segnato da questa presenza, il Prix quest'anno propone molte storie (fiction) e documentari che testimoniano questi nostri anni difficili. Foto amarissime: sono le vedove del Kursk, sono gli sfrattati di Budapest, sono i danni ereditati dalla guerra in Afghanistan e la disperazione dei vivi dopo Chernobyl,

il dramma delle famiglie coreane ancora oggi divise tra Nord e Sud. Anche la storia di tre giovani neonazisti «skinhead», raccontata dall'inglese Channel Four. Dalla Jugoslavia le immagini di Belgrado ancora in fiamme, 18 mesi dopo i bombardamenti Nato, perché ci sono uomini che continuano a cercare i responsabili della morte dei loro cari; ma ci arrivano anche le storie della «nazionale under 21» jugoslava, i cui calciatori si trovarono a combattere su fronti opposti. L'Italia propone, tra gli altri, un documentario radiofonico (Cefalonia, di Alessandra Dasaro) che ricorda la strage di soldati italiani per mano nazista. E poi ancora storie di donne, da tutto il mondo: donne-schiave, costrette a matrimoni non voluti, alla prostituzione; donne d'azione, poliziotte,

spie, enigmatiche presenze (com Marita Lorenz, amante di Castro, terrorista Cia, testimone a Dallas, il cui ritratto ci viene proposto dalla tedesca Ard). Ovviamente, la proposta tv del «Prix» si allarga poi a programmi di fantasia, polizieschi, biografici, esistenziali (l'handicap, la vecchiaia), musicali, artistici... Insomma, tutto quello che fa tv, ma con creatività, passione e rispetto per il pubblico. L'America - che quest'anno torna, dopo lunga assenza, al «Prix» - porta anche il business: il «Natpe day» (il Natpe gestisce il più grande mercato internazionale di tv, che quest'anno si è tenuto a Los Angeles) sarà infatti occasione d'incontro professionale tra i vertici delle tv, ma anche l'avvio di un mercato in Italia di questi prodotti televisivi di qualità.

Senti chi parla, il Benigni virtuale

Creto il software che può riprodurre artificialmente qualsiasi voce. E il copyright?

Massimo Cavallini

MIAMI In computerese si chiama TTSS. E sebbene il suo suono assomigli assai a quello d'un classico invito al silenzio, del silenzio è, per molti aspetti, l'esatto contrario. Fuor di metafora: TTSS è l'acronimo di «Text To Speech Software». Ed è anche il simbolo d'un fino a ieri irrealizzato sogno tecnologico: quello della riproduzione digitale della voce umana in tutte le sue individualissime differenze e sfumature. Per l'appunto, dal testo scritto al discorso, attraverso il semplice uso d'un apposito programma. Con l'ovvia possibilità di «rubare» la voce a qualche celebre personaggio. Un esempio: dato il testo d'un classico annuncio telefonico - «Non posso momentaneamente rispondere, per favore lasciate un messaggio dopo il segnale acustico...» - si può decidere se riprodurlo, a seconda dello stato d'animo della giornata, nella baritonale solennità del giovane Gassman o nello spumeggiante toscano di Roberto Benigni. O, ancora, stanchi delle soporifere telecronache calcistiche di Bruno Pizzul, si può optare per sostituirle - nel nome di mai sopite nostalgie per i nostri «Radio Days» - con quelle dell'indimenticabile Nicolò Carrozzo.

Fantascienza? Nient'affatto. E neanche, a quanto pare, una troppo prematura profetia. Poiché proprio questo annunciava ieri, sulla sua prima pagina, il New York Times: la creazione - ad opera dei laboratori di ricerca della At&t - d'un nuovo software capace di fare esattamente quanto sopra descritto. Il suo nome, informa il quotidiano, è «Natural Voices». E sebbene la sua qualità non abbia ancora raggiunto l'assoluta perfezione - tuttora essendo ben udibili, nelle sue «imitazioni», accenti metallici tipici delle voci artificiali - non v'è, secondo il Times, dubbio alcuno: il nuovo software, in materia di riproduzione e creazione digitale della voce umana, rotto la barriera del suono. E se oggi non è perfetto, perfetto sarà sicuramente domani. Inutile mettersi in fila davanti ai negozi di elettronica. «Natural Voices», infatti, ancora non è in vendita. E quando lo sarà, costerà «alcune migliaia di dollari». Ovvero: sarà destinato soltanto a laboratori specializzati in grado di dominare la complessità (per la riproduzione corretta d'una voce, sono ancor oggi necessarie da dieci a 40 ore di registrazione), e, quindi, di rivenderne i risultati a grandi aziende desiderose di dare più umani connotati alle risposte delle loro centraline telefoniche au-



tomatiche («se desiderate segnalare un guasto schiacciate l'uno, se siete in una situazione di assoluta emergenza schiacciate due, se invece siete di carattere irritabile e pronti alle reazioni violente non schiacciate nulla e riattaccate, che è meglio per tutti...»). O, an-

cor più utilmente, ad istituzioni senza fini di lucro che lodevolmente si battono per dar voce a chi, per natura, di voce è privo. Seppur ancora lontana, dunque, dalla nostra «quotidianità», la notizia ha tuttavia creato subbuglio un po' dovunque. Nel



Qui a fianco, Vittorio Gassman. Sotto, Roberto Benigni e a sinistra Angelina Jolie nei panni «veri» dell'eroina virtuale Lara Croft



mondo degli avvocati, innanzitutto, già pronti a nuove battaglie nel nome del copyright. A chi appartiene la voce d'un attore morto? A lui stesso ed al mondo? O anche ai suoi legittimi eredi? Ma soprattutto ha rimescolato, quella notizia, paure e speranze laddove le voci sono, insieme alle immagini, praticamente ogni cosa. Vale a dire: ad Hollywood, nella cui psiche ancora non del tutto smaltito è quel «terrore del grande sciopero degli attori» che, fino a solo un paio di mesi or sono, aveva dominato la scena con la cupa immanenza d'una ineludibile Apocalisse.

A nessuno è infatti sfuggito come la notizia della messa a punto di «Natural Voices» sia giunta mentre ancor viva è, nel mondo del cinema, l'eco del debutto d'un film, *Final Fantasy, the Spirits Within*, la cui principale caratteristica - ed anche l'unica virtù, assicura chi l'ha visto - è quella di esser stato fatto «senza attori». Più esattamente con attori digitali, creati in laboratorio e capaci, grazie ad avanzatissime tecniche di CGI (Computer Generated Image) d'apparire sul grande schermo come se dav-

vero fossero in «carne ed ossa», o quasi. Nei giorni in cui sembrava inevitabile che gli attori rappresentati dalla SAG (Screen Actors Guild) incrocassero braccia, volti e voci, per sostenere richieste economiche e diritti definiti dai grandi Studios «inaccettabili», questi ultimi non avevano mancato di prefigurare alla controparte - e di prefigurarla proprio agitando la bandiera di *Final Fantasy* - l'imminenza d'un «mondo senza attori». O d'un mondo popolato soltanto da attori digitali, per sempre liberati dalla zavorra del «primadonnismo», dalla presenza di agenti pronti a tradurre in danaro questa deprecabile attitudine e, quel che è peggio, di sindacati capaci di trascinare nella mischia anche quell'immenso e miserando «proletariato artistico» che, dietro le luci della ribalta, o nella loro penombra, fa nella realtà funzionare, con sudore e sangue, il grande giocattolo.

Piuttosto ovvia la replica. La Dottorosa Aki Ross, digitale protagonista di *Final Fantasy*, può anche sembrar vera. Ma, per sembrar vero, il film ha a sua volta avuto bisogno delle tutt'altro che digitali voci di attori del calibro di Alec Baldwin, Donald Sutherland e Steve Buscemi... ineccepibile. Fino a ieri. Ed oggi? Quanto resta in piedi di questa obiezione, dopo l'annuncio della nascita di «Natural Voices»? La risposta - l'unica possibile - l'ha data tempo fa, nel corso di un'intervista, Michael Ovitz, uno dei più grandi tra i «moguls» hollywoodiani viventi. Quello che Hollywood produce, ha detto in sostanza, non è cinema né spettacolo, né immagini, né voci. Ma è, nella sua essenza, soprattutto «celebrità». Inevitabile domanda: riusciranno le nuove tecnologie a riprodurre, domani, anche questa impalpabile eppur imprescindibile materia? Ai posteri - ed ai bottegghini - l'ardua sentenza...

Una riattivata coscienza contro il neoautoritarismo: ecco come i fatti di Genova riecheggeranno, nella prossima stagione, nei lavori di tre compositori d'oggi

Paesaggi sonori al G8: così la musica colta riscopre l'impegno

LUIGI PESTALOZZA

Si avrà a Milano, nella prossima stagione musicale, un nuovo lavoro per soprano e archi, di uno dei maggiori nostri compositori, che si concluderà con un riferimento al giovane ucciso a Genova dalle forze dell'ordine in una logica di violenza cilena non solo poliziesca, se subito è stato evidente che la logica della repressione, arrivata fino all'uccisione, era quella del regime neoliberalista estremo da un mese istauratosi in Italia. Contemporaneamente, un altro compositore fra i più importanti, elettroacustico, romano, sempre capendo il senso generale della particolare violenza genovese, in un lavoro anch'esso in fattura per voce recitante e nastro magnetico, introduce in quest'ultimo il «paesaggio sonoro» registrato e trasformato in metafora musicale, di quella Genova invasa dalla repressione neoliberalmente organizzata. D'altra parte, prima di queste interrelazioni musicali con la politica presente, Antonio Dorò, a sua volta compositore elettroacustico, ma non solo, di Sassari, ha portato a Roma, al Teatro dei Documenti una sua azione scenica, di *bandiere di occhi di cuori*, sui luoghi, nel secolo passato fino a oggi, della lotta rivoluzionaria e di quella intellettuale, contro i «signori del

denaro». Fino a quelli globalizzanti, nostri e mondiale, dell'attuale fase capitalistica. Tre compositori di musica «colta»; che pure da molto aveva abbandonato l'impegno come la del tutto particolare nuova musica italiana l'aveva a sua volta del tutto particolarmente esercitato da dopo la guerra con 47 lavori entro gli anni Settanta, se già nel 1963 Nono poteva scrivere, su «Rinascita» che «in Italia la ricerca di nuove tecniche compresa l'elettronica, fu contestuale alla urgenza di una tematica ideale nuova, provocata dalla Resistenza, proprio per fornire la possibilità di un linguaggio adeguato. L'impegno ideologico si accompagnò all'impegno linguistico». E ora? Colpisce nei tre lavori sopra

Voce recitante, nastro magnetico, soprani ed archi si trasformano in metafora musicale

citati, fra l'altro proprio linguisticamente impegnati, il loro reagire davvero nel senso di un preciso impegno ideologico, alla dinamica di disuguaglianza fino alla repressione, all'autoritarismo, del neoliberalismo: per cui a essere principalmente presente, evidente, nei tre lavori, è una riattivata coscienza antifascista, ovvero la coscienza che il senso della violenza genovese, statale, per quanto in particolare riguarda i due ultimi, è di spazzare via in generale ciò che l'antifascismo ha anche costituzionalmente riconcepito in tutti i rapporti di vita, rompendo e riformando la storia nazionale. Ossia con questo antifascismo che peraltro sta anche nell'antagonismo dell'azione scenica di Dorò, Nono ritorna; se non a caso questi compositori che ripropongono l'impegno, come i molti di cui non condividono l'apertura a sempre nuove forme di comunicazione musicale, musicalmente non da oggi sono all'opposto della normalizzazione musicale postmodernamente regressiva, che all'interno del pensiero unico o dell'omologazione neoliberalista che ha per ideologia la fine della storia anche musicale, fa un musica reclinata sulle abitudini di

ascolto provenienti dal passato, che non fa pensare a cambiamenti possibili, a un altro stato delle cose rispetto a quello presente. Dunque la musica ripropone l'impegno, fra l'altro nel contesto del vasto fronte di opposizione culturale, che da Genova si è messo in moto, come interrelazione fra il proprio intervento nello scontro in atto con l'antifascismo come discriminante ideologica del nostro tempo, ma a sua volta come interrelazione di questo antagonismo con il proprio specifico musicale. Appunto come specifico porsi fuori e contro l'omologazione del capitalismo globale. Salvo che a riaprire la tematica, la dialettica, dello stare musicale, nella storia facendo entrare la storia nella musi-

Perché una musica reclinata sulle abitudini di ascolto provenienti dal passato non fa pensare a cambiamenti possibili

ca, non sono soltanto i tre compositori: avendo infatti un senso preciso che i ventisette che nel 1995 scrissero ciascuno un pezzo per la Resistenza nel suo cinquantesimo, e cito soltanto Guarnieri Manzoni Razzi Melchiorre Bussotti Clementi Galante Maggi Cardi Ronchetti Oppo Bonifacio Casti, abbiano con convinzione accettato di trasferire quelle loro musiche antifasciste, eseguite allora in una principale sede musicale milanese, in quattro Cd in uscita a settembre. In questa fase, dunque, di storia nazionale. Nemmeno in questo caso, però, un ritorno. Si tratta invece dell'entrata in questa fase della storia nazionale di regressione nelle forme attuali del neoliberalismo a prima dell'antifascismo, di un questione musicale, quella dell'impegno, che non a caso riprende la formula dialettica noniana precisamente antifascista del passato, ma appunto proponendo, pensando, oggi, l'impegno musicale, come ineludibile responsabilità ideologica e storica del musicista nello stato di cose presente, nella situazione antisociale e anticulturale in atto. Di questo si discuterà, a partire sempre dalla strategica violenza di Genova, pubblicamente, a largo raggio di compositori e musicisti, alla ripresa.

BARYSHNIKOV, MEMORIA CHE DANZA

Daniela Sari

CAGLIARI Ondeggiano con rigore, gli uomini e le donne di Mikhail Baryshnikov. Sotto la luna dell'Anfiteatro romano percorrono un secolo di danza, affidandosi a musiche molto diverse. Con i sei danzatori del White Oak Dance Project, Baryshnikov è arrivato lunedì a Cagliari dal Carlo Felice di Genova, e venerdì sarà a Palermo per il Festival di Verdura, al Parco di Villa Castelnuovo. Qui ha danzato per il Teatro Lirico, ospite del festival estivo. Ha una lunga storia, Mikhail Baryshnikov. E oggi porta in scena, circondato dalla sua compagnia di giovani, un nome che già sconfinava nel mito e una professionalità che non teme esitazioni. Così il suo linguaggio espressivo facilmente si racconta in percorsi coreografici e musicali ben delineati, che preferiscono la memoria alla novità. Sono cinque quadri, avvolti di luci smorzate. Comincia il White Oak Dance Project, con See through knot, su coreografia di John Jasperse. Il taglio è descrittivo, tutto teso a raccontare storie. Una sorta di educazione sentimentale, poggiata sulle esplorazioni musicali contemporanee di Stephen Vitiello e Frances-Marie Uitti. Suoni campionati e rumori urbani, civiltà e stato di natura. Hanno tecnica, i giovani di Baryshnikov, e la prestano ad una gestualità fatta di geometrie, all'inseguimento della perfezione del cerchio, tra contatto e incambabili distanze. Intrecci, che cambiano come in un caleidoscopio. Per sé, Mikhail la leggenda, conserva l'ingresso da solista. In scena un pianoforte piccolissimo, rubato ai giochi dei bimbi. Sulla tastiera Koji Atwood chiama la musica di Satie. E Peccadillos, coreografia firmata da Mark Morris. E Baryshnikov prende su di sé la solitudine di un giocattolo magico, uno «schiaccianoci» che si sveglia all'alba del Novecento, al suono di un carillon sospeso tra incanto e ironia. È patinata ricercatezza, che accompagna il pubblico sino alle note della prima Suite per violoncello solo di Bach. Sull'esecuzione di Alberto Parrini, il progetto For the love of rehearsal di David Gordon offre la visione privilegiata di una scuola di danza, da osservare in un immaginario dietro le quinte. Seguendo i fili dei temi di Bach, cresce un affresco vivo dalle linee pulite. C'è eleganza, ma poco spazio per le emozioni. Domina un senso di distacco tra queste citazioni fotografiche e pittoriche, fatte di gesti piccoli e regolati sulla ciclicità. È un ballo di coppia, quello che scivola sulle pagine di Schumann per violoncello e pianoforte. La musica è tutta una forzatura di accenti, alla ricerca di una dimensione romantica da mettere al servizio del Novecento. Baryshnikov danza con Emily Coates, fingendo citazioni di tango, ma è inutile cercare la passione. La coreografia di Morris, in questo The argument, è narrativa, e così l'interpretazione. Sono passi morbidi, senza virtuosismi. Gesti mossi da energia contenuta, che preferisce la pulizia d'immagine alla forza di comunicazione. Su tutto, vince la consapevolezza dell'esperienza. Come da manuale, tutti in scena intorno a Mikhail il maestro, per l'episodio finale. Si intitola Concerto la coreografia pensata da Lucinda Childs. Tornano le inquietudini nervose della musica contemporanea nelle note di ispirazione minimal di Gorecki, che ripensa sonorità popolari del centro Europa e le mescola con i colori dell'Africa. Ritmi forti sostengono figure in nero, fronte ad esaltare la perfezione motoria del corpo, a comporre visioni d'insieme di gran tecnica e poco sentimento.