

POCO PATRIOTTICI: TANTI FILM CON STAR NON ESCONO IN SALA
Sylvester Stallone, Michael Caine, Joseph Fiennes, Al Pacino: decine di film girati da superstar di Hollywood non sono usciti nelle sale Usa perché sono stati giudicati dagli studios troppo costosi da promuovere, o troppo poco patriottici, o infelici nel soggetto. E il caso, per esempio di *Phone Booth*, un thriller della Fox, con Colin Farrell, in cui un cecchino misterioso terrorizza una metropoli uccidendo vittime innocenti scelte a caso. Mentre *People I Know*, con Al Pacino è finito direttamente nei circuiti del film d'aereo perché aveva una trama scomoda: scandali e politica.

prime teatro

DECOLLARE DALL'URSS PER ATTERRE IN RUSSIA. DESTINO DA COSMONAUTI IN MUSICA

Luis Cabasés

Povera Mir, senza più i soldi del programma spaziale sovietico, senza più una bandiera rossa da sventolare, con i suoi occupanti fagocitati per mesi nel suo enorme ventre a chiedersi che cosa sarebbe successo al loro ritorno sulla Terra. Trasformatasi nel 2001 in una pioggia di farfalle di fuoco al rientro dallo spazio, dopo quindici anni di onorato servizio, la stazione orbitante, che era stata il vanto dell'ingegneria spaziale sovietica e poi, dalla fine del 1991, la vittima della crisi economica che impastoiava la nuova Russia di Boris Elsin, ritorna ora a volare sulla musica calda e travolgente de «I Cosmonauti Russi», nuovo lavoro di Battista Lena, una sorta di ottovolante che lancia la Mir e i suoi tre occupanti nuovamente verso il cielo.

Come in «Banda Sonora», il precedente lavoro di Lena che fondeva linguaggi musicali differenti, nello spettacolo presentato sabato sera al Teatro Regio di Torino in prima assoluta, con la regia di Beppe Rosso per la stagione dell'Unione Musicale, c'è il tessuto musicale della banda che esplose prorompente e trascinante. E ci sono anche le improvvisazioni jazz delle trombe di Enrico Rava e Giampaolo Casati, del clarinetto di Gabriele Mirabassi, della fisarmonica di Luciano Biondini, della chitarra elettrica dello stesso Lena, si ascoltano note di cha-cha cha, ben sostenute dalla batteria di Roberto Gatto e dalle percussioni di Leonardo Ramadori e da una sezione di fiati in parte proveniente dalla banda «Bartolomeo Somma» di Chianciano Terme, che faceva parte dell'ossatura di

«Banda Sonora». Ma a differenza di quel progetto c'è un testo di Marco Lodoli che narra, attraverso Laura Betti (in forma smagliante nella parte della stellaccia cattiva), Gianmaria Testa (azzeccata la sua voce arrotata per dar voce agli assilli dei cosmonauti sperduti) e Maria Pia De Vito, l'odissea umana di Dimitri, Ivan ed Aliosha, partiti sovietici dal Kazakistan per il loro grande volo in quella parte dello spazio tra il blu ed il nero costellato di astri, e rientrati in un mondo nuovo, a loro sconosciuto, senza più le icone della società sovietica, né l'Internazionale (che spunta nello spettacolo con il contrabbasso solo di Enzo Pietropaoli), né Mikhail Gorbaciov, ultimo «re» dell'Urss e del Pcus. Sono uomini con i loro pensieri: la famiglia, la vodka,

la Dinamo seconda in classifica, la possibilità, neanche tanto remota, di lasciarsi le penne, dopo mesi di abbandono totale da parte dei dirigenti spaziali, disorientati dagli eventi politici e dalle casse vuote. «I Cosmonauti russi», prodotto da Paola Farinetti per la sua Fuoriviva, avrà ancora due repliche: il 9 novembre sarà a Roma, al nuovo Auditorium del Parco della Musica, in cartellone per la stagione dell'Accademia di Santa Cecilia, e il 12 gennaio 2003 sarà alla Maison de la Culture di Amiens, nella versione francese che, mantenendo Laura Betti nel cast narrante, vede la partecipazione di Arthur H e Rokia Traoré. Le due versioni fanno parte di un doppio cd prodotto dall'etichetta francese Label Bleu. Appunto finale: Mir, in russo, significa pace.

Giorni di storia
Le radici della libertà
Italia 1943-1946
In edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Giorni di storia
Le radici della libertà
Italia 1943-1946
In edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

GLOBALIZZAZIONE

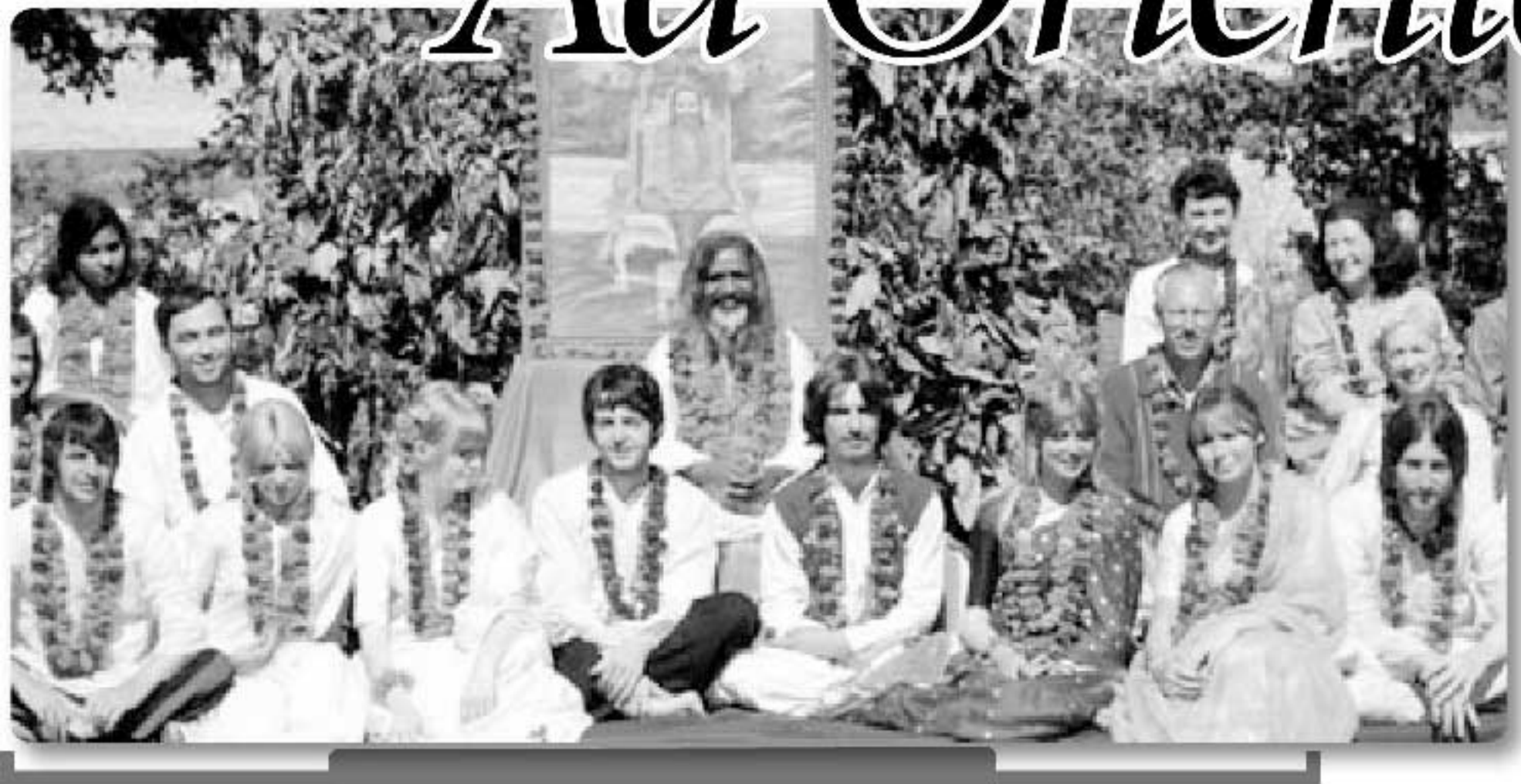
Il sitar chiamò I Beatles risposero

Franco Fabbri

Per moltissimi di noi, e forse non solo quelli che nel 1965 erano già nati, è stata la prima occasione per ascoltare il suono del sitar, strumento principe della musica indiana (insieme al sarod, che non a caso conosciamo pochissimo). Parlo di *Norwegian Wood* dei Beatles, naturalmente. Canzone importantissima, non solo per quel dettaglio timbrico: segna, ancora più di *Yesterday* e di *You've Got To Hide Your Love Away* - che la precedono - il confine fra i Beatles interpreti spensierati di situazioni standard dell'adolescenza (sia pure descritte da loro stessi con stile sicuro) ai Beatles «d'autore», quelli che si raccontano in prima persona, seguendo la lezione di Bob Dylan.

Norwegian Wood è di Lennon: il clima melodico e armonico del chorus rivela l'influenza del raga-rock dei Byrds, ed è ascoltando musica indiana insieme a David Crosby e Roger McGuinn in una villa di Mulholland Drive, a Los Angeles, che Lennon e Harrison avevano passato una giornata di viaggi isergici, nell'estate del '65. Per John Lennon era la prima esperienza (non con l'LSD: col sitar), mentre si dice che Harrison fosse già stato colpito da quel suono durante le registrazioni della colonna sonora di *Help!*. Comunque sia, è Harrison a suonare il sitar nella versione definitiva di *Norwegian Wood*, pubblicata nell'album *Rubber Soul* che esce in Inghilterra ai primi di dicembre del '65 (in Italia quasi un mese dopo). In *Rubber Soul* il sitar è uno dei tanti suoni nuovi, insieme al basso distorto di *Think For Yourself*, al piano elettrico accelerato di *In My Life*, alla timbrica inconsueta, forzata, delle chitarre in quasi tutte le canzoni: proseguendo il lavoro già iniziato in *Help!*, i Beatles e George Martin stanno sviluppando gradualmente gli esperimenti col suono che sfoceranno in *Revolver* e in *Sgt. Pepper's*.

Anche per altri - all'inizio - il sitar è un timbro esotico, diverso da quelli già abbastanza consumati delle chitarre elettriche: nel '66 trionfa *Paint It, Black* dei Rolling Stones, dove lo strumento indiano si presta a una melodia e ad atmosfere molto più arabe e maghrebine che asiatiche. Se è vera la leggenda, *Paint It Black* scala le classifiche discografiche del Marocco (saranno mai esistite?) anticipando la visita di Brian Jones - sitarista ibrido - in quel paese, dove nel '68 registrerà un disco altrettanto leggendario (ma esiste veramente, pubblicato nel '71) con i Master Musicians of Jajouka, antesignano della world music. Sempre nel '66 Harrison registra, con ridottissimo contributo dagli altri Beatles, *Love You To*, il primo tentativo di affrontare non solo i timbri ma anche le strutture melodiche e ritmiche della musica indiana. Lo aiutano Anil Bhagwat al tabla e vari altri musicisti indiani, non accreditati sulla copertina di *Revolver*, l'album «rivoluzionario» (anche nel titolo, che si riferisce ambigualmente alla rotazione del disco) che comprende la canzone ed esce nell'estate di quell'anno. Ravi Shankar, il virtuoso del sitar che David Crosby aveva fatto conoscere a Lennon e Harrison l'anno prima, comincia ad essere famoso in Occidente, anche grazie alla fama che i Beatles hanno attirato su di lui e sul suo strumento: i giornali pubblicano le foto di Harrison che prende lezione da lui durante un viaggio di sei settimane nel Kashmir e a Benares, intrappolato dal Beatle esclusivamente per imparare la musica indiana (il viaggio anticipa di più di un anno la successiva visita di gruppo all'ashram dello yogi Maharishi Mahesh, quando Len-



in sintesi

A caccia, come siamo, del senso delle cose, eccoci alle prese con una pagina di storia della musica che ha imbevuto di sé un grande capitolo della storia generale dei nostri tempi. Eravamo alla

fine del 1967 quando i Beatles decisero di affrontare il loro primo viaggio in India in cerca di qualche cosa: lo spirito? La serenità? La pace interiore? Gli strumenti per ascoltarsi dentro? Pochi giorni di sosta per un gruppo musicale che stava reimpostando e in qualche caso, anticipando la comunicazione tra le culture del mondo con esiti globali. Poi, la morte di Brian Epstein, il loro manager, li costrinse a un rientro mesto e frettoloso in Europa. Torneranno sulle rive del Gange nel febbraio del '68, guidati da un santone che allora era «di moda». Fu una gita di gruppo: con i Beatles c'erano Mia Farrow, Donovan e i Beach Boys. Di questo evento rimarrebbero solo le fotografie se una troupe italiana di Tv7 non avesse ripreso (l'idea è stata di Mia Farrow), in un lungo servizio, quel che accadeva in questo storico e paradossale bivacco allestito dall'Occidente nel cuore dell'Oriente. L'autore del servizio era Furio Colombo che ha trascritto qui accento impressioni e ricordi di quell'avventura destinata ad aprire un canale di comunicazione tra due grandi culture del mondo. In realtà, si trattò, più che di uno scambio, di un prelievo che il beat rock operò nell'immensa cantina del pensiero sviluppatosi là dove nasce il sole. Ma una strada è una strada, anche se all'inizio la si percorre solo in una direzione. Ieri sera, ricordando i Beatles, Donovan ha cantato a Roma nel corso di una memorabile serata all'Auditorium.

t.j.

non scoprirà da Donovan i segreti delle accordature «aperte»). Sempre nel '66 viene pubblicato *West Meets East*, dove il sitar di Shankar duetta con il violino di Yehudi Menuhin: è un grande successo internazionale. Nella primavera del '67 arriva *Within You Without You*, una canzone che approfondisce molto il rapporto di Harrison con la musica indiana, e che contribuirà in modo determinante alla stranezza, al senso di spiazzamento che milioni di ascoltatori proveranno ai primi di giugno ascoltando *Sgt. Pepper's*, il primo album dei Beatles (e della storia) a uscire contemporaneamente in tutto il mondo. *Within You Without You* viene collocata all'inizio della seconda facciata, un punto strategico che in seguito la sintassi ininterrotta e casuale del cd ha de-

potenziato, ma che nell'epoca dell'lp è importantissimo. Molti appassionati di allora (e tutti i critici, come si legge in *The Beatles - L'opera completa* di Ian MacDonald, Mondadori) ricordano che se ne approfittava per iniziare l'ascolto della seconda facciata dalla leggerissima *When I'm Sixty-Four*, scuotendo un po' la testa alle fissazioni esotiche di George. E invece, trentacinque anni dopo, quella stessa canzone, con le volate di archi all'unisono, i suoni del sitar, tabla, svarmandal, dilruba, tanbur, il gat strumentale in 5/8, è uno dei momenti più affascinanti e commoventi dell'album, e insieme un'apertura a molta musica importante che seguirà, e alla conoscenza delle tradizioni di altri paesi, di altre culture.

1968, una Shangrilà

Furio Colombo

Quel che ricordo: un ponte di corde sospeso sul Gange, le scimmie ladre, i santoni seduti in terra con le gambe incrociate, un fiore fra i capelli candidi. E il senso di oppressione dei colori smaglianti, a causa dell'aria troppo pura dell'Himalaya. Eravamo arrivati fino a quel ponte di corde con un piccolo autobus colorato, e fino alla fine della strada asfaltata con una jeep, e prima ancora con treni che correvano all'impazzata perdendo pezzi e persone, rigonfi di grappoli umani disperatamente sospesi fuori. Due o tre volte, sui treni (due treni diversi) e sul percorso stradale, abbiamo visto cartelli gialli che avvertivano, in Hindu e in inglese: «Attenzione, zona infestata dal colera». Nessuno sembrava prestarvi attenzione, anche se sulla strada abbiamo incontrato due posti di blocco. Soldati armati di vecchi fucili insistevano a guardarci la gola. Il piccolo autobus colorato, forse dei tempi dell'occupazione inglese, aveva tendine ed era dipinto come una tovaglia da tè. Era il solo mezzo con cui potevi arrivare fino al ponte di corde con il bagaglio. Per salire all'ashram, di là dal fiume e dal ponte di corde, non c'era che dividersi i pezzi del materiale Tv fra noi e fare il cambio quando a qualcuno toccava il più pesante. Le scimmie ladre aspettavano a metà del ponte, niente per appoggiarsi, passava uno alla volta e la scimmia ha tutto il tempo di cercare nelle tasche di camicia o giubbotto, e persino di provare a togliere l'orologio. Le scimmie ladre devono avere i loro ricetta-



tori perché le vedi buttare via le matite ma tenere le penne a sfera. I santoni seduti in terra di fronte a piccole case da fiaba non chiedono, non rispondono. Le posizioni yoga suggeriscono preghiere. La luce eccessiva del tramonto rendeva

tutto un po' magico, come un deliberato effetto di ripresa. Tutti guardavano verso il cielo limpido che sfumava nel viola, e dietro il viola. La notte. Anche le scimmie avevano smesso di inventare la refurtiva e guardavano in alto.