

errata corrige

MASELLI: LA CINETECA NON HA PROMOSSO «IL SOSPETTO». L'ISTITUTO LUCE SÌ. Caro direttore, una precisazione necessaria riguardo all'intervista di Crespi pubblicata ieri sull'Unità. Il «sommario» virgolettato riassume una cosa che io non ho detto e che non compare infatti nel testo: è cioè che in un primo tempo l'Istituto Luce aveva detto di non avere una copia in buone condizioni de *Il sospetto* salvo poi smentirsi trovandone una perfetta. Non ho detto nulla di simile dato che, come è scritto del resto nell'articolo, fu la Cineteca italiana (che non fa parte del Luce ma del Centro Sperimentale di Cinematografia presieduto da Alberoni) ad aver comunicato ai curatori della rassegna che non era possibile inserire *Il sospetto* tra gli oltre venti film rieditati in quanto la loro copia era in cattive condizioni. Non è venuto in testa a nessuno dei curatori della rassegna che un'altra copia del film si poteva trovare a circa trecento metri di distanza dalla Cineteca italiana, presso l'archivio del Luce dove stanno notoriamente tutti i film distribuiti dal vecchio Italooleggio. Felice Laudadio la trovò infatti con una semplice telefonata e mi è doveroso ricordare la sollecitudine con la quale l'Istituto Luce l'ha fatta recapitare alla Casa del cinema in poco meno di un'ora. Resta che purtroppo *Il sospetto* è rimasto escluso sia dalla rassegna editata e programmata nelle sale e in numerose emittenti televisive, sia dal film sulla vita e l'opera di Gianmaria Volonté prodotto in questa occasione.

Citto Maselli

classica

ALLA FENICE LUCCICA IL «VESTITO PER VOLARE» DI PETRASSI

Paolo Petazzi

I due atti unici di Goffredo Petrassi, Il Cordovano (1944-48) e Morte dell'aria (1949-50), formano un dittico significativo quanto raro, ed è grande merito della stagione della Fenice averlo proposto al teatro Malibran con la direzione di Karl Martin, le scene di Lauro Crisman e la regia di Giorgio Marini. I due lavori furono accomunati dall'insuccesso (ma dopo il 1958, anno della felicissima rielaborazione per orchestra da camera, Il Cordovano ha avuto una discreta fortuna), e tutto il teatro di Petrassi (due balletti e due atti unici) rimase concentrato negli anni 1942-50, in una fase decisiva della sua ricerca, in un periodo di profondo rinnovamento, cui segue subito la cantata Noche oscura e una lunga serie di capolavori strumentali. La rinuncia dopo il 1950 conferma che Petrassi perseguiva una concezione di teatro musicale tanto poco convenzionale da non trovare allora un contesto

adeguato. Nel Cordovano (da un intermezzo di Cervantes nella nitida traduzione di Montale) le convenzioni sono ironicamente poste fra virgolette, in un gelido e amaro gioco intellettuale: la beffa ad un vecchio geloso e tirannico non ha nulla di vitalistico e assume movenze di astratto balletto, con protagonisti simili a marionette e con una musica che propone una grande varietà di vocaboli e giochi allusivi. Espliciti e diretti sono invece il pessimismo e la non convenzionalità di Morte dell'aria, dove si elude quasi la narrazione: nel libretto di Toti Scialoja un Inventore si getta da una torre sperimentando il suo «vestito per volare», di cui pure conosce l'inadeguatezza, per «morire di fedeltà» affermando «una speranza fattasi disperata», «unica forza che rompe la solitudine». Alle voci dell'Inventore, del Custode della torre e degli altri solisti si contrappone un piccolo coro femminile, con

momenti di intensa partecipazione lirica. Giorgio Marini sembra aver accolto l'idea di Scialoja, che vedeva la vicenda come «un sogno doloroso, un balletto fantomatico», in una chiave tra il metafisico e il surreale: l'elegante scena di Crisman è articolata su tre piani, definiti da passerelle metalliche, e in questo spazio (mantenuto per il Cordovano) l'azione è condotta con i modi caratteristici del teatro di Marini, tra giochi di sdoppiamento e rispecchiamento, con molte comparse che forse attenuavano troppo il tragico vuoto in cui è immersa Morte dell'aria e rischiano di appesantire la agile vicenda del Cordovano, pur mantenendo una personale eleganza. Accurata la direzione di Karl Martin e in complesso valida la compagnia di canto, dove si sono particolarmente ammirate le protagoniste del Cordovano, Rosa Ricciotti, Rosa Anna Peraino e Antonella Trevisan. In difficoltà il coro.

Osiris, la Banda più pazza del mondo

Con un folle concerto di Capodanno su Rai3 i comico-musicisti hanno salutato un 2004 pieno di premi (anche seri)

Alberto Gedda

Immaginate il tradizionale concerto di Capodanno. È roba seria. Ora dimenticate, scombinare le carte, buttate tutto all'aria e potrete avere un'idea di quel che ha fatto la demenziale Banda Osiris nel suo augurio per l'anno che è già arrivato e che è andato in onda nella prima serata televisiva del 2005 targata Rai Tre: *Scenari di Capodanno* con la Banda protagonista sul palco del teatro Ambra Jovinelli di Roma, complice quindi Serena Dandini, insieme all'orchestra degli allievi del conservatorio Niccolò Paganini di Genova diretta dal maestro Antonio Tappero Merlo. Un bel prodotto televisivo, godibile e intelligente, con una partitura musicale che ha spaziato dai valzer e polke della famiglia Strauss a citazioni jazz, rock e pop nell'interpretazione folle dei quattro della Banda Osiris che hanno guidato l'orchestra nei colori cubani di Tito Puente, black di *Summertime* e nel sapore da bistrot di *Les feuilles mortes*. La Banda Osiris è nata nella provincia piemontese, a VerCELLI, nel 1980 mettendo insieme esperienze e sogni per uscire dai confini un po' stretti del locale e mettersi in strada con gli ottoni «a far danni». Con il «portavoce» Gianluigi Carlone, sax e voce, ci sono Roberto Carlone (trombone e tastiere), Giancarlo Macri (bassotuba e percussioni), Sandro Berti (trombone e mandolino). Dal 23 gennaio saranno nuovamente su RaiTre nella trasmissione *Parla con me*, condotta da Serena Dandini, mentre da febbraio saranno nei teatri con lo spettacolo *Primo piano* che li vedrà sul palco insieme al pianista jazz Stefano Bollani. Poi ci sarà «qualcosa» per celebrare i venticinque anni di attività, dopo un 2004 che ha portato loro premi e riconoscimenti internazionali.

Il concerto di Capodanno era una risposta ai più blasonati appuntamenti proposti dalle altre reti, come il concerto da Venezia diretto da George Prêtre e quello classicissimo da Vienna diretto da Lorin Maazel?

No, non ci interessava e soprattutto non potevamo metterci in concorrenza con questi grandi artisti: è stata piuttosto la realizzazione di un sogno - ci dice Gianluigi Carlone - Da tempo inseguivamo l'idea di suonare con una vera orchestra, con veri musicisti da istigare alla fine contro il maestro direttore. Un concerto vero che diventa parodia così come succede nei cartoni animati di Tom e Gerry o nei film di Totò.

o nella «Prova d'Orchestra» di Federico Fellini.

Bella citazione ma non esageriamo. Qualche anno fa avevamo fatto degli esperimenti con l'Orchestra giovanile di Torino e poi con quella del Conservatorio di Genova, senza però riuscire a far deflagrare l'idea. Che è invece piaciuta moltissimo

all'estero, in particolare in festival musicali e teatrali a Lisbona e a Bruxelles: abbiamo inviato le partiture musicali alle orchestre del luogo e poi abbiamo provato con

loro qualche giorno prima del concerto. Visto il successo, e il divertimento, abbiamo deciso di insistere in patria.

Trovando la disponibilità del Conservatorio di Genova.

Una grande complicità perché il Conservatorio ha deciso che la preparazione di questo concerto fosse materia di didat-

tica e quindi l'esecuzione ha rappresentato un vero e proprio saggio per gli allievi che sono stati straordinari con la direzione di Antonio Tappero Merlo. Noi abbia-

mo proposto lo spettacolo all'Ambra Jovinelli, come concerto teatrale, e di qui è nata l'idea di farne un prodotto televisivo. È stato divertente per noi e, immaginiamo, anche per il pubblico. Ripeto: si è concretizzato un nostro personalissimo sogno perché noi, in realtà, non siamo dei veri musicisti ma degli orecchianti, degli autodidatti che hanno iniziato come suonatori da strada venticinque anni fa e quindi misurarci con dei professionisti è stato un bel momento.

Per essere degli «orecchianti», però, vi siete tolti delle belle soddisfazioni, soprattutto in un 2004 segnato dalla vittoria di ben sei premi (che, doverosamente, citiamo: Orso d'argento, David di Donatello, Globo d'oro, Flaiano, Cine Music, Diamante del Cinema) per la colonna sonora di «Primo amore» di Matteo Garrone.

Una gran bella soddisfazione, anche perché ha bissato e superato i riconoscimenti che avevamo avuto nel 1998 con un altro film di Garrone («Ospiti»). È un altro aspetto della nostra produzione: creare colonne sonore è un lavoro diverso e lo si avverte all'ascolto di «Primo Amore», una musica «seria» lontana dalle nostre consuete sonorità, che ci ha impegnati molto.

E che ha dimostrato la poliedricità artistica del gruppo. La Banda Osiris, infatti, ha realizzato spettacoli teatrali (con regie di Gabriele Salvatores, Gabriele Vacis, Maurizio Nichetti) mettendo insieme personalità diverse con Enrico Rava e Gianmaria Testa («Guarda che luna»), firmato regie per altri artisti (come Antonella Ruggiero), pubblicato libri («T'amo pi'oboe» e «L'opera da tre sol»), inciso dischi, lavorato in radio e in tivù. E, anche, indimenticabili «giullari» del festival della canzone d'autore organizzato dal ClubTenco di Sanremo.

Che dire? - ride Carlone - Che ci piace spazzare, essere diversi pur essendo sempre noi con le nostre facce e le nostre idee. Forse siamo degli anomali nel panorama artistico e questo può dipendere dal fatto che siamo dei provinciali, che arriviamo dalle terre delle risaie e quindi non abbiamo grandi malizie ma piuttosto grandi stupori. Non ci succede, insomma, come ai cittadini che hanno visto tutto e sanno tutto: noi usciamo da un piccolo guscio, e pertanto ci divertiamo a scoprire le tante facce della realtà. Per scelta siamo lontani dall'attualità, dal contingente, proprio perché amiamo il fantastico: anzi, ci piace fantasticare e quindi ci riteniamo atemporali, fuori dal tempo. E fuori dalle definizioni: per questo quando ci sentiamo chiusi in un ruolo fuggiamo subito. Basta uno sguardo fra di noi e siamo già in strada a correre con i nostri strumenti sotto braccio.



La Banda Osiris

il sondaggio

La tv nei giorni di festa? «Un incubo» Lo dice il 59% degli spettatori

Il palinsesto televisivo dei giorni di festa è stato bocciato sonoramente dai telespettatori. Almeno secondo uno studio dell'agenzia pubblicitaria Dva compiuto su mille spettatori la tv italiana è stata addirittura un incubo per il 59% dei telespettatori. A sentire il migliaio di utenti presi in esame, più che fare compagnia la notte di Capodanno il piccolo schermo ha accentuato il senso di smarrimento o solitudine di chi stava a casa nel 53% dei casi. La qualità dei programmi andati in onda dal 23 dicembre fino all'altro ieri è stata poi giudicata

mediocre da una larga maggioranza, il 70% dei telespettatori. Per il 32%, soprattutto donne, c'è stato un eccesso di volgarità televisiva in prima serata o nel pomeriggio: in un momento critico come questo una fetta consistente (44%) avrebbe confidato in una maggiore sobrietà. Lo studio che ha preso a campione programmi della televisione pubblica, ma anche delle emittenti private, sia nazionali che locali, segnala anche elementi positivi: per il 66% l'informazione relativa ai fatti accaduti in Asia è stata soddisfacente.

Anche la parte documentaristica (ad esempio programmi come *Gaia* o gli speciali dei telegiornali) è piaciuti al 62% del campione preso in esame. Bocciato INVECE senza appello il varietà e i programmi di entertainment definito «da incubo» per il 67% del campione.

Per il 2005 gli italiani auspicano meno tv spazzatura (67%), e a sorpresa una presenza di una tv culturale e impegnata nel 52% del campione. Però, un po' in contraddizione sono i pareri per alzare l'audience di tali programmi più culturali: il 32% del campione interpellato studio propone conduttori di grande popolarità. Il 43% sarebbe favorevole di affidare programmi come *Per un pugno di libri* a Paolo Bonolis. Il 36% vedrebbe favorevolmente la conduzione di *Tg2 Dossier Storia* a Simona Ventura. E un 36% sostiene che guarderebbe *Rai Educational* con ancora maggiore attenzione se a condurla ci fosse Fiorello.

Un libro di Gastaldi rievoca il maccartismo: il cinema era un obiettivo per intimidire l'opinione pubblica, ma per l'autore oggi risorge un «neo-maccartismo» verso i musulmani

Caccia ai rossi a Hollywood, colpirme uno per avvisare tutti

Roberto Carnero

L'idea dei politici di condizionare il sistema dei media non è nuova. Uno dei momenti in cui si tentò in maniera massiccia e sistematica un controllo di questo tipo corrispose, negli Stati Uniti del secondo dopoguerra, al maccartismo. Il senatore repubblicano Joseph R. McCarthy coagulava attorno a sé i timori e le ansie di chi era ossessionato dallo spettro del «pericolo rosso». Se è nota la violenza della sua campagna contro le infiltrazioni comuniste negli apparati statali, non è senza sorprese ripercorrere le fasi dell'attacco a tappeto nei confronti della massima industria dell'intrattenimento nell'America di quegli anni: la Mecca del cinema, ovvero Hollywood.

Un recente libro di Sciltian Gastaldi, *Fuori i rossi da Hollywood! Il maccartismo e il*

cinema americano (prefazione di Oliviero Diliberto, Lindau, pagine 418, euro 28,00), ricostruisce la vicenda, che riletta oggi, a mezzo secolo di distanza, ha davvero dell'incredibile. La novità del volume risiede nell'ampia presenza di stralci dei verbali degli interrogatori di gente dello spettacolo ad opera della Commissione per le attività antiamericane, la quale, in barba ai più elementari principi costituzionali, conduceva la propria battaglia contro il comunismo con metodi inquisitori e intimidatori: processi al di fuori del sistema giudiziario, confessioni estorte con il ricatto, l'invito massiccio alla delazione.

Tra i primi esponenti della società americana che caddero sotto le grinfie della famigerata Commissione parecchi gravitarono attorno a Hollywood: attori, registi, sceneggiatori, scrittori. Ma perché il cinema fu individuato quale obiettivo privilegiato di questa stretta

repressiva? D'altra parte non risulta che la Commissione si sia mai riunita per visionare dei film. Anche perché, nella produzione di quegli anni, non era riscontrabile alcun tipo di propaganda comunista. La scelta di Hollywood fu dunque strumentale: attaccando la cittadella più in vista del Paese, si sarebbe ottenuta una immensa pubblicità mediatica, capace di intimidire l'opinione pubblica, facendo così passare il messaggio in maniera efficace. In effetti l'aula dove venivano ascoltati gli artisti fu sempre stracolma di giornalisti e fotografi.

Ecco dunque sfilare, uno dopo l'altro, Ronald Reagan, John Wayne, Walt Disney, Gary Cooper, Bertold Brecht, Edward Dmytryk, e con atteggiamenti capaci di mettere in luce le diverse nature caratteriali: chi si intimidì, chi si manifestò spavaldo e strafottente, chi tradì i compagni, chi si rifiutò di fare i nomi.

Reagan, da poco presidente del sindacato degli attori, fu un teste amichevole, ma la sua deposizione risulta cauta e bilanciata. Dei comunisti dice: «Abbiamo svelato le loro bugie, ci siamo opposti alla loro propaganda e siamo riusciti a impedire la loro tattica, che è quella di trascinare le maggioranze tramite una ben organizzata minoranza». Duro è invece Dalton Trumbo, il più famoso tra gli sceneggiatori di quegli anni, che si rifiutò di rispondere a una domanda sulla propria affiliazione al sindacato rivoltagli per mettere in cattiva luce l'organizzazione dei lavoratori. Le domande sono spesso grossolane, ma a volte la sagacia degli interrogatori riesce a smontarle con una battuta. A Brecht, prestato a Hollywood come sceneggiatore, viene chiesto: «Quanti dei suoi lavori sono basati sulla filosofia di Marx e Lenin?». E lui senza scomporsi risponde: «Non credo che ciò sia veramente corretto,

ma naturalmente ho studiato, ho dovuto studiare, come ogni scrittore che intenda scrivere drammi storici, l'idea di Marx sulla Storia. Non credo che al giorno d'oggi si possano scrivere drammi intelligenti senza questi studi. Inoltre la Storia scritta ora è profondamente influenzata dagli studi di Marx su di essa». Ad Arthur Miller - il quale, tra l'altro, diede prova di grande fermezza nel rifiutare di fare i nomi di altri compagni - viene contestato il fatto che una sua pièce era stata messa in scena direttamente dal Partito comunista. Lui sbotta: «Non potete accusarmi anche di questo! I miei lavori hanno fatto il giro del mondo e sono stati rappresentati praticamente da tutti, incluso il governo spagnolo» (quello franchista). E taglia corto, con una battuta rimasta celebre: «Non mi sento responsabile per chi mette in scena i miei lavori più di quanto la General Motors si senta responsabi-

le per chi guidi le sue Chevrolet».

Con la fine degli anni Cinquanta la caccia alle streghe finì, e con essa la «black list», la lista nera con i nomi dei professionisti che non dovevano lavorare, in quanto in odore di simpatie comuniste. L'elezione alla Casa Bianca, nel 1960, di John Fitzgerald Kennedy segnò l'inizio della «coesistenza pacifica» con l'Unione Sovietica, determinando «segnali di liberalizzazione e di apertura nel panorama politico americano». Lo ricorda Sciltian Gastaldi, il quale si sofferma, nelle ultime pagine, su fatti più recenti, quelli del dopo 11 settembre 2001. E si chiede se oggi esista una sorta di «neo-maccartismo», diretto non più verso i comunisti ma i musulmani. Ci sono segnali inquietanti in questa direzione. Ma c'è anche, per fortuna, un nuovo tipo di «impegno», coraggioso e diretto, nel cinema americano. Come Michael Moore sta a dimostrare.