Finisce la festa veneziana che ha messo Napoli in vetrina

Arrivederci, Pulcinella!

Ecco il teatro che è invitato a Parigi: bello, vitale, eterogeneo. Una conferma viene dallo spettacolo di Luca De Filippo

Dal nostro inviato

VENEZIA — *Ditegli sempre di sì*: il titolo dell'opera giovanile di Eduardo De Filippo, il cui nuovo allestimento si è imposto al pubblico lagunare come già, pochi giorni or sono, a quello milanese, potrebbe diventare — cambiando allusivamente di significato — una parola d'ordine generalizzata, riferita al teatro napoletano nel suo insieme: d'autore o d'attore (ma le due cose, spesso, procedono all'unisono), saldamente radicato nella tradizione o slanciato in forme sperimentali, affidato al virtuosismo solistico dell'interprete o ramificato nel gioco «di squadra» di compagnie ben affiatate, e comunque ricche di talenti singoli. Da qualsiasi lato lo si guardi, si tratta d'un fenomeno unico. Bisogna dar atto alla Biennale-Teatro, nel quarto e conclusivo anno della gestione Scaparro, di aver offerto, con il determinante contributo del Comune partenopeo, una intensa e concentrata dimostrazione di questa vitalità, gettando un ponte fra Napoli e l'Europa, ponendo le basi di ulteriori iniziative. Così Venezia dovrebbe e potrebbe essere la tappa d'un viaggio verso altre prestigiose mete: Parigi, prima di tutte, nel quadro d'una vagheggiata intensificazione dei rapporti culturali italo-francesi. Del resto, se i francesi scopriranno (o riscopriranno) Napoli, come è accaduto in questa settimana a vari critici e studiosi transalpini approdati qui, state certi che il problema sarà, semmai, di frenare il loro entusiasmo, o meglio d'incanalarlo in termini operativi.

Luca De Filippo in due momenti di «Ditegli sempre di sì»

Nelle ore conclusive del Carnevale teatrale 1982, gli spettacoli «piccoli» e «grandi» si sono accavallati, come succede; e il cronista, che non possiede il dono dell'ubiquità, ha dovuto limitarsi talvolta a una fuggevole sbirciatina, rimandando a meno affollate occasioni una presa di contatto piena e diretta. Ma *Ditegli sempre di sì* lo abbiamo visto con tutta calma e grande godimento. Una parte dei nostri lettori ne sono stati già diffusamente informati (da Maria Grazia Gregori, all'indomani della recente «prima» al Piccolo di Milano, capitata peraltro in una fase acuta di agitazioni e scioperi nel settore della stampa). Il testo risale al 1927, e l'ultima apparizione sulle scene, con Eduardo protagonista, è d'un buon quarto di secolo fa, mentre ha già vent'anni un'analoga edizione televisiva.

Adesso, Eduardo cura sempre la regia, ma nel ruolo centrale troviamo suo figlio Luca. Eduardo gli ha trasmesso il personaggio (come avveniva, e avviene ancora, per certe illustri maschere, si pensi all'Arlecchino di Moretti e, poi, di Soleri), e nel contempo un modello d'interpretazione. Vogliamo dire che Luca, la cui crescente maturità e finezza d'attore ha dato già tante notevoli prove, si tiene stretto in misura particolare, stavolta, alla magistrale lezione paterna. Gesti, movimenti, intonazione della voce forniscono l'esempio d'una superba capacità mimetica, quasi trepido omaggio a un'arte pur personalissima, ma della quale si vuol saggiare una possibile continuità, viva e corposa, soprattutto identificando e recuperando alcuni essenziali nodi stilistici: quei silenzi così espressivi, quegli ambigui sorrisi, quel recitar «di spalle» sono davvero «eduardiani», ma Luca li fa ora suoi, come un prezioso retaggio.

In *Ditegli sempre di sì* c'è un giovanotto, Michele, uscito già di senno e che ora torna, guarito in apparenza, dal manicomio a casa, presso la sorella vedova. Tutti gli altri, amici e conoscenti, ignorano le ragioni di quell'assenza lunga un anno. Di conseguenza, maggiore è lo sconcerto provocato dalle bizzarre sortite del nostro. In che cosa consiste la pazzia di Michele? Nel fatto che, cosciente a suo modo del proprio stato, egli si attacca, come a un'ancora di salvezza, alla testualità del linguaggio: prende il mondo «alla lettera» e se qualcuno usa una metafora — mettiamo: «Sono morto per quella persona», a indicare il proposito di non volerci aver più nulla a che fare — lui la trasforma in realtà effettiva; e dunque, nel caso citato, considererà defunto, sul serio, il sedicente «morto». La smania di concretezza spinge Michele a rivelare verità sgradevoli, a smascherare ipocrisie, a denudare l'agghindata mediocrità del prossimo. Infine, per la sua stranezza, dovrà esser segregato di nuovo, benché in una prigione domestica. E qui si coglie, anche, qualche angoscioso motivo di attualità del tema.

Inquietante e pungente è soprattutto, in una commedia che pur molto concede allo strepitoso gusto farsesco di quel primo periodo defilippiano, l'intuizione premonitrice di una crisi della comunicazione verbale, che oggi è argomento fin troppo corrente, ma che allora erano in pochi, se si prescinde da Pirandello, a cogliere e ad affrontare. Con Luca, sono stati assai festeggiati da una platea ridente e plaudente i suoi compagni, tra i quali spiccano Angela Pagano e un Vincenzo Salemme sempre più bravo. Schierati alla ribalta, erano in tredici: si vede che questo numero, a Napoli, porta fortuna.

I prossimi appuntamenti dello spettacolo saranno, intanto, con gli spettatori romani (a marzo) e napoletani (ad aprile).

Aggeo Savioli

Berlino: Orso d'oro al regista tedesco, un premio a Monicelli

Ha vinto la nostalgia del miglior Fassbinder

Dal nostro inviato

BERLINO — Ha vinto Rainer Werner Fassbinder: l'Orso d'Oro del 32° Festival cinematografico berlinese è toccato proprio al suo nuovo film *Nostalgia di Veronika Voss*. Era diffusa sensazione qui, fino alla vigilia del verdetto della giuria internazionale, che il cineasta tedesco non avesse rivali troppo insidiosi nella conquista del massimo riconoscimento, ma non sembravano neanche infondati certi timori di un risultato meno netto. Del resto, se togliamo l'acquisito successo di *Nostalgia di Veronika Voss*, non mancano sicuramente le decisioni discutibili prese dalla stessa giuria nell'attribuzione degli altri titoli di merito.

Possiamo consentire, infatti, col Gran Premio speciale (Orso d'Argento) assegnato al film polacco di Wojciech Marczewski *Brividi* (visto nell'ultimo scorcio della manifestazione e di cui parleremo più avanti), ma ci pare per lo meno longanime il premio per la regia attribuito a Monicelli per *Il marchese del Grillo*. Ineccepibili, per altro, i riconoscimenti riservati agli interpreti delle varie opere apparse in competizione: miglior attrice è stata ritenuta a giusta ragione Katrin Sass, volitiva protagonista del film tedesco-orientale *Tempo di prova un anno* di Hermann Zschoche; migliori attori sono risultati ex aequo il navigatissimo Michel Piccoli del film francese di Bertrand Tavernier *Uno strano affare* e il pressoché esordiente Stellan Skarsgaard del film svedese *Candido assassino* di Hans Alfredson.

Distribuiti, infine, con l'abusata vaghezza, diciamo così, «diplomatica» appaiono il premio speciale attribuito all'ungherese Zoltán Fábri come «migliore riuscita individuale» per la sceneggiatura del poco convincente *Requiem* e le tre menzioni assegnate con altrettanta larghezza, al film sovietico di Iskra Babitsch *Mugiki*, a quello australiano di David Crombie *La morte della strada degli angeli* e all'americano di Sydney Pollack *Diritto di cronaca*. Per quanto riguarda inoltre la rassegna competitiva del cortometraggio, l'Orso d'Oro e quello d'Argento sono andati rispettivamente (e meritatamente) al cecoslovacco di Ivan Renc *Il pupazzo, amico dell'uomo* e al cinese di A Da *I tre monaci*.

All'ultimo momento, tra l'altro, la giuria internazionale ha saputo superare con un dignitoso compromesso l'inciampo capitatole tra i piedi quasi a sua insaputa. In breve, si tratta di questo: ancora prima che il 32° Festival di Berlino avesse inizio, per sancire con un gesto simbolico la tregua d'armi tra i cineasti tedeschi e l'attuale dirigenza della manifestazione si era ventilata l'ipotesi di dare un Orso d'Oro ad Alexander Kluge, il più rappresentativo e il più coerente assertore da vent'anni a questa parte della «nuova scuola tedesca» nata dal «Manifesto di Oberhausen».

Nel tirare le fila del proprio lavoro, la stessa giuria internazionale, messa al corrente in extremis della cosa, ha provato qualche imbarazzo nell'avallare un accordo informale intervenuto al di fuori del mandato statutario della manifestazione; però, riconoscendo l'opportunità di un simile gesto di buona volontà, ha scelto la soluzione di mezzo: un omaggio ad Alexander Kluge, appunto per celebrare degnamente il ventesimo anniversario del «Manifesto di Oberhausen». Al momento, non sappiamo che effetto avrà la trovata, ma ad essere franchi non ci sembra proprio disonorevole per nessuno.

A conti fatti, dunque, l'esito di Berlino-Cinema '82 non si prospetta né meglio né peggio della conclusione compromissoria di tanti altri festival competitivi, anche se resta da lamentare la totale esclusione da ogni riconoscimento dell'intenso film olandese di Ben Verbong *La ragazza dai capelli rossi* (anch'esso visto nello scorcio finale) e della pur discontinua, ma interessante opera tedesco-occidentale di Helmut Herbst *Una rivoluzione tedesca*. Con qualche malizia, inoltre, si potrebbe osservare che, avendo premiato a vario titolo, almeno la metà dei venti film in concorso, non sarebbe stato poi troppo disdicevole largheggiare anche di più nel riconoscimenti. Oppure, ancora meglio, non dare alcun premio, ma questa è soltanto una nostra idea fissa e, se si vuole, un po' balzana.

Accantonata, comunque, la sempre controversa questione dei premi, non resta che parlare delle ultime cose viste: il film polacco *Brividi*, quello olandese *La ragazza dai capelli rossi*, fuori concorso, la «scandalosa» (ma neanche tanto) trascrizione cinematografica dello spettacolo teatrale *Il concilio d'amore*: l'una e l'altra cosa realizzate ad opera del disinibito cineasta tedesco-occidentale Werner Schroeter sulla base di una traccia narrativa incentrata sulla figura di un personaggio «maledetto» quale fu ritenuto, ai suoi tempi, Oskar Panizza (1853-1921). È un film, quest'ultimo, che, come già la rappresentazione scenica al Teatro Belli di Roma, si mostra tutto condito di lepidezze, lazzi blasfemi e goliardiche oscenità destinati a meravigliare forse animo ostinatamente ipersensibili e candide, poiché in effetti, anche sullo schermo, quel giocherellone di Schroeter sfodera soltanto il suo protervo mestiere e il suo compiaciuto gusto per l'eccesso gratuitamente dissacratore.

Decisamente buone, come dicevamo, le prove registiche dell'olandese Ben Verbong con *La ragazza dai capelli rossi* e il polacco Wojciech Marczewski con *Brividi*, entrambe opere appassionatamente ispirate e ambientate in rispettivi scorci storici di drammatica pregnanza. Verbong, ad esempio, traccia con essenziale sobrietà stilistica e rigorosa penetrazione psicologica l'iniziazione, durante la guerra, alla lotta armata contro nazisti e collaborazionisti di una giovane donna, alla fine catturata e assassinata, mentre Marczewski evoca il tetro periodo immediatamente successivo al clima staliniano in Polonia per descrivere retrospettivamente, attraverso lo sguardo e le esperienze desolanti di un ragazzo mobilitato nelle file del giovani comunisti, le avvisaglie e i precedenti sintomatici di quel che è divenuta, oggi, la tragedia polacca.

Due film generosi e coraggiosi che meritavano ben diversa considerazione della distratta udienza ottenuta qui a Berlino. Come si dice consolatoriamente, non si può avere tutto e nemmeno parte del tutto: chi ha visto, infatti, il film israeliano *Tuffi ripetuti* di Shimon Dotan? Quasi nessuno, eppure si tratta di un'opera di implicito significato antimilitaristà che proprio per questo è attualmente sottoposta in Israele alla ruvida tutela della censura. Inutile recriminare oltre, Berlino '82 è finita. Tornare a casa, e alla svelta, è l'unico imperativo che qui domina.

Sauro Borelli

Arrestato in URSS il cineasta Paradjanov?

PARIGI — «Le Monde», nella sua edizione domenicale, dà notizia che in URSS sarebbe stato arrestato di nuovo il cineasta Sergei Paradjanov. L'accusa, non meglio specificata — riporta il quotidiano francese — è di «aver ricevuto in casa persone che non avrebbe dovuto ricevere». Paradjanov, autore di due bellissimi film realizzati fra il '65 e il '70, «Le ombre degli avi dimenticati» e «Sajat Nova», fu arrestato una prima volta nel 1973, con un carnet d'imputazioni misterioso che contemplava fra l'altro quelle di «incitamento al suicidio», «furto di quadri», «traffico di valuta» e «delitto d'omosessualità» (in URSS questo resta un comportamento perseguibile dalla legge). Uscito nel '78 il regista si è stabilito a Tbilisi, senza poter più esercitare la professione. Appunto nella capitale georgiana sarebbe stato arrestato una decina di giorni fa.

Applausi alla Gasdia Il pubblico alla Scala dimentica la Caballè

MILANO — La giovanissima Cecilia Gasdia ce l'ha fatta. Con lei e grazie a lei la sciagurata *Anna Bolena* è giunta in porto alla Scala senza tumulti, senza proteste, quasi senza malumore. Lo spettacolo e la compagnia restano piuttosto squinternati, ma, se non altro, hanno una protagonista che canta dall'inizio alla fine e che si muove in scena con la dignità e la misura di un'attrice di vaglia. Al termine il pubblico l'ha voluta applaudire da sola, alla ribalta, confermando così che il merito era tutto suo.

Il successo è più che meritato. Un po' esitante nell'ingrato primo atto, la Gasdia è andata rapidamente rinfrancandosi; lo scontro con il re, il gran duetto con la rivale e, infine, il delirio e l'estrema ribellione davanti alla morte sono stati un crescendo di bravura e di autorità, vocale e scenica. Quei capelli sciolti, quella figura snella nell'abito nero resteranno nella memoria assieme alla dolcezza e all'impeto del tragico finale.

Senza difetti, insomma, questa Cecilia Gasdia? Uno almeno si può trovare: ha soli 21 anni; un'età in cui una cantante è ancora in boccio. Non ha le furberie e il miracoloso controllo di una Caballè, la sua forza va formandosi, la sua drammaticità ha ancora qualche ombra scolastica e qualche eccesso di enfasi. Ma, lasciando la maturazione al tempo, vi è già in lei un'autentica natura musicale e quella «grinta», quella caparbietà che garantiscono il futuro. Lo scrivemmo alcuni mesi or sono, ascoltandola a Pavia nella *Luisa Miller* e siamo lieti di ripeterlo ora.

Il pubblico, come abbiamo detto, non ha avuto dubbi e il successo della protagonista ha spazzato via qualche attimo di irritazione nei riguardi del resto dello spettacolo in cui, per la verità, qualche aggiustamento, dopo la disastrosa prima, si comincia a vedere. È uno spettacolo zoppo, ma con le repliche, forse zoppicherà un po' meno. È già qualcosa.

r. t.

Per le TV private i telefilm di Fellini

ROMA — Le emittenti televisive di Rusconi, Berlusconi e Mondadori sono le destinatarie definitive dei telefilm di Fellini. I contatti con la RAI, infatti, non hanno portato ad un accordo e il regista ha deciso di concludere l'affare con i privati. Come si ricorderà le puntate previste dal regista sono dei piccoli gialli all'italiana, ispirati ai racconti autentici del maresciallo Longo, un sottufficiale calabrese. «Il primo ciak lo farò quando ne avrò tempo e voglia» ha dichiarato il regista. Ma l'amministratore della Mustang, società che detiene i diritti, ha precisato: «La 'voglia' di Fellini dovrà comunque essere però subordinata al contratto firmato e la società esigerà una data precisa». Nei programmi di Fellini c'è anche un viaggio in America per prendere contatti con un produttore; prima o dopo il viaggio darà inizio al suo nuovo film, La nave va.

DISCHI

Saint-Saëns: eclettico, raffinato, elegante e... turistico

«Comincia con Bach e finisce con Offenbach», fu detto scherzosamente a proposito del *Concerto n. 2 op. 22* per pianoforte e orchestra di Saint-Saëns, e la battuta è rimasta legata al più eseguito, oggi, dei suoi cinque concerti pianistici. La fortuna di questo concerto, stilisticamente composto (comincia effettivamente con un piglio toccatistico-improvvisatorio alla Bach e, passando per un secondo tempo che si rifà elegantemente alla brillante leggerezza degli Scherzi di Mendelssohn, approda ad una vivace tarantella) è meritata: nel suo gradevole e bizzarro eclettismo, nella sapienza formale questo pezzo (datato 1868) è una testimonianza significativa del gusto (musicale) del suo tempo, per quell'aspetto che inclinava ad un recupero del concerto di impostazione virtuosistica e brillantemente mondana.

È strano invece che sia rimasto trascuratissimo il *Concerto n. 3 op. 29* (1869), dove l'evidente riferimento a Liszt e il piglio operettistico del Finale non impediscono a Saint-Saëns di raggiungere un esito non banale. Miglior fortuna ebbero i Concerti n. 4 e 5 (1875 e 1896), che oggi però si ascoltano di rado: in questa situazione va accolta con interesse una nuova incisione completa dei concerti pianistici di Saint-Saëns, che la Decca ha affidato al giovane Pascale Rogé e a Charles Dutoit (3 dischi D244D3), affiancando ad un decennio di distanza l'unica altra integrale di Ciccolini e Baudo (EMI).

Per completare il terzo disco è stato scelto *La jeunesse d'Hercule* (1877), l'ultimo dei poemi sinfonici di Saint-Saëns, raffinata testimonianza di una limpida eleganza formale che il compositore mantiene anche nel genere della musica «a programma», fondamentalmente estraneo al suo razionalistico, parnassiano formalismo.

La fama di accademico che per questa via Saint-Saëns si conquistò soprattutto in tarda età non deve far dimenticare l'importanza del suo contributo al riscatto della musica strumentale francese; i limiti del suo brillante eclettismo non cancellano la scorrevole eleganza di un neoclassicismo edonistico non privo di estraniato distacco: come nel piacevole tocco esotico, quasi un estro di sapore di chiaratamente turistico, del *Concerto n. 5*, con il colore locale della voluttuosa «canzone d'amore nubiana». Di questo pezzo esiste una prodigiosa incisione di Richter: senza giungere agli stessi vertici Rogé non manca di vivaci ed estrose intuizioni, con gusto sicuro e piacevolissima eleganza, reggendo bene l'arco dei cinque concerti, ottimamente assecondato da Dutoit.

(paolo petazzi)

Rock

Il «vecchio re» James Brown e il suo quasi-erede

JAMES BROWN - Classics (Polydor) - PRINCE - Controversy (Warner Bros)

Del grande «fratello nero», al secolo James Brown, sono passati alla leggenda i concerti all'ultimo sangue, le kermesse infuocate, i guizzi felini e la genialità viscosa della gran musica nera. Non che James Brown, oggi, cinquantacinquenne, ora sì ripesanti, tutt'altro: ma è chiaro che se i muscoli rispondono ancora perfettamente il fiato a una certa età non torna. (Il nostro pare abbia inventato il trucco di istituire dei «minuti di silenzio» in onore di questo e quello, in modo di tirare il respiro durante i concerti). L'antologia della collana «Successo» (a prezzo medio) ci riporta comunque (niente paura!) al James Brown «classico», quando il *funk* come lo conosciamo oggi non era ancora nato. Di eredi James Brown ne ha avuti troppi. Prince, il nuovo «principe» delle discoteche gay e «macho» americane, rapidamente in ascesa, dimostra di avere a lungo sbafato alla sua tavola, ma è troppo intelligente per copiare. Prince assomma l'ascendente del «rude boy» nero con la musica newyorkese sincopata (e sparlata) dai disck jockey; una ritmica rigorosamente «disco», con la chitarra funky che stona vertiginosamente e i falsetti a mezza voce. Ottime *Controversy*, *Annie Christian*, *Ronnie talk to Russia*. Prince dice la sua su crisi economica, pena di morte, politica americana. *(fabio malagnini)*

NELLA FOTO: James Brown

Canzone

Si può essere ironici anche cantando bene: bentornato Gianco

RICKY GIANCO: Non si può smettere di fumare (Fonit Cetra LPX 100).

Non segue certo le regole, Ricky Gianco, dei cantanti commerciali, regole che sono costituite anche da precisi ritmi d'uscita sul mercato discografico. E così va accolto con un «finalmente» questo nuovo LP, che segna pure il passaggio di Gianco ad una nuova casa, dopo il lungo soggiorno nella tramontata Ultima Spiaggia. Il corso più recente di Ricky, soprattutto in collaborazione con Gianfranco Manfredi, è caratterizzato da un ricupero dei suoi vecchi moduli più prossimi al consumo (quando faceva il rocker offuscato dalla troppa fama di Little Tony) utilizzandoli, però, in una dimensione ironica. Che, in questo disco, esplode soprattutto al più fondamentale livello musicale e vocale anziché nei testi. Il ritratto del «romantico», ad esempio, che frega i fiori nei cimiteri e ama le ragazze con la tosse asmatica nel petto non è folgorante come lo è invece la *voce di Gianco*: e *Romantico*, per il suo andamento divertentissimo fra il country ed il rock, potrebbe essere — ma magari non ce la farà — un successo da jukebox, *seguito a ruota da A poker con Bogart*. La canzone dove, a parte lo spagnolo maccheronico, Ricky scherza meno è *Pagate bandidos*, a suo modo una ballata contro l'inflazione e la cassa integrazione. *(daniele ionio)*

NELLA FOTO: Ricky Gianco con Gianfranco Manfredi.

Blues

Abita a Roma la musica diabolica

ROBERTO CIOTTI - «Rockin' Blues» (RCA PL 31618)

«Living with the blues». Come John Mayall, anche Roberto Ciotti non può vivere senza il suo vecchio blues: da anni lo studia, lo seziona, lo reinterpreta lungo i sentieri di una tradizione musicale dalle mille risorse. Dopo i primi due album-tentativo, *Super gasoline blues* e *Bluesman*, il ventottenne chitarrista romano torna a farsi sentire con questo nuovissimo *Rockin' blues*, che già nel titolo segna una piccola svolta nella sua attività. Si tratta di dodici brani (quasi una pazzia di questi tempi), per lo più «classici» del blues rivisitati e riarrangiati alla luce di un gusto musicale moderno ma mai pacchiano.

Molto ritmo, qualche cadenza funky, un suono «pieno» rinforzato da tocchi di organo «old style»: ecco la ricetta di questo album che, pur mantenendosi tutto su un buon livello, sfodera quattro autentiche perle: *See see rider*, *Trouble in mind*, *Hound dog* e *Love in vain*. Circondato da uno stuolo di musicisti quantomai professionali e coadiuvato dal pianista Toto Torquati, Roberto Ciotti si conferma quel chitarrista elegante e misurato che il pubblico conosce. Soprattutto al dobro egli sa ricreare le magiche atmosfere del country blues; e anche la voce si dimostra qui più personale e capace di sfumature.

C'è da sperare che le apparizioni alla trasmissione TV *Mister Fantasy* abbiano giovato un po' all'immagine pubblica di Roberto Ciotti, e magari alla causa della «musica del diavolo». *Rockin' blues* resta comunque una tappa intermedia di quel viaggio musicale che dovrebbe portare Ciotti a realizzare, prestissimo, un album tutto in italiano.

(michele anselmi)

NELLA FOTO: Roberto Ciotti

Jazz

Che ritmo questo Otello svedese!

George RUSSELL — «Othello ballet suite» — (Soul Note 1014)

Mentre un qualsiasi David Murray (ottimo strumentista, personalità quasi inesistente) continua a sfornare quasi un disco al mese (in omaggio alle nuove mitologie), George Russell, che è uno dei più importanti e rivoluzionari compositori-arrangiatori della storia del jazz, in una carriera ormai trentennale ne ha pubblicati a mala pena una decina. Assolutamente meritevole, dunque l'impegno che da qualche tempo l'etichetta milanese Soul Note sta mettendo nel pubblicare le sue opere.

«Othello Ballet Suite» risale al 1967 — periodo in cui Russell risiedeva in Svezia — ed è stato realizzato utilizzando un'orchestra di musicisti scandinavi, nella quale spiccano due nomi divenuti poi famosi grazie alla collaborazione con Keith Jarrett: il sassofonista Jon Garbarek e il batterista Jon Christensen. La suite è una sorta di summa delle teorie di Russell, e ben esemplifica la capacità dell'inventore del «concetto lidio» di costruire su atmosfere violentemente contrastanti un complesso affresco orchestrale, sostenuto da un tessuto ritmico pulsante e aggressivo. Sperimentazione e innovazioni, insomma, ma anche tanto *swing*. Sulla seconda facciata, la «Electronic Organ sonata n. 1», realizzata con l'organo della cattedrale di Oslo, è progetto altrettanto ambizioso, che però non raggiunge vertici espressivi di pari intensità. *(filippo bianchi)*

segnalazioni

■ **MARION BROWN: «Why Not» (Base Record ESP - 1040)** — È il terzo album (che risale al '68) realizzato per la ESP da questo sassofonista, piuttosto discontinuo nell'attività, che si era affacciato nel «free» con un suo suono curiosamente e liricamente assai legato alla tradizione boppistica. Sono con lui Norris Jones ovvero Sirone al basso, Stan Cowell al piano e il percussionista Rashied Ali. *(d.i.)*

■ **ART PEPPER: «Winter Moon» (Galaxy GXY 5140)** — L'altosassofonista tornato alla «page» jazzistica è, in quest'album del settembre '80, accompagnato da una ritmica, con Cecil McBee al basso, e da una sezione d'archi assai romanticizzante (talora, come nei blues, l'astidiosa e «suonata») cui Pepper si adegua con dignitosissima dolcezza. *(d.i.)*

■ **JOHN COLTRANE: «Wave lasting them Bronze» - coll. «Jazz è bello» - Prestige 109 0006 (2 LP) (Fonit-Cetra)** — Del fervido primo periodo del sassofonista ecco un'altra doppia raccolta piuttosto varia nel repertorio (liriche «ballads» e blues di grande impatto sonoro come *Chronic* e *Treme's Slow*) e nelle compagnie (Donald Byrd, Red Garland, in trio con Earl May e Art Taylor, un assennato con Waldron, il trombettista Splawn e il sax baritono di Shihab). Sono pagine del '57 e '58. Il lungo e celebrato Lush *Life*, in apertura: rammenta un po' *A Love Supreme* come raro esempio di freddo perfezionismo, con un Coltrane troppo subordinato al tema. *(d.i.)*

■ **STADIO (RCA PL 31617)** — Lucio Dalla è ormai una specie di società per azioni, ma che diciamo?, quasi una multinazionale visto che opera persino negli Stati Uniti. Fra le sue emanazioni nostrane, il gruppo Stadio, che ora si presenta a 33 giri con la collaborazione del trombone e di Ron. Vi sono incluse le canzoni dal film «Borotalco», la divertente *Grande figlia di puttana*, *Chi te l'ha detto?* e *Un fiore per Noi*. *(d.i.)*

■ **VASCO ROSSI - Vado al massimo - Ogni volta (Carosello - 45 giri)** — Qual è il più bel disco del Festival di Sanremo di quest'anno? Non ci sono dubbi: è... il retro di *Vado al massimo*, il brano con il quale Vasco Rossi ha saputo darci uno dei pochi momenti divertenti del Festival. La ricetta: Bo in questione si chiama Ogni volta ed è un eccellente rock lento, ferreo, tra l'altro, di un testo come si deve. *(mi.se.)*

■ **PLASTIC BERTRAND: «Plastiques vos baffles» (Durium)** — Vitaminico, esuberante, atletico e giocosamente infantile, il biondone rumo-belga (ma vive in Francia) continua a divertirci proponendo canzoncine vacue e frizzanti, come bibite di pochi pretese ma di gradevole effetto. Non c'è dubbio che questo nuovo 33 giri — con annesso fotoromanzo — incontrerà i favori del mercato. In tempi di disimpegno, che almeno sia un disimpegno spiritoso. *(mi.se.)*

■ **DONIZETTI: «Anna Bolena» - Callas, Simionato, dir. Gavazzeni (3 dischi DOC 22)** — La Fonit-Cetra ha tempestivamente pubblicato il «documento» che consente di farsi una certa idea (in condizioni d'ascolto precarie soprattutto per quanto riguarda l'orchestra) della famosa *Anna Bolena* rappresentata alla Scala nel 1957: una delle maggiori interpretazioni della Callas, affiancata da una splendida Simionato, dagli ottimi Raimondi e Rossi Lemeni. Oggi, dispiacciono i tagli di Gavazzeni; ma allora tagliare era di prammatica. *(p.p.)*

■ **SCHUBERT: «Quintetto in la maggiore D. 667» - E. Richter, Landauer, Quartetto Borodin (EMI 1C 067-13611)** — Nel celebre quintetto «della trota» Richter è protagonista di una interpretazione affascinante: ma il Quartetto Borodin oggi non è più un complesso di primo piano: in battuta adeguarsi con una raffinata ricerca sul suono alla chiaroscurale ricchezza di sfumature di Richter, alla sua incredibile varietà timbrica, alla luce straordinaria sofferta che egli sa trarre dalla incantevole freschezza del celebre capolavoro schubertiano. Il risultato complessivo è quindi corretto, e affascinante, anche se resta lontano dal perfetto equilibrio. *(p.p.)*