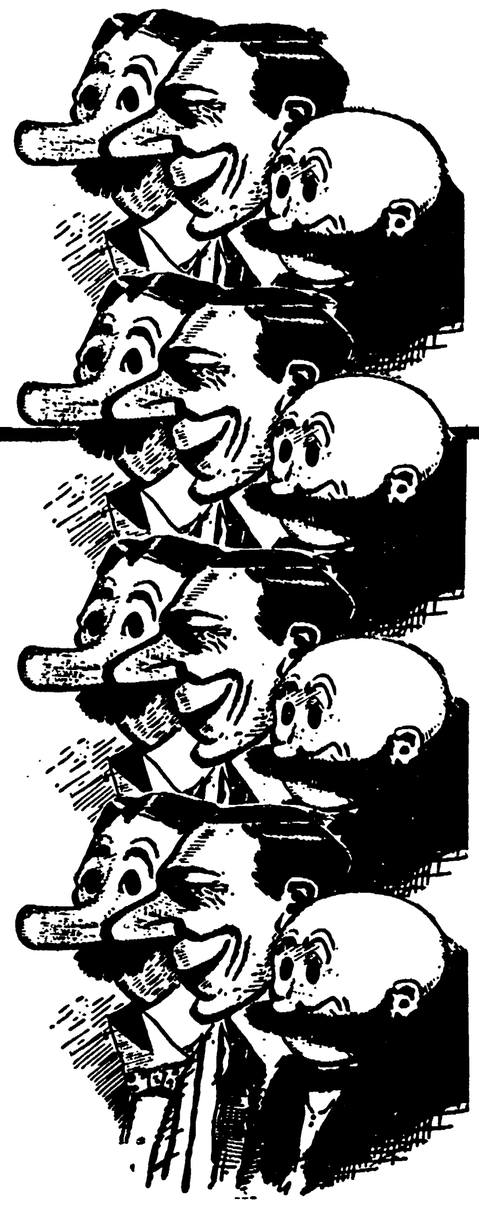
Spettacoli Cultura

Sammy Davis Junior: «Non mi ritiro»

RIO DE JANEIRO — «Continuerò a cantare e a fare spettacoli per tutta la vita»: lo ha detto Sammy Davis Jr., il simpatico cantante e attore negro 56enne (l'abbiamo visto di recente vestito da prete in «Cannonball Run» al fianco di Burt Reynolds). Durante una conferenza stampa a Rio de Janeiro, Davis ha detto che non è sua intenzione «andare in pensione», e rispondendo ad alcune polemiche sulla sua attività ha aggiunto che ha «solo diradato gli impegni».

Film animati: corso con Luzzati a Roma

ROMA — A scuola di cinema d'animazione quest'inverno con Emanuele Luzzati e Giulio Gianini: la proposta viene dal CAMS, il «Centro» che l'anno scorso nella stessa sede di Piazza SS. Giovanni e Paolo 8, ha organizzato il ciclo di lezioni «Il mestiere della musica». Luzzati e Gianini dirigono e insegnano in un corso patrocinato dalla Regione Lazio che si avvarrà anche dell'apporto dei più famosi maestri dell'animazione, da Bozzetto a Laganà, da Servais a Zac.



Lunedì 20 a Napoli i critici premiano il teatro 1981-82

NAPOLI — È per lunedì prossimo, 20 settembre, l'appuntamento coi premi della critica teatrale per la stagione 1981-82. La serata si svolgerà al Maschio Angioino di Napoli, città scelta, quest'anno, come sede in omaggio alla rinnovata vitalità del suo teatro. Il premio, giunto alla sua terza edizione, è promosso dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro e si propone di segnalare, anno per anno, gli artisti e gli «enti» più significativi della stagione. Oltre ad attori e registi, in quest'ottica, vengono scelti libri, istituzioni e manifestazioni che abbiano inciso con forza sul «fenomeno-teatro». A fato del Premio i critici già da domenica discuteranno in un convegno sul tema «Lo stato del teatro» e assisteranno alla creazione «collettiva» «Sol solet» del gruppo Els Comediants.

IL LIBRO / «Un uomo inciampa, cade e tutti ridono. Perché?». Così partendo da piccoli episodi quotidiani il filosofo Henry Bergson scoprì le chiavi della comicità. Ora il suo saggio è stato ristampato

Fatevi una cultura, ridete

Una persona è spiritosa quando pensa in maniera drammatica: quando, dice Henri Bergson, mette in scena le idee, e vi mette un poco anche se stessa. Arte difficile, arte forse perduta. L'uomo di spirito adopera l'intelligenza, ed è l'intelligenza ad aprire tra lui e il mondo, che gli appare «sub specie theatri», la distanza necessaria per non lasciarsi coinvolgere in quel gioco crudele che fa apparire un uomo o stupido o saldamente provvisto di quella grande arma di salvezza (si salva, ma colui che la possiede non lo sa,) che è la comicità involontaria. Da questa prospettiva, si rilegge con un piacere un po' cattivo, anzi parecchio, il saggio bergsoniano intitolato «Il riso». È un «Saggio sul significato del comico», che Laterza ripropone con una prefazione di Beniamino Placido (p. 128, lire 5.500).

Le antiche domande, che inquietarono Aristotele e Kant, intorno al comico e al riso, trovano in questo libretto, ancor oggi e certo per molto tempo avvenire bello e prezioso, risposte convincenti. La riprova sta nel fatto che, via via, la lettura suscita immagini. E non le solite immagini fantastiche che qualunque libro riesce a esprimere, bensì quelle che l'intelligenza, amica stretta della grazia spesso invocata da Bergson (grazia come eleganza, come trasfusione di immaterialità nella materia), suggerisce al lettore: che subito riconosce il comico e ride. Dunque il saggio di Bergson è pieno di «humour». Il suo maggior valore consiste, oggi, nell'intesa sotterranea che Bergson riesce a stringere con il suo complice lettore. Gli dice: tu sai di chi parlo. Naturalmente il lettore risponde di no; perché se rispondesse di sì, addio intesa e buonanotte alla complicità.

Si è detto che il libro suscita immagini. In verità esso spinge a pensare in maniera drammatica e a vedere le cose «sub specie theatri». Si chiede Bergson: «Con chi ha da fare l'uomo di spirito? Anzitutto coi suoi interlocutori», presenti o assenti. Più spesso quest' uomo ha a che fare «con tutti». Un bel daffare. Ma è la verità, perché l'uomo di spirito è un inquieto, suo malgrado un ansioso, che non cerca ma trova il comico. È la dannazione della sua maniera drammatica di pensare.

Ma molto volentieri l'uomo di spirito parla con quei grandi detentori inconsapevoli del comico, che sono, come si diceva, coloro che portano in sé, nei gesti, negli atti, nelle parole, l'umorismo involontario. Volti e persone, non solo immagini. Dice Bergson che «non v'è nulla di comico al di fuori di ciò che è propriamente umano». Non si capirebbe, se egli non soggiungesse subito che si ride della «forma umana» che l'uomo dà a un oggetto. È ridicolo un uomo, non un paesaggio.

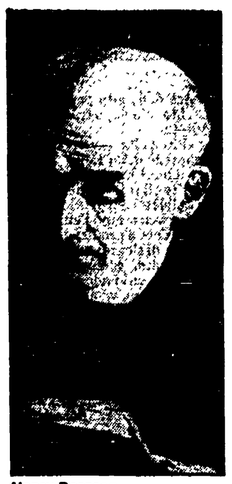
Basta riflettre un po', e subito ci si rende conto che a prestare ad ogni costo forma umana a un oggetto (paesaggio, bestia, ecc.) è proprio colui che non sa ridere: il detentore della comicità involontaria, colui che crede di diventare un soldato a tutti gli effetti facendo, secondo la vecchia storiella, la faccia feroce. Questo personaggio è tuttavia pericoloso. A renderlo tale è quella sua volontà di ferocia, che spesso e volentieri (c'è molta memoria del tragico nel comico) lo spinge a dare forma umana, per meglio dire, a imprimere con la violenza le sue fattezze al resto dell'umanità e a tutto quello che è diverso da lui. Forse è questa la lezione che si è imparata nel secolo, il nostro, che cominciò l'anno stesso della stesura di questo saggio. È dunque vero che si vive nel comico. È vero che la storia è l'itinerario dal tragico al comico. Ed è vero che è la rottura della ripetizione che genera la comicità. Così si riprende il filo della riflessione bergsoniana.

Non è un caso che il primo esempio sia quello di un uomo che corre e che, correndo, inciampa e cade: gli altri ridono di lui. Dunque è l'inattesa interruzione di una serie di azioni sempre uguali, che si ripetono, a rivelare il comico. Fermiamo il fotogramma, guardiamo in faccia colui che sta per cadere: vediamo che esso conserva la sua seria espressione, la sua tensione al fine. Non si è ancora reso conto del mutamento. Il sentimento soccorrevole cede all'intelligenza, la quale innesca la risata. Il riso reprime la rigidità, castiga, si vorrebbe soggiungere, la seriosità di colui che, in questo saggio, cade in un pozzo perché vi vede una stella. Non è Don Chisciotte, ma un tale la cui distrazione è «sistemata, organizzata intorno a un'idea centrale». Non è un distratto ingenuo: è un distratto pericoloso. Il riso è un «gesto sociale» perché segnala la comicità dei distratti non ingenui e dei portatori di comicità involontari. Questi ultimi, i rigidi, i ripetitivi incapaci di cambiare idea, discendono dal falso medico di Molière, che, chiamato al capezzale della figlia di Sganarello, tasta il polso a Sganarello medesimo e sentenzia: «Vostra figlia è molto malata!»

La trasgressione (l'imprudente aggiunta di un carattere comico) è dunque consentita, non è comica. Del resto non è poi tanto difficile risalire dall'umorismo involontario alla tesi bergsoniana: «Il rigido, il bell'e fatto, il meccanico in opposizione all'agile, a ciò che è perennemente mutevole, al vivente, la distrazione in opposizione all'attenzione, infine l'automatismo in opposizione all'attività libera, ecco insomma ciò che il riso sottolinea e vorrebbe correggere».

Si potrebbe concludere affermando che la comicità nasce sempre da un atto involontario, e colui che lo compie non si accorge di suscitare il riso. La risposta la dà lo stesso Bergson verso la fine del suo scritto. La comicità è «invisibile a colui che la reca seco (poiché il comico ha sempre dell' incosciente) visibile a tutti gli altri», ecc. Tutti saremmo, chi più chi meno, portatori di comicità. Il vero portatore è però colui che dopo l'interruzione della sua corsa (rimettiamo in moto i fotogrammi) si domanda perché mai gli altri ridano e appena può ricomincia a correre. Così dimostra di non possedere né intelligenza né grazia e di essere provvisto invece di quella forma superiore del comico che è la vanità. Il vanitoso è come il medico inscenato da Molière: «Quasi tutto il comico dei medici di Molière deriva da ciò: che essi trattano l'ammalato come se esso fosse stato creato pel medico, e la stessa natura come dipendente dalla medicina». È il mondo alla rovescia. Ma i vanitosi, i portatori di comicità involontaria non sognano sempre di rovescare il mondo? Non sono folli: sono sicuri-di-sé. I folli sono portatori di quella assurdità comica, della quale parla Bergson, che è della stessa natura dei sogni. Si pensa a Don Chisciotte. Non alla sua comicità, ma alla sua grazia, alla sua eleganza. È lui che ride di noi.

Ottavio Cecchi



Henry Bergson

Si può inventare un'Orchestra fatta di solisti jazz? Enrico Rava, Paolo Damiani, Maurizio Giammarco, Massimo Urbani e Gianfranco Schiaffini hanno detto di sì suonando insieme a Roccella Jonica Vediamo cosa ne è venuto fuori

Enrico Rava

E ora anche il jazz piace «nazionale»

Nostro servizio

ROCCELLA JONICA — *Potrà sembrare paradossale, ma in un Paese che spende ogni anno qualche miliardo nella promozione del jazz, per trovare un festival ben organizzato, con intenti programmatici chiari, un direttore artistico competente, e un'atmosfera tranquilla, bisogna arrivare fino a questo remoto e suggestivo angolo della costiera calabra.*

Niente «stars» spompate e strapagate, nessun impresario equivoco ad inquinare l'ambiente: solo musicisti che lavorano e si divertono, e tanta gente che li segue, divertendosi con loro. A dirigere queste quattro intensissime giornate di concerti e seminari, l'Associazione Culturale Jonica ha chiamato Paolo Damiani, contrabbassista noto non solo per la collaborazione con molti prestigiosi jazzisti europei, ma anche per l'impegno organizzativo a favore del tanto misconosciuto «nuovo jazz» italiano. Damiani ha messo insieme un cartellone di orientamento decisamente «contemporaneo», ma, per facilitare la comprensione ad un pubblico che ha poca familiarità con questa musica, l'ha costruito attorno ad un'idea semplice ed efficace: l'identificazione della scuola di organico (il solo, il duo, e così via fino alla grande formazione) con la scelta di linguaggio. Per chiarire ulteriormente le cose, gli ha dato anche un titolo: «Le forme del jazz: dal solo all'orchestra». E gli esempi scelti, per la verità, difficilmente avrebbero potuto essere più esaurienti.

Così Steve Lacy, che della «performance» solista è un antesignano illustre, ha mostrato quanto la sua avventura solitaria sia ancora affascinante e misteriosa, piena di incognite e sorprese. Altrettanta ricchezza poetica nell'inedito duetto fra la tromba di Kenny Wheeler e il piano di Stan Tracey; un dialogo fra virtuosi, intessuto di raffinatezze stilistiche, che ha saputo trarre nuova vita perfino da «standards» consumatissimi: una «Round midnight» sezionata, scomposta e ricomposta in tutte le possibilità che contiene, e un «Lover man» intelligentemente letto fra le righe, spesso appena accennato.

Le altre formazioni in programma, accolte con uguale curiosità da un pubblico numeroso, a volte comprensibilmente perplesso ma molto disponibile, erano composte tutte da musicisti italiani. Assai ben recepite le contaminazioni fra lessico popolare e jazzistico proposte dal trio di Gianluigi Trovesi, la rilettura contemporanea di elementi tradizionali del quartetto di Maurizio Giammarco, e la stimolante interazione fra suono e immagine inventata da Giancarlo Schiaffini e Lorenzo Taiuti (catalogate sotto la voce «formazioni atipiche»). Il quintetto di Enrico Rava, infine, che ospitava Massimo Urbani al sax alto, si è confermato come la più matura espressione del jazz italiano; il fraseggio irruento di Urbani è perfettamente bilanciato dalla lucida essenzialità di Rava, mentre Franco D'Andrea, Furio Di Castri e Aldo Romano formano senza dubbio una delle migliori ritmiche europee.

Un discorso a parte, poi, merita la «Jazz Lines Orchestra», messa insieme per l'occasione, che aspira a diventare una sorta di «Jazz Composers' italiana, e cioè una struttura con un potenziale creativo notevolissimo. È un ennesimo tentativo di emancipazione della pratica orchestrale dalla grande tradizione delle «big band», una ridefinizione di ruoli per la quale ogni componente può essere, alternativamente, leader, solista, o semplice orchestrale. Ed è un progetto che, nei vari Paesi europei e negli Stati Uniti, ha precedenti molto interessanti.

In quest'occasione, composizioni originali erano state commissionate a Damiani, Giammarco, D'Andrea, Schiaffini e Rava. L'organico era completato da Trovesi e Urbani ai sax, Massimo Donà alla tromba, Danilo Terenzi al trombone e Gianni Cazzola alla batteria. Vista la composizione piuttosto eterogenea della «band», l'esordio — ripreso dalla Terza Rete TV — può considerarsi più che positivo. Il concerto, naturalmente, rifletteva in un continuo mutamento d'atmosfera la diversità di vedute dei vari autori, passando dai colori vagamente «evansiani» del pezzo di Giammarco, al sapore quasi «funky» del brano di D'Andrea. Più complesse e ambiziose le opere di Damiani e Schiaffini, e assolutamente travolgente quella di Rava, che di tutti è forse lo scrittore più esperto, e sa sollecitare con uguale abilità il sentimento e l'intelligenza dell'ascoltatore.

Un'esperienza con un futuro pieno di promesse, dunque, anche se purtroppo la sua sopravvivenza dipenderà più che altro dalle occasioni di lavoro che saprà trovarsi.

Filippo Bianchi

Una bella Vestale s'aggira tra le note

Gianandrea Gavazzeni ha diretto «La Vestale» di Spontini alla Sagra umbra

Dal nostro inviato

PERUGIA — C'è un'antica stranezza nel mondo: il più naturale svolgimento dei rapporti umani viene, a volte, condizionato da eventi sovrannaturali. Inventarono le Vestali, ad esempio, non tanto perché tenessero sempre acceso il fuoco sacro — *le feu créateur* — quanto per seppellirle vive, in apposite tombe (piccole piramidi), se avessero lasciato spegnere il fuoco, magari per tener dietro a qualche vicenda sentimentale, che è la cosa più naturale del mondo, appunto.

Prima di essere chiuse nella tomba, le Vestali «colpevoli» avevano una possibilità di salvezza. Il loro velo veniva esposto sull'ara di Vesta che aveva la facoltà di salvare e liberare la condannata bruciandole il velo. È quel che succede a Giulia, innamorata di Licinio che ritorna trionfatore a Roma, dopo anni di vittoriose imprese militari. La fanciulla, però, è stata votata a Vesta. I due si incontrano nel tempio, il fuoco si spegne, ed è fatta: la tomba è pronta. È una formalità: si mette il velo sull' altare, ma si scatena un temporale da finimondo. Il fulmine incendia il velo, e Giulia è salva. Il «gloria» finale è d'obbligo.

È una storiella da poco, eppure contiene tutti gli ingredienti che alimentano un melodramma che si rispetti: l'arrivo trionfale di Lui; le sofferenze di Lei, reclusa; i propositi di rapimento e di fuga; l'incontro furtivo; il fuoco che si spegne; la condanna; la marcia funebre; la tempesta; la gioia finale. Tutta questa materia ribolle nell'opera di Gaspare Spontini (1774-1851), *La Vestale* (1807), riproposta, nel centosettantacinquesimo anniversario, dalla Sagra musicale umbra, a inaugurazione della sua XXXVII edizione.

Eseguita in forma d'oratorio e nell'edizione originaria in lingua francese, con qualche felice snellimento apportato da Gianandrea Gavazzeni — direttore splendido e vero interprete della ricca e affascinante partitura — questa *Vestale* riapre il discorso sulla musica europea nel primissimo Ottocento, che ha — e non sembrava — forti pilastri proprio in alcuni nostri compositori. Spontini e Cherubini sono i più importanti e, non a caso, la Sagra — esaltando le sue finalità artistiche e culturali — li ha messi all'inizio e alla fine della manifestazione (il cherubiniano *Demofonte* sarà eseguito domenica 26.

Certo, nell'opera spontiniana incombe un aulico clima napoleonico. Spontini vive a Parigi; è il compositore dell'Imperatrice, ha scritto una *Cantata* per la vittoria di Austerlitz (1806); ma, sotto quest'aura «classica», freme lo slancio di un fervore romantico: lo *Sturm und Drang* dei tedeschi soccorre e «sconquassa» la fantasia spontiniana, al punto che la situazione, apparentemente convenzionale, diventa proprio un'inedita adesione del musicista al clima romantico. Ciò accade soprattutto nel magico secondo atto, nel quale si configura una «previsione» di tutto lo sviluppo musicale ottocentesco. Certe «sfuriate» rossiniane hanno qui una prima anticipazione insieme con certe linee di canto che saranno poi care a Donizetti e a Bellini (aveva sei anni al tempo della *Vestale*). Ma non è solo questo, chè la dilatata sensibilità musicale di Spontini coinvolge persino preannunci beethoveniani (almeno certi spunti vocali e timbrici della *Nona*) e wagneriani, addirittura (gli «ottoni» e certi impasti fonici che spunteranno nel *Tristano*). Anche la nervosità di Weber (e ammirava Spontini) parte da certi impeti spontiniani.

Abbiamo avuto, quindi, la conferma di uno Spontini inedito e «visionario», uno Spontini *monstre*, come l'amore che combina tanti guai e tante belle cose.

L'amour est un monstre, canta la Gran Vestale e non sai se per starne in guardia o per sollecitarne le tentazioni. *L'amour est un monstre*: proprio così, ben detto, anche per darci ragione di quanto dicevamo all'inizio sulle cose naturali, legate a quelle sovrannaturali.

Ma una trascendenza ci piace, ed è quella della straordinaria vocalità d'una cantante d'eccezione: il soprano Elizabeth Connell, peraltro indisposta, che ha conquistato il Teatro Morlacchi con una voce perforante ed intensa, calda e drammatica. Ad alto livello seguivano gli altri: Ezio Di Cesare, John Sandor, Alexandrina Milcheva, Carlo Del Bosco e Curt Appelgren, autorevole Gran Pontefice. L'orchestra di Santa Cecilia in gran forma e il Coro di Radio Budapest, diretto da Ferenc Sapzon — un complesso di prim'ordine — hanno assicurato il pieno successo di questa nuova, non improbabile «*Spontini-Renaissance*».

Erasmo Valente

hai giocato all'Enalotto?

CON L'ENALOTTO

PUOI VINCERE TUTTE LE SETTIMANE CON 12, 11 E 10 PUNTI

gioca Enalotto