



L'URSS prepara la storia del «jazz» ormai riabilitato

MOSCA — Messo al bando nel secondo dopoguerra perché «cosmopolita», derivato dal «corrotto occidentale», il jazz sovietico sarà presto coronato da una completa, ufficiale riabilitazione con una serie di ventisette dischi che ne ripercorreranno tutta la storia. Il jazz che fu messo al bando da Stalin, tornò in ballo con Krusciov. Molti sono già i dischi in commercio in URSS, quelli però ora in preparazione presso la casa discografica «Melodia» formeranno — si apprende dall'agenzia «Tass» — una vera e propria «antologia del jazz sovietico», dalle origini ai nostri giorni. Uno dei dischi sarà interamente dedicato al jazz eseguito solo con la voce umana, in auge nell'Unione Sovietica negli anni Trenta e Quaranta.

È nata l'ASP tanti artisti insieme per la pace

È nata a Milano e già raccoglie un cospicuo e qualificato ventaglio di adesioni: l'ASP, Artisti Scrittori Pacifisti, (tel. 02/657.26.27) punta a costruire una cultura e un'informazione di pace. Tra le prime adesioni: Stefano Agosti, Cini Boneri, Carla Cerati, Cesare Colombo, Giacomo Conti, Maria Corti, Maurizio Cucchi, Raffaele De Grada, Oreste Del Buono, Mario De Micheli, Milly Graffi, Roberto Guiducci, Tomaso Kenehy, Ermanno Krumm, Vivian Lamarque, Guido Lopez, Angelo Maugeri, Giuseppe Migone, Enrico Muscetta, Toni Nicolini, Fulvio Papi, Giancarlo Polo, Antonio Porta, Antonio Prete, Giovanni Raboni, Lalla Romano, Gianni Sassi, Cesare Segre, Mario Spina, Ernesto Treccani, Davide Turoldo, Luigi Veronesi, Cesare Viviani.

Un film per l'ex Beatle McCartney

LOS ANGELES — Paul McCartney torna al cinema con «Give my regards to Broad Street» («Salutami Broad Street») a 14 anni dalla sua ultima apparizione sugli schermi in «Let it be». Nel suo nuovo film, la giornata di un cantautore che cerca di rintracciare i nastri rubati del suo ultimo album, c'è anche un altro ex Beatle, Ringo Starr, insieme alla moglie Barbara Bach, a Linda McCartney, a Bryan Brown e allo scomparso Sir Ralph Richardson.

Il film Sugli schermi «Perceval le Gallois»

Rohmer alla ricerca del Graal



Un'inquadratura di «Perceval» di Eric Rohmer

PERCEVAL. Regia: Eric Rohmer. Fotografia: Nestor Almendros. Musica: Guy Robert. Dal romanzo di Chrétien de Troyes. Interpreti: Fabrice Luchini, André Dussolier, Arielle Dombasle, Franca. 1978.

Le origini di questo film di Eric Rohmer (il raffinato autore della *Marchesa von O...*, del *Bel matrimonio*, di *La mia notte con Magid*) si perdono nella notte dei tempi. È tratto dal romanzo *Perceval o il romanzo del Graal* scritto tra il 1181 e il 1190 da Chrétien de Troyes, che può essere considerato il primo grande «autore» delle letterature nazionali europee. Erano i tempi in cui le varie lingue nazionali cominciavano ad affrancarsi dalla sudditanza culturale al latino; le opere di Chrétien, letterato della corte di Fiandra, sono infinite «romanzes» appunto perché scritte in una lingua romanza, il francese antico, e non in latino.

In realtà Chrétien scriveva in versi, per la precisione in ottosillabi francesi (che nella metrica italiana corrispondono ai novenari), mantenuti da Rohmer nella sua versione cinematografica (e che il Filmstudio di Roma, per fortuna, rispetta,

presentando il film in versione originale con sottotitoli). Naturalmente Rohmer ha minimamente «modernizzato» il linguaggio (il francese del XII secolo è un tantino diverso dalla lingua di Stendhal), cercando di mantenerne il più possibile la coloritura arcaica.

Anche il racconto della trama ci costringe a fare della filologia spicciola: Perceval è la grafia francese di Parsifal, nome che, grazie a Wagner, ha una sua fama. Il *Perceval* è l'ultimo dei cinque romanzi di Chrétien (che in precedenza aveva scritto anche un *Lancelot*), ed è una sorta di *summa* di quel ciclo cavalleresco bretone che al cinema è stato immortalato anche dal Bresson di *Lancelotto e Ginevra* e dal John Boorman del cartolonesco *Excalibur*. La storia, quindi, è nota: Perceval è un giovane contadino cresciuto e allevato nella più totale ignoranza delle cose del mondo, ma il suo destino è di diventare un grande cavaliere. Ucciso il Cavaliere Vermiglio e fatta conoscenza con la corte di Re Artù, il giovane passa di avventura in avventura finché non viene ospitato nel castello di un misterioso Re Pescatore.

Qui, durante un'enigmatica cerimonia, Perceval vede la lancia che sanguina e la coppa del Graal, che secondo la tradizione cristiana raccolse il sangue di Gesù sulla croce. Purtroppo per lui, Perceval ubbidisce troppo alla lettera ai precetti della madre (che gli aveva raccontato di non parlare mai troppo), non pronunciando verbo, resta all'oscuro del mistero della sacra coppa. Dovrà vagare e penare per anni prima di scoprirlo, anche se nell'illuminazione finale il segreto del Graal sembrerà, per un attimo, davvero chiarito.

Padre di tutta una tradizione letteraria di «folli» toccati da Dio (il principe Myskin dell'*Idiota* Dostoevskij gli deve senza dubbio qualcosa), Perceval sembra un personaggio anomalo nella filmografia di Rohmer, abituato a sondare con mano leggera i piccoli drammi della vita quotidiana. Qui Rohmer si cala in una materia estremamente impegnativa, e spera, attraverso i dialoghi (lui, che nel *Bel matrimonio* e nella *Femme de l'aviateur* ha scritto i più bei dialoghi «spontanei» del moderno cinema francese), di parlare i personaggi in terza persona e intrinsecamente addirittura un coro di sapori quasi brechtiani.

In realtà, *Perceval* è senza dubbio un modo di ritrovare nella storia le ragioni ultime dei suoi racconti morali ambientati nel presente (e così il Chrétien di *Perceval* si incontra con il *Kleist della Marchesa von O...*). Ma è anche, e soprattutto, un delizioso gioco sulla falsità, sulla «meraviglia» del mezzo cinematografico. I fastosi paesaggi di Excalibur sono lontani mille miglia: *Perceval* è tutto girato in studio (fatto settimane di lavorazione), con esterni dichiaratamente finti (gli alberi stilizzati, i castelli con le torri alte come un uomo) e, per contrasto, con spade e armature vere, pesanti un bel po' di chili e sferzaglianti come è d'obbligo.

Se il retroterra culturale del film è quindi senza dubbio più vicino a Bresson che a Boorman (anche se in Bresson il personaggio di Perceval non compare), il film era tutto incentrato sul rapporto precissimo tra Lancelotto e la regina Ginevra; il classicismo di Rohmer, se esiste, è molto più sottile. L'ex critico Rohmer è assai più interessato al cinema come gioco, come trucco, come finzione: anche se poi le fonti di tale gioco sono dottissime, come quei fiordani dipinti, quelle prospettive sfasate che ricordano Giotto, Simenon e Martini e tutta la tradizione pittorica duecentesca.

Un altro che uno spettacolo per palati fini, il *Perceval* è una gioia per gli occhi (fotografia di Almendros, un mago) e per le orecchie (musica del XII secolo trascritta da Guy Robert; inoltre un prezioso recupero: in Italia lo si era visto solo in sporadiche rassegne, e anche in Francia non ha avuto un grande successo. Invece, anche se quasi sconosciuto, si sta da sempre a fare il verso di un certo mondo scomparso, è una delle vette del cinema francese della Nouvelle Vague in poi. Vedere per credere.

Alberto Crespi

● Al Filmstudio di Roma

LUCIDA FOLLIA — Regia, soggetto, sceneggiatura: Margarethe von Trotta. Fotografia: Michael Ballhaus. Musica: Nicolas Leozomou. Interpreti: Hanna Schygulla, Angela Winkler, Peter Streibek, Christine Fersen, Franz Buchrieser, Repubblica Federale Tedesca. Francia. Drammatico. 1983.

Per le donne continuano tormentosi i tempi di piombo. Per gli uomini, poi, siamo già allo sfacelo. Tutto ciò stando almeno al nuovo film di Margarethe von Trotta *Lucida follia*. Esaurito, anche approssimativamente, il discorso sul fenomeno terroristico in Germania (appunto, *Gli anni di piombo*), la cineasta tedesca mantiene ancora puntata la propria attenzione su situazioni per se stesse emblematiche della travagliata condizione femminile. E in particolare sul variabile rapporto, ora di complice solidarietà ora di naturale confronto, intercorrente tra le due donne. Tema, del resto, ampiamente indagato nelle precedenti prove quali il secondo risveglio di *Christa Klages*, *Sorelle e, ancora, In Anni di piombo*.



Hanna Schygulla e Angela Winkler in una sequenza di «Lucida follia», l'ultimo film di Margarethe von Trotta

obbligata. In breve, Olga (Hanna Schygulla), insegnante sletica di sé nel proprio lavoro e nell'amministrare i suoi sentimenti tra il marito sempre lontano, l'amante e il figlio, incrocia casualmente la vita di Ruth (Angela Winkler), donna angosciata da un depresso rapporto col possessivo marito e, ancor più, dal ricordo devastante del fratello suicida e di una madre anzichessa minata dal male oscuro di un odio implacabile verso tutto e tutti. Istintivamente attratta l'una dall'altra, le due donne instaurano subito tra di loro un vincolo, una consuetudine di confidenze che le condurranno inevitabilmente a isolarsi dal mondo circostante, non esclusi i mariti, gli amanti, i figli.

Tutto nutrito di quel fervore, di quei trasporti fierici cui induce l'incondizionata amicizia, l'informale solidarietà tra Olga e Ruth suscita, per altro, il risentimento e persino il rancore del marito della seconda, già debilitata da turbamenti psichici profondi. Sin al punto che costui, preoccupato forse più del proprio quieto vivere coniugale che della salute mentale della moglie, provoca in più occasioni tra le due donne, in una sorta di tutto esaurito, una consuetudine di confidenze che le condurranno inevitabilmente a isolarsi dal mondo circostante, non esclusi i mariti, gli amanti, i figli.

la scena cruenta, e tutta immaginaria, in una ultima trasfigurazione onirica dove Ruth, dopo aver ucciso il marito, subisce sorridente la condanna per assassinio, ringraziando Olga per averla aiutata a compiere quel gesto risolutore. Ciò che, invece, nell'instemata a trovare chiara e compiuta risoluzione resta, a nostro parere, proprio la tesi di fondo cui s'ispira *Lucida follia*. Sia per certo programmatico schematico delle situazioni e, ancor più, dei personaggi, sia per quella marcata, vistosa incertezza che diritta il film nelle secche di un psicologismo di maniera e, insieme, in suggestioni «gialle» di dubbio esito spettacolare.

Margarethe von Trotta, peraltro, interrogata in proposito, insiste a dire che *Lucida follia* è la storia congiunta di un'ansia di libertà e di un bisogno d'amore. Indubbiamente nel film si avverte un'una e l'altra cosa, ma sempre aggrovigliate, sempre complicate dal sotterraneo sospetto di torbidi commerci tra le due donne o, alla meglio, dall'intento tutto astratto di proporre un «caso» esemplare, anche sulla scorta di «citazioni» letterarie ed esistenziali di eroine di fiammeggianti romanticismo (Beilina Brentano von Arnim, Karoline von Gunderode e altre *femmes savantes* del secolo scorso). Per dire, in sintesi, l'aspetto cruciale del dramma qui evocato, ad un certo punto, spazientito, il marito di Ruth sbotta insofferente con la costante presenza di Olga: «Che cosa ha lei più di me?». E la moglie, di rimando, prontissima: «Ha tempo!». Cioè, quella dedizione per lei, l'affetto, la comprensione che il marito non sa darle. Ebbene, detta così, la cosa non è più di una banalità. Ed è questo, in fondo, anche il pericolo maggiore trasparente dall'intero film di Margarethe von Trotta: una trasposizione, un'isolazione che, pure, rimane sempre sul binario parallelo della tragedia più fonda e dell'ovvia constatazione.

Sauro Borelli
● Al cinema Arlecchino di Milano

Televisione Presentato a Londra il programma del prossimo «Teleconfronto»: a Chianciano protagonisti l'Inghilterra e i suoi serial

Arriva l'Andy Capp dei telefilm inglesi

va avanti ininterrottamente da più di vent'anni. «Avrei potuto scendere negli archivi e tirar fuori la crema, il meglio della produzione inglese — spiega Fiddick — ho preferito invece mostrare quello che la gente guarda oggi e che non si è staccata di guardare negli ultimi due decenni. E in questo modo il «spleen» di *Coronation Street*, per una volta, supera come prodotto d'esportazione autliche ricostruzioni storiche come i *Palazzi*, i *Borgia*, la *Saga dei Forzyte*, che sono sempre state il «meglio» che, stilisticamente, l'Inghilterra aveva da offrire sul mercato internazionale. Storie di famiglie illustri (suggerimento, sia detto per inciso, all'americano *Dinasty*, dove potere e aristocrazia sono tradotti in termini di moderna ricchezza), la patina del tempo, il linguaggio forbito, l'eleganza dei costumi.

Coronation Street è tutto il contrario: una miniconca di quartiere, conversazioni casuali alla Andy Capp attorno ai tavoli del pub, gente comune che lavora, ama, tradisce, si litiga, si rassegna e si riconcilia il tutto in un ritmo bisettimanale.

(Manchester) di un proletariato industriale urbano. Da due generazioni, i telespettatori inglesi non si stancano di seguire questo interminabile affresco di popolino minuto. E ci sarà pure una ragione. Le sessioni di gioco e di dibattito di Chianciano sono fortunate ad avere questo «modello» inaspettato per loro analisi il miglior metro, crediamo, per verificare il legame col pubblico, l'abitudine dell'appuntamento quotidiano, la seduzione che possono esercitare personaggi popolari che invitano alla familiarità e al riconoscimento. *Coronation Street* presenta delle precise figure sociali con le quali ci si può identificare senza alcun salto di fantasia. E anche questo un romanzo d'appendice, ma le sue radici affondano, più che nei canoni letterari, nella tradizione orale. E anch'esso un modello di consumo audiovisivo: ma quale distanza dalla opulenta confezione commerciale di un *Dallas* o di un *Dinasty*. Accanto a questo archetipo di serial inglese, Peter Fiddick ha allineato l'ultimo nato: *Brookside* che, da poco più di un anno, compone due volte alla settimana sul canale 4. Le



Jeremy Irons e Phoebe Nicholls nello sceneggiato inglese «Coronation Street»

passanti, gli incidenti, le risse e la solidità sono i stessi di *Coronation Street*, ma l'ambiente sociale collettivo è salito di un grado: il quartiere è nuovo e pulito; gli abitanti hanno qualche qualifica in più, sono i rappresentanti dei nuovi ceti emergenti, tecnici, colletti bianchi, piccoli imprenditori, l'accento è quello di Liverpool. Nel presentare il programma di *Teleconfronto*, Ivano Cipriani ha avuto ragione nel sottolineare il contributo inglese alla sua specificità. Un prodotto nato come mercanzia casalinga, esclusivamente destinato al pubblico inglese: la sua «letta» all'estero potrà forse incontrare qualche ostacolo. Non è certo un campione facile e scontato come quei tipici prodotti d'esportazione che sono appunto *Dallas* o *Forzyte*, ma i due esempi di soap-opera inglese sono comunque l'espressione più tipica di una certa cultura televisiva di massa. A Chianciano (la Mostra dal 26 maggio al 3 giugno) ci sarà anche una sezione retrospettiva su trent'anni di telefilm italiani: non solo quello che è stato messo in onda dalla Rai, ma anche i programmi dei produttori indipendenti. Per la giuria, i primi nomi sono lo scrittore Gore Vidal, i registi Franco Giraldi e Agnès Varda, oltre a due registi tedeschi. Il tema in discussione al convegno quest'anno sarà: «Films e telefilm, l'Europa coltiva ancora?». I gruppi di lavoro in vari paesi europei stanno già raccogliendo la documentazione ed elaborano le indicazioni per un progetto di collaborazione intercontinentale. Cinquemila questionari sono stati nel frattempo inviati ad esperti e studenti, in ogni parte del mondo, per misurare il pensiero di tutti su alcuni aspetti chiave del film e telefilm.

ROMA — Sì, Alexander Lonquich, che si accinge a vivere ventiquattresimo anno di vita (è nato nel 1960, a Treviri, in Germania), è, in realtà, un «anziano» del pianoforte. Venne alla ribalta dieci anni or sono, vincendo a Colonia il premio Karl Robert Kretzer e, poco dopo, sui diciassette anni, sfonò decisamente il muro del suono, affermandosi nell'edizione del *Casagrande* (il concorso internazionale di Terni), dedicata alla musica di Schubert. È passato qualche anno, il longilineo pianista sta mettendo un po' di barba in giro al mento e con ciò cerca, chissà, di nascondere il dramma: quello di essere rimasto un ragazzo-prodigio, ancora lontano da una sua, matura visione del mondo musicale. Mozart gli sfugge dalle mani che azzardano suoni casti e levigati, sospesi in una inerzia elegiaca e, alla fine, svuotati di quel fuoco che arrossa il suono mozartiano, in particolare quello del *Concerto K. 491*, «croce e delizia» dei pianisti più illustri.

Il concerto

Si chiama Lonquich il nuovo divo del pianoforte

Privelegiando un tono incantato e distaccato, Lonquich ha smarrito l'incalzante ritmo interno di questa musica, con il risultato di spingere l'orchestra e Gianandrea Gavazzeni che dirige. In un accompagnamento per così dire di ripiego. E ha poi fatto buon viso a cattivo gioco anche il gran coda «Fazio» che sostituiva lo Steinway e che si è vista portar via l'opportunità di esibire i suoi pregi obiettivi, «snobbati» pure dal bis (una pagina minore di Chopin) sul quale il pubblico ha smorzato poi il suo entusiasmo.

Le voci «suonano» come strumenti, gli strumenti «cantano» come voci, di null'altro preoccupati che di riempire di suono lo spazio. La lingua latina dà, poi, a Bach la recandata gola di volgere la musica in un intreccio di facce sonore, illuminate dal trionfo delle vocali che avvolgono fioriture preziose e ample. Costituiscono delle rampe di lancio ad un entusiasmo irruente e festoso le a dell'extremale, le e della gloria e dei potenti, le e delle buone cose che fecit il Signore. Ma soprattutto Bach, raggiunge un impulso persino aggressivo nel annunciare la deposizione dei potenti e l'esaltazione dei poveri. Nel *Deus qui tollis* di *Missa in re minore*, il *Magnificat* di Bach, che è una piccola, grande meraviglia. Sono mobilitati ben cinque solisti di canto, un coro e un'orchestra sulla quale spadroneggiano tre trombe invadenti e trillanti, che aiutano, con i loro magici interventi, a dare a questa musica il senso di un oggetto sonoro, ruotante in un'orbita parata. Il contratto Hansa Schwarz, il tenore Lajos Kozma e il basso Siegfried Vogel, un coro ben dispiegato nelle arduità contrappuntistiche e un'orchestra sensibile. Nell'ambito di una composizione così variegata, occorrerebbe forse trovare una soluzione esecutiva (tutti in piedi o tutti seduti, una volta per sempre) che impedisca al continuo saltellare di incidere sulla compattezza di questo oggetto sonoro, che Bach chiamò *Magnificat*.

Erasmus Valente

EMERGENZA DROGA

con il n° 6 di Rinascita

in edicola da venerdì 10 febbraio inizia l'Inchiesta sulle tossicodipendenze

nel 1° Dossier: VENEZIA MESTRE MARGHERA