Spettacoli Cultura

Un catalogo sui film del Piemonte

TORINO — Un ampio e dettagliato «Catalogo dei film in circolazione in Piemonte» è stato realizzato, su iniziativa dell'Assessorato alla Cultura della Regione piemontese, in collaborazione con la Sede regionale dell'AGIS e con l'Associazione cinematografica Movie Club. Si tratta di un ponderoso volume che raccoglie la schedatura di tutti i film in 25 mm disponibili nei magazzini di Torino (circa duemila pellicole), aggiornate al 30 aprile dello scorso anno. Il Catalogo si articola in quattro sezioni, ciascuna delle quali fornisce, alfabeticamente: titolo del film; regista; paese di origine e anno di edizione; genere e indice tematico.

La pubblicazione, progettata, tra altre ipotesi di lavoro, durante un Seminario sulla «politica cinematografica regionale», svoltosi a Torino nel giugno dell'82, si propone come «strumento di lavoro» particolarmente utile per l'organizzazione di rassegne, cicli e incontri cinematografici nelle diverse sedi locali piemontesi, fornendo, tra l'altro, una serie di dati e di indicazioni relativi al patrimonio filmico presente presso i vari distributori della Regione. Inoltre il Catalogo, di rapida consultazione, si prefigge anche di agevolare il non sempre facile reperimento delle pellicole necessarie.

È morto l'italianista Pezard

PARIGI — È morto a Parigi l'insigne italianista André Pezard. La morte dello studioso è stata annunciata solo ieri con un necrologio su «Le Monde». André Pezard, presidente della «Società di studi italiani» è morto, infatti, il 26 agosto scorso. I funerali si sono svolti a Brantes (Vaucluse) con una ristretta cerimonia privata alla quale sono intervenuti solo i parenti e gli amici più intimi.

Mick Jagger

Un «musical» kolossal con Mick Jagger?

LONDRA — Il 1984 sarà l'anno del film musicale. E nel proliferare di questo genere cinematografico, un film viene annunciato come un'assoluta novità in questo campo. Si tratta di «Absolute Beginners» che tra qualche mese comincerà ad essere girato a Londra. Costerà 8 milioni di dollari e sarà prodotto dalla Palace Production in collaborazione con la Virgin Film e la Goldcrest.

«Absolute Beginners» si ispira al genere musicale degli anni Cinquanta, come «Un americano a Parigi» e «Cantando sotto la pioggia». È tratto dal libro di Colin Macinese e descrive gli eventi della Londra del 1958, che culminarono con una serie di incidenti razziali, visti attraverso gli occhi di un adolescente. Sarà una storia divertente, piena di colore, per la quale si sta ricostruendo negli «Shepperton studios» una Londra dell'epoca. La colonna musicale del film sarà un «collage» di musiche anni Cinquanta (Miles Davis, Ella Fitzgerald, Charlie Mingus) e di nuove stelle del pop (Costello, Paul Weller, Ray Davies, i Working Week e forse anche Mick Jagger dei Rolling Stones) che stanno componendo delle canzoni appositamente per «Absolute Beginners».

Il regista Julien Temple (già autore di «La grande truffa del rock and roll» sui Sex Pistols e uno dei più noti autori di video musicali) segue costantemente oltre alla preproduzione, anche il lavoro dei musicisti.

La danza in «Absolute Beginners» sarà un'esplosione: si va dalla moderna danza jazz al sofisticato stile anni Cinquanta, quello alla «West Side Story». Secondo i produttori, Stephen Wooley e Chris Brown, il film si ispira a questi modelli perché si vuole usare la musica come parte del tutto, e non come pubblicità per qualche stella del pop, ma al tempo stesso avrà l'esuberanza e la grinta dei moderni film musicali.

Danza È la breakdance, nata fra i portoricani del Bronx come nuova forma di riscatto sociale. Ma il cinema se n'è impossessato con due film, tra cui il «Beat Street» di Belafonte, già campioni d'incasso

Il ballo dalle uova d'oro

«La breakdance non è una danza come la disco, che chiunque poteva imitare. Non si può, da un momento all'altro, saltare sul pavimento e dire "ora giro sulla schiena, poi mi metto in equilibrio sul pollice destro". La breakdance non si può fare se si è troppo alti o troppo vecchi, e per "troppo vecchi" intendo chiunque abbia più di 19 anni».

Mettiamoci dunque il cuore in pace. Chi parla è Lester Wilson, coreografo che ha studiato con Martha Graham e lavorato con Bob Fosse, e il suo giudizio è senza appello: noi (e molti di voi, temiamo) la breakdance la possiamo frequentare solo come spettatori. Ma Wilson ci ha dato anche una chiave per capire il successo cinematografico di questo ballo: visto che il pubblico del cinema è ormai composto quasi esclusivamente di *teenagers*, perché non dovrebbero adorare una forma espressiva che appartiene, in esclusiva, alla loro generazione?

Lanciata dal famoso *Flashdance* in una breve sequenza, la breakdance è divenuta l'affare cinematografico dell'anno. Due piccole case di produzione statunitensi «al margine» della majors, la Cannon e l'Orion, l'hanno fiutato e hanno sfornato due film dalla carriera parallela: entrambi presentati (in sezioni collaterali) a Cannes, entrambi lanciati in questi giorni sul mercato italiano, con ottimi esiti. Quello della Cannon si intitola *Breakdance*, è diretto da Joel Silberg, coreografato da Jaime Rogers e interpretato da Lucinda Dickey e da due giovani «breaker» (così si definiscono i ballerini) i cui nomignoli, Shabba-Doo e Boogaloo, sembrano usciti da un cartone animato. Quello della Orion è il già mitico *Beat Street*, regia di Stan Lathan, coreografie del già citato Wilson, balli e interpretazione dei più bravi «breakers» newyorkesi e produzione di Harry Belafonte, scusate se è poco.

Prima di addentrarci nell'esame dei due film sarà bene ricordare che la breakdance non è una semplice danza: è un vero e proprio fenomeno etnico, paragonabile al tango argentino e al liscio romagnolo. È nata nella comunità portoricana del South Bronx, il quartiere più disastrato di New York, quello immortalato da decine di film violenti a partire dai *Guerrieri della notte*. In un certo senso, è una danza *razziale*, in quanto ben pochi ballerini bianchi possiedono la necessaria elasticità. Ma, per la sua estrema difficoltà, è anche un fenomeno espressivo di grande raffinatezza, ai confini dell'acrobazia circense, anche se i passi visti nel film sono poco numerosi e un tantino ripetitivi; ma Wilson garantisce che la danza si sta evolvendo, che ben presto acquisterà nuove forme e si trasformerà in qualcosa «a metà fra la competizione d'atletica e l'industria dello spettacolo». Proprio quest'ultima battuta, però, ci fa capire come la breakdance (al pari di fenomeni affini come la musica rap e la pittura murale) rischi di perdere la propria natura «di strada» per essere subito inglobata dal mercato. Ma forse è un passaggio inevitabile.

In ogni caso Belafonte, interrogato in proposito, giura che la breakdance ha attualmente nel Bronx lo stesso valore sociale che avevano il blues e il jazz nelle comunità nere dell'inizio del secolo. È una forma di riscatto culturale, un veicolo di conquista dell'identità. Una danza che nasce dall'emarginazione, e che tenta di vincerla con mezzi non violenti. Sarà un caso, ma in *Beat Street* compaiono tutti i leader delle bande giovanili del Bronx, che fino a pochi anni fa passavano il proprio tempo organizzando tafferugli, e che recentemente hanno firmato una sorta di trattato di pace impegnandosi in primo luogo nella lotta contro l'eroina. Dice Belafonte: «Per organizzare *Beat Street* abbiamo fondato nel Bronx un centro per la produzione di film, dischi e spettacoli. Forse stiamo creando i Ray Charles, gli Stevie Wonder, i Michael Jackson di domani, ma questo è secondario. Ciò che conta è che stiamo dimostrando a un mucchio di ragazzi che non esistono solo le risse da strada e gli spacciatori di droga».

Quel che è certo è che la breakdance si inserisce in una serie di manifestazioni che vanno dalla musica alla pittura (i graffiti metropolitani alla Keith Haring) e che hanno già creato un vero e proprio gergo (si veda il breve glossario a fianco), cosa del resto non difficile in un coacervo linguistico come il Bronx dove lo *slang* inglese dei neri e lo spagnolo dei portoricani si mescolano in una miscela davvero infiammabile. *Beat Street* è il film manifesto di questa cultura, girato nei luoghi veri (come il Roxy, la discoteca dove la breakdance è nata), ed essendo diretto da un buon professionista (Stan Lathan, regista di colore, aveva già girato due film negli anni 70, ma soprattutto è reduce da decine di lavori TV, tra cui puntate di serial come *Falcon Crest*, *Saranno famosi*, *Flamingo Road*) è un prodotto anche cinematograficamente piacevole, sicuramente meritevole di uno sguardo curioso.

Breakdance, invece, è una sorta di piccolo «falso» confezionato in fretta e furia. Già l'ambientazione (la turistica Venice, sobborgo di Los Angeles) e la scelta della protagonista (una ragazza bianca che impara la danza da due amici di colore) lo rendono poco credibile. La storia, infine, è malamente scopiazzata da *Flashdance*, con l'eterna Cenerentola che si trasforma in diva e con l'immancabile audizione finale in cui i «breakers» prima scandalizzano, poi entusiasmano una commissione di barbogi. Se siete fanatici della breakdance avrete già visto entrambi i film; ma se siete solo curiosi, e volete saperne qualcosa di più, *Beat Street* è di gran lunga il più interessante. E ripetiamo: dopo aver ammirato i «breakers», non tentate di imitarli. Noi vi abbiamo avvisati.

Alberto Crespi

Robert Taylor in alcuni passi di breakdance che esegue nel film prodotto da Harry Belafonte «Beat Street»

Ecco il piccolo vocabolario del «breaker»

- **RAP** — È la forma musicale su cui la breakdance si basa. Una musica ritmica come la disco, su cui il disc-jockey parla continuamente, velocemente, e a ritmo con la musica.
- **GRAFFITI** — La pittura tipica degli artisti «poveri» newyorkesi. Il materiale è sempre lo spray (di vari colori), le superfici sono «pubbliche»: muri, monumenti e soprattutto vagoni della metropolitana.
- **HIP-HOP** — È il nome dato, nel Bronx, al fenomeno nel suo complesso. Comprende il rap, la breakdance e l'arte dei graffiti murali.
- **B-BEAT, B-BOYS** — Il primo è il *beat*, il ritmo tipico della musica rap. B-Boys sta per Breaker-Boys, un gruppo o una compagnia di danzatori.
- **ELECTRIC BOOGIE** — Boogie elettrico, passi di breakdance simili ai movimenti di un robot. Specialità dei danzatori neri.
- **FLOATING** — Alla lettera fluire, scorrere. Passi in cui il corpo si muove come se scivolasse sull'acqua, con un movimento continuo.
- **GHETTO BLASTER** — Il «distruttore» (ma anche il «bestemmiatore») del ghetto. Sono le enormi radio stereo portatili, elemento essenziale delle esibizioni nelle strade.
- **SCRATCHING** — «Sfregare». È uno dei tratti stilistici essenziali del rap. Il disc-jockey lo ottiene muovendo il disco avanti e indietro contro la puntina, ottenendo degli sfregamenti a ritmo con la musica.
- **SMURF** — È la definizione inglese dei Puffi. Indica un passo in cui il danzatore si muove come i personaggi dei celebri cartoni animati.
- **SPIDERWALK** — «Passo del ragno». Un passo in cui il danzatore è in equilibrio sulle mani, mentre le ginocchia si appoggiano ai gomiti.
- **SUICIDE** — «Suicidio». Un passo in cui il danzatore si lascia cadere pesantemente sulla schiena.
- **ZULU NATION** — Un'organizzazione non violenta, guidata da Afrika Bambaataa, ex-leader di una banda del Bronx. Di pelle nera, combattono l'alcool e le droghe. I suoi leader sono fra i protagonisti di *Beat Street*.
- **HAND GLIDE** — «Scivolare sulle mani». Un passo, fra i più comuni, in cui il corpo sta in equilibrio su una sola mano, mentre il danzatore compie con le gambe dei movimenti circolari intorno all'asse del proprio braccio.
- **HEAD SPIN** — «Rotazione sulla testa». Il passo più spettacolare: il danzatore è in equilibrio sulla testa e gira intorno al proprio asse. Se ci riuscite, sarete breakers perfetti. Ma attenti all'osso del collo!

al. c.

Leopoldo I d'Asburgo: il suo «Lutto dell'Universo» è stato eseguito al Festival Vivaldi dall'Ensemble Musica Antiqua

Festival Vivaldi «Il lutto dell'Universo» ha concluso la rassegna veneziana di musica

L'Impero in musica di Leopoldo I

Nostro servizio

VENEZIA — *Si è concluso a Venezia il Festival Vivaldi; le sue ultime manifestazioni coincidevano con il convegno internazionale promosso dall'Istituto di Lettere della Fondazione Cini sul dramma musicale tra Venezia e Vienna fino al Metastasio, su un tema cioè compreso in quello del Festival, che in termini più generali e in un ambito cronologico più ampio proponeva alcuni aspetti dei rapporti tra le civiltà musicali di Venezia e Vienna nel Seicento e Settecento. In questo contesto non poteva mancare la musica dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo, perché proprio durante il suo lungo regno (1658-1705) e per sua iniziativa la vita musicale della corte ricevette una profonda impronta veneziana, in una prospettiva sovranazionale e decisamente filoitaliana: basti ricordare che Leopoldo ebbe vicini a Vienna Antonio Bertali (il suo maestro), Draghi, Ziani e Cesti (del cui Tito rappresentato al Festival Vivaldi abbiamo già riferito).*

Musicista «dilettante», ma di impeccabile professionismo (aveva una approfondita preparazione umanistica e musicale), Leopoldo lasciò una produzione piuttosto ampia, dove uno dei momenti più significativi è certamente Il lutto dell'Universo *eseguito al Festival Vivaldi dall'Ensemble Musica Antiqua diretto da Bernhard Klebel.* Il lutto dell'Universo, *«azione sacra per lo Santo Sepolcro», fu composto nel 1668 su testo di Francesco Sbarra e appartiene alla tradizione degli oratori viennesi da eseguirsi nella cappella di corte il venerdì santo. Gli Elementi dell'Acqua, della Terra, del Fuoco e dell'Aria, sconvolti per la morte di Cristo, pensano insieme con Madre Natura di distruggere il mondo; ma sono dissuasi dalla Divina Misericordia che spiega loro il disegno provvidenziale e reca poi conforto al dolore di Maria e Giovanni e al pentimento di Pietro. La musica di Leopoldo I si collega al gusto veneziano del tempo nella varietà e flessibilità formale e si offre alla meditazione devozionale con accenti di nobile compostezza, o patetici, o anche inclini a languide tenerezze, con esiti di sicura suggestione.*

Il religiosissimo imperatore rivela una vena più leggera nella garbata eleganza dell'intermezzo Orfeo-Euridice *(1680) eseguito dall'Ensemble Baroque de Nice diretto da Gilbert Bezzina (che ha anche proposto a Venezia una rara e preziosa antologia di arie dalla* Incoronazione di Dario *di Vivaldi).*

Ma i motivi di interesse di questo Festival Vivaldi (realizzato dal Teatro La Fenice con il Comune e la Fondazione Cini valendosi del determinante apporto ideativo di Giovanni Morelli dell'Università di Venezia) non si esaurivano nell'ambito cronologico del secondo Seicento o nel recupero di aspetti significativi dell'opera di Vivaldi, perché erano in programma anche alcune pagine di grande rilievo della fine del Settecento, dell'ultima fase in cui resta vivo e fecondo un rapporto tra le civiltà musicali italiana e viennese, un legame che si spezza dopo Rossini con gli operisti dell'Ottocento. Per un musicista come Ferdinando Paer, protagonista del teatro musicale italiano all'inizio dell'Ottocento, Mozart era ancora un punto di riferimento, come si sentiva anche nella bellissima cantata Eloisa ed Abelardo negli Elisi *composta a Vienna nel 1798. I palpiti, le ansie e la gioia dei due amanti che si cercano nell'al di là e infine si ritrovano, ispirano una musica che può collocarsi, schematicamente, tra suggestioni mozartiane e accenti preromantici e che ha costituito una rivelazione nell'elegante esecuzione veneziana con la Poulenard ed Elwes accompagnati purtroppo da un clavicembalo e non dal fortepiano che sarebbe stato necessario.*

Di pochi anni anteriore era un altro lavoro composto da un musicista italiano per Vienna, Il Werther *(1795) di Gaetano Pugnani. Si tratta di un melologo che conobbe anche una esecuzione veneziana all'inizio dell'Ottocento: sono pagine orchestrali destinate a «commentare» la lettura di alcuni passi del romanzo goethiano (le ha suonate l'Orchestra della Fenice diretta da De Bernart, leggeva l'attore F. Sartor). È un documento affascinante della voga del Werther e rivela in Pugnani una vivace attenzione al grande sinfonismo viennese, in particolare alla maturità di Haydn: a lui si possono fra l'altro ricollegare certe suggestioni di gusto descrittivo nella evocazione della natura. Convivono in queste pagine di Pugnani aspetti legati ad un gusto ancora «preclassico» con momenti di scrittura sinfonica più avanzata, pagine concertanti che possono far pensare alle serenate orchestrali di Mozart e impeti preromantici intensissimi: soprattutto l'ultima parte tocca culmini di cupa drammaticità, con una oscura violenza davvero degna dello* Sturm und Drang.

Paolo Petazzi

Musica Ad Alassio in vetrina jazzisti italiani e stranieri. Una rassegna non sempre di buon livello, ma per fortuna a salvarla è arrivato il grande pianista nero

Il vero jazz? È Chick Corea

Nostro servizio

ALASSIO — Jazz ad Alassio. Si ripete ogni anno — anche ad Alassio — il copione: più serate vengono messe in programma ma solo l'ultima, quella con il «nome» più prestigioso, riconcilia pubblico e critica salvando in extremis situazioni che apparivano ormai irreparabili. Anche «Jazz ad Alassio» ha sofferto quest'anno di tale disarmonicità e ha dimostrato per di più, quanto sia errata l'idea di proporre in prima serata soltanto giovani musicisti italiani non sufficientemente di richiamo, costretti a suonare davanti ad uno scarso pubblico anche se la musica offerta era tutt'altro che disprezzabile.

Oltre alla necessità di trasformare le concettualità «vetrinistiche» delle rassegne jazzistiche in qualcosa di più consistente (ma non solo Alassio soffre di questo male) bisognerebbe rendersi conto, insomma che non basta attendere il salvataggio taumaturgico dell'ultima serata (era avvenuto anche lo scorso anno con il grande Sonny Rollins) per dare consistenza ad una rassegna.

Nè può essere accettata a scatola chiusa la definizione di «All stars» per formazioni tutto sommato raccogliticce, come quella capeggiata da George Adams e Marvin Peterson (fra l'altro orbata all'ultimo momento di Beaver Harris) che ha proposto un'esibizione di gusto decisamente discutibile.

Chick Corea, con Miroslav Vitous al basso e Roy Haynes alla batteria, è stato comunque l'indiscusso dominatore delle tre serate. Non c'è dubbio che al di là delle affermazioni del pianista la sua dimensione attuale è profondamente jazzistica (anche se ci ha comunicato di avere in progetto di costituire un gruppo con un quartetto d'archi e un corno francese...) e la dimostrazione s'è avuta sia nelle rivisitazioni che il trio ha fatto su titoli come *Night and day* o *Sophisticated lady* sia con le «medley» di sapore spagnoleggiante che hanno coinvolto profondamente pubblico e critica concordi.

Un coinvolgimento, quello ottento da Corea e dai suoi amici coprotagonisti, assai simile a quello conquistato nella scorsa edizione dal sanguigno sassofono di Sonny Rollins, con la differenza che mentre Sonny, con la sua musica, aveva provocato una vera sollevazione giovanile, Chick si è conquistato la più rispettosa, silenziosa attenzione del foltissimo pubblico che affollava il parco San Rocco.

Una notevole fetta di consensi, comunque, se l'era ritagliata la sera prima il trio di John Abercrombie. Con Marc Johnson al basso e il musicalissimo Peter Erskine alla batteria, il chitarrista ha proposto un set raffinatissimo giocando sul suo strumento la carta del virtuosismo jazzistico più attualizzato, in quella dimensione che i grandi della chitarra come John, hanno indicato nel passato in misura autorevole.

Di Erskine, soprattutto, va detto che la ventilata «nomination» di cui si parla a proposito del referendum annuale di «Down beat» appare ampiamente meritata, così come riconfermata ulteriormente è la classe di Johnson, già dimostrata in occasione dell'esibizione a Ravenna con Chick Corea.

Uno spazio non marginale — anche se ai limiti del concerto si è aggiunto il freddo intensissimo nella prima serata — spetta ai gruppi delle scuole jazzistiche italiane, tra le quali è emerso il valido lavoro di arrangiamento approntato dalla numerosa formazione della scuola genovese. Particolarmente apprezzato è stato il quintetto della scuola torinese composto dai migliori docenti della scuola stessa, capeggiati dal pianista Gianni Negro con Aldo Mella al basso, Giorgio Diaferia alla batteria (apprezzabilmente approdato ad un «drumming» essenziale e mai debordante) Alfredo Ponissi — uno dei migliori sassofonisti/flautisti d'oggi — e Flavio «Dizzino» Boltro, un trombettista/flicornista che ha contrastato meritatamente Paolo Fresu nel referendum indetto tra i critici presenti alla rassegna per designare il «nuovo talento» italiano.

Il primo «Premio Arrigo Polillo» dedicato al grande critico immaturamente e recentemente scomparso, è stato così attribuito al trombettista sardo Paolo Fresu, mentre al solista torinese è stato riconosciuto un meritatissimo secondo posto.

E con ciò s'è chiusa la rassegna alassina, la più anziana d'Italia, cui, comunque, va riconosciuto il merito di essere presente, fra le mille note difficoltà di questo mondo, da 13 anni, offrendo molte volte momenti di intenso godimento musicale a chiusura della lunga estate jazzistica italiana.

Gian Carlo Roncaglia

Chick Corea

sorrisi e canzoni TV REGALA
GOAL!!
IL CALENDARIO DEL CAMPIONATO DI CALCIO SERIE A·B·C1·C2