



John Coltrane suona il suo sax

1967: muore John Coltrane
Quel sax che rivoluzionò la musica liberando le note dalle abitudini

1967: «nasce» Jimi Hendrix
Il vizio assurdo di chiudere il suono in una grande filosofia



Marco Risi dirige Claudio Amendola in «Soldati»

Cinema. Presentato «Soldati»
Tenente fino all'ultima alba

ALBERTO CRESPI

ROMA La naja Detta anche «servizio militare» Chi non l'ha fatta ne ha una percezione molto distante, anche distorta. Chi l'ha fatta, preferisce non parlarne. Ora, però, il cinema italiano rompe il silenzio. A settembre uscirà un film intitolato *Soldati 365 all'alba*, scritto da Marco Modugno e diretto da Marco Risi (alla sceneggiatura hanno collaborato anche lo stesso Risi e Stefano Sudrià, con la supervisione di Furio Scarpelli). Un film, appunto, sulla naja, che Risi e Modugno (insieme a Massimo Dappporto, uno dei protagonisti) hanno presentato ieri in una conferenza stampa.

Luogo il Friuli, ovviamente. Il film è girato in una ex caserma (e futuro museo) di Basovizza, nei pressi di Trieste. Protagonisti sette militari che arrivano lassù come reclute, e il tenente cattivo che li farà «scoppiare» per un anno intero. In particolare, il film racconta il rapporto difficile, duro, conflittuale tra questo tenente (Dappporto) e un militare di leva (Claudio Amendola), un borghese che nella vita ne ha già viste troppe per avere paura dei «nonni», degli ufficiali e di simili fesserie. Un rapporto più di odio che di amore. Fino al congedo. Fino all'«alba» di cui parla il titolo, e che nel gergo militare è il giorno in cui si dice addio alla caserma.

«Non è un film comico» Parola di Marco Risi, che tiene subito a sgombrare il campo da equivoci. «Ci saranno dei momenti divertenti, perché è pur sempre un film di giovani, e perché non mancano momenti buffi nella vita di caserma. Ma ci sono pochi scherzi. E molte parolacce, ma neanche una detta per strappare una risata. Credo sia un film realistico, e tutto sommato critico sulla vita militare. E infatti, non a caso, non abbiamo avuto alcun appoggio logistico da parte dell'esercito. Abbiamo sottoposto la sceneggiatura all'ufficio stampa del ministero della Difesa. Ci hanno detto: è bellissima, fate pure il film, fatele bene, ma non chiedeteci alcun aiuto perché non possiamo darvelo. E pensare che per i vari colonnelli Buttiglione gli hanno dato caserme, cammi, tutto quanto».

Forse la chiave del mancato «aiuto» sta proprio nel per-
sonaggio di Dappporto un tenente cattivo, «convinto» (citiamo sempre il gergo della caserma), che però acquista pian piano un pizzico di umanità. Dice Dappporto: «Mi avevano avvertito un personaggio negativo, anti-popolare... però è anche il personaggio più ricco, più affascinato, e Risi mi ha chiesto subito di non fare una carogna tutta d'un pezzo. È un uomo pieno di frustrazioni. Vive in questa caserma a due passi dalla Jugoslavia, sognando la promozione e il trasferimento a Udine. Insomma, ho tentato di salvarlo, di renderlo un uomo. E vedendo il film al montaggio credo di esserci riuscito». Risi aggiunge: «Il sergente se la prende con il soldato borghese perché quello è, in fondo, libero l'anno di «naja» farà la sua vita, le sue scelte, il soldato ha una forza, un carattere che il tenente non ha».

Soldati uscirà, come detto, in settembre. È costato circa 3 miliardi (produzione di Claudio Bonivento, diritto antenna di Reteitalia cioè di Canale 5, distribuzione Cidi). È un film anomalo perché tutto italiano, e senza divi. Gli attori, oltre a Dappporto e Amendola, sono Claudio Botosso, Alessandro Benvenuti, Agostina Belli e un giovane sardo esordiente, Angelo Cabiddu, su cui Risi giura ad occhi chiusi. «È un attore nato. Faceva il cameriere qua a Roma, in un ristorante sardo. Non è qui con noi perché, scusate se sembra uno scherzo, è partito un mese fa per il militare. Adesso è a Orvieto, in caserma. Rivolgiatogli un pensiero».

Chiediamo dando la parola a Marco Modugno, che ha «pensato» il film sin dal '79, quando fece la naja lavorando per l'archivio cinematografico del ministero della Difesa. «Il film è nato molto prima delle recenti polemiche sui suicidi in caserma. Anche se abbiamo tenuto conto di quei fatti scrivendo la sceneggiatura. Non ci sono suicidi, nel film, perché abbiamo preferito raccontare una «naja» normale, quotidiana, noiosa. Però il film è amaro, forse proprio sull'onda di quelle tragedie. È un film che sognavo di dirigere, ma sono felice l'abbia fatto Marco, e credo sia venuto al meglio. Per passare alla regia c'è sempre tempo. Impara a scrivere, a raccontare storie, è la gavetta migliore».

E il jazz cominciò a urlare

DAMIANE IONIO

Già vent'anni: sembra davvero impossibile che sia passato tanto tempo dalla scomparsa di John Coltrane. Dodici anni prima era morto Charlie Parker e pareva un tempo storico assai più lungo. Forse perché erano stati anni di grandi avvenimenti, dopo l'inevitabile attesa di qualche Messala che sostituisse Parker. Anche il jazz, dopo Coltrane, è stato denso di imprevedibili avventure, ma molte erano già iniziate durante Coltrane. Pensiamo soltanto a Ornette Coleman, a Cecil Taylor, ad Albert Ayler e tutta la «rivoluzione d'ottobre» come era stata inizialmente battezzata l'ondata del free uscita dall'occurrità, dal boicottaggio e dalla dialettica in una sala newyorkese l'ottobre del 1964. Ma soprattutto è l'indiretta presenza tuttora in atto a far sembrare impossibili, esagerati questi vent'anni. Coltrane non ha soltanto colmato il vuoto lasciato da Parker, ma, nonostante un Ayler, un Braxton, un Mitchell, è ancora il suono ha trovare echi anche al di fuori del jazz.

Acre come un urlo

Eppure - ma forse dovremmo dire naturalmente - quel sound ebbe nei primi tempi un effetto tremendo di choc, tanto da attirare su Coltrane le ostilità della critica e del mondo musicale. Nei primi dischi incisi con Dizzy Gillespie non si trova alcun assolo di Coltrane per ascoltarlo nel 1951 bisogna ricorrere ad alcune registrazioni dal vivo con lo stesso gruppo del trombettista, apparsi in un album italiano della Durlin, *First Steps*. O, per la stessa etichetta, in un

altro con la band di Johnl Hodges. Ed è già il sound che nella seconda metà del cinquanta e nei suggestivi numerosi Lp per la Prestige, fra cui emergono *Traneing In e Soul Train* della Blue Note.

In questa prima fase, l'originalità di «Trane» è concentrata soprattutto sul sound, acre come un urlo (il «cry» come appunto si diceva allora) e pieno di risonanze come una cassa armonica, una caratteristica che avrebbe spinto il tenorsaxofonista alle doppie note, agli armonici mai tentati su uno strumento a fiato. E verso le celebri *sheets of sound*, strisce di suono, dove le singole note brevissime annullano la propria individualità, ciò che si percepisce è il totale della loro somma.

Se rari sono nel jazz i musicisti che hanno saputo evolvere fuori del proprio capitolo stilistico e storico, un Coleman Hawkins o un Miles Da-

Moderato lui non il sax

Così, dopo le *sheets of sound*, Coltrane esce dal contraddittorio, esasperato rapporto con i tradizionali giri armonici. Le registrazioni impulse al Village Vanguard, a cominciare dal memorabile *Chasin' the Trane*, sono il momento più intenso ed originale delle varie fasi coltraneane, con l'infuocato caleidoscopio di brevissimi segmenti armonici che liberano definitivamente l'improvvisazione dai confini degli accordi fissi. In questo cammino, importante è stato l'uso della modalità e delle scale che «Trane» aveva

sviluppato accanto a Davis. Benché fosse un «moderato», più vicino a Luther King che a Malcolm X, il suo sax doveva invece essere quello che più totalmente esprimeva quegli anni di grandi tensioni, di insurrezioni nei ghetti, di Polvere Nero. Se Coltrane ha scritto una drammatica e commovente composizione, *Afambama* sulla strage dei bambini neri in una chiesa non compare mai alcun titolo esplicito sul problema nero. Ma, come ci disse l'ultima volta che suonò a Milano, «la libertà è qualcosa con cui un nero fa i conti fin da bambino». Una bella lezione per riportare al senso delle proporzioni chi voleva «insegnare» ai neri d'America come comportarsi da neri!

C'è, del resto, in tutto la sua musica questa tensione fra soggetto e oggetto, come nelle strisce di suono le singole note si annullano tuffandosi nel magma totale, così come

la poliritmica percussione di Elvin Jones creava, nel quartetto, quel lago in cui il sax voleva immergersi, altrettanto il riverbero del suono e una sorta di specchio in cui la sua immagine riflessa, si pone al di fuori dell'io e può venire esorcizzata.

L'invito di Sun Ra

«Vorrei essere una forza che opera per il bene» disse negli ultimi tempi Coltrane. Sono gli anni finali dell'insolita tensione fra l'inferno e l'ascesi spirituale, della succuba religiosità del troppo lodato *A Love Supreme* alle torturate ricerche spesso senza sbocco nel quartetto con Alice, Pharoah Sanders, Garrison e Rashied Ali, dove la sonorità sembra prosciugarsi e l'invenzione si fa ossessiva, amara

Jimi, verso il paradiso con una chitarra

Sting ha cantato le sue canzoni in coppia con Gil Evans durante il concerto di Perugia. Prince ne imita lo stile con l'affetto dovuto ai maestri. Finita l'epoca delle imitazioni e la vergogna della speculazione discografica. Jimi Hendrix sembra diventato fonte di nuove ispirazioni. Intanto si celebra un anniversario: vent'anni fa usciva il suo primo album. E partiva la più luminosa e dolorosa cometa del rock.

ROBERTO GIALLO

Persino ingenuità della voce angelica di Sting e circondato del morbido swing dell'orchestra di Gil Evans manteneva il fascino della sua violenza dolcissima. *Up from the skies*, blues sofferente e scivoloso, eseguito durante il jazz Umbria allo stadio di Perugia, aveva tutte le fattezze di un tributo in piena regola. E come sempre quando un brano di Jimi Hendrix viene eseguito dal vivo, a molti è sembrato di vedere ancora giungere un fantasma. Anche Prince, l'ultima perla nera della musica americana, non risparmia gli omaggi: ogni suo concerto comincia con l'aggiungimento di un assolo di chitarra tecnicamente hendrixiano, feroce, implacabile.

Per una volta, non si tratta di imitazioni. Piuttosto, del riconoscimento della validità di una lezione, quella che il chitarrista americano - il migliore di tutti i tempi secondo buona parte della critica mondiale - ha dato a tutti, schiando l'incomprensione,

riuscita? uscito in Inghilterra e poi in tutto il mondo nell'agosto del 1967 sia ancora oggi estremamente piacevole. Lo sciacchioso discografico (dischi apocritici bootleg di dubbia provenienza, nastri usciti chissà come da cassette dimenticate e pubblicati postumum) dovrebbe essere terminato. L'ultimo disco di Hendrix, pubblicato l'anno scorso, è una pregevole registrazione del grande concerto tenuto al Monterey pop festival il 18 giugno di vent'anni fa. E ora arrivano i compact disc.

Ma la lezione di Hendrix non si esaurisce nei singoli brani registrati o eseguiti dal vivo. Nell'essenza stessa della sua musica si ritrova un'analisi di espansione - fuori dai confini ristretti del rock o del blues - che oggi sembra la moda imperante. Hendrix arrivò in Inghilterra nel '67 e per il pubblico del rock - ammaliato dalle note di *Sergeant Pepper* dei Beatles - fu un punto di riferimento. La sua *Swingin' London* era al suo apice e lo stesso Hendrix andava a Londra per conoscere Eric Clapton, allora chitarrista solista del Cream. Ma con sé portava un mondo nuovissimo: la *drug culture* nata e cresciuta nel Village di New York, frammenti di jazz intesi come schegge della rivola nera, il blues più doloroso che si ricordi.

Sgradevole e irritante Hendrix sembrava un Céline Iroso

e rissoso dove tutti gli altri (esclusi gli Who esclusi i Rolling Stones) sembravano tranquillizzanti prosatori dell'epopea beat. E pochi capirono che quel musicista nero non più giovanissimo (aveva ormai trentacinque anni) stava gettando semi che sarebbero germogliati dopo anni. Rimaneva la coreografia, la chitarra suonata con i denti, le corde in fiamme, gli amplessi mimati al culmine degli acuti. E rimaneva, a far da oggetto di culto, un artista distrutto dalla sua debolezza e dai meccanismi di un mercato che proprio in quei tempi compiva il passo verso la definitiva industrializzazione, macinando come carne da macello i suoi eroi.

Jimi non riusciva più a controllare l'acido» dichiarò un anno fa il suo bassista Noel Redding che Redding punta il dito anche contro l'ambiente, «Se dovessi ricominciare da capo, prenderei lezioni di legge e porterei sempre con me una «militragliatrice». Hendrix venne stritolato da se stesso, dalla sua musica e dall'ambizione di farne un'arte totale, sentimento puro a cavallo tra rock, blues, jazz, sperimentazione e cultura giovanile.

Mori per soffocamento durante una crisi di vomito dovuta all'eroina il 18 settembre 1970 e la sua fine alimentò per anni il disgustoso mercato del mito. Ma oggi sembrano tornare a germogliare quei semi difficili e spigolosi.



Jimi Hendrix

Tutti d'accordo: questo re è di Shakespeare

TAORMINA Un nostro illustre studioso Giorgio Melchioni, che partecipa qui al convegno sul tema «Eros in Shakespeare», concorda nell'avvertire, in *Edoardo III*, la mano del grande autore e in misura notevole. E proprio a proposito di Eros in *Edoardo III* parecchie pagine riguardano i tentativi di seduzione prima indiretti poi sempre più pressanti, esercitati dal sovrano verso la bella e fiera contessa di Salisbury. La quale riesce a conservare in definitiva la propria virtù di moglie fedele e quella del suo correggitore che è pure sposato e ha ben sette figli. Il primo di loro, Edoardo di nome come il padre, sarà designato erede al trono ma non sopravviverà al genitore: questa però è già

un'altra storia, che ci condurrebbe fino ad un diverso lavoro di Shakespeare, il *Riccardo II*, così come, alle spalle di Edoardo III, c'è quell'Edoardo II che fu eroe perverso e disgraziato di una famosa tragedia di Marlowe (la sua morte nella realtà e nella finzione scenica è tra i fatti più agghiaccianti che il teatro elisabettiano ci abbia trasmesso).

In *Edoardo III* tanto il protagonista quanto Edoardo junior, detto anche il Principe Nero dal cupo colore dell'armatura campeggiante invece viva, valorosi e vittoriosi, nel corso delle battaglie che li oppongono (siamo nel Trecento) alla Francia e ai suoi alleati da un lato alla Scozia dall'altro. L'intento patriottico e apologetico è abbastanza ma

Al lungo elenco di re presenti nei drammi storici di Shakespeare, un altro se ne aggiunge. Edoardo III, cui si intitola un testo che, pubblicato anonimamente sul finire del Cinquecento, viene attribuito almeno in parte al sommo poeta. Sulla fondatezza di tale assegnazione, il dibattito fra gli esperti du-

AGGEO SAVIOLI

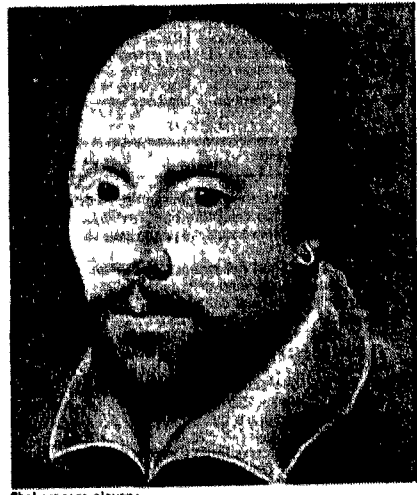
dicina ma quasi tutti in più ruoli) mettono in giusto, forte risalto. Ed ecco quei soldati e ufficiali ridotti letteralmente, a maschere di sangue, ecco quella sequela di figure segnate da un pallone cadaverico nelle quali si identificano gli sventurati abitanti di Calais assediata e affamata che implorano grazia al vincitore. Si

ra da tempo, ma l'orientamento positivo sembra ormai prevalere. Alla prova della ribalta, comunque, l'opera resiste piuttosto bene, tanto da giustificare l'iniziativa, della compagnia stabile gallese, il Theatre Cwld, di riproponerla agli spettatori, dopo qualcosa come quattro secoli.

mondiali. Nell'ombra c'è pure un cannone d'epoca un reperto del 1915 18, e il pubblico vi passa accanto accendendo all'interno della Villa, o uscendone.

Per il resto *Edoardo III* è allestito con grande semplicità e intensità di mezzi in un'instellatura di tubolari mossa a mano su piccole ruote consentite di accennare in sintesi i vari ambienti in cui la vicenda si svolge. Nei duelli, negli scontri, si nota un'efficace silenziosità di lieve stampo orientale (cinese o giapponese). I costumi (caschi giubbotti, stivaletti) combinano la fantasiosa rivisitazione del Medioevo con una certa moda giovanile e militare attuale. Non sono troppo differenziati in fondo da quelli adot-

tati da Gabriele Lavia nel suo *Macbeth*, ma chissà perché, hanno l'aria di costare molto meno. Così come di sicuro, a Taormina, è costato pochissimo l'invito al Theatre Cwld, il quale ci ha offerto, dunque, con l'autentica rarità rappresentata dal *Edoardo III*, un ottimo esempio di impegno artistico concentrato tutto sulla funzione dell'attore, sulla sua espressività vocale e corporea, individuale e di gruppo. Ricordiamo, nei personaggi di maggior rilievo, il soldato Ian McCulloch, lo scattante Colin Hurley, il gagliardo Jonathan Burn, l'impetuoso Sam Howard, il versatile Gerald James, e Annabel Leventon dall'altero portamento. Ma sono tutti meritevoli di elogio.



Shakespeare giovane