

Umbria jazz
Beato sia fratello jazz

L'anno scorso, con il memorabile incontro fra Gil Evans e Sting allo stadio di Perugia, l'Umbria Jazz conquistò vera gloria, tanta fama e tanti guadagni. Alla fine di quel festival, però, negli organizzatori si insinuò una preoccupazione che via via si è andata consolidando, fino alle affermazioni perentorie di oggi: niente più mega concerti, niente più stadi, ma ritorno ad un ambito squisitamente jazzistico. L'altra mattina, nella sede romana della Regione Umbria, il portavoce Alleni e il consulente artistico Pagnotta hanno presentato l'edizione '88, che parte il 7 luglio da Assisi e si conclude il 17 luglio a Perugia. Subito una replica alla polemica aperta da un giornalista della *Stampa* di Torino: «Ci sono - ha scritto Franco Mondini - festival ricchi di denaro ma poveri di idee (e viceversa). A Perugia sarebbero capaci di far suonare Vasco Rossi con Cecil Taylor, se ciò significasse quattrini...».

«No», risponde Pagnotta - non abbiamo venduto l'anima al diavolo pur di fare quattrini, vogliamo semplicemente tornare ad un festival meno clamoroso, fatto di idee e di qualche produzione originale». Dal clima inebriante delle rockstar a quello quasi mistico e pacifista dell'anteprema nella Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi, la sera del 7 «Gospel is alive in New Orleans». Tre prestigiosi cori (104 elementi) provenienti dalla Louisiana. I frati francescani sono entusiasti, hanno invitato gli ambasciatori di Usa e Urss; la Rai manda Arbore come presentatore. Il grosso dei concerti (Tran-cock, Zawinul, Jacquet, Mulligan, Gil Evans Orchestra, Gillespie e altri) si tiene al giardino del Frontone. Le stravaganti «contaminazioni» sono quelle di Carlos Santana con Wayne Shorter (il 16) e Pino Daniele con Steve Gadd (il 17). L'ultimo giorno verrà presentato, ma solo per la stampa e pochi invitati, Bird il film di Eastwood su Charlie Parker.

Al Mystfest gli investigatori alla Marlowe non sono più di moda
Nel cinema del mistero c'è un nuovo padrone: il Caso

Ecco tutti i colori del Giallo

Niente più investigatori tumefatti e problematici, l'impermeabile alla Marlowe non va più di moda al MystFest. E forse è giusto che sia così. Dopo anni di indagini crepuscolari sul filo del malessere esistenziale, il cinema del mistero percorre altre strade. Per dirla con Dürrenmatt, oggetto domenica di un dotto convegno, è il trionfo del Caso; il mondo è un grande processo aperto a tutte le soluzioni.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

CATTOLICA. Tutte le sfumature del giallo. Il nono MystFest largheggia in variazioni, il crimine si complica arricchendosi di mille spunti: politici, erotici, musicali, umorali. Volente qualche traccia da seguire? La prima che salta all'occhio dopo una mezza dozzina di titoli è che, ieri come oggi, è il Caso a farla da padrone. Il Caso come zeppa capace di sabotare la Storia; o, se non altro, di far fallire temporaneamente complotti e piani ben oliati.

Prendete il bellissimo *The House on Carroll Street*, di Peter Yates, girato prima di *Spect* e ancora inedito negli Stati Uniti (Censura di mercato o problemi di lancio?). Anni Cinquanta, paranoia maccartista e voglia di guerra fredda; un periodo che lo sceneggiatore Walter Bernstein, lo stesso del *Prestigioso*, ben conosce. Kelly McGillis è Emily, promettevole impiegata di *Life* in odore di liata nera. E infatti la licenziano. La Fbi controlla, lei risponde: «Non ho niente da dire». Ma ascolta, e casualmente afferra brandelli di una conversazione allarmante. Qualcosa sta organizzando l'arrivo in America, sotto nomi ebrei, di una squadra di scienziati nazisti. La Bomba richiede nuove competenze, non è il caso di fare i moralisti. Emily, elegante e combattiva, non ci sta: indaga per proprio conto, scopre la verità e rie-



Kelly McGillis (a destra) in una scena di «House on Carroll Street»

ra: anche se il personaggio più interessante, insieme alla sensuale Melanie Griffith, è proprio Cosmo, il cattivo dalla voce soave che invade Newcastle brinando a Reagan e a Lady Thatcher.

Non bastasse, il Caso si diverte a guastare la festa anche nel polacco *Il triangolo delle Bermuda*, che riprende l'idea dell'hitcockiano *Delitto per delitto* allargandolo a tre personaggi. Il film di Wojciech Jasicki non è memorabile, ma incuriosisce per la piccola immoralità (la polizia è perennemente assente) che contiene. Tre amici nei guai (uno è ricattato da uno spacciatore di droga, uno è finito in carcere trufato dalla moglie, uno è indebitato fino al collo) si aiutano a vicenda per risolvere i rispettivi problemi. Tre delitti periti - nessun movente, nessun colpevole - che non hanno fatto i conti, però, con

un imprevedibile scherzo del destino. Insomma, un *Delitto per delitto* (e castigo) che qui a Cattolica è stato apprezzato dal pubblico, salvo qualche sorriso per l'eccesso di sponsorizzazioni (marche di auto di sigarette, di scarpe, perfino di whisky) squisitamente occidentale. Chiamatela, se volete, perestrojka...

Chi va sul «classico» è invece lo statunitense Solace Mitchell, regista con un passato da filosofo che ha portato al MystFest il non deprezzabile *Call me*. «Chiamami», nel senso del telefono, strumento del thriller per autonomia. Dai tempi del *Torero corre sul filo* fino al recentissimo *All'improvviso uno sconosciuto*, la commedia custodisce segreti, pulsioni e minacce altrimenti inconfessabili. La differenza, rispetto a tanti gialli telefonici, è che *Call me* è stato scritto

Tra i film visti finora spicca «The house on Carroll Street», thrilling sul maccartismo diretto dall'inglese Peter Yates



Musica. Prêtre a Milano
Ottimo Gershwin alla francese

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Con una serata interamente dedicata a Gershwin, la Filarmónica della Scala, diretta da Georges Prêtre, ha concluso la propria stagione in maniera addirittura trionfale: sala gremita, applausi tonanti, ovazioni per i tre pianisti succeduti alla tastiera, per le prime trombe Bodanza e Cadoppi, e alla fine tempestose (e vane) richieste di bis.

Chi non è troppo giovane poteva ricordare, per contrasto, il primo arrivo alla Scala di *Porgy and Bess*, accolta nel 1955 dalle perplessità degli abbonati secondo i quali l'opera negra screditava il tempio dell'arte. Altri tempi e altre preoccupazioni. Ora - tra scorsi cinquant'anni dalla morte del compositore - si moltiplicano le celebrazioni, col risultato che il celebre *Concerto in fa* e l'ancor più celebre *Rapsodia in blu* saltano fuori in tutti i programmi.

Purtroppo il compositore, diviso tra la popolarità di Broadway e il sogno della grande cultura, non ha composto in maniera equilibrata: di fronte a un migliaio di canzoni per film e riviste sta soltanto una mezza dozzina di lavori di genere «serio». Forse per ovviare all'esiguità il programma scaligero ha aggiunto una serie di variazioni-improvvisazioni su *Summertime*, elaborate in realtà dal pianista Jack Dieval che ne è stato l'interprete assieme all'orchestra. Un cenno nel programma avrebbe chiarito l'equivoco. Niente di grave, comunque. Queste variazioni di gusto francese rispecchiano fedelmente una tendenza che è di Gershwin: il suo sforzo di riportare alle origini la fusione jazz-sinfonismo che era già cominciata con il Gruppo dei Sei a Parigi nel primo dopoguerra e che, passata in America, ritornerà poi in Europa grazie al rilancio dello stesso Gershwin. È curioso, semmai, che non fosse cosciente del fenomeno. Prova ne sia che avrebbe voluto andare a scuola da Ravel ricorrendo a rifugi ben motivati: «Perché volete essere un piccolo Ravel quando siete già un grande Gershwin?».

In realtà il «grande Gershwin» aveva già assorbito per conto proprio lo spirito francese, come prova il geniale *American a Parigi* posto a conclusione della serata scaligera. D'altra parte l'influsso jazzistico sarebbe emerso nuovamente, tre anni dopo, nei due concerti pianistici di Ravel, a riprova che lo scambio si alterna nel due sensi. Tutto ciò è apparso in modo esemplare nell'interpretazione di Prêtre e della Filarmónica assieme a tre pianisti di classe: l'incisivo Leon Bates nella *Rapsodia*, l'elegante Daniel Wayenberg nel *Concerto* e il ricordato Jack Dieval nelle sue *Variazioni*.

L'opera «wagneriana» di Humperdinck, proposta a Spoleto in una versione per canto e pianoforte, si rivela un piccolo capolavoro

Ma Haensel e Gretel non sono eroi

La fortunata opera di Humperdinck, *Haensel e Gretel*, che ebbe sul finire del secolo scorso anche il compito di disturbare il verismo musicale italiano, ritorna al successo nell'edizione ridotta - curata dallo stesso autore - per canto e pianoforte. Affidata prevalentemente a ragazzi, l'opera cattura un gran pubblico di adulti, attratto anche dalla divertente regia di Winfried Bauernfeind.

ERASMO VALENTE

SPOLETO. Uno dice che strazio, *Haensel e Gretel*, Humperdinck (non è un «per-bacco», ma il nome del compositore), un'opera wagneriana, sia pure per bambini, insopportabile, che cosa gli è saltato in mente, al Festival; poi si va dai due bambini (Haensel e Gretel) qui, al Melisso, e succede, primo, che c'è un sacco di gente e non si riesce quasi ad entrare; secondo, che l'operona temuta,

dinck fu anche consigliere musicale dei Krupp). Con la buona idea d'un ritorno alle fiabe, Humperdinck non mise in allarme nessuno. Aveva conosciuto Wagner nel 1880 che poi lo incaricò di ricoprire la partitura del *Parsifal* (un anno e mezzo di lavoro); fu caro a Liszt, ed ebbe buone accoglienze anche in Italia. Lì per lì, sembrò un segno del destino che il monumento «eroico» innalzato da Wagner fosse fronteggiato dalle favole di Grimm, opposte a quelle dei nibelunghi, ma poi si vide che proprio il verismo musicale del nostro paese era insidiato da *Haensel e Gretel* (1893), trionfante a ridosso di *Cavalleria rusticana* (1890) e *Pagliacci* (1892). Un'altra opera di Humperdinck fece correre pericoli alla *Fanciulla del West* di Puccini, che si dava a New York, nel 1910. La ver-

sione ridotta accentua i pregi del buon colpo di Humperdinck (e del Festival), affidato al geniale buon vento della musica, che soffia gradevolissimo nelle sue garbate e affettuose volute melodiche.

I protagonisti sono due bambini antagonisti, però, dei grandi e capaci di strigarsela dai soli anche quando, incapaci nell'opera Marzapane (divora le sue vittime, mettendole al forno e trasformandole nel dolce che le dà il nome), riescono ad infomare la strega e a far resuscitare gli altri bimbi culturali a marzapane. Con un'operina così, il «delizioso» viene dall'arte di saper mescolare il quotidiano al magico, al che splendidamente riescono il regista Winfried Bauernfeind, e lo scenografo e costumista Martin Rupperecht, con trasformazioni di cose e di persone, ap-



Robin Tabachnik e Penelope Lusi in «Haensel e Gretel»

Novità. «Ofanim» di Berio a Prato

Il suono in tempo reale

PAOLO PETAZZI

PRATO. *Ofanim*, la novità di Luciano Berio composta per l'inaugurazione del Museo d'arte contemporanea di Prato, si basa su testi biblici in lingua originale e si serve delle nuove tecnologie sviluppate dall'Istituto fiorentino «Tempo Reale», del Real Time Computer Music System, un sistema di elaborazione digitale che permette di trasformare il suono e in particolare di controllare il suo movimento nello spazio «in tempo reale», consentendo quindi al compositore interventi anche nel corso stesso dell'esecuzione.

Le specifiche possibilità di questo sistema consentono a Berio di concepire *Ofanim* in rapporto ai diversi spazi, alle diverse situazioni acustiche nelle quali il pezzo può essere eseguito: dopo la sua prima presentazione nell'antiteatro del museo di Prato (per l'occasione gremito) sono previste nell'immediato futuro nuove versioni per una pineta a Saint Paul de Vence e per l'Aula Magna dell'Università di Bologna.

Secondo l'idea di Berio il materiale del pezzo dovrebbe consentire una certa elasticità, essere aperto a diverse «trasformazioni e interazioni»: oltre alle nuove tecnologie vi sono impiegate voci di bambini (che a Prato erano registrate), due circuiti gruppi strumentali (dei quali soltanto i percussionisti in cima all'anfiteatro erano visibili al pubblico) e una voce femminile solista, protagonista assoluta dell'ultima parte del pezzo.

L'uso compositivo dello spazio può essere posto in rapporto al carattere visionario del testo, che nella sua parte più ampia alterna frammenti tratti dal primo capitolo di Ezechiele e dal Cantico dei Cantici: l'idea

In questo teatro di Regio c'è il deficit

Che succede al Regio di Torino? Mentre il teatro lirico torinese si avvia al tutto esaurito per l'attesa tetralogia wagneriana del *Ring* in cartellone per settanta, e mentre gli spettatori paganti sono passati dai 109mila dell'86 ai 159mila dello scorso anno, con un aumento di incassi dai 2 ai 5 miliardi in due anni, si prevede, per contro, a chiusura del bilancio '88, un pauroso deficit di ben 9 miliardi.

NINO FERRERO

«come si intende porvi rimedio, considerate le disposizioni di legge vigenti e quelle politiche culturali è prevista per rilanciare l'immagine del teatro lirico cittadino». Naturalmente la scampagnata d'allarme ha fatto molto rumore, sia in Comune, sia fuori. In Comune, il sindaco ha accusato lo Stato di particolare avarizia nei confronti dell'ente lirico cittadino, invocando inoltre un maggiore interesse anche da parte delle grandi imprese

private torinesi; fuori, l'immane ridotta di accuse e contraccuse.

Per chiarirci meglio le idee, in attesa di una adeguata risposta all'interpellanza (urgente) dei quattro consiglieri di opposizione, ci siamo rivolti, innanzitutto, ad Alberto Conte, membro, per il Pci, del consiglio d'amministrazione dell'ente lirico cittadino e che si occupa di questioni di bilancio. «In effetti - ci ha spiegato Conte - la situazione del Regio si è deteriorata in questi ultimi due anni, dopo oltre un decennio di gestione oculata, del sovrintendente Giuseppe Erba, che aveva consentito, ad un teatro come il nostro, che ha un contributo da parte dello Stato nettamente inferiore a quello di altri enti lirici, di svolgere ugualmente le sue funzioni con buoni spettacoli e con alcuni ottimi allestimenti. Basterebbe ricordare in tal

senso la *Lulu* di Berg, con la regia di Yuri Lubimov, che nell'84 fu giudicato il miglior spettacolo prodotto tra tutti i tredici enti lirici italiani. Purtroppo - prosegue Conte - la successiva gestione del Regio non si è caratterizzata per la stessa oculatezza. Anche il Regio, come altri teatri italiani, ha sprecato quella grossa occasione rappresentata dalla nuova legge che ha modificato l'aspetto istituzionale degli enti lirici, permettendo, tra l'altro, di integrare il contratto nazionale dei dipendenti con dei contratti locali. Questi contratti a Torino sono stati particolarmente onerosi, assorbendo la quasi totalità delle risorse aggiuntive, previste dalla nuova legge, spesso senza che a ciò abbia corrisposto un aumento quantitativo o qualitativo della produzione. Gli stipendi del Regio sono spesso superiori a quelli di al-

tri teatri, per esempio quelli degli orchestrali (52 milioni lordi all'anno rispetto ai 47 di un orchestrale della Scala). Un teatro come il nostro - ha detto ancora il consigliere di amministrazione - non può permettersi di competere con teatri lirici che hanno bilanci 3-4 volte superiori. Deve invece porsi l'obiettivo di offrire al suo pubblico spettacoli degni, evitando però le spese folli che del resto non sempre garantiscono la qualità».

Per il dottor Ezio Zefferi, che dal giugno dell'86 è subentrato ad Erba quale nuovo sovrintendente del Regio, la revisione del deficit, preparata dalla commissione bilancio a mo' di «scampagnata d'allarme interno», è sostanzialmente un'eredità della precedente gestione. Tuttavia, ammette che gli stipendi, che nell'86 si aggiravano attorno ai 18 miliardi, l'anno successivo, in se-

guito ai rinnovi contrattuali, erano già saliti a quota 22 miliardi e 275 milioni. Aumentati anche i cachet per i cantanti. Quelli italiani del resto sono i più alti del mondo. Bruson per il *Don Giovanni* ha guadagnato poco meno di 20 milioni per sera (undici sere), mentre oggi si parla di 30-35 milioni fino ai 45 di Chris Merrit, giovane tenore emergente. «Ma noi - precisa Zefferi - non siamo ancora arrivati a tanto. Di fronte a questa lievitazione dei costi - prosegue il sovrintendente - il grosso problema dei contributi dello Stato, rimasti bloccati a 22 miliardi contro i 47 elargiti alla Scala e i 32 al Massimo di Palermo, che inoltre dalla Regione Siciliana prende altri 16 miliardi. Noi dalla Regione Piemonte abbiamo soltanto 600 milioni, dal Comune 2 miliardi e nulla dalla Provincia. In altre parole, la nostra produzione è au-