

John Jones ha suonato a Ravenna

Ravenna alla 15ª edizione Cercando il nuovo jazz nel nome di Ellington e Coltrane

VANNI MASALA

RAVENNA La strada del jazz è molto larga. E non è certo una novità che all'interno dell'espressione jazzistica esistano le tendenze più diverse. Ma fa sempre un certo effetto vedere succedersi su un palco, nel giro di poche ore, alcune tra le tendenze contemporanee più distanti fra loro per stile e provenienza geografica, e tutte naturalmente inquadrabili nel percorso musicale di origine afroamericana è un po' ciò che è successo nelle prime due giornate del festival ravennate. Come al solito, è stato condotto da una esperta direzione artistica, ha inaugurato la sua quindicesima edizione all'insegna della varietà e qualità.

Ha inaugurato l'edizione '88 il gruppo del World saxophone quartet. L'ormai consuetudinario quartetto di sassofoni ha portato sul palco della grande ed accogliente Loggia Lombardesca un set in parte dedicato alla più conosciuta composizione di Duke Ellington, con John Stubbartfield al tenore (in sostituzione di David Murray), Oliver Lake e Luis Hernandez al contralto e Hamiet Bluiett al baritone. Il «Waq» ha agrato un'ora di musica molto piacevole e raffinata, forse priva di una reale tensione emotiva, ma senza dubbio disponibile verso il pubblico in un'attitudine comunicativa e spettacolare. Nell'interpretazione del repertorio ellingtoniano due gli episodi più belli. Una toccante esecuzione di *In a sentimental mood* con Oliver Lake in evidenza, che per pulizia e potenza sonora non avrebbe potuto figurare nell'orchestra di Ellington, ed una versione in solo di *Sophisticated lady* eseguita al baritone da Bluiett, quasi a raccogliere l'e-

redità di Harry Carney, solista che prediligeva questa composizione.

Due concerti per sera è la formula di «Ravenna Jazz», e così, dopo i quattro sassofonisti veniva il turno di un duo eccezionale, composto da McCoy Tyner al pianoforte ed Elvin Jones alla batteria. Se è scontata la statura artistica dei due colossi del jazz moderno, tuttavia sorprende che sia ancora una volta la vitalità di Jones, che aggredisce il suo strumento con un impulso beluino, una concentrazione ed una passionalità dai pochi confronti. Meno convincente la prova del pianista, ma i momenti di coesione fra i due sono stati veramente emozionanti, in particolare la *ballad* di Coltrane *Naima*.

Una lieta sorpresa attendeva i numerosi spettatori che affollavano l'arena Cosca per la seconda giornata del festival, il quintetto dei sassofoni Tim Berne. Uno spettacolo a tratti travolgente, sempre stimolante e divertente. Berne ha come al solito dimostrato il suo amore per la struttura scritta, che in alcune fasi è addirittura predominante sull'improvvisazione, il suo indubbio talento strumentale e ormai sempre più sacrificato ad un ruolo di leader e coordinatore, in bella evidenza il batterista Joey Baron, esibito anche alle posizioni elettroniche, e il violoncellista Hank Roberts.

La serata del 28 si è conclusa con l'esibizione del trio della giovane pianista romana Rita Mariani, con il sassofonista Joe Henderson ospite. Un concerto senza infamia né lode, dove le composizioni della Mariani e del bassista Anderson formano il nucleo centrale, molto più convincente di quello del bravissimo sassofonista americano.

Il romanzo di Nanni Balestrini diventa un film diretto da Pasquale Squitieri «È il racconto di una generazione "rimossa". Noi la riporteremo alla luce»

I volti del '77 non sono più invisibili

Gli invisibili, il romanzo di Nanni Balestrini sul '77, diventa un film. Lo dirige Pasquale Squitieri. Un film prodotto da Achille Manzotti e - caso strano, anzi stranissimo - realizzato senza contributi televisivi. «Per essere più liberi - dice Squitieri - a costo di avere meno soldi a disposizione». Forse andrà alla Mostra di Venezia. Ecco cosa dicono il romanziere e il regista.

ALBERTO CRESCI

ROMA Allora, gli *Invisibili* diventeranno visibili? Un doppio problema si nasconde dietro questa domanda, e dietro il libro di Nanni Balestrini che ora è diventato un film per la regia di Pasquale Squitieri. Il primo problema, come si diceva una volta, è politico. Il film seguirà la traccia del libro nel dare voce a una generazione, quella del '77 e dell'autonomia, rimossa, dimenticata, appunto «invisibile»? Il secondo problema è «artistico»: cosa succederà quando ciò che nel romanzo è narrato, non visto (e quindi ancora, ma in un senso diverso, «invisibile»), diventerà, sullo schermo, immagine? Ma come in questo caso la vecchia *questione* sul rapporto cinema letteratura sembra tornare d'attualità.

L'incontro con Squitieri e Balestrini sul set del film (nella ripresa grafica del Buon Pastore, un collegio alla periferia di Roma che nel film farà la parte del carcere di Trani) fuga molti di questi dubbi. Sono sereni, i due autori. E non hanno paura che il materiale narrativo si snaturi passando dalla pagina alla pellicola. Né il regista, né, cosa più rara, lo scrittore.

Squitieri e Balestrini si conoscono da anni. Racconta il regista, «io sono arrivato a Roma nel '62 e ho conosciuto Balestrini all'inizio degli anni Settanta, quando facevo il cronista a Paese sera. Lavoravamo in via dei Taurini, dove ora c'è l'Unità, e lì ho visto il passaggio dal '68 agli anni di piombo, tra il giornale e l'università che sta a due passi, in



Giulia Fosà in «Gli invisibili». In alto, Squitieri sul set

una mediazione. Non credo alla divisione tra «realismo» e tecniche sperimentali e nello scrivere il film non ho mai pensato a uno stile alla Godard. Il libro è volutamente banale: è una voce che racconta a ruota libera, nient'altro. E quindi la cosa più vicina a questo stile è un cinema semplice, diretto, senza virtuosismi sperimentali. Un cinema popolare. Anche se a me, come spettatore, piace proprio il cinema non popolare. Mi piace Godard, appunto. Ma mi piace molto anche un autore come Kubrick, per come sa sperimentare senza mai



MystFest. Parla Claude Chabrol La provincia? E' rosso sangue

Caro, vecchio, ironico Chabrol. Un festival del mistero non è tale senza di lui, e infatti non poteva mancare qui a Cattolica, dove ha presentato fuori concorso il suo *Le cri du hibou* («Il grido della civetta») dal romanzo di Patricia Highsmith. I soliti occhiali, il fucile sorridente che cela inconfessabili malizie, la pipa perennemente agitata, quasi fosse un Maigret dall'altra parte della legge.

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

CATTOLICA Toccata e fuga al MystFest di Claude Chabrol, uno degli ultimi grandi del giallo. Un giallo che vive di solito nelle pieghe della provincia francese, tra tradimenti, piccole irenesi sessuali, lavori a lungo taciti e vendette femminili. C'è chi dice che da anni l'autore di *Violette Nozière* non accozza più un film, eppure i recenti *Poulet au vinaigre* e *Dietro la maschera* stanno lì a dimostrare che l'antica vena creativa non si esaurisce. Con la pazienza dell'etnologo, Chabrol continua ad accarezzare un'idea di cinema che gira attorno al mistero (e alle sue inaspettate crudeltà), scardinando le regole classiche del genere noir. Prendete *Le cri du hibou*, presentato qui a Cattolica, o anche il nuovissimo *Un affaire de femme*, già selezionato per la Mostra veneziana (è la storia, siamo nel 1943, dell'ultima donna ghigliottinata, procurava aborti e rinvigorisce i proventi nella prostituzione).

Le cri du hibou è la trascrizione fedelissima di un romanzo breve di Patricia Highsmith, originariamente ambientato nel Massachusetts e ora trasportato a Vichy. Dove assistiamo ad un beffardo gioco del Destino che si accanisce su Robert, pargino purgante che ha mollato la moglie vana per trovare un nuovo equilibrio interiore. La sua colpa è quella di essere innocente, una fanciulla, Juliette, che vive in una casa in campagna. Per Robert quella ragazza bella e ineffabile è una specie di terapia: non ha mai sessuali, vuole solo conoscere, senza immaginare che lei, nel frattempo, si è invaghita di lui. E disposta addirittura a maritare a quel paese il futuro sposo Patrick, che si vendica di Robert allestendo una macabra messa in scena in combutta con l'indole procace e volubile del poveretto.

Dice Chabrol: «Non credo che i romanzi della Highsmith siano psicologici. La destino ontologica. Qui mi piace l'idea di un Destino che in realtà è la semplice somma dei com-

portamenti degli altri. Robert pensa di essere vittima di una sorta di maledizione, vive continuamente sul filo di un complesso di colpa mostruoso. In verità, sono le coincidenze a vincere. Personaggi che perdono i contatti con il mondo del corso della vicenda e che scivolano, per stizza e non accettazione, in un abisso mortale. Ho l'impressione che un film come *Le cri du hibou* non sarebbe piaciuto a Hitchcock, che pure fu il primo, con *Delitto perfetto*, a portare sullo schermo un romanzo della Highsmith. Ma lui distrusse sistematicamente l'atmosfera della pagina scritta, facendone un'altra cosa. Io no. Ho provato a restare fedelissimo, anche nello stile, che vive tutto nell'incertezza e nell'impressione del tono, in quel muoversi tra tragedia cupa e accensioni ironiche».

Estimatore del cinema italiano di una volta (Cesare e i califfi film che facevano vivere la vostra industria e la legassano Solo che, accanto ad essi, c'erano i grandi maestri), auto-ironico quanto basta («Ho fatto quaranta film e francamente credo che potessero tutti riuscire meglio»), Chabrol sembra la caricatura di se stesso, eppure c'è qualcosa di geniale nelle divagazioni, nei dettagli, nell'ambivalenza costante che disamina nelle storie che racconta. Un solido ottavo a inchiostro che sembra con Frost (interroga Robert dicendogli: «Prendi una modestina, fa bene alla memoria»), una moglie che alimenta ogni forma di sospetto sulla stabilità mentale dell'ex marito non rinunciando però a sbottonargli la pancia una vittima che non può fare un passo senza muoversi attorno a sé. Le coincidenze più incredibili. Questo è il mondo di Chabrol, sospeso tra fatalismo e complicità, un mondo dal quale è difficile scappare innocenti anche se non si commettono delitti. Conclude il regista: «Anno la spettacolarità oscura, i ritorni comici e le donne misteriose. Quelle che, anche semplicemente per gioco, si divengono immagini. Qui mi piace l'idea di un Destino che in realtà è la semplice somma dei com-



Un «evento» al Festival dei Due Mondi. È la riproposta di «Jenufa», capolavoro di Janáček a suo tempo ingiustamente trascurato

Meglio un giorno da Leos

Puntando sul recupero dell'opera *Jenufa* di Leos Janáček, il Festival ha ugualito i momenti più felici della sua storia con uno spettacolo mirabile, innanzitutto, per la direzione di Spiros Argiris e la partecipazione dell'orchestra e del coro. Straordinariamente intensa la presenza scenica e musicale dei cantanti, nonché la regia, essenziale tutta in grigio e nero, del regista tedesco Günter Krämer

BRASMO VALENTE

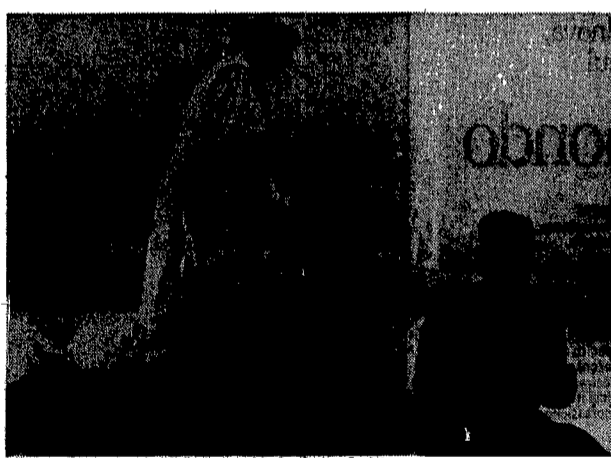
SPOLETO È tra i compositori «antichi» uno dei più cari e vicini. Diciamo di Leos Janáček (1854-1928) che il Festival ci riporta, nella sua pulsante, viva e anche tormentata presenza, nel sessantesimo della scomparsa. Stupendo l'ingresso e il trionfo di Janáček a Spoleto, con l'opera *Jenufa*, che accostiamo a quelli di Prokofiev (*Angelo di fuoco*), Musorgski (*Boris Godunov*), Debussy (*Pelléas et Mélisande*), Berg (*Lulu*), Sciostakovic (*Lady Macbeth del Distretto di Minin*). Successo e trionfo, cioè, di autori e opere non di routine, intorno alle quali il mondo è stato poi chiamato a riflettere. La riflessione punta ora su Janáček che fu tenuto a fare la fila per anni e anni dinanzi alle grandi porte della musica.

Avendo impiegato per suo conto una decina d'anni per avviare e completare la composizione del suo primo capolavoro (*Jenufa*, ultimata nel 1903), dovette farne passare molti di più per la «prima» a Praga, dopo le esecuzioni del 1904 a Brno. C'era sì una iniziale accoglienza del Teatro nazionale di Praga, Karel Kovarovic, ma c'era di mezzo anche l'inedita genialità della partitura che pretese un po' di tempo per essere decifrata e

capita. Tutti se la prendono con il Kovarovic, ma dobbiamo ricordare che, nel 1916, fu lui stesso a dirigere una splendida esecuzione di *Jenufa* il cui successo si tramutò in manifestazioni di entusiasmo nazionale. Ritenuto una gloria «locale» (di Brno), Janáček fu finalmente, con il successo del mondo, cui non poco contribuì (e lo ricordiamo volentieri nel ventesimo della scomparsa) Max Brod, traduttore in tedesco delle opere di Janáček e suo primo biografo, il quale ebbe anche il merito di aver salvato e pubblicato gli scritti di Kafka.

Che cosa è *Jenufa*? Perché no, è anche un «trattato» pratico, di nuova linguistica musicale, di nuovi rapporti e legami tra la parola e il suono. Un «trattato» che si illumina di una forza vitale così emozionale, intensa, fantastica, geniale. Janáček scolpisce con quei ritmi e con quegli accenti i vari personaggi della vicenda che, a un certo momento, sai già come interverranno nel discorso e che cosa nascondono dentro o che cosa in loro via via muore e nasce dal groviglio delle passioni, delle convenzioni, dei timori, delle speranze.

La morte di Janáček nella sua vita è sempre un «accidente» che comporta e por-



Una scena della «Jenufa» di Janáček andata in scena a Spoleto

ta nuova vita. Resa madre da Steva, che poi la respinge in quanto sfregiata al viso da Laca, fratellastro di Steva, che tuttavia l'amava, *Jenufa* perde il bimbo ucciso dalla matrigna con un inganno per consentire alla figliatola di superare i pregiudizi della collettività contadina (rimproveri e canti irrompono, a volte, come una spietata forza che non ammette deroghe al suo moralismo) e di poter entrare nel flusso della vita.

C'è un albero verde - un ciliegio - al centro del palcoscenico, che poi vediamo scheletrico, di inverno, e finalmente tutto bianco di fiori. Alla vita che rinasce, ad una nuova semplicità e forza di

sentimenti *Jenufa* e Laca cantano, mettendosi all'occhiello un rametto di rosmarino. È un grande momento ed è bellissimo come Janáček per suo conto, nel finale, aggiunge una «cose» boeme appena una «», arrivi alla *bohème* pucciniana una variante, di ritorno, del «fingevo di dormire», cantato da Mimi. Ma erano tutti svegli, al Teatro Nuovo, nel solennizzare con tantissimi applausi la meravigliosa esecuzione, intensa, ricca, fermentante, curata da Spiros Argiris, assecondata da orchestra e coro stupendi non meno che i prestigiosi cantanti (William Pell, il Parsifal dell'anno scorso, nei panni ora di Laca, Katenna Ikonomu, fan-

1° LUGLIO '88

BTP

Buoni del Tesoro Poliennali

- I BTP possono essere sottoscritti presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito, al prezzo di emissione e senza pagare alcuna provvigione.
- I nuovi buoni di durata biennale e quadriennali sono offerti al pubblico in sottoscrizione in contanti e fruttano un interesse annuo lordo dell'11% i biennali e dell'11,50% i quadriennali, pagabile in due rate semestrali.
- I buoni sono destinati anche al rinnovo del BTP nominativi di scadenza 1.7.1988;

all'atto dell'operazione, che può essere effettuata fino all'8 luglio p.v., viene corrisposto al portatore, per ogni 100 lire di capitale nominale, l'importo di lire 0,85 per il rinnovo in titoli biennali e lire 1,65 per il rinnovo in titoli quadriennali.

- Qualora l'ammontare delle sottoscrizioni superi l'importo offerto, le richieste verranno soddisfatte con riparto.
- I BTP hanno un largo mercato e quindi sono facilmente convertibili in moneta in caso di necessità.

In sottoscrizione dal 1° al 5 luglio

Prezzo di emissione	Durata anni	Rendimento annuo effettivo lordo	Rendimento annuo effettivo netto
99,15%	2	11,82%	10,31%
98,35%	4	12,39%	10,81%

l'Unità
Venerdì
1 luglio 1988