

L'attore-regista a Roma per presentare «Bird», il film sul grande Charlie Parker che ha diretto ma non interpretato «Il cinema western resta la mia passione»

# Eastwood, il cowboy che suona il jazz

Clint Eastwood dieci anni dopo. Era da due lustri, infatti, che «lo straniero senza nome» di tanti western mancava dal paese che lo consegnò alla fama. I suoi film recenti sono andati maluccio da noi, ma per l'ambizioso Bird (dedicato al grande jazzista Charlie Parker) Eastwood ha voluto fare un'eccezione: s'è addirittura sottoposto a decine di interviste, lui che tanto chiacchierone non è.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Clint Eastwood non scarta volentieri i suoi film. Ma non è questione di divismo: ormai ricco e famoso, il cinquantottenne attore-regista di San Francisco può permettersi di ridurre le tournées promozionali e di accettare solo i viaggi che lo divertono (di solito va in Francia dove è adorato). Per Bird ha deciso però di fare un'eccezione. Non solo perché quest'ormai famosissimo film dedicato a Charlie Parker uscirà prima in Europa che negli Stati Uniti; quanto perché dentro c'è qualcosa di più profondo e personale: l'amore per il bebop, la memoria del jazz, il piacere del ricordo giovanile. Racconta infatti Eastwood: «Che notte, quella notte al Jazz al Philharmonic di Oakland. Era il 1946. Sul palco c'erano Lester Young, Coleman Hawkins, Tommy Turk, Hank Jones... E soprattutto lui, Charlie Parker. Era strabiliante. Quelle note veloci, dissonanti, così diverse dagli assoli classici, mi entrarono nel cervello. Fu una rivelazione». Che bel tipo. Poche parole, una diplomazia che potrebbe essere scambiata per freddezza professionale e che invece corrisponde all'indole dell'uomo. Su questa americana icon (da una famosa definizione di Newsweek) sono stati spesi fiumi d'inchiostro: anarchico, individualista, reazionario, poeta, ribelle, crepuscolare, e chi più ne ha più metta. I western di Sergio Leone lo consegnarono alla grande popolarità europea, ma furono i polizieschi di Don Siegel (L'uomo dalla cravatta di cuoio e Ispettore Callaghan, il caso Scorpione è tuo) a farne, in patria, il superdivo dei bottegai, la nuova faccia dell'eroe a stelle e strisce. Da allora in poi gli equivoci sul «facismo» di Eastwood si sprecarono, arrivando a spaccare - per quello che conta in questi casi - anche la critica. Oggi non sembra proprio di avere di fonte un fior di reazionario: è iscritto al partito repubblicano, ma giudica inutili gli aiuti ai contra e ha preso pubblicamente le difese di Scorsese nel fuoco delle polemiche per L'ultima tentazione di Cristo. Non è nemmeno la versione riveduta e corretta di John Wayne: i suoi personaggi sono spesso antipatici,

ambigui, murati vivi in un disagio esistenziale (di rapporti, di sentimenti) molto poco rassicurante. È lui stesso a dirlo: tra il superbitro Callaghan e il cantante tiscio di Honky Tonk Man non ha dubbi, preferisce il secondo. Anche se gli fa in-cassare di meno.

Signor Eastwood, il jazz sembra attraversare il suo cinema come un filo rosso. Non sarà un caso che il suo primo film da regista, «Play Misty for me» (in italiano «Brivido nella notte», avesse come retrina proprio quel motivo di Errol Garner?

Sono cresciuto con il jazz. Mia madre era fissata con Fats Waller, quando morì tappezzò i muri di casa con le copertine dei suoi dischi. Da ragazzo imparai a suonare il pianoforte, il flicorno, la cornetta, la chitarra. Magari avrei potuto continuare. Suonare è un piacere immenso, ti offre un'occasione, un linguaggio in più...

È per questo che, appena può, suona qualcosa nel suo film?

Speravo che non se ne accorgesse nessuno. È vero, comunque. In Per piacere non salarmi più la vita ho massacrato al pianoforte un vecchio ragtime, in Honky Tonk Man ho strimpellato la chitarra e ho pure cantato una ballata country...

Torniamo a Bird. Che cosa rappresenta per lei, questo suo omaggio al talento di un grande del jazz? O anche un pezzo di storia americana?

Sono partito da un semplice dato: Charlie Parker ha completamente rivoluzionato il modo di suonare il sassofono. La sua storia, come quella di tanti altri jazzisti morti prematuramente, è una classica storia in stile, genio e sregolatezza. Eppure, leggendo libri sull'argomento, parlando con i suoi amici, riascoltando i suoi dischi, ho capito che Bird doveva essere qualcosa di più di una semplice biografia. Un film intimo, girato con attori poco conosciuti, una specie di viaggio nella psiche e nelle debolezze di un uomo per niente fiero del proprio «male-dettismo». E poi l'ho fatto per evitare che finisse in mano a gente come Richard Pryor e Eddie Murphy: ottimi attori, ma li vedete nei panni di «Bird»?

Eppure la sceneggiatura di Joel Oleson era stata acquistata dalla Columbia proprio per Pryor?

Appunto. Venne fuori che la Warner Bros. possedeva una sceneggiatura che faceva gola alla Columbia e così ci si mise d'accordo sullo scambio. Da parte mia, mi impegnai a girare il film a costi contenuti (sette-totomilioni di dollari, ndr), garantendo di persona. Lo so, c'è chi dice che due ore e quaranta sono troppe, ma non mi sembra questo il problema. Mi piaceva l'idea di usare una struttura narrativa complessa, piena di flashback e di incroci temporali, di motivi che tornano. Un film notturno, come era in fondo la vita e la musica di quei geniali del bebop.

È vero che lei rientra egual-



Un curioso atteggiamento di Clint Eastwood ai tempi di «L'uomo con la cravatta di cuoio»

tanto nei panni dell'ispettore Callaghan per poter poi essere libero di fare i film che ama di più?

È una buona congettura. Ma credo che non risponderò. Diciamo che mi piace fare cose diverse. All'inizio della carriera avevo bisogno di farmi conoscere, poi ho capito che il pubblico mi avrebbe accettato anche in forme diverse. Certo, sapevo benissimo che Bronco Billy o Honky Tonk Man avrebbero incassato meno di Callaghan, ma un lavoro anche per divertirsi, no? Quanto a «Dirty Harry», ho accettato di girare Dead Pool per curiosità. È stato come reincontrare un vecchio amico e vedere com'è cambiato...

A Hollywood la definizione di una specie di eroe gentile. Non frequenta i partiti e i produttori che cantano e vive a Carmel by the Sea dove ha anche fatto il sindaco, non possiede smoking, insomma, che razza di divo è?

Mi piace sentirmi libero e indipendente. Per questo, quando tornai in America dopo i western con Leone, fondai una casa di produzione cinematografica, la Malpaso, con la quale ho realizzato tutti i miei film. Compro Bird. Quando sento parlare con nostalgia della buona, vecchia Hollywood, di Clark Gable, di Carole Lombard, di Fred Astaire, mi vengono i brividi. Erano tutti incatenati ai contratti degli Studios.

Un'ultima domanda. Anche lei, dopo il mezzo successo del «Cavaliere pallido», ha deciso di mettere il western in soffitta?

Non ci penso neanche un po'. La vita e i gusti del pubblico vanno per fasi cicliche. Credo che il buon, vecchio West abbia ancora molte carucce da sparare. Bisogna solo scegliere il momento giusto. Del resto, quale altra forma originale d'arte possiamo noi americani se non il jazz e il film western?

# Il concerto. Successo a Milano Guccini? Una locomotiva

Francesco Guccini, basta la parola. Al Palatrusardi, nell'ambito della festa provinciale dell'Unità, il professore tiene lezione di canzone, di poesia e di spirito. Osannanti e divertiti gli ottomila allievi quasi tutti giovanissimi, che hanno riempito il palazzetto milanese, confermando la validità delle scelte musicali della festa: la migliore canzone italiana tiene bene e acquista sostenitori.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Picconate sui luoghi comuni. Si penserebbe che un concerto di Guccini sia cosa per trentenni nostalgici dei tempi in cui la canzone era «di protesta», e invece si arriva al Palatrusardi e lo si trova gremito di ventenni con tanta voglia di risate intelligenti. Si penserebbe anche all'eclissi di quella canzone che tenne banco nei Settanta, tutta chiara e voce, e invece si trova una band eccellente, aperture melodiche di grande scuola, uno spettacolo che dalla ballata alla recita. Ecco Francesco Guccini, docente di tutto, che scende dall'Appennino modenese e racconta le cose del mondo. Parla della pubblicità, invidia e odio «l'uomo che non deve chiedere mai» che sospetta essere il famigerato marito di Barbie, calma gli animi rimproverando il pubblico: «calmatevi, siete troppo entusiasti, non sono mica Bettino Craxi», e via così.

In un Palatrusardi abituato ad ospitare stelle e stelline del mercato discografico entra per una sera la cultura popolare della balera e dell'osteria, riveduta e corretta, messa in forma di canzone, che sia ballata country o simil-rock emiliano. Guccini ha un repertorio sterminato e va a suo merito il ruggire dalle canzoni più famose: ripercorre invece tappe meno note della sua carriera, quelle canzoni che solo chi ha divorato i suoi album soico per soico può ricordare a memoria.

Ma alle prime note di Dio è morto, come di altri brani storici, il pubblico esplosione e balza in piedi. Guccini sembra, anche lui, piacevolmente stu-

# Al Nuovo di Spoleto Così Don Carlo alleva i giovani prodigi del belcanto di domani

ERASMO VALENTE

SPOLETO. Ecco un piccolo elenco di illustri cantanti del dopoguerra: Anna Moffo, Marcella Fubbe, Bruna Rizzoli, Antonietta Stella, Lucia Dariani, Veriano Luchetti, Franco Corelli, Renato Bruson, Gian Giacomo Guelfi, Ruggero Raimondi. Vengono tutti dal Teatro Lirico Sperimentale «Adriano Belli» di Spoleto, in attività dal 1947. Siamo adesso alla 42ª edizione che ha un buon raccolto di voci nuove. Ne abbiamo sentite alcune già in *Così fan tutte* di Mozart, ma ha avuto buon fiuto Michelangelo Zurletti, direttore artistico dello «Sperimentale», nel raccogliere i cantanti nuovi e giovani nell'opera che ripropone e lancia verso il futuro del cervello. Fu una rivelazione. Che bel tipo. Poche parole, una diplomazia che potrebbe essere scambiata per freddezza

# L'opera. La trilogia dedicata al compositore si impenna dopo un fiacco inizio. Un trionfo per la «Dafne» diretta da Sawallisch Strauss vince al secondo round

Clamorosa rivincita dell'Opera di Monaco nella gran sala del Teatro alla Scala. Dopo il fiacco inizio, la Dafne, seconda giornata del tritico straussiano, ha riscosso un autentico trionfo. Ovazioni tonanti a Sawallisch, alla compagnia capeggiata da Catherine Malfitano e persino al modesto allestimento. Annunciato per giovedì il più impegnativo appuntamento con *La donna senz'ombra*.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Tra i musicisti tedeschi nessuno forse sentì quanto Richard Strauss l'attrazione del mondo mediterraneo. Da *Elektra* in poi gli Dei e gli Eroi della mitologia greca riappaiono costantemente, quasi per rilanciare la fantasia del compositore nei periodi di stanchezza. È la funzione dell'*Arianna a Nesso*, dell'*Elena egiziana* dove la sposa di Menelao si fa perdonare la guerra di Troia, dell'*Amore di Danae* di cui abbiamo parlato ieri e della *Dafne* che l'Opera di Monaco ha portato ora alla Scala con vivo successo.

Al pari di Goethe, che percorre l'Italia collezionando

calchi di statue antiche, Strauss si ristora ritrovando il contatto con la bellezza solare di un'età leggendaria. Non sarebbe però quell'autentico bavarese che è, se non mescolasse il ritorno alla classicità con un fondo torbido e sensuale, costante nell'arte tedesca dal romanticismo storico alla fioritura «decadente» del primo Novecento.

Nella *Dafne*, scritta nel 1938, questo doppio filone si intreccia ancora più strettamente, quasi per guidare il ritorno dell'autore sui propri passi: ritorno alla natura con la ninfa Dafne che, innamorata degli alberi, fugge l'amore troppo umano del pastore

Leucippo, e ritorno all'impuro mondo dei legami incestuosi quando la stessa Dafne ama Apollo che le si finge fratello. Con la tragica conseguenza dell'uccisione di Leucippo per mano del Dio e della trasformazione della ninfa in un sempreverde alloro.

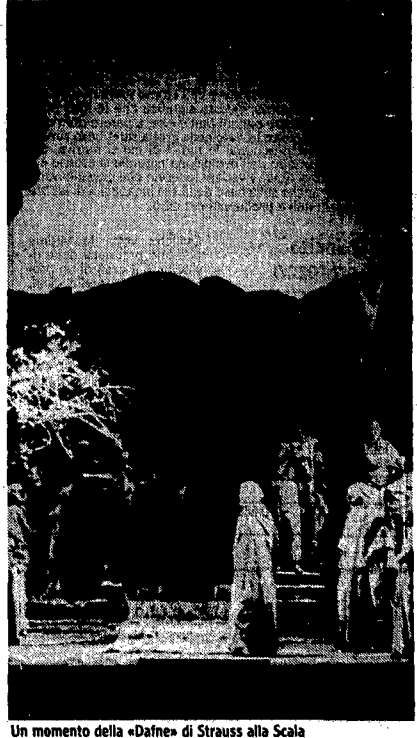
Assieme ai nuovi e vecchi personaggi Strauss può così ripercorrere le strade ben note di Arianna, amante di Bacco, e di Elektra che ritrova in Oraste il fratello perduto: le strade cioè della trasparenza sonora mirabilmente rievocata all'inizio dell'opera e quelle opposte della conturbante violenza legata all'esplosione delle passioni amorose.

Se le strade coincidono, il risultato tuttavia non è il medesimo. Manca alla nuova opera l'interesse della trama, appesantita dalla gravità parossistica del libretto di Joseph Gregor. Privo di sostegno drammatico, il gesto musicale rischia così di farsi frivolo e retorico. A parte i vuoti, rievocati al centro dell'atto, l'opera scorre come un son-

toso e torrentizio campionario di manierismi straussiani. Sottosuono perché maniere e manierismi sono comunque di gran stile, avvolti nella magnificenza della scrittura anche dove l'enfasi si fa insopportabile. A chi scrive queste righe, almeno, perché la maggior parte del pubblico ne è apparso trascinato, grazie all'impetuosa direzione di Sawallisch che, credendo fermamente nell'opera, ne esalta sia il turgore sonoro, sia le oasi felici di pastorale trasparenza. Nell'operazione, va detto subito, il famoso direttore è mirabilmente servito dall'orchestra bavarese che, pienamente riscattata da qualche debolezza mostrata nella sua prima uscita, ha sfoggiato qui tutta la sua precisione e intensità. Occorrevano delle uogle d'acciaio per sostenere il confronto: la protagonista, Catherine Malfitano, è stata pari all'impegno scatenando l'entusiasmo del pubblico con lo splendido delle emissioni non prive di dolcissime tenerezze. Al

suo fianco Alejandro Ramirez ha dato bel risalto alla malinconica natura di Leucippo e Peter Lindroos ha affrontato con impeto l'ardua tessitura di Apollo. Manfred Schenk (Peneo) e il quintetto di angeli e pastori han completato assai bene, unitamente al coro, l'assieme vocale.

L'ammirazione per l'eccellenza musicale è servita anche a superare qualche perplessità suscitata dalla modestia delle scene di Mihail Tschernae e della regia di John Cox concordi nell'immaginare una Grecia primitiva dove i classici archi sono seppelliti sotto pesanti drappi, come corosi in antipico dal logorio dei secoli. L'accento, insomma, cade sull'aspetto più oscuro ed equivoco del mondo straussiano, scartando la componente solare che porta Strauss, come dicevamo, a privilegiare la civiltà mediterranea. Una limitazione che tuttavia non ha indebolito il successo, addirittura trionfale.



Un momento della «Dafne» di Strauss alla Scala

# Il concerto Pollini ricostruisce il metronomo di Beethoven

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. All'uscita del Teatro comunale la musica è ancora lì, che risuona in testa e non sembra avere la minima intenzione di andarsene; una sensazione che rasenta l'istupidimento, che aggredisce una zona del profondo dove raramente - o forse addirittura mai - si penserebbe che la musica di un pianoforte sia capace di spingersi. Perché nella furibonda esplosione di materia musicale messa in atto da Maurizio Pollini era impossibile non rimanere come tramortiti, avendo avuto di fronte la musica nella sua dimensione dell'inossabile, avendo trascorso tre quarti

d'ora a pensare «non è possibile, non è vero». E invece era verissimo. Dapprima il Brahms dell'Op. 118, lo Schoenberg dell'Op. 11 e dell'Op. 19; nella lettura di Pollini essi squadernano con una naturalezza che sembra perfino paradossale la loro consequenzialità, lungo un itinerario di cui il pianista milanese è l'eseguita più profondo.

Pollini vi ageisce coi mezzi del restauratore di dipinti: soprattutto toglie le incrostazioni iperromantiche, e lo stesso fa con quelle ultrasensibilistiche. A Brahms restituisce il fascino di un costruttivismo possente, a Schoenberg un lirismo più

elegiaco che tormentato, più Kokoschka che Egon Schiele, per intenderci.

Ma è il Beethoven impossibile e ipertrofico della Sonata Op. 106, la *Hammerklavier*, a decretare che questo concerto non appartiene al novero degli appuntamenti semplicemente prestigiosi, frantumando quasi con rabbia lo staccato che vorrebbe ridurre la serata al rango di intrattenimento di rappresentanza, a pendenti luccicanti delle interminabili celebrazioni per il Nono Centenario dell'Università di Bologna. Pollini ha ricollocato Beethoven in quella regione irraggiungibile - fatta di pensiero musicale, di tecnica trascendentale, di furiosa ri-

cerca dell'inesprimibile - dalla quale i più tendono a sottrarlo, per ricondurlo nella sfera di un'arte più «civica». Si poteva prevedere - perché poi? - un Pollini ammorbido, più colloquiale rispetto alla severità della sua nota incisiva discografica di questo capolavoro di Beethoven. L'attacco meno veloce e sferzante è sembrato per un attimo confermarlo. Subito dopo però, ci si è arresi di fronte alla constatazione che la lezione interpretativa di Pollini ha camminato in realtà in direzione opposta. La tanto discussa attendibilità o meno dei tempi di metronomo presocché impraticabili indicati da Beethoven è sembrata diveni-

- superficiale? - colorismo.

È impossibile resistere alla tentazione di leggere in questo concerto beethoveniano di Pollini quasi una provocazione, un'altissima provocazione. A quel pubblico cosmopolita - rettori e accademici convenuti a Bologna dalle Università di tutta Europa - è stato rigorosamente riservato il privilegio di ascoltare il pianista, escludendo tassativamente il pubblico «laico» di una città che sarebbe corsa in massa ad ascoltarlo. Sollecita pensare che questo Beethoven così irraggiungibile sia stato quasi il ripetersi del suo destino all'incapere di comparsi dinanzi a un cerimoniale di preta marca fi-

listea (il cerimoniale, non tanto il pubblico che in fondo stava lì ad onorare un invito ricevuto). Gli applausi finali sono sembrati cogliere soltanto la bravura dell'interprete, non l'eccezionale drammaticità dell'interpretazione, la tensione spasmodica di questo concerto memorabile consumatosi al chiuso, dietro un anacronistico schieramento di forze dell'ordine, allargato dall'alto da parte di un'Università che sembra molto amare il proprio ruolo di casta e la cui autocorrezione, secondo modi che datano davvero nove secoli, la mostra incapace o sorda ad un dialogo aperto al restante tessuto culturale della città.