Il grande sassofonista jazz è morto ieri a 64 anni dopo una lunga malattia. Aveva esordito giovanissimo e rese famosi capolavori come «Ragazza di Ipanema» e «Desafinado»: una vita tra eroina, carcere e musica

Il genio «freddo» di Stan Getz

Stan Getz in una delle sue ultime apparizioni italiane

Il grande sassofonista Stan Getz è morto giovedì scorso all'età di 64 anni, nella sua casa di Malibu. Da molto tempo era gravemente malato. Aveva cominciato a suonare giovanissimo e dopo una dolorosa parentesi (l'eroina, e poi il carcere) «esplose» letteralmente negli anni Sessanta, grazie alla bossa nova. Rese celebri «Desafinado» e «Ragazza di Ipanema», con la quale vinse un Grammy.

FILIPPO BIANCHI

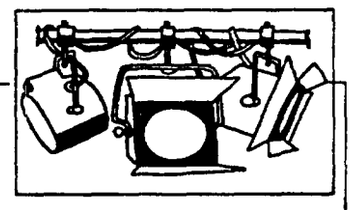
La notizia è di quelle che suscitano inevitabilmente molta tristezza, ma poco stupore. Suscita tristezza perché con la morte di Stan Getz scompare una di quelle personalità che hanno segnato in maniera profonda e indelebile le vicende del jazz; stupisce fino a un certo punto, perché notoriamente Getz soffriva da ben cinque anni di un male incurabile. Ma nemmeno un tumore al fegato era riuscito a tenere lontano dalle scene quest'uomo tenace, duro, apparentemente scostante. Chi ha avuto la fortuna di ascoltarlo nelle ultime apparizioni italiane, avrà notato in lui un'inedita compromissione emotiva, un sorriso quasi sconosciuto. Sono molti, nella storia del jazz, i casi di musicisti cui la salute precaria esalta, anziché mortificarla, l'espressività (basti citare Billie Holiday). È forse un meccanismo naturale per una musica in cui arte e vita sono così strettamente intrecciate. Il jazz è legato indissolubilmente all'improvvisazione, e quindi ai suoi interpreti, alle loro peculiari qualità. La creatività di Stan Getz era tutta in quel colore di voce morbido, in quel fraseggio elusivo e insinuante, in quel vibrato impercettibile che conferiva naturalezza ad ogni singola nota, in una capacità di esposizione tematica che ha pochi termini di paragone nella musica d'oggi. Tutte caratteristiche connesse alla persona, alla sua storia, unica e irripetibile come quella di ognuno.

E quella di Stan Getz non è stata certo facile. È una storia che ha conosciuto la droga e il carcere, intrisa di sofferenza , di incomprensioni sulle quali s'era formato un carattere chiuso, scontroso, che traspariva da ogni sua esibizione, sia che stesse interpretando una *ballad*, una bossa nova o un tempo veloce. Nato a Philadelphia nel 1927, da famiglia d'origine russa, e ben presto trasferitosi a New york, aveva cominciato a suonare il basso e il tuba, convertendosi al sax tenore all'età di quindici anni. Ancora teen-ager, è già musicista professionista, nientemeno che con Jack Teagarden, Stan Kenton, e, per breve tempo, con Benny Goodman e Jimmi Dorsey. È l'età in cui si cercano le implicazioni possibili delle strade aperte dai *boppers*: il jazz tenta la difficile scommessa di emanciparsi da musica d'uso e d'intrattenimento in musica d'arte, e personalità come quella di Getz danno sostanza a questa legittima aspirazione.

Nel 1945 si trasferisce sulla West Coast, dove forma un trio a suo nome, prima di unirsi, sotto l'egida dell'arrangiatore Gene Roland, a Jimmi Giuffre, Zoot Sims e Herbie Steward. Nascono così i Four Brothers, che saranno valorizzati immediatamente dopo nella leggendaria orchestra di Woody Herman. La sua straordinaria perizia tecnica fa da magico contraltare all'approccio più diretto e immediato di Sims, in un nucleo musicale perfettamente equilibrato. È in questo periodo che registra la storica *Early Autumn*, vera pietra miliare della complessa estetica *cool*. Nel 1949 tenta nuovamente l'avventura da *band-leader*, guidando un quartetto nel quale si alternano fra gli altri Hal Haig, Jimmi Raney, Horace Silver, Roy Haynes, Tommy Potter e Teddy Kotick. Viene poi scritturato da Norman Granz per arricchire quella prestigiosa vetrina denominata *Jazz at the Philarmonic*. Fra problemi fisici e legali conseguenti all'uso di stupefacenti, produce musica indimenticabile a fianco di Bob Brookmeyer, soprattutto nell'ambito dei club, che gli è assai congeniale. Torna poi nella sfera del *JATP*, a fianco dei vari Herb Ellis, Dizzy Gillespie, Oscar Peterson, J.J. Johnson, Gerry Mulligan. Nel 1961 si stabilisce per tre anni in Scandinavia, e, al suo rientro negli Stati Uniti, da vita assieme a Charlie Byrd al cosidetto jazz samba, raggiungendo un successo di proporzioni notevolissime. Più che di un Getz influenzato dal bossa nova , si deve forse parlare di un processo di osmosi fra questa musica e il cool jazz, di forti affinità poetiche fra questi due mondi. Sia come sia, le collaborazioni con Luis Bonfa, Antonio Carlos Jobim, Joao e Astrud Gilberto, segnano pagine davvero memorabili. Temi come *Girl from Ipanema*, *Desafinado* diventano veri e propri hit, e, nel lungo termine, quasi una gabbia stretta per il tenorsassofonista. Il quale si ostina a percorrere nuove strade, in compagnia di musicisti allora poco noti: Gary Burton, Chick Corea e Steve Swallow, nel 1965, e, all'alba del decennio seguente, René Thomas, Bernard Lubat ed Eddie Louiss, e ancora Tony Williams, Stanley Clarke e Airto Moreira. Questa vocazione di talent-scout gli rimarrà fino a la fine.

Più rispettato e ammirato che amato, Stan Getz ha tradotto nel jazz moderno la raffinatezza e l'eleganza di Lester Young, coniugandole con l'esuberanza espressiva del *be-bop*. Senza nostalgia, occorre ammettere che la sua classe strumentale inarrivabile, e il suo istointo a ricercare il nuovo, sono qualità non più reperibili in un panorama musicale sempre più omogeneizzato. Rispettato o amato che sia, con lui scompare un monumento all'invenzione spontanea, all'artigianale arte dell'improvvisazione.

SPOT



A MONICELLI LEONE D'ORO ALLA CARRIERA. Al regista Mario Monicelli (nella foto) è stato attribuito ieri sera il Leone d'oro alla carriera dal consiglio direttivo della Biennale di Venezia. Il consiglio, inoltre, ha nominato Gianluigi Rondi presidente della giuria della mostra del cinema. Monicelli, come noto, è uno dei maggion autori del cinema italiano, con film famosissimi tra i quali «Guardie e ladri», «I soliti ignoti», e «La Grande Guerra»; Rondi, già direttore del settore cinema dell'ente culturale veneziano, è attualmente membro del direttivo della stessa Biennale e della commissione incaricata di scegliere il nuovo palazzo del cinema.

FIRENZE NON SOGNA PIÙ. «La decisione è stata sofferta, ma l'abbiamo presa per attenuare un clima di polemiche che la Rai non ha gradito. Vogliamo fare televisione sul territorio col consenso della gente», così Mario Maffucci, capostruttura di Raiuno, ha annunciato ufficialmente che la seconda edizione di *Firenze sogna* non ci sarà. Lo spettacolo avrebbe dovuto svolgersi la sera del 14 giugno nel loggiato degli Uffizi. Stasera, invece, va in onda, sempre da Firenze, *Rosamunda*, programma presentato da Renzo Arbore.

LEGGE CINEMA: PARLANO LA DC E TOGNOLI. Un progetto anonimo e destinato a rimanere tale. Ben due comunicati sono intervenuti ieri sul caso, sollevato da una conferenza stampa dei produttori e degli autori cinematografici in cui si paventava l'esistenza di un disegno legislativo che revisionerebbe i contenuti concordati della legge Carraro in discussione alla commissione cultura della Camera. Sia Silvia Costa, relatrice di maggioranza per la Dc, sia la segreteria del ministro Tognoli hanno escluso ogni allarmismo e invitato a collaborare perché il testo attualmente in discussione possa essere rapidamente approvato.

1993: UN ANNO EUROPEO DEL TEATRO? Ancora celebrazioni. Il 1993 sarà l'anno del bicentenario della morte di Carlo Goldoni. Perché non approfittarne per organizzare un anno europeo del teatro sponsorizzato dalla Cee? Lo ha proposto ieri ai colleghi europei riuniti a Lussemburgo il sottosegretario ai Beni culturali Luigi Covatta. Durante la riunione si è parlato soprattutto della legislazione di tutela del patrimoni artistici nazionali e del diritto d'autore.

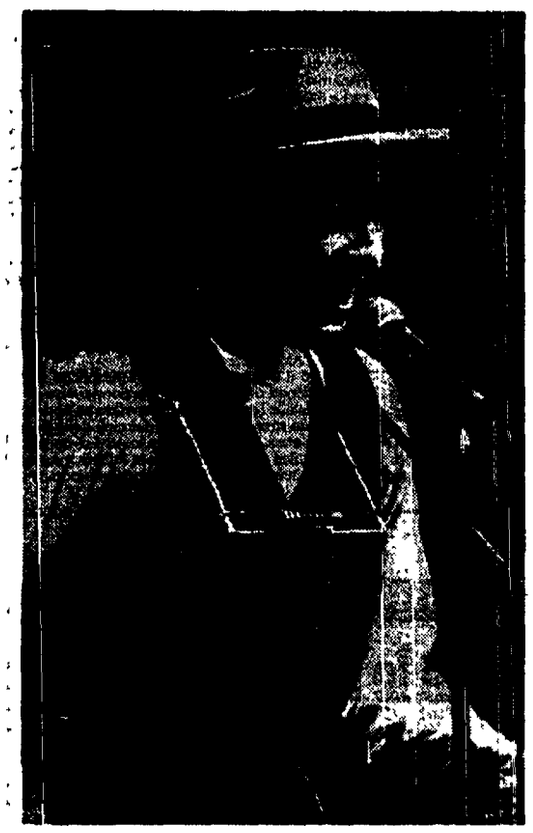
LA STAGIONE DEL THÉÂTRE DE L'EUROPE. Sarà dedicata alle «periferie» (con un ciclo sul teatro di Bulgaria, Polonia e Romania e un ciclo ispanico) la stagione '91-92 del Théâtre de l'Europe di Parigi, fondato da Giorgio Strehler e ora diretto dallo spagnolo Luis Pasqual. Ecco qualche dettaglio sul programma: *Les temps et la chance*, versione francese del dramma di Botho Strauss e *L'Anfitrione* di Heinrich von Kleist per la regia di Klaus Michael Gruber. Un *Aiace e Filottete* di Sofocle allestito da Christian Schiaretti. *Tirano Banderas* di Ramon del Valle Inclan (diretto da Jorge Semprun), *La vita è sogno*, per la regia di José Luis Gomez, *Dona Rosita la soltera* di Garcia Lorca (allestito da Wolfgang Engel). Unico italiano in cartellone è Pirandello con due atti unici, *La morsa* e *Sogno ma forse no*.

ROCKIN' UMBRIA APRE CON LIVING COLOUR. Rock duriasimo per i newyorchesi neri del gruppo dei «Living colour», che inaugura oggi a Perugia l'ottava edizione di *Rockin' Umbria*. Appuntamento alle 21.30 ai Giardini del Frontone, prezzo 25 000. La rassegna perugina prosegue nelle prossime settimane con concerti dei Caravan, di Mory Kante, Durutti Column, Green on Red, the Gang.

MUORE PROTAGONISTA DI «WEST SIDE STORY». Nel '57 era stato il primo protagonista di *West Side Story*, la commedia musicale di Bernstein, in cui cantava e ballava a fianco di Carol Lawrence. Stiamo parlando di Larry Kert, morto a 60 anni per Aids. Dopo quel primo successo Kert aveva passato parecchi anni oscuri, prima di riavere un ruolo importante in un musical (*Company* nel 1970) che gli valse una nomination per il «Tony Award». La sua ultima apparizione risale a cinque anni fa in *Rags*.

CLAUDIO BAGLIONI IL 3 LUGLIO A ROMA. Già in moto la macchina organizzativa della Zard per il concerto del 3 luglio prossimo allo stadio Flaminio di Roma. Per ascoltare Claudio Baglioni, che suonerà con un gruppo di quattro elementi e due vocalist, arriveranno spettatori su quattro treni speciali. Il biglietto, acquistabile anche presso gli sportelli della Bnl e alle agenzie Cit, costa 27.000 lire.

(Cristiana Paternò)


Bob Dylan durante il concerto al Palasport di Roma

In diecimila a Roma per Bob Dylan che ha rielaborato in versione «hard» i suoi successi
Il musicista in gran forma. Prima di lui si era esibito il bravissimo Van Morrison

L'arte della manutenzione del rock

Bob Dylan, un «teppista» di cinquant'anni. Con un concerto elettrico, «hard», affiancato da una nuova band, il musicista americano ha aperto a Roma il tour (si chiude stasera a Milano) che lo vede in coppia con Van Morrison. Ma i due non si sono esibiti assieme, come ventilato alla vigilia. Dylan, meno sfuggente del solito, ha anche cantato *Homeward bound* di Simon & Garfunkel.

ALBA SOLARO

ROMA. Di che pasta è fatto il mito: a Bob Dylan basta appena mettere mano all'armonica, soffiarci dentro riportando di colpo in vita il fantasma del «menestrello» folk che era, perché il pubblico si metta a urlare per l'entusiasmo. Di solito lui non li degna neanche di uno sguardo; non lo ha scelto lui di essere un eroe, sembra voler dire, lo è diventato tanto tempo fa, suo malgrado, cantando canzoni capaci di farti girare la testa, colpirti allo stomaco, con la loro forza, la lucidità, visioni di un epoca, di un mondo, chiuse in poche parole che grandinavano dalla sua voce chioccia.

La voce è sempre la stessa, nasale e cattiva, lui invece è invecchiato: ha compiuto cinquant'anni quasi tre settimane fa, ma è invecchiato bene. Oggi ha l'anima di un teppista più che quella di un poeta: gli piace fare regolarmente a pezzi il proprio mito, massacrare i classici del suo repertorio, senza paura di risultare anche sgradevole, purché a nessuno venga più in mente di metterlo sopra ad un piedistallo. Pane per i nostalgici non ce n'è. I «dylaniati» (fans irrecuperabili), sanno bene che mr. Zimmerman non ha più eseguito dal vivo due versioni uguali dello stesso brano da un bel pezzo. E a ogni concerto si scatena una singolare gara, quella per «riconoscere» quale pezzo stia cantando.

Ma l'altro ieri al Palasport di Roma, nel suo quinto o sesto tour dal grande «ritorno» in Italia nell'84, Dylan è apparso meno torvo e distante del solito. Non ha cercato di nascondersi nelle luci basse sul palco come era avvenuto le altre volte; si è spesso tolto il cappello bianco di paglia, arrivando a spendere anche qualche parola per presentare una o due canzoni (ma erano mozziconi di frasi incomprensibili; peccato). Chissà, gli avrà fatto piacere rincontrare quell'altra vecchia pellaccia di Van Morrison, irlandese dal vocione caldo e negroide, che negli anni Sessanta impazzava con *Gloria*, poi, tra crisi mistiche e infatuazioni per il rhythm'n'blues, il jazz, il folk, adesso canta *No guru, no method, no teacher* oppure *Buonasera signorina* (scritta da Luis Prima, resa celebre da Dean Martin), in un curioso miscuglio di fiati alla James Brown e improvvisi giri di tango, come ha fatto l'altra sera aprendo il concerto di Dylan. Nell'84 i due si erano incontrati sul palco del Wembley Stadium di Londra e avevano cantato insieme *It's all over now, baby blue*; mettendoli insieme in questo tour italiano, gli organizzatori, oltre ad aver garantito «l'evento», avevano ventilato la possibilità che quell'incontro si ripetesse. Richiamo ghiotto, quanto improbabile: certi incontri non si replicano. E infatti i due si sono incontrati nei camerini, ma non sul palco.

Van Morrison aveva un gruppo di una decina di persone: Dylan, camicia bianca e gilet stretto, come un cowboy o un torero; invece si è presentato con una band ridotta all'osso, dove brillava il chitarrista, giovanissimo, di nome John Jackson, lungo, allampanato, cappello in testa, e tendenza a cavare suoni da metallaro dalla sua chitarra elettrica; il bassista è il fido Tony Garnier, che in qualche pezzo si è esibito al contrabbasso come un rockabilly di altri tempi; Ian Wallis è invece il batterista. Band piccola ma compatta, per dare spazio al fragore rock che Dylan sembra in questi giorni prediligere, certo aumentato dall'acustica allucinante del Palaeur; ci hanno rimesso soprattutto i brani acustici. *Lay lady lay* ha aperto le danze, seguita da una trasfigurata *All along the watchtower* (nemmeno Hendrix potrebbe renderla così selvaggia), *The man in me* ha lasciato il posto al Dylan «uomo di fede» che predica *You got to serve somebody* («devi servire qualcuno»). E tanto per non smentirsi nella sua capacità di sorprenderci sempre, tra una *Wiggle wiggle* e *It ain't me baby*, ha infilato persino *Homeward bound* di Simon & Garfunkel. Col chitarrone acustico a tracolla ha dato in pasto ai nostalgici *Mr. Tambourine man*; da *Oh mercy*, l'album di due anni fa, ha proposto *Everything is broken*, una spettrale e «bluesy» *Long black coat* e *Shooting star*. Finale a rotta di collo, sempre più hard (altro che Guns'n'Roses), con *Highway 61*, *I shall be released*, *Like a rolling stone*, e *I want you*, suonata al pianoforte, quasi senza cantare: «Non sono nato per perderti». Poi via, e niente bis; l'unico vero gesto da «mito».

Una parodia di «Cappuccetto Rosso» vince il Festival di Annecy

Il «lupo» sovietico arraffa premi ma a trionfare è il leone inglese

DAL NOSTRO INVIATO
RENATO PALLAVICINI

ANNECY. È stato l'ultimo ad essere proiettato, ma alla fine, è arrivato primo. E non solo. *Il lupo grigio* e *Cappuccetto Rosso* del sovietico Garry Bardin, infatti, ha vinto il Grand Prix di questo 18° Festival internazionale del cinema di animazione di Annecy, assegnato giovedì sera; ma si è anche portato a casa il Premio del pubblico e il Prix Jeunesse del ministero della Gioventù e dello Sport. Ma non è stato l'unico a fare incetta di trofei. L'inglese Nick Park, con il suo *Creature comforts*, dopo essere stato giubilato dall'Oscar, dopo aver vinto il primo Cartoon d'Oro (istituito da Cartoon, una delle branche di Media '92, e consegnato per la prima volta proprio qui ad Annecy) si è beccato il Premio speciale della giura (assegnatogli anche per *Heat Electric Frank e Heat Electric Pablo*. Ai francesi, la consolazione di aver intascato il massimo alloro per i lungometraggi, con *Robinson and Co* di Jacques Colombat.

Il «palmarès» a Garry Bordin, premia uno degli autori più interessanti della cinematografia sovietica ed una scuola di grande tradizione. In particolare, poi, segnala uno dei cortometraggi più divertenti e ricchi di humour visti ad Annecy, e che ha riscosso uno degli applausi più caldi. Compito facile, si aggiungerà, vista l'assoluta tetraggine e l'atmosfera claustrofobica che attraversava gran parte delle proposte sovietiche e dei paesi dell'Est *Il lupo grigio e Cappuccetto Rosso*, usando la tecnica dell'animazione tridimensionale di pupazzi di plastilina, propone una lettura tutta particolare della celebre fiaba (ed è curioso come un precedente *Cappuccetto Rosso* del sovietico Boris Stepantzev, più di trent'anni fa, proprio ad Annecy si fosse meritato un altro premio). Un lupo vecchio e sdentato, ricorre alle cure di un dentista che lo fornisce di una dentiera nuova di zecca. Ovvio che, appena terminato l'intervento, finisca nelle fauci del voracissimo lupo che da par suo, ingoia tutti quelli che incontra nel lungo viaggio fino a Parigi, sulle orme di Cappuccetto Rosso. Nella sua capace pancia, così, finiscono personaggi dei cartoni animati sovietici ed americani, fino ai tre porcellini e ai sette nani al completo. Tutto giocato sulla parodia di celebri motivi, da *Mackie Messer* a *La vie en rose*, il film di Bardin è un'esilarante apologo (non privo di allusioni politiche) dove, alla fine, il «perfido» animale, pure sconfitto, raccoglie tutta la simpatia possibile, al contrario di una terribile e petulante Cappuccetto Rosso.

Con una selezione di 207 film di 27 paesi diversi, con lungometraggi, con sezioni dedicate ai film didattici e pubblicitari, con rassegne e retrospettive, ma anche con i quattro giorni dedicati al Mifa, il mercato internazionale del cinema d'animazione (su quest'aspetto torneremo con un prossimo articolo), l'appuntamento di Annecy si è confermato uno dei più importanti del settore. Buona la nostra partecipazione, con l'applauditissimo *Cavallette* di Bruno Bozzetto e *La pista* di Gianluigi Toccafondo e Simona Mulazzani che si è meritata una menzione speciale della giuria (ex-aequo con *La morte dello stalinismo in Boemia* di Jan Svankmajer, e che aveva già vinto a Lucca). A parte i lavori dell'inglese Nick Park, tra le cose più interessanti, sono da menzionare il già citato *La morte dello stalinismo in Boemia* di Jan Svankmajer, *Between Two Sister* della canadese Caroline Leaf (premio per il cortometraggio), *Pink Konkommer* del canadese Marv Newland, *Body Beautiful* di Joanna Quinn, l'inquietante *The Comb ..from the museums of sleeps* dei Quay Brothers e *Toxic* di Andrew McEwan: tutte opere, quest'ultime, di autori inglesi. I veri trionfatori del festival

La stagione Rai di Milano si è conclusa con una rara esecuzione del lavoro di Berlioz

Né lirica, né dramma, né sinfonia E «Romeo e Giulietta» vi sorprenderà

Pubblico un po' scarso ma trionfale successo della «sinfonia drammatica Romeo e Giulietta» a conclusione della eccellente stagione dei concerti milanesi della Rai. Preparati da Vladimir Delman con due settimane di prove, l'orchestra e il coro hanno offerto una vibrante esecuzione del testo che anticipa di un secolo e mezzo il teatro dei giorni nostri. Colpo di scena del coro in bianco e nero.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Una rara esecuzione di *Romeo e Giulietta* di Hector Berlioz ha concluso splendidamente la stagione milanese della Rai. Una stagione di concerti che, grazie alla direzione di Mario Messinis e di Vladimir Delman, ha intelligentemente svecchiato i programmi e allargato le conoscenze del pubblico. È naturale che alcuni abbonati, allevati per anni nella tradizione, si siano mostrati recalcitranti. Tuttavia i presenti, in numero non disprezzabile, dimostrano che, accanto alla pigrizia, esiste anche una larga curiosità intellettuale che è doveroso soddisfare. Soprattutto in confronto all'opaco tradizionalismo delle altre istituzioni concertistiche, Scala in testa.

Del resto, chi trova troppo audace persino il *Romeo* di Berlioz, apparso centocinquant'anni orsono, si mette da solo fuor dalla cerchia dei musicofili. Berlioz, forse, non si sarebbe meravigliato: *Romeo e Giulietta*, eseguito a sue spese nel 1839, apparve un miracolo agli occhi di Wagner e di pochi altri, ma cadde, dopo tre magre esecuzioni, davanti all'indifferenza dei parigini. Il motivo è evidente. Il lavoro, descritto da Berlioz come «sinfonia drammatica con coro, soli e prologo con recitativo corale» è, diceva Saint-Saëns, «qualcosa di inaudito, mai immaginato prima: né lirica né dramma né sinfonia, ma un po' di tutto questo».

Oggi è facile vedere che in questo «di tutto un po'» vi è un ordine profetico che pone il musicista fuori dal suo tempo. Berlioz, autore sfortunatissimo in teatro, era in realtà un uomo di teatro in anticipo di un secolo. *Romeo e Giulietta* –come la *Sinfonia fantastica* o la *Dannazione di Faust* – nasce da una visione soltanto oggi attuale. Il dramma dei Capuleti e dei Montecchi, ricavato dalla poesia di Shakespeare, offre lo sfondo romantico. Ma Berlioz ne assorbe appena il clima, l'ispirazione. Trascura i nessi, i punti morti, per cogliere i momenti culminanti, facendo recitare il coro e lasciando alle voci il commento poetico. Ma il compito decisivo tocca all'orchestra: la pittura delle battaglie, della notte incantata, dei sogni e della morte degli amanti. Pittura di una passione troppo intensa per essere espressa a parole e con la grammatica consueta. L'orchestra di Berlioz, impegnata a innovare scrittura ed espressione, si lascia alle spalle le regole tradizionali. È i contemporanei, annichiliti, reagirono, come s'è detto, rifiutandogli il successo che egli inseguiva macinando, nelle sue immense macchine musicali, poesia e retorica visionaria.

Come tutti i precursori, Berlioz non è popolare neanche oggi. Saccheggiato da Wagner, ammirato da Musorgskij e dai Grandi russi, resta un genio isolato, «un usignolo grande come un'aquila», per dirla coi contemporaneo Heinrich Heine. Vladimir Delman, fedele alla sua origine russa, vi si è immerso con uno slancio capace di superare ogni ostacolo. Sotto la sua guida la sinfonia è apparsa veramente «drammatica», carica di impeti e di palpiti come raramente accade. L'orchestra ha seguito con ammirevole intensità il maestro, al pari del coro che ha aggiunto un bell'effetto teatrale entrando tutto in nero per i funerali di Giulietta e spogliandosi poi dei veli mortuari per il candido finale. Puntuali nelle parti solistiche Penelope Walker, Serge Lann e Victor von Halem associati, al termine della serata, nel caldo successo.