



Max Roach a Umbria Jazz

Il grande batterista a Umbria Jazz Roach-story Musica e politica

DALLA NOSTRA INVIATA
ALBA SOLARO

PERUGIA. Ci voleva un vecchio leone di settanta e passa anni a ricordare a jazzisti punsi e tecnici che il jazz è anche politica, spettacolarità, ricerca costante del nuovo, espressione popolare. Charlie Parker e Coltrane - racconta il grande Max Roach ad una piccola e attenta platea di giornalisti qualche ora prima del suo concerto ad Umbria Jazz - non venivano certo dal Conservatorio, non ne avrebbero avuto i mezzi: Parker, per esempio, aveva studiato da meccanico. La loro musica esprimeva la creatività, il genio oppresso della gente nera a cui era negato il diritto all'educazione e ad avere un lavoro. E oggi? «Se volete trovare i Parker e i Coltrane e i Davis di oggi - risponde Roach - li dovete cercare tra i rappers. Perché nelle comunità nere le cose non sono cambiate, i giovani di oggi non hanno nessun privilegio rispetto a noi, però hanno molta voglia di parlare, di dire le cose come stanno, di dar voce al loro "hood", al loro quartiere. Non sanno suonare ma hanno imparato ad usare l'elettronica, a mescolare ritmo e parole». Qualcuno dal fondo della sala protesta: «Come si possono paragonare i pezzi di rap alla musica di un Parker o un Gillespie?». E Roach: «Semplice, non si paragonano, perché il rap non è musica in senso stretto, ma è parola, drammatizzazione; nei negozi dovrebbe stare negli scaffali coi dischi di Laurence Olivier che recita Shakespeare, è quello il suo posto». A Perugia Max Roach, poeta della batteria, uno dei maggiori protagonisti della stagione bebop, instancabile innovatore e sperimentatore Roach ha portato ieri sera uno spettacolo suggestivo e ambizioso, *To the Max*, un grande affresco ad incastro, molto teatrale e ricostituito di tutti i gruppi a cui ha dato vita in questi anni: il suo quartetto tipicamente post-bop (senza pianoforte), l'Uptown String Quartet, quartetto d'archi tutto al femminile che comprende anche la figlia Maxine alla viola («la scelta di avere un gruppo tutto femminile - ha spiegato Roach - è

Grande successo alla Scala per la coreografia dedicata al navigatore genovese su musiche di Donizetti

Bravissime Fracci, Dorella e Savignano, ma Vanadia, il protagonista maschile, non è alla loro altezza

Colombo e la piovra

Scala gremita e molte chiamate alla ribalta per tutti gli artefici del balletto *Cristoforo Colombo*: Carla Fracci, Luciana Savignano, Oriella Dorella, il coreografo Alberto Mendez, il regista Beppe Menegatti e soprattutto Luisa Spinatelli, autrice di memorabili scene e costumi. Nel ballettone di lento stampo ottocentesco, una grave lacuna: l'assenza di un eroe che si possa davvero chiamare Colombo.



Oriella Dorella e Vittorio D'Amato nel balletto «Cristoforo Colombo»

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Il *Cristoforo Colombo* appena salpato dal porto scaligero si presta ad un'infinità di serissime riflessioni, il che in tempi di scandali costruiti sul nulla, come è accaduto a Spoleto, potrebbe già segnare un incommensurabile punto a favore dell'intelligenza. Ma incominciamo banalmente dalla trama. O meglio da fonti storiche e romanzate, tanto care al secolo scorso, perché è di qui che sbucca la sagoma del navigatore scaligero.

Cristoforo, nel primo atto del balletto, s'arrabatta a stendere cartine geografiche, a mostrare caravelle-gioiello nella più completa indifferenza di genovesi, londinesi e portoghesi. Farà breccia, come è noto, nell'immaginario di Isabella di Spagna, la quale, circondata dalla sua tribù di paragoni, instaura con l'eroe un rapporto ludico e sbarazzino, che si manterrà tale sino alla fine dei tre atti: dopo che tutti, tragedie e stragi di innocenti avranno dimostrato l'insensatezza dei loro reiterati e zucherosi minuetti rinascimentali.

Alla Corte di Spagna si succedono infatti quei lugubri fiori all'occhiello dell'Inquisizione che resero davvero funesto

l'anno di gloria 1492. Torture e deportazioni di ebrei, marrani e arabi sono descritte dal coreografo Mendez come parate d'opera tradizionale. La carneficina araba, però, si prestava ad un'incursione nelle *Mille e una notte* e al recupero di divertissement esotici: il sultano balla, la schiava favorita angheggia e i dignitari gongolano con le grasse panche al vento.

Sin qui le maggiori attrattive del balletto sono due: l'inconsueto vortice donizettiano che sostiene l'azione: un collage di arie e ballabili di opere diverse, assemblate da Francesco Sordini attorno alla cantata *Cristoforo Colombo* (1845), e il preziosissimo décor di Luisa Spinatelli. A lungo andare, tuttavia, il tentativo di edificare una continuità sinfonica naufraga. Donizetti non è Berlioz, né Liszt: tutto il canto (persino dalla Cantata) restano piccole tessere di un mosaico musicale frammentato. Invece l'incredibile archivio di stili e citazioni visive della Spinatelli appare costantemente omogeneo. Il barocco, le decorazioni moresche, le Croci di Castiglia, le rose dei venti e le immancabili caravelle: tutto è immerso in un grigio azzurro, come tra i flutti dell'eroica traversata del-

l'oceano, alla quale, comunque, non ci è dato assistere.

Il secondo atto si apre tra indiani tatuati, gentili e fucosi. Il balletto subisce un improvviso scatto di qualità: in un elegante duetto trionfa l'amore di due adolescenti. Arriva, misteriosa, una regina, Anacoana, e sulle prime l'intesa tra conquistatori e conquistati non sembra impossibile. Ma ben presto tutto precipita. Mentre alla corte di Isabella si monta trionfalmente sulla montagna d'oro che Colombo ha riportato in patria, gli indiani vengono sterminati in loco. E a nulla valgono i tentativi di seduzione delle fanciulle esotiche per colpire gli invasori: la bella adolescente innamorata muore, la regina Anacoana viene fatta prigio-

na e Colombo, inviso all'Inquisizione per il suo ostentato rispetto della civiltà scoperta, finisce in gabbia. Non uscirà, grazie ad Isabella, trovandosi però nella stessa, incresciosa, situazione iniziale. Cioè legato ad una gran corda rossa e oppresso da una lugubre piovra nera.

Purtroppo Maurizio Vanadia (Colombo) non riesce a sostenere le intenzioni drammatiche che gli sono delegate: se non sarà presto sostituito, il balletto risulterà privo di protagonista inaschile. A tutto vantaggio di tre regine. Fracci (Isabella), Savignano (Anacoana), Dorella, molto applaudita con Vittorio D'Amato (sono la coppia di indiani innamorati) che invece appai-

no perfettamente valorizzate. Resta un quesito: perché celebrare Colombo nella forma di un gran balletto di fine Ottocento? Per venire incontro ad una compagnia che insegue, senza vera convinzione, la danza moderna?

Diamo atto a Menegatti che un Colombo postmoderno, ironico e fumettoso appariva sulla carta una grande idea. Al pubblico, tra l'altro, quest'idea è piaciuta. A noi resta invece il dubbio che il *Colombo* balletto si crogioli troppo nel suo essere citazione al quadrato. C'è il rischio di sconfinare nella neofilia se di qui ad ottobre - tempo della grande ripresa - l'omaggio non verrà movimentato, speziato e pepato a dovere.

Intervista allo scenografo e regista cecoslovacco Josef Svoboda che a Macerata sta allestendo «La Traviata»

«Non chiamatemi moderno. Sono solo attuale»

MARCO SPADA

MACERATA. Un uomo si conosce anche dagli amici che ha. Quelli di Josef Svoboda si chiamano Laurence Olivier, Peter Brook, Götz Friedrich, Luigi Nono, Giorgio Strehler e Claudio Abbado. Come dire il gotha della cultura dell'ultimo mezzo secolo. Eppure non si prova soggezione avvicinando questo signore settantatreenne, nato a Caslav in Boemia, dai modi cortesi e dallo sguardo fermo, ma carezzevole. Da cinquant'anni è un protagonista, assoluto della vita teatrale europea, con oltre seicentotrenta produzioni, principalmente come scenografo, ma anche come regista e allestire di spettacoli altrui. Svoboda ha cominciato negli anni 30 come falegname, e ha messo su competenza che rivendica orgogliosamente, contro qualsiasi tentazione estetizzante. Ogni sua messa in scena è una nuova avventura, come oggi, che deve affrontare i novanta

metri di lunghezza di «muro del più strano teatro d'Italia, lo Stenistero, dove sta allestendo la *Traviata* di Verdi».

Qual è stata la sua impressione entrando nell'Arena?

Un'emozione immensa. È un luogo fantastico. Ci sono le colonne alle spalle, il muro davanti e in mezzo uno spazio con un'acustica eccellente. Per fare teatro non serve altro.

Con «Traviata» si trova di fronte a un testo molto definito, addirittura un prototipo di opera verista. Come conciliarla con una scenografia metaforica?

Verità non significa naturalismo: è qualcosa di più profondo. Per *Traviata* io sono partito dall'idea di sollecitare il pubblico a pensare al tema della donna nella società. Poi ho ideato lo specchio gigante nel quale si riflettono i drammi di Violetta, la sua solitudine. Alla

fine la gente stessa viene riflessa nello specchio. Non è certo un tema nuovo e il mio non è un atto di condanna della società, è solo un invito a pensare. Del resto sono convinto che l'emancipazione non esista. Come direttore del Teatro di Praga ho avuto oltre 600 dipendenti, tra cui molte donne. Ebbene, nei laboratori di costume i loro stipendi erano sempre i più bassi, anche se spesso erano più brave degli uomini.

Per uno scenografo, i tempi preflessati della musica non sono più limitanti rispetto a quelli più elastici di un testo in prosa?

No. Verdi è un grande drammaturgo e ci dà tutti i suggerimenti per muoverci. Fare il suo *Macbeth* o l'*Otello* è lo stesso che allestire le tragedie shakespeariane. La scenografia è costruire uno spazio drammaturgico, qualunque cosa si metta in scena: deve avere una sua necessità, svilupparsi in tempi drammatici, e contem-

plare anche la possibilità della metamorfosi.

Lei spesso è anche regista.

Sì. È difficile scindersi. Ogni buon scenografo deve essere almeno per metà anche regista. Certo, quando sono solo scenografo sono molto diligenti, non invado il campo altrui, ma è importante soprattutto la collaborazione, stare in sintonia fin dal primo momento.

Ci sono due tendenze dominanti oggi, che dividono il pubblico e critica: fedeltà ricostruttiva o stravolgimento a priori di un testo. Per estremi Pier Luigi Pizzi e Peter Sellars. Che ne pensa?

Non penso mai alla parola «moderno», ma alla parola «attuale». Ho fatto la mia prima scenografia a 23 anni e la ritengo ancora valida. Non penso che la scenografia sia un'arte, piuttosto è una disciplina, perché è ambigua, non ha la chiarezza dell'architettura o della pittura. Non amo nean-

che scioccare la gente, ma solo interessarla con mezzi sempre diversi. I critici spesso si chiedono dove sia il mio «stile». Ma io non faccio mai la stessa cosa due volte. In quel senso non ho «stile». Oggi tutti si affannano a fare il postmoderno. Per me quella è merda. Io potrei farlo ad occhi chiusi.

C'è qualcuno che considera oggi un suo erede?

Vedo tanto dilettantismo intorno a me e questo mi fa star male. Manca la cultura di base perché nessuno sa più parlare i linguaggi specifici dell'architettura, della matematica, della fisica. Io non ho assistenti, lavoro da solo. Dall'idea traggo i modelli e i disegni e se c'è qualche problema lo risolvo subito. Non amo dare direttive.

Lei nel 1958 è stato uno dei fondatori della Lanterna Magica, quel grande laboratorio praghese della sperimentazione tra scenografia, danza, teatro, film e televisione. È ancora valida quell'esperienza di avanguardia, oggi?

Basta vedere il nostro *Minotaurus* di Dürrenmatt per capire se è ancora valida. In Cecoslovacchia però non sono mai stati molto entusiasti dei nostri esperimenti, visto che non facevamo del realismo socialista, ma ci hanno lasciato fare per il prestigio acquisito all'estero. I nostri programmi attuali sono nati tutti in era comunista.

Nel 1960 lei ha messo in scena a Venezia «Intolleranza» di Nono. Riteneva ancora possibile l'impegno politico e sociale in arte?

Le racconterò un episodio. Nel '65 rimettevo in scena a Boston *Intolleranza*. Tableaux vivants, televisione, schermi di sei metri con proiezioni. Con una camera a infrarossi ho proiettato le facce del pubblico sullo schermo e tutti erano entusiasti. Ma quando, mentre la negra cantava qualcosa sul l'intolleranza, ho fatto diventare lei bianca e il pubblico ne-

gro, è successo il finimondo. Il giorno dopo la gente per le strade portava cartelli con su scritto: «Viva i comunisti Svoboda e Nono».

E nella Cecoslovacchia di oggi, che si avvia alla scissione, il suo teatro dell'impegno può avere ancora una funzione culturalmente unificatrice?

Non credo. Il ritmo di ciò che succede è troppo veloce per potergli stare dietro. Bisognerebbe portare il teatro nelle strade, ma oggi la gente è distratta dai problemi economici, e non ha soldi per pagare i biglietti.

Come vede il futuro del suo paese?

È una situazione molto difficile. Se gli slovacchi ritengono di dover avere un loro presidente, benissimo. Ma non capisco perché non si possa istituire una federazione. Queste tendenze nazionalistiche, all'alba del 2000, mi riescono del tutto incomprensibili.



Adesso avete un ottimo strumento di navigazione: **Il Salvagente**. È un settimanale ed esce ogni sabato con l'Unità. Ha 16 pagine, non patinate, non rilegate, riciclate (la

carta, non gli articoli), che vi raccontano i vostri diritti, vi dicono cosa c'è in quello che consumate e vi aiutano a scegliere quello che preferite. Insomma, leggendolo non solo evite-

rete le trappole della burocrazia e dell'industria, ma scoprirete tutto un mondo sommerso di possibilità. Non è un grande progetto universale; ma i progetti universali si mangiano?

IL SALVAGENTE. SETTIMANALE DEI CONSUMI, DEI DIRITTI E DELLE SCELTE. OGNI SABATO CON L'UNITÀ.