

Spettacoli

IL FESTIVAL

Jazz e sax in omaggio a Parker

ALBERTO RIVA

■ BERGAMO Giunto alla sua quinta edizione il festival del Jazz di Bergamo si presenta con la sua formula ormai collaudata, quella del «tema» prestabilito intorno al quale ruota tutta la manifestazione. Una riduzione di campo che non è riduzione di prospettive, come è già avvenuto per la scorsa edizione, quando l'argomento di indagine era la composizione in jazz. Questa edizione '95 sceglie come materiale monografico tre categorie di strumenti, ovvero sassofoni (in omaggio al quarantennale della morte di Charlie Parker il prossimo 12 marzo), i tromboni e le percussioni e lascia spazio ad un sufficiente ventaglio di risposte.

La prima sera ha aperto un inedito ensemble del sassofonista romano Eugenio Colombo con cinque sax: gli italiani Actis Dato e Satta, i tedeschi Konrad e Jost, sostenuti dalla battona di Ettore Fioravanti. L'operazione di Colombo, peraltro non nuova anche per lo stesso Colombo, ha il merito di porre degli interrogativi sul significato della ricerca. Qui abbiamo viaggiato attraverso paesaggi musicali, folklore centro-europeo, sospensioni liriche, marce concitate, sfoggio di tecnica strumentale, anche in subbuglio.

Nella seconda parte della serata è stato di scena il trio del pianista nero americano, trentanovenne, Mulgrew Miller, con i tenoristi Johnny Griffin e George Coleman. Di Chicago classe '28, Griffin è «popper» gioioso, inventivo, citazionista. George Coleman è più «anni Sessanta», coltraniano/shor-teriano. Come scelte di repertorio hanno riflettuto standard e blues («*Lover Man*», «*All the Things You Are*»). Coleman ha regalato un momento antologico su una ballad, tenendo una lezione di espressività, di costruzione, con una sonorità altissima propria del modello coltraniano. Grandi applausi.

E veniamo alla seconda serata, ha inaugurato il percussionista di Dresda Gunter «Baby» Sommer, tra i maggiori esponenti europei. È entrato dal fondo della platea tambureggiando un rullante, indossando un grande paio di occhiali verdi, tra il divistico e il pagliaccesco. Da principio ha imposto il suo show in tono dissacrato: ma Sommer è un naturale produttore di suoni matronomici satirici, e riflette un'agitazione/convoluzione inquietudine mesasta che è forse l'unica matrice oggi valida nella definizione jazzistica. Contemporaneità fatta di presente-caos e primordiale generarsi di suoni, lamenti e gorgheggi dello stesso Sommer, grida, e un finale sotto una pioggia di piume colorate. Da *C'erano tanti sax* a *Verso casa*, l'inizio e la fine dell'esibizione.

Il supergruppo di Paul Motian con Joe Lovano, Lee Konitz, Marc Johnson e Bill Frisell ha concluso la serata. Il progetto del sessantatreenne batterista è la rievocazione di celebri standard di Broadway, un po' come quello in trio di Keith Jarrett. Ma se quello del pianista (con Peacock e DeJohnette) è austero cameristico sacrale, quello di Motian aveva dato vita con Bill Evans e Scott La Faro ad uno dei più riusciti trii della storia del jazz, delineandosi già allora come un docente dell'interplay. Di fatto l'esibizione bergamasca ha visto il quintetto scomporsi di volta in volta in trio, duo, quartetto con quella sapienza nel dialogo, nella tenuta ritmica propria del leader sommerso ma presente a dilatare i tempi, a sostenere coi coloni timbrici. Songs stories («*Like Someone in Love*», *River of Dreams*, ancora *Lover Man* e *Hot House*, *My Heart Belongs to Daddy* eccetera). Lovano ha raccolto l'entusiasmo del teatro a ragione. Konitz, sotto tono ma di altissimo livello stilistico. Frisell sul terreno dello standard ha esposto una maniera, del resto sua, frammentaria, dissonante e allusiva in felice contrasto con il insieme.

È stata il festival a concludere con l'esibizione solistica di Michel Petrucci.

TV DA SALVARE? Intervista a Riccardo Tozzi, responsabile «fiction» delle reti Fininvest



Alessandra Martini con il regista di «Fantaghi» 2. Lamberto Bavani

E in Europa braccio di ferro sulle «quote»

Fiction da salvare, l'Unione europea ci prova. Telefilm, serie e miniserie sono al centro della contesa che investe la riforma della direttiva europea del 1989 «Televisione senza frontiere». La situazione sarà discussa domani a martedì a Bordeaux dal Consiglio cultura e comunicazione e riassunta mercoledì dal commissario spagnolo Oreja davanti al Parlamento europeo. La questione è nota: i francesi chiedono che la riforma della direttiva garantisca più di quanto non accada ora l'85% della programmazione di film e telefilm a prodotti europei. Gli americani, grandi esportatori di fiction in Europa, promettono naturalmente perché resti l'attuale incertezza legislativa (la quota è imposta «ovvero sia possibile») e minacciano contromisure repressive. A rendere più difficile il lavoro dei francesi è l'atteggiamento ondivago della Commissione: i rappresentanti di Gran Bretagna, e in misura minore della Germania, affermano infatti che la cultura europea «non si difende con misure restrittive» e addirittura promettono per un'ulteriore liberalizzazione del palinsesti tv.

Noi, forzati dell'audience

Spina dorsale della programmazione televisiva la fiction italiana vive un momento di confusione. La direttiva Ue destinata alla salvaguardia della produzione europea è completamente disattesa (viene d'oltreoceano il 75% della fiction trasmessa dalla Rai e il 93% di quella Fininvest). Che ne è stata della tradizione dei grandi sceneggiati televisivi di un tempo? Ne parla Riccardo Tozzi, responsabile nel gruppo Fininvest della produzione cinematografica e tv.

MONICA LONDO

■ ROMA Vi ricordate *Corallo*, oppure *La cittadella*, o ancora *A come Andromeda*? Erano i vecchi sceneggiati della Rai, bellissimo, che Riccardo Tozzi vorrebbe volentieri rivedere. Il responsabile della produzione della Mediaset, holding cine-televisiva del gruppo Fininvest, ha sempre avuto le idee chiare in materia di fiction e non è d'accordo con chi sostiene che la tv è sempre lo specchio di quelli che la guardano.

Come si spiega il successo di alcuni programmi, non proprio di qualità, che pure catturano l'attenzione di milioni e milioni di telespettatori?

Questo è solo uno degli aspetti del problema. La verità è che alcune proposte tirano fuori solo alcune delle possibili preferenze dei telespettatori, orientate come sono da

chi concezione i palinsesti. A volte, infatti, produzioni considerate «difficili» danno ottimi risultati. Quel che è vero però è che oggi è necessario produrre e mandare in onda programmi che facciano grandi ascolti, almeno in prima serata. Sarebbe meglio invece poter contare su due differenti opzioni di ascolto, magari disponendo di un sistema di pay tv per diversificare al massimo l'offerta.

Veniamo ora al suo settore specifico.

La fiction ha la fortuna di essere il tipo di produzione che più di altri ha un mercato internazionale e questo la rende più paragonabile ad altri comparti della nostra industria. C'è poi un dato che viene quasi sempre trascurato e cioè che la nostra produzione è l'unica inter-europea che ha successo ne-

gli altri paesi del continente. Il pubblico straniero mette al primo posto la produzione nazionale poi subito dopo arrivano i prodotti italiani, realizzati a costi competitivi. La stagione è stata buona fino a tre-quattro anni fa, ma il limite è che nella fiction italiana, sia della Fininvest sia della Rai, ci si trova cose troppo diverse accompagnate spesso da non pochi elementi corvini. Parlo di una certa tendenza al melodramma a orientamento femminile. Naturalmente non sono mancate anche ottime produzioni penso alla *Prova*, *La Bibbia*, *Amico mio*, *La montagna di diamanti*, *Mamma Lucia*. Ora la Fininvest sta inseguendo con successo il genere fantasy perché abbiamo fatto un lavoro di ricerca volto anche al recupero della tradizione horror del cinema italiano. Anche Tarantino quando è stato premiato per il suo *Pulp Fiction* ha detto di essersi ispirato a Bava e Argento. E gli ascolti ci hanno premiato perché abbiamo fatto una tv popolare con un lavoro sofisticato.

Qual è stato il grande limite dei produttori italiani di fiction?

Aver fermato il lavoro alle mistiche senza pensare alla serialità. Questo non è solo un problema tecnico ma coinvolge anche i contenuti con la miniserie infatti

si può lavorare su temi non necessariamente legati alla realtà, perché ha carattere d'evento. La realtà quotidiana è invece la sede naturale del serial, perché ti dà la possibilità di creare personaggi che appunto vivono nel quotidiano. L'esempio più lampante è quello dei commissari francesi e di Demck, oppure dello statunitense *Sister*. La responsabilità è in parte di chi lavora a questo genere, in parte è dovuta al fatto che la nostra tv è piena di offerte cinematografiche e di conseguenza anche la fiction si «dilatizza» grandi investimenti, grandi cast budget adeguati.

Ma allora di ciò che produce il suo settore non buttarebbe via niente?

Butterei gli stereotipi e darei più spazio alla sperimentazione. Il melodramma, in parte, è saturato. Non rivedrei più *Donna d'onore* o *Edera* che pure hanno funzionato bene.

E cosa dice dell'overdose di telenovelas che ingolfano il palinsesto di Retequattro? E dell'undermovie delle sit-com?

Che sono usurate, ma la rete ha un magazzino forte ed è inevitabile che venga usato tutto. C'è chi dice che sono brutte bisognerebbe vedere come arrivano in Italia e a quale lavoro di adattamento

doppiaggio e montaggio occorre fargli prima di mandare in onda le puntate.

Ma succede anche con prodotti di qualità come *Beauvoir*, lo facciamo noi come lo faceva la Rai. È meno male che da noi c'è una tradizione di bravissimi tecnici che fanno miracoli. Con la sit-com, poi, lavoriamo in sordina, perché anche queste sono condizionate dall'offerta di film in prima serata. Ma questa è una catena di Sant'Antonio. Le sale sono poche la gente va poco al cinema. La distribuzione di homevideo è pessima e così la gente finisce col guardare solo i film in tv, che occupano la maggior parte dello spazio del prime time.

Un'ultima domanda: cos'è che assolutamente non va perso della nostra televisione?

La capacità che abbiamo di saper interpretare le attese popolari di fronte all'evento televisivo e di rispondere con l'offerta adatta. Quasi sempre ed è una cosa che non ha uguali in nessun altro paese. Più in generale c'è stata e c'è una tale confusione e sovrapposizione di generi che diventa inevitabile la marmellata dei talk show con i tg, con i casi della vita e pure con la fiction. Se ognuno provasse a rifare le cose sue, si guadagnerebbe tutti in termini di immagine e di prodotto.

LA TV

DI ENRICO VAIME

Se ci coglie la sindrome di Segrate

C'è CAPITA di parlare spesso di Silvio Berlusconi. Più spesso di quanto auspicherebbero. Perché Berlusconi è un fenomeno anche (o soprattutto) televisivo ed è talmente incombente di persona o per tramite diversi, che ignorarlo è impossibile. Non c'è manifestazione politica economica, giudiziaria, spettacolare o anche sportiva, che non faccia in qualche modo riferimento al cavaliere e la cronaca non deve tener conto. Questo atteggiamento imprescindibile ha avvalorato la tesi, sostenuta peraltro da ammirabili intelligenze, che è stata la critica a costruire o comunque consolidare l'evento non viceversa. La clamorosa «demonizzazione» del Berlusconi ha giovato allo stesso qualcosa ha anche detto paradossalmente che sono stati gli avversari a creare il nemico concetto riassunto drasticamente nel paralogismo: «la sinistra ad aver inventato Berlusconi». Di questo passo si potrebbe arrivare a sostenere che è stato il antifascismo a creare il fascismo, il Rinascimento ad inventarsi il Medio Evo e così via. Forti oltre che del paradosso citato, anche della credenza che è stato Dio a generare il diavolo (e chi l'ha detto che non si sta pentito?)

Pur affascinati dalla provocazione dell'assunto non riusciamo a convenire sulla sua giustezza. Intravediamo in questa posizione uno squilibrio forse dettato da altri squilibri e la ripetitività d'un allarme a provocare quasi la materializzazione e la pericolosa oggettivazione. Non solo sostengono che è la realizzazione a determinare un capovolgimento ideologico presso i destinatari dell'avvertimento che finirebbero (per una sorta di sindrome di Stoccolma che abbiamo di un aggiornamento geografico, chiamiamola sindrome di Segrate) per incuriosirsi del pericolo al punto da quasi invaghiarsi nel balando il senso del messaggio.

Esemplari (di tipo infantilmente scatologico, ma tant'è...) «Attenzione a non pestarla» è caccia? Detto una volta passa. Ma se la passeggiata terrena è costellata di altri richiami del genere (e basta abitare a Roma per capire l'utilità di questo avvertimento), spiegano i tecnici si svilupperà nel richiamato una prima fase di partecipazione. «Sempre sta caccia sempre sta caccia» pare che non ci sia altro (e non pecca) e colgo l'occasione per scusarmi dell'imprudenza dell'esempio «basta vivere a Roma per rilevare la pertinenza del consiglio».

SECONDA fase detta della «cacciata»: «Ma sta caccia sarà poi così negativa come la descrivono? Ultima fase, della solidarietà. «Non farti che perseguita». Fino a concludere: «Povera caccia a fura di pastarla» non l'hanno lasciata lavorare. Può essere successo così? E ammesso si poteva fare diversamente? Si poteva fare finta di niente, lasciare il passante alla sua avventura pedonale senza sottolineare un pericolo evidente? Non è l'avvertimento ad aver inventato il rifiuto biologico era lì. Era impossibile ignorarlo o scambiarlo ipocritamente con altro («cioccolato»). Soprattutto non è possibile senza sporcarsi slavolta moralmente assumere un atteggiamento morbido e disponibile (alla Buttighione per fare un esempio) «Pestarla porta fortuna». È un ragionamento a posteriori un patetico tentativo di gratificazione salvifica d'una schiavitù. E non si può neanche non reagire al dilagare della coprofilia e cioè di una disposizione favorevole fino al leticismo patologico di molti.

La «demonizzazione» è quindi inevitabile? Neanche di questo siamo certi. È un rischio che si deve correre senza per questo filosofeggiare né in un senso né nell'altro. Noi pensiamo si debba continuare con puntigliosa coerenza ad avvertire di non pestarla. Se poi molti non credono al nostro avvertimento e vogliono assaggiarla per capire se avevano ragione, bensi può parlare di destino. Noi il pericolo l'abbiamo avvertito non avvertito però. Buon proseguimento a tutti.

PRIMEATRO. Non convince «Gianni, Ginetta e gli altri», commedia di Lina Wertmüller

Quattro scapoli, una culla e la crisi del cinema

AGOSTO BAVIOLI

■ ROMA A breve distanza dall'*Esibizionista*, Lina Wertmüller (i cui trascorsi teatrali risalgono comunemente a quanto abbastanza indietro) si riaffaccia sulle scene in doppia veste di autrice e regista. La crisi del cinema ha di tali neocate.

La crisi del cinema fa pure vagamente, da sfondo alla vicenda di *Gianni, Ginetta e gli altri*. Lui Gianni è infatti un attore regista al quale il lavoro non manca, ma che rischia di esser confinato a lungo in un ruolo subalterno. Lei, Ginetta, traduce copioni però non è che la vediamo troppo impegnata. Quanto agli altri: ovvero ai tre amici comuni, Pierluigi scibacchia sceneggiatore (del resto ha le spalle coperte dalla famiglia), Marco è «in produzione» e campicchia, Luca, attore è sul momento quello messo meglio, poiché recita, ma in teatro. Tutto ciò, ossia la condizione occupazionale dei personaggi rimane a ogni modo in secondo piano. Il problema è che Gianni ha

tradito Ginetta prendendosi una vacanza sessuale con un'attrezzata americana proprio a cavallo delle nozze. E che Ginetta, per rivalsa per rabbia, per tristezza, ha festeggiato Natale Capodanno e Befana tra le braccia dei tre amici (uno alla volta, intendiamoci). E adesso è incinta non si sa di chi. Gianni funoso ma innamorato vorrebbe farla abortire, pronto quindi a sposarla. Lei vuole il bambino, e lo ha. E la creatura si ritrova ad avere quattro presunti padri in gara di affettuosità che escludono tuttavia ogni rapporto intimo con la giovane donna (per la quale tutti pur continuano a spaziare). E Ginetta, intanto ha preso gusto all'anomala situazione per cui, dopo che sarà riuscito di nuovo a giacersi seco, Gianni tornerà ad essere solo il primo della lista (e, ancora, probabile futuro genitore al 25%.)

Echeggiano in questa «commedia musicale da camera», gli sdilin- quenti maschili e celibati attorno a una culla che non molte stagioni fa, offrivano argomento a Coline Serreau per un film di successo: puntualmente rifatto a Hollywood il grosso della storia, qui, si concentra tuttavia su un'ipotesi polidrammatica più bizzarra che convin-



Una scena di «Gianni, Ginetta e gli altri» con Amanda Sandrelli e Massimo Wertmüller. Autrice e regista: Lina Wertmüller.

cente, gli sviluppi della quale sono lasciati peraltro in sospeso (dopo due ore buone di spettacolo, intervallo non compreso). Messo da parte quanto *Gianni, Ginetta e gli altri* può implicare di ideologico (nel senso di un certo oltanzismo femminista) resta l'ingrigo erotico-

sentimentale, dipanato con superficiale abilità e con notevole professionalità non senza cospicue dosi di turpiloquio che il pubblico della «prima» al Valle, è sembrato gradire (le repliche romane sono in programma fino al 26 febbraio una ripresa altrove è prevista nella prossima annata).

Amanda Sandrelli e Massimo Wertmüller (let figlia lui ripete d'arte) sono i disinvolti protagonisti, simpaticamente stonati quando se la devono sbrogare con le canzoni (partitura non eccelsa di Greco-D'Angio) che costellano l'azione. I comprimari, Pierluigi Cuomo, Riccardo Onorato, Massimo Bellinzoni, si destreggiano anche, in di scretta compagnia, come esecutori musicali dal vivo. Un attore più attento Mauro Marino è il padre di Ginetta e intrattiene una canca di uomo del Nord almeno altrettanto insaputa degli attributi di gelosia torva e possessiva assegnata all'ascendenza siciliana del nostro Gianni. Dispositivo scenico agile e funzionale di Enrico Job