

domenica 14 aprile 2002

in scena

rUnità 25

moralismi

POLEMICHE PER LA PRIMA TV DI «EYES WIDE SHUT»
È già polemica sulla prima Tv di Eyes wide shut, l'ultimo film di Stanley Kubrick con Nicole Kidman e Tom Cruise. Retequattro ha annunciato la messa in onda a maggio in prima serata e, soprattutto, in versione integrale del film che si apre con un nudo della Kidman e vanta la celebre sequenza dell'orgia che il pubblico italiano ha visto al cinema ma che in America è stata censurata grazie al computer, e non senza polemiche. Il Moige e l'Osservatorio sui diritti dei minori chiedono che il film non sia trasmesso in prima serata.

a teatro

LA VITA NON È UN FILM DI DORIS DAY E NON SI PERCORRE SULLA STRADA DI KEROUAC

Rossella Battisti

La vita è sogno per Betty, la protagonista di Betty (vintage) di Remo Binosi. Un lungo, inquieto, frammentato sogno. Non di quelli che ti fanno svegliare pacificato col resto dell'umanità, ma piuttosto di quelli che ti rimescolano dentro cose maldigerite, desideri rimossi, ferite del passato e paure del presente. Non c'è consolazione, insomma, in sogni così, come non ce n'è nella quotidianità di Betty, una single sull'orlo della quarantina. Non più giovanissima, non bella, non brillante. Che si rifugia nell'uso di lusso della cultura anni Sessanta, on the road con Kerouac e Bob Dylan per santino.

Solo che anche loro la «tradiscono», il primo facendole partorire sogni di inadeguatezza (della serie:

non ci si inventa una vita diversa semplicemente mandando a memoria i brani di un libro), l'altro provocando un colpo di fulmine per falsa affinità elettiva. Insomma, gli va un gran male a questa «tap model», a questa tenera buffa donna che cerca di adattarsi al mondo come un puffo sul ring. Persino l'amicizia sembra un patto di solidarietà fra disperate, pronto a dissolversi al primo apparir di maschio. Mentre minaccioso, sullo sfondo del tran tran domestico, si staglia il profilo di un serial killer che fa strage di donne sole nel quartiere...

Ce n'è abbastanza per movimentare la storia fra quattro pareti di Betty, triangolata con versatili interpretazione da Carla Manzoni (Betty), Maria

Ariis (Anna e le madri di Betty) e Francesco Migliaccio (Jimmy, Giac e Pippo), contemporaneamente attori e registi di se stessi con piglio garibaldino e spumeggiante fervore. Betty (vintage) corre veloce, sul doppio filo di realtà e fantasia, attraversata da un brivido giallo e con un retrogusto agroamaro che l'accompagna dall'inizio alla fine. In bilico tra umorismo e striature noir, Binosi è impetuoso con la sua «creatura», la sdraia su un perpetuo lettino freudiano quando sogna e quando vive, ne fa un modello di mediocrità assoluta. E proprio per questo, ce la rende perturbantemente vicina di casa, anzi di anima. Una come tante, come tutte. Una che conserva ancora miti e ideali, recuperati dal trovarobato dell'infanzia-adolescenza,

ma che la vita ha già ammaccato al punto da renderli inservibili a una vera ristrutturazione dell'esistenza. Il viaggio semi-onirico di Betty alla scoperta delle sue vere radici, di verità sempre annusate e mai scoperte fino in fondo, a quel mélange di ricordi e pezzi di vita frullati come in lavatrice e rigettati così alla rinfusa nella coscienza - a dirla con le parole dell'amica Anna - non la porterà all'auspicabile lieto fine. Betty va incontro al futuro con un finale aperto, che sia un nuovo amore, un nuovo lavoro o l'esistenza di sempre. Questo sì, come nella vita. Che non è un film di Doris Day, come sanno tutti. Da vedere al teatro Due di Roma, dove lo spettacolo prodotto dal Ccs di Udine è in tournée ancora per oggi.

Cecil Taylor, il piano jazz più free

È l'ultimo dei grandi maestri: due concerti in Italia e un nuovo disco da non perdere

Helmut Failoni

Se andiamo a sfogliare uno dei tanti manuali di storia del jazz, ci accorgiamo facilmente che fra i grandi rivoluzionari, fra coloro cioè che, da Louis Armstrong a Ornette Coleman, hanno cambiato radicalmente il corso della musica, non vi è alcun pianista. E se fra gli innovatori, figura giustamente anche Duke Ellington, vi compare però soltanto come compositore e bandleader, non come pianista. Eppure, a pensarci bene, strano ma vero, la musica afroamericana in un certo senso è iniziata proprio con il pianoforte, visto che è stato il ragtime - genere pianistico per eccellenza - ad avere la maggiore influenza sulla nascita e sullo sviluppo del jazz. Per le «marchin' bands», che scarrozzavano agli albori del secolo scorso per le strade di New Orleans suonando quella strana mistura di ragtime, blues rurale, operetta, musica cubana e caraibica, che diventerà poi jazz a tutti gli effetti, il pianoforte era certo un po' ingombrante, ma nei bordelli di Storyville, il leggendario quartiere a luci rosse, creato nel 1897, era invece lo strumento principe. Ogni casa di piacere aveva i suoi pianisti ed è proprio lì, che questi signori hanno imparato a sviluppare l'arte dell'improvvisazione: costretti a suonare tutta la notte, dalle otto alle dieci ore, si trovavano di fronte a ovvii problemi di repertorio, quindi la cosa più semplice era quella di allungare e «condire» i pezzi noti, con continue variazioni. I pianisti in quel periodo venivano soprannominati «professors», perché erano musicalmente più colti e preparati dei colleghi, componevano e arrangiavano anche infatti. Jelly Roll Morton (1885-1941), emblema dello stile New Orleans, fu un grande pianista-improvvisatore, forse il più grande di quel periodo, senz'altro il primo a fondere insieme le qualità di compositore e quelle di arrangiatore: in preda a deliri di onnipotenza si autoproclamò anche «inventore del jazz».

Il lettore, forse a questo punto, si chiederà perché mai stiamo parlando di pianoforte jazz. Il motivo è molto semplice. Perché, proprio in questi giorni, è uscito *The Willisau Concerts* (edizioni Intakt), il nuovo splendido disco di Cecil Taylor, che sarà in Italia, per due imperdibili concerti in piano solo, il 16 maggio al Teatro Olimpico di Roma, nell'ambi-



Max Roach a destra Cecil Taylor

Earl Hines, Art Tatum, Ellington, Bud Powell, Monk, Bill Evans, Taylor: ecco l'Olimpo del piano jazz

to della stagione della Filarmonica, e il 25 al Teatro Olimpico di Vicenza, ospite della serata conclusiva del festival «New Conversations in Jazz». Sì, d'accordo, potrebbe continuare a chiedersi il nostro ipotetico lettore, ma perché parlando del pianista guru del free-jazz, si parte da così lontano, da Ellington e compagni? Perché Taylor, nonostante sia ancora oggi il più all'avanguardia fra i pianisti, va iscritto a pieno titolo nel filone del-

la tradizione afroamericana, che da Duke Ellington, attraverso Thelonious Monk e Bud Powell, propri a lui conduce: lo ha dimostrato molto bene il pianista Fabrizio Puglisi nella sua tesi di laurea su Taylor. Già nel '65, in pieno periodo di scardinamento del linguaggio da parte del free-jazz, un Taylor trentaseienne dichiarava: «In termini di organizzazione della musica, la concezione della Ellington-Band è ancora molto vali-

da, ed io, quando cerco delle idee spesso guardo ad esso». Ancora una volta dunque il passato, rappresentato in questo caso dalla triade Ellington-Powell-Monk, e il presente-futuro, rappresentato invece da Cecil Taylor, hanno un legame molto più forte di quanto non si creda. In fondo ogni avanguardia implica la ricreazione di qualcosa di antichissimo e Taylor, nel campo jazzistico, lo dimostra meglio di chiunque altro. La sua musica è proiettata contemporaneamente nel futuro e nel passato remoto, e ogni suo concerto assomiglia ad un rito di purificazione messo in atto da un vecchio sciamano. Spesso nel corso della performance recita le sue poesie, che parlano di biologia e genetica, di Copti e indiani d'America (sua madre era una cherokee), di voodoo e santeria. Il disco della Intakt

documenta il concerto solistico che Taylor ha tenuto il 3 settembre del 2000 al Festival di Willisau, in Svizzera.

Nella prima parte del concerto, Taylor porta l'ascoltatore attraverso una lunghissima e vertiginosa improvvisazione di 50 minuti, in cui succede di tutto e il contrario di tutto. Il suo è il percorso dell'improvvisatore autentico, capace di coniugare la sua frenesia primitiva e animalesca con un grande controllo della struttura, dell'architettura della forma. Il pianoforte, oltre a trasformarsi in strumento a percussione, diventa il prolungamento del corpo («L'improvvisazione ha a che fare con l'essenza del tuo corpo», ci ha detto qualche tempo fa), le mani, cluster dopo cluster, si rincorrono, si intrecciano, diventano speculari, macinano senza

tregua grappoli di note, sequenze armoniche politonal, che si scontrano fra loro. Il clima cambia radicalmente ogni minuto, ogni manciata di secondi, le idee si accavallano, i registri dello strumento pure, la discorsività sonora si fa sempre più frenetica. Il virtuosismo è trascendentale, la pulizia del suono è stupefacente.

Definire il suo approccio al pianoforte come «fisico» è riduttivo: Taylor possiede la forza di un geysir, in alcuni momenti si ha la sensazione che la tastiera esploda, che vada in frantumi come un bicchiere di cristallo. Tuttavia l'insieme è servito da un lirismo latente, un grande lirismo, anzi, forse la definizione più giusta sarebbe un «lirismo muscolare», che affiora di tanto per poi continuare il proprio tragitto sotto la superficie. Ecco dunque che in mezzo al magma sonoro si spalancano improvvisamente una finestra su fantasie crepuscolari, che fanno pensare a Skrjabin e al Liszt più audace. Taylor in fondo è un concentrato di tanta musica, c'è anche chi lo ha definito un «Bartók alla rovescia», e chi ha riscontrato invece in una sua rilettura dell'«ellingtoniana Azure» «alcune reminiscenze di una figurazione della *Sagra della Primavera* di Stravinsky».

Se dovessimo riassumere la storia del piano jazz nei sette nomi che hanno realmente cambiato il modo di suonare, non avremmo molti dubbi: Earl «Fatha» Hines (1903-1983), il pianoforte più swingante della storia del jazz, con un fraseggio melodico ispirato a quello della tromba, Art Tatum (1909-1956), anticipatore dell'armonia moderna e virtuoso sopraffino: Jean Cocteau lo definì «uno Chopin impazzito», Duke Ellington (1899-1974, nel suo pianismo orchestrale si può ritrovare di tutto, persino l'atonalità, come in *Clothed Woman* del '47), Bud Powell (1924-1966, il suo fraseggio allucinato, in eterno contrasto fra estasi inquietanti e un inarrivabile senso drammatico, ha fatto scuola), Thelonious Monk (1917-1982, con il suo magnifico senso dello spazio ha reinventato l'approccio melodico, ritmico e armonico ed ha portato l'arte della dissonanza a livelli altissimi), Bill Evans (1929-1980, ha ampliato il vocabolario armonico dello strumento, ha rivoluzionato gli equilibri del trio piano-contrabbasso-batteria, ha introdotto l'improvvisazione modale) e Cecil Taylor, classe 1929, che fortunatamente è ancora intramontabile fra di noi.

Maria Grazia Gregori

TORINO Nei testi di Ibsen messi in scena da Massimo Castri, le donne, spesso castratrici, svaporate o semplicemente inquiete, sono sempre rappresentate come le determinate, quasi feroci, «padrone del vapore». Magari non riescono ancora a decidere del tutto il proprio destino, ma quello degli uomini che hanno l'avventura di stare loro accanto, porta il loro indelebile segno. *John Gabriel Borkman*, penultimo dramma (1896) scritto dal grande drammaturgo norvegese, in questi giorni in scena, fra molti applausi, al Teatro Nuovo di Torino, rientra, secondo il regista, che lo ha già affrontato quattordici anni fa, in quest'ottica.

Visione legittima anche se sbilanciata un po' Ibsen tutto da una parte e perfino ironica perché smitizza gli industriali, i predicatori, i costruttori - in questo caso i banchieri che hanno sogni, utopie e sentimenti che vogliono realizzare con i soldi degli altri -, a personaggi piccoli, quasi grotteschi, a finti giganti dai piedi di argilla, anche loro impudriditi, insieme a quel cadavere della borghesia, nella stiva

Castri dà l'addio allo Stabile di Torino con una bella prova d'autore dedicata al testo di Ibsen. Cancellata la tournée senza motivi espliciti

Guai a soffocare l'amore, caro mister Borkman

di una nave chiamata società, che tanto preoccupava l'autore: così la loro, quando c'è, è una tragedia da uomini ridicoli. Questa chiave, che per Castri non è una fuga in avanti quanto una lettura critica, costituisce l'ossatura di questo *John Gabriel Borkman* dove il protagonista, che ha subito la prigione per speculazioni fallite e grave colpa sociale, cammina su e giù, in una stanza al piano di sopra di una casa sbarrata al mondo, dove è relegato dalla moglie Gunhild, che lo considera una vergogna vivente mentre invece la sorella gemella di lei, Ella, lo ama con tenerezza. Ed è rintracciabile nel giovane Erhart, figlio di John Gabriel e di Gunhild, un fallone energetico, conteso dalla mamma e dalla zia, che vuole solo essere felice anche se significa vivere senza morale come oggetto di piacere per la ricca signora di turno, dalla vita non irreprensibile. Per non parla-

re dello scrivano Foldal, l'unico amico rimasto a Borkman dopo la disgrazia: un fallito dai pantaloni a scacchi, un clown inconsapevole. Dentro ci si

distrugge, ma fuori nevica. I finestroni dell'avvolgente scena di Maurizio Balò, pronta a trasformarsi in una foresta pietrificata, complici le bellis-

sime luci di Gigi Saccomandi, cercano di catturare la poca luce che c'è lì, al nord, vicino ai fiordi. Ma nevica e nevica, anche, metaforicamente, den-

tro i cuori che sono freddi, incapaci d'amore, di passione, di tenerezza: che indimenticabile danza macabra si snoda fra questi personaggi e i loro comprimari, che lotta all'ultimo sangue per un'impossibile felicità fino alla fuga del figlio con ricca signora e giovane ragazzina al fianco (Frida figlia di Foldal che fa la pianista), fino alla morte di Borkman che, uscito dal gelo di casa, incontra il gelo vero dell'inverno nordico! Restano le due sorelle gemelle, vestite uguali, le due guardiane del nulla, pacificate dal non avere più niente per cui battersi. Due signore anziane, piene di rimpianti e di acciacchi, che forse, finalmente, potranno mettersi a fare la calza.

Lo spettacolo firmato da Castri - che con questa sua notevole regia dà l'addio, fra le polemiche, alla sua direzione dello Stabile di Torino (è dell'altro ieri la notizia che *John Gabriel*

Borkman morirà qui, perché è stata sospesa la sua tournée: una decisione che non si riesce a comprendere) - si snoda come un lucido, inquietante caleidoscopio di vite senza qualità, di superuomini falliti e di donne vendicative così legate alla vita dal negarla, addirittura.

Che ci raccontano come l'unico peccato che non può essere perdonato è quello di uccidere l'amore nel cuore di chi lo sente. Un nulla simile alla morte nella quale precipita il protagonista, che nell'interpretazione del bravo Vittorio Franceschi è simile a una marionetta alla quale siano stati improvvisamente tagliati i fili. Superbo il duo delle sorelle gemelle: Ilaria Occhini (una Gunhild durissima) e Lucilla Morlacchi (Ella indulgente a materna) e ottime le caratterizzazioni degli altri personaggi: da Alarico Salaroli che rende bene la folla buona di Foldal, a Sara Alzetta che è una divertente cocotte mentre Pierluigi Corallo che è Erhart e Silvia Ajelli che è Frida sono i due giovani che hanno fretta di vivere, senza cuore, pronti - come del resto Ibsen ci dice - a passare anche con la slitta dai sonagli d'argento, senza neppure accorgersene, sul corpo dei genitori.

<p>TEATRO VERDI di FIRENZE Stagione Teatrale MONKS Shaolin dal 18 al 21 aprile</p>	<p>PALASPORT di FIRENZE 19 aprile LORENZO Jovanotti</p>	<p>SASCHAU TEATRO DI FIRENZE dal 24 aprile MIRADA Paoli Cubana 22 aprile De Andre' 9 maggio Nomadi</p>	<p>6 maggio GINO Paoli 22 aprile TETI</p>
--	---	---	--

Pre vendita e info: Circuito Box Office www.dada.it/bit