

Neorealismo rumeno

«La deposizione del bambino» il film che incanta la Berlinale

Il cinema di Bucarest si conferma uno dei più interessanti d'Europa. Ieri in concorso è passato il lavoro di Calin Peter Netzer

ALBERTO CRESPI
BERLINO

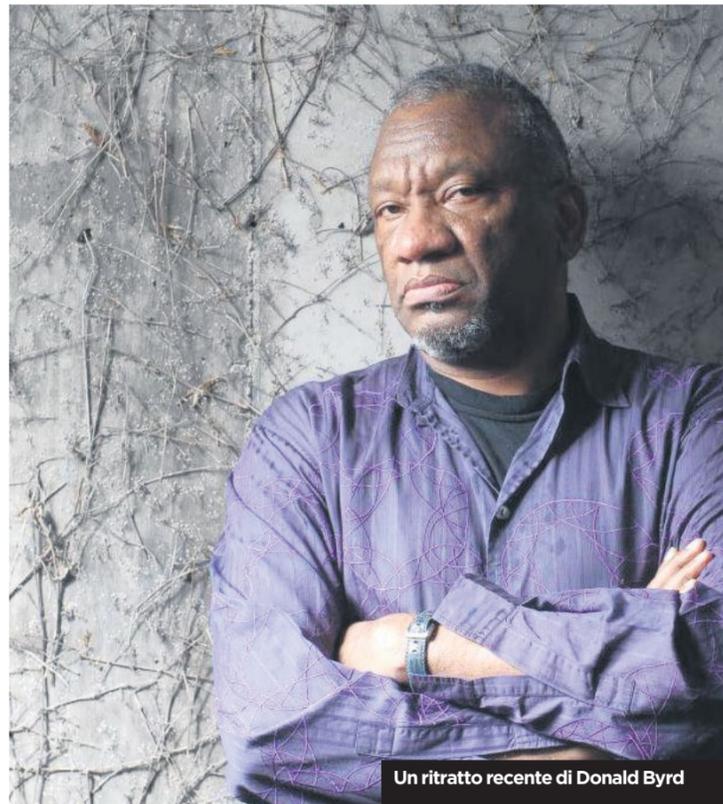
IL PIATTO FORTE DELLA GIORNATA BERLINESE DI IERI ERA IN TEORIA «BEFORE MIDNIGHT», TERZO ATTO DI UNA TRILOGIA CHE POTEVA ANCHE FERMARSI AL PRIMO PIATTO QUANTO MAI INDIGESTO. Per cui, ve lo anticipiamo, parleremo di tutt'altro.

Prima, però, liberiamoci serenamente di *Before Midnight*, ricordando che viene dopo due film realizzati a 9 anni di distanza l'uno dall'altro, sempre dal regista Richard Linklater e dagli attori Julie Delpy e Ethan Hawke. I primi due capitoli si intitolavano *Prima dell'alba* e *Prima del tramonto*. Il primo era grazioso: raccontava l'incontro fra due giovani a Vienna, lui americano lei francese, e il loro innamoramento in qualche misura vano perché i due trascorrevano una notte insieme a parlare, a scoprirsi e a confidarsi, prima che ciascuno continuasse i rispettivi viaggi. Credeteci: era meglio se finiva lì. Invece il regista e i due attori hanno deciso che Jesse e Celine, i due ragazzi, dovessero reincontrarsi nove anni dopo e finalmente sposarsi, per poi vedere cosa stanno combinando oggi giunti entrambi nella zona critica dei 40 anni. Dopo Vienna (prima tappa) e Parigi (dove sono andati a vivere insieme), li ritroviamo ahinoi in una Grecia da cartolina, ospiti di una *guesthouse* per artisti, dove Jesse (diventato scrittore) passa le giornate dicendo colossali idiozie insieme ad altri colleghi. Ma persino queste chiacchiere sembrano simpatiche confrontate alle estenuanti discussioni in cui Jesse e Celine, diventata la donna più lamentosa del mondo, parlano del loro rapporto. Per cortesia, evitateci un quarto capitolo!

Per fortuna, prima di assistere a mezzogiorno alla proiezione di cotanto capolavoro, ci eravamo alzati all'alba per vedere un altro film in concorso, il rumeno *La deposizione del bambino*. Vi lasciamo immaginare le risate di colleghi e amici all'idea di vedere un film rumeno alla 8.30 (orario sadico, per inciso). Beh, meno male che l'abbiamo fatto. E ora scriveremo qualcosa di enorme, che susciterà - in chi è ignorante, nel senso che ignora - ancora più ilarità: il cinema rumeno è ormai da alcuni anni uno dei più interessanti

d'Europa. Il suo fuoriclasse è Cristian Mungiu, vincitore di una Palma d'oro a Cannes con *4 mesi, 3 settimane, 2 giorni* e autore del più recente, e magnifico, *Oltre le colline*. Ma a Bucarest i talenti cominciano a pullulare, e l'aspetto più sorprendente di questa cinematografia è la capacità di trasformare i limiti produttivi (non gira un euro, e bisogna arrangiarsi) in stimoli artistici. Un po' quel che accadde in Italia ai tempi del neorealismo, quando la povertà, l'emergenza dell'uscita dalla guerra e la non disponibilità degli studi di Cinecittà (occupati dagli sfollati) spinsero i cineasti ad uscire per le strade e a tornarsene a casa con capolavori come *Roma città aperta* e *Ladri di biciclette*.

Calin Peter Netzer è nato nel 1975 e non è un esordiente, ma ammettiamo di non aver visto i suoi lavori precedenti. *La deposizione del bambino* è girato letteralmente con due lire, in pochi ambienti autentici, ma con la forza di un copione ad orologeria (ci ha ricordato i film del grande iraniano Asghar Farhadi, quello di *La separazione*) e di un cast sovrumano, fatto di attori sconosciuti a noi occidentali. Su tutti campeggia Luminita Gheorghiu, una signora intorno ai 60 anni che ha il talento e l'intensità di una Titina De Filippo. La storia è di sconcertante semplicità: una signora benestante, che a Bucarest fa la scenografa teatrale e intrattiene rapporti con artisti e potenti assortiti, ha un figlio trentenne che la odia, non la chiama mai, si fa gli affari suoi e le dice sempre che la sua generazione «dovrebbe sparire». Un giorno, durante le prove di un'opera, la signora viene chiamata al telefono: il rampollo ha ucciso un ragazzino investendolo con l'auto, dopo un sorpasso azzardato. Senza versare mezza lacrima per il morto, la donna vede nella tragedia l'occasione di «riappropriarsi» del figlio. Lo va a recuperare alla polizia - dove il giovane è in stato di fermo -, se lo riporta a casa e comincia a «ungere» tutti coloro che possono aiutarla per evitargli la galera. Tenta persino di corrompere l'unico testimone, ma lì si trova di fronte un osso duro: un bieco riccastro con moglie stangona e affari in Germania, che le chiede senza batter ciglio 100mila euro per affermare che l'auto dell'omicida non superava il limite di velocità. Alla fine la donna costringe il figlio a visitare la famiglia del povero bimbo, degli operai poverissimi che vivono in una baraccopoli di periferia. Lì, persino questi ricchi orrendi recuperano un pizzico di umanità di fronte a un dolore vero e indicibile. Ma il film finisce aperto, senza parole definitive sul destino dei personaggi. Ne emerge uno spaccato della Romania neo-capitalista feroce e durissimo, raccontato senza un attimo di tregua, senza un'inquadratura di troppo. Grande film.



Un ritratto recente di Donald Byrd

Addio a Donald Byrd Il grande trombettista dell'hard bop

Il musicista di Detroit «cresciuto» a New York incise moltissimo soprattutto per l'etichetta Blue Note

ALDO GIANOLIO
REGGIO EMILIA

LA TRISTE NOTIZIA DELLA SCOMPARSA DI DONALD BYRD, UNO DEI PIÙ GRANDI TROMBETTISTI DELLA STORIA DEL JAZZ, ERA GIÀ ALL'INIZIO DELLA SCORSA SETTIMANA SU QUALCHE FORUM DEL WEB E SUI SOCIAL NETWORK, ma non era ancora ufficiale perché la famiglia aveva voluto perveracemente tenerla nascosta. È stata confermata solo l'altro ieri da un nipote del grande trombettista, Alex Bugnon, anche lui musicista, che ha voluto dissentire dalla posizione presa dai famigliari: Donaldson Toussaint L'Ouverture Byrd II (così all'anagrafe) è quindi morto a Dover, nel Delaware, il 4 febbraio, all'età di 80 anni (era nato a Detroit il 9 dicembre 1932).

Detroit è città feconda per la musica e in special modo per quella afro-americana (della città sono Aretha Franklin e Eminem, e anche la Motown, la casa discografica afro-americana per eccellenza). Alcuni dei jazzisti che si affermeranno come fra i più importanti di hard bop si erano trasferiti nella seconda metà degli anni Cinquanta a New York proprio da Detroit; fra questi, oltre ai vari Pepper Adams, Kenny Burrell, i tre fratelli Jones (Hank, Thad e Elvin), Tommy Flanagan e Barry Harris, anche Donald Byrd. Tutti musicisti che innervarono il nascente hard bop (che in un certo senso aveva portato il più arzigogolato e barocco be bop di Parker e Gillespie verso forme classiche) di una inedita carica bluesy e funky, ma al contempo raffinata, con Byrd che, seppur giovanissimo, si era subito distinto al punto da essere considerato il diretto e più nobile successore di Clifford Brown, che (assieme a Sonny Rollins e Cannonball Adderley) di quello stile era già diventato uno degli emblemi. Non per niente Byrd, da poco arrivato a New York, per l'esattezza nel 1956, sostituì Brown sia nei Jazz Messengers del batterista Art Blakey che nel quintetto co-diretto dallo stesso Brown e Max Roach (per la morte improvvisa in un incidente stradale del trombettista).

Byrd era richiestissimo: incise molto, soprattutto per la Savoy e la Presti-

ge, infine per la Blue Note, con cui firmò un contratto in esclusiva identificandosi pienamente con la poetica e la politica musicale portata avanti dalla casa discografica (primo disco inciso nel 1956, *Whims Of Chambers*, con il sestetto di Paul Chambers, al fianco di John Coltrane, e l'ultimo con Gene Harris nel 1977, dopo averne registrati 36 a proprio nome e una trentina come *sideman*). Nell'ambito dell'hard bop storico, Byrd fu poi a capo di due fra i più distintivi gruppi del genere, quello con il sassofonista baritono Pepper Adams (*Off to the Races* e *The Cat Walk*), e quello con il sassofonista alto Gigi Gryce (sotto l'insegna Jazz Lab).

Il suono di Byrd è perfetto, il fraseggio calibrato matematicamente; non c'è una sbavatura, ma nonostante questo, ascoltandolo, non si smarrisce assolutamente l'idea della immediata spontaneità. Questa sua rigorosa geometria aveva trovato conforto e ulteriore sviluppo teorico nel 1961 a Parigi, dove si era recato apposta per studiare con Nadia Boulanger, subito dopo teorizzando la formula M+M=A, cioè Matematica più Musica uguale Arte.

Tornato negli Stati Uniti, nel 1963 registrò *A New Perspective*, esplorando nuovi territori, nella fattispecie incorporando un coro gospel con il suo quintetto jazz (il pezzo *Cristo Redentor* ebbe molto successo).

Con l'andare degli anni avrebbe sempre più adottato, con un virtuosismo mai ostentato, i tipici acciacchi e accidenti africaneggianti (*smear*, lunghissimi glissando, note che prima di arrivare all'altezza giusta ondeggiavano in un limbo di mezzi toni e quarti di tono), come nei dischi stupendi *Mustang* e *Slow Drag* della seconda metà degli anni Sessanta.

Donald Byrd ebbe poi una svolta (acomunandolo in quel periodo a molti colleghi) che lo portò a cercare altre vie. Virò verso il funky e il rhythm and blues, mettendo a punto una fusione di vari generi espressamente afro-americani, mescolando il Miles Davis elettrico a Marvin Gaye e al funky dei Jackson Five (non per niente Byrd era anche uno studioso e docente di etno-musicologia e cultura africana). Nel 1973 il suo *Black Byrd*, divenne un best seller, il disco più venduto del catalogo Blue Note. Sulla falsariga, fondò poi un gruppo con gli allievi della sua scuola che chiamò, come il disco, *Blackbyrds*, producendo diversi hit, alcuni dei quali campionati in dozzine di dischi rap da artisti come Naughty By Nature, A Tribe Called Quest e Public Enemy.



Una scena del film rumeno «La deposizione del bambino»