Spettacoli Cultura

Milly Carlucci

Canzoni: la RAI risponde alle private con «Azzurro» (6-8-9 maggio)

MILANO — Qualche anno fa i festival canzonettistici sembravano agonizzanti, gli organizzatori di festival dei sopravissuti che spremevano il massimo da una rapa, ed ecco invece che, oggi, uno come Vittorio Salvetti sulle gare canore ha rifondato un'industria e con abilità da boss d'altri tempi, da era del proibizionismo, quasi, gioca che le sue carte fra la televisione di Stato e di Network.

Già: da quest'anno, infatti, il Festivalbar esce dalla RAI e costituisce l'ennesimo colpo di quell'arraffafeticci che è il Berlusconi di Canale 5. Ma la RAI, con Salvetti, non resta a bocca asciutta: alla Rete 2, con appendice di Radio Uno in tanto di stereofonia, tocca per il secondo anno Azzurro, il torneo a squadre canore che, come nell'82, si terrà a Bari ma, fra emissione nazionale e l'immancabile eurovisione, occuperà ben dodici incredibili ore di diretta televisiva fra il 6 e l'8 maggio piu un galà che verra registrato il giorno 9.

Il meccanismo? Lo ha presentato a Milano lo stesso Salvetti: c'è di mezzo il solito computer demoscopico, i segnali di gradimento dei giurati, in fasce stratificate, si manifesteranno in una gamma dall'uno negativo al quattro di alleluia. Insomma, un revival del Cantagiro con una massiccia dose di anestesia televisiva che toglierà ogni sospetto di rozzo realismo al tifo competitivo.

I cantanti? Ma, sembrano piu o meno esserci tutti, persino i piu o meno seri, persino Faust'o, Battiato, Lolli, Garbo, persino stranieri come Cristopher Cross. Ogni squadra ha un nome e colore, nove componenti, di cui due capitani. In totale otto squadre di cui, per ragioni di sopravvivenza tipografica, diamo solo i capitani: la Scoiattolo beige capitanata da Camerini e Oxa, la Pantera arancio (licenza festivaliera...) di Rettore e Togni; la Canguro lilla di Bongusto e Modugno, l'Orso giallo di Finardi e Vasco Rossi; una farfalla rosa con Alice e Nada, un délfino bianco con Gianni Bella e Ivan Graziani; il drago rosso di Califano e Di Capri, infine il cavallo verde pilotato da Drupi e Tiziana Rivale.

C'è chi presenta (ed e stavolta Milly Carlucci), e chi, se il meccanismo da solo non basterà, fara ridere i telespettatori, (Cala, Abatantuono, Ciardi, Micheli, Boldi e Teocoli). In finale, s'intende, il caposquadra vincitore dell'anno scorso, Gianni Morandi. Sì, ci sono proprio tutti, speriamo anche la musica!

Daniele Ionio

Il film

Sugli schermi «Niki» con Dudley Moore

Danza e morte per una lagnosa love story

Dudley Moore

NIKI — Regia: Tony Bill. Sceneggiatura: David Seltzer (dall'omonimo romanzo di Fred Stewart). Interpreti: Dudley Moore, Mary Tyler Moore, Peter Guber, Jon Peters, Katherine Healey. Statunitense. Patetico-sentimentale. 1983.

Questo Tony Bill, ex attore improvvisamente trasformatosi in regista, non deve avere troppi scrupoli. Saccheggiando sfrontatamente i patetici *Love Story* e *Gente comune* mette in piedi, infatti, con questo suo *Niki*, una trappola lacrimogena d'inesorabile patetismo.

Come si fa a tirare in campo ancora amore e leucemia, danza e morte, senza un fondato sospetto che ci si voglia estorcere, costi quel che costi, anche la nostra più recalcitrante commozione? Perché, in realtà, è proprio a questo che mira il prolisso, levigatissimo, lezioso *Niki* con un'incursione senza ritegno tra tutti i luoghi comuni più vieti del pietismo a buon mercato e debitamente tirato a lustro. Dunque, Dudley Moore (già piccoletto-prodigio del *Mio amico il diavolo*, *Dieci* e *Arturo*) si acconcia qui ad impersonare un improbabile, anticonformista uomo politico in ascesa che, durante la campagna elettorale, inciampa casualmente in un amore di ragazzina di nome Niki.

E fin qui, sembra tutto (quasi) tollerabile, pur se poco credibile. Subito dopo, infatti, salta fuori che la stessa ragazzina, figlia di una ricca e ancora piacente donna d'affari, è affetta da una forma gravissima di leucemia e, malgrado ciò, intende prodigarsi per la campagna elettorale dell'improvvisato amico, oltre a sfiancarsi in una dedizione maniacale alla danza. Il povero Dudley, preso in mezzo tra madre con carenze affettive da colmare e figlia malata da aiutare, pianta prontamente campagna elettorale, moglie e figlio, per lanciarsi generoso in una sequela di «buone azioni» stucchevoli fino alla protervia.

Va da sé che non tutto fila liscio. Nel complesso, però, l'edificante vicenda fila come un «rapido» verso un intuibile epilogo. Dopo aver appagato, infatti, il più ambito sogno di Niki di danzare nel balletto *Schiaccianoci*, le cose precipitano tragicamente. La ragazzina, fulminata dal male che covava dentro di sé, muore, mentre Dudley e la donna-affarista si struggono insieme, tra sviolinate selvagge, sulla caducità della vita e, si presume, anche dell'amore.

Che dire ancora su questa polteglia strappalacrime? Poche e distratte ideuzze che ci sono venute in mente cercando di resistere stoicamente alla tentazione di piantare a metà la visione di tale e tanto film. Ecco, se a noi capitasse d'imbrogliarci in un simile pastrocchio, diremmo alla povera Niki che ci dispiace tanto per lei, ma non sapremmo proprio come fare per aiutarla. E, in subordine, faremmo presente alla signora Mary Tyler Moore (già devastante genitrice di *Gente comune*) che, con quella faccia «mascelluta» e l'aria sempre spiritata che si ritrova, mai e poi mai proveremo nei suoi confronti alcuna minima attrazione.

Non spetta a noi dire queste cose? Può darsi. Però, non abbiamo mai commesso niente di troppo grave, crediamo, per dover subire il castigo così duro di un film come questo vituperevole *Niki*.

Sauro Borelli

● Al cinema «Capitol» di Milano

La morte di Muddy Waters. **Fu un grande del blues: nato nel Mississippi diventò famoso a Chicago negli anni 50. Poi lo riscoprirono i bianchi...**

L'uomo che diede il nome ai Rolling Stones

L'ultima volta che venne in Italia fu nell'estate del 1980, prima al Festival blues di Pistoia e poi a Roma, a Castel Sant'Angelo. Un piccolo trionfo. Certo, le rughe si vedevano, ma Muddy Waters sapeva ancora «prendere» la gente. Per uno che negli Anni Cinquanta furoreggiava nei locali di Chicago («Era il sesso. Dovevate vedere che effetto faceva alle donne: il sabato sera c'erano file per lui», racconta Marshall Cess, il figlio dei discografici che lo scoprirono) era uno scherzo far ballare tutti quei giovanotti italiani al ritmo di Baby Please Dont'Go *o di* Got My Mojo Workin'. *L'abito bianco di buon taglio, la fedele chitarra Telecaster al fianco, le mani ornate di anelli vistosi, Muddy Waters non si dava arie sul palco: un Re come lui non ne aveva bisogno. Eppure c'era qualcosa che non funzionava più bene come una volta nella sua musica: non la voce, sempre potente, profonda, inimitabile; non il gruppo, dignitoso, che si limitava a replicare i brani di sempre; non il pubblico, che appunto sembrava come stregato da quel sessantacinquenne nero dagli zigomi alti, dai baffetti sottili e dagli occhi orientali che scuoteva le mascelle, cambiando costantemente la forma della bocca, per cogliere tutte le sfumature vocali. Probabilmente Muddy era provato dalla routine, dalla noia di dover intraprendere ogni estate, per contratto, una estenuante* tournée *europea, di dover cantare i suoi blues migliori senza l'accompagnamento dei vecchi amici, quasi tutti scomparsi o dimenticati.*

*Ora che anche lui è morto, tranquillamente, circondato da figli e nipotini, nella sua casa di Westmont alla periferia di Chicago, la macchina del Mito ricomincerà a girare? Non lo sappiamo: in fondo questo addio alla vita così normale, consumato tra i cavoli, la verdura, i peperoncini verdi e rossi che coltivava con cura contadina nel suo giardino, ha molto poco di leggendario. Artisti come Robert Johnson o Sonny Boy Williamson furono uccisi in liti furibonde, ad accettate in testa, mentre altri grandi del blues come Bukka White e Memphis Minnie finirono i loro giorni, poveri in canna, in qualche ospizio maleodorante. Ma che importa? Muddy Waters la sua leggenda se l'era costruita giorno per giorno, urlando a squarciagola blues maliziosi e accattivanti (*Honey Bee, Rollin' and Tumblin', I'M Hoochie Coochie Man*), dove il piacere esuberante si sposava con una vena rabbiosa, quasi ribelle. I Rolling Stones non presero forse il loro nome da un verso di una canzone di Muddy Waters? E chitarristi come Michael Bloomfield, Johnny Winter, Jimmy Rogers non devono forse parte della loro fama al sodalizio con quell'uomo venuto dal Mississippi?*

Muddy Waters durante il suo ultimo concerto romano, nell'agosto del 1980. In alto, il bluesman negli Anni Cinquanta

Ma facciamo un po' di storia. Forse pochi sanno che Muddy Waters (ovvero «acque fangose») non era il suo vero nome. Nato il 4 aprile del 1915 a Rolling Fork, nel profondo Sud, Muddy Waters si chiamava in realtà McKinley Morganfield: ma — precisano le biografie — quel soprannome gli fu affibbiato sin da bambino perché provava un piacere immenso nel giocare e rivoltarsi nel fango del fiume. Cresciuto in una famiglia di contadini (per parecchi anni raccolse il cotone nella grande piantagione degli Stovall), Muddy si accorse presto che la terra non faceva per lui. «A 17 anni — raccontò a un giornalista — vendetti il nostro ultimo cavallo. Feci circa 15 dollari: 7,50 li diedi a mia madre, l'altra metà la tenni io e con tre dollari comperai la prima chitarra».

La celebrità, comunque, arrivò solo sul finire degli Anni Quaranta, a Chicago, la metropoli industriale dell'Illinois che dava lavoro (e miseria) ai milioni di neri che vi emigravano in cerca di fortuna. Durante la guerra, Muddy di mattina lavorava come operaio nelle acciaierie, di pomeriggio dormiva e la sera suonava nei piccoli bar del South Side. Non era ancora nessuno, ma quella voce stentorea, eccitante, dalle cadenze ironiche, accompagnata dal suono squillante della chitarra bottle neck, *fece subito gridare al miracolo. Allievo del blues rurale di Charlie Patton e di Son House, Muddy Waters fu infatti uno dei primi a rivoluzionare le tecniche e le sonorità della «musica del diavolo», introducendo l'uso della chitarra elettrica e cambiando la concezione del ritmo. Che divenne sempre più ossessivo (basta pensare al riff di* Mannish Boy, *eseguito nel film di Scorsese* L'ultimo valzer*), travolgente, fluido, eppure straordinariamente raffinato. Nel 1948, due immigrati polacchi, Leonard e Phil Cess, chiamarono Muddy per incidere* I Can't Be Satisfied *e* I Feel Like Going Home; *nessuno dei due credeva troppo a quel bestione che ruggiva come un ossesso, ma il disco andò a ruba. Era fatta. «Avevo raddoppiato i loro affari — disse Muddy in un'intervista —: era estate e potevo sentire quel disco cammin*ando per strada, al bar, in macchina».

Il resto è storia nota. Amato e seguito dal pubblico di colore per tutti gli Anni Cinquanta, Muddy Waters cominciò a vivere un lento declino con l'inizio dei Sessanta. I neri non amavano più il suo blues, lo consideravano antiquato e conservatore, mentre paradossalmente i giovani musicisti bianchi (per lo più inglesi) lo andavano scoprendo. I Rolling Stones, gli Yardbirds, i Bluesbreakers di John Mayall saccheggiavano il suo repertorio, cercando di imitare lo stile ruvido e tagliente (quel cantare leggermente in ritardo su ogni battuta) e invitandolo a suonare con loro.

Nacque così il successo internazionale di Muddy Waters, sull'onda di un blues revival *esclusivamente «bianco» che riportò in auge autentici talenti musicali (da Sonny Boy Williamson n. 2 a Champion Jack Dupree, da Otis Spann a Willie Dixon) già dimenticati dal pubblico e dall'industria discografica statunitensi. Muddy Waters, da uomo orgoglioso com'era, non si fece comunque «impacchettare»: inserì nel suo gruppo ottimi musicisti bianchi, strizzò l'occhio al rock alla moda, ma continuò a comporre i suoi blues ardenti e passionali, talvolta auto-celebrativi, che parlavano di talismani, di fughe in Louisiana, di ragazze «allegre».*

Lo sappiamo: fuori dalle sue motivazioni sociali, il blues di Muddy Waters (come quello di B.B. King o di Memphis Slim) rischia di sembrare un piacevole guscio musicale privo di sostanza. Vecchia polemica che non è il caso di riaprire. In questa occasione ci preme solo ricordare l'umanità scorbutica e il sorriso incredibile di un artista che non ha mai tradito la sua musica e il suo pubblico. «Nothing But the Blues» diceva il ritornello di un suo brano celebre. Appunto, «niente altro che il blues»: forse l'epitaffio migliore per McKinley Morganfield, alias Muddy Waters, morto l'altra notte di infarto a 68 anni.

Michele Anselmi

Incontro con la grande cantante Marilyn Horne: «Così in America il bel canto s'impara sui banchi dell'università»

«Io sono Marilyn, una Callas nata in California»

Marylin Horne

MILANO — Processo a una grande cantante lirica. Marilyn Horne, sotto il tiro incrociato delle domande dei melomani. Sabato sera l'associazione «Amici del Loggione del Teatro alla Scala» e la Fonit-Cetra hanno organizzato presso il Centro Brera un incontro con il mezzo soprano americano. Il critico musicale Mario Pasi faceva da coordinatore e stimolatore. Lei, l'artista, sicura e simpatica, ha spiegato i segreti di un'interpretazione studiata, costruita, consapevole. Una tecnica impeccabile frutto di lunghi anni di lavoro iniziato all'Università della California e poi perfezionato con la lezione di Lotte Lenya. Quello studio l'ha portata alla conquista e al recupero dello stile belcantistico. E oggi Marilyn Horne delle partiture di quel periodo storico, da Haendel a Vivaldi, da Gluck a Rossini, è interprete somma. Poche cantanti liriche possono vantare un repertorio vasto come il suo: una trentina di opere, la padronanza della lingua dall'inglese all'italiano, dal francese allo spagnolo, fino al tedesco.

Questa grande artista non ha nulla della diva. Non è una donna scesa dall'Olimpo in mezzo a noi, ha detto qualcuno l'altra sera. «Sono scesa da un aereo della Lufthansa», ha subito ribattuto la Horne. Che cos'è il canto per lei? «Per cantare bene non basta il cuore. Occorre anche capire quello che si fa. Ci vuole la testa che deve sempre controllare l'emissione della voce. Una volta io non riuscivo a capire come si dovevano cantare i recitativi. Poi ha ascoltato la Callas e ho capito tutto. Alcuni dicono che canto troppo forte di petto. Ma allora questi signori non hanno ancora sentito quanto è forte il mio petto».

Perché canta così poco alla Scala? «Non voglio parlare della Scala. Nessuno sa cosa succede in questo Teatro». La sua lezione di stile da chi è stata seguita? «Il mio maestro dice che ho rilanciato un modo di cantare, una scuola che salverà la lirica».

Marilyn Horne, cantante musicologa. Una specie di professoressa di musica dotata di una voce stupenda. Un'interprete che può insegnare ad altri e sa capire cosa succede sul palcoscenico e nell'orchestra. «Non esiste una vera scuola di canto che segua i cantanti. Oggi ci sono maestri di canto, per la maggioranza, pessimi. Sia uomini che donne».

Oggi la filologia, il rispetto assoluto e totale per lo spartito originale, sembra diventata una moda esecutiva più che una consapevolezza culturale. Lei cosa ne pensa? «Lo studio dei manoscritti è più che giusto. Non bisogna però essere pignoli fino alla nausea. Ad esempio cantare con gli strumenti antichi è un disastro. Sono sempre stonati. Se Haendel e Vivaldi ascoltassero le orchestre moderne sarebbero entusiasti della nostra sonorità».

Lei ha fatto riscoprire opere come il *Tancredi* di Rossini o l'*Orlando* di Vivaldi. Ma ha forse abbandonato il periodo romantico che interpretava agli inizi della sua carriera? «Mi sono semplicemente adattata alle mie possibilità vocali. Oggi non potrei più cantare opere intere di Strauss o di Wagner, ma neppure di Mozart o di Verdi. Adesso sto preparando la parte di Dalila per l'opera di Saent-Saens. È un piacere, per una volta, non avere solo preoccupazioni per i vocalizzi e la tecnica».

Come giudica lo star-system nel mondo della lirica? «Oggi c'è una grave crisi economica in tutto il mondo. I teatri d'opera non stanno sulla luna. In Germania l'Opera di Amburgo rischierà di chiudere perché lo Stato ha tolto a quel teatro 6 milioni e mezzo di marchi all'anno. Nonostante la crisi però tutti i grandi Teatri vogliono avere sempre gli stessi cantanti, quelli più bravi e famosi. Le compagnie stabili non esistono più. Mancano grandi voci verdiane e wagneriane. Le poche disponibili sul mercato vengono contese a fior di quattrini. Questi interpreti costretti a viaggiare continuamente da un capo all'altro del mondo possono fermarsi in un posto solo per poche recite e allora succede come in Germania dove, è vero, fanno spettacolo tutte le sere ma dopo tre o quattro rappresentazioni egregie buttano in scena il primo che capita. Opera di repertorio o di qualità? Io sono per una serie di recite fatte bene».

Non si sente mai stanca, non ha mai avuto dei momenti di tensione durante una recita? «Mi accorgo sempre quando la mia voce è stanca. E allora mi prendo due o tre giorni di riposo assoluto. Sto a letto, leggo, guardo la televisione. E poi ricomincio fresca come una rosa». Alla signora Horne piace proprio cantare e ce l'ha fatto sentire ieri sera alla Scala, con un recital trionfale.

Renato Garavaglia

FORD TRANSIT OGGI!

CON TRANSIT RISPARMI SUGLI INTERESSI FINO A L. 1.500.000!

Ford Transit, il più esperto in Europa. Un equipaggiamento imbattibile. Una gamma completa: Kombi, Furgone, Autocarro, Chassis cabinato e Doppia cabina. Robusti ed economici motori: 2.4 Diesel e 1.6-2.0 benzina.

Da oggi puoi averlo con una esclusiva formula di acquisto:

RATEAZIONI	SCONTO-INTERESSI
42 mesi	1.500.000
36 mesi	1.000.000
30 mesi	750.000
24 mesi	500.000

Fino al 15 maggio, chi acquista Ford Transit potrà usufruire del programma di finanziamento agevolato che prevede un eccezionale risparmio sul costo degli interessi per acquisto rateizzato e di irripetibili condizioni per acquisto in contanti. È un'occasione da non perdere!

L'OPERAZIONE È FIRMATA FORD CREDIT.
Dal programma di finanziamento agevolato sono escluse le autocaravan.

UNA PROPOSTA ESCLUSIVA DEI CONCESSIONARI FORD.

Ford