Così Sting passa al jazz: l'ex leader dei Police alla seconda serata di «Umbria Jazz» assieme a Gil Evans. Poi arriveranno Miles e Calloway

Ultime battute del festival di Spoleto. Per la prosa è andata in scena «'O fatto 'e cronaca» bella commedia di Viviani rivista da Scaparro

Vedi retro

Un americano in musica

L'11 luglio del '37 moriva Gershwin il compositore più amato e più frainteso del Nuovo Continente La sua popolarità cominciò così

GIORDANO MONTECCHI

La sera del 1° novembre 1923, alla Aeolian Hall di New York, si tenne un recital della cantante Eva Gauthier. Il programma comprendeva musiche di Bellini, Purcell, Schoenberg, Bartok, Hindemith, Irving Berlin, Jerome Kern e tre songs di un compositore venticinquenne, già piuttosto noto. *I'll Build a Stairway to Paradise*, *Innocent Ingenue Baby* e *Swanee* erano i titoli delle canzoni, il nome del compositore era George Gershwin. Fu un successo. Sull'*Evening Transcript* H.T. Parker scrisse: «È l'inizio del "sophisticated jazz"». Parker non fu buon profeta, ma quel concerto, oltre che l'inizio vero dell'ascesa folgorante di Gershwin, fu anche il sigillo di una profonda, perdurante incomprensione della musica del compositore forse più universalmente famoso del nostro secolo. Una incomprensione, o meglio, un ineliminabile fraintendimento connaturato alla sua ispirazione musicale, che affonda le radici in quel colossale groviglio costituito dai rapporti fra *pop music*, musica leggera cioè, jazz, tradizione colta, la cui reale portata ancor oggi non è chiara a nessuno.

Il fatto è che Gershwin è morto esattamente cinquant'anni fa – l'11 luglio 1937 – e, mentre la sua popolarità non ha conosciuto mai un'eclissi, le sue composizioni continuano beffardamente a ribellarsi, a rivoltarsi contro chi vuole stabilirne una volta per tutte la collocazione storica, il valore musicale. La ragione è proprio lì, in quella illusione di H.T. Parker, che scorgeva il delinearsi di un chimerico «sophisticated jazz». La stessa ragione per cui il musicologo eurocolto sarà portato a cercare fra le pagine di *Un americano a Parigi*, il *Concerto in Fa*, *Porgy and Bess* i canoni rispondenti alle sue concezioni estetico-formali, traendone conclusioni non proprio lusinghiere. La stessa logica per cui tutti i jazzisti, da sempre, hanno sognato l'orchestra sinfonica «europea», vedendola come coronamento di un sogno, superamento di uno stato di minorità culturale. Per cui, dall'altra sponda, i collissimi europei hanno bazzicato con l'idioma popolare o jazzistico nordamericano, riducendolo poi a ben guardare a due stilemi striminziti: il ritmo sincopato e un uso imbastardito delle *blue notes*.

La stessa ragione per cui la sensibilità musicale di Gershwin, formatasi a Brooklyn, nell'East Side, a contatto stretto con una cultura popolare nera-verace o nera-parodiata e comunque capace di tingere indelebilmente tutto quello con cui viene a contatto, ebbene, questa sensibilità musicale fu, nonostante tutto, eternamente attratta dal linguaggio europeo colto, tanto da spingere questo giovane, già ricco e famoso, a continuare studi di contrappunto, a chiedere insistentemente a Ravel, a Schoenberg, a Stravinskij di dargli lezioni di composizione. «Perché diventare un Ravel di seconda mano, quando siete un Gershwin di prim'ordine?», gli avrebbe risposto Ravel.

Gershwin stesso, e tutti gli altri con lui, guardavano dalla parte sbagliata, cercavano la conferma del valore di quella musica nel suo connubio con la tradizione europea al più alto livello possibile. Ed invece, forse, la vera grandezza di Gershwin, ciò che lo distacca radicalmente dai tanti episodi di ibridismo musicale è proprio l'impotenza congenita ad attuare questo matrimonio; il permanere in lui, fortissima, ineliminabile, di quella connotazione «volgare», pedestre, anticolta di *song-plugger*, di manovale della tastiera addetto a presentare i nuovi successi a *Tin-Pan-Alley*, la mitica 28ª Strada dove avevano sede gli editori di canzonette, quegli *Ever-greens* che hanno fatto ballare e sognare centinaia di milioni di coppie in tutto il mondo.

Ebreo, figlio di una modesta famiglia immigrata da pochi anni negli States, Jacob Gershovitz (era questo il suo nome d'origine) fu protagonista di una vera vicenda americana. Nulla lasciava prevedere che quel piccolo fannullone (che era dappertutto tranne che a scuola) sarebbe divenuto nientemeno che George Gershwin. Eppure accadde, e la popolarità giunse addosso ad un giovane curiosissimo, entusiasta ma privo di ogni bagaglio culturale. Per lui ogni stimolo, da Beethoven ad Art Tatum, alle musiche del «Baron Wilkins Club» era altrettanto ricco di interesse. Far viaggiare la mano sinistra alla velocità supersonica richiesta dallo *stride piano* era altrettanto attraente che imparare ad arpeggiare Debussy o ad imitare i pianisti delle *barrelhouses*, ed anche il *Clavicembalo ben temperato* di Bach aveva un fascino tutto particolare. Incontinente e fertilissima, la fantasia musicale di George, fu il prodotto della alimentazione sregolata di un goloso geniale, che dopo avere scritto canzoni ineguagliabili come *Lady be Good*, *The Man i Love*, *I Got Rhythm*, sentirà il bisogno di cimentarsi con forme più impegnative, per conquistare quella patente di «compositore» con la C maiuscola; quella patente che per i musicisti provenienti dalla strada è il sogno più bello, ancora più importante della ricchezza e degli onori di Broadway e di Hollywood.

Nell'impossibilità di fondere le due (anzi tre) anime altrettanto spontanee e incontrollate della sua musica, quella di Tin Pan Alley, quella nera e quella europea, sta forse la scintilla vitale della musica di Gershwin, quella sua originalissima contraddizione in termini.

Ciò che è più difficile da inquadrare, e che in termini di «purezza» stilistica non potrà mai cogliersi, è che Gershwin è il frutto anomalo di una industria musicale, quella della *popular music* anteguerra, della «Jazz Era», dei «Roaring Twenties» o «Thirthies» che ha saccheggiato a destra e a manca, che ha colonizzato, espropriato la musica nera autentica, il blues, lo swing, creando qualcosa che prima non c'era: una musica di massa, fatta su misura per radio, dischi e per ballare. Gershwin sta lì, in cima, irraggiungibile e sorridente, esposto alle critiche dei puristi bianchi o neri, eppure interprete geniale del suo tempo.

George Gershwin, Dubose Heyward e Ira Gershwin in una foto del 1934, all'epoca di «Porgy and Bess»

Quell'anima bianca e nera

ENZO CAPUA

Alcuni biografi raccontano che il giorno in cui George Gershwin morì, l'11 luglio del 1937, qualcuno scoprì che la sua mano sinistra era percorsa da una lunga linea della vita. Una linea, quindi, apparentemente bugiarda, poiché l'uomo con quella mano aveva disegnato sulla tastiera del pianoforte alcune delle più belle opere musicali del Novecento, era giunto alla fine della sua esistenza a soli trentotto anni. Ma lo spirito e il valore della creatività di un uomo, se sono grandi, sconfiggono sempre il tracciato dell'esistenza materiale: così accade che se oggi si parla di Gershwin e se soprattutto si suona ancora la sua musica, forse si può anche dire che quella linea sulla mano tanto bugiarda non lo fosse.

Questo, come tanti altri del resto, è uno dei paradossi che hanno costellato l'esistenza di Gershwin, prima e dopo la sua scomparsa. Un'altra di queste curiosità risale proprio ai natali del grande compositore. Il padre, Morris Gershovitz, e la madre, Rosa Bruskin, si erano conosciuti a Pietroburgo: dopo l'emigrazione in America, ma ancor prima del matrimonio, il nome di Gershovitz divenne Gershwin.

George, comunque, era nato a New York il 26 settembre 1898: in pochi anni, da vero ragazzo prodigio, questo giovane ebreo russo sarebbe diventato il compositore per eccellenza della musica americana. Anzi, per molti aspetti, Gershwin ha incarnato il modo stesso dell'approccio americano verso la creazione artistica. Un modo che tiene conto delle diversità culturali e delle grandi contraddizioni che sono insite nella società americana: un insieme di razze e lingue diverse, un retroterra giovane, fresco, privo di limitazioni secolari e, infine, il senso della frontiera, dell'espansione verso qualcosa di nuovo. L'America di Gershwin è un «puzzle» da ricomporre senza un ordine codificato. Dentro c'è l'amore per la «grande madre» Europa, ma anche la passione per i colori e i suoni delle metropoli. I ritmi e le armonie, poi, hanno le loro radici nel blues e nel jazz, cioè nelle grandi forme musicali della cultura nera.

Forse a tutt'oggi nessuno, con l'eccezione di Duke Ellington per un verso e di Charles Ives per un altro, ha saputo fare altrettanto dal punto di vista orchestrale. Fra gli omaggi più belli resi all'arte di Gershwin ci piace ricordarne solo un paio: appartengono al passato e per di più sono cinematografici. Si tratta di *Un americano a Parigi* di Vincente Minnelli, del '51, e *Manhattan* di Woody Allen, del '79. Due film di concezione molto diversa l'uno dall'altro: un musical che è l'apoteosi del colore e una commedia che è il trionfo del bianco e nero. Insieme possono dirci sull'essenza di Gershwin molto più di qualsiasi rivisitazione puramente musicale: forse l'anima bianca e l'anima nera del compositore, i colori delle sue creazioni, il ritmo movimentato delle metropoli, non hanno mai trovato dei tributi così adeguati. Un altro paradosso dunque? È probabile. Di certo ce ne può essere ancora un'altra di curiosità, almeno per il pubblico italiano: gli omaggi gershwiniani più interessanti di quest'estate appartengono a due musicisti europei. Il trombettista italiano Enrico Rava ha eseguito il suo *Gershwin goes to Hollywood* nel corso del festival di Cagliari il 28 giugno e il 1° luglio a Mestre; mentre l'olandese Willem Breuker proporrà ad Atina il 22 luglio e a Clusone il 25 luglio una sua personale rivisitazione della *Rapsodia in blu*, assieme al «Kollektief» di cui è leader. Ancora due prospettive diverse, stimolanti, create da due jazzisti per osservare, rivedere, reinventare l'arte del grande compositore americano.

Gillespie compie 70 anni

John Birks «Dizzy» Gillespie (nella foto) compie 70 anni: una ricorrenza che il grande trombettista aveva del resto già festeggiato in un megaconcerto alla Carnegie Hall di New York. In occasione dell'avvicinarsi della fatidica data, Gillespie ha deciso di tornare a capo di una grossa «band» (per il passato, si ricordi solo quella di Cab Calloway) e con questa sta ora attraversando la nostra penisola. Grande il successo riscosso al festival Jazz di Roma e ad Aosta.

La Cernobyl di Berlusconi va a Mosca

Sarcofago, il reportage di Gigi Moncalvo su Cernobyl trasmesso da Canale 5 nel febbraio scorso, va in onda oggi in contemporanea in tutte le 15 Repubbliche sovietiche, alle ore 14,50 corrispondenti alle 12,50 in Italia. Lo stesso segretario del Pcus, Gorbaciov, avrebbe personalmente visionato il servizio e autorizzato la diffusione. In studio a Mosca seguirà il commento dello scienziato Spartak Beliaev. Il servizio come si ricorderà mostra anche le tragiche sequenze riprese dall'operatore Vladimir Scevcenko, morto in seguito per le radiazioni.

Il Congresso non vuol festeggiare Biancaneve

Biancaneve non trova sponsor in Congresso. La Commissione giudiziaria del Senato Usa ha bocciato la proposta che era stata avanzata tempo fa di dedicare la settimana dal 13 al 20 luglio a *Biancaneve*. La proposta è stata bocciata con 6 voti contro quattro, perché «troppo commerciale». In effetti. Anche se è vero che cadono in questi giorni i 50 anni del film, è pure vero che la pellicola sta per uscire per l'ennesima volta sugli schermi americani. È sarebbe stata una bella pubblicità.

Yuri Ljubimov diventa israeliano

Yuri Ljubimov, il famoso regista (nella foto) della moscovita Taganka, ha preso la cittadinanza israeliana. Da anni Ljubimov, che non è ebreo, risiede a Tel Aviv, ma finora aveva conservato la cittadinanza sovietica. In Israele Ljubimov sta anche allestendo una riduzione teatrale di *Delitto e castigo*. Vengono messe a tacere quindi le voci che circolavano da qualche tempo, secondo cui Ljubimov sarebbe presto tornato in Urss per dare una mano a Gorbaciov. Ljubimov fu dichiarato nemico del popolo nel 1983, quando in un'intervista criticò l'abbattimento del Jumbo coreano sulla Siberia.

Dopo Frank pure Minnelli in Italia

Pier Quinto Cariaggi, il manager che ha «portato» in Italia Frank Sinatra, ripete il colpo con Liza Minnelli. La cantante si esibirà in Italia per quindici giorni a partire da ottobre. Poi si trasferirà, il 18 ottobre, a Stoccolma. Nove, a quanto sembra, le tappe del tour, la prima, forse, in una città del Sud. Ma Carriaggi non si è limitato alla Minnelli. Verrà anche (a marzo-aprile) dell'88 Paul Anka, e in giugno Sammy Davis jr. La Rai e Berlusconi sono avvertiti.

Musei italiani Crollo di visitatori

L'assenza di turisti americani l'anno passato ha investito i musei italiani come un Tir. Sono arrivati i dati delle presenze nel 1986 e sono disastrosi: 23 milioni e 252mila visitatori contro i 25 e 393mila dell'anno precedente, il 9,2 per cento in meno. Piccola consolazione: grazie all'abolizione degli ingressi-omaggio per gli statali sono aumentati i visitatori paganti (del 9 per cento) e, grazie all'aumento del prezzo dei biglietti, sono aumentati anche gli incassi (17 per cento).

GIORGIO FABRE

«Lettere da Kupjansk» ha vinto il premio Viareggio '87 per la narrativa (altri premi a Magrelli e Pirrotta). Ne parliamo con l'autore

Spinella, così scrive un ottimista

Con il romanzo *Lettera da Kupjansk* (1987, Mondadori), Mario Spinella ha vinto la cinquattottesima edizione del Premio Viareggio, sezione narrativa. Per la poesia ha vinto Valerio Magrelli (*Nature e venature*, Mondadori) e per la saggistica Nino Pirrotta (*Scelte poetiche di musicisti*, Marsilio). Menzione speciale a Nando Dalla Chiesa e Pino Ariacchi per *La palude e la città* (Mondadori).

ANDREA ALOI

Buone notizie da Premiopoli: il Viareggio sottolinea quest'anno il lavoro di un intellettuale vero, di uno scrittore di razza tanto lontano dai salotti e dalla mondanità deteriore quanto sensibile ai «doveri» di un mestiere sempre più difficile. E il premio si carica ancora di più di connotati positivi se si pensa che Spinella è autore non corrivo, incline alla sperimentazione, portato alla provocazione culturale, fin dal tragico e grottesco *Sorella H, libera nos* e da *Conspiratio oppositorum*, pubblicato anche in Francia da Gallimard, per arrivare a quello stupendo atto di fede nei valori della regione che è *Memoria della Resistenza* e a *Le donne non la danno*, brillante e ironico romanzo-saggio scritto apposta, disse un critico, contro la minaccia della bella scrittura.

Ed ecco *Lettera da Kupjansk*, dove il protagonista, il sergente Trimbali è non meno cangiante e inafferrabile della Lalli-Lalista-Alatile che viveva nel romanzo precedente. E dove esiste certo una narrazione, coi suoi attori e i suoi eventi (e che eventi, la guerra, la campagna di Russia), ma intimamente intrecciata da una continua «meditazione» sul narrare. Quattrocento pagine disponibili insomma a diversi livelli di lettura, non ultimo quello autobiografico. Dopo la dovuta presentazione dell'«oggetto» premiato, la parola a Spinella, un uomo che non va certo a caccia di medaglie ma che ci pare molto soddisfatto...

«Certo, il premio mi fa molto piacere. E non contento che si tratti del Viareggio, un riconoscimento di grande tradizione, tra i più seri. E poi il Viareggio l'ha anche vinto Gramsci...».

Il Mario dai lunghi capelli candidi sorride. E con la battuta dice una verità, perché il Viareggio dai giochi di senderia editoriali è effettivamente lontano e fin dai tempi di Leonida Rèpaci non ha lesinato scelte nette, magari destinate a far polemica (vedi, appunto il caso delle *Lettere dal carcere*, libro vincitore quarant'anni fa tra brusii di disapprovazione).

Visto che Spinella romanziere ha già detto quello che voleva dire in *Lettera da Kupjansk*, parliamo un po' con lo Spinella, critico, per sua stessa ammissione, «strutturalista-formalista». Un critico militante dunque, capace da sempre di andare contro la corrente, fosse anche quella più forte del suo partito, di cui conserva ancora la prima tessera presa nel '44, «un cartoncino tra il beige e il marrone, modesto, stampato poveramente».

Spinella, che destino intravedi per il romanzo?

Seguirà i suoi destini, come sempre è successo. Certo, se dovessi fare un'annotazione d'attualità la riserverei ai giovani. Ecco: mi sembrano troppo minimalisti, non affrontano grandi temi.

Non fai eccezioni?

Una, Aldo Busi. Mi sembra il nostro autore giovane più importante, sia per le tematiche che per la scrittura. Per il resto trovo un eccesso di autobiografismo. Un'altra eccezione? Daniele Del Giudice, un ottimo emergente.

Spinella, non sei un grande frequentatore di convegni ma la società italiana delle lettere la conosci bene...

Sì, ma vedi, la società letteraria ora conta sempre meno. Non è come qualche decennio fa, ora la letteratura è un fatto marginale, è sommersa da altri sistemi di comunicazione. Ci sarebbe quasi da stupirsi per il fatto che il livello della produzione è notevole, talvolta alto, soprattutto nella poesia, e qui penso a Magrelli. Mi sembra poi che negli ultimi mesi ci sia stata un'impennata anche per la narrativa, con *Il pianeta azzurro* di Malerba, *La delfina bizantina* di Busi, *Gli invisibili* di Nanni Balestrini, *La lunga notte* di Emilio Tadini. Scrittrici? Gina Lagorio con *Golfo del Paradiso* e Giuliana Morandini con *Angelo a Berlino*. Tutti libri di buona levatura.

A Spinella scrittore è consentita una domanda. Quella sui suoi progetti di romanziere...

Ho qualcosa in programma. Ma a tempi lunghi, molto lunghi. I risultati verranno fuori tra alcuni anni. Sarà un romanzo impegnativo, come mole... Incentrato sulla contemporaneità.

Del resto, del mondo che vede, Spinella scrive, da qualche tempo, a ritmo serrato sulle colonne della cronaca dell'*Unità*. I giovani, una festa, una ricorrenza dimenticata, un incontro di poeti, un monumento. Storie piccole e grandi di una metropoli che lui si coltiva con puntiglio. Un osservatorio che stimola Spinella, insieme alle riflessioni sulla storia e la teoria della letteratura. Contraddittorio? Ma no, come sempre, per chi scrive, solo salutare.

Mario Spinella ha vinto il «Premio Viareggio»

Dalla Normale fino a Kupjansk

Mario Spinella è nato a Varese nel 1918. Dopo gli studi alla Normale di Pisa e l'indelebile esperienza della campagna di Russia ha partecipato alla resistenza a Firenze, in una divisione partigiana. Iscritto al partito comunista dal '44, nel dopoguerra ha lavorato nella Commissione centrale di propaganda del Pci ed è stato anche direttore della Scuola centrale del partito. Redattore di *Rinascita*, poi direttore di *Società*, attualmente è redattore della rivista di psicoanalisi *Il piccolo Hans* e membro del comitato di direzione di *Alfabeta*. Saggista e critico, Mario Spinella ha al suo attivo oltre a *Lettere da Kupjansk*, altri quattro romanzi: *Sorella H, libera nos* (1968, Mondadori), *Conspiratio oppositorum* (1971, Mondadori), *Memoria della Resistenza* (1974, Mondadori), *Le donne non la danno* (1982, Dedalo). Spinella è un assiduo collaboratore dell'«Unità», sulla quale ha pubblicato – tra l'altro – numerosi interventi di critica letteraria.