



Pupi Avati farà un film su Beiderbecke
Un grande degli anni Venti, morto giovanissimo: «Leggendo la sua storia mi sono innamorato della musica»

Bix, il jazz come destino

«Bisogna fare i conti coi soldi. Solo la tv ti permette di sognare in grande». E gli americani, aggiungiamo noi. Pupi Avati è in trepida attesa. Tra qualche giorno dovrebbe ricevere da oltre oceano l'atteso «ok» di un produttore statunitense, solo allora partirà davvero il progetto di *Bix*, un film da dieci miliardi di lire targato Raiuno sulla vita del leggendario jazzista bianco Bix Beiderbecke.

MICHELE ANSELMI

Cappuccini per farmi divagare un po'. Tra di essi c'era un volumetto Mondadori sulla storia del jazz scritto da un certo Lang. Ricordo ancora il breve capitolo dedicato a Beiderbecke. Il jazz mi è piaciuto prima raccontato e poi con la musica. La seconda ragione è che Bix è l'opposto del cliché classico del jazzista maledetto, senza passato, senza legami familiari, senza rimpianti. Tutto ciò che Bix suonò, compose e arrangiò nacque da un complesso rapporto di odio-amore con la famiglia. Una famiglia di origine tedesca, rigidamente presbiteriana, che per anni aveva proibito al piccolo Bix di ascoltare la musica dei battelli del Mississippi. La madre, pianista classica, era solita dire «I negri potranno insegnarci tutto, ma certamente non la musica». E fu proprio il rapporto con quella famiglia, dalla quale non riuscì mai completamente a distaccarsi, a distruggerlo, a far sì che egli si sentisse un fallito per tutta la vita.

Un fallito? Ma il suo stile particolare di suonare la cornetta, prendendo più volentieri il terzo pistone invece dei primi due e arrangiando i brani in do piuttosto che in si bemolle, fece scuola, anticipò certe sonorità liriche di Miles Davis...

È vero, ma la rivalutazione di Bix avvenne anni dopo. Pensa che quando morì, il 6 agosto del 1931, un giornale di Davenport, la sua città, scrisse che Bix sarebbe stato presto dimenticato, come la musica che suonava. Bix stesso, quando era all'apice del successo verso la fine degli anni Venti, provò a prendere lezioni da un cornettista nero per «migliorare» il suo stile. E quello lo liquidò dicendogli che avrebbe dovuto ricominciare daccapo Bix si sentiva davvero fallito, fallito perché i risultati ai quali approdava giorno dopo giorno non assomigliavano all'idea di successo che aveva la famiglia. La storia di Bix è in realtà una tragedia familiare. Ne vuoi sa



Il gruppo dei Wolverines nel 1924. Beiderbecke è il primo a destra.

Venti?

Si, ma ho deciso di non tirare in ballo il proibizionismo, i gangsters e le sparatorie. Non mi interessa. Rischierei di scivolare nel già visto, nell'epopea Bix sarà la storia di un essere umano infelice, che affido al jazz la propria sensibilità. È un film impegnativo: dieci settimane di riprese in America tra Davenport, Chicago, Saint Louis e New York e dieci settimane a Cinecittà, attori americani in presa diretta, scenografie e musica d'epoca. Eppure non ho paura ho la sensazione di conoscere bene quella storia, magari avrei più difficoltà a raccontare la vita di Louis Armstrong.

Già, Armstrong. Perché ti senti così vicino a Bix e così lontano da Satchmo?

Armstrong è un grande, non si discute. Ma gli ho sempre preferito Bix, forse perché ebbe così poco della vita. Ancora oggi è un esismo sconosciuto che non serve a migliorare la situazione del mediocre film di Michael Curtiz, *Chimere*, interpretato nel 1950 da un Kirk Douglas visibilmente fuori parte.

A proposito di film sul jazz, lo sai che Clint Eastwood sta lavorando alla biografia di Charlie Parker?

Si è uno stimolo in più. Lui racconta una stella nera, io una stella bianca. Ma li accomuna un profondo senso di autodistruzione, una condizione esistenziale dolorosa.

Ci sarebbe da parlare degli aspetti tecnici e musicali del film (producono Raiuno, Dupa e forse Cinecittà), ma Pupi Avati, accendendosi la pipa per l'ennesima volta, sembra voler sovrastare. Due cose sono certe, comunque che per il ruolo di Bix ci vuole un giovane attore di prestigio (un Matt Dillon? sazzardiamo no!) e che senza l'intervento degli americani (una major o un network) non se ne fa niente. Per cui cart yankees, fatevi sotto!

Non usava mai la sordina - anche perché si dimenticava regolarmente di portarsela dietro - e le note sgorgavano piene, ricche, rotonde, luminose come perle, sonore e al tempo stesso dolci. Il suo attacco aveva un piglio militare potente ed energico: ogni nota era come un pugno, mentre il cervello manteneva sempre il controllo di ogni frase.

Bix era nato per stare a capo di un'orchestra: ogni volta che suonava stabiliva il ritmo e il tipo di linguaggio, definiva lo stile, e i suoi partners erano naturalmente obbligati a seguirlo.

Note come perle

Coel lo studioso Milton Mezzrow, autore di «Ecco i blues», ricorda il suo primo incontro con Bix Beiderbecke al Martinique di Chicago. Pubbliciamo il brano per gentile concessione della rivista «Musica Jazz», editore Kuscini.

«Era una specie di giovane campagnolo, un po' più alto della media, che continuava a crescere. I suoi occhi di rana affioravano da una faccia rosea, i capelli castani erano sempre spettinati e incolti. Aveva un'aria cinica e stanca. Il suo atteggiamento mostrava chiaramente che quanto interessava la maggioranza della gente lo lasciava completamente indifferente. Solamente la musica lo commuoveva. Suonava una cornetta che portava sempre con sé, senza astuccio, un corno e grosso affare ingarbugato che sembrava fosse stato raccolto proprio in quel momento dalla spazzatura. Mentre suonava si era piantato davanti a me e le esclamazioni di whisky che mi soffio nel naso per poco non mi fecero svenire, ma anche la musica che usciva da uno strumento sembrava sotto spirito.

Non usava mai la sordina - anche perché si dimenticava regolarmente di portarsela dietro - e le note sgorgavano piene, ricche, rotonde, luminose come perle, sonore e al tempo stesso dolci. Il suo attacco aveva un piglio militare potente ed energico: ogni nota era come un pugno, mentre il cervello manteneva sempre il controllo di ogni frase.

Bix era nato per stare a capo di un'orchestra: ogni volta che suonava stabiliva il ritmo e il tipo di linguaggio, definiva lo stile, e i suoi partners erano naturalmente obbligati a seguirlo.



Mastroianni durante la premiazione di «Votarecinema».

«Votarecinema» premia l'attore Mastroianni, Tarzan del 2000

MARIA NOVELLA OPPO

MILANO Conclusa a Milano la manifestazione Votarecinema, organizzata dall'Unità in collaborazione con l'Asa. Oltre 16.000 schede votate hanno imposto la vittoria di *Oci Cormie*, il film di Nikita Michalkov e dei suoi interpreti Elena Sofonova e Marcello Mastroianni. L'attore, a colloquio con il pubblico, racconta la nascita del film, il suo amore per il cinema e la sua straordinaria fama di «latin lover involontario».

«Ma quale latin lover?», è la domanda ricorrente che Marcello Mastroianni rivolge al pubblico, ai giornalisti e, sembra, anche a se stesso. E cita, a discusso, i suoi ruoli più famosi: «Sono sempre stato o intellettuale indeciso, o impotente, omosessuale e perfino "uomo incinto". La verità è che sono sempre le donne a sedurmi».

Vero. Eppure in un'ora fitta fitta di colloquio con il pubblico raccolto per la cerimonia conclusiva di Votarecinema, Marcello, ostentando il più totale rifiuto del divismo, alla fine seduce tutti. E raccoglie, da parte di molti tra il pubblico (che si alzano a parlare con lui spontaneamente e senza il minimo imbarazzo), alcune intense dichiarazioni d'amore. Sdrammatazza, è vero, ma alla fine è anche commosso e se ne va a malincuore. Deve andare in teatro, dove è protagonista, al Corcano, una *Fianola meccanica*, per la regia di quello stesso Michalkov che ha vinto con *Oci Cormie* il premio assegnato dai lettori dell'Unità. In televisione intanto danno *Maccheroni*. Una stagione trionfale. E Mastroianni si preoccupa. Non vuole stufare Dice: «Alla fine la gente penserà che sono vecchio, che è ora che mi ritiri».

Civettina. E infatti, quando giovane tra il pubblico si coraggia di chiamarmi latin lover, lui risponde felice: «Ecco lo sapevo. È il cinema che mi rovina. Quando mi conoscono, molti mi dicono che sono un pezzo d'uomo, che nei film

sembro più piccolo. Sarà che gli operatori pensano sempre al profilo migliore delle diva, che magari sono le amanti dei produttori. Quando recitavo con Sofia, poi, lei col ala (e mi metteva anche i tacchi...) mi faceva apparire quasi piccolo. Insomma il cinema mi ha rovinato la reputazione». Il pubblico ride e applaude questa irresistibile gignoneria, così come applaude alle accorate parole in difesa del nostro cinema, molto polemiche nei confronti della Rai: «Per fare film non basta mettere un po' di soldi. Ci vogliono le idee. La Rai compra quote di quello che trova, poi si presenta ai festival dicendo guardate come sostengo il cinema. Invece investe miliardi in sceneggiati, come i *Promessi Sposi*, tutti con attori stranieri e nemmeno famosi».

Particolarmente animato il racconto delle anomalie produttive che hanno reso possibile la realizzazione di *Oci Cormie*. Prima di tutto una «produttrice pazzza» come Silvia d'Amico, che non aveva una lira, non conosceva Michalkov, ma gli ha scritto una lettera. Poi un Capodanno nella grande famiglia del regista russo tutto a bere e lui, Marcello, sempre a cantare *Oci Cormie*. E infine un incontro con le autorità durante il quale Mastroianni ha bluffato e mentito (e se ne vanta) sostenendo che lo volevano gli americani, ma che lui preferiva lavorare coi russi, se solo si decidevano a concedere i permessi necessari a Michalkov.

Tutto vero? Chissà. Senza altro tutto abilmente credibile. Anche quando sostiene che il prossimo ruolo che vorrà interpretare è quello di Tarzan. «Così dovranno fotografarmi nudo, con le mie gambette magre e la pancetta. Voglio vedere se avranno il coraggio di chiamarmi latin lover. Che poi è una fama impegnativa. Quando incontrai una donna, quella si aspetta chissà che prestazioni. Ma scusate, mi accorgo che sto diventando anche volgare».

Il concerto Uno Shepp da dimenticare

VANNI MASALA

BOLOGNA Un grande nome della musica afroamericana ha aperto lunedì scorso la rassegna «Bologna Jazz '88». Il tenorsassofonista Archie Shepp. Simbolo della musica politicizzata rabbiosa e vendicativa di torti secolari subiti dal popolo Nero, Shepp è stato per lungo tempo impegnato in battaglie politiche e sociali di enorme importanza e a volte anche arbitrariamente frustrato per cause a lui sconosciute e spesso, indifferenti.

Tuniche africane dai colori sgargianti e urla infuocate di strumenti e voci hanno caratterizzato negli anni Sessanta e Settanta ogni sua esibizione. Ogni suo album gli attribuiti preordinati di Shepp nei decenni passati sono sempre stati due: uno stile sassofonistico dal timbro particolare, una voce «migliorata» vicina a quella di maestri del passato come Ben Webster ed Eddie «Lockjaw» Davis e, seconda peculiarità, un energia travolgente tipica della musica di quel periodo che non esprimeva solamente forma ma bon di sostanza significata.

Bene la voce sassofonistica è rimasta l'energia sparita. Accusato di un riflusso che lo avrebbe spinto verso i più



Archie Shepp

Shepp dà perlopiù la sensazione di aver sviluppato un compendio artificioso di più stili jazzistici. Maggiormente equilibrato sebbene a tratti è parso il pianista Dave Burrell che ha anche presentato alcune sue composizioni dal sapore brechtiano nel traseggio del quale sono presenti gli stili più vari, ma sempre fusi in un insieme disinvolto e piacevole, raffinato e capace non tanto di citazioni quanto di sottintesi ammiccamenti al tutto sottolineato da un abilissimo

gioco di pedali. Meno «robusti» sono apparsi il bassista Hermann Wright e il batterista Steve Mc Cra. Invece il primo puntuale e poco fantasioso è il secondo esattamente all'opposto. Un Archie Shepp da dimenticare dunque che ha tuttavia lasciato intuire di avere ancora irrisolto il suo arco, sempre che sia capace di rinnovarsi magari suonando come *siderman* in gruppi di jazzisti più decisi. In fondo egli è jazzisticamente ancora giovane.

Primeteatro. «Il piccolo principe» Il vecchio musical salvato dai ragazzini

MARIA GRAZIA GREGORI

Il piccolo principe Liberamente tratto dal romanzo di Saint Exupéry da Mietta Segre e Franco Gervasio, musica di Firenze Gianani, scene e costumi di Eugenio Guglielminetti. Interpreti: Renzo Palmeri, Danilo Bertazzi, Franco Oliviero, Nadia Brustolon, Riccardo Montanaro, Eugenia Salotto, Angela Pierr, Michele di Mauro, Patrizia Laura Gabriella Born. Torino, Teatro Carignano.

TORINO Un classico per l'infanzia come un libro da sfogliare ricco di situazioni e di figure e anche di suggestioni. Un romanzo scritto nel 1943 dal poeta aviatore Antoine de Saint Exupéry, così il Teatro Stabile di Torino ha pensato a uno spettacolo per ragazzi ma anche per adulti che credono ancora beati loro nelle fiabe. Niente di straordinario e di rivoluzionario nelle intenzioni, molto tranquillo del teatro di Torino. Anzi semmai ci sarebbe qualcosa da dire sulla scelta di una metafora della vita e del mondo come il *Piccolo principe*, che dimostra tutti i suoi quarantacinque anni. Eppure qualche novità c'è: fra i molti «piccoli principi» visti questi è il primo che sia stato pensato

come un musical. Insomma, un'operazione pensata all'insegna del divertimento che si rivela vincente per il pubblico di ragazzi e adulti, tanto da mettere in secondo piano la talvolta palese insufficienza degli attori e la meccanicità un po' legnosa dello svolgimento prescelto dal regista Gervasio ma il risultato è piacevole pur nella sua dichiarata semplicità.

La storia del *Piccolo Principe* è nota a un giovane pallido, biondo principe triste inna morato di una rosa ma anche dell'avventura lascia i asteroidi su cui vive per viaggiare in altri mondi sconosciuti così, di asteroidi in asteroidi giunge anche alla nostra galassia, conosce la terra acculturata, conosce ed espone le sue conoscenze. Non prima però di avere rivelato a un aviatore in panne la sua vita e le sue riflessioni: la sua malinconia il suo ideale di fratellanza e di purezza di un piccolo testamento a futura memoria. Tutti motivi che hanno reso questo romanzo scritto da Saint Exupéry poco prima di morire disperso nel mar Tirreno in un'azione di guerra sul suo aereo celebre.

L'idea di mettere in scena il *Piccolo principe* adattandolo a uno spettacolo con musiche e stato molto aiutata dalla grande devole impaginazione scenica di Eugenio Guglielminetti, e, soprattutto, dai costumi (sempre di Guglielminetti), ricchi di fantasia, che riproducono in libertà il mondo delicato, un po' esangue di Saint Exupéry e che documentano gli incontri con i diversi tipi umani fatti dal principe in un viaggio che è, essenzialmente, un itinerario di conoscenza e di spaziazione alla vita degli adulti.

Seguendolo nelle sue peregrinazioni incontriamo così il vanitoso, l'uomo d'affari, il lampionista, il re, il serpente mentre la voce e la presenza di Renzo Palmeri, nel ruolo del narratore, ci guidano con affettuosa sicurezza dentro le vicende vissute dal momento in cui s'innamora, senza conoscere nulla di una rosa, fino a quando dopo avere visto e vissuto, torna all'amore iniziale ma questa volta più maturo e consapevole.

Recitato con evidente entusiasmo e talvolta con altrettanta evidente inesperienza (che è il punto dolente dello spettacolo), trattato come un apologo scacciapensieri, di fronte a un teatro esultante da adulti loro malgrado, un po' coinvolti il *Piccolo principe* in musical svolge in semplicità la sua funzione di intrattenimento di rapporto con il pubblico. Del resto che cosa chiedergli di più?

Il concerto Il pianoforte vola con Bartók

ERASMO VALENTE

ROMA Pace Marco Ciccone, pianista nuovo (ma nella sua complessa essenza musicale abitano anche il compositore e il direttore d'orchestra), vincitore del premio Concorso Nazionale «Béla Bartók», promosso dall'Associazione romana, intitolata al compositore ungherese La Sala Baldini (nei suoi annali ha un posto di rilievo l'apertura al «Bartók») ha solennemente la vittoria acclamando il pianista alla fine di un programma prezioso per la scelta dei brani e la qualità delle interpretazioni.

Con Marco Ciccone la musica - come con Arturo Benedetti Michelangeli che la Tv ci passa in questi giorni - costringe l'infinito e cioè le rive di un nuovo continente musicale che l'interprete cerca di farci conoscere. Tutto è al di là delle correnti convenzioni. Quando il pianista ha avviato un *Preludio e fuga* di Bach (in mi maggiore) liberandolo dalla tradizione «didattica» si è registrato in sala, con la sorpresa, persino un certo disagio. Come se le strade che tutti aspettavano di ripercorrere portassero chissà dove. Il pianista dava vita ad un Bach inedito incantato un Bach finalmente sottratto alla «igno-

minia» di una «fissazione» fonica, riduttiva di tutto un mondo interiore, che Marco Ciccone, invece, spalancava anche al canto. Ha poi dato al Brahms delle *Variazioni su un tema di Haendel* - anch'esse sottratte ad ogni sospetto «accademico» - il lussureggiante splendore di una favolosa fioritura fonica. Un grande Brahms, nel quale il Ciccone ha individuato tutti i fermenti nuovi, cancelli di conseguenze fin nella scuola russa.

Sospeso in una intensa magia sonora erano, poi, le *Variazioni op 27* di Webern e i *Sei piccoli pezzi op 19* di Schoenberg, mentre sprizzanti da una fontana alimentata da Ravel sono apparse le note del brano *De la nuit*, di Scliarino. Un Bartók essenziale e folgorante (brani dal *Mikrokosmos* il Ciccone viene dalla luminosa scuola di Gloria Lanni) ha suggerito il successo di un pianista così profondamente calato in una personale visione del mondo musicale, trasparente anche dal sesto *Studio* dell'op 10 di Chopin, concesso come assorto e «misterioso» bus Augurale inizio d'anno nuovo, con un suono così diverso, così meditato così non inquieto.