

JAZZ

Nuovi orizzonti del bop

Charlie Christian
«The Genius of the Electric Guitar»
CBS 460612-2 (CD)

La chitarra elettrica di Christian è una costante di riferimento in tutte le ricostruzioni della genealogia del bop. Esiste, fortunatamente, qualche «live» al Minton's newyorkese, uno dei locali prediletti dai nascenti boppers per le loro sperimentazioni. Gran parte delle incisioni ufficiali di Christian sono invece rappresentate dalla discografia di Benny Goodman che, se da un lato ha fornito una grossa esposizione al chitarrista, dall'altro non costituiva certo la cornice ideale a quei suoi suoni già tesi verso nuovi orizzonti e che sarebbero poi stati raccolti da tutti i successivi chitarristi. In questa riedizione digitale, di buona fattura tecnica, bisogna ancora una volta fare orecchio da mercante alla cattiva compagnia, dove il sax di Auld finisce persino per convincere più della frustrata tromba di Cootie Williams. Christian vale tutto per sé dal celebre *Solo Flight a Blues in B*, uno dei due pezzi improvvisati in studio in attesa di Goodman.

□ DANIELE IONIO

POP

Hit e hot per i più pigri

Compilation
«Dimensione Hit Estate»
«Hot 14»
Virgin/Ricordi

Due compilations alla «primo cuoco» già servite sul piatto dei giradischi per quanti non preferiscono prepararle in proprio su cassetta. Quella della Virgin è giocata quasi tutta in casa, cioè con materiale del proprio catalogo: da *Kiss and Tell* di Bryan Ferry a



Sideshow di Wendy & Lisa attraverso Johnny Hates Jazz, Jemaine Stewart, Sandra (Stop for a Minute), Boy George (*Live My Life*), Hue & Cry, Chris Hewitt, la Omd, Feargal Sharkey, The Cross, Più Etienne e l'inevitabile *Reckless* di Afrika Bambaataa che ricompare anche nella compilation Ricordi dove gli altri piatti succulenti sono *Dance Little Sister* di D'Arby, *Ship of Fools* degli Erasme, *Beat Dis* di Bomb the Bass, gli *S-Express* e *Naughty Girl* di Samantha Fox. A completare ci sono Billy Ocean, Eric B. Rakim, gli *Aswad*, Rick Astley con *My Arms Keep Missing You*, Kylie Minogue, Brother Beyond, Coldcut e le Bangles di *Hazy Shade of Winter*.

□ DANIELE IONIO

FUSION

Immigrati senza colori

The Zawinul Syndicate
«The Immigrants»
CBS 460780-1

Dopo la lunga routine degli *Weather Report*, il tastierista austriaco sembrava aver trovato il gusto di una boccata d'aria fresca, non meno e forse più del suo ex partner Wayne Shorter. *Dialects* era davvero un buon album, ricco di suoni e di idee felici. Ora, alla testa del suo Syndicate, Zawinul convince assai meno con questa nuova raccolta che nasce forse da ambizioni eccessive già esplicitate nel titolo: la condizione di immigrante non ha avuto particolare e drammatica valenza simbolica per l'ex pianista di jazz che negli anni Sessanta raggiunse negli Usa il fortunato gruppo di Cannonball Adderley. E brani come *Criollo* restano un incolore ibrido fra canzon latina e artificio elettronico. Meglio è *Zawinul* laddove, ad esempio in *King Hip*, l'atmosfera è quella di un'atmosfera e le vie crucis del cosmopolitismo per abbandonarsi senza troppi pensieri alle proprie tastiere sintetiche. All'album hanno collaborato, fra gli altri, Scott Henderson (chitarra) e vocalmente Richard Page, Rusty Regalado e lo stesso Zawinul.

□ DANIELE IONIO

POP

Irripetibile pioggia bruciante

Crazy House
«Heaven on earth»
Chrysalis CHR 1576

In circolazione da cinque anni ed al loro primo album per un'etichetta «che conta», i Crazy House hanno nel vocalist David Luckhurst un personaggio che ha avuto collaborazioni di rilievo, persino con Peter Hammil. Pro-

babilmente assai più noto del nome è il titolo del pezzo che ha lanciato il gruppo sotto forma di singolo. Si tratta di *Burning Rain*, dalla melodia intrigante e morbida, una di quelle melodie che spinge al canto, in quella vena romantica che ricorre nel pop attuale, dai *Pet Shop Boys a It's a Wonderful Life*. Ma *Burning Rain* è anche una pagina alquanto a sé nell'album che ha invece come predominante un rock moderato classico senza grandiosi slanci. Con qualche improvvisa inquietudine che traspare in un paio di pezzi come *Heaven Said My Name* e *The Only Belief*. In ogni caso, nessuno degli altri pezzi riesce a trovare una suadente e precisa fisionomia melodica come *Burning Rain*. Ai sognatori non resta che attendere il prossimo album del trio.

□ DANIELE IONIO

SACRA

Ludwig non batte il maestro

Beethoven
«Messa in do maggiore»
Direttore: Chailly
DECCA 417 563-2

Chailly è diventato direttore dell'orchestra del Concertgebouw e questa dovrebbe essere una delle sue ultime incisioni con l'Orchestra e il coro della Radio di Berlino: è dedicata alla prima delle due messe di Beethoven, che fu

composta nel 1807 per Nicola II Esterhazy, lo stesso committente delle ultime messe di Haydn. Queste, con il loro respiro sinfonico, sono il modello cui Beethoven si ricollegò direttamente con un esito di buona fattura, su cui si è soliti dare un giudizio limitativo perché, pur contenendo alcune pagine bellissime, non riesce ad assumere un carattere davvero personale nel rapporto con gli illustri punti di riferimento. Riccardo Chailly comunque ne valorizza i pregi con un piglio energico e vivace, dei solisti, che hanno un ruolo limitato, piacciono le voci femminili, Susan Dunn e Margitta Zimmermann, e meno quelle di Bruno Beccaria e Tom Krause. Completa il disco il bellissimo coro «Meesstille und glückliche Fahrt» su testo di Goethe.

□ PAOLO PETAZZI

CONTEMPORANEA

Lou Salomé ritorna da Monaco

Sinopoli
«Lou Salomé, suites»
Direttore: Sinopoli
DG 415 984-2

La prima opera teatrale di Sinopoli, «Lou Salomé», andò in scena soltanto per poche serate a Monaco nel 1981 e non fu più ripresa perché l'autore sentiva il bisogno di una revisione della partitura. Per la stessa ragione oggi Si-

nopoli ne propone in disco le due suites, rinunciando alla possibilità di una registrazione integrale. L'intensificarsi dell'attività direttoriale ha infatti finora impedito a Sinopoli di ritornare sulla «Lou Salomé», che rimane comunque il documento principale di una svolta nei suoi orientamenti compositivi, rispetto agli esordi: qui Sinopoli compie una sorta di operazione ipermetrica, lavorando su vocaboli del passato (anche dell'amatissimo passato prossimo della Scuola di Vienna, di Berg in particolare); ma trattandoli come gesti che sembrano rievocati da una lontananza, come fantasmi della memoria, non in modo diretto (fantasmi della memoria sono i personaggi stessi dell'opera). Ottima l'Orchestra della Radio di Stoccarda e l'interpretazione di Lucia Popp e di Carreras.

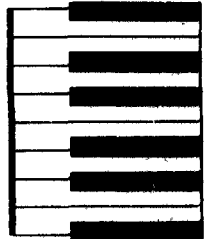
□ PAOLO PETAZZI

SINFONICA

Un'orgia di ritmi e colori

Messiaen
«Turangalila/Quatuor»
Direttore: Rattle
2 LP EMI 27 0468 3

La sinfonia Turangalila con le sue gigantesche dimensioni e l'orgiastico scatenamento di ritmi e di colori attira i direttori delle nuove leve: dopo l'ottima incisione di Sallinen (Cbs) ne esce una altrettanto convincente con la City of Birmingham Symphony Orchestra diretta da Simon Rattle, con Peter Donohoe al pianoforte e Tristan Murail alle Ondes Martenot. Solisti e direttore appartengono tutti ad una generazione diversa da quella degli interpreti «storici» di Messiaen; ma il risultato è pienamente persuasivo e non comporta sostanziali mutamenti di prospettive nell'adesione al linguaggio caldo e coloratissimo di questa sinfonia, che con i suoi dieci tempi è una estrova sintesi della prima maturità di Messiaen. Caratteri diversi, ma una tensione visionaria affine (con la conseguente eterogeneità stilistica e alternanza tra invenzioni felicissime e cadute di gusto) rivela l'ampia composizione che completa i due dischi, il «Quatuor pour la fin du temps» del 1941, l'unico lavoro strumentale da camera di



Messiaen. Come rivela il titolo, il pezzo è ispirato alla visione della «fine del tempo», cioè dell'Apocalisse, e prevede un organico singolare (clarinetto, violino, violoncello e pianoforte), quello che Messiaen aveva a disposizione nel campo di concentramento in cui compose questa musica. La Emi ripropone qui una bella incisione Harmonia Mundi del 1978 con Gwariloff, Deizner, Palm e Aloys Kontarsky.

□ PAOLO PETAZZI

Hanno mixato il genio

L'ultimo Prince si affida troppo alle tecnologie e fa sfumare la suggestiva unione jazz-funk

DANIELE IONIO

Prince
«Love Sexy»
Paisley Park Wea 25720-1

Afrika Bambaataa and Family
«The Light»
EMI 7901570

Tina Turner
«Live in Europe»
EMI 90126-1 (doppio)

La genialità di Prince è certo più discontinua, e forse per questo più autentica, dell'indiscriminata ammirazione dei suoi sostenitori, fertilizzati dalla mitica pioggia violacea e stregati da una costante stilistica che ambiguitamente si pone un po' come esito un po' come presupposto. D'altronde, proprio quell'*Around the World* che, ancor prima di *Purple Rain*, lo aveva fatto accettare internazionalmente come personaggio, sotto l'effervescenza da cinemascopo assopiva alquanto l'infuocata poliedricità che, da 1999 all'indietro, animava il suo universo funk. *Parade* scavalca quei paesaggi troppo ordinati per aprirsi senza ritrosie al fantastico. È *Sign of the Times*, infine, si presentava come una potenziale polveriera per i destini di una musica di matrice nera oggi in imbarazzante impasse: dando ragione a

Prince contro i dubbiosi ancorati alla nobiltà intellettuale dell'improvvisazione jazzistica o alla camuffata bellezza del rhythm and blues. Quel penultimo album di Prince sembrava indicare i segni possibili di un nuovo spazio, di un nuovo comportamento sonoro in cui, più che confluire, si superasse le nozioni di jazz e di funk, di invenzione e di rito, addirittura, e non in senso riduttivo, di bianco e di nero. Si apriva persino l'ipotesi di una confluenza, di una complicità dagli esiti suggestivamente imprevedibili fra l'universo Prince e l'universo Davis, anch'esso un magma che sbriciola distinzioni e norme codificate e da cui nuove forme sembrano sul punto di assumere i contorni.

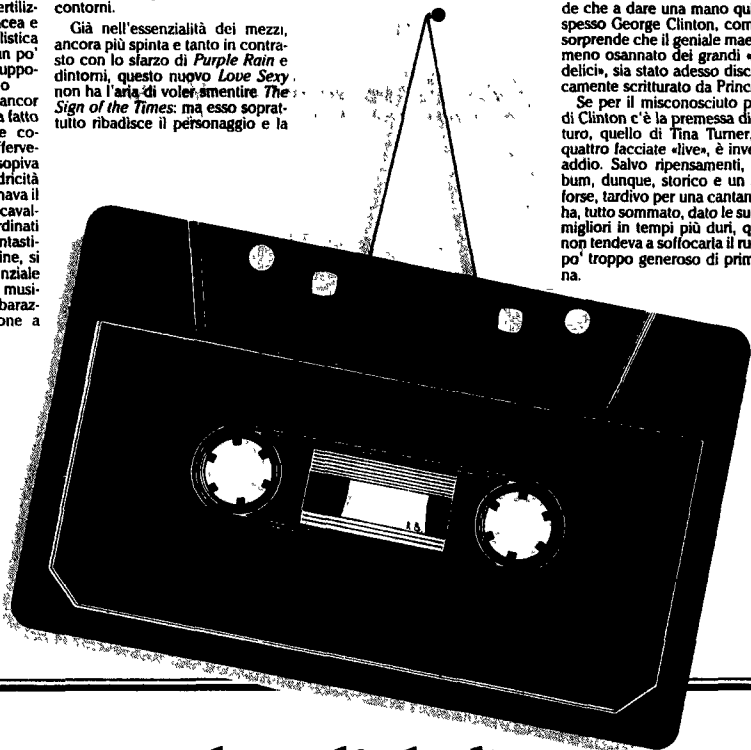
Già nell'essenzialità dei mezzi, ancora più spinta e tanto in contrasto con lo stazio di *Purple Rain* e dintorni, questo nuovo *Love Sexy* non ha l'aria di voler smentire *The Sign of the Times*: ma esso soprattutto ribadisce il personaggio e la

sua sigla stilistica. Un'autoconferma che parrebbe dare ascolto più al mercato che all'arte: ma a curiosità tradisce il mercato perché, tutto sommato, è un album non facile, più ricercato e con una presenza vocale più contenuta. Prince opera molecularmente sul proprio mondo sonoro, frantuma, sminuzza i particolari, anche ritmici. Ad un livello, però, sostanzialmente tecnologico: i vari tasselli risultano compressi attraverso un elaborato lavoro di mixaggio e tutto il disco sarà davvero improponibile nelle stesse vesti dal vivo, a differenza del precedente. Per quanto anche

stavolta Prince trasfiguri gli schemi e crei un sound inconfondibile, la grandiosa e ambigua proiezione fantastica dei suoi lavori più inventivi viene qui soffocata alquanto dentro un sofisticato lavoro di cello. Che non è sufficiente a stravolgere certi materiali qua e là utilizzati: quelli, ad esempio, di lampante banalità jazzistica che fanno un'ondata apparizione in *No*.

Prince, dunque, conferma Prince: in un certo senso, anche Afrika Bambaataa conferma se stesso. Non un narcisismo stilistico, bensì la capacità vitalistica del funk più caleidoscopico, sanguigno e corposo anche se travolto, a volte, da oniriche dolcezze come nel fortunatissimo *Reckless*. E non sorprende che a dare una mano ci sia spesso George Clinton, come non sorprende che il geniale maestro, il meno osannato dei grandi «funkedelic», sia stato adesso discograficamente scritturato da Prince.

Se per il misconosciuto passato di Clinton c'è la premessa di un futuro, quello di Tina Turner, nelle quattro facciate «live», è invece un addio. Salvo ripensamenti, un album, dunque, storico e un addio, forse, tardivo per una cantante che, lui, tutto sommato, dato le sue cose migliori in tempi più duri, quando non tendeva a soffocarla il ruolo un po' troppo generoso di primadonna.



E io scelgo l'al di qua

ENRICO LIVRAGHI

«Il cielo sopra Berlino»
Regia: Wim Wenders
Interpreti: Bruno Ganz, Otto Sander, Peter Falk
RFT-Francia 1987, GVR

Frank Capra è il precedente più lontano e più illustre. È stato uno dei primi a sfondare al botteghino con gli «angeli» cinematografici. Naturalmente i suoi angeli avevano buon gioco. Trasferivano nella psicologia collettiva dell'americano medio la faccia più edulcorata di uno sfinito «New Deal» post-bellico, tanto cara al regista italo-americano. *La vita è meravigliosa*, ad esempio, del '46, con la sua allampanata figura, il serafico James Stewart funzionava come una gigantesca promozione di massa dell'«angelo custode» personalizzato, una sorta di elementare metafora del «sogno americano». Beninteso, era un angelo custode democratico e pacifista. Non molto diverso, in sostanza,

dall'ultimo, attuale angelo dello schermo, quello inventato da Robert Redford in *Milagro*. Gli angeli non bisogna sottovalutarli. Molto spesso esibiscono una agghiacciante faccia luciferina, ma ogni tanto naiflorano nell'immaginario con il loro aspetto più soave, specie quando il getto creativo si inceppa. L'anno scorso, per esempio, hanno vinto a Cannes. Con Wenders. A dire il vero si trattava di angeli un po' inquietanti di quelli di Capra e di Redford. Angeli strani, dalle profonde nostalgie terrene. Angeli quasi negativi. Addirittura, forse, non-angeli.

Secondo Wenders, a quanto pare, lo spazio angelico è in bianco e nero. Gli angeli vedono - non visti - come nel vecchio cinema classico. Gli uomini, invece, a quanto risulta, vedono in colore. Dice Wenders. «Ci siamo abituati a vedere al cinema tanti mostri e tante creature immaginarie. Allora, perché non gli angeli, tanto per cambiare?». Già, perché no? Se servono per impiantare una sinfonia cinematografica di grande intensità visiva, quale è *Il cielo sopra Berlino*, ben vengano

gli angeli. Ma che succede a un angelo che si aggira tra gli uomini, guarda dalla sommità di mastodontici edifici simbolici della grande Berlino, appare nelle «boite» della città moderna dove si ascoltano le nuove voci del rock (soltanto curiosità da antico roccettario di Wenders)? Gli succede di innamorarsi, proprio come a un comune mortale. È in un comune mortale, appunto, l'angelo Bruno Ganz si trasforma, sollecitato dall'ex angelo Peter Falk venuto probabilmente sulla terra al solo scopo di interpretare il tenente Colombo. L'angelo, insomma, sceglie le azioni e le passioni, le gioie e i tormenti della vita terrena, trapassa dall'al di là di qua, dallo spazio infinito al finito, dal cielo alla terra. E smette di vedere in bianco e nero per entrare nel colore.

Sconcerto dello spettatore, abbagliato dallo splendore formale delle immagini e schiacciato da un impianto concettuale che ha radici lontane e extrafilmiche. È la grande cultura tedesca di cui Wenders non può a lungo fare a meno, e che emerge nel suo

cinema dopo l'esperienza americana. Una sorta di amore e odio per un'ingombrante tradizione che magari lui, il regista, vorrebbe rovesciare. Viene in mente, l'atteggiamento scettico verso la materia, che attraversa tutta la logica dell'infinito, dai classici greci al pensiero cristiano, a Hegel, al nichilismo moderno. Qui però è il contrario: non è più, forse, lo scacco della materia verso la ragione, è piuttosto lo scacco dell'immaterialità verso la materia. Viene in mente, per antitesi, anche una vecchia pièce teatrale di Jean Paul Sartre, dove i «morti immortali» si aggirano invisibili tra i vivi. È una morale laica. Gli angeli di Wenders si rivelano, come molte delle figure fantastiche del cinema, una proiezione incorporea e immaginaria di corpi concreti e di pensieri concreti.

Peccato per quel linguaggio, comune a angeli e uomini, carico di lirismo e di senso metaforico, che trasforma il film di Wenders in un inopinato poema filosofico e produce nello spettatore una irresistibile voglia di silenzio.

V I D E O

CLASSICI E RARI

L'incubo viaggia sul Tir

«Duel»
Regia: Steven Spielberg
Interpreti: Dennis Weaver, Jacqueline Scott
USA 1971, CIC Video

Nando di Kansas City

«Un americano a Roma»
Regia: Steno
Interpreti: Alberto Sordi, Galeazzo Beniti
Italia 1954, Fonit Cetra

Un anonimo commesso viaggiatore, al volante della propria automobile, in viaggio sulle strade d'America. Un enorme autocisterna dal guidatore invisibile, che lo insegue e lo perseguita senza apparente motivo. Un duello serratissimo, tirato allo spasimo, entro i grandi spazi e gli orizzonti aperti del sogno americano. È una tragedia on the road che inchioda letteralmente alla sedia e immerge per un'ora e mezzo in un'oscura e vischiosa sensazione di minaccia. Interpretato di volta in volta come incubo kafkiano o come allegoria hitchcockiana dei pericoli che incombono sull'uomo comune, il film d'esordio di Steven Spielberg conserva ancora oggi, a quasi vent'anni di distanza, tutto il suo potenziale avvincente e inquietante. Nato come *Television* su una sceneggiatura di Richard Matheson, è uno di quei film che vedono incrementato il proprio tasso di minacciosità dagli spazi angusti del piccolo schermo. Spielberg vi rivela in tutte le qualità che l'avrebbero reso famoso. E dimostra di saper già tradurre in un secco linguaggio realistico quella paura dell'ignoto e quell'inquietudine dell'inatteso nel quotidiano.

□ GIANNI CANOVA

È nato e vive a Trastevere, ma si definisce «americano di Kansas City»: tanto che si fa chiamare Santi Bailer, raccoglie reliquie dell'immaginario a-stelle-e-strisce e trascorre la sua mezza vita esistenziale di buletto romano di esilio in America. Gene Kelly, *Yankee Doodle Dandy* e il tip-top Nando Moriconi, protagonista di *Un americano a Roma*, è qualcosa di più di un semplice personaggio della commedia italiana degli anni 50. Interpretato da un Alberto Sordi in stato di grazia e reduce dal successo gelatinoso de *I vitelloni* (1953), il protagonista di Steno è quasi il paradigma caricaturale dell'italiano medio dei primi anni 50: un po' virgilio e un po' cinico, conformista e mammone, soffocato dalla routine e irresistibilmente attratto dall'american way of life.

La sua ossessione per le mitologie spicchiole del cinema americano ne fa l'esempio emblematico di una totale ed ingenua identificazione fra cinema e vita, oltre che di una colonizzazione penetrata in profondità e assunta come alibi di una congenita ed inconsueta incapacità di crescere. L'estro registico di Steno dirige la performance di Sordi con un tocco incommensurabilmente felice.

□ GIANNI CANOVA