

Cannes 1991



SPETTACOLI

Oggi è di scena l'atteso «Jungle Fever» di Spike Lee. L'autore e il protagonista Wesley Snipes raccontano l'«esplosivo» rapporto tra un nero e una bianca



Anabella Sciorra e Wesley Snipes in una scena di «Jungle Fever», sotto, Spike Lee: nella foto in basso, Bix Beiderbecke (l'ultimo a destra) con il suo gruppo, i Wolverines



«E dopo l'amore interrazziale farò un film su Malcolm X»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

CANNES. Dall'America jazz di Bix (terzo titolo italiano sceso ieri in concorso) all'America molto meno romantica di Jungle Fever che debutta oggi sulla Croisette. L'ha scritto e diretto Spike Lee. Berretto rosso da baseball con la scritta «fever», giubbotto nero, maglietta bianca, pantaloni neri attillati e immanicabili Reebok neri ai piedi, il regista dice: «Non ho mai sopportato l'idea di fare la fine dei soliti cineasti neri che fanno bella mostra di sé nelle rassegne collaterali per pochi. Ma detestavo anche l'idea di mettermi, nelle mani del maggior che li impongono di fare quello che vogliono. E con Lola Darling, presentato alcuni anni fa proprio alla Quinzaine, ho fatto tutto da solo. Ora ho il controllo completo delle mie produzioni e mi affido a Hollywood solo per la distribuzione».

HOLLYWOOD. Wesley Snipes, l'interprete di New Jack City (ha già incassato più di 41 milioni di dollari in otto settimane), è anche il protagonista del nuovo film di Spike Lee, Jungle Fever. In competizione a Cannes. È un attore di straordinaria presenza, intenso, che non si dimentica facilmente; non a caso una critica acuta come Pauline Kael lo considerava uno degli artisti più interessanti della sua generazione. È magnetico, morbido e scattante come un felino, sembra un personaggio da fumetto: la pelle color bronzo, i baffetti sottili, neri come il pizzetto; occhi lunghi e mandorlari; cerchietto d'oro all'orecchio sinistro. Il personaggio di Nino Brown di New Jack City è un criminale super-zuppie alla Wall Street che invece di giocare in borsa traffica droga.

Sono un architetto, Flipper Purny: la perfetta antitesi di Nino Brown. Un vero yuppie, anche se lavora da anni con un gruppo di architetti che non vuole riconoscerli la giusta parità perché è di colore. Flipper decide così di mettersi in proprio. In quel periodo gli capita di iniziare una relazione extramatrimoniale con la sua segretaria italoamericana. I due decidono di vivere insieme, ma nonostante la buona volontà e l'amore, l'ambiente non permetterà loro di farcela.

più coraggioso girare del film che trattano problemi sociali e che aiutino la gente a rivedere le proprie posizioni. In quale ruolo la vedremo in futuro? In quello di un paraplegico. Ho appena finito di girare un film scritto da Neal Jimenez, dove racconta la sua esperienza personale nel centro di riabilitazione in cui fu ricoverato dopo la paralisi alla spina dorsale. L'amicizia e la relazione con tre compagni incontrati lì cambiò la sua vita. In questi giorni sto girando una commedia con Ron Shelton sul mondo del basket da strada. Saltabecco da una parte all'altra.

Lo schermo jazz: «Bix» e altre storie

FILIPPO BIANCHI

Quando il cinema imparò a «partire», lo fece attraverso una canzone di Al Jolson: The Jazz Singer. Trattasi quindi di un rapporto di lunga data. Il «cemento» che fra alti e bassi l'ha tenuto insieme, però, è oggetto difficile da indagare. Cosa cerca il cinema nel mondo del jazz? Non certo - o almeno non solo - la musica, visto che personalità tanto illustri quanto Charles Mingus e Ornette Coleman si sono viste restituire cordialmente - perché indolenti - colonne sonore che erano state loro commissionate e pagate... Ma se la musica interessa relativamente, come motivare la sequela di film più o meno biografici che da quasi un secolo, sia pure sporadico, è parte del solido ricorrente desiderio del mondo di ieri, che tutto sommato la gente preferisce a quello di oggi? Sarà che questa musica si presta più di

non fu solo uno degli improvvisatori in assoluto più creativi di questo secolo, ma il simbolo stesso dell'età del jazz in musica, proprio come Francis Scott Fitzgerald lo fu in letteratura. Il tentativo è forse analogo a quello - quasi unanimemente considerato riuscito - che qualche anno fa impegnò Bertrand Tavernier in uno dei «trattati d'artista» (ma anche «d'ambiente») più affettuosi e partecipi che siano mai stati disegnati. E rientra in quel tipo generale approccio «mitologico» che certi intellettuali europei «toccati al cuore» dal jazz hanno nei confronti del nuovo Continente.

eccezioni, ha impiegato il jazz anche troppo, e male - come musica d'uso, come soggetto di biografie più o meno maledette, come humus culturale e sociale - scendendo di frequente nel manierismo e riducendo tutta la sua ricchezza all'iconografia e al luogo comune. Ma c'è un altro aspetto, quasi un'affinità strutturale, che avvicina inevitabilmente il jazz al cinema, e assai di rado viene preso in considerazione: quello di essere ambedue arti di creazione collettiva, nelle quali l'estro individuale non ha senso in sé, bensì come parte di un esito globale. Nel jazz, la responsabilizzazione del singolo, la sua valorizzazione, è stata portata fino alle conseguenze più estreme, al punto dell'improvvisazione totale, cioè di una radicale eliminazione delle scale gerarchiche. Una rischioosissima scommessa, della quale per alcuni è inevitabile subire il grande fascino.



(Monica Luongo)



Riccardo Chailly ha diretto il concerto dedicato a Toscanini

Sessant'anni dopo Bologna ha ricordato con un convegno e un concerto l'aggressione fascista al direttore Il «gran rifiuto» che costò uno schiaffo a Toscanini

Sessant'anni dallo «schiaffo di Bologna»: quello che un ignoto squadrista diede ad Arturo Toscanini mentre, il 14 maggio del 1931, si recava al Comunale. Il celebre direttore d'orchestra doveva tenervi un concerto in memoria del musicista Giuseppe Martucci. Un convegno e la riproposizione di quel concerto, così come avrebbe dovuto essere e non fu, diretto da Giuseppe Chailly.

RUBENS TEDESCHI

era neppure presente al fatto. Una seconda attribuzione compare, stranamente, proprio sul Giornale di Montanelli per opera del suo critico musicale, ultimo dei nostalgici, che denigra il Convegno, esalta Longanesi e assegna il merito dell'impresa a tal Giovanni Bonaveri, ambasciatore di Arpinati. Si tratta però di una costruzione di seconda mano che nessuno storico potrebbe prendere sul serio. Più corret-

Il maestro non fu un politico, dice Bergonzi. Ma non occorre essere politici per avere opinioni politiche, e Toscanini ne ebbe, tenaci e contraddittorie per tutta la vita. La politica e l'estetica lo portarono a dirigere i concerti di Fiume in appoggio all'impresa di Gabriele D'Annunzio e poi, mediatore Mannetti, a candidarsi nel «listone» del Fascio nel 1919. Ancora la politica, di segno opposto, gli dettò nel 1922, dopo la marcia su Roma, il primo rifiuto degli «inni» alla Scala, in occasione del Falstaff, buscando - si già allora un'aggressione di cui Mussolini si scusò tramite il fratello Arnaldo. In seguito, una ininterrotta coerenza antifascista dettò i gesti del maestro: il rifiuto di dirigere in Italia e l'esilio americano, il rifiuto di recarsi a Bayreuth e a Salisburgo durante il regime nazista, e, di contro, i concerti a Tel Aviv

nel 1936 e nel '38; la intransigente opposizione alla monarchia estesa al governo Badoglio, e così via. In quest'ottica i fatti di Bologna furono, secondo lo storico Roberto Vignoli, un inevitabile incidente di percorso. Toscanini si trovò coinvolto nella fida del vecchio squadrista e il nuovo fascismo «legalitario». Il primo aglio il manganello («il nodoso» nel linguaggio di Longanesi); gli altri ne approfittarono. Il Fascio, diventato partito d'ordine, usò l'incidente e lo scandalo per liquidare l'ala «rivoluzionaria» con soddisfazione della borghesia, dei ceti medi e di larga parte degli intellettuali, disposti a regolarsi secondo il motto di un noto letterato: «non si è mai abbastanza vigliacchi».

altri del pari dimenticati, Martucci apparteneva alla sparuta pattuglia dei musicisti «puri», decisi a far «progredire» la musica svincolandola, con irritazione di Verdi, dalle pastoie del melodramma. L'impresa condannò i primi campioni all'oblio ma non riuscì inattuata: da essa nacque la «generazione dell'Ottanta» (Casella, Malipiero, eccetera) e poi le nuove correnti del Novecento. Commemorare Martucci, nel 1931, come oggi, significa pagare il dovuto tributo al passato e indirizzare il presente. Toscanini, spiega lucidamente Flaminio Piccoli, non dimenticò mai Martucci, imponendogli anche in America dove lo consideravano un «falso Brahms». Riascoltando ora una significativa scella delle sue musiche la posizione è chiara. Certo, vi è un po' di Brahms, di Wagner e anche di Liszt, nella Prima sinfonia che ha aperto la