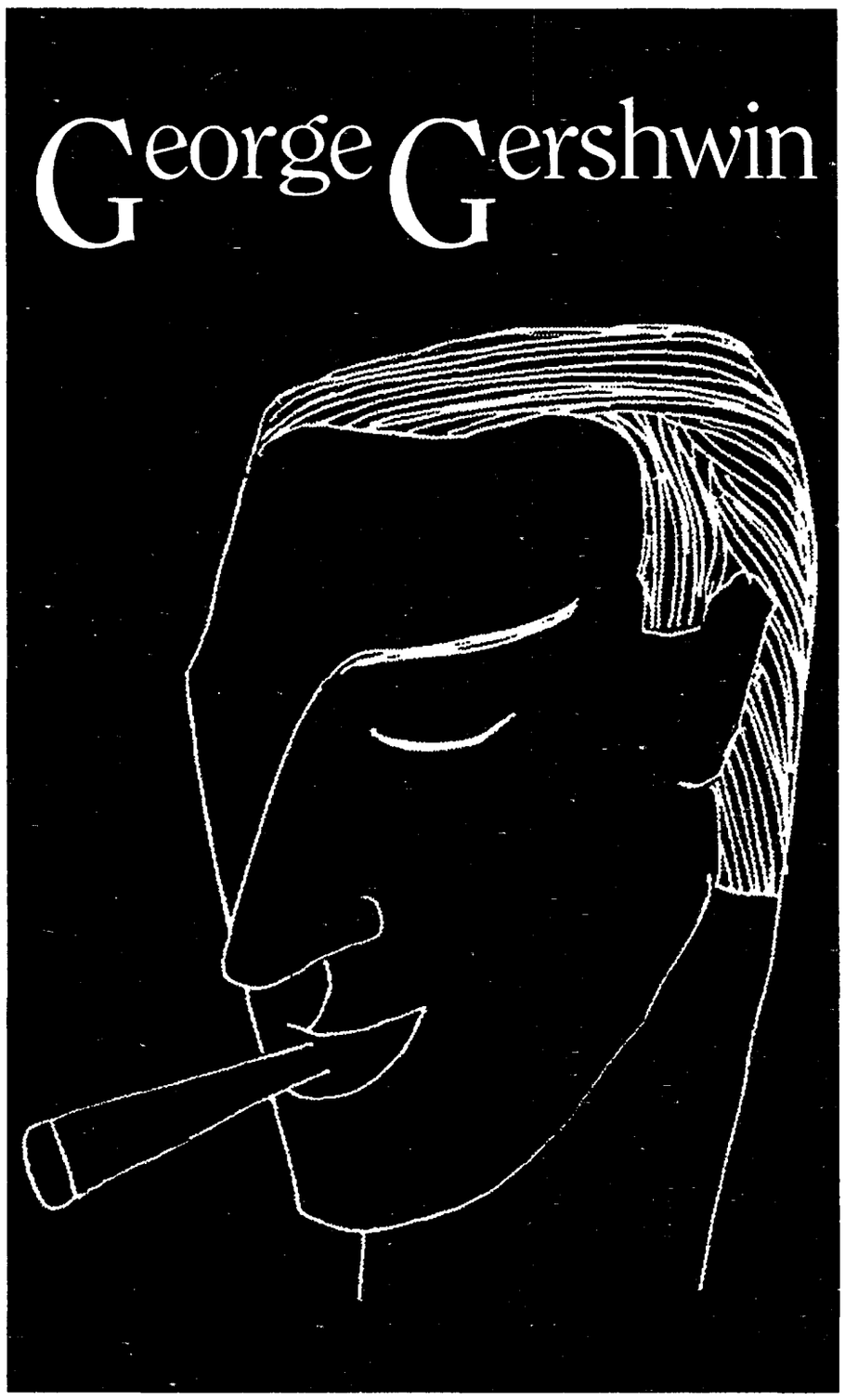
MUSICA & MUSICHE

«Rhapsody in Blue» ha 70 anni. Il rock'n'roll ne ha 40. Una coincidenza? Forse no: nel 1924 nacque un nuovo «classicismo» americano. Ecco perché

Sidney Poitier e Dorothy Dandridge in «Porgy and Bess». A destra, autoritratto di Gershwin



La Rapsodia in rock

Con questa storia della «Rhapsody in Blue» di Gershwin, e approfittando della contemporanea uscita di un cd antologico in cui famose voci del rock «rileggono» a modo loro i brani classici del grande musicista, iniziamo una serie di articoli in cui vi racconteremo la musica in modo – si spera – diverso dal solito. Abbiamo intitolato questa serie «Musica & Musiche». Avremmo potuto, con un po' di snobismo, chiamarla «Crossroads», incroci. Perché l'intento è quello di documentare il modo in cui i generi musicali si incrociano, si mescolano, si fondono e si influenzano l'uno con l'altro. Infatti, in questi articoli, vi parleremo di musicisti famosi, ma visti da un'ottica insolita, volutamente parziale, ma forse utile per «leggerli» da un punto di vista diverso. Vi parleremo di Kurt Cobain, di Jimi Hendrix – ma anche di Verdi e di Wagner, del punk e della musica elettronica. Lungo questo percorso – che ci accompagnerà anche oltre la calura d'agosto – scopriremo, si spera, dei territori sonori insoliti, oppure impareremo ad ascoltare in modo diverso delle musiche apparentemente «classiche» e consolidate. La partenza, appunto, è un classico: la celeberrima «Rapsodia» di Gershwin, che compie 70 anni, e che è sicuramente un «crossroad», un incrocio decisivo, il momento storico in cui la musica bianca e la musica nera si incontrano e si contaminano per la prima volta. Nel lontano 1924.

GIANNI M. GUALBERTO

■ «Ero in treno, con i suoi ritmi metallici, con quei clangori che sono spesso un'ispirazione per un compositore... Spesso avverto della musica nell'essenza stessa dei rumori. Ed improvvisamente sentii – anzi, riuscii a vedere su carta – l'intera costruzione della rapsodia, dall'inizio alla fine. Non mi vennero in mente nuovi temi, ma lavorai su quel materiale tematico che già avevo in mente e cercai di concepire il lavoro come un tutto. Lo avvertivo come una sorta di caleidoscopio musicale dell'America, del nostro vasto *melting pot*, del nostro inimitabile spirito nazionale, del nostro *blues*, della nostra follia metropolitana».

Così scriveva nel 1924 George Gershwin, a proposito di un lavoro che avrebbe, in definitiva, raffigurato e contraddistinto un'epoca, rendendola ai nostri occhi persino più affascinante di quanto lo fosse in realtà.

Nel 1994 *Rhapsody in Blue* compie settant'anni. Il rock ne compie quaranta, da quando, in un film con Glenn Ford e Sidney Poitier, *Il Seme della violenza*, si udirono per la prima volta le note di *Rock Around the Clock*. Due anniversari che in qualche modo coincidono, si sovrappongono. Non casualmente. Perché, se vogliamo, tutto nasce da quel 1924, quando per la prima volta nella storia della cultura americana, la già da tempo fiorente tradizione musicale africano-americana veniva in qualche modo legittimata, fagocitata, diventando parte ufficiale di una cultura che si accingeva a espandersi e – nel bene e nel male – a predominare lungo tutto l'arco del secolo. Il jazz entrava definitivamente a far parte delle nostre vite. Nuovi sincretismi si apprestavano a nascere, dando a loro volta vita ad una molteplicità di fenomeni, seri, popolari e commerciali, che oggi non sono assodati, ma fanno parte integrante della nostra esistenza culturale. La *Rapsodia in blu* ligittima in modo eclatante quella società multirazziale che allora sembrava poter ancora farsi forte dei benefici del cosiddetto *melting pot*.

A riascoltare oggi *Rhapsody in Blue* forse queste considerazioni, che appartengono per lo più al reame della sociologia della musica, non affiorano subito alla mente. Oggi come ieri, l'ascolto di questo affascinante (e divertente, perché negarlo?) capolavoro fa balzare, vivida, l'immagine di un'epoca scomparsa, gioiosa e drammatica al tempo stesso.

Il sogno di Broadway

È l'immagine di quell'America che molti hanno sognato: grattacieli di Manhattan, 42nd Street, Broadway, l'Empire State Building, 5th Avenue, Harlem letteralmente invasa da locali in cui bianchi, neri, ricchi borghesi e gangster si accalcavano, fianco a fianco, per assistere ad un momento assai significativo della storia della cultura contemporanea. Nelle note di Gershwin troviamo, riempito di drammatica e folle *joie de vivre*, quello iato che, tra la fine della Prima guerra mondiale e l'avvento della Depressione, vide l'America dare vita a nuove leggende. In quelle note ritroviamo le storie che hanno creato i miti contemporanei di un'America rumorosa e silente, di un'America ora garrulamente gioiosa, ora cupamente alienata, fedelmente ritratta non nelle idilliache visioni rurali di Norman Rockwell, ma nelle desolate tele, di devastante angoscia metropolitana, di Edward Hopper. Quell'America stupefacente e stupefatta, che era allora protagonista delle pagine di Francis Scott Fitzgerald e Carl Van Vechten. C'è già, nel lavoro di Gershwin, la malinconica ed isterizzata voglia di vivere di un *Grande Gatsby* ma, a scavare, forse si può già trovare, in qualche angolo di questi profetici temi deambulanti e ricuciti fra di loro con straordinaria maestria, la futura autocombustione fisica e morale di *A sangue freddo*.

Tutto ebbe inizio, il 4 gennaio 1924, con un trafiletto apparso su di una pagina del *New York Tribune*, in cui si annunciava che di lì a non molto Paul Whiteman (celeberrimo direttore d'orchestra in campo popolare) avrebbe organizzato una manifestazione dedicata a quell'entità, allora pressoché sconosciuta, che era la musica americana colta, o pseudo-tale. Lo stesso trafiletto anticipava che, per l'occasione, «George Gershwin è al lavoro su di un concerto jazz, Irving Berlin sta scrivendo un poema sinfonico sincopato e Victor Herbert sta approntando una suite americana». Curioso trafiletto: Gershwin non sapeva alcunché, né era al lavoro su alcun concerto jazz. Chi conosceva il mondo musicale, inoltre, non poteva non rimanere perplesso sulla notizia che riguardava Berlin, autore di straordinaria levatura e di sconfinato talento, ma tecnicamente del tutto impreparato a mettere una nota su carta, figuriamoci un intero poema sinfonico.

Gershwin, contrariamente alle previsioni, fu stimolato dalla lettura dell'annuncio sul *New York Tribune* e, pur senza alcuna scadenza, si mise al lavoro. Nel giro di pochi giorni lo stesso quotidiano annunciava che il concerto anticipato da Whiteman si sarebbe svolto di lì a neanche un mese, il 12 febbraio.

Una stesura velocissima

Il fattore tempo non era un problema per un autore come Gershwin, dotato di un talento compositivo fuori del comune; lo diventava, invece, dato che lo stesso Gershwin – non possedendo una rigorosa formazione accademica – non era in grado di affrontare in un così breve periodo quella complessa operazione che è l'orchestrazione di un lavoro musicale. Tale compito fu affidato all'arrangiatore di Whiteman, Ferde Grofé, un abilissimo e raffinato orchestratore che, installatosi nell'appartamento in cui il compositore viveva con madre, padre, due fratelli ed una sorella, in dieci giorni, lavorando a volte solo su di un vero e proprio canovaccio, portò a termine l'impresa.

4 febbraio del 1924: nasceva, su carta, *Rhapsody in Blue, for jazz band and piano*, ritratto naïf e sofisticato al contempo di quell'America che iniziava, dopo la Prima guerra mondiale, a guardare oltre i propri confini, che voleva in qualche modo darsi un'identità culturale autonoma.

12 febbraio 1924: il luogo è un teatro che oggi non esiste più. Nessuno ha avuto il buon senso di conservarlo, vero e proprio Taj Mahal della cultura americana del XX Secolo. 34 West, 43rd Street: Aeolian Concert Hall. Il testo della locandina: «Paul Whiteman e la sua Palais Royal Orchestra offriranno un esperimento di musica moderna assistiti da Zez Confrey e George Gershwin – Verranno eseguite per la prima volta nuove composizioni tipicamente americane di Victor Herbert, Irving Berlin e George Gershwin». Ora d'inizio: le 15.00. Per quell'ora non solo la sala è gremita, ma persino il marciapiedi. Alle 16.30 gli spettatori hanno già assorbito oltre un'ora di ottime esecuzioni di musica popolare ad alto livello, da *Alexander's Ragtime Band* di Berlin a *Limehouse Blues*, delizioso brano inglese dedicato alla Chinatown di Londra. Ma ecco che dall'orchestra letteralmente si eleva un *glissando* (in gergo musicale, uno *slide*) affidato al clarinetto: una scala di diciassette note che rimane nella memoria e che ancora oggi, all'ascolto, ci riporta ad un'epoca che forse è stata glorificata più del necessario ma che, attraverso *Rhapsody in Blue*, riceve una vera e propria consacrazione.

Verso il crollo di Wall Street

Perché non solo Gershwin – come già detto – ritrae magistralmente quell'America mitizzata che volteggiava, incosciente ed istericamente felice, verso il Wall Street Crash e la Depressione: egli compie un'opera di unificazione culturale. Per la prima volta, a livello musicale, gli Stati Uniti possono vantare un unico linguaggio specificamente americano: un'impresa non da poco per una nazione che sino ad allora, con non pochi complessi di inferiorità, era vissuta a rimorchio della grande tradizione europea e senza particolari barlumi di originalità. Gershwin non solo offre un volto musicale colto all'America: egli indica una via originale da percorrere. *Rhapsody in Blue* è uno tra i primi, grandi frutti del moderno nazionalismo culturale americano, e l'opera gershwiniana è la prima a porsi in aperta relazione con l'intero spettro del mitico *melting pot* americano: le sue ambiguità sono le ambiguità della cultura americana, non meno delle sue certezze. I lavori di Gershwin sono un *patchwork* di elementi culturalmente estranei tra di loro, che raggiungono una omogeneità peculiarissima pur mantenendo intatte e riconoscibili le proprie caratteristiche. Con *Rhapsody in Blue* non si ha solo un corrispettivo musicale dei *Tales from the Jazz Age* di Fitzgerald: essa non ritrae solo il *Grande Gatsby*, né l'euforia metropolitana, né l'opulenta decadenza dei *last tycoon*. Piuttosto, è il primo lavoro culturale a fare uso di un gergo ideato come un esperimento, uno *slang* che è anche e soprattutto un linguaggio purissimo, accessibile a tutti gli americani.

Rhapsody in Blue è, inoltre, il *primo*, autentico passo che la cultura americana compie verso l'accettazione del patrimonio culturale africano-americano. Senza il contributo fondamentale del jazz, che negli anni Venti già andava imponendosi come forza culturale di devastante originalità e di insuperabile capacità espressiva, l'intera opera gershwiniana perderebbe di senso. Da *Rhapsody in Blue* in poi la musica degli africani-americani riceve una legittimazione che di per sé non era certo necessaria (Stravinskij, non a caso, affermava: «Del XX Secolo verrà ricordata una sola cosa: il jazz»), ma che non avrebbe mancato di avere un suo peso, in un momento, ad esempio, in cui i brillanti intellettuali neri della cosiddetta *Harlem Renaissance* tendevano a preferire e sopravvalutare i tentativi di fondere in forme accademiche la tradizione sinfonica europea con i materiali della cultura popolare nero-americana.

È paradossale, certamente, che ad aprire il progressivo indebitamento della cultura musicale accademica americana nei confronti del jazz sia stato un autore sino ad allora legato essenzialmente a Broadway, attraverso quella Palais Royal Orchestra di Paul Whiteman che, seppur brillantemente, tendeva a realizzare una volgarizzazione dei valori musicali africano-americani in funzione di una musica sofisticata ma prevalentemente di consumo. E non è meno paradossale che ad illustrare le potenzialità di quella cultura musicale africano-americana, che già da oltre un ventennio stava conducendo una rivoluzione di radicale portata, fosse un artista ebreo il cui sogno, in definitiva, era di rendere anche il jazz parte dell'*American Dream*.

E dopo, a Hollywood!

Perché *Rhapsody in Blue* è, fondamentalmente, il volto musicale della più ottimistica versione dell'*American Dream*. E la vita stessa di Gershwin, figlio di immigrati poverissimi approdato ai fasti ed ai successi di Broadway prima, e di Hollywood dopo, è un'altra delle fiabesche versioni dello stesso mutevole, ingannevole, affascinante Sogno Americano. Bisognerà aspettare lo spietato scontro etnico ritratto da *West Side Story* prima che, negli anni Cinquanta, anche la trionfante, esuberante, trascinante, illusoria *Rhapsody in Blue* si mostri per quello che, in un certo senso, è: la veste superba, geniale e scintillante del Sogno, visto dal terrazzo dell'Rca Building.

Da Sting a Bon Jovi In onore del maestro il pop si fa «colto»

ROBERTO GIALLO

■ Chissà, forse dovrebbe scattare una specie di allarme rosso (una sirena? un antifurto?) ogni volta che il rock si mette in testa di omaggiare i grandi della musica colta. È una spiaggia, quella, su cui giacciono innumerevoli relitti, ed un disastro che ha anche la sua spiegazione: ogni tanto il rock si dimentica di esser nato «dal basso» e cerca legittimazioni «in alto» dove si procura, al massimo e se va bene, qualche paternalistica pacca sulle spalle.

Ancor più anomalo è il caso del recente album di tributo a George Gershwin realizzato dalla Mercury per la produzione di George Martin (sì, quello dei Beatles). Anomalo per vari motivi, prima di tutto per il fatto che Gershwin non fu affatto un musicista «classico», ma semmai uno strepitoso autore di musiche popolari americane come erano, in definitiva, musical come *Porgy and Bess*, o arabeschi jazzati come *Rhapsody in blue*. Altra anomalia, anche questa notevole, è che il disco celebri Gershwin, ma sia realizzato più che altro per festeggiare Larry Adler, armoniscista insigne che ha appena compiuto ottant'anni. Due piccioni con una fava, insomma, per una superproduzione con i fiocchi.

Le voci, ad esempio, cioè gli interpreti lanciati nell'avventura, sono alcuni tra i più bei nomi in circolazione. C'è Peter Gabriel che canta una *Summertime* da applausi, motivo poi ripreso nel finale dal sax di Courtney Pine che ricama intorno al tema centrale. Cher ed Elvis Costello (lei canta benissimo *Ain't necessarily so*; lui *Not but for me*) offrono forse le prove migliori, ma se la cava egregiamente anche Sinead O'Connor con *My man's gone now*.

Forse si dovrebbe continuare con l'elenco dei nomi e delle canzoni, ma dare voti a questo e a quello non cambierebbe di molto la valutazione di un lavoro concepito con il duplice intento di celebrare un maestro indiscusso del '900 e far fare al pop più elegante e intellettuale un saltino verso il pubblico colto che lo snobba. Va fatto, d'obbligo, il nome di Sting (canta *Nice work if you can get it*). Meat Loaf, presenti nel disco con *Somebody loves me*, oppure la grinta fuori luogo di Bon Jovi (*How long has this been going on*) accompagnato dalla chitarra di Richie Sambora, rovinano forse un po' l'effetto patinato, ma ci vuol altro per rendere un buon servizio, oltre che a Gershwin, anche al rock'n'roll.

Va detto, del resto, che il compito è tutt'altro che facile, perché la musica di Gershwin (si pensi alla prima inquadratura di *Manhattan*, di Woody Allen, dove il clarinetto che avvia *Rhapsody in blue* è una stilettata al cuore) è moderna di per sé, piegata sul jazz e sulla grande tradizione del musical americano, per cui «poppizzarla» ulteriormente risulta difficile sul serio. In più, la logica del disco è chiaramente quella del tributo, il che complica ulteriormente le cose: ecco qualche nome «di cassetta» per il pubblico dell'easy-listening americano (Robert Palmer, Lisa Stanfield), ed ecco anche spuntare Larry Adler in ogni dove, quando dovrebbe e anche, spiace dirlo, quando la sua armonica risulta un po' troppo affettata e di maniera. Nulla da dire, invece, su voci caldissime, sia bianche (quella di Kate Bush in *The man I love*) che nere (Oleta Adams in *Embraceable You*). Alla fine, un prodotto quasi perfetto che riesce (forse) nell'intento di ricordare il grande Gershwin, ma non certo in quello di fare un favore al pop e al rock.

Peccato, perché al rock, quello vero, Gershwin aveva già fatto un regalo grande come una casa: quella furibonda versione di *Summertime* che cantò con rabbia e disperazione Janis Joplin. Ecco: quello fu un caso clamoroso di un classico riletto magistralmente dal rock. Ma qui sta il punto: riletto; non letto in modo freddo e ineccepibile, ricalcato, come risultano essere molte delle diciotto tracce che compongono *The Glory of Gershwin*.