

Interzone ♦ Gianni Coscia e Gianluigi Trovesi

La memoria popolare nella genialità di Carpi

Gianluigi Trovesi
Gianni Coscia
In cerca di cibo
ECM

GIORDANO MONTECCHI

Per chi passa la vita in mezzo ai libri, non c'è niente di più antipatico delle frasi volanti non identificate, ovvero delle citazioni adespote, che vi restano impresse nella memoria ma di cui, per una ragione o per l'altra, non sapete più la fonte. Ricordo, per esempio, di aver letto da qualche parte un augurio rivolto da qualcuno a un autore di musiche popolari: l'augurio che le sue musiche sopravvivessero a lui come musiche di anonimo. Nell'epoca figlia di quella legge tanto ineluttabile quanto congenitamente meschina che si chiama «diritto d'autore», sembra più una maledizione che un augurio.

Eppure non è così. Anonima è quella musica che sfugge alle regole del tempo, che appartiene a quell'eternità provvisoria di ciò che sembra sempre esistito e parla una lingua che tutti nella tribù capiscono al volo. Musica popolare, cioè creata non dal «popolo» (le cui attività - più che il comporre musica - sono di solito il patire, il ribellarsi, il migrare, il morire), ma da qualche genio senza nome, cui tocca la gloria perenne dell'anonimato. Nel piccolo microcosmo di questo discorso, quella citazione di cui non ricordo la fonte (ma di certo sta in qualche scritto di Leydi o Carpitella o Brailiou o Sachs) condivide il destino di certe musiche anonime: entrano dentro di noi, non sappiamo come, e non se ne vanno più.

Tre nomi importanti: Fiorenzo Carpi, Gianni Coscia, Gianluigi Trovesi. Nell'ordine: un compositore, un fisarmonicista e un clarinetista ai quali dobbiamo molto. Gli ultimi due suonano il loro strumento e ne spremono poesia come pochi sanno fare in Italia e altrove. Insieme, rendono omaggio al primo, un autore da molti anni dentro di noi, un autore che è morto tre anni fa settantannove anni senza clamori, ignoto ai più, anche se la memoria musicale italiana dell'ultimo mezzo secolo senza di lui sarebbe molto più povera. Per decenni Carpi ha lavorato come compositore del Piccolo Teatro di Milano e ha scritto musiche da film, soprattutto per Luigi Comencini, incluso il «Pi-

nocchio» televisivo che rappresenta il culmine del successo per questo musicista il cui valore non si misura con questo metro. L'EcM ha realizzato con questo cd un ritratto musicale dell'Italia di rara suggestione: una fisarmonica, un clarinetto, due interpreti di incredibile sensibilità alle prese con alcune melodie rette da pochi accordi, al dondolo di un ritmo che spesso echeggia la balera. Sette pezzi sui quindici sono di Carpi, pezzi brevi, in tutto 13 minuti di suoni scolpiti, i più folgoranti del disco, nonostante siano intercalati a gioielli quali «El Choclo» di Villoldo, «Django» di John Lewis (dal cui interno, come una parentela etnica, sgorga a un certo punto il tema vidish di «Donadona») e, infine nien-

tepopodimeno che lei, la celebre «Mazurca variata» di Migliavacca, trasformata da Trovesi e Coscia in una travolgente girandola politonale: musica «alla Gershwin» (!!!). Se aprite il libretto del cd, vi trovate una presentazione di Umberto Eco, il quale ci ricorda come, da adolescente, Gianni Coscia gli fece conoscere il jazz e ci regala altre annotazioni preziose. Alla fine, dice di queste musiche che, «all'angolo di una strada come in una sala da concerto, esse si troverebbero a proprio agio».

E come dire che si tratta di musiche indiscutibilmente d'autore, eppure talmente connaturate a una coscienza collettiva da poter ambire al grande onore di stare anch'esse all'angolo della strada senza sfigurare, all'angolo frequentato dalle musiche senza padre, musiche «in cerca di cibo», per l'appunto, come suggerisce il titolo dell'album. Da Lorenzo il Magnifico a Rousseau, a generazioni di romantici, da Musorgskij a Bela

Bartók e a tanti altri - compresi tanti di noi - da sempre siamo stati incapaci di sottrarci al fascino stregonesco di quel canto di sirene senza volto che è la musica popolare. Quando qualcuno sa impadronirsi di quegli accenti e farli propri, quasi azzerandosi come individuo per sciogliersi invece in un sentire collettivo, sembrerebbe di avere a che fare con creazioni modeste: una filastrocca, una ninna nanna, una canzonetta, un valzerino...

Invece sono cose importanti, anche se non fanno notizia e in giro ci sono sempre meno persone disposte ad ascoltarle. Qualcuno, addirittura, è convinto che da quando i contadini sono andati ad abitare in città e hanno comprato la televisione queste cose non succedano più. Sono convinto del contrario, perché certa musica è frutto non del caso, ma di un bisogno inestinguibile. E credo che questo incontro fra Carpi, Coscia e Trovesi ne sia la prova.

Nascita e sviluppo del rap e degli spoken word performers provenienti dai ghetti neri statunitensi. Le loro origini affondano nel '68 e passano per il decennio successivo. La politica e la denuncia dei malesseri delle grandi città nei testi delle loro canzoni

Classica

PAOLO PETAZZI

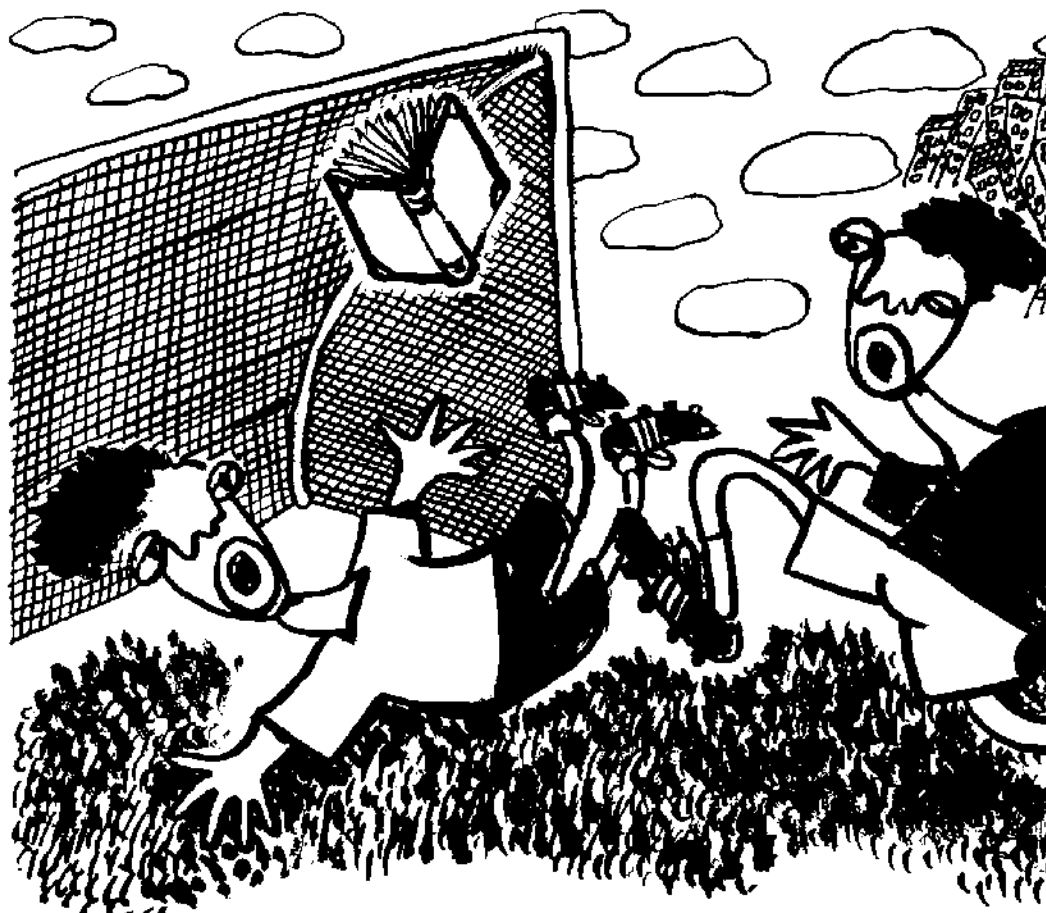
Epigoni
d'operetta

In Europa nel 1928 Gershwin vide quale interesse stava suscitando la musica di Broadway, che con il fuorviante nome di jazz era penetrata anche nell'opera («Johnny spielt auf» di Krenek è del 1927). Del 1928 è l'operetta «Die Herzogin von Chicago» (La Duchessa di Chicago) di Emmerich Kálmán, uno degli ultimi rappresentanti del genere prossimo all'estinzione: è un documento assai gradevole e a suo modo affascinante del gusto di quel particolare momento, perché fa largo spazio a musiche tipiche della commedia musicale americana. La vicenda stessa sembra una guerra tra il chasteleone (che è la passionata e ricca ereditiera americana, la duchessa di Chicago del titolo) e il valzer (amato dal Principe squattrinato che si innamora di Lei e la sposa nel lieto fine). La elegante direzione di Richard Bonyngé, i complessi della Radio di Berlino e i solisti vocali (a cominciare dall'ottimo Principe di Endrik Wottrich) rendono felicemente giustizia a questa piacevolissima operetta.

Ritroviamo la voga della musica americana in una breve operina umoristico-grottesca di Stefan Wolpe (1902-1972), «Zeus und Elida» op. 5a, anch'essa del 1928: Giove, tornato sulla terra in cerca di Europa, si trova molto disorientato nella confusione di Berlino, si invaghisce della pubblicità di un prodotto di nome Elida, e attribuisce questo nome ad una donna di facili costumi, corteggiandola come fosse Europa rediviva. Il fragile gioco è tutto intessuto di musiche di danza, ed è un documento di gusto assai curioso; ma riflette solo un aspetto della figura di Wolpe, un autore oggi giustamente riscoperto, che, fra l'altro, nello stesso anno per accompagnare la recitazione di «Schöne Geschichten» (Belle storielle) scrisse una musica strumentale assai più complessa, anch'essa inclusa nell'interessante cd della collana «Musica degenerata» della Decca.

Voci del rinnovamento urbano
Versi afroamericani in musica

PIERO SANTI



AA.VV.
Futurism & Dada
Sub Rosa, 1990
Material
Intonanumori
Axiom, 1999
Watts Prophets
When the 90's came
Payday, 1996
Last Poets
Time has come
Mercury, 1997
Abiodun
Oyewole
25 years
Rykodisc, 1995
Umar Bin Hassan
Be pop or be dead
Axiom, 1993
Mutabaruka
Melanin man
Shanachie, 1994
Mos Def
Black on both sides
Rawkus, 1999
AA.VV.
Voices of urban renewal
Guidance, 2000

stre radici africane con quella del jazz». L'ultima incarnazione della poesia nera urbana parte di nuovo dal basso e orgogliosamente rivendica, come un valore alto, il suo provenire dalla strada. Nel 1987, a Chicago, Marc Smith iniziò ad organizzare, in un piccolo locale della città, dei «poetry slams», nel corso dei quali vari poeti entravano amichevolmente in competizione fra loro, con il solo intento di ottenere consensi dagli attenti e partecipi ascoltatori.

Nello stesso periodo, a New York, presso il famoso Nuyorican Poets Cafe, si svolgevano letture con le stesse caratteristiche. Lo «slam» fu così ben accolto dal pubblico che divenne ben presto un evento a livello nazionale, coinvolgendo annualmente centinaia di contendenti e migliaia di appassionati. Il film «Slam Nation», del regista indipendente Paul Delvin, documenta minuziosamente la crescita di questo fenomeno mentre «Love Jones», del '94, interpretato dal poeta Reggie Gibson, è tutto incentrato sulla comunità spoken word di Chicago. «Slam», diretto da Marc Levin, vince addirittura a Cannes, nel '98, il premio per la migliore opera prima. A testimoniare ulteriormente la vitalità della scena ecco arrivare «Voices of urban renewal», documento sonoro di grande importanza e interesse, realizzato combinando una serie di fertili collaborazioni fra i poeti migliori e alcuni dei più talentati produttori musicali. Il disco si apre con l'accoppiata Mutabaruka, leggendario poeta e irriducibile attivista politico jamaicano e Joe Clausell, geniale musicista e tecnico del suono newyorkese.

Sempre quest'ultimo produce le basi per Chuck Perkins, da Chicago, che declama, alla maniera beat, un toccante tributo in memoria di un giovane jazzista. Poi Reggie Gibson, vincitore nel '98 del «National Poetry Slam», con Paul Hunter, musicista appassionato di soul, proveniente da Glasgow. Mos Def, artista di punta dell'etichetta Rawkus e A.D.L.B., nuovo talento in ascesa, inventano un hip hop scarno e intossicato, dalla rara potenza.

Ancora da segnalare, fra gli altri, Mad Professor e Chuck D. che, prodotti da Patrick Andrade, incidono un ottimo pezzo di dub elettronico con un testo schieratissimo, il più radicalmente politico del disco.



creatività, ponendo le fondamenta per tutte le nuove, variegata forme di espressione artistica che hanno proliferato nel corso del XX secolo, compresi i poeti e gli spoken word performers provenienti dai ghetti neri americani. Per la nascita e l'affermazione di questi artisti è stata indubbiamente forte l'influenza della beat generation, movimento fondato da un gruppo di bianchi, borghesi, ribelli nella seconda metà degli anni '40, che però erano, a loro volta, fortemente condizionati, nel definire la scansione rit-

mica dei loro testi, dalla musica jazz di quel periodo, il be pop. Jack Kerouac rilevò più volte come il flusso di coscienza che caratterizzava la sua scrittura fosse in diretta connessione con la quasi estasi raggiunta da Charlie Parker quando improvvisava al sassofono.

Nel primi anni '70, il profondo clima di inquietudine sociale e politica che attraversava gli Stati Uniti contribuì alla nascita di un innovativo stile di poesia, destinato a cambiare in maniera indelebile buona parte della

musica prodotta dagli afroamericani da allora in avanti. I Last Poets a New York e i Watts Prophets a Los Angeles stavano inventando, senza saperlo, l'hip hop. «I giorni che videro la nascita del Last Poets» racconta Abiodun Oyewole, assieme a Umar Bin Hassan l'ideatore del progetto, «erano giorni particolari. C'era molta rabbia ma anche una forte carica positiva, una grande energia. Il nostro stile era profondamente legato alla poesia. Scrivevamo i testi per la comunità, fondendo la tradizione orale delle no-

GARE • BILANCI • ASTE • APPALTI

LA LEGGE È UGUALE PER TUTTI.

(SU L'UNITÀ PERÒ COSTA MENO)

Se la pubblicità è un obbligo per legge, il risparmio è un diritto. Con l'Unità potete acquistare spazi per gare, bilanci, aste ed appalti (legge n° 67/87 e D.L.vo n° 402 del 20/10/98) ad un prezzo decisamente promozionale, certi di essere letti dalle persone che contano. Il prestigio di una grande visibilità alla portata di tutti gli Enti e Ministeri.

Per informazioni e preventivi telefonare allo 06 • 69996414 o allo 02 • 80232239

Secondo Istituto di Advertis. Economici
l'Unità
Quotidiano di politica, economia e cultura

