

Mercoledì 5 luglio 2000

16

GLI SPETTACOLI

l'Unità

SU CANALE 5

Ritorna con Scotti «Disco per l'estate» e spunta Morandi

«L'anno duemila è in pieno sviluppo ed inizio, proprio come questa edizione di *Un disco per l'estate*, che ricomincia da Saint Vincent dove era partito 35 anni fa». Gerry Scotti presenta così la manifestazione che andrà in onda oggi, per il sesto anno consecutivo, su Canale 5 in prima serata. La maratona musicale, nata nel 1964, verrà trasmessa in diretta dal Palais di Saint Vincent. Al fianco di Scotti ci sarà Alessia Mancini. Per l'edizione dell'anno 2000 la manifestazione si avvarrà della partecipazione straordinaria di Gianni Morandi.

MITI

Mastroianni in mostra a Roma tra cinema e arte

Approda anche in Italia, dopo il successo del tour negli Usa, «La materia di cui sono fatti i sogni», la retrospettiva cinematografica dedicata a Marcello Mastroianni. Si tratta della prima iniziativa ufficiale del Centro intitolato al grande attore italiano e il primo frutto dell'accordo di collaborazione stipulato tra il Centro Marcello Mastroianni e Cinecittà Holding. La sede è la Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Gnam) di Roma dove sarà affiancata dalla mostra «Vita e arte in Italia negli anni 30». Dal domani 14 luglio, un film al giorno, a cominciare da *Una giornata particolare*.

Fa caldo, c'è dibattito e c'è Moretti

Il regista «moderatore» dopo i film italiani proiettati al Sacher

GABRIELLA GALLOZZI

ROMA C'è chi si lamenta per le sorti del cinema italiano. Chi interroga il regista su questo o quel particolare del film. E soprattutto ci sono le domande cult, in perfetto stile anni Settanta, sul ruolo socio-politico-culturale del cinema, destinate a far scappare il pubblico a colpi di venti, trenta persone alla volta. Ed è mancata solo la mitica frase «no, il dibattito no!» per rendere perfetto il film. Anche perché, pure stavolta, la regia è di Nanni Moretti. L'autore di *Io sono un autarchico*, infatti, ha inaugu-

rato l'altra sera, nella sua arena romana, la rassegna «Viva l'Italia»: venti film più venti dibattiti, destinati a dare un'altra chance a quei film italiani rimasti vittime di scarsa promozione e distribuzione. Ma anche a quelli che il successo sono riusciti a conquistarlo lo stesso (come *Pane e tulipani*, per esempio in programma il 17 luglio). Un modo, insomma, per dimostrare che il nostro cinema «proprio morto non è», dice Moretti. «Piano piano si riesce a riguadagnare qualche posizione. Però ripeto: l'importante è non trasmettere sempre insoddisfazione, crisi e lagne. Bisogna cercare

di comunicare al pubblico la voglia di andare a vedere i film italiani. Per questo ho organizzato la rassegna. Perché, credo, che un pubblico potenziale ci sia. Quindi facciamo qualcosa di concreto. Vediamo questi film, parliamone...»

E il primo della lista è stato *La guerra degli Antò* di Riccardo Milani, ispirato al romanzo di Silvia Ballestra che, come spiega lo stesso regista «è uscito nelle sale il primo ottobre scorso e il 3 era già sparito, sommerso dai vari Asterix ed Obelix». Questa volta, però, il treno Moretti ha avuto il suo effetto: l'arena del Sacher l'altra se-

ra per il film di Milani era quasi al completo. Con la ministro Melandri in testa, la platea si è affollata di attori (Enrico Lo Verso, Stefano Accorsi) registi (Giuseppe Piccioni) sceneggiatori (Sandro Petraglia) e soprattutto tanto pubblico. Richiamato, perché no, proprio dal dibattito moderato da Nanni. Con lo sguardo rivolto a scrutare la platea e un braccio dietro la schiena, Moretti attacca subito scherzando: «Ho chiuso le porte, non scapperanno». E le prime domande le rivolge lui stesso a Riccardo Milani. Tanto per scaldare la platea. Così che in un attimo il pubblico è pronto a lanciar-

si nel dibattito. Non ci sono moltissimi giovani, ma soprattutto quarantenni e oltre. E ad un certo punto, per la felicità dei cronisti, scoppia anche la polemica. Silvia Ballestra dal palco accusa Cecchi Gori, produttore de *La guerra degli Antò*, di non aver puntato abbastanza sul film, per il quale si è dovuta anche improvvisare ufficio stampa. Scroscio di applausi per la scrittrice. Ma il produttore esecutivo è lì in platea e ribatte giustificandosi in ogni modo. Le lamenti sulle sorti del nostro cinema, allora, non si riescono a contenere. Moretti ribatte che non vuole piagnistei. Il pubblico si ricomponde. Ma poi l'intervento di una signora che parla di «telle e sul fuoco» e di «tonie esistenziali» fa il resto: l'arena si spopola. E verso mezzanotte a Nanni non resta che salutare il pubblico. Tanto sa che potrà replicare fino al 3 agosto.

ALDO GIANOLIO

«Nel 1900, quando nacqui, mio padre Willie Armstrong e mia madre May Ann abitavano in una viuzza che portava il nome di James Alley, situata in quel popoloso e turbolento quartiere di New Orleans noto come Back o Town». Così comincia l'autobiografia di Louis Armstrong, assieme a Duke Ellington, il più grande e popolare musicista di jazz in assoluto e di conseguenza fra i più importanti artisti del nostro secolo, assieme a Stravinsky, Picasso, Joyce e Chaplin. Dopo la sua morte, avvenuta il 6 luglio 1971, si sono cominciate a fare delle ricerche che hanno portato alla scoperta che non è nato il 4 luglio 1900, come lui stesso ha sempre creduto, bensì il 4 agosto 1901, data confermata dal ritrovamento del suo certificato di battesimo. Il centenario della sua nascita, una fra le più mastodontiche celebrazioni mai tributate a un musicista, si comincia a celebrare ugualmente quest'anno, ma arriverà sino all'agosto del 2001, con centinaia di manifestazioni in tutto il mondo, una vera kermesse multimediale che avrà il suo apice nella «Satchmo Summerfest» di New Orleans.

L'influenza di Armstrong nel jazz, ma anche nella musica in generale, è immensa. È soprattutto tramite la sua opera che il jazz ha scardinato vecchi pregiudizi eurocentrici caratterizzanti la cultura occidentale nei secoli, portando la civiltà musicale afroamericana in una posizione centrale nel mondo moderno. Satchmo, come era chiamato Armstrong, si può considerare l'epitome del jazz: lo swing, la bellezza del suono, la perfetta intonazione, il senso del ritmo, la capacità fantastica di creare melodie improvvisate di una bellezza e complessità uniche, frasi nobili e struggenti che riescono ad andare dritte al cuore sebbene costruite con una tecnica virtuosistica, hanno influenzato senza nessuna eccezione tutti i musicisti di jazz a venire. Costello la sua carriera di capolavori, molti dei quali, soprattutto quelli incisi nella seconda metà degli anni Venti, rivoluzionarono il modo stesso di concepire il jazz, che dopo lui (soprattutto lui) non sarebbe più tornato ad essere una semplice musica di intrattenimento folklorica.

Il dio nero del jazz

Il grande Louis Armstrong inizia le celebrazioni per il centenario dalla nascita.



Un secolo dalla nascita di Louis Armstrong L'uomo che sconfisse la musica dei bianchi

Lo squillo di tromba di *West End Blues*, registrato il 28 giugno 1928, e le spettacolari cascate di note dell'introduzione annunciavano che il jazz aveva la capacità di competere con le espressioni più alte della musica. Louis mise assieme la sua geniale concezione musicale lungo un periodo di cinque o sei anni. Cominciò nel 1922 quando entrò a far parte della Creole Jazz Band di King Oliver, poi quando passò, nel 1924, nell'orchestra di Fletcher Henderson, arrivando all'apice della potenza espressiva negli anni 1926-1929 con i suoi gruppi denominati Hot Five, Hot Seven e Savoy Ballroom Five, con cui registrò oltre a *West End Blues*, altri capolavori fra i quali sono da citare perlomeno *Potato Head Blues*, *Fireworks*, *Ba-*

sin Street Blues, *Muggles*, *Weather Bird* e *Tight Like This*. Sempre più le orchestre che accompagnavano Armstrong si limitavano a fungere meramente da sfondo ai suoi assoli, ormai diventati l'unica cosa importante dell'esecuzione. Nacque con Armstrong la concezione del concerto per unico solista: per tutti gli anni Trenta e l'inizio del Quaranta, un po' anche commercializzandosi, si esibì con grandi orchestre che si limitavano appunto a sostenere le sue sempre maestose improvvisazioni (*When You Are Smiling*, *Body And Soul*, *Shine*, *Jeebies*, e rimane unica la sua voce calda, personalissima nel modo di far vibrare il suono, intonatissima, ritmicamente

eccitante e sottile, da considerarsi una estensione del suo modo di suonare la tromba (*I Cant Give You Anything But Love*, *I'm A Ding Dong Daddy*).

Un anno di celebrazioni nel mondo e negli Usa fino all'agosto del 2001

Al medesimo tempo Armstrong si dedicò sempre più al canto: senza ombra di dubbio si può considerare il più geniale cantante di sesso maschile espresso dal jazz. Inventò un modo letteralmente nuovo di intendere il canto, sia in rapporto al «bel canto» di derivazione ottocentesca sia a quello della stessa musica popolare. Fu lui che negli anni Venti inventò lo scat, si dice con il brano *Heebie*, e rimane unica la sua voce calda, personalissima nel modo di far vibrare il suono, intonatissima, ritmicamente

eccitante e sottile, da considerarsi una estensione del suo modo di suonare la tromba (*I Cant Give You Anything But Love*, *I'm A Ding Dong Daddy*).

Nel 1947 nacquerò le «All Stars», un gruppo con cui Armstrong tornò alle interpretazioni in stile «New Orleans», quelle che lo avevano reso celebre alla fine degli anni Venti. Ormai Satchmo aveva esaurito la sua carica innovativa e ciononostante continuò una fulgida carriera, con alti e bassi (venne anche al Festival di San Remo nel 1968), dando concerti, registrando moltissimo, incontrando grandi della musica afro americana (Duke Ellington e Ella Fitzgerald i suoi favoriti), partecipando a film e trasmissioni tv, ovunque celebrato ed osannato.

Il cinema italiano ringrazia Blasetti

Incontro a Roma per il centenario

ROSSELLA BATTISTI

ROMA «È stato il cineasta italiano che ha insegnato tutto a tutti»: il ricordo di Felice Laudadio arriva da Taormina a Cinecittà, dove nella Sala Modello si commemoravano ieri l'altro i cento anni di Alessandro Blasetti. Prima iniziativa per riportare in luce il lavoro e la figura di uno dei massimi esponenti del cinema italiano e a cui faranno seguire altre celebrazioni fortemente volute dalla figlia Mara e dal comitato di amici e collaboratori del maestro, tra cui Suso Cecchi D'Amico, che bacchettava

il cattivo abitudine degli italiani a dimenticare: «Proviamo quasi piacere nel cancellare i nostri talenti, magari per fargli grandi applausi al funerale come è successo alla Magnani. Spero che Blasetti abbia una resurrezione più rapida», mentre sia Di Giammatteo che Kezich rammentavano



come un altro grande anniversario, quello di Luigi Chiarini, sia passato inosservato giorni fa.

Questo tre luglio di una calda sera d'estate, invece, sarà tutto da ricordare, quasi una vera festa di compleanno, con tanti invitati, ricordi da scambiare e da vedere con un inedito, tenerissimo filmato in cui Blasetti ventitreenne corteggia Maria Laura Quagliotti, sua futura moglie, e scambia con lei scherzosi bigliettini in giardino. Immagini riprese per gioco, viste a distanza, premonitrici di una carriera spesa da pioniere nel cinema, esplorando sentieri, dove altri dopo di lui hanno potuto inoltrarsi.

A 25 anni Blasetti già scriveva di cinema, fondava settimanali spe-

cializzati (*Il mondo allo schermo*, *Lo schermo*) e girava il suo primo film *Sole*, considerato dalla critica «il film della rinascenza del cinema italiano». Ma - come osservava lo stesso regista in un'intervista di diversi anni fa -, il pubblico ancora non si avvicinava. C'è voluta la spettacolarità dell'*Ettore Fieramosca*, l'epopea anti-bellezza della *Corona di Ferro*, un film che nel 1941 fece dire a Goebbels «se un regista tedesco oggi lo girasse, verrebbe messo al muro». Basterebbe questo commento a fugare le ombre di adesione al fascismo di Blasetti, che peraltro Carlo Lizzani ha voluto distinguere dal giudizio estetico e dall'assolutismo del tutto hanno sempre avuto per il suo lavoro.

Era un grande italiano, disse Zavattini ai suoi funerali nel 1987. Di più, dicono oggi Kezich e Cito Maselli, non aveva confini, era un uomo internazionale. Generoso, geniale (inventò una macchina da presa da indossare sulla testa che percorreva la futura steady-cam), innovativo (fu lui a usare per primo il dialetto al cinema, in *1860*, a creare la commedia all'italiana, a formare la coppia perfetta Loren-Mastroianni), Blasetti colpiva - come ricorda Caterina D'Amico - «anche perché era bello, non come certi imbarazzanti registi under forty di oggi». Insomma, se non ci fosse stato Blasetti, ci saremmo dovuti inventare il cinema italiano.

A memoria, Roma gli promette il nome di una strada. E le iniziative del comitato continueranno con una monografia dedicata alla poliedrica attività di Blasetti, un cd rom, il restauro del film *Tempi Nostri* e una mostra con catalogo.

Don Giovanni ad «alta fedeltà»

A Taormina il nuovo film di Frears: «Blair? È come un bambino»

DALL'INVIATO MICHELE ANSELMI

TAORMINA Seppure funestato dalla cattiva sorte (una partenza senza sottotitoli italiani, davvero all'insegna del «made in english»), una copia in pessime condizioni tecniche, un pubblico inferiore alle attese, *High Fidelity* ha portato l'altra sera al Taofest una ventata di romantica letizia. Dimostrando che, al di là degli effetti speciali e delle scazzottate cosmiche, il cinema che poi arriva al cuore è sempre quello che parla di noi: di come siamo buffi quando soffriamo per amore, di come è difficile crescere e diventare adulti.

Chi ha letto il romanzo di Nick Hornby, quasi di culto per una certa generazione trenta-quaran-

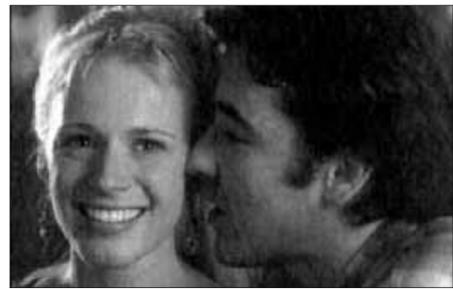
tenne, conosce la materia in questione. Nel prendere in mano il progetto, passato per varie mani (doveva dirigerlo Mike Newell), il britannico Stephen Frears ha dovuto ingoiare un'ambientazione yankee che comunque non ne altera la sensibilità. Anzi, il regista di *Le relazioni pericolose* quasi preferisce la cornice di Chicago a quella londinese: «È una città più vivace e meno depressa. E poi c'era poco da fare. Far accettare agli americani una storia inglese è sempre un problema, anche se la lingua è la stessa».

C'è voluta la costanza dell'attore John Cusack perché *High Fidelity* diventasse un film, e che film. Sulla falsariga della pagina scritta, Cusack si cala spiritosamente nei panni di Rob Gordon, lo squattri-

nato gestore di un negozio di dischi per amatori - il «Championship Vinyl» - messo di fronte all'ennesima sconfitta amorosa. Laura, la donna con la quale conviveva, l'ha appena mollato, e lui, feticista, distratto, sognatore, forse solo immaturo, deve fare i conti con la propria irresolutezza sentimentale. Ossessivo nel catalogare tutto per blocchi di cinque (i famosi «top five», siano essi i migliori ristoranti o i migliori lati b dei 45 giri), Rob è una sorta di Don Giovanni senza gloria: piacicchia alle donne, ma alla fine tutte lo lasciano, sicché per cercare di fare un po' di chiarezza sulla «sindrome» decide di ricontattare le cinque ragazze più importanti della sua vita. Missione tutt'altro che facile. Sarah gli ricade tra le

braccia, ma è così noiosa e intristita... Charlie, la strafaga idealizzata in gioventù, gli appare come una cretina modaiola... Scommettiamo che alla fine sarà proprio Laura l'anima gemella, la donna da sposare, soprattutto la donna alla quale regalare la più meditata delle compilation?

Film «generazionale» che sa parlare un po' a tutti. *High Fidelity* rima con proslitti: e c'è da sperare che questa pungente commedia romantica sappia costruirsi un suo pubblico nel vagheggiato prolungamento di stagione. Se lo meriterebbe. Per come strizza l'occhio ai gusti musicali di un certo pubblico del rock (spassosi gli scambi di battute con i due scioccati commessi del negozio), per come restituisce sullo schermo il torrenziale



Una scena di «High Fidelity», presentato al Taofest

io narrante del protagonista, per come ironizza su abbigliamento e mode intellettuali (sotto tiro Kundera e altri «must» letterari) facendoci sentire tutti un po' fratellini di Rob Gordon.

Scorrendo i titoli di coda c'è da trasecolare: sono 59 le canzoni utilizzate per contrappuntare, a guisa di incessante colonna sono-

ra, le pene amorose del protagonista, in un gioco di riferimenti che ha dovuto scendere a patti con le pretese delle case discografiche. Racconta infatti Frears che avrebbe voluto avere ad ogni costo *Jealous Guy* di John Lennon, ma non c'è stato niente da fare: costava troppo. In compenso Bruce Springsteen ha dato praticamente gra-

tis la sua *The River*, aggiungendovi per simpatia una comparsata onirica nei panni di se stesso: chitarra in mano, blueseggia alla sua maniera, incitando Rob a darsi da fare, a reagire alla malinconia.

Chi sa reagire benissimo alla rassegnazione (politica) è invece Stephen Frears, un regista-contrario che, al pari di Ken Loach, usa ancora orgogliosamente parole come anticapitalismo. L'uomo non era tenero con la Thatcher e non è da meno con Tony Blair. Sentite cosa dice del leader laburista e della famiglia reale: «Tony Blair? È come un bambino. Una persona che non è cresciuta. Stiamo tutti aspettando che diventi adulto. Blair - aggiunge Frears - è arrivato molto giovane al potere e deve ancora maturare. Ma del resto tutto il sistema politico inglese è ridotto ad una banalità. E poi - conclude - guardate la famiglia reale: Carlo, anche lui rimasto ragazzino, costringe i figli a frequentare quelle stupide scuole private da cui sicuramente riceveranno una cattiva educazione. Sono triste per loro».

