

ritorni

SOFIA LOREN

Sofia Loren diretta dal figlio nel suo centesimo film. La diva di Pozzuoli inizierà nel prossimo giugno la lavorazione del film «Between strangers», regia di Edoardo Ponti. Nel cast, anche Gerard Depardieu, Mira Sorvino e Pete Postlethwaite. «Sono molto contento di lavorare con una magnifica attrice e persona», ha detto Ponti. «Abbiamo provato un paio di settimane a Los Angeles, ed è sembrato così naturale lavorare con lei. Ora guardo avanti alla lavorazione sul set», ha aggiunto il giovane regista. Ponti aveva presentato due anni fa al Festival di Venezia il suo lavoro da regista dal titolo «Liv».

il recital

LEMPER, UNA VOCE TRA BLUES E BERIO

Daniela Sari

Raffinata Lemper. Che spazia con la sua voce nella storia musicale del Novecento. Cagliari è stata giove di l'única tappa italiana di un recital intrigante, sospeso tra i linguaggi, fatto di musica e parole. Ospite del Teatro Lirico, Ute Lemper era affiancata da Bruno Fontaine al pianoforte e alle tastiere, Dan Cooper al basso e Todd Turkisher alla batteria. Luci basse, fumi leggeri, atmosfera da Kabarett berlinese. Avvolgono la sua figura alta e sottile, stretta nel lungo soprabito scuro. Nell'aria, le note di «Salomon song». Introducono un percorso stilistico guidato dalla coerenza, ma ricco di aperture, di contaminazioni. I moduli sono quelli consueti, le suggestioni arrivano direttamente dall'alba di un secolo complesso, dai tanti stimoli

artistici. Punto di partenza è sempre la Germania di Weimar, le ombre, le amarezze, il disincanto alla maniera di Heinrich Mann. Ma Ute Lemper non è Marlene, e ci tiene a sottolinearlo. Così tutto è filtrato da una visione artistica che conosce il blues, le luci di Broadway, le partiture di Berio. Sperimentazioni dichiaratamente colte, che vanno però aldilà di facili etichette.

Canzoni. Legate dal filo delle parole in tante lingue: tedesco, inglese, francese, intrecciate in un recital cantando di tradizione antica. Siamo a Berlino, ma di questi tempi, negli anni prima e dopo il muro. E la voce di Ute Lemper la racconta attraverso il minimalismo di Philip Glass. «Streets of Berlin» è un gioco di corsi e ricorsi, la cui espressività calda e vibrante è

affidata alla gestione degli accenti, capaci di improvvisare stertate.

Compare all'improvviso la «Naughty Lola», la sfacciata Lola dell'Angelo Azzurro firmata Hollander. Non c'è più il soprabito, ma solo un provocante vestito rosso, con gli stivali neri dal tacco altissimo. Un'interpretazione di taglio teatrale esalta seducenti sussurri e impennate nei registri più acuti. È il corpo, a chiamare i ritmi. Una danza continua, gesti misurati e precisi. Fino a «Panishing kiss» di Elvis Costello, con tutta la profondità intensa di lunghe vocali tenute, fino alla dolorosa dolcezza della parole di Prévert. In arrangiamenti che strizzano l'occhio al jazz, e che i musicisti in scena gestiscono con sicurezza ed equilibrio.

Affascina, l'amarezza beffarda di «Little water song» di Nick Cave, e c'è lo spirito delle antiche ballate di Francia nelle note di «L'accordéonist» di Emer. La sua «vamp», disegnata da Spollansky, esaspera le tinte, finge estremi languori, raggiunge un'espressività interpretativa di assoluto spessore. E al whisky bar di Kurt Weill, dove si fermò anche Jim Morrison, Ute Lemper fa un passaggio esplosivo e graffiante, carico di energia. Riletture eleganti, che Ute l'intellettuale lascia dominare dall'ironia. Ricompare il soprabito, insieme a un cappellino nero. È il clown dei sogni infantili quello che trascina all'applauso il pubblico entusiasta, con la forza mimica e grottesca di un ultimo, irrisolto, «warum», perché.

IL JAZZ PERDE HIGGINS

Alberto Riva

Alla fine non ce l'ha fatta. Billy Higgins è morto giovedì al Daniel Freeman Hospital di Los Angeles, la città che amava di più, dove da sempre aveva lavorato e dove negli ultimi anni aveva fondato il World Stage, libero spazio dove artisti e jazzisti potevano riunirsi, improvvisare, esprimersi. Il grande batterista, 64 anni, aveva già subito anni fa un primo trapianto di fegato. Per lui si era mobilitata la comunità internazionale del jazz, anche italiana, per raccogliere fondi che permettessero l'intervento. Si era ripreso bene, aveva ricominciato a suonare, sia negli Stati Uniti che in Europa. Ma poi è arrivata la necessità di un secondo intervento. Nelle scorse settimane infatti, a Ferrara, alcuni jazzisti italiani, tra cui Enrico Rava, avevano suonato ancora per lui, per raccogliere fondi. La causa ufficiale della morte, rivela il Los Angeles Times, è polmonite. Billy Higgins era nato nel 1936 proprio a Los Angeles, data di nascita di quei jazzisti che divennero adulti quando l'epoca del Bebop stava esaurendosi, tra la fine degli anni Quaranta e il decennio successivo. Decentrata rispetto alla "mecca" New York, quella californiana era però una città dove la scena jazzistica pulsava di esperienze alternative, spesso anticipatrici. Il giovane Billy fa le prime esperienze importanti unendosi ai gruppi di Dexter Gordon, Teddy Edwards, Leroy Vinnegar. Il suo stile riprende quello dei grandi maestri che lo avevano preceduto, ma Higgins aggiunge qualcosa di nuovo, qualcosa che lega un grande "feeling" a una grande disinvoltura stilistica. Corrisponde a questa necessità l'incontro, verso il 1958, con Ornette Coleman, il trasferimento a New York, il far parte del leggendario quartetto "free" del sassofonista, insieme a Don Cherry e Charlie Haden, suo conterraneo, come lui jazzista ancorato alle radici e insieme attratto dal nuovo. Sono gli anni dei storici concerti al Five Spot, fino a che nel '61 Down Beat lo incorona quale miglior nuovo personaggio del jazz. Negli anni successivi Higgins si afferma come uno dei principali batteristi in circolazione. Suona con John Coltrane, Sonny Rollins, Thelonius Monk. Tra i nomi che contano, il suo diviene imprescindibile, ancor giovane è già un maestro indiscusso. Come molti suoi colleghi afroamericani Higgins unisce la musica all'impegno: negli anni Settanta, il suo album più importante, che ha forte risonanza anche in Europa, si intitola «Soweto» ed è dedicato alla lotta per la liberazione sudafricana dall'Apartheid. Anni dopo fonda la "comunità" del World Stage, in una delle zone più difficili di Los Angeles: «È da sempre il mio sogno - ebbe a dichiarare - una comunità dove i giovani possano venire ad ascoltare e a imparare, ma soprattutto a ispirarsi». Nel '86 partecipa a «Round Midnight» di Bertrand Tavernier dove è ancora al fianco di Dexter Gordon. Negli ultimi anni, sebbene malato, Higgins non ha mai abbandonato le scene e soprattutto la sua intensa attività di promotore culturale: l'annuale "Day to the drum Festival", a Los Angeles, dove accoglieva musicisti di tutto il mondo. Con Higgins il jazz perde un enorme artista, ma anche un grande esempio di generosità e passione.



Il gruppo inglese dei Radiohead. In basso i «colleghi» Oasis

Silvia Boschero

MILANO Loro il futuro della musica rock? No di certo. Troppo svincolati da ogni ragione del music business per pensare solo un attimo ad una sciocchezza del genere. Eppure i Radiohead, uno dei più splendidi e indipendenti misteri di quello che fu il pop inglese, proseguono fieri nella loro strada alla ricerca di una nuova definizione della musica rock, anche se di definizioni non ne vogliono proprio sentir parlare. Loro che hanno appena finito un nuovo disco, *Amnesiac*, distante anni luce da qualsiasi tipo di classificazione per eterogeneità e soluzioni compositive (l'elettronica che va a braccetto con il jazz di New Orleans, le suggestioni nordafricane che convivono con il rumorminimale), loro che odiano la tv definendola spazzatura e che decidono di ripetere una tournée toccando solo luoghi artistici (in Italia passeranno il 30 maggio dall'Arena di Verona). Loro che non sopportano i giornalisti musicali ma che trionfano sulla stampa di tutto il mondo, che vendono molto e che fanno il tutto esaurito quando vanno in giro per il pianeta, America compresa. Qualcuno aveva parlato di un ritorno alla forma canzone, di un approccio più commerciale dopo l'ermetismo dello scorso disco *Kid A*, ma all'ascolto dei primi quattro brani diffusi per la stampa, la smentita arriva immediatamente, a partire dal singolo *Pyramid Song*, una ballata di piano sussurrata che si scioglie sull'arrangiamento degli archi, per proseguire con *I might be wrong*, con un giro di chitarra di reminiscenza blues e la batteria elettronica che si ripetono all'infinito sulla voce ipnotica di Thom Yorke che incita: «Buttiamoci giù dalle cascate. Pensando ai bei tempi. Non guardandoci indietro». Loro indietro non si guardano proprio: la strada è difficile, percorso spesso in modo claustrofobico, ma in discesa. Il mondo li ha capiti, a partire dagli Stati Uniti, come ci raccontano Johnny, il chitarrista, e Colin, il bassista, di passaggio a Milano: «L'America è un luogo meraviglioso dove suonare. Il disco è arrivato al numero uno in classifica, e non credo sia una cosa strana. Gli americani ci hanno capito e noi abbiamo capito loro: sono un popolo molto più interessato alle novità di quanto lo siano gli inglesi. Gli americani sentono il nuovo disco e ti dicono: Wow, hai fatto un disco nuovo! Gli inglesi lo ascoltano e ti dicono: perché hai fatto un disco nuovo?».

A proposito di americani. I Rem hanno dichiarato di essersi ispirati al vostro tipo di ricerca per il nuovo disco «Reveal».
I Rem sono una grandissima band che dopo anni ha ancora tanto entusiasmo. E poi sono stati il primo grande gruppo con il quale abbiamo

Radiohead alla larga da Bush

Hanno appena inciso «Amnesiac», vendono milioni di dischi non amano i critici, si ispirano a Mingus. E il rock non è morto



l'albero genealogico

Nascono tra Oasis, Blur e Verve ma la loro è una strada originale

Giancarlo Susanna

«Un giorno mi sento Thom Yorke, un giorno Jeff Buckley», dice con un sorriso disarmante Mark Greaney, il giovanissimo cantante dei JJ72. «Ma alla fine cerco di essersopratutto me stesso». Chi muove i primi passi nel mondo della musica ha bisogno di punti di riferimento. E se i ragazzi inglesi degli anni '60 consumavano i dischi di Little Richard e Buddy Holly per carpirne i segreti e gli arrangiamenti, quelli di oggi ascoltano e riascoltano *OK Computer* dei Radiohead e *Grace* di Jeff Buckley. Questi sono i nomi che più ricorrono nelle interviste alle band emergentibritanniche, segno ulteriore che il rapporto tra il pubblico giovanile e la musica ha in Inghilterra delle caratteristicheveramente peculiari. Il pop e il rock, oltre ad essere l'asse portante di un'industria discografica solida e intraprendente, sono anche e soprattutto espressione di una cultura fortemente radicata nel paese. I Beatles dimostrarono già con

il loro primi dischi che l'Inghilterra poteva affrancarsi dall'imitazione dei modelli americani e proporre essa stessa una musica originale. Tutti i gruppi che sono venuti dopo di loro hanno consolidato questa posizione e Londra è diventata senza alcun dubbio uno dei luoghi in cui si creano e si lanciano nuove sonorità, nuovi progetti e nuove mode. Comparsi sulla scena nel momento di massimo splendore del "suono" pop soul di Bristol (Portishead, Tricky, Massive Attack), i Radiohead hanno fin dagli esordi "inventato" un loro modo di scrivere e suonare. Più cerebrali e "intellettuali" degli Oasis (la band per eccellenza della "working class"), meno pop dei Blur (ironici epigoni degli XTC) e più sperimentali dei Verve (romantici e inquieti), si sono affermati con una certa autorevolezza nel '95 grazie al secondo album, *The Bends*. L'alternarsi tra le melodie di ampio respiro - l'asso nella manica di Thom Yorke, un vocalist dall'indiscutibile fascino - e l'affannoso rincorrersi delle chitarre elettriche sono certo un'ere-

dità del passato (dagli Who ai Pink Floyd, dagli U2 agli Smiths), ma i Radiohead hanno uno stile assolutamente riconoscibile. Basta andare a riascoltare la bellissima e malinconica *Street Spirit (Fade Out)*, che chiude *The Bends* e anticipa le atmosfere di *OK Computer*. Quest'ultimo è ancora oggi l'album che meglio racchiude le tensioni che si agitano all'interno dei Radiohead. Ed è anche quello che con il suo travolgentesuccesso ha influenzato di più la scena rock dei nostri giorni. Tracce del suono tormentato di *OK Computer*, speculari ai testi delle canzoni e a una visione della realtà a dir poco pessimistica, emergono in quasi tutti i dischi realizzati in Inghilterra (e non solo) in questi ultimi anni. I Radiohead usano gli strumenti e i campionatori come un pittore usa pennelli e colori, aiutati da un produttore sensibile e geniale come Nigel Godrich, che ha finito col portare la sua esperienza in lavori straordinari come *Up* dei R.E.M. e *The Man Who* dei Travis. Amico dei "colleghi" più importanti del jet-set musicale - da Michael Stipe a Björk passando per PJ Harvey - Thom Yorke è stato anche tra i protagonisti del progetto UNKLE, in cui l'elettronica e la ricerca erano sfondo multicolore per alcune tra le voci più belle del pop rock inglese (compresa quella di Richard Ashcroft, l'ex leader degli ormai sciolti Verve). Qualche nome tra i nuovi "seguaci" dei Radiohead? Gli Elbow, i Muse, i JJ72, gli islandesi Sigur Ros... E potremmo continuare per un po'. Anche perché il discorso Kid A, uno scoperto tentativo di infrangere le rigide barriere della struttura canzone, sta dando il via a una sorta di progressiva del secondo millennio.

lavorato come supporto al loro tour americano del 1994. Sono stati così gentili con noi! Non credo che la differenza stia nel fatto che loro fanno canzoni rock e che noi la canzone la decostruiamo. La più grande differenza è che loro tecnicamente sono bravissimi e noi no!

Vi trasferireste in America?
Assolutamente no. Nessuno può vivere in America oggi con il nuovo terribile governo Bush...

Il vostro nuovo disco non è affatto di facile ascolto...

Può essere considerato il prosieguo di *Kid A*. Abbiamo aspettato un po' senza tener conto di alcuna pressione da parte dell'etichetta. Ci sarà

un singolo, *Pyramid Song*, con un bellissimo video d'animazione e presto usciranno anche delle b-side, ma pochissima promozione: non andiamo d'accordo con il marketing.

Voi che avete anticipato il videoclip d'animazione, cosa ne pensate di tutte le band che proseguono questa moda?

Il video di per sé è spazzatura, noi vogliamo starne dietro. Per questo anche per il disco precedente abbiamo fatto solo spezzoni di 20 secondi per ogni canzone. Il clip altro non è che uno spot e se dura più di 10 secondi diventa noioso.

Il video è un problema, ma avete un rapporto molto intimo

con i vostri fan via Internet, tanto che il vostro disco, che esce solo il 4 giugno, già da tempo è disponibile gratis sul sito di fan At Ease, peraltro collegato direttamente al vostro. Dunque non è affatto una sorpresa sgradita per voi?

No, ne siamo contenti, come siamo contenti delle critiche e dei suggerimenti che la gente scrive dopo aver ascoltato le canzoni.

Non siete però tanto contenti delle critiche della stampa?

Non ci hanno toccato più di tanto le critiche a *Kid A*, certo abbiamo spiacciato qualcuno che si aspettava facessimo le cose a sua immagine. E

poi anche quando uscì *Ok computer* successe che ci accusarono di non essere più gli stessi. Invece siamo quelli di una volta: la musica che facciamo riflette ciò che ascoltiamo, i nuovi suoni che ci sono in giro. A sedici anni ascoltavamo Costello, i Rem, gli Waterboys. Oggi sulla tavolozza di colori c'è Charles Mingus, Ounakaltum (una straordinaria cantante egiziana che mescola il swing stile big band alla musica tradizionale nordafricana), il Miles Davis di *Bitches brew*, gli Autechre, Aphex Twin, la musica sperimentale tedesca.

C'è un pezzo nel disco che si intitola «You and who's army» che è stato interpretato come

un attacco al governo laburista inglese?

No, c'è una frase che dice: «vieni a prenderci se hai il coraggio», ma si tratta di un'espressione da bar e da stadio di football usata nei confronti dell'avversario o del pubblico. È una frase ironica ma non politica. E poi siamo troppo ambiziosi per metterci al pari di Blair.

Vi considerate il futuro ora che qualcuno dice che il rock è morto?

Il futuro? Mah, non saprei proprio. E poi tutti dicono che il rock è morto, che la pittura è morta, che l'architettura è morta, ma che è morto il giornalismo non lo dice nessuno?