

sabato 4 agosto 2001

in scena

rUnità 19

superstar
A WITHNEY HOUSTON UN CONTRATTO DA 220 MILIARDI La superstar Whitney Houston ha firmato un nuovo accordo miliardario con la sua casa discografica, l'Arista: 100 milioni di dollari, quasi 220 miliardi di lire, per sei dischi e due compilation. Si tratta di uno dei contratti più ricchi della storia della musica, ma la casa discografica ha voluto a tutti i costi assicurarsi la star della musica pop, la quale si è detta «emozionata» per questo nuovo contratto: «Spero di cominciare al più presto a lavorare al mio nuovo album». Il disco, afferma una nota della Arista, dovrebbe uscire fra sei mesi.

televisioni

LA CRONACA DEL G8 IN CHIARO SU STREAM: UN REQUIEM PER LA RAGIONE

Michele Anselmi

«A Genova, in quella settimana tra il 16 e il 22 luglio, sono morti in tanti. Non solo il giovane Carlo Giuliani, un idealista secondo alcuni, un teppista secondo altri. È morto il G8, faraonico summit incapace di prendere decisioni. È morta la città, sospesa dal mondo reale per sette lunghi giorni o quasi. È morta la democrazia, che ha visto mettere tra parentesi, in un'atmosfera da dittatura sudamericana, diritti fondamentali. È morto il movimento di Seattle, attraversato da mille contraddizioni e troppo blando nei confronti dei violenti». La voce fuori campo di Emanuele Riccardi, giornalista esperto di cose internazionali, scandisce il duro referto, mentre vediamo dall'alto il porto di Genova. Le note gravi di un Requiem sembrano scarnificare le parole, limando-

ne il senso, quasi a depositare negli occhi e nelle orecchie del telespettatore un momento di quiete. Amara e pesante. Ieri sera (con replica oggi alle 17, alle 20 e alle 23) è andato in onda su Stream, in chiaro, un instant-movie sui fatti di Genova che è qualcosa di più di un reportage giornalistico e qualcosa di meno di un film. Quaranta minuti, montati da Federica Sangiorgi, per provare a raccontare - come recita il titolo - Una settimana di follia. Tale è apparsa, a Riccardi, la cronaca del G8, e si può capire lo scrupolo che il giornalista ha messo nello scegliere le immagini, tra le tante disponibili, e nell'elaborare il commento, equilibrato ma non anodino. Riflettere dieci giorni dopo su quei tragici fatti significa, infatti, raffreddare lo sguardo, sottrarre con-

citazione giornalistica al racconto del sangue versato, ristabilire il senso di una catastrofe per molti versi prevedibile. Sequenze che lasciano il segno: il vecchio genovese imprigionato nella zona rossa che si lamenta in dialetto: «Ci hanno chiuso in gabbia come le tigri, gli elefanti e i leoni» (ma lui che male poteva fare?); il ristoratore rassegnato che copre le insegne americane con pannelli di legno spesso; l'arrivo pomposo degli 8 capi di Stato; il make-up alla città, un po' in stile Milano 2; lo sguardo teso dei carabinieri prima dello scontro con il black bloc; la sciocca dichiarazione di un contestatore no-global appena sceso dal treno («La violenza intelligente è diversa dalla violenza normale. Distruggeremo quelle dannate re-

ti»); la telefonata convulsa, finita male e ripresa dalle telecamere di Primo Canale, che avvenne tra il leader del Genoa Social Forum Agnoletto e il vicecapo della Polizia Andreassi, poi rimosso, la notte dello sciagurato pestaggio. Selezionando con pudore le testimonianze, lasciando che la musica (Mozart, Verdi, Britten, Mahler...) stemperi il fracasso mediatico, l'autore propone un buon esempio di informazione televisiva. La stessa che ci si attende dagli altri progetti in corso d'opera: il primo appuntamento è al festival di Locarno, il 12 agosto, col videodiaro al quale ha collaborato il nostro Salvatore; a ottobre su Raitre si vedrà invece il film collettivo girato da Maselli, Scola, Pontecorvo, Tognazzi, Monicelli, Labate...

Che mondo meraviglioso, Satchmo

Cent'anni fa nacque Louis Armstrong. Che incantò i bianchi per rivoluzionare il jazz

Aldo Gianolio

Per un lungo periodo di tempo, fin oltre la morte del grande trombettista avvenuta il 6 luglio 1971, si è creduto che Louis Armstrong fosse nato il 4 luglio 1900. Lui stesso avallava questa data, tanto da far iniziare la sua seconda autobiografia (*My Life in New Orleans*, New York, 1954) con le lapidarie parole: «Nel 1900, quando nacqui...». Quella data sembrava studiata apposta perché andava a rafforzare la mitopoiesi armstronghiana, facendo coincidere la nascita di Satchmo, come era soprannominato il trombettista per via della sua grande bocca, con quella del jazz, dell'intero secolo e addirittura della Nazione Americana, che festeggia il 4 luglio la sua Dichiarazione d'Indipendenza (1776). Emerse delle contraddizioni sui ricordi di Armstrong, e James Lincoln Collier mise insieme vari indizi congetturando che fosse nato nel 1898. I dubbi furono definitivamente risolti quando il ricercatore Tad Jones scoprì il certificato di nascita del trombettista, poi pubblicato da Gary Giddings in quella che può essere considerata la più completa biografia del trombettista, *Satchmo* (non ancora tradotta in italiano), che rivela inequivocabilmente che Louis Armstrong nacque il 4 agosto 1901. Oggi sono trascorsi cento anni dalla nascita (e poco più di trenta dalla morte) di quello che è stato il più importante musicista di tutto il jazz. Miles Davis affermò che «niente può essere suonato che non sia già stato suonato da Louis». Dan Morgenstern, decano dei critici americani, sostiene che fino ad oggi nemmeno un jazzista ha potuto evitare di fare giornalmente uso, consciamente o inconsciamente, di qualcosa inventato da lui. Allo stesso modo il suo inedito virtuosismo ha costretto a rielaborare la concezione esecutiva di tutti gli ottoni in qualsiasi tipo di musica (anche quella classica) e gli stessi grandi compositori americani di canzoni (da Gershwin a Kern, da Porter a Carmichael) hanno fatto abbondante uso delle invenzioni ritmiche e melodiche di Armstrong. Rivoluzionato il jazz, ne divenne il più popolare ambasciatore nel mondo, contribuendo fortemente anche grazie alla sua immensa carica comunicativa, a trasformare nel profondo il gusto e l'estetica comuni nella società occidentale. I ragazzi che oggi ascoltano i Red Hot Chili Peppers lo possono fare perché c'è stato Armstrong che ha imposto la musica e l'estetica afroamericana: i ritmi sovrapposti, la accentuazione in levare del periodo, la diversa concezione del timbro, la nuova melodia blues, la rivoluzionaria concezione del canto e l'irresistibile esplosione della corporeità. Per fare tutto questo Armstrong ha dovuto costruirsi addosso l'immagine stereotipata dello zio Tom tutto inchini e sorrisi, accentuata negli ultimi decenni di carriera. Su questo atteggiamento ci sono state reazioni diverse: a molti ha dato fastidio perché vi hanno riscontrato una deminutio dell'onore e dell'orgoglio del nero americano; ma altri si sono trovati d'accordo a pensare che Armstrong sorridendo avesse infranto barriere di pregiudizio, in un'epoca in cui il pregiudizio aveva fatto scorrere sangue, dando un'immagine positiva e «vincente» dei neri. Armstrong nonostante le apparenze non era assolutamente superficiale tanto da schierarsi spesso con lucida coscienza con il suo popolo (famoso è l'episodio in cui Armstrong scrisse al presidente Dwight Eisenhower mandando letteralmente al diavolo il Dipartimento di Stato che gli aveva organizzato una tournée in Urss per protesta contro il governatore dell'Arkansas che si era opposto incostituzionalmente all'integrazione dei neri nelle scuole). Come corollario a questo «ziotomismo», Satchmo recitava la parte dell'ingenuo, dell'ignorante, dell'illetterato. Ma era una maschera per pagare il prezzo richiesto dalla società (bianca) del tempo. Non è vero che non sapesse leggere la musica, è una favola che una volta



Due bellissime immagini di quel gran genio musicale che risponde al nome di Louis Armstrong

Bruno Marolo
Di lui ricorderò sempre i denti, e le dita. Quando rideva, spalancava una bocca di avorio, come la tastiera di un pianoforte. Quando suonava, accarezzava la tromba con la delicatezza di una ricamatrice. Era un uomo buono, Louis Armstrong, e un musicista grande. «L'ho visto spesso arrabbiato - mi disse una volta la vedova, Lucille - ma credo che non abbia mai odiato nessuno». Da vecchio suonava la musica dei neri nel modo che piaceva ai bianchi, e per questo qualcuno lo chiamava Zio Tom. Gente che non lo conosceva lo accusava di conformismo, proprio lui che era stato un ribelle tutta la vita, che fumava marijuana ogni giorno, sotto gli occhi di tutti, che inventava barzellette sporche a getto continuo, con innocente e goliardica allegria. Altro che Zio Tom. Black Benny Williams, un batterista di New Orleans che per qualche anno era stato come un padre per lui, gli aveva dato una volta un buon consiglio: «Cerca di avere sempre un amico bianco, da chiamare quando sarai nei guai». Louis aveva allora 14 anni, era appena uscito dal riforma-

torio e suonava nel locale di Henry Matranga, un mafioso siciliano che procurava donne bianche e nere ai marinai. Tra le ragazze c'erano tipi formidabili, come Alberta detta Faccia d'Angelo, sfidurata dai colpi di rasoio di un duello in cui aveva ucciso l'avversaria, Mary detta l'Orsa Bruna. Matranga fu il primo protettore di Armstrong, e gli comprò in un banco pegni la sua prima vera cornetta. Molti anni dopo, Louis raccontava agli amici queste cose con assoluto candore. Non ci vedeva nulla di male, aveva imparato a sue spese quanto può essere dura la vita, non giudicava e non voleva essere giudicato. Zio Tom, lui? Il suo rapporto con i bianchi era insieme affettuoso e sarcastico. Li usava come gli sciucisti napoletani usavano i neri, con amicizia interessata eppure sincera a modo suo, giustificata dal bisogno. Non gli importava il denaro. Sapeva che Joe Glaser, l'imprenditore, si arricchiva alle sue spalle, che sacrificava agli incassi il suo talento, eppure gli voleva bene. Tutti i bianchi, diceva, fanno così. E tutti i neri, nell'America di quegli anni, avevano bisogno di un protettore bianco, meglio se un po' mafioso, che all'occorrenza li togliesse dai guai. Lo chiamavano clown. Certamente non aveva

avrebbe scambiato le note del pentagramma per cacchine di mosca. Invero la sapeva leggere benissimo e anche scrivere. Anzi, era famoso per la rapidità nel farlo. Aveva imparato già quando era con l'orchestra di Fate Marable, sui battenti su e giù nel Mississippi attorno al 1920: gli aveva insegnato David Jones, un vecchio membro della band. Quando poi entrò nel '23 nell'orchestra di Fletcher Henderson era obbligatorio saper leggere a menadito le partiture. Inoltre fu compositore prolifico: se si vanno a spulciare i suoi pezzi registrati e depositati si scoprono attribuiti a lui ben una settantina di brani, a cui se ne devono aggiungere come minimo una trentina non firmati da lui (ma da Lil Hardin, sua moglie). Tra questi ci sono dei capolavori, anche dal punto di vista compositivo, come *Muggles*, *Cornet Chop Suey*, *Skid-Dat-De-Dat*, *Struttin' With Sam Barbecue* e soprattutto *Potato Head Blues*, piena di inaspettati e ardimentosi cambi d'accordo racchiusi in una architettura asimmetrica che è la caratteristica portante della poetica armstronghiana (sia nelle composizioni che nella costruzione degli assoli). Questi di cui si è parlato sono tutti brani registrati nella seconda metà degli anni '20, quando Armstrong era nel pieno del suo fulgore creativo a capo dei suoi Hot Five e Hot Seven e si imponeva come solista trasformando il jazz in arte dell'assolo, definendone le regole formali, ritmiche, improvvisative e timbriche, trasformando la musica collettiva e polifonica di New Orleans

in ardito canto individuale. Nel '28 e '29 arrivarono altri capolavori come *Basin Street Blues*, *Beau Koo Jack*, *Weather Bird* e *West End Blues*, epítome della sua arte; con *Tight Like This*, dove ignora completamente ogni approccio polifonico componendo un lungo e vibrante assolo che raggiunge vette ineguagliabili di tensione emotiva, fa iniziare il periodo classico del jazz, che poi si frantumò contro il modernismo del bebop nei primi anni '40. Inizia per Armstrong un periodo dedicato al più vasto pubblico, non per questo meno importante: sia come solista, dove assai il linguaggio e concentra la sua esecuzione mirabile sulle sfumature (la tecnica, dice Wynton Marsalis, non si deve confondere con il suonare veloce), che come cantante e geniale intrattenitore. È il periodo degli *All Stars*, degli incontri con Duke Ellington ed Ella Fitzgerald e le sue interpretazioni dei brani di Fats Waller e W.C. Handy. Il suo modo eterodosso e gutturale di cantare che si trasforma in poetico grugnito cambiò radicalmente la concezione della voce: l'ideale di voce «bella», cioè educata e levigata, lasciò il posto al gusto africano del timbro sporco e ruvido e del fraseggio sincopato. Ne sono testimonianza le toccanti esecuzioni di *Star Dust*, *Georgia On My Mind*, *Body And Soul* e *What A Wonderful World*. Non per niente con il *Voyager II* gli scienziati hanno pensato di lasciare testimonianza della sua arte anche negli spazi siderali: la registrazione di *Melancholy Blues*, con gli Hot Seven.



Innocente, goliardico, ridicolo Come solo un genio sa essere

paura del ridicolo. Si era fatto fotografare sul gabinetto, con i calzoni abbassati, per la pubblicità di un purgante, sormontata dalla scritta: «Non tenevi dentro nulla». Non era volgare: era fatto così. Se volevate conoscerlo, dopo il concerto vi aspettava in camerino, la fronte sudata avvolta in un asciugamano, l'immacabile spinello acceso, e dopo cinque minuti vi raccomandava di provare la sua purga favorita, ve ne offriva un campione. Sua madre, Mayann, gli aveva insegnato a purgarsi ogni giorno per restare in buona salute. I neri nel sud si nutrivano allora come potevano, con cibi di scarto, la purga eliminava le tossine. Molti grandi del jazz sono morti poveri e disperati, bruciati dal fuoco di un'arte ribelle. Louis Armstrong non era così. Viveva tranquillo con la sua Lucille nel quartiere popolare di Queens, a New York, in una casa modesta che sembrava una reggia al ragazzo nato in una baracca di New Orleans. Era sempre pronto ad accontentare il grande pubblico di persone semplici che gli chiedeva di cantare ancora una volta Hello Dolly. Soltanto gli amici notavano lo spirito ribaldo con cui prendeva in giro i buoni borghesi, capivano i doppi sensi di Viper's Song, una canzone

che incita a fumare droga, sapevano che S.O.L. Blues significa Shit Out of Luck e allude alla passione per il turpiloquio del bravo ragazzo cresciuto tra prostitute e spacciatori. Questo ragazzo, in cui alcuni vedevano soltanto il clown, era un genio. Quando suonava il blues, con quelle dita da ricamatrice, sembrava che la tromba dell'arcangelo Gabriele chiamasse tutti noi in un mondo migliore, dove anche la sofferenza diventava gioia, sublimata dalla sensibilità di un grande artista che creava per noi, per ciascuno di noi, un'arte superiore.

C'è chi lo considerava un conformista; proprio lui che fumava marijuana ogni giorno e che era stato un ribelle per tutta la vita

ANTIEROINE E VITTIME A LOCARNO

Marco Lombardi

LOCARNO Speriamo che sia femmina: così si dice in questi giorni al festival di Locarno, visto che nei suoi cinquantatré anni di storia le proiezioni in piazza Grande hanno conosciuto più la pioggia delle stelle. E ad Irene Bignardi - neo direttrice di questa nobile manifestazione cinematografica - è andata davvero bene, nella serata inaugurale: ha potuto presentare il suo festival «senz'acqua», e permettere ai critici dei «Cahiers du cinema» - Pardo speciale per i loro cinquant'anni di storia al servizio del cinema - di parlare e mostrare tutta la felicità per questo riconoscimento.

«Sarà peraltro un festival all'insegna dei cineasti e del cinema», ha dichiarato la Bignardi, così sottolineando come questa edizione eviterà polemiche e star e gossip vari. Dopo un tale invito a nozze, e da parte di una donna, il cinema non si è fatto pregare, soprattutto quello al femminile: i due primi film della piazza Grande - «Final fantasy» e «Il Diario di Bridget Jones», il secondo diretto dalla regista esordiente Sharon McGuire - hanno come protagoniste un'eroina ed un'antieroina alle prese con dei fantasmi. A sottolineare come sia nella realtà vera, che in quella virtuale, il ruolo delle donne non sia per nulla facile. L'eroina-scienziata che in «Final Fantasy» cerca di liberare la terra da quegli spettri (del tutto «interni», mentali?) che hanno quasi estinto il genere umano, deve infatti combattere più contro la diffidenza dei suoi colleghi maschi, che contro gli alieni che hanno trasformato le grandi metropoli in deserti.

Al punto di decidere di tenere dentro di sé - opportunamente isolate rispetto al corpo - alcune pericolosissime cellule extraterrestri, nella convinzione che queste - per il tramite dei sogni - le comunicheranno la giusta via, la verità vera. Tutto questo (cinematograficamente parlando) avviene all'interno della più pura virtualità: il film è stato tratto dall'omonimo videogioco-recording d'incassi, e i personaggi «umani» sono mere creazione della computer graphics.

Una nuova (potenziale) frontiera nella storia del cinema, per il momento interessante a livello di ricerca, di passaggio, sembra di capire: «Final fantasy» è spesso oscuro e troppo pensato. Né videogioco né film finto che vuol sembrare vero. Non se la cava meglio la protagonista de «Il diario di Bridget Jones», straordinario campione d'incassi in Gran Bretagna e negli States proprio come l'omonimo romanzo di Helen Fielding. Anche nel mondo della commedia semi vera-semi documentaristica - appunto il canovaccio linguistico all'interno del quale il film si muove - la donna-protagonista gioca il ruolo della «vittima»: in questo caso di ciccia, sigarette, alcool e una cronica incapacità di trovare un uomo decente per sé. Una vera antieroina alle prese con dei fantasmi «in carne ed ossa», peraltro non così dissimili da quelli virtuali di «Final fantasy». Insomma, questo Locarno 2001 si apre totalmente all'insegna dell'altra metà del cielo: in modo del tutto inquietante circa il futuro dell'umanità intera, non solo delle donne. Ma almeno in modo consapevole e seriamente preoccupato: che sia questo il motivo per cui - per il momento - il cielo non «piange» più, durante le proiezioni serali?