

cinema

IL NUOVO FILM DI TARANTINO SARA' DIVISO IN DUE
La Miramax ha preso la insolita decisione di dividere in due film *Kill Bill*, la nuova attesa opera del regista Quentin Tarantino. Girato in gran parte in Cina, sulla base di una sceneggiatura di oltre 200 pagine, il film dura quasi tre ore: anziché tagliare la pellicola, per renderla più breve, la Miramax e Tarantino hanno concordato sulla soluzione, indubbiamente originale, di dividere *Kill Bill* in due parti. La prima debutterà sugli schermi Usa il 10 ottobre prossimo, la seconda alcuni mesi dopo. Il film racconta la storia di una assassina professionista (interpretata da Uma Thurman) che sopravvive ad un attentato e giura vendetta.

help!

TANTO E TANTO TEMPO FA, IN UN BAR DI OMAHA, C'ERANO UN JUKE-BOX E ALCUNI VECCHI IDEALISTI

Franco Fabbri

Perché le radio commerciali trasmettono sempre la stessa musica? Perché adottano tutte lo stesso formato, quello che da cinquant'anni esatti si chiama formato Top Forty. È stato nel 1953, infatti, che alcune radio americane hanno cominciato a trasmettere i quaranta «singoli» più venduti a rotazione, tutto il giorno. Prima alla radio esisteva una specie di tabù della ripetizione, e con annotazioni e schedari si faceva il possibile per evitare che la stessa musica fosse trasmessa per errore due volte nella stessa giornata. Si pensava che il pubblico si sarebbe annoiato e forse addirittura offeso per il bis indesiderato. Finché un giorno Todd Storz, proprietario di una catena di radio locali, e il direttore dei programmi Bill Stewart, entrarono in un bar di Omaha, nel Nebraska. Si resero conto che gli avventori continuavano ad andare al juke-box a gettonare sempre lo

stesso disco, che evidentemente in quel momento era il preferito. Ma quando, all'ora di chiusura, la cameriera che aveva servito ai tavoli tutta la giornata e che si era sorbita quel pezzo per ore e ore andò al juke-box e scelse un'altra volta lo stesso disco, il formato Top Forty era pronto per nascere. Storz e Stewart ebbero l'idea di trattare la programmazione della loro radio come un juke-box, e di suonare solo i dischi più venduti. Così racconta Reebee Garofalo nella sua mirabile storia della popular music negli USA, che in quel paese è un libro di testo per le scuole superiori. Garofalo avverte che dietro questa scelta c'erano anche questioni di razionalizzazione dei costi, e ricorda come già allora i dj protestassero contro questo formato, che sottraeva loro il potere di scegliere la musica da mandare in onda, sostenendo anche che basarsi sulle classifiche

voleva dire rendere più difficile l'accesso di nuova musica alla radio. Sono le stesse critiche che vengono fatte oggi, sia in America - dopo la crescita di reti monopoliste, basate su questo formato - sia in Italia, dove si è diffusa l'ipotesi che la crisi della discografia sia accentuata dall'eccesso di un'offerta radiofonica monotona. In realtà, cinquant'anni fa le cose non andavano poi così male: dato che in parallelo alle radio Top Forty ce n'erano altre non basate sulle classifiche, e c'era uno strumento di diffusione come il juke-box, accadeva spesso che canzoni portate in classifica dalla promozione di questi altri canali, godessero poi dell'amplificazione della loro popolarità offerta dalle radio Top Forty. Quindi il formato Top Forty non è in sé cattivo. Lo diventa se non c'è alternativa. Se tutte le radio scelgono la loro programmazione così. Se non ci sono altri modi di ascolta-

re dischi nuovi. Da quando esiste il cd, troppo pochi negozi sono attrezzati per evitare di comprare a scatola chiusa: certe grandi catene si stanno dotando di sistemi di ascolto a scelta, che non sembrano però molto usati. E, in realtà, la stessa famigerata Internet potrebbe essere un veicolo utilissimo di informazione. Eppure c'è qualcosa che non va. Per capirlo, dovremmo tornare indietro di cinquant'anni, a quel bar di Omaha. C'era un rito, in quell'andare al juke box. Uno si alzava, gettonava, e gli altri (le altre) vedevano e sentivano cosa aveva scelto. Era un modo di presentarsi, di mostrarsi romantici, duri, disponibili, informati, debosciati, appassionati. Di usare la musica per essere qualcuno, non per avere qualcosa. Vecchi ragazzacci idealisti, oggi ultrasessantenni. Che però i dischi li compravano, cari discografici...

Compay Segundo e il suo gruppo

sabato 19 luglio in edicola con l'Unità il Cd a € 5,90 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Compay Segundo e il suo gruppo

sabato 19 luglio in edicola con l'Unità il Cd a € 5,90 in più

Francesco Mändica

RASSEGNA

Punk-a-bestia jazz

PERUGIA Piazza IV novembre, trent'anni fa. Ci sono più di mille ragazzi: raggomitolati intorno alla fontana arnofiana, accucciati sulle scale del broletto, stesi su un tappeto di sacchi a pelo, tanto che non riesci più a vedere il lastricato di pietra serena che si spalma sulla città. Mille? Forse sono di più, ragazzi che fumano, leggono, bevono, dormono, aspettano un concerto. A cento metri di distanza c'è il palco, dove anche un pianoforte a coda nero pece sembra piccolo, pronto ad essere fagocitato da questa melassa di colori. I colori bisogna immaginarli, è una fotografia in bianco e nero, come le classiche Alinari. Ci sono coperte a scacchi, vestiti africani, pantaloni a zampa e occhiali grossi come telefunken, baffi, barbe, borselli. Ecco come appariva la capitale del jazz italiano agli esordi di questa avventura musicale. La foto di Mimmo Rossi (raccolta nel volume *Umbria jazz trent'anni*, quattroemme editrice), è il salvacondotto per un passato mai vissuto, c'erano più di mille ragazzi trent'anni fa: il jazz in eskimo spopolava e garantiva vibrazioni sociali, culturali, politiche, non solo sonore. Si veniva a Perugia convinti di poter fare «un'esperienza», con quella bella smania allucinogena, perturbante, da peyote che ogni ragazzo sentiva parte integrante della propria formazione.

Piazza IV novembre, trent'anni dopo. Ma con quella foto tra le palpebre, per scoprire cosa è cambiato, e chi soprattutto ancora si riconosce in quell'afflato comune. La piazza è ancora piena, ma nessuno si sogna più di stendere il proprio letto portatile per aspettare un concerto. Eppure è rimasta la bella tradizione di offrire il palco per manifestazioni gratuite e più vicine ai gusti generazionali (quest'anno i Moloko, pulsazione elettronica, con garbo). Il corso è rimasto il rifugio di un popolo forse distante dal jazz ma vicino alla musica in generale, vicino alla sensazione comunitaria, plebiscitaria, ecumenica che da Woodstock in poi è diventata legge tacita, silenziosa, indispensabile. Ieri notte un gruppo di punkabbestia ha colonizzato un vicolo del centro: una bottiglia di birra, il cassonetto dei rifiuti, due piccoli bonghi ed una ragazza che fa risuonare il piercing sul labbro intonandolo su un cucchiaino. Un concerto per sole percussioni e qualche latrato di cane, o forse un'installazione urbana. Bellissimo. A corollario, le figure tipiche che circondano il mondo del post punk: un tizio chiede spiccioli, un altro sigarette. Ecco, mentre alla nuova, grande arena di Santa Giuliana si esibiva Van Morrison, nel primo concerto a tempo della storia dello shuffle (ben visibile il timer sul palco marcava



Una notte a Umbria Jazz

l'esibizione, al secondo bis. Big ben ha detto stop e la band ha staccato gli strumenti) c'era qualcuno che, forse solo inconsciamente, si riconosceva in Umbria Jazz, in quello spirito primitivo, tribale. Accattone. È normale, fisiologico che Umbria jazz non sia più l'happening di un tempo, ed è ancor più ammirevole che tanti sforzi si siano fatti per renderlo il festival per antonomasia. Dal totem della piazza si è passati al tandem continuo tra un luogo e l'altro della città: concerti ovunque atmosferici che cambiano continuamente: la possibilità di vedere tutto il meglio in giro. Questo naturalmente ha richiamato un pubblico diverso, meno «eversivo», ma più colto, e soprattutto entusiasta di questo orizzonte di possibilità, una mano sul cuore ed una al portafoglio. Ma Jarrett a parte i prezzi continuano ad essere popolari.

Il teatro Morlacchi apre i battenti a mezzanotte, per gli ultimi concerti, di solito i migliori, i più ricercati. Questo popolo con il biglietto in mano ed il libro sotto braccio aspetta di vedere Joao Gilberto: dovremo aspettare fino all'una e dieci per vederlo arrivare. Una pazienza che «o genio» della bossa nova saprà come ripagare. Una signora viene dalla Sardegna, è contenta che ora i concerti si possano vedere seduti, a teatro. Quest'anno c'è anche il teatro del Pavone, dove si è esibita Patricia Barber, finalmente una cantante che non ha bisogno delle cosce per vincere il Grammy. Jazz a teatro, questo è uno dei

cambiamenti in questi ultimi trent'anni, ma lo spirito no. Quello di Carlo Pagnotta, direttore artistico, ma soprattutto fra i pochi addetti del settore ad amare a tutto cuore questa musica, lui aspetta dietro le quinte. Gilberto è appena arrivato dalla Svizzera, è famoso per clamorosi dinieghi all'ultimo momento. Nessuno tra il pubblico nei loggioni sa che potrebbe anche, tranquillamente, non suonare. Ma entra in scena e ci regala due fra le ore più belle che potremmo mai chiedere alla musica.

Voce e chitarra, uno degli uomini più strani che abbiano calcato le scene: accetta suggerimenti dal pubblico (gridano il titolo di un brano, De conversa em conversa, lui risponde «con piacere!») fa entrare in scena la nipotina, chiede a qualcuno di accordargli la chitarra, è un meraviglioso bambino di settantadue anni, pronto a scappare. Ma, ed è questo lo spirito, c'è ancora quel piccolo brivido iperbolico, fino all'ultimo momento col fiato sospeso. Coperto dal velluto rosso del sipario

Per le strade di Umbria Jazz, con una foto di trent'anni fa in mano. Via gli eskimo, largo alla tribù dei ragazzi col cane. Improvvisano un concerto per piercing e cucchiaino. Buono. Mentre Konitz fa spese, Gilberto (Joao) affascina, Ornette cita l'avanguardia e Sonny Rollins racconta...

il tempo scandito in due con un battere pesante sul primo quarto, funereo. Come se l'avanguardia fosse oggi, niente teche, niente polvere.

Ancora per strada a seguire i concerti gratuiti, come quello di Ray Gelato, saxo-crooner bolso ma adrenalinico: il pubblico è cambiato anche qui: si balla, male, si guarda estasiati, si gode di questa trincea immaginaria ma profonda che c'è fra artista e pubblico. Trent'anni fa forse Gelato l'avrebbero linciato, come fischiarono Chet Baker a cui davano del «borghese» (a lui!) mentre qualcuno per comprarselo gli offriva fiale di palfium. Durante il giorno sono questi concerti in plain air a catalizzare l'attenzione, mentre un altro tipo di pubblico si sbatte fra uno stand di merendine ed un altro di gadgets. C'è un popolo del feticcio che si aggira cercando portachiavi, spille, magliette: questo non accadeva, accade necessariamente quando si fa di un festival anche un'importante risorsa commerciale. Rispetto allo scorso anno è cambiato anche il catering: niente più pesanti manicaretti stile New Orleans, si è tornati alla più ortodossa porchetta, le tovaglie sono a scacchi e quest'aria ancora di provincia per certi versi preserva la ritualità dell'evento. Senza confinarlo nel ghetto globalizzato.

Ancora lungo il corso, perché fare le vasche è salutare e necessario, per incontrare il cipiglio di un Lee Konitz che va a fare opere, o per indugiare nell'aperitivo. Molte persone seguono Umbria jazz dal bar, la grande kermesse è entrata definitivamente nel tessuto connettivo della città: si parla dei concerti con la chiacchiere del bar sport, questo fa bene alla musica, indubbiamente. C'è qualcuno scontento di questo trentennale? Forse chi non vuole cedere all'idea di una musica che ormai trascende lo spirito primigenio del jazz. Alcuni dicono: «che c'entra James Joao ha già chiamato l'ambasciata brasiliana: la camera dell'albergo non va bene, vuole andarsene. E pensare che molti di noi per stare in una di quelle suite dovrebbero accendere un mutuo. E poi via, verso la conferenza del colosso Sonny Rollins, lui è patato e gentile un buddha aristocratico che dispensa consigli di vita (yoga, cibi buoni, eternità) e ci racconta di come fuggì dal quarantaquattresimo piano di una New York assediata dagli aerei dell'undici settembre. Ha fatto di tutto per portarsi dietro il sax, mentre scendeva in picchiata le scale del grattacielo, lui che ha cambiato questa musica e che quando era al liceo già suonava con Thelonious Monk. Si esibirà stasera all'arena, lo spazio consacrato ai concerti con maggiore affluenza di pubblico. Solo qualche giorno fa lì era Ornette Coleman il padre dell'avanguardia, ha creato l'informel in musica ed ha fatto dei suoi limiti uno straordinario e complesso marchingegno teorico. Che capissimo o no di armonologia, la sua teoria a metà strada fra Pollock, Cage e la pizza capricciosa, poco importava. La musica di Ornette Coleman non è comunicativa ma intuitiva: l'incedere borbottante di ben due contrabbassi, il suo sax che accenna temi solenni e sgraziati (il bis di Lonely Woman) e la batteria del figlio Denardo che ricalca sonorità two step e breakbeat,

Appello alla nazione: chi si riconosce in quella foto con un dashiki o una gonna patchwork è pregato di farcelo sapere, chi meglio di loro potrebbe dirci cosa è cambiato in questi ultimi trent'anni?

Rollins, un buddha aristocratico che dispensa consigli di vita e racconta delle scale fatte di corsa quel giorno nero, l'undici settembre

Joao, l'imprevedibile. Invece, regala due ore di musica bellissima. Poi telefona all'ambasciata: la sua suite d'albergo non va bene...