

il progetto

A UDINE MOSTRE E TEATRO
IN OMAGGIO A MATTEOTTI

Nella ricorrenza degli ottant'anni dalla morte di Giacomo Matteotti, brutalmente assassinato dai fascisti, Udine ricorda la sua lezione politica e umana con una serie di iniziative da maggio a settembre. La manifestazione è stata inaugurata venerdì da una tavola rotonda animata da studiosi come Arduino Agnelli, Maurizio Degl'Innocenti, Angelo Ventura, Umberto Sereni e seguita dal film di Florestano Vancini «Il delitto Matteotti», mentre l'intero progetto ha ricevuto parole di elogio dallo stesso presidente Carlo Azeglio Ciampi. Info, Teatro Club Udine, via Marco Volpe 13, tel/fax 0432-507953, e-mail a cui rivolgersi: teatroclub@libero.it.

a teatro

«LA VITA CHE TI DIEDI»: BRAVO SQUARZINA, UNA REGIA È UNA REGIA

Aggeo Savioli

C'è un assieparsi di figure materne in questo lavoro teatrale - La vita che ti diedi -, richiamante, sin dal titolo, un tema frequente nell'opera di Luigi Pirandello. Spicca in primo piano il ritratto della protagonista, Donn'Anna Luna, che s'è vista morir sotto gli occhi l'unico figlio, tornato affranto da un lungo viaggio all'estero, ma caparbiamente nega l'infauosto evento, dichiarando la sua creatura viva in sé, nel suo cuore, quasi come prima di metterla al mondo. Accanto a lei la sorella Fiorina con i suoi ragazzi, maschio e femmina, oggetto adesso di affettuosa invidia da parte della zia. Ma ecco affacciarsi, in quell'appartata dimora nella campagna toscana, Lucia, donna in età verde, sposa e madre dal suo canto, con la quale il giovane scomparso (di cui ella ignora la fine, essendo anzi alla ricerca di lui) ebbe una relazione, non solo platonica ed epistolare, come all'inizio sembrereb-

be, sì che lei ne attende ora un bimbo, destinato a nascere senza padre. Sopraggiunge poi la madre di Lucia, Francesca, intenzionata a ricondurre la fuggitiva sotto il tetto coniugale. Ne nasce un conflitto a tre, ma la «tragedia» (così volle l'Autore definirlo, al pari dell'«Enrico IV», di poco precedente) non ha esito cruento: Donn'Anna rimarrà chiusa nella sua solitudine, accomiatandosi da Lucia con espressioni di pacato sconforto, tra le quali ascoltiamo emergere, annidato nella densa prosa pirandelliana, un forse casuale endecasillabo, «Siamo i poveri morti affaccendati», sintesi di rara pregnanza della condizione umana e universale.

Concepì La vita che ti diedi, Pirandello, all'alba degli anni '20, in un periodo di intensa attività, pensando a Eleonora Duse, la grande attrice internazionalmente nota, ancora divisa tra Ibsen e D'Annunzio e già in procinto di

partire per quello che sarebbe stato il suo ultimo viaggio, oltre l'Atlantico. Il progetto fu accantonato, per motivi tuttora controversi. E il nuovo testo fece il suo esordio alla ribalta nell'autunno del 1923, con la Compagnia di Alda Borelli, venendo pubblicato a stampa l'anno seguente. Toccherà quindi a Marta Abba, quando il drammaturgo creerà il suo Teatro d'Arte, d'incarnare il personaggio centrale. E altre interpreti verranno, in particolare nello scorcio conclusivo del secolo appena trascorso, quali Sarah Ferrati (forse la migliore fra quelle a nostra conoscenza diretta) e Valeria Moriconi, partecipe di una notevole impresa a firma di Massimo Castri.

L'edizione attuale, approdata a quel romano Teatro Quirino che vide a suo tempo nascere La vita che ti diedi, ma già maturata per più stagioni, pone pure in risalto il

nome di Luigi Squarzina, alla guida della formazione facente capo a Marina Malfatti; la quale, aggiungendosi qualche anno, senza far ombra alla sua perdurante venustà, offre di Donn'Anna un profilo al contempo incisivo e delicato. Ma lo spettacolo (due ore intervallo incluso) vale soprattutto per il disegno registico, che tiene in equilibrio quanto, nell'azione, pertiene tuttavia al dramma borghese, sia pur occhiatamente sorvegliato, e ciò che originalmente presagisce la stagione dei grandi Miti. E gli attori tutti, dai ruoli maggiori ai minori, compongono un bell'insieme. Sottolineiamo l'apporto di Dorotea Aslanidis (Fiorina), Sara Borsarelli (Lucia), Daniela Di Bitonto (Francesca); ma non dimentichiamo i nomi di Marco Prosperini, Nicola Marcucci, Adriana Alben, Simona Frenna, Marco Cortesi. Impianto scenico e costumi, pacatamente datati, si devono ad Alberto Verso.

La Lega
contro
l'Italia

in edicola
il libro con l'Unità
a € 4,00 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Libertà
di informazione

Il caso Italia

domani in omaggio
con l'Unità

Vincenzo Vasile

ROMA Siculocentrici sparsi per tutto il mondo, drizzate le orecchie. C'è chi ha scoperto un altro record di cui andare fieri: fu siciliano il musicista che incise il primo disco della storia del jazz. Ne vendette un milione e mezzo di copie. Aveva abolito i violini. Schierava una formazione composta da cornetta, clarinetto, trombone a coulisse, pianoforte e batteria. Scrisse sotto l'elenco dei titoli dei brani un «for dancing» che segnalava la svolta di quantità e di qualità di una musica che, nella versione solenne dei neri americani e nel ritmo spezzettato del ragtime, veniva ancora considerata «difficile». Questo siculo-americano passò la vita tra cospicui successi, violente contese tra major discografiche, e amare cause giudiziarie per plagio. Lo copiarono decine di cloni. Louis Armstrong parlava della sua «band» come della prima e della «più rovente» orchestra jazz mai ascoltata a New Orleans. Si chiamava Nick La Rocca, fu cornettista e compositore, veniva da Salaparuta, nella Valle del Belice. Nato nel 1889, morto a New York nel 1961, fu il figlio di una delle tante famiglie di emigrati che, oltre alla valigia di cartone, portarono con sé negli Stati Uniti anche gli strumenti tipici delle bande di paese. E così ottoni e percussioni la fanno da padroni non a caso in quella specie di jazz bianco gioioso e «di consumo» che fu il dixieland, come si può leggere in un'accurata e brillante ricostruzione che il decano dei jazzisti siciliani, Claudio Lo Cascio, ha pubblicato per la casa editrice Novecento: *Una storia nel jazz, Nick La Rocca*, con una prefazione di Piero Violante, e - a richiesta - anche un cd in cui lo stesso Lo Cascio ha inciso una parte dei brani storici dell'autore siculo-americano.

Era il 1917, e si stava vivendo l'alba dell'industria del vinile. In due aziende si contendevano il mercato. Erano le stesse società che producevano i grammofoni a manovella: la «Columbia Gramophone Company» di New York e la «Victor Talking Machine Company», di Camden nel New Jersey, (la futura Rca). E il primo disco jazz fu registrato nel giro di un mese, per la verità in tutti e due gli studi. La «Columbia» non pubblicò il disco, la «Victor» inaugurò, invece, con il successo travolgente di La Rocca quella «hit parade» di musica popolare che ancora dura. Sull'etichetta di quel primo disco, in verità, c'era scritto «jass». Più tardi, leggenda vuole che La Rocca si accorse che i ragazzi per strada cancellavano la «j» dalla scritta «jass» dei suoi manifesti, e rimaneva un imbarazzante «ass» (in inglese: «culo»). Sicché, con il facile stratagemma di sostituire le «esse» con le «zeta», s'impose la grafia attuale.

Ma prima ci fu da affrontare la prova, ben più impegnativa, delle tecnologie di registrazione. Il test della «Columbia» andò maluccio, il 31 gennaio, proprio perché la musica frenetica del «dixieland» che da New Orleans stava approdando con successo nei night della metropoli, mal si adattava alle esigenze della nascente industria discografica: cornetta, batteria e trombone coprivano con un im-

Nick era nato nella valle del Belice. Negli Usa suonava, come tanti altri, nei bordelli. Fini negli studi della Victor per una storica registrazione

Due notizie che sorprenderanno molti di voi: il primo disco di jazz della storia fu suonato da un siciliano, Nick La Rocca. Ecco la seconda: se non ci fossero stati i siciliani immigrati negli States, forse il dixieland non sarebbe come lo conosciamo. Erano partiti da casa portandosi appresso lo strumento che suonavano nella banda del paese...

Una volta ci andavamo per fare i minatori. Ora i nostri Bollani, Actis Dato, Occhipinti sono più famosi qui - al Bruges jazz festival - che da noi

Tranquilli, il nostro jazz emigra ancora. In Belgio

Francesco Mändica

BRUGES Jazz ed emigrazione, il Belgio a noi italiani è sembrato un posto giusto e necessario per cambiare vita, per lavorare nelle miniere, per tirare a campare insomma. Questo molti anni fa, fra carbone, bitume e porcherie di qualche fabbrica spersa fra Charleroi e Liegi. Oggi in Belgio gli italiani vanno per suonare, magari in uno dei pochi festival che questa regione, non particolarmente edotta alle musiche improvvisate, propone. Il secondo Bruges Jazz festival vive grazie allo spirito di qualche zelante dopolavorista e grazie al fascino e al richiamo di questa disneyland gotica, invasa continuamente da turisti biondi e allampanati che comprano pizzi, trine, merletti, oggetti brutti e buffi che chiamano souvenirs. Gli inglesi comprano invece solo sigarette: arrivano da Londra con il tunnel e in un paio d'ore vengono a farsi la scorta di bionde che in patria altrimenti tocca fare un mutuo per una stecca. Bruges e il jazz sembrano anche stridere, il grande auditorium sembra davvero troppo ampio per questo cumulo di mattoncini, tetti dentati e chiese vagamente barocche. Stridono tre

magnifici improvvisatori dentro il museo Groeningen, dove alcune delle più belle cose del rinascimento fiammingo riposano (Meimling, Van Eyck, espressionismo e politici di bellezza straziante): André Goudbeek (saxofono), Peter Jacquemyn (contrabbasso) e lo straordinario percussionista vietnamita Ninh Le Quan che di mestiere suona solo un tamburo uno. Una gran cassa messa per sbieco su cui fa scivolare non solo due grandi piatti, ma anche pietre, pigne secche, lamine di lamiera. È un incredibile accompagnatore, la sua è arte nell'arte del museo, quasi un'installazione. Altri bei concerti: quello del supertrio francese Romano, Texier, Sclavis purtroppo sempre più preoccupantemente senza sbavature. E naturalmente gli italiani, che nel paese di Django Reinhardt e del re Baldovino vengono accolti sempre con estrema attenzione. A Bruges sono presenti due polarità del jazz italiano: il pianoforte in solitaria del luminoso, quasi sovraesposto Stefano Bollani, ed il gruppo dada di Carlo Actis Dato. Merito di un'organizzazione e direzione artistica giovane e preparata questo accostamento particolare, che intercetta variabili della nostra musica improvvisata. Come Dato, strumentista, arrangiatore, organizzatore, promotore di sé stesso di buon cari-

sma e ironia, forse più conosciuto in Giappone che in val Brembana. Anche per il pianista siciliano Giorgio Occhipinti in Italia non va certo meglio: qui, nei paesi di lingua francofona è uno strumentista richiesto dalla migliore avanguardia, qui a Bruges duetta con l'allieva prediletta e speciale di John Cage, la contrabbassista Joelle Léandre, straordinaria tuttologo del proprio strumento: lo schiaffeggia, lo titilla, lo seduce. Lo prende a pugni, sbuffa e interaggisce in libertà piena con il pianoforte. Un'unica pecca in questo festival: la deludente Vienna Art Orchestra che ci ha fatto sapere di aver ammollato ad una major del calibro della Universal una bella sola: un'ora e mezza di arrangiamenti cretini del supereroe Duke Ellington, la cosa più bella erano le diapositive che ritraevano il duca.

Mentre suonava Bollani chi scrive guardava l'Amstel da un traghetto, osservando il tramonto dalle grandi vetrate della stazione centrale di Amsterdam. Diritto di cronaca, dovere di critico e quotidiana esistenza a volte cortocircuitano. Ma arrivare dal mare, da un canale, da questo golfo mistico di tetti dà forse la misura più esatta del termine emigrante. Di quello sguardo incistato all'orizzonte, che spera non sa bene cosa.

MUSICA

SICILIA

Valigia, spago e jazz



L'orchestra di Nick La Rocca e, sotto, l'etichetta della Victor



pari frastruono il suono più debole di clarinetto e pianoforte. Boccianti. Gli artisti si trasferirono alla Victor incrociando le dita. Lo stemma di questa «company» con il grammofono e il cane accucciato accanto, e con la scritta «The master's voice», era già un mito: la Victor vendeva milioni e milioni di copie con Caruso e John Philip Sousa. Il primo disco jazz - quello inciso da La Rocca e dalla sua «Original dixieland jass band» - riuscì a stare al passo di quei record. Ma ci fu bisogno della solita scoperta della carta vetrata da parte del capo-fonico della Victor, che - per evitare l'effetto assordante verificatosi nel precedente test fallito alla Columbia - piazzò i diversi strumenti della band a distanza differenziata: piano e clarinetto più vicini, gli altri più indietro, cornetta e batteria a 25 piedi (oltre sette metri e mezzo), il trombone a 15 (quattro metri e mezzo), davanti al grande cono del pick up. «E quando la luce rossa si accese - ricordò La Rocca - avemmo il tempo di contare uno-due, e fu un miracolo come cominciassimo insieme: non so, forse il buon dio era con noi». Sì, era con loro. E anche con noi, che ancora adesso siamo trascinati da quelle armonie pepate, ma geometriche, nate nei bordelli di New Orleans, ma presto dilaganti nei locali delle grandi città, prima Chicago, poi a New York, nei canali delle radio, sugli schermi dei cinema con l'avvento del sonoro. Al Winter Garden di New York nel 1917 era toccato a La Rocca accompagnare uno scatenato esordiente, di nome Fred Astaire. Si ballava. E la band di La Rocca divenne un modello. Il suo dixieland, privo di improvvisazioni e assolo, sarà il palinsesto di tante successive creazioni. In realtà, quella musica era il frutto di diverse migrazioni e contaminazioni: l'innesto, innanzitutto, di migliaia di italiani nel Nuovo Continente (300mila solo da Palermo tra il 1884 e il 1924) e la presenza di numerosi oriundi di prima e seconda generazione nelle orchestre locali a New Orleans, ma anche la chiusura nel 1917 per un'ordinanza federale del quartiere a luci rosse di Storyville, con il conseguente esodo di centinaia di musicisti, fino ad allora impegnati a intrattenere il pubblico dei saloon e delle «case di piacere», in giro per gli States. Nick era uno di loro, partito alla Louisiana, dopo la chiusura dei casinò, conquistò il pubblico della grande America. Aveva iniziato come carpentiere, e alla fine della sua vita, malato e stanco investì i soldi guadagnati con la musica nel mattone: faceva l'appaltatore edile.

Ha scritto Armstrong, che l'orchestra di La Rocca «aveva una strumentazione differente da ogni altra precedente, una strumentazione che faceva suonare come nuova la vecchia musica. Diventarono tutti famosi musicisti e la Dixieland band è entrata nella storia della musica. Alcuni dei grandi dischi che realizzarono e che portarono la nuova musica jazz per tutto il mondo erano *Tiger rag*, *Ostrich Walch*, *Livery Stable Blues*». Nick La Rocca non era il solo. Risalendo dagli elenchi dei componenti delle «band» di inizio secolo ai certificati anagrafici tuttora conservati al municipio di New Orleans, l'autore ha individuato più di 150 musicisti con cognomi di chiara origine isolana: Natoli, Morello, Schirò, Zito, Marsala, Leggio... Una specie di pregiudizio razziale rovesciato ha in qualche modo oscurato la memoria del contributo di numerosi musicisti di origine siciliana alla storia del jazz. Che, oltre ai maestri «classici», vede molti grandi musicisti della stessa provenienza: Louis Prima, Leon Rappolo, Tony Parenti, Joe Venuti, hanno dato un importante contributo. E lo studio di Claudio Lo Cascio vuole, per l'appunto, restituire la memoria: insomma, il jazz fu anche «bianco», e - se vogliamo - anche un po' siciliano.

Sulla copertina stava scritto «jass». Si scopri che i ragazzi cancellavano la «j» per ricavarne «ass» (culo, in inglese). Così arrivarono le zeta