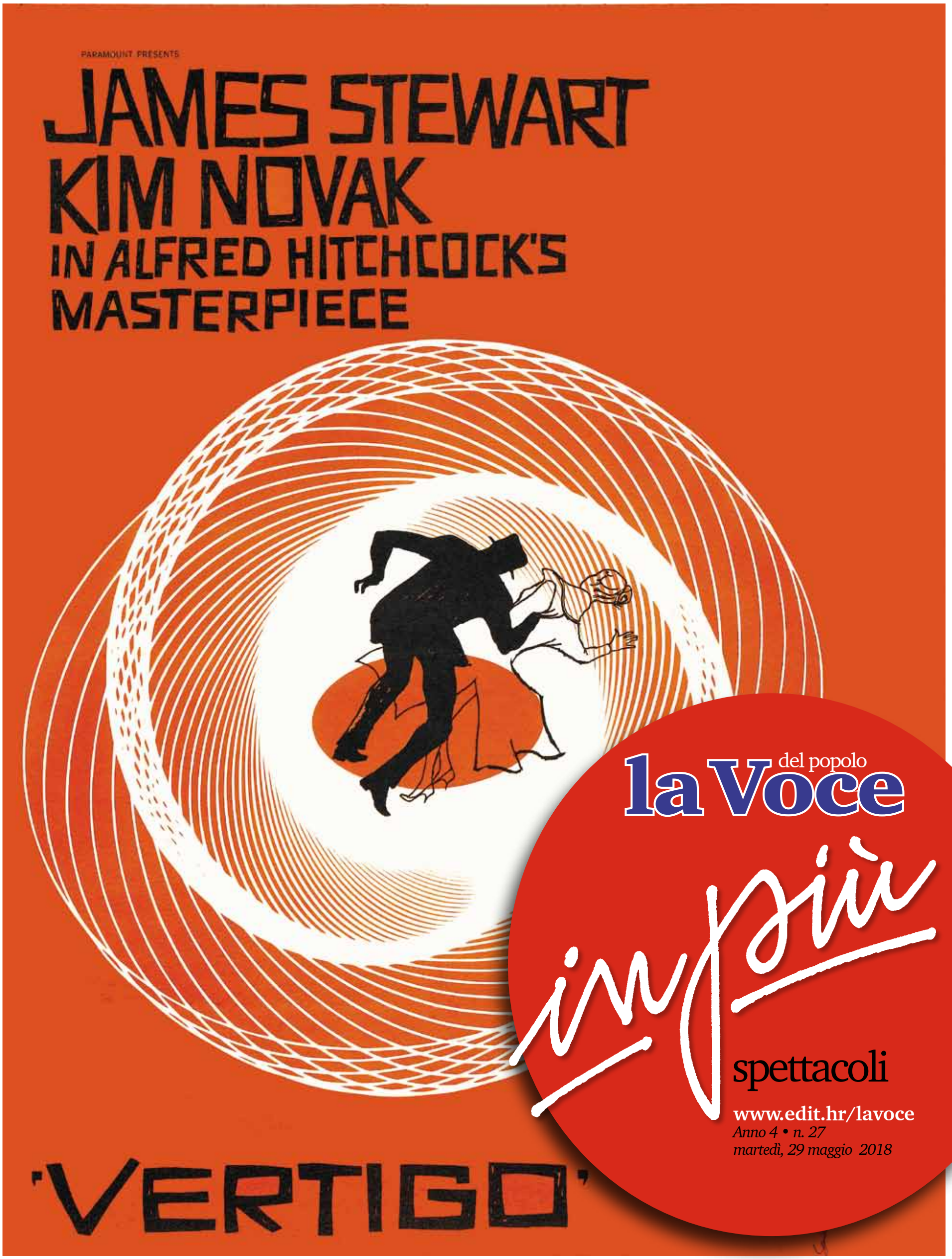


la Voce del popolo
in più
spettacoli
www.edit.hr/lavoce
Anno 4 • n. 27
martedì, 29 maggio 2018

FANTASCIENZA

La genesi del genere SF nella storia del cinema

Ricorre il cinquantesimo anniversario dell'uscita del capolavoro di Kubrick «2001: Odissea nello spazio» 2

SHOWBIZ

Il video di Childish Gambino che ha fatto scalpore

S'intitola "This is America" e tocca tutti i tasti dolenti della società statunitense con le sue ossessioni 3

IL PROTAGONISTA

Ritratto di Frank Sinatra a vent'anni dalla sua morte

Il celebre e per certi versi, controverso cantante e attore italoamericano è una leggenda della musica 4|5

IL PERSONAGGIO

Claude Debussy, l'impressionista musicale

Quest'anno si compie il centenario della morte del compositore francese che ha rivoluzionato la musica 8

FANTASCIENZA

di Dragan Rubeša

NEL CINQUANTESIMO DELL'USCITA DEL FILM «2001: ODISSEA NELLO SPAZIO» DI STANLEY KUBRICK, PROPONIAMO UNA CARRELLATA NELLE PELLICOLE DI QUESTO GENERE CINEMATOGRAFICO

DISTOPIA E LUSSURIA NELL'UNIVERSO

"Ti ricordi di quel mostro in *Alien*, quello che divorava gli umani? Fissa Sigourney Weaver, seducente nella sua biancheria intima, ma ciò non ha alcun dannato effetto su di lui. Ti viene di urlargli: 'Questa è Sigourney Weaver in biancheria intima, stupido! Che ti sta succedendo?'" Parlava così Ordell Robbie nel geniale romanzo pulp di Elmore Leonard, "Rum Punch". Il suo protagonista si gode i film con la medesima passione con la quale colleziona souvenir micidiali della Guerra del Golfo. È uno di quelli che dopo cinque minuti abbandonano la proiezione del film *Lost in Space* perché sul manifesto hanno letto per sbaglio *Lust in Space* (Lussuria nello spazio).
Ma nella storia di Hollywood, la lussuria nello spazio, questa famosa "lust", non si limitava tanto alla "proiezione" quanto alla "riflessione". L'ottimismo del secondo dopoguerra negli anni Quaranta trattava il sesso spaziale come un allegro "peep show" che doveva risvegliare la fantasia degli adolescenti sessualmente insicuri. Così, nel film *Queen of Outer Space*, un astronauta eccitato si servirà di una classica reazione di Ordell ("Non sarebbe male portare questa gnocca al ballo di maturità") quando gli appare Zsa Zsa Gabor come regina del pianeta Venere. Nel film *Invasion of the Bee Girls* un gruppo di extraterrestri pin-up attacca un gruppo di scienziati per sfinirli sessualmente. Anche se queste api non possono sopravvivere senza il loro maschio alfa.

Barbarella

L'epoca degli hippie con la sua libertà sessuale trova la sua icona spaziale in *Barbarella*, che si esibisce in uno spogliarello antigravitazionale, lasciandosi andare a una fantasiosa serie di incontri ravvicinati di stampo erotico sul pianeta Sorgo. Mentre il leggendario Flash Gordon appare sul grande schermo come Flesh Gordon (flesh: carne umana), mentre Zarkoff diventa Jerkoff (masturbatore). Questa è una vera e propria festa per Ordell, coronata dalla poetica eurotrash di Mario Bava (*Dr Goldfoot and the Girl Boms*) e dalle sue donne robot nel cui ombelico è installata una bomba che esplode mentre fanno l'amore con i generali della NATO.
Prima del film *2001: Odissea nello spazio* di Kubrick, il cui cinquantesimo anniversario dell'uscita è stato arricchito in questo giorni a Cannes con una proiezione solenne della sua copia "non restaurata" nel suo splendore remasterizzato analogo da 70 millimetri, le ipotesi hollywoodiane del nostro futuro erano in prevalenza limitate a incontri ravvicinati con insetti king-size, regine di Venere, civiltà lontane e pericolose invasioni di ultracorpi quali incarnazioni della paura americana del comunismo, non contando capolavori come *Metropolis*, di Fritz Lang.

Metropolis

Questa è stata probabilmente una delle produzioni più ambiziose e inventive degli studi UFA di Berlino, che nella sua bizzarra fusione di fantascienza futurista e di gothic horror cercava di tenere testa a Hollywood, creando degli effetti visivi all'epoca inimmaginabili. Naturalmente, questo genere incantava i cineasti già all'epoca dei fratelli Lumière, con il *Viaggio nella Luna* di Méliès, girato nel lontano 1902.
Dopo la proiezione dell'*Odissea* a Cannes, alla quale avevano preso parte la figlia di Kubrick, Katharina, e l'attore Keir Dullea, il regista Christopher Nolan ha guidato un masterclass su Kubrick nella, relativamente piccola, sala Buñuel al cui ingresso siamo stati testimoni di uno stampedo caotico con tutti gli interessati all'assalto per accaparrarsi un posto a sedere. Stando a Nolan, la differenza tra il formato analogico e digitale è identica alla differenza tra McDonald's e un ristorante slow-food con 4 stelle di Michelin, anche se le eminenze grigie di Cannes, invece di "masterclass", preferiscono l'espressione intima di "rendez-vous". Durante il masterclass, Nolan ha accennato al pensiero di Kubrick: "Il modo migliore per imparare a girare un film è girarlo".

Modernismo cinematografico

Il teorista Michel Chion osserva l'opera di Kubrick nel contesto del modernismo cinematografico e del pop art degli anni Sessanta. Anche se il famoso monolito veniva interpretato in diversi modi, come una concettualizzazione di Dio in termini geometrici, come feticcio di una lontana civiltà extraterrestre, ma anche come uno schermo cinematografico, si tratta di ipotesi che è impossibile verificare. È per questo motivo che il critico cinematografico Ante Peterlić lo aveva definito una "costante non identificata" e un assoluto sempre stimolante per l'uomo. Quindi rimane da chiederci come un film così enigmatico riuscì a raggiungere un simile successo di botteghino? In che modo Kubrick riuscì ad articolare un futuro così complesso e articolato? Kubrick abbandona le sceneggiature B-movie dell'epoca, utilizzando il genere e i codici della fantascienza per costruire una pessimistica e filosofica riflessione sull'umanità, con un ritmo lento e contemplativo. Non si tratta soltanto del film più eccentrico dell'intero opus di Kubrick, bensì siamo a cospetto di un'opera diventata parte della storia americana, quasi alla pari con il viaggio dell'equipaggio dell'Apollo 11 sulla Luna.

Fahrenheit 451

Ma questo genere continua a resistere. Perciò all'ultima edizione di Cannes si è tenuta la première europea del nuovo episodio della franchise *Guerre stellari* (*Solo*) e la première mondiale del remake del film distopico di Truffaut, *Fahrenheit 451*, diretto da Ramin Bahrani. È successo così che una delle maggiori stelle sul tappeto rosso di Cannes fosse Wookie Chewbacca. Mentre il più grande selfie hit del festival erano le due poltrone promozionali tratte dal cockpit del Millenium Falcon, posizionate dinanzi all'ingresso del lussuoso albergo Carlton. La storia di Howard ci riporta nel passato di Han Solo, prima che gli si unisse il fedele Wookie come copilota nel medesimo velivolo. Fanno conoscenza in una situazione piuttosto strana, quando Solo viene gettato nel fango di una gabbia. E mentre sciacqua il fango, sotto la doccia arriverà anche Wookie, anche se qui cerchiamo di evitare delle ipotesi queer. Nonostante tutto, l'androgina Ray, presente negli episodi precedenti – che ha acquisito uno status di icona lesbica – è stata sostituita da Qi'Ra, che ha l'aspetto di una femme fatale.

Estetica cyberpunk

L'impianto visivo di Bahrani e a metà strada tra l'estetica cyberpunk e la torsione pop da svariati franchise contemporanei come *Hunger Games* e *Divergent*. Nella nuova versione di *Fahrenheit 451*, Bahrani e il suo sceneggiatore Amir Naderi applicano il classico immaginario partigiano della lotta sotterranea contro un sistema di controllo sociale di stile orwelliano. La matrice letteraria di Ray Bradbury si adatta insomma ai 65 anni dalla sua pubblicazione, così come Bahrani scavalca i 50 anni che sono passati dalla storica versione truffautiana. Tuttavia, il mondo distopico di Truffaut non è molto diverso dal mondo nel quale viviamo oggigiorno, in cui la televisione sostituisce la figura paterna, offrendoci dei messaggi tranquillizzanti. Negli anni Novanta da noi venivano bruciati altri tipi di libri – quelli in scrittura cirillica -, ma anche giornali (il caso Feral Tribune). Nel film di Bahrani, l'attacco al pensiero con il fuoco diventa il suo punto focale. La lezione impartita dal capitano Beatty (Michael Shannon) al suo ribelle pupillo Guy Montag (Michael B. Jordan) prosegue nella linea già adottata dallo stesso regista in *99 Homes*. Soltanto che qui non sono da espugnare le pareti delle case, ma il loro contenuto, fatto di libri che vengono dati alle fiamme dai poliziotti pompieri.

SHOWBIZ

di Rafael Rameša

IL PRODOTTO AUDIOVISIVO PIÙ DISCUSSO DEL MOMENTO NEGLI STATI UNITI È IL VIDEO MUSICALE DEL RAPPER AMERICANO DONALD GLOVER, *DAL NOME D'ARTE* CHILDISH GAMBINO

TUTTE LE OSSESSIONI DELL'AMERICA IN QUATTRO MINUTI

Il prodotto audiovisivo più discusso del momento negli Stati Uniti non è un film, nè un documentario bensì un video musicale. Il rapper americano Donald Glover, dal nome d'arte Childish Gambino, ha lanciato il video per il suo nuovo singolo "This is America" ed è scattata l'apocalisse. In pochi giorni il video è stato soggetto di migliaia di minuziose analisi sul web. È stato scomposto nelle sue più piccole parti per poter afferrare tutti i riferimenti presenti, riferimenti ad avvenimenti storici, passi biblici, momenti interpretativi… Insomma, un potente detentore di significati su cosa vuole dire essere una persona di colore in America e quale sia il prezzo da pagare.
Diretto dal regista giapponese Hiro Murai, il video rappresenta una società in cui gli afroamericani vengono inseguiti dalla polizia, uccisi a colpi di pistola da chi ha giurato di proteggerli, dove si balla e canta per non pensare alla propria situazione. Il video è anche un affronto ai media perché l'attenzione del pubblico viene guidata mettendo in primo piano tutt'altri argomenti.

Scene caotiche

Il videoclip della canzone è stato pubblicato su YouTube in concomitanza con l'esibizione di Gambino su "Saturday Night Live". Segue Gambino che danza attraverso un magazzino, interagendo con una serie di scene caotiche. Coreografato da Sherrie Silver, Gambino e il suo entourage di giovani ballerini eseguono diverse mosse di danza tra cui il sudafricano Gwara Gwara e Shoot, reso popolare da BlocBoy JB, uno dei rapper che collabora nella canzone. La danza di Gambino è contrapposta a momenti di violenza. Gambino è a petto nudo e veste solo un paio di calzoni molto simili a quelli indossati dai reggimenti confederali nella Guerra d'indipendenza americana. Dopo solo 53 secondi nel video, Gambino spara a un uomo mentre assume una posizione simile a una caricatura di Jim Crow, simbolo di segregazione razziale. In un secondo momento, usa un fucile automatico per abbattere un coro della chiesa, interpretato come un riferimento al massacro di Charleston del 2015 dove uno squilibrato bianco uccise 9 persone. In entrambi i casi, un bambino appare fuori campo con un panno rosso sul quale Gambino depone delicatamente l'arma usata, come riferimento alla volontà degli americani di proteggere i diritti delle armi da fuoco a scapito dei diritti delle persone. Il primo sparo segna anche una transizione nella musica, da una melodia folk-ispirata africana a una "trap oscura e pulsante".

Oppressione della polizia

In un momento vediamo pure un chiaro riferimento ai video virali sull'oppressione della polizia in chiave razziale quando l'obiettivo incrocia un gruppo di raggazzini che dall'alto filmano con i propri telefoni il caos che sta succedendo sotto di loro. Ad un tratto, sullo sfondo vediamo pure uno stallone bianco in galoppo, interpretato come riferimento al Libro della Rivelazione della Bibbia, precisamente al passaggio: "E ho guardato, ed ecco un cavallo pallido: e il nome che era seduto su di lui era la Morte, e l'Inferno lo seguì". Verso la fine del video Gambino danza su una macchina rossa circondato da altre macchine vecchie qualche decennio con tutte e quattro le frecce accese e le portiere aperte in riferimento all'uccisione di un uomo nero durante un controllo stradale di routine in Minnesota nel 2016.

Apparizione cameo

Sempre verso la fine del video la cantante americana SZA fa un'apparizione cameo esibendo una pettinatura che ricorda la Statua della Libertà.
Il video termina con Gambino in una parte buia del magazzino, che corre in preda alla paura verso la telecamera, mentre viene inseguito da una folla. Secondo molti spettatori ricorda una scena del film Scappa – Get Out. Tra l'altro uno degli attori di Get Out, Daniel Kaluuya, aveva introdotto Gambino al "Saturday Night Live" la notte dell'esordio del video.

12,9 milioni di visualizzazioni

La risposta del pubblico è stata notevole, il video ha registrato 12,9 milioni di visualizzazioni in 24 ore. "This Is America" ha debuttato al numero uno della Billboard Hot 100 statunitense, diventando la trentunesima canzone nella storia della classifica a farlo. Ha debuttato con 78.000 download venduti negli Stati Uniti nella prima settimana. "This Is America" è anche la prima canzone nella top 10 di Gambino; in precedenza aveva raggiunto il numero 12 ad agosto 2017 con "Redbone".
Glover è un artista poliedrico, fa il musicista, il produttore, l'attore, lo sceneggiatore e il regista. A soli 23 anni è stato scoperto da Tina Fey che l'ha assunto come sceneggiatore per la serie *30 Rock*, per la quale ha scritto dal 2007 al 2012. Nel 2016 ha creato, interpretato, scritto e diretto la serie tv *Atlanta*, per la quale è stato premiato con due Emmy, due Golden Globes, due Writers Guild of America e un Critics' Choice Award. In un certo senso *Atlanta* elabora in modo molto più approfondito i temi del video "This is America" ed è diventata una parte importante della pop culture americana. Come in "This is America", anche in *Atlanta* lo spettatore rimane colpito dal rapido susseguirsi di scene di genuina serenità e inaspettata violenza, notti in carcere e spaccati di vita quotidiana.
Il più grande pregio della serie è la totale assenza di quella drammaticità hollywoodiana a cui siamo ormai abituati. Quando un personaggio estrae una pistola non si sente un crescendo di violini, il razzismo non scatena reazioni di sorpresa e indignazione. Razzismo e violenza sono semplici dati di fatto, intercalati nella sceneggiatura da alcune geniali battute di eccentrica ironia.
Donald Glover ha inciso tre album: "Camp" (2011), "Because the Internet" (2013) e "Awaken, My Love!" (2016). Ha vinto pure un Grammy con il suo ultimo disco. Nel 2010 ha perfino prodotto uno speciale di stand-up comedy con la Comedy Central.
Glover non ha l'andatura del tipico rapper afroamericano, sembra un tipico hipster da ambienti bianchi ed è proprio quest'immagine che lo ha reso una figura di contrasto. Donald Glover si colloca tra due mondi spesso contrapposti ed è forse per questo che riesce a creare opere d'arte talmente forti e aperte all'interpretazione a livello personale.

IL PROTAGONISTA

VENT'ANNI FA SI SPEGNEVA FRANK SINATRA, IL FAMOSO CANTANTE E ATTORE AMERICANO CHIAMATO SEMPLICEMENTE THE VOICE

UNA PERSONA COMPLESSA, FORSE PIÙ GRANDE DELL'ARTISTA

Frank Sinatra giovanissimo

Vent'anni fa, il 14 maggio del 1998, all'età di 83 anni e mezzo, si spegne a Hollywood Frank – battezzato Francis Albert – Sinatra.
Era nato a Hoboken, nel New Jersey, il 12 dicembre del 1915 da genitori italiani: "Dolly" Natalina Maria Vittoria Garaventa, nata nella provincia di Genova e immigrata negli USA che era una bimba di due mesi; e Saverio Antonino Martino – diventato Anthony Martin - Sinatra, originario del Palermitano, sbarcato con i genitori all'età di 11 anni.
La coppia non è ricca. Ma nemmeno povera; lui fa vari mestieri, tra cui il pugile, mentre lei gestisce un negozietto. All'unico figliolo non fanno mancare nulla, anzi lo circondano pure da tantissimo affetto.
Il ragazzo a scuola va benino ed è molto amato dai compagni di classe e di giochi. Li diverte, infatti, con le imitazioni delle star del momento, con le canzoni, i giochi che si inventa. Ben presto, Frankie scopre che tutto ciò che va facendo per gioco, in realtà gli piace da matti. Al punto da tralasciare lo studio, fino a essere espulso da scuola. "Trovati un lavoro e torna a scuola", gli dice il padre, ma senza profitto, talché il figliolo, seppure a malincuore, viene messo alla porta. Dopo vari tentativi di vita "in solitaria", Frankie torna a casa e bilancia come meglio può il diletto con il dovere. Per diletto, si intendono le serate in giro nei locali del New Jersey. Nel 1935, ventenne, nel corso di una di queste serate canore in cui raccatta qualche dollaro, ha la sfacciata fortuna che a vederlo all'opera ci sia il trombettista e bandleader Harry James, al quale piace; piace quel timbro vocale adolescenziale con rimandi, più che all'idolo del giovane Sinatra, cioè Bing Crosby, al di lui "primo discepolo" e concorrente, Perry Como. "Sin da quando esordì con me – dirà James – si considerava in grado di scalzare Crosby". Magari ci fosse il solo Bing da superare... E Rudy Vallée? E il mitico Al Jolson? Divenuto mitico per essere stato il protagonista del primo film sonoro, *Jazz Singer* (Il cantante di jazz) nel 1928. E il vocalist di Tommy Dorsey, Jack Leonard? I fratelli Bob e Ray Eberle? Insomma, la concorrenza è tanta ed è agguerrita.

Talento da vendere

Siamo nella seconda metà dei Trenta, dicevo, quasi a ridosso del decennio successivo. Il giovane Sinatra ha talento da vendere, piace quell'aria un po' sbarazzina, occhi celesti sognanti, voce quasi angelica, così diversa dai principali crooner che tanto vanno di moda, pressoché simili dal tono baritonale, adulto, insinuante. Ma a differenza di loro, Frank piace soprattutto a una fascia di pubblico che fino a quel momento né i discografici, né i gestori dei ballroom avevano preso in considerazione: i teenagers, anzi nel suo caso, le teenager.
Lui ne è più che consapevole – come pure è cosciente di possedere doti di non poco conto. È grato a James per avergli dato fiducia, ma gli rinfaccia di non osare di più, di non dargli più spazio, visto che la band ha successo ovunque si esibisca, dal vivo e alla radio. Chissà, forse di mezzo c'è un pochino di gelosia: i due sono coetanei, belli entrambi... ma il cantante, si sa, al di là dell'importanza del capo dell'orchestra, è pur sempre il "frontman", quello che si becca gli applausi e... i sospiri delle ragazzine. Insomma, i classici due galletti del pollaio. Sta di fatto, Frank e Harry si lasciano, beninteso in amicizia. Il bandleader comunque non ha eccessivi problemi a sostituirlo. Dopo poco, infatti, ingaggerà una delle grandi stelle del firmamento musicale bianco, Helen Forrest, e appresso a lei, quel Dick Haymes, che negli anni del Secondo conflitto mondiale offuscherà la stella di Frank Sinatra, che nel frattempo aveva soppiantato in cima alle classifiche dei gradimenti il "mostro" Bing Crosby.
Ma come aveva fatto "Blue ayes" ad arrampicarsi fino a scavalcare con un sol balzo Como, Jolson, Russ Colombo (scomparso da anni, ma i cui dischi si vendevano ancora, e bene) e Crosby? Questo repentino successo lo si deve al fiuto del trombonista e direttore d'orchestra Tommy Dorsey, il quale prende Sinatra praticamente all'indomani del divorzio di costui con Harry James, dandogli tutto lo spazio di cui abbisogna. E la fiducia viene ripagata: nel 1940, il loro disco con "I'll never smile again" arriva in cima alle classifiche di vendita statunitensi, e ci rimane tre mesi.

Ricercatissimo anche a Hollywood

Frattanto, la scena canora si arricchisce di altri bei talenti: Vaughn Monroe, titolare di un'orchestra; il vocalist della band di Duke Ellington, Herb Jeffries, che nel 1942 vende tre milioni di dischi di "Flamingo" (e negli anni successivi altri otto milioni); il beniamino dei giovani afroamericani, Billy Eckstine (più lenta è invece l'ascesa dell'altro idolo dei giovani Neri, Nat Cole, divenuto "King" nel giro di un paio di anni). Tuttavia, Frank Sinatra è ancora il più gettonato e ricercatissimo; pure da Hollywood. Per ora non va oltre l'uno o due film di media all'anno. Prodotti tecnicamente validissimi, ovvio, ma semplici "limonate", utili più che altro a tenerci alto il nome. Inaspettatamente, quasi d'incanto, Sinatra conosce la prima crisi. Che durerà dal 1948 al 1953. Sono cinque anni in cui viene messo in ombra dall'esplosione, anche tra il pubblico dei bianchi, cosa più unica che rara, del già citato Eckstine, il quale oltre a primeggiare nelle classifiche annuali di "Billboard", "Metronome All Star" e "Down Beat", secondo un sondaggio del 1949 lanciato dal periodico "Time" risulta essere il più grande cantante di tutti i tempi: "Biggest surprise: Billy (Mr. B.) Eckstine was voted 'greatest popular male singer of all time', just a jump ahead of Bing Crosby".
Ma non è solo l'Eckstine a scalzare Sinatra dal piedistallo; ci sono il "ritorno" dei Crosby e dei Como, nonché l'avanzare di alcuni nomi nuovi, come Mel Tormé (già membro di un fortunato trio vocale), Frankie Laine, Vic Damone, Tony Bennett, Dean Martin (a parte il Tormé, tutti gli altri di chiare origini italiane), nonché Nat King Cole, ma non gli altri fuoriclasse afroamericani – Earl Coleman, Al Hibbler, Joe Williams – relegati nel proprio mondo comunitario, anche perché frequentatori di un repertorio musicale e modi di cantare gli standard e le ballad lontani dai gusti del mercato bianco.

La crisi

Che cos'è successo? Lo "stellone" dell'ex ragazzo del New Jersey ha smesso di splendere? Diciamo più semplicemente che il suo modo di cantare, sempre uguale a sé stesso, e con uno stile che non è propriamente la fine del mondo, "è venuto a noia", tanto più che è sovresposto, ogni mese o quasi se ne esce con un disco, presenza radiofonica senza soluzione di continuità. Il troppo stroppia. E stroppia pure lui che oramai opera di mestiere e di tecnica, senza neanche provare di mettere l'anima. Il pubblico lo avverte. E gli gira le spalle.
A riportarlo in auge sarà il premio Oscar ottenuto nel 1954 per *Da qui all'eternità*, mentre l'anno successivo otterrà la nomination per *L'uomo dal braccio d'oro*.
Non è però solo il successo cinematografico a rimetterlo in pista; è pure la sua grande intelligenza musicale e la volontà di apprendere ulteriormente, di affinare il proprio stile, sicché decide di affidarsi a un arrangiatore che saprà trovare il modo più congeniale sia di orchestrare le canzoni che gli vengono affidate, sia di reimpostargli la tecnica interpretativa e vocale. Questo arrangiatore è Nelson Riddle, compositore e direttore d'orchestra, il quale vanta già due grandi performance personali: l'avere preparato e introdotto due grandi cantanti jazz – il Cole di cui prima ed Ella Fitzgerald – nelle giuste atmosfere del cosiddetto "american songbook", ossia quelle canzoni immortali, alcune delle quali scritte per i musical, con cui si cimentano e si cimenteranno tutti i cantanti americani e non.
Sinatra, sin dagli esordi, aveva sempre dato molta attenzione ai testi, quasi a discapito della musica. Piaceva quel suo recitar cantando, accompagnato da una fisicità, sulla scena, sconosciuta ai suoi colleghi. Disse, in proposito: "Ho imparato soprattutto ascoltando Billie Holiday, sublime interprete prima ancora che cantante, e Mabel Mercer".

Lo "stile Frank Sinatra"

Ebbene, l'arrangiatore Riddle gli imposta il momento squisitamente musicale e melodico della canzone e l'accompagnamento orchestrale in maniera tale da mettere in risalto questa qualità. Una volta fatta sua nel profondo, questa "tecnica" diventerà

di Sandro Damiani

Nel 1947

Sinatra con Dean Martin e Judy Garland nel 1962

Nel 1955

Il cantante con Tony Curtis e Milton Berle

Sinatra e Ava Gardner

lo stile di Frank Sinatra. Uno stile che non solo lo rilancerà, anche fuori dagli USA, ma che gli permetterà di superare i non pochi ostacoli futuri. Ostacoli che si chiamano R&R ed Elvis Presley nei Cinquanta, la "beatlemania" nei primi Sessanta e, a seguire, i "nuovi melodici" (Tom Jones, Engelbert Humperdinck, John Rowles) e i "soulsinger" afromericani. Lo storico e critico musicale Cary Ginell nel conto ci mette un ulteriore elemento, il fatto cioè che le case discografiche con cui Sinatra lavorava - e con la supervisione di Nelson Riddle - gli hanno sempre saputo "cucire" addosso canzoni che interpretate da lui risultavano il non plus ultra; cantate da chiunque altro... un po' meno. In alcuni casi si trattava di brani già noti ma riarrangiati appositamente, in altri, di canzoni composte per lui... su misura. Ecco alcuni titoli: "All of Me", nel 1954; "I've Got You Under My Skin", nel 1956; "The Lady is a Tramp" e "Witchcraft" nel 1957; "Fly Me to the Moon" del 1964 (in questo caso, invece di Riddle, abbiamo Quincy Jones come arrangiatore mentre l'orchestra è quella di Count Basie); "Strangers in the night" e "That's Life", del 1966; "My Way" del 1969 (arrangiamento, Don Costa) e "New York, New York" del 1979.
Torniamo per un momento alla fine degli anni Cinquanta, quando Sinatra, per accrescere la propria popolarità, mette in piedi un clan di amici artisti, con cui per un buon quinquennio darà vita a serate indimenticabili, specialmente a Las Vegas e a Miami. Il gruppo si chiama "Rat Pack" (branco di ratti). Ne fanno parte, oltre a The Voice (soprannome che Frank si porta appresso già da un decennio) il cantante-attore Dean Martin, l'entertainer Sammy Davis Junior, gli attori Peter Lawford e Joey Bishop, autore dei canovacci su cui il quintetto poi improvvisa per la felicità delle platee teatrali e, avendo costoro girato pure un paio di film di cassetta, cinematografiche. In una prima fase c'era pure Shirley McLaine.

L'avvento dei Beatles

Coll'avvento dei Beatles e più in generale dei complessi rock, pur riuscendo quasi ogni anno a piazzare un "colpaccio", per Sinatra ha inizio il declino (declino che, secondo alcuni critici, egli riesce a procrastinare grazie a un formidabile uso del microfono). Ovviamente, di mezzo c'è allo stesso tempo pure l'età e l'incrinamento della voce, dovuto a tre decenni intensissimi, fatti di concerti, serate, performances televisive e radiofoniche. Grazie, tuttavia, all'affinamento della tecnica del canto dal vivo, Frank si reinventa il proprio repertorio e accanto ai brani, alcuni dei quali abbiamo citato più su, scritti ad hoc per lui, egli ci mette pure canzoni che nulla hanno a che fare con la tradizione americana: musiche brasiliane e in genere latinos, pezzi dei Beatles. Non tornerà più in vetta alle classifiche (a parte "Strangers in the Night"), ma ogni suo disco, ogni sua esibizione troverà la giusta eco.
E l'uomo Frank Sinatra? Probabilmente gran parte degli scandali o comunque dei "rumors" che gli vengono attribuiti sono non dico inventati, di certo però "gonfiati"; si parli di giri loschi di conoscenze o di faccende di cuore. Rientra nella logica dello showbiz; è la croce di chi sta sempre sul proscenio. Sul versante sentimentale, per esempio, a rigor di logica avrebbe dovuto suscitare molta più curiosità la vita di un Dick Haymes, sposatosi sette volte, una delle quali con Rita Hayworth, o quella di Herb Jeffries, cinque o sei mogli, tra cui la spogliarellista burlesque "Tempest Storm", al secolo Annie Blanche Banks (oggi novantenne), che per almeno un decennio fu la donna più desiderata d'America.
Ho ricordato due tra i maggiori cantanti americani degli anni che vanno dai Quaranta alla fine dei Cinquanta, dunque diretti concorrenti di Frank Sinatra. È che costoro, Dick comunque meno di Herb, seppero non mettere in piazza o, se vogliamo, tenere a freno ciò che più intimamente li riguardava. D'altronde, è anche vero che per Sinatra ciò era più diffcile anche se lo avesse voluto. Come non vedersi puntare i fari addosso per la relazione (divenuta splendida amicizia) con Lauren Bacall all'indomani della morte di Humphrey Bogart, di cui peraltro fu grande amico? Idem dicasi per i sei turbolenti anni, quanto è durato il loro matrimonio, con Ava Gardner, donna bella come il sole, ma triste e troppo spesso ubriaca fradicia. E come non provocare scalpore per il matrimonio con Mia Farrow, di trent'anni più giovane e figlia di una strafamosa attrice, Maureen O'Hara (la deliziosa Jane di Tarzan).

Campagna a favore di Truman

Lo stesso discorso vale per le sue frequentazioni politiche, a cominciare dal primo incontro avuto nel 1944 col presidente americano Franklin Delano Roosevelt, propiziato da mamma Dolly, attivista democratica. Nel 1948 a sua volta farà la campagna elettorale a favore di Harry Truman e più in là, ma frequentandolo regolarmente, quella di John Fitzgerald Kennedy. Infine, ma cambiando schieramento, lo si vedrà accompagnare dapprima a Richard Nixon, quindi a Ronald Reagan.
C'è poi la storia delle amicizie mafiose. Il tutto sarebbe iniziato a Cuba, nel 1949, quando l'isola era, sì, uno stato indipendente, ma in buona sostanza fungeva da casinò e da casino per i ricconi e i criminali statunitensi. Ebbene, Frank Sinatra quell'anno all'Avana, cantava in un locale "in", dove i vari Lucky Luciano e Sam Giancana stavano tenendo una sorta di "congresso mafioso" (a porte chiuse, ovviamente). Ebbene, alcuni paparazzi lo scovarono in compagnia del Luciano e il giorno dopo un giornale uscì con un titolo a caratteri cubitali: "Shame!" (vergogna). Amicizie, queste ultime, che suggeriranno a Mario Puzo il personaggio del cantante italo-americano Johnny Fontane, figlioccio su libro paga del "padrino" (personaggio che Francis Ford Coppola nel film farà interpretare ad Al Martino, guadagnandosi il disprezzo e l'inimicizia di Sinatra). Tra i "si dice" più noti, rispetto al suo carattere (Dean Martin: "quando ti vuole bene, ti dà tutto. Se ti gira le spalle, lo fa per sempre") c'è l'aneddoto che il comico Shecky Greene ha continuato a raccontare per decenni: "Frankie una volta mi ha salvato la vita. Stavano pestandomi in quattro o cinque, quando ho sentito la sua voce: Può bastare"... è sottinteso che (se vera) quegli energumeni erano stati mandati dal Sinatra stesso a picchiare il Greene, colpevole probabilmente, di avere fatto qualche battutaccia su di lui nel corso di una sua stand-up comedy. Insomma, Sinatra sarebbe stato un tipaccio, politicamente una banderuola.

Dischi con musicisti afroamericani

Ma ecco che accanto a questo Ol' Blue Eyes spunta, come sprezzatamente dicono i suprematisti bianchi, "l'amico dei negri", il musicista che come e quando può, ovverosia spesso, si esibisce con i colleghi afroamericani. E non solo negli anni in cui sarà il monumento vivente e che in quanto tale si può permettere tutto, e magari quando oramai la lunga stagione razzista e segregazionista è passata. Oh no. Molto prima. Sin dagli anni Quaranta, Frankie bazzica i locali dei Neri in cui si suona jazz, e in religioso silenzio ne ascolta gli artefici. Quando alla fine del decennio, come ricordavo più su, arranca nelle classifiche appresso a Billy Eckstine, eccoli insieme ospiti di trasmissioni radiofoniche e sale da ballo. E poi, concerti e dischi con le band di Duke Ellington e Count Basie, duetti strepitosi con Louis Armstrong, Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan. Per una grande festa di compleanno vuole che l'ospite d'onore del concerto-regalo sia il possente bluesman Joe Williams; nel clan dei "topi" Sammy Davis Jr. è tra i cinque quello a cui è lasciato più spazio (c'è da dire che a differenza di Martin, Sinatra, Lawford e Bishop, SDJ sa anche danzare e imitare).
Non è tutto. Quando gli viene segnalato che alcuni locali in cui lo invitano (disposti a pagare cachet principeschi) in precedenza si erano rifiutati di permettere ad artisti afroamericani di esibirsi, o peggio: potevano esibirsi, ma la cena la dovevano consumare in cucina con gli inservienti e non era concesso loro di pernottare (capitò a Sammy Davis Jr, a Shirley Horne), ecco che Sinatra metteva in atto un boicottaggio attivo: non solo non mettendoci piede, ma invitando i colleghi a fare altrettanto.

Orgoglioso italoamericano

Naturalmente, Frankie si esponeva pure a favore della comunità italoamericana, di cui si diceva orgoglioso appartenente. E non si tirava indietro nemmeno quando c'era da solidarizzare con gli ebrei. Aveva buoni rapporti con Martin Luther King, al quale devolse, si era nel 1961, l'incasso di un concerto alla Carnegie Hall. E due anni dopo, per rendere meglio l'idea della sua vicinanza con la comunità afroamericana (si tenga presente che siamo ancora negli anni in cui in una ventina di stati degli USA vige la segregazione razziale, il matrimonio interazziale è punito per legge, ecc.) incide la canzone simbolo della negritudine, "Ol' Man River" composta dal duo Kern-Hammerstein nel 1927 per Paul Robeson, il gigantesco basso cui Broadway non permise di cantarla – il pezzo fa parte del musical "Show-Boat" - per cui si rifece dapprima a Londra, quindi qualche anno dopo a Hollywood.
Non si contano, infine, le donazioni a favore di istituzioni e cause umanitarie. In breve, una personalità dalle mille sfaccettature, una persona piena di amici e nemici, simpatizzanti e antipatizzanti. Una persona complessissima, ma generosa. Chissà, forse – con tutti i pro e i contro – anche più grande dell'Artista.

ANNIVERSARI

DO YOU REMEMBER VERTIGO

Ci sono film, libri o altre forme di arte e spettacolo che quando si è giovani non si capisce o non si sa apprezzare per come meriterebbero. Poi, una volta raggiunta la maturità o l'età adulta, si capisce che ci troviamo di fronte a pietre miliari, in questo caso, della cinematografia. Uno di questi venne proiettato per la prima volta sessant'anni fa allo Stage Door Theater di San Francisco: è *Vertigo*, uno dei più famosi film di Alfred Hitchcock, che è stato tradotto anche come "La donna che visse due volte". È uno di quei film che nei tempi moderni viene spesso inserito nei palinsesti estivi per tappare i buchi del pomeriggio o a notte fonda. Oggi è considerato uno dei migliori film della storia del cinema: nel 2012 riuscì a scalzare il solitamente inamovibile *Quarto potere* (Citizen Kane) dalla classifica dei migliori film di sempre secondo il giudizio della rivista britannica Sight & Sound.

Fiasco

Ma c'è anche da sapere che all'epoca *Vertigo* fu un mezzo fiasco: incassò il necessario per ripagare le spese. Le critiche furono perlopiù tiepide e per molti anni venne snobbato.
Eppure al momento di *Vertigo* Hitchcock era considerato dalla critica del settore come uno dei registi più famosi del mondo. Ma, quel "ma" che c'è sempre come un brutto neo, i suoi erano considerati più che altro film di intrattenimento, quasi delle commediucole, senza grandi meriti artistici. Eppure - alle spalle aveva già *Rebecca*, *Io ti salverò*, *Notorious*, *Nodo alla gola*, *Il delitto perfetto*, *La finestra sul cortile* e *Caccia al ladro* -, secondo gli *hitchcockiani*, definirli commediucole era un colpo allo stomaco, vanno annoverati tra i suoi film più celebri. E poi il maestro londinese doveva ancora realizzare *Psycho*, *Intrigo internazionale* e *Gli uccelli*: all'epoca il regista re del giallo/thriller era già uno dei più richiesti a Hollywood, cosa non da poco per un britannico. Era così famoso che poteva avere gli attori che voleva. Per *Vertigo* scelse come protagonista James Stewart, con il quale aveva già avuto una collaborazione, uno dei più famosi attori in circolazione. Era già maturo ai tempi del film, un affascinante 50.enne quando il film uscì. Quando la mano pesante della critica si abbattè sul movie e su Hitchcock, il regista attribuì proprio all'età avanzata dell'attore l'insuccesso del film: soprattutto vista la grande differenza negli anni con la protagonista femminile, l'affascinante Kim Novak, appena 25.enne all'epoca, troppo pochi rispetto a Stewart e all'intera idea del film.

«Odio le donne incinte»

Hitchcock avrebbe voluto Vera Miles, che tornò attuale per il ruolo della sorella della protagonista in Psycho. La Miles subì un'operazione alla cistifellea poco prima delle riprese. Quando si ripresentò sul set dichiarandosi disponibile, rimase incinta. Per questo motivo venne scartata. In una famosa intervista rilasciata a Oriana Fallaci, il regista britannico rivelò in merito alla Miles che *"ebbe il cattivo gusto di mettersi incinta. Odio le donne incinte. Perché poi fanno i bambini"*. Hitchcock era notoriamente un regista molto difficile, un burberaccio, mantenere un rapporto corretto con lui a volte era impossibile. Soprattutto negli ultimi anni emersero i lati più oscuri della sua carriera: in particolare gli abusi e le umiliazioni compiuti su Tippi Hedren, la protagonista de *Gli uccelli*.

Romanzio e film

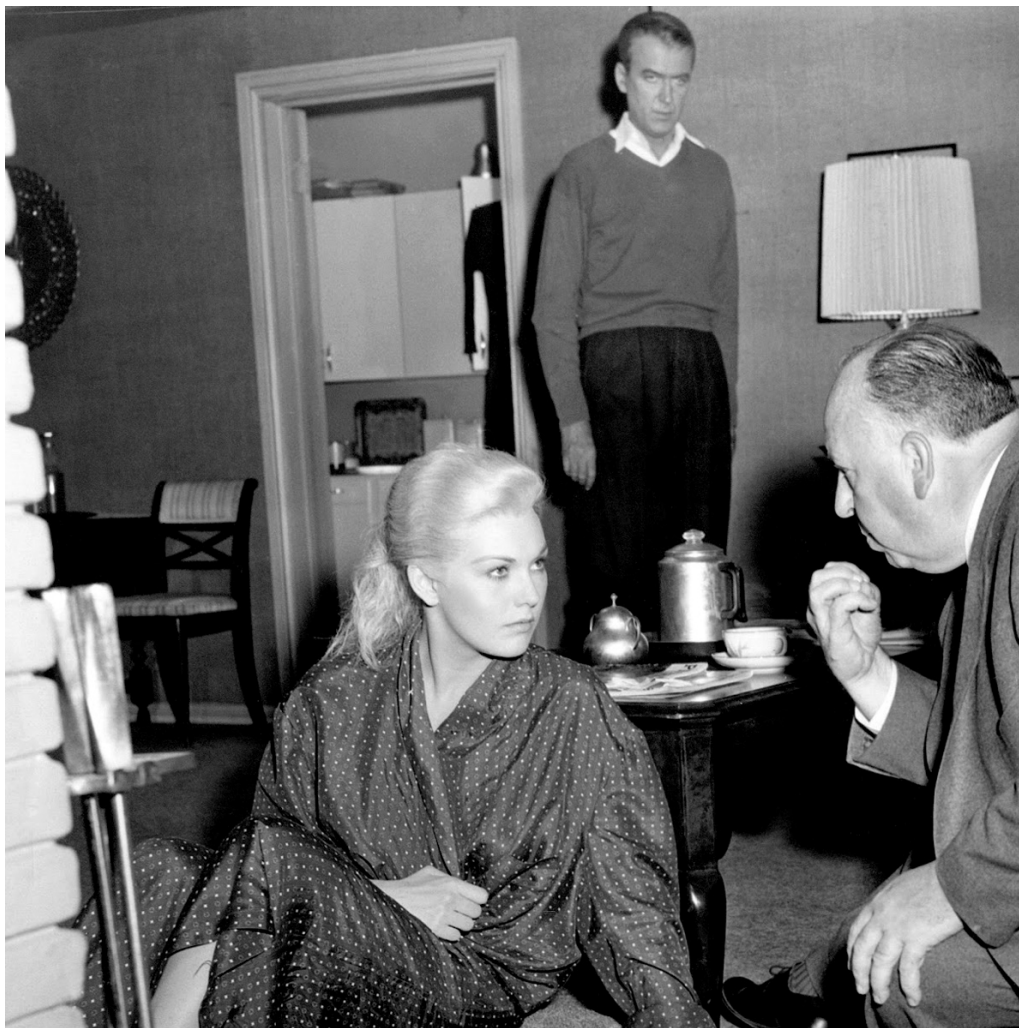
Il 60.enne *Vertigo* nasce da *D'entre les morts*, romanzo del 1954 firmato dai francesi Thomas Narcejac e Pierre Boileau: il libro aveva attirato l'attenzione di Hitchcock ancora prima che venisse tradotto in inglese. Mentre l'azione del romanzo si svolge nella Francia degli anni Quaranta, il film si svolge nella California del decennio successivo, ma le modifiche più importanti fatte da Hitchcock alla trama furono due. La prima è la rivelazione anticipata (la scena della lettera) dell'effettiva identità tra Madeleine e Judy. Questa rivelazione consentiva al regista di spostare l'attenzione dello spettatore verso il tema del doppio. È uno dei temi ricorrenti della filmografia di Hitchcock. Tuttavia, il regista rimase a lungo incerto se eliminare quella scena, e la decisione finale di mantenerla fu in effetti presa dal produttore Barney Balaban, capo della Paramount. La seconda riguarda la modalità della morte di Judy. Nel film essa precipita per una fatalità dal campanile mentre nel libro viene uccisa in un impeto di rabbia dal protagonista che, una volta ascoltata la confessione dell'inganno, non vuole credervi. Questo perché, ormai ossessionato dalla figura di Madeleine, non poteva accettare che la donna di cui si era follemente innamorato non fosse che una parte interpretata.
Il protagonista, Scottie Ferguson, è un poliziotto che soffre di vertigini, e dopo un incidente su un tetto decide di ritirarsi.

L'effetto Pigmalione

L'effetto Pigmalione è conosciuto anche con il nome di "profezia autoavverante" o come effetto Rosenthal dal nome dello psicologo tedesco che per primo parlò di questo fenomeno. Si tratta di una forma di suggestione psicologica per cui le persone tendono a conformarsi all'immagine che altri individui hanno di loro, sia essa un'immagine positiva che negativa. Per fare un esempio pratico, basta citare l'esperimento condotto dallo stesso Rosenthal e dalla sua équipe: sottoposero alcuni bambini di una scuola elementare a un test d'intelligenza. Dopo il test, in modo casuale, vennero selezionati alcuni bambini ai cui insegnanti fu fatto credere che avessero un'intelligenza sopra la media. La suggestione fu tale che, quando l'anno successivo Rosenthal si recò presso la scuola elementare, dovette constatare che, in effetti, il rendimento dei bambini selezionati era molto migliorato e questo solo perché gli insegnanti li avevano influenzati positivamente con il loro atteggiamento, inconsapevoli del fatto che fosse tutto legato alla suggestione.

Vertigini?

È un sintomo caratterizzato da un'instabilità, che viene vissuto in modo allarmante dal paziente. Sono due i tipi di vertigini: quelle soggettive, dove è il paziente stesso che si sente girare, e quelle oggettive dove la persona vede girare attorno a sé i muri e gli oggetti, mentre essa è ferma. Tendenzialmente le vertigini oggettive nascono da un coinvolgimento primario del sistema labirintico, che si trova all'interno dell'orecchio. Il labirinto è l'organo dell'equilibrio, è come un computer molto potente ed è fondamentale per regolare la posizione del corpo nello spazio in presenza della forza di gravità. Quando si genera un'alterazione della simmetria del labirinto tra un orecchio e l'altro si verifica la vertigine oggettiva periferica. Le vertigini soggettive, invece, non sono sempre riconducibili all'orecchio. Si tratta di un sintomo che generalmente non è accompagnato da una patologia grave, ma va sempre valutato con molta attenzione. Tra i fattori scatenanti delle vertigini ci sono varie patologie di ordine generale come una banale influenza o uno stato di debolezza, ma anche un fortissimo mal di pancia con vomito ripetuto. Oppure l'ipertensione, diabete, malattie cardiache, disturbi del ritmo. Tra le cause ci possono anche essere problematiche di tipo posturale che determinano scompensi muscolari. Tra queste le discopatie lombari che poi causano anche risentimenti cervicali. A volte le vertigini periferiche possono essere riconducibili a dei banali fatti virali. Sono virus che non lasciano traccia nel sangue e causano quella che è comunemente chiamata labirintite, ma che in gergo specialistico è conosciuta come neuronite vestibolare.



Kim Novak aveva un fascino che conquistò gli uomini di tutto il mondo

a cura di Fabio Sfiligoi

Il terzetto Hitchcock, Novak e Stewart

UNO DEI CAPOLAVORI DI ALFRED HITCHCOCK HA COMPIUTO 60 ANNI. CRITICATO E ALL'EPOCA DENIGRATO, OGGI IL FILM È RITENUTO UNO DEI MIGLIORI DI SEMPRE NON SOLO DELL'OPERA HITCHCOCKIANA, MA ANCHE DELL'INTERA CINEMATOGRAFIA

I due protagonisti

Kim Novak con Hitchcock

Riceve però da un ricco amico la richiesta di pedinare Madeleine, sua moglie, che ha sviluppato una specie di ossessione per una sua antenata, a cui assomiglia molto e che morì suicida alla sua stessa età. Scottie accetta, inizia a seguirla e la salva da un tentativo di suicidio. Nel frattempo, ovviamente, se ne innamora, ricambiato.

Ossessioni

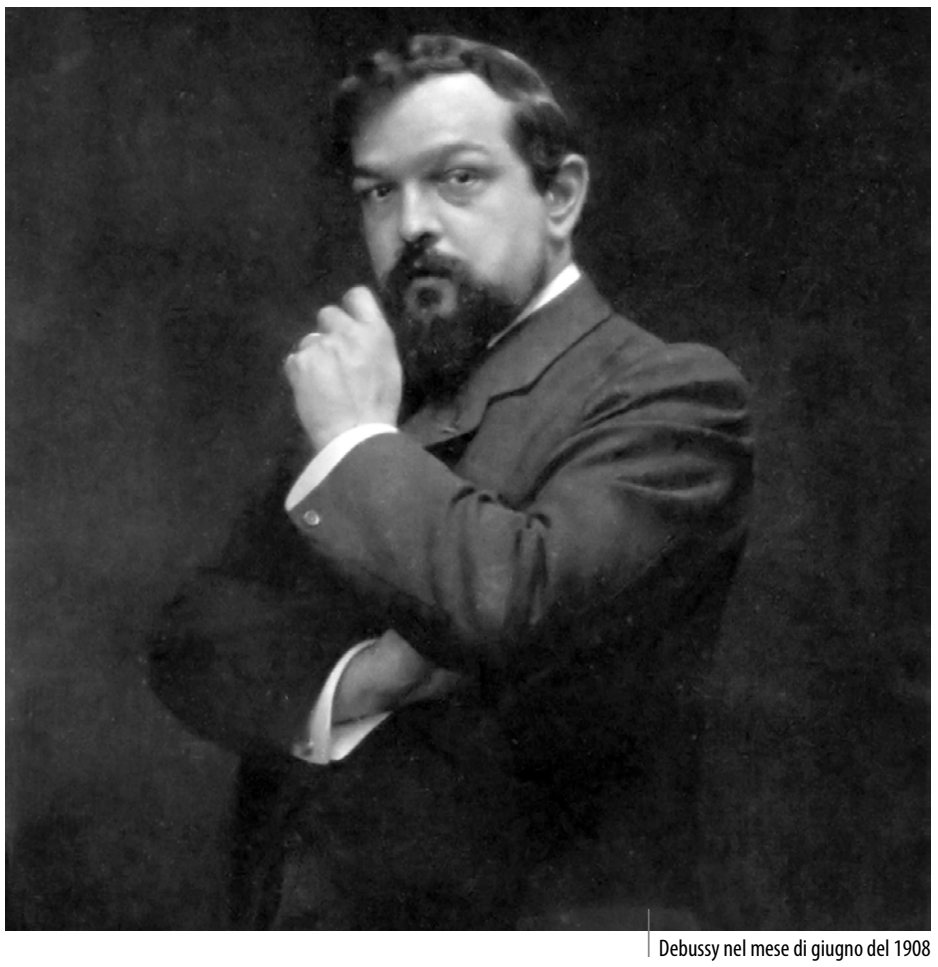
Per convincerla che le sue ossessioni non sono reali la porta nel luogo di uno dei suoi sogni, l'edificio di una missione religiosa: lei scappa sul campanile, e mentre lui esita nel suo inseguimento per le vertigini si uccide buttandosi nel vuoto. Scottie è disperato e si fa curare in un ospedale. Un anno dopo, uscito, incontra Judy, una commessa in un negozio che assomiglia tantissimo a Madeleine. Inizia a frequentarla e a convincerla a vestirsi come lei, ma si scopre che in realtà è la stessa donna di cui si era innamorato la prima volta. Non era infatti la moglie dell'amico di Scottie, ma la sua amante, che aveva cospirato con lui per il suo uxoricidio. Sulla cima del campanile nel giorno del presunto suicidio di Madeleine, infatti, c'era anche lui, che aveva buttato giù il corpo già morto di sua moglie, vestito come l'amante. In questo modo, aveva sfruttato Scottie come complice. Scottie lo scopre vedendola indossare un ciondolo appartenuto all'antenata, e decide di riportare la donna alla missione per convincerla a confessare. In cima al campanile c'è la resa dei conti tra i due, che sembrano riconciliarsi quando lei gli dice di amarlo comunque: ma all'improvviso appare una suora a suonare la campana, e Judy si butta di sotto urlando. Con la recitazione cupa e romantica di James Stewart (cosa che in tenera età non piaceva), alla quarta collaborazione col regista, Hitchcock attinge al profondo delle sue capacità. In nessun altro film il maestro "ha mai avuto un alter ego così evidente".
Tra le cose per cui viene ricordato il film c'è il cosiddetto "*effetto Vertigo*". È un movimento di macchina in cui la cinepresa viene fisicamente allontanata dal soggetto, sul quale viene contemporaneamente zoomata. In questo modo il soggetto dell'inquadratura rimane grande uguale, ma cambia la prospettiva. Viene utilizzato per la scena sulla tromba delle scale del campanile. In un primo momento Hitchcock provò a girarla direttamente sul posto. Ma era troppo complicato, e quindi venne costruito un modellino e la ripresa venne fatta orizzontalmente.

La rivalutazione del film è dovuta all'opera dello studioso britannico-canadese Robin Wood. Nel suo libro *Hitchcock Films* (1968), lo definisce un "capolavoro di Hitchcock e uno dei quattro-cinque film più profondi e belli della storia del cinema". Altri definiscono il film "la più bella e la più crudele delle love story di Hitchcock". Victor Stoichita, professore romeno, autore di un saggio sul "*simulacro*", ha esaminato il film come esempio di assunzione cinematografica del "mito di Pigmalione", il mito fondatore del simulacro. Lo studioso afferma che un conflitto pigmalionico si dipana nascostamente in *Vertigo*. Il titolo è relativo alle vertigini di cui soffre Scottie, si può interpretare come vertigine amorosa, il misterioso dell'inconscio.

IL PERSONAGGIO di Helena Labus Bačić

CLAUDE DEBUSSY IL PITTORE DELLA MUSICA

RICORRE QUEST'ANNO IL CENTENARIO DELLA MORTE DI UNO DEI MASSIMI COMPOSITORI FRANCESI E DELLA FIGURA CENTRALE DELL'IMPRESSIONISMO MUSICALE



Debussy nel mese di giugno del 1908

"La musica è una matematica misteriosa i cui elementi partecipano dell'Infinito. Essa è responsabile dei movimenti delle acque, del gioco delle curve descritte dalle brezze mutevoli; niente è più musicale di un tramonto. Per chi sa guardare con emozione, la più bella lezione di sviluppo, scritta in quel libro letto non abbastanza assiduamente dai musicisti, è la Natura". Sono parole di Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 22 agosto 1862 – Parigi, 25 marzo 1918), compositore e pianista celebrato in patria e nel mondo come uno dei più importanti compositori francesi, nonché uno dei massimi protagonisti del simbolismo musicale, che segnò la transizione della musica colta dal XIX al XX secolo e del quale quest'anno ricorre il centenario della morte. Insofferente delle rigide norme e tradizioni, cercò di liberarsi dalle regole dell'armonia e del contrappunto inventate dai compositori delle epoche precedenti che chiamava spregiatamente "vecchie parrucche", creando una musica fluida, atmosferica e ricca di timbri.
"Non è forse il nostro fine – si chiedeva – trovare una forma sinfonica che corrispondesse alla nostra epoca, una forma che esigono il progresso, l'audacia e la vittoria contemporanea? Il secolo degli aerei merita una propria musica". Ed egli si premurò di crearla.
Per diletto possiamo giocare a fare dei paragoni tra alcuni esponenti della musica colta del passato con i vari generi musicali nati nel XX secolo, per cui possiamo dire che la musica di W.A. Mozart si possa paragonare al pop per la dolcezza delle sue melodie, quella di L. van Beethoven al rock per la drammaticità e la potenza del suono, mentre quella di J.S. Bach al techno per la sua ritmicità incalzante.
In questo contesto, pertanto, l'opera di Debussy potrebbe trovare un riscontro nel jazz per la libertà delle armonie e della forma.

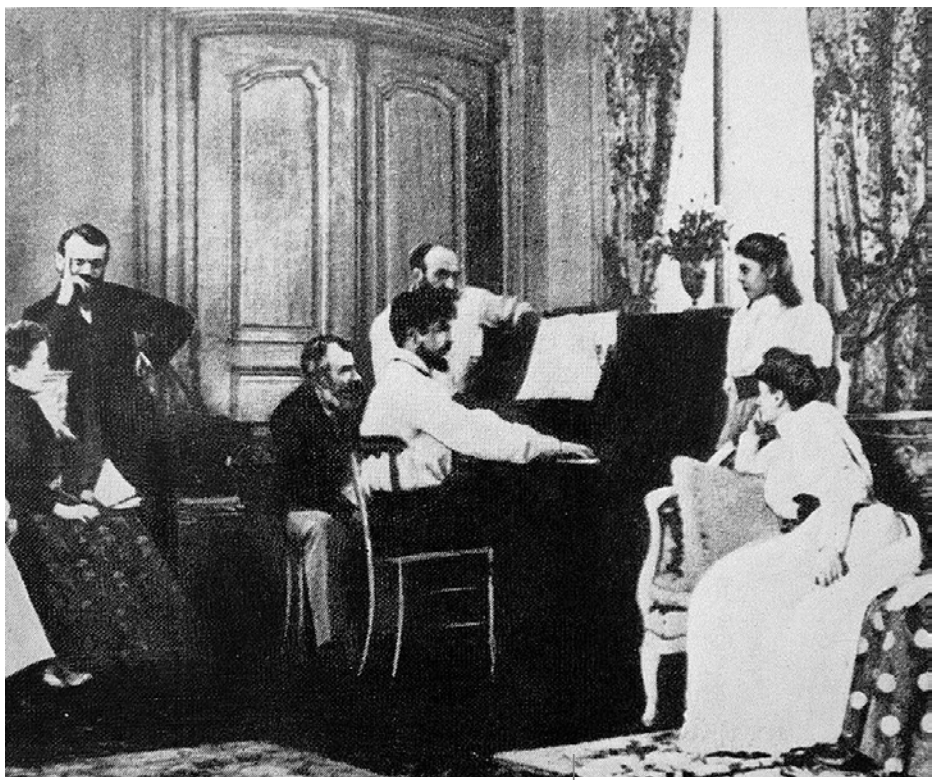
Simbolismo

Secondo l'opinione di numerosi musicologi, Debussy è uno dei massimi esponenti del cosiddetto "impressionismo musicale", anche se lo stesso compositore ne negò l'appartenenza. Infatti, Debussy basava la sua musica non sui dipinti degli impressionisti, bensì sulle poesie dei simbolisti Paul Verlaine e Stephane Mallarmé. Ad ogni modo, analizzando le sue opere, i musicologi conclusero che l'impresa di Debussy fu la sintesi della "tonalità melodica" a base monofonica con le armonie, sebbene diverse da quelle della "tonalità armonica".
Figlio di genitori ricchi in seguito divenuti poveri, Debussy dimostrò un talento musicale precoce ed entrò al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris all'età di dieci anni, nel 1872. Vi rimase fino al 1884, studiando il pianoforte con Antoine Marmontel e composizione con Ernest Guiraud. Dopo avere vinto il prestigioso e ambito Prix de Rome nel 1884 per l'imponente scena lirica *L'enfant prodige*, soggiornò a Roma tra il 1885 e il 1887. Durante la sua permanenza nella capitale italiana visitò anche diversi luoghi attorno alla capitale: fece tappa varie volte a Fiumicino e fu ospite del conte Primoli intorno al 1885.

Debussy nel dipinto di Marcel Baschet (1884)

Vita bohemiénne

Da giovane condusse una vita bohemiénne e sentimentalmente movimentata. Ebbe relazioni con donne di diverse estrazioni sociali, si sposò due volte e con la seconda moglie Emma Bardac, ebbe una figlia chiamata affettuosamente Chou-Chou, che però morì di difterite a 14 anni, nel 1919, un anno dopo la morte di Debussy.
Il suo stile di compositore venne ad affermarsi durante le sue visite a Bayreuth (1890 e 1891), dove ascoltava le celebri opere di Richard Wagner, mentre un'influenza notevole sull'uso dell'armonia ebbero pure le musiche di Gamelan di Giava. Stando ai musicologi, la musica di Debussy presenta influenze sia nazionali (Charles Gounod, César Franck, Jules Massenet, Gabriel Fauré), sia internazionali (Fryderyk Chopin per il pianoforte, Modest Petrovič Musorgskij per l'antiaccademismo e Giovanni Pierluigi da Palestrina per l'arabesco). Pur apprezzando la musica di Wagner, Debussy fu, soprattutto per la sua avversione al titanismo, un antiwagneriano come la maggior parte dei suoi connazionali.
In effetti, è difficile trovare un contrasto maggiore tra la musica di Debussy, eterea, libera e fluida, e quella di Wagner, monumentale e descrittiva. Al contempo, però, sia Debussy che Wagner basano la loro musica sul discorso musicale aperto e continuo che però in Wagner si traduce con la cosiddetta "melodia infinita". Tuttavia, esse è vincolato all'armonia tonale, mentre in Debussy il discorso musicale è costruito con piccole immagini balenanti in continuo rinnovamento, ma indipendenti tra loro grazie all'appoggio a un linguaggio armonico non vincolante. Privilegia il timbro sulla linea melodica, sceglie prevalentemente sonorità lievi e luminose (acute) che si susseguono su una scrittura ritmica estremamente complessa, ma dall'andamento fluttuoso, che reinventa il modo di suonare il pianoforte.



Debussy nel salone di Ernest Chausson nel 1893

Il pomeriggio di un fauno

Una delle opere più celebri di Debussy - a parte il sognante *Clair de Lune*, ossia il terzo movimento della Suite bergamasque per pianoforte ispirato a una poesia di Paul Verlaine - è il poema sinfonico *Preludio al pomeriggio di un fauno* (Prélude à l'après-midi d'un faune), opera per orchestra eseguita per la prima volta nel 1894 e utilizzata poi nel 1912 per la produzione del balletto omonimo di Nižinskij. Ispirato al poema di Stéphane Mallarmé *Il pomeriggio di un fauno* (1876), è considerato il prototipo dell'impressionismo musicale. La musica narra le fantasie diurne di un fauno che, in un paesaggio bucolico, si diletta a suonare il flauto e ha un incontro amoroso con alcune ninfe. Di nuovo solo, il fauno riprende la sua melodia e cade in un sonno beato.
La prima fu un successo tale che si dovette concedere il bis, mentre la critica fu un po' disorientata dalla novità. Con il tempo, però, il *Prélude à l'après-midi d'un faune* divenne la più celebre e la più eseguita tra le composizioni orchestrali di Debussy. La melodia vagante del primo flauto è l'elemento dominante, nel quale si incarna il personaggio del fauno, intorno alla quale vengono tessuti i timbri dell'orchestra.
Non scrisse mai sinfonie. La loro forma simmetrica e piuttosto rigida non si addiceva allo spirito libero e sognatore di Debussy, la cui musica rifuggiva i limiti delle forme musicali e le regole dell'armonia.
Claude Debussy morì a Parigi il 25 marzo del 1918 per un cancro durante la Prima guerra mondiale, soltanto otto mesi prima che la vittoria venisse dichiarata in Francia. Nel disperato clima bellico che si respirava al tempo nel Paese, la sua processione funebre si tenne in maniera veloce e sobria per le vie deserte della città fino al cimitero del Père-Lachaise. Solo dopo la fine della guerra fu possibile celebrare la sua morte e poco dopo il suo corpo venne traslato nel cimitero di Passy, dove riposa insieme alla moglie Emma e alla figlia Chou-chou.
La sua gloria in Francia è tale che il suo volto si trovava sulla banconota da 20 franchi dal 1980 fino all'introduzione dell'euro nel 2002. Gli è stato intitolato pure il cratere Debussy sul pianeta Mercurio.

la Voce del popolo in più
Anno 4 / n. 27 / martedì, 29 maggio 2018
IN PIÙ Supplementi è a cura di Errol Superina
inpiuspettacoli@edit.hr
Edizione SPETTACOLI
Caporedattore responsabile f.f. Roberto Palisca
Redattore esecutivo Helena Labus Bačić
Impaginazione Borna Giljević
Collaboratori Sandro Damiani, Rafael Rameša, Dragan Rubeša, Fabio Sfiligoi
Foto Creative commons