

39^ LEZIONE DI ROCK (1^ ANNO 2018/2019)

Al termine di una calda estate, in tutti i sensi, e spero per tutti, di piacevoli e distensive vacanze, puntuale ritorna il corso di storia della musica “rock”, che taglia quest’anno il traguardo della quinta stagione, e che speriamo possa trovare la più larga partecipazione possibile, e trasmettere il consueto entusiasmo in tutti voi.

Dopo aver trattato la materia da un punto di vista monografico, e per genere musicale, quest’anno analizziamo il rapporto tra cinema e “rock”, tenendo sempre aperta l’agenda per incontro/incontri, con personaggi della musica italiana, che abbiano avuto e/o abbiano un ruolo importante, influente e carismatico, nello svolgersi del percorso.

Negli Stati Uniti e, di riflesso, in Europa, agli inizi degli anni ’50, nasce la nuova categoria culturale dei giovani.

Tale categoria diventa protagonista in specifici ambiti artistici, quali la musica ed il cinema, producendo una serie di gusti estetici, modelli di comportamento e stili d’abbigliamento, che incidono profondamente sul costume sociale, ed arrivano a definire una vera e propria mitologia giovanile.

Il termine “teenager”, inventato in America, viene importato in Gran Bretagna, ed applicato dai settimanali popolari come il “Picture Post”, alle culture dell’“adolescente sommerso”, della gioventù operaia i cui rituali di consumo, gusti musicali e scelte di beni, sono nella misura più evidente, condizionati dall’influsso americano.

Il termine “teenager” sanziona la spaccatura definitiva tra infanzia e adolescenza.

La spaccatura significa denaro, e l’invenzione del termine, è intimamente connessa alla creazione del mercato giovanile.

Finalmente vengono forniti una nuova gamma di beni ed opportunità commerciali per il tempo libero, al fine di assorbire la moneta eccedente, di cui per la prima volta si presume disponga liberamente la gioventù operaia, e per garantire un ambito interno, nel quale la gioventù possa coltivare la propria pura identità, non scalfita dalle rappresentazioni equivoche della cultura familiare.

Alla fine, il culto ispirò negozi di abbigliamento e dischi, discoteche e balere, programmi televisivi, riviste e classifiche di vendita.

Le nuove immagini vengono sovrapposte alle vecchie: gioventù come angoscia, gioventù come divertimento.

Queste considerazioni, tarate su una realtà britannica profondamente debitrice, di quel grande laboratorio di costumi che è la società americana, suggeriscono in maniera emblematica, l’asse

privilegiato costituito da Stati Uniti e Gran Bretagna, nello sviluppo del fenomeno giovanile di quegli anni.

Parlare del rapporto tra cinema e “rock”, significa tracciare una storia del movimento giovanile, affrontando la dialettica tra identità individuale e modelli familiari, tra una condizione giovanile vista come momento di svago, ma anche come esperienza di profonda incertezza ed inquietudine, tra una concezione dei prodotti culturali, in bilico tra oggetti di consumo ed espressione originale, quindi tendente ad affrancarsi da quei meccanismi di pura riproducibilità e serialità, che rischiano di limitarne il valore artistico assoluto.

È nell’incontro tra il linguaggio musicale ed il linguaggio cinematografico, nella loro reciproca influenza sia sul piano dei temi, che su quello formale, che è possibile cogliere una delle sintesi più organiche di tali espressioni collettive.

A partire dalla metà degli '50, il film musicale diventa il luogo in cui produrre un'immagine di questa nuova cultura giovanile, che possa risultare accattivante per il grande pubblico, ma anche stimolante ed innovativa sul piano della ricerca e dell'innovazione artistica.

Così, se da un lato, l'industria dell'intrattenimento individua nei film musicali uno strumento straordinario, per ampliare il numero degli spettatori (le masse di giovani e giovanissimi con un certo potere d'acquisto, relativo alle condizioni di benessere delle loro famiglie), dall'altro l'opera cinematografica viene ad assumere una funzione importante, per quanto concerne la promozione dei musicisti amati dai giovani.

Dal “rock and roll” delle origini (prima espressione di musica popolare per cui viene utilizzata la definizione di “pop music”), al “rock adulto” sviluppatosi dalla metà degli anni '60, fino alla metà dei '70, dalla rivoluzione “punk”, fino alle ultime tendenze della produzione contemporanea, ogni trasformazione in atto nel linguaggio musicale, è stata accompagnata da una corrispondente elaborazione di forme nell'ambito del cinema, in un costante processo di scambio, composto di intelligenti invenzioni, originali adattamenti, ed al contempo, puntuali variazioni sul tema.

Tanto da rendere il “film rock”, luogo privilegiato in cui si rendono evidenti, le trasformazioni della musica nella percezione collettiva.

Nel corso dei primi venticinque anni di storia della musica giovane (circa dalla metà dei '50, fino agli inizi degli anni '80), sono andate definendosi le tipologie narrative, attraverso cui il cinema ha messo in scena il mondo e l'immaginario del “rock”, spesso catalogate attraverso il termine onnicomprensivo di “Rock Movie”.

Dal “Rockumentary”, alla “Rock Opera”, dal “Biopic”, ai film di finzione interpretati dalle “Rockstars”.

E' in questi primi venticinque anni, che il cinema ha creato, e quindi immesso nell'immaginario collettivo, una potente “Mitologia del Rock”, in grado di raccontare e rappresentare, complesse ed autorevoli visioni dell'universo musicale, che in molti casi si sono trasformate in un sistema fisso di valori e principi, attraverso cui interpretare il mondo.

Nei venticinque anni successivi, quelli segnati dal ritorno della televisione come agente decisivo di promozione, il Cinema smarrisce la funzione di medium primario, ma rivendica la prerogativa di uno sguardo più complesso e più profondo, una sorta di superiorità morale, dovuta alla maggiore "autenticità", rapportata alla brevità, all'estemporaneità, ed al carattere strumentale del "videoclip".

Un fenomeno, quello delle due fasi differenti del "Film Rock", che si può far coincidere con le due fasi distinte della storia del "rock" stesso, figlie del contesto sociale di riferimento, dagli anni Ottanta, sempre più orientato, ad una logica commerciale di massificazione dei gusti, e ad un generale disimpegno intellettuale (con poche ed importanti eccezioni).

Queste premesse spiegano come il "Film Rock", dopo i bagni di pubblico degli anni '60 e '70, sia diventato una creatura sempre più piccola, ridotto quasi ad un'appendice, un accessorio nella sterminata galassia della videomusica.

L'ETA' DI ELVIS

Nei films americani degli anni '50, il cinema si interroga sulla natura della nuova musica, sui valori ad essa correlati, e sul profilo dei suoi interpreti, ponendosi sin da subito, il problema della reazione dello spettatore, di fronte a questa nuova forma di espressione.

Un aspetto essenziale della rappresentazione, è costituito dalla definizione del carattere fisico della musica, attraverso i personaggi che la interpretano.

In un film come "Il Seme Della Violenza" emergono caratteri d'istinto, selvatichezza e minaccia a sfondo sessuale, mentre in "Gangster Cerca Moglie", prevale il dato della provocante sensualità, così come nei primi film con Elvis Presley ("Fratelli Rivali", "Il Delinquente Del Rock And Roll", "La Via Del Male"), dove si pone puntualmente il problema del controllo di un'esuberante fisicità.

Il "Rock And Roll" e le istanze narrative, che di volta in volta sono incaricate di interpretarne lo spirito, vengono immersi in una situazione in cui prevale la dimensione della vita concreta, vissuta e reale, come se il cinema si incaricasse di trovare la giusta collocazione, lo spazio più adatto, per inserire la nuova musica all'interno della cultura di massa, che ne è fortemente attratta.

Affiora, quindi, il peso decisivo espresso all'interno delle varie storie, dal vissuto personale dei personaggi, per i quali l'elemento musicale, diventa uno strumento essenziale di comunicazione.

Nei films con Elvis, il personaggio del musicista risulta essere, puntualmente, una figura "in viaggio", narrata nel delicato passaggio, che porta dalla fase adolescenziale, a quella adulta.

SUONI DALLA GIUNGLA: "IL SEME DELLA VIOLENZA"

"Il Seme Della Violenza" ("Blackboard Jungle", Richard Brooks, U.S.A. marzo 1955) è il primo film a presentare al proprio interno, un brano di "Rock And Roll", "Rock Around The Clock" di "Bill Haley And His Comets".

La canzone è presente sin dall'inizio, ed è già possibile ascoltarla nella prima inquadratura del film, dopo la didascalia, ed i titoli di testa.

Il tema musicale viene subito associato all'immagine di due treni della metropolitana che, provenienti da direzioni opposte, si fermano uno accanto all'altro, fornendo, per un istante, l'impressione dello scontro frontale.

Si tratta del primo segno visivo del "rock and roll": evoca, immediatamente, un contrasto forte e violento.

La scena successiva, su cui prosegue il celebre brano, è quella di un bambino sfuggito alla madre, e che ne ha approfittato per farsi una doccia in mezzo alla strada, innaffiato da una perdita d'acqua nel sistema idraulico, che scorre sotto l'asfalto.

Di bambini come lui ce ne sono tanti altri, e fanno la fila per bagnarsi.

Non potrebbe esserci esordio più emblematico, per il film diretto da Richard Brooks; al centro del racconto, infatti, accanto alla figura del giovane insegnante Richard Dadier (Glenn Ford), c'è la gioventù americana ribelle, di quella metà degli anni '50, in cui la storia è ambientata.

E' il 1955, lo stesso anno di "Gioventù Bruciata" ("Rebels Without A Cause" di Nicholas Ray- uscito in ottobre), il film che impone definitivamente James Dean, come mito di un'intera generazione.

"Il seme della violenza", prende spunto dall'omonimo libro di Evan Hunter, nome adottato legalmente nel 1952 (nato Salvatore Albert Lombino a New York, 15 ottobre 1926 – deceduto a Weston, 6 luglio 2005), scrittore e sceneggiatore statunitense.

Autore quanto mai prolifico, oltre che affermato romanziere, Hunter è stato anche un noto sceneggiatore cinematografico.

Ha pubblicato centinaia di romanzi polizieschi e molte sceneggiature, firmando sia con il suo vero nome, sia con diversi altri pseudonimi, quali Richard Marsten, Hunt Collins, Ezra Hannon, e Curt Cannon.

Un nome che per le nuove generazioni forse non dice nulla, ed il giovane lettore distratto, può pensare, forse, che questo è il romanzo di esordio di un giovane autore americano.

La realtà è che il romanzo fu pubblicato nel 1954, e diede grande notorietà all'autore, ma questi successivamente fu ancora più conosciuto, con lo pseudonimo di Ed McBain.

Hunter è morto nel 2005, ed è considerato uno dei maggiori scrittori americani; durante la seconda Guerra Mondiale fu chiamato in servizio attivo presso la Marina, e qui nelle lunghe ore di attesa, si fece prestare una macchina da scrivere, e prese a scrivere di tutto, anche fantascienza, ma, dichiara l'autore, i risultati erano pessimi.

Una volta sbarcato, lavorò anche come insegnante presso una scuola professionale, e questa esperienza, insieme ad altre, gli fornirono poi il materiale per questo romanzo.

Successivamente lavorò presso una agenzia letteraria, e qui imparò veramente a scrivere.

Tra i tanti racconti, scrisse anche *“Break The Wall”*, e l'argomento era lo scontro violento tra un insegnante delle scuole professionali, ed una classe veramente ingestibile.

Qualche tempo dopo, mentre tentava di vivere solo scrivendo, e le cose non filavano molto lisce, ampliò il racconto a romanzo, scrivendo novanta pagine ed una sinossi.

Accettato da un editore, il romanzo ebbe un successo enorme, e da qui la trasposizione per il grande schermo, ad opera di Richard Brooks.

TRAMA DEL FILM

Gli studenti della scuola del Bronx, in cui il professor Dadier è stato convocato per un colloquio, sono acconciati come il giovane divo: ciuffo, capelli imbrillantinati pettinati all'indietro, t-shirt bianca, e jeans col risvolto.

Sono sufficienti pochi gesti, per suggerire con estrema precisione, un approccio alla vita: il ballo selvaggio e disordinato nel cortile della scuola, uno studente che esce a testa in giù dalla porta principale dell'edificio, i cenni strafottenti nei confronti del nuovo insegnante, la sigaretta in bocca o appoggiata dietro le orecchie, i fischi di approvazione verso una giovane donna, che transita sul marciapiede adiacente.

Gli studenti si spingono verso di lei come degli animali in gabbia, e del resto, il titolo originale del film, rimanda proprio all'associazione tra l'ambiente scolastico e la giungla (blackboard-jungle-ambiente scolastico particolarmente degradato).

A rafforzare tale atmosfera di selvatichezza, viene aggiunto il dettaglio del coperchio del bidone della spazzatura, usato come strumento a percussione.

È importante ricordare come il film contenga, nella sua parte iniziale, una didascalia tendente a giustificare la messa in scena di tali sconvenienti situazioni: esse vengono proposte nell'ottica di un servizio di informazione, in vista della soluzione urgente, di questi gravi problemi legati alle nuove generazioni.

A metà degli anni '50, la parola *“Rock And Roll”* è sinonimo di emergenza giovanile.

È tuttavia indispensabile, al fine della nostra prospettiva di analisi, riflettere meglio sull'impiego del brano *“Rock Around The Clock”*, all'interno del film.

La sua presenza è suggerita dal ballo scatenato dei ragazzi nel cortile, sebbene la collocazione della fonte sonora, non sia così immediatamente dichiarata (è possibile tuttavia scorgere un mangiadischi in mano ad uno degli studenti).

Molto interessante è il fatto che, dopo aver accompagnato interamente le suddette situazioni, la canzone si interrompa bruscamente, proprio nel momento in cui l'insegnante varca la soglia dell'istituto scolastico.

Il concetto è molto chiaro: il primo *“rock and roll”*, con le sue sonorità ed i suoi bizzarri movimenti, è qualcosa che deve rimanere al di fuori dei contesti istituzionali.

Per le istituzioni, una così radicale forma di espressione, non può trovare spazio neanche nella scuola di un quartiere ghetto.

E qui occorre riprendere l'ispirazione progressista, che sta alla base del film, in particolare nel percorso di graduale consapevolezza, svolto dal giovane professore.

Anche per lui, nella prima parte del racconto, i ragazzi rappresentano una minaccia più che concreta.

All'uscita del ristorante in cui hanno festeggiato la sua assunzione, Dadier e la moglie in dolce attesa, rischiano di essere travolti dal passaggio a folle velocità, di due auto guidate dai teppisti.

Più avanti, l'insegnante che ha difeso la collega, cadrà vittima di un feroce pestaggio.

La chiave di volta risiede nell'intuizione della necessità di un linguaggio, che consenta ai giovani, di esprimere il proprio disagio; un linguaggio nuovo ed urgente, che non è possibile soffocare.

In tal senso, è fondamentale analizzare l'impiego della musica, nella sequenza in cui Dadier ed il collega di matematica Joshua Edwards, cadono vittime di una violenta aggressione.

Si sono incontrati per bere e conversare, all'interno di un locale, dove Edwards, sottolinea il suo amore per il "Jazz", all'ascolto di un brano dell'orchestra di Stan Kenton.

Il suo approccio alla musica è matematico, ed il suo sguardo trasognato all'ascolto di quelle note, gli fa perdere di vista, il corpo di una ragazza avvenente, piegata in avanti sul bancone del bar.

È in questo disinteresse di Edwards, nei confronti dell'aspetto fisico clamorosamente esibito, che si realizza la sua distanza dalle generazioni più giovani (oltre al senso del pudore di un uomo adulto, cresciuto secondo le regole del rispetto, e di un insegnante mosso da un forte senso di moralità).

Sia lui che Dadier non sono vecchi, ma a metà degli anni '50, bastano una decina d'anni, per la differenza tra le generazioni.

Usciti dal locale, i due percorrono un vicolo poco illuminato, e da una finestra sul retro è possibile sentire il "Jazz" che proviene dal locale.

Nel momento stesso in cui i teppisti appaiono un attimo alle loro spalle, il brano è come se si trasformasse, suggerendo le note inconfondibili di "Rock Around The Clock", "leit motif" del film.

È il segno impercettibile, ma inequivocabile, di una presenza.

Il ritmo della giungla che inizia ad imporsi sulla situazione, fino al momento in cui l'aggressione ai due insegnanti, culmina nel passaggio di maggior violenza, e le note del brano di Bill Haley si possono distinguere con grande chiarezza.

È la cultura del "rock and roll" che aggredisce quella del "jazz", sostiene il film attraverso la metafora della traccia sonora.

Se Edwards, nel locale, sottolinea il carattere di gentiluomo dell'adorato Stan Kenton, il comportamento dei suoi studenti non è da definirsi tale.

E a ben poco varranno i suoi tentativi, di avvicinare i ragazzi di un'altra classe alle sue passioni musicali, perché il gruppo dei più violenti, arriverà a distruggere la sua preziosa raccolta di dischi.

**VISIONE SPEZZONE "DVD" DEL FILM, IN CUI VENGONO AGGREDITI I DUE PROFESSORI ALL'USCITA DEL LOCALE. LE NOTE DI "ROCK AROUND THE CLOCK", SI FANNO PIU' DISTINTE ED UDIBILI, NEL MOMENTO DI MAGGIORE VIOLENZA –
DA MIN. 34'20" A MIN. 36'20" TOT 2'00"**

**VISIONE SPEZZONE "DVD" DEL FILM IN CUI GLI STUDENTI DISTRUGGONO LA RACCOLTA DI DISCHI "JAZZ" DEL PROFESSOR EDWARDS, ROMPENDO SIMBOLICAMENTE CON LA VECCHIA TRADIZIONE.
DA MIN 56'35" A MIN. 58'35" TOT. MIN. 2'00"**

Ma è la reazione di Dadier a fare la differenza, anche rispetto alla posizione di arroccamento, assunta dalla maggior parte dei docenti.

Prima di tutto, egli si rifiuta di denunciare i suoi ragazzi, scegliendo di svolgere il percorso più difficile, il solo che condurrà, alla fine, a dei risultati educativi (che sono l'obiettivo principale del film).

Inoltre, Dadier, si dimostrerà bravo nell'intuire la necessità, di fornire agli studenti uno strumento per parlare di sé (la lezione con il magnetofono), ed un immaginario di riferimento, intorno a cui esprimere la propria semplice visione del mondo (la lezione con il film di animazione).

Interessante osservare, per quanto concerne i giovani del ghetto, come essi ostentino il loro nichilismo, attraverso il segno grafico della "X", disegnata sulla parte posteriore dei loro giubbotti, anche in sostituzione della bandiera confederale, vessillo liberista per eccellenza (ad esso si ispireranno i "teddy boys" inglesi negli anni successivi).

A proposito della scelta infelice del professore di matematica, è importante sottolineare una delle migliori intuizioni contenute nel film, che riguarda il carattere relativo dei gusti musicali e, insieme, del concetto di trasgressione (da questo momento in poi ogni generazione della "pop culture" disconoscerà i valori di quella precedente).

Edwards è infatti convinto di conquistare i ragazzi, facendo loro ascoltare un brano di Bix Beiderbecke, in virtù del portato di straordinaria novità, del suo stile "jazzistico".

Il fatto è che quei giovani trovano già antiquato un cantante come Frank Sinatra, anagraficamente assai più giovane del celebre "jazzista" bianco degli anni Venti.

E non basta certo il fatto che la vita di Beiderbecke sia stata consumata dall'alcool (particolare completamente sconosciuto a quei ragazzi), per indurre gli studenti a dimostrare qualsiasi forma di interesse nei suoi confronti.

È una questione di istinto: l'obiettivo di Dadier è quello di arrivare a canalizzare l'approccio alle cose, degli studenti, secondo forme accettabili e costruttive.

In tale prospettiva si può anche leggere il percorso narrativo del film, come paradigma della percezione sociale e culturale del "rock and roll".

L'elemento decisivo in tal senso è rappresentato dal personaggio di Gregory Miller (interpretato da Sidney Poitier), l'allievo di colore, che rappresenta dapprima l'ostacolo più forte al lavoro di Dadier, e che infine rappresenterà la piena riuscita del suo lavoro di formazione.

A lungo arroccato su una posizione ostruzionista, da un certo momento in poi, Miller diventa il miglior aiutante del suo insegnante.

L'aspetto che rende Miller un personaggio decisivo, è il fatto che si tratta di un nero.

La scommessa che sostiene il film dal punto di vista della metafora, è contenuta nella possibilità di trasformare l'irriducibile Miller, in un prezioso collaboratore; il ragazzo rappresenta infatti la componente nera di quella musica, che unisce efficacemente due differenti componenti della tradizione americana.

Miller è la parte "blues", quella che fa più paura all'America bianca e benpensante, e non è affatto un caso, che inizi a dimostrarsi migliore di quanto sembri, nella scena in cui guida gli altri studenti neri, in un classico dello "spiritual".

Nero sì, dunque, ma a patto che esprima quella componente religiosa, che costituisce una parte essenziale, della tradizione musicale degli ex schiavi.

"Il Seme Della Violenza" è un film, visto dalla parte degli adulti, che cerca il dialogo con la generazione ribelle, con l'obiettivo preciso di ricondurla nell'ambito dell'accettabilità, e della presentabilità.

Se si accetta che un nuovo linguaggio, il "rock and roll", parli della vita di tutti i giorni in maniera inedita, più schietta e diretta, lo si fa soltanto perché si pensa che tale forma espressiva, smussando le sue componenti più scomode, debba entrare a far parte di un più ampio sistema di regole, riconosciuto da tutti (emblematica, in tal senso, l'immagine finale della porta della scuola aperta, al ritorno della canzone guida del film).

Di questa indicazione "Il Seme Della Violenza", con la centralità attribuita ai giovani, ed alla loro musica, si fa il portavoce più evidente, a dimostrazione di come il cinema, industria dell'intrattenimento per eccellenza, sia prontissimo nel raccogliere i segnali provenienti da una società, in sconvolgente trasformazione, ed a riproporli sotto forma di spettacolo, ai suoi stessi protagonisti.

VISIONE DELLA PARTE FINALE DEL “DVD” DEL FILM, DOVE SONO ISOLATI I DUE STUDENTI PIU’ PERICOLOSI DELLA CLASSE, PROPRIO DAGLI ALTRI RAGAZZI, CHE AIUTERANNO IL PROFESSORE, A RESPINGERE L’ULTIMO E DEFINITIVO ATTO DI VIOLENZA. DA MIN. 1’28’19” A MIN. 1’34’19”. TOT MIN. 6’00”

“ROCK AROUND THE CLOCK”

Il 12 aprile del 1954 veniva inciso “Rock Around The Clock”, presso i “Pythian Temple Studios” di New York (poi pubblicato il 20/5/1954), celeberrimo brano eseguito da “Bill Haley And His Comets”.

Questo brano simbolo degli anni Cinquanta, compie quest’anno 64 anni, un compleanno importante, ed una data da segnare ed evidenziare con il colore rosso fuoco, sul calendario del “rock’n’roll”.

La sua importanza è fondamentale, nella storia del nostro amato genere musicale, e stile di vita.

“Rock Around The Clock” è da considerarsi il primo brano di “rock’n’roll” inciso su vinile (45 giri o 7”, come preferite), e, notate bene, la parola “rock”, contenuta nel titolo stesso, appare per la prima volta sulla copertina di un disco.

Band:

Bill Haley: voce, chitarra ritmica – Danny Cedrone: chitarra elettrica – Franny Beecher: chitarra – Johnny Grande: pianoforte – Billy Gussak: batteria – Marshall Lytle: contrabbasso – Joey D’Ambrosio: sassofono tenore- Billy Williamson- steel guitar

Grazie a “Rock Around the Clock”, la storia della musica cambierà definitivamente.

Una nuova tendenza giovanile, un nuovo genere musicale, un nuovo impatto sociale e generazionale, viene a determinarsi grazie a questa semplicissima, facilissima ed immortale traccia musicale.

Da qui una rivoluzione avrà inizio, ed i giovani muteranno il loro modo di essere, la musica riceverà un impulso impressionante, e sarà per sempre modificata in intensità, passione e determinazione.

E’ il “rock’n’roll”, i giovani si diversificheranno rispetto alle generazioni che li hanno preceduti, cominceranno a distinguersi dai loro padri e dalle loro madri, saranno autonomi, spigliati, irriverenti e disobbedienti.

La giacca e la cravatta lasciano spazio al giubbotto di pelle ed ai jeans; brillantina, balli sfrenati ed eccesso evidenti, saranno caratterizzanti in quegli anni.

E pensare che quando “Rock Around The Clock” viene pubblicato, quasi non ci si accorge della sua potenza, e di ciò che esso davvero rappresenta.

Bisogna aspettare circa un anno, quando il brano viene notato grazie al film “Il Seme Della Violenza” (“Blackboard Jungle” titolo originale, di Richard Brooks con Glenn Ford), di cui il brano fa parte.

Grazie a questa apparizione sonora, il brano, come dicevo prima ignorato in precedenza, viene notato e capito, amato e comprato, tanto da approdare nelle ‘hit parade’ del ’55, e rimanere in classifica per otto settimane di fila.

Ecco fatto, basta poco, la colonna sonora della nascente generazione di ribelli, è nata.

Da qui, da questo brano, il “rock’n’roll” ha le sue origini, le radici cominciano a trovare terreno fertile, da questo punto in poi la storia cambia, e la vibrazione ribelle comincia a diffondersi ovunque, langitudini e longitudini saranno solo punti di mero orientamento, la frenesia sarà in ogni luogo e in ogni cuore.

Sempre nell’anno 1955, grazie all’enorme successo ottenuto dal brano, arriva nelle sale cinematografiche, il film costruito sulla canzone interpretata da Bill Haley e dalle sue comete: “Rock Around The Clock”, in italiano ‘Senza Tregua Il Rock’N’Roll’, con Haley come protagonista.

Altro successo, ed altro punto di partenza, per un futuro senza confini.

Ma il brano “Rock Around The Clock”, è solo interpretato dal simpatico faccione con il ricciolino cadente sulla fronte, Bill Haley.

In origine viene scritto nel 1952, da Max C. Freedman e James E. Myers, quest’ultimo conosciuto come ‘Jimmy DeKnight’.

Il primo dovrebbe aver scritto il testo, mentre il secondo la musica, ma si sa come succede, quando le cose sono difficili da ritrovare, nei ricordi del tempo.

Freedman afferma di aver composto tutto da solo, e Myers abbia collaborato e basta; ma si sa, i ricordi spesso assumono sfumature diverse, a seconda dei casi.

Il brano potrebbe anche essere stato inciso ad inizio 1953, ma ancora oggi si presume che la versione di “Bill Haley And His Comets”, sia stata la prima ad essere ‘messa’ su vinile.

Però ci sono una serie di intrusioni nel più classico periodo “blues” degli anni precedenti, richiami a brani e giri creati da altri artisti, come Hank Williams, Charley Patton, o anche Count Basie.

Forse a riascoltare ‘Rock Around The Clock’, ci viene da sorridere, perchè è orecchiabile e facile nell’ascolto, se pensiamo alle contorsioni musicali del “progressive”, o alle contaminazioni di questi ultimi tempi, se pensiamo alla brutalità di alcune estremizzazioni del “metal”, o se ci buttiamo nel sinfonico gotico; ‘Rock Around The Clock’ è semplice nella sua stesura, e nel suo comportamento.

Ma tutti gli stili che esistono oggi, hanno un loro perché, proprio grazie a “Rock Around The Clock”, grazie al quale la musica non avrebbe avuto l’evoluzione, raggiunta ai giorni nostri.

Elvis è senza ombra di dubbio il re indiscusso del “rock’n’roll”, chi osa pensare il contrario, peste lo colga, ma il genitore assoluto, il papà (con affetto assoluto) è, e rimarrà, nei secoli dei secoli, Bill Haley!

BILL HALEY

Nonostante sia il genitore assoluto del “Rock And Roll”, per averlo portato al successo, Bill Haley (all'anagrafe **William John Clifton Haley** (Highland Park, 6 luglio 1925 – Harlingen, 9 febbraio 1981), è semplicemente diventato colui che lo ha lanciato in tutto il mondo, grazie al brano “Rock Around The Clock” (ripreso pari pari da “Move It On Over”, scritto ed inciso addirittura nel 1947, da Hank Williams, il più grande innovatore, e la figura più carismatica di tutta la “Country Music”, e di diritto in “nuce”, il pro-genitore del “rock and roll”).

“Rock Around The Clock”, ha contribuito non poco a far salire la febbre del “rock and roll” in tutto il mondo, è diventato il manifesto di questo genere, ed ancora oggi, viene indicato come il brano simbolo, di un’epoca felice.

Haley nasce nel Michigan, e già verso la fine dei '40, ha una sua “band”, con un repertorio “country”, al quale aggiunge, in seguito, schizzi di “boogie” e di “Rhythm And Blues”.

Già nel 1953 scrive “Crazy Man, Crazy”, un “Country Rock” che ottiene un buon riscontro di vendita: poi passato alla “major” “Decca”, infila una serie di successi di alta classifica: “Shake, Rattle And Roll” (“cover” da Joe Turner), “Dim, Dim, The Lights”, “Mambo Rock”, e “Birth Of The Boogie”.

Il film di Richard Brooks “Il Seme Della Violenza”, consacra a tutti gli effetti “Rock Around The Clock”, in origine lato “B” del “45 giri “Thirteen Women (And Only One Man In Town)”, ed il suo interprete.

Con il suo ricciolo impomatato in bella evidenza, il suo faccione da “rocker” improbabile, la sua voce baritonale, senza mai allontanarsi da un “sound” poco ribelle, molto tranquillo, poco innovativo, molto tradizionale, Haley attraversa i continenti, onorificato dalla carica di ambasciatore del “Rock And Roll”.

Altri successi sono dietro l’angolo: “See You Later Alligator”, “Burn That Candle”, “R-O-C-K, The Saints Rock ‘N Roll”, fra gli altri.

Poi la vastità del fenomeno “rock”, e, soprattutto, la fama di altri paladini del genere, da Presley a Cochran, da Little Richard a Chuck Berry, da Lee Lewis a Buddy Holly, costringono Bill ad accontentarsi di vivere sugli allori.

Le 25.000.000 di copie vendute di “Rock Around The Clock”, costituiscono un record di tutto rispetto.

**ASCOLTO E VISIONE DI “ROCK AROUND THE CLOCK” BILL HALEY AND HIS
“COMETS” DA YOU TUBE TOT. MIN. 2’18”**

HANK WILLIAMS

Il mito nasce in Alabama, a Mount-Olive, il 17/9/1923 (deceduto a Oak Hill il 1/1/1953), e a sei anni è già in chiesa a cantare, a sette suona la chitarra che gli ha regalato sua madre, a dodici vince 15 dollari in un concorso per giovani talenti, a 23 anni firma per la "Sterling Records", l'anno dopo passa alla "Mgm", e dal quel momento ha inizio la sua breve, ma straordinaria vicenda.

Dal 1947 in poi scrive quasi tutto ciò che, fino ad oggi, artisti di "Country, Rock e Pop", continuano a cantare; la lungimiranza di Williams non ha confini, le sue note messe in fila sul pentagramma, non hanno mai perso di fragranza e di attualità.

Quando nel 1949, canta un vecchio brano del '25, "Lovesick Blues", con il suo caratteristico "yodel" fremente in gola, le porte del "Grand Ole Opry"* di Nashville, si spalancano, e Williams non lascia più la classifica, per gli altri quattro anni che gli restano da vivere.

*Il "Grand Ole Opry" è un programma radiofonico settimanale di musica "country" e concerti, che viene trasmesso dal vivo, sulla radio "WSM" di Nashville (Tennessee), ogni venerdì e sabato sera, da marzo a dicembre anche il martedì.

È il più vecchio ininterrotto programma radiofonico degli Stati Uniti, essendo in onda su "WSM", fin dal 5 ottobre 1925.

Dedicato espressamente alla musica "country", ed alla sua storia, lo "show" vede la partecipazione di artisti affermati ed esordienti, nell'ambito di generi musicali quali "country", "bluegrass", "folk", e "gospel"; inoltre sono previsti intermezzi comici e scenette musicali.

Ogni anno lo "show" attrae centinaia di migliaia di visitatori da tutto il mondo, ed ha un seguito di milioni di ascoltatori via radio e internet.

L'attuale sede del "Grand Ole Opry", detta "Opry House", con una capienza di 4.000 spettatori, aprì il 16 marzo 1974.

Il titolo "Grand Ole Opry" venne utilizzato per la prima volta il 10 dicembre 1927.

All'epoca, "Barn Dance" andava in onda dopo il programma della "NBC Red Network Music Appreciation Hour", dedicato alla musica classica e lirica, presentato da Walter Damrosch.

Da lì il gioco di parole tra "Opera" e "Opry", che tramutò il nome del programma in "Grand Ole Opry".

Sempre nel 1949, ben altri sei brani di Hank Williams, si piazzano nella "Top 10", senza considerare "Im So Lonesome I Could Cry", che non ci entra, ma che è uno dei suoi capolavori.

Accompagnato dai fidi "Drifting Cowboys", sconvolge la stantia scena del "country", ed in pochi mesi brilla di una luce talmente splendente, da offuscare la fama di tutti gli altri artisti del momento.

Impossibile citare tutti i brani da lui scritti, quali "Hey Good Lookin'", o "Honky Tonk Blues", per avere una piccola idea della sua grandezza.

Le composizioni travalicano il ristretto ambito del “country”, e vengono prese in prestito da cantanti “pop” come Tony Bennett, Joni Stafford, e Joni James, che ne ricavano altrettanti successi.

L’artista è sulla cresta dell’onda, ma come Haley, più tardi, è un accanito bevitore, divorzia dalla prima moglie, soffre di dolori alla schiena, ed inizia a prendere pillole, che si trasformano in “droghe” a tutti gli effetti.

I risultati della “cura”, in scena diventano evidenti, con perdita di lucidità, ritardi continui ai concerti, contrasti sempre più aspri con produttori, manager e quant’altri.

Nel 1952 viene allontanato dal “Grand Ole Opry”, e, da quel momento, nel giro di pochi mesi, la sua vita cambia radicalmente.

Costretto ad esibirsi in piccoli clubs, sempre sconvolto dalla “scimmia” dell’alcool e della droga, dopo aver scritto una premonitrice “I’ll Never Get Out Of This World Alive” (“Non Uscirò Mai Vivo Da Questo Mondo”), uscita cinque giorni dopo la sua morte, giunge al capolinea a soli 29 anni, difficile dire se consciamente o no.

Il 1° gennaio 1953 Williams deve suonare a Canton, Ohio, ma il volo gli viene annullato a causa del cattivo tempo.

Affitta uno chauffeur e, prima di lasciare il vecchio “Andrew Johnson Hotel”, si inietta una soluzione di cobalamina (comune vitamina B12) e morfina.

Si allontana in “Cadillac” senza avere, a dispetto di quello che poi insinuarono i giornali scandalistici, con sé del whiskey.

Quella sera il diciassettenne Carl Curr, conducente dell’auto presa a nolo, rinveniva sul sedile posteriore il corpo senza vita di un uomo fragile, che aveva cambiato il modo di concepire la musica, di un artista che nei tempi degli smoking, dei Martini Cocktail, e dello stile distaccato dei vari Frank Sinatra e Dean Martin, parlava dell’America che il 1929 se lo era sentito sulle spalle, e nelle tasche, dei vagabondi e dei disperati, eroe puro dei mediocri e degli ignoranti; un artista che cercava la redenzione per quello che la vita gli aveva inflitto.

Sul sedile su cui Hank morì, vennero trovate alcune lattine di birra, ed il pezzo mai inciso “*Then The Fateful Day Came*” (“Dunque Il Giorno Fatale È Giunto”).

ASCOLTO DI “MOVE IT ON OVER” HANK WILLIAMS- DA “YOU TUBE” – ESTRATTO DI 1’15”

“GANGSTER CERCA MOGLIE”

Se “Il Seme Della Violenza” è il film che associa il “rock and roll”, ad un contesto di ribellione e violenza, “Gangster Cerca Moglie” (“The Girl Can’t Help It”, Frank Tashlin, 1956) è, all’opposto, l’opera in cui si registra la normalizzazione di questo genere musicale, nell’immaginario collettivo.

Dal film di Brooks, alla commedia di Tashlin, c’è davvero un bel salto, ed il “rock and roll” ed il suo “humus”, diventano una componente culturale imprescindibile, dell’America della metà degli anni ’50.

Nel film di Tashlin, la visione si concentra sugli aspetti più vicini a quella dimensione di "show", e di puro intrattenimento, che caratterizza il mondo dello spettacolo "tout court", fissandone più gli aspetti di continuità con stili musicali precedenti, che non quelli di rottura o di irriducibilità.

Qualcosa di nuovo, dunque, ma anche qualcosa di ampiamente assorbibile e controllabile.

"Gangster Cerca Moglie" è un concentrato di effetti speciali, a partire dal "Cinemascope", che il personaggio dell'agente musicale Tom Miller presenta, spostando con le proprie mani i due lati dello schermo a larghezza normale, fino ad ottenere un'estensione più ampia, e producendo un impatto eccezionale sullo spettatore.

Correlato all'ampiezza dello schermo, è l'arrivo del colore (il film inizia in bianco e nero), evocato dallo stesso Miller, che raggiunge la sua massima intensità, in corrispondenza di un modernissimo "juke-box", la cui immagine finisce per occupare completamente lo schermo.

A questo si innesta una straordinaria convergenza, tra il piano della visione ed il piano sonoro, entrambi ad altissima densità spettacolare.

La voce di Little Richard canta "The Girl Can't Help It", mentre il titolo del film, che è anche quello del brano in questione, si trasforma in uno spazio da sogno, dalle più diverse tonalità e sfumature cromatiche, a sua volta percorso da alcune coppie di ballerini, che si muovono a suon di musica.

Il film inserisce tale musica in una cornice estetica, che rimanda alla tradizione di quello spazio artificiale, che caratterizza la storia del "Musical".

Si tratta di un film che penetra profondamente nella fantasia del pubblico dell'epoca, e, soprattutto in quello giovanile, tant'è vero che qualche anno dopo, sarà lo stesso John Lennon ad enfatizzarne il contributo decisivo, in qualità di ispiratore dei nuovi rapporti creativi tra cinema e musica.

VISIONE PARTE INIZIALE DEL FILM, DA "YOU TUBE", CON PRESENTAZIONE DELL'EFFETTO CINEMASCOPE, E CON IL PASSAGGIO DA BIANCO E NERO A COLORI, DA PARTE DEL PERSONAGGIO DELL'AGENTE MUSICALE TOM MILLER, INTERPRETATO DA TOM EWELL. DA MIN. 0'42" A MIN. 3'06" TOT. MIN. 2'24"

Il secondo effetto speciale è dunque il "rock and roll", non solo per la forza trascinante della sua estetica (i titoli di testa si chiudono con il primo piano dei piedi, che ballano freneticamente), ma anche in virtù della possibilità di vedere all'opera, tutta una serie di interpreti di prima grandezza della nuova musica.

Sfilano, un po' alla volta, sul piccolo schermo, in un caleidoscopio di colori, il "rock and roll" saxofonico di Johnny Olenn che suona "Ain't Gonna Cry", quindi Little Richard che esegue "Ready Teddy", al piano con il suo gruppo, e poi la celebre "That Girl Can't Help It".

Dopo viene il turno di Eddie Fontaine con "Cool It Baby", di "The Chuckles" e di Abbie Lincoln, di Gene Vincent con "Be Bop A Lula", di Eddie Cochran con "Twenty Flight Rock", di Ray Anthony e la sua orchestra, con "Rock Around The Rockpile", di "The Treniers" con "Rock Everybody", Fats Domino con "Blue Monday", infine "The Platters" con "You Never Know".

Il terzo effetto speciale del film è Jane Mansfield, della cui dirompente sensualità, il “rock and roll” si pone come diretta estensione.

E’ lei il numero di prima grandezza del film, seguendo di qualche scena, la sfolgorante presentazione del “juke bok”.

La sua apparizione è all’insegna dell’iperbole, dove la meraviglia è data dal carattere straordinario delle forme, e dove il bianco dell’abito attillato, si pone come un’anticipazione di quella ripetuta associazione con il latte, su cui è articolata tutta la parte iniziale del film.

Poco oltre, infatti, nella scena della visita a Mr. Miller, il suo passaggio provoca la fuoriuscita del latte dalle bottiglie, e la rottura delle lenti degli occhiali degli uomini, che la vedono salire le scale.

Un percorso che culmina nell’immagine di Jane Mansfield, che tiene appoggiate sul suo seno prosperoso, le bottiglie di latte che lei stessa ha ritirato, davanti alla porta del suo futuro agente.

VISIONE SPEZZONE DEL FILM, DA “YOU TUBE”, DOVE LA SENSUALITA’ DELLA MANSFIELD COLPISCE TUTTI, MA SI TRASFORMA IN PASSAGGI COMICI E DIVERTENTI, DA MIN. 16’08” A MIN. 17’00” TOT. MIN. 0’52”

LITTLE RICHARD

Little Richard, il cui vero nome è Richard Wayne Penniman, nasce il 5 dicembre del 1932 a Macon, in Georgia (USA), figlio di Leva Mae Stewart e di Charles Penniman Sr.

Cresciuto in una famiglia molto religiosa (ha ben undici fratelli), che si esibisce in numerose chiese locali, come gruppo canoro, con il nome di "*The Penniman Singers*", all'età di dieci anni decide che da adulto vorrà diventare prete, complice l'ispirazione proveniente dalla figura di un cantante evangelista, Brother Joe May.

Alle scuole superiori suona il sassofono nella banda dell'istituto, ma con il passare del tempo abbandona lo studio: nel 1951 si dedica alle prime registrazioni in campo musicale, ma è l'incontro con il produttore Robert Blackwell, a garantirgli un certo successo.

Dopo aver firmato un contratto con la “RCA Camden”, Richard Penniman deve affrontare il lutto della morte del padre, assassinato con un colpo di pistola.

Ripresosi dal tragico evento, sottoscrive un accordo con la “Peacock Records”, per poi dare vita agli “*Upsetters*”, un gruppo musicale di “Rhythm And Blues”, costituito da due sassofonisti e un batterista.

Negli anni seguenti *Little Richard* (questo è il nome d'arte con cui diviene famoso) realizza il brano "Tutti Frutti", ed altre canzoni famose, tra le quali "Long Tall Sally", "Jenny, Jenny", "Slippin' And Slidin'" e "Good Golly, Miss Molly".

Con la sua “band”, quindi, ha la possibilità di attraversare gli Stati Uniti, e di percorrere il Paese in lungo ed in largo, in un'epoca in cui negli Usa le leggi razziali sono ancora in vigore, e prevedono una separazione, nei luoghi pubblici, tra i neri e i bianchi: durante i concerti di Richard, però, ciò non succede, e le persone di etnie differenti, si mescolano tra loro.

Ciò suscita le proteste del “North Alabama White Citizens Council” e di altre associazioni razziste, che polemizzano e producono perfino spot televisivi, in cui indicano il “rock” come parte di un complotto, finalizzato a compromettere le virtù morali degli americani, organizzato dai comunisti.

A scandalizzare i benpensanti (o presunti tali) non è solo il colore della pelle di Little Richard, ma anche il suo modo di vestire spregiudicato, basato su capi di abbigliamento appariscenti ed eccessivi, ed una capigliatura imbrillantinata, a cui si abbina uno stile di vita non proprio cristallino.

Nel 1957, tuttavia, il musicista americano, all'apice del successo, decide - nel bel mezzo di un “tour” in Australia - di ritirarsi.

Quindi, entrato in un'università cristiana, si avvia alla carriera di predicatore.

Qualche anno dopo, comunque, ritorna sulle scene con un “tour” in Gran Bretagna: è il 1962, e il cantante statunitense viene supportato, dagli ancora giovani “Beatles” e “Rolling Stones”.

Due anni più tardi recluta, come membro della sua “band”, niente meno che Jimi Hendrix, che lo segue in “tour” per circa un anno.

Tra il 1966 e il 1967, Richard incide per la “Oker Records”, due dischi di musica “soul” in compagnia di Larry Williams, suo amico da tempo, con - alla chitarra - Johnny Watson.

Il successo ritrovato fa sì che Penniman abbandoni i principi morali del cristianesimo, e si dedichi a uno stile di vita fatto di eccessi, con stravizi sessuali e abuso di cocaina.

Nel frattempo, sul finire degli anni Sessanta, negli Usa il movimento “*Black Power*” emerge con prepotenza sempre maggiore: consigliato di esibirsi unicamente per i neri, *Little Richard* si rifiuta di farlo, continuando così a suonare non solo in America, ma anche in Europa.

Negli anni Settanta Penniman prosegue il suo stile di vita oltre i limiti; dipendente da numerose droghe, fonda la “Bud Hole Incorporated”, ma nel 1977 deve fare i conti con un episodio, che lo pone davanti alla sua triste condizione: Larry Williams, infatti, gli punta contro una pistola, mentre è in crisi di astinenza, ordinandogli di fornirgli dei soldi per comprare la droga.

Sopravvissuto a quell'avvenimento, che ha messo a repentaglio la sua stessa vita, Richard capisce che è giunto il momento di ritrovare la retta via.

A partire dagli anni Ottanta, quindi, si dedica di nuovo all'evangelizzazione delle folle, in chiese di piccole o grandi dimensioni, predicando la necessità di supportare l'uguaglianza tra le razze, e rinnegando il proprio passato fatto di droga, alcol e rapporti omosessuali.

Non rinuncia, comunque, ad esibirsi, ritenendo di poter servire Dio anche con la musica.

Dopo aver preso parte nel 1985, ad un episodio del telefilm "Miami Vice", l'anno successivo l'artista americano compare nel film "Su E Giù Per Beverly Hills".

Nel 1988, invece, partecipa alla realizzazione del disco "Folkways: A Vision Shared", e si dedica alla creazione della colonna sonora della pellicola "I gemelli".

Nel 1990 incide un frammento di parlato in stile "rap", nel brano dei "Living Colour" "Elvis Is Dead", suonando successivamente il pezzo anche dal vivo.

Al cinema, appare in "Pezzi Duri E Mosci", ed in "Sunset Heat" nel 1992, oltre che in "Buona Fortuna Mr. Stone", l'anno successivo.

Torna sul grande schermo nel 1998, grazie a "Why Do Fools Fall In Love" e a "Chairman Of The Board", mentre nel 1999 è nel cast di "Mystery, Alaska".

Il 14 maggio del 2002 Little Richard partecipa alla cinquantesima cerimonia dei "BMI Pop Awards", e sempre nello stesso anno, riceve il riconoscimento "NAACP Image Award - Hall Of Fame Award", assegnatogli per le sue doti di "showman".

Dopo essere entrato a far parte della "Songwriters Hall Of Fame", nel 2004 viene inserito dalla rivista "Rolling Stone", all'ottavo posto nella lista dei cento migliori artisti di tutti i tempi.

Nel 2006, invece, viene annoverato nella "Hall Of Fame" delle leggende dell' "Apollo Theatre"; pochi mesi più tardi la rivista "Mojo", stila la classifica dei cento album che hanno cambiato il mondo, inserendo "Tutti Frutti" di Little Richard, al primo posto di questa graduatoria.

Nel 2009 Penniman - che si fa chiamare anche "The Original King Of Rock And Roll" ("Il Vero Re Del Rock And Roll") - entra nella "Hit Parade Hall Of Fame", e nella "Louisiana Music Hall Of Fame".

Nel 2010 la canzone "Tutti Frutti" viene scelta dalla "Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti", come brano musicale da conservare per le generazioni future.

Tra le più famose rivisitazioni della celebre canzone, vi sono quelle di Elvis Presley (del 1956), e Pat Boone.

Tra gli altri "big" che l'hanno interpretata, ricordiamo i "Queen" e Sting, e tra gli italiani: Adriano Celentano, "I Nomadi".

ASCOLTO E VISIONE DAL FILM "GANGSTER CERCA MOGLIE", DA "YOU TUBE", DEL BRANO "READY TEDDY", INTERPRETATA DA LITTLE RICHARD, DAL MIN. 21'04", AL MIN. 22'25" - TOT. MIN. 1'21"

ASCOLTO E VISIONE DA “YOU TUBE”, DEL PIU’ IMPORTANTE SUCCESSO DI LITTLE RICHARD, “TUTTI FRUTTI”, PUBBLICATO NELL’OTTOBRE DEL 1955- TOT. MIN. 2’25”

GENE VINCENT

Negli Stati Uniti degli anni Cinquanta, l’avvento del “rock & roll” portò con se un’inaudita ventata di trasgressione, tuttavia vi furono musicisti nell’ambito dello stesso “rock & roll”, che più di altri furono giudicati inaccettabilmente pericolosi, folli, selvaggi, ribelli.

Pur avendo partorito un solo grande “hit”, con la canzone “*Be-Bop A Lula*”, nella quale peraltro è già ravvisabile lo stile musicale, che permeerà tutta la propria carriera, il tempo ha eletto Vincent quale eroe indiscusso del “rockabilly” (Il “rockabilly”, è un genere musicale sviluppatosi nei primi anni cinquanta, ed è una delle prime forme di “rock & roll”. È una fusione tra “bluegrass”, “country”, “boogie woogie” e “jazz”, originaria del sud degli Stati Uniti. Era tra i generi più suonati dai musicisti bianchi, di cui molti del sud degli Stati Uniti).

Un linguaggio sonoro il suo, basato principalmente su “break” chitarristici, ondeggianti eco, ed un’ansimante vocalità sexy.

Gene Vincent, con i suoi “Blue Caps”, fu anche tra i primi artisti, assieme a “Buddy Holly & The Crickets”, ad impiegare quella che diverrà la più classica formazione “rock”: due chitarre, basso e batteria.

A dispetto dello scarso riscontro commerciale, la musica di Vincent può essere considerata fra i più grandi esempi del “rockabilly” di tutti i tempi.

La morte prematura e la tormentata figura, ne hanno consacrato la leggenda.

Vincent Eugene Craddock nasce a Norfolk (Virginia), l’11/2/1935; la famiglia si trasferisce Munden Point, poco più a sud.

Qui avvengono i primi approcci del giovane Craddock alla musica; oltre al “country”, trasmesso dalle varie emittenti radiofoniche, ha modo di ascoltare il “blues” ed il “gospel” della gente di colore, mentre contemporaneamente inizia a strimpellare la chitarra.

Verso la fine degli anni Quaranta ritorna con la famiglia a Norfolk, e senza terminare gli studi, nel 1952 si arruola in Marina.

Nel luglio del 1955, mentre era alla guida della propria moto “Triumph”, il marinaio Craddock rimane vittima di un grave incidente stradale, riportando delle gravi lesioni alla gamba sinistra, che continueranno a tormentarlo per tutta la vita.

Nei mesi di degenza trascorsi in ospedale, ha modo di dedicarsi al canto, e maturare la decisione che lo porterà a tentare il professionismo musicale.

All’inizio del 1956, Vincent è selezionato quale cantante, per partecipare allo “show” radiofonico “Country Showtime”, della locale stazione radio “WCMS”, e nel giro di breve tempo inizia ad esibirsi con i “Virginians” (l’orchestra fissa di quella emittente).

La popolarità che inizia a riscuotere a livello locale, spinge il direttore della radio Roy Lamear, ed il dj 'Sheriff' Tex Davis, a riunire alcuni dei migliori musicisti locali (Cliff Gallup, chitarra solista, Willie Williams, chitarra ritmica, Jack Neal, contrabbasso, e Dickie Harrell, batteria), per accompagnare il cantante, nell'incisione di alcuni "demos".

Fra le registrazioni che escono da questa "session", in particolare ne figura una, con titolo "*Be Bop A Lula*"; si tratta di una canzone (il cui titolo è ispirato al personaggio dei fumetti 'Little Lulu') composta durante la degenza in ospedale dallo stesso Craddock, assieme ad un altro paziente, il marine Donald Graves, il quale ha ceduto la sua quota di proprietà per 25 dollari.

L'acetato viene inviato al produttore Ken Nelson della "Capitol", che nel frattempo era alla ricerca di un cantante, da contrapporre al sempre più popolare Elvis Presley.

Nel giro di breve tempo, Gene Craddock e i musicisti di Norfolk, sono convocati negli studi di Owen Bradley a Nashville, e da questa "session" scaturiscono quattro brani.

Il cantante utilizza il suo primo nome come appellativo d'arte, mentre i componenti del gruppo assumono il nominativo di "Blue Caps".

Il 2 giugno 1956 esce il singolo "*Be Bop A Lula*" / "*Woman Love*", che nel giro di cinque mesi vende la bellezza di due milioni di copie, attestandosi al 7° posto in classifica "pop", al 5° nella "country & western", e 6° nei "black singles", secondo le rilevazioni di "Billboard".

Per sfruttare l'inaspettato successo, Vincent e i "Blue Caps" si impegnano in estenuanti "tournèe", che portano il pubblico ad amare la sua immagine, e grazie al particolare viso affilato e pallido, ed alla sua presenza scenica, è consacrato come il 'bad boy' del "rock & roll".

Nello stesso anno esce l'album "*Bluejean Bop!*", che si colloca in sedicesima posizione "pop" (unica raccolta a comparire nelle "charts" americane), Gene e i "Blue Caps" partecipano al film "*The Girl Can't Help It*", e balza sul mercato il singolo "*Race With The Devil*", che però si ferma in bassa classifica.

È in questo periodo che emergono tutti i problemi, sia pregressi che non, coi quali la popolarità dell'artista dovrà fare i conti.

A cominciare dalla gamba infortunata, che lo porta a subire diverse operazioni, e temporanei allontanamenti dal suo percorso artistico, per continuare con l'alcolismo latente, ed il carattere non facile, fino all'estraneità della "Capitol" al comune fenomeno del periodo, denominato 'payola' (le bustarelle pagate ai "DJ" nella programmazione dei dischi), che avrebbe potuto favorirlo.

Gene Vincent si ritrova così a perdere progressivamente il favore del pubblico; l'ultimo colpo di coda sul mercato americano, è il singolo "*Lotta Lovin'*", che uscito nel 1957, vende in quattro mesi un milione e mezzo di copie, raggiungendo la tredicesima posizione nella "pop chart".

Cercando di tenere in piedi la propria carriera artistica, nel 1959 Vincent cede alla proposta del produttore inglese Jack Good, che ne vuole ridimensionare l'immagine, per renderla appetibile al mercato britannico.

Così il “look” del “rocker” viene appesantito, con un vestito di cuoio nero (guanti compresi), ed un grande medaglione argentato intorno al collo, facendone un personaggio da tragedia shakespeariana, che dà forma al mito del ‘black leather rock rebel’, in seguito imitato da altri.

La rigenerazione dell’icona artistica del cantante, ha i suoi effetti immediati, e di fatto il mercato inglese, porta Vincent a riassaporare quel successo, che in patria il pubblico non era più disposto a offrirgli.

Il 17 aprile 1960 nei pressi di Londra, Gene è coinvolto in un incidente automobilistico, che procura ulteriori problemi alla gamba già affetta da handicap, ma il trauma maggiore lo subisce la sua psiche, infatti nel sinistro perde la vita l’amico, e “star” del “rock & roll” Eddie Cochran.

La popolarità riscossa in Europa, tuttavia, non accenna a diminuire: nel corso degli anni Sessanta prende parte a diversi film, compiendo numerosi “tour” in buona parte del continente.

In questi anni la “Capitol” americana interrompe il rapporto con Vincent, il quale prende ad incidere per la “Columbia” inglese, ed altre etichette.

Il proprio trascinarsi sul palcoscenico (più o meno dovuto ai continui dolori alla gamba), e il frequente stato di stordimento alcolico, portano alla definitiva cristallizzazione dell’artista, quale ‘loser’ del “rock & roll”.

Nel 1969 partecipa al ‘Toronto Rock & Roll Festival’, dove sono presenti pure Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, John Lennon, “The Doors”.

Nel 1970 incide per la “Kama Sutra” due album orientati al “country”, i quali vengono favorevolmente accolti dalla critica, ma senza riscuotere alcuna presa commerciale.

La salute psicofisica del cantante continua a deteriorarsi, e dopo essere stato ricoverato in un ospedale californiano a Newhall (a nord di Los Angeles), la morte lo raggiunge il 12 ottobre 1971, in seguito ad una emorragia interna, causata da un’ulcera allo stomaco.

Gene Vincent scompare a 36 anni, lasciando un’eredità musicale, che è metabolizzata in seguito da tutto il mondo del “rock”, fino a divenire una delle prime disperate e tormentate figure del genere.

**ASCOLTO E VISIONE DI “BE-BOP-A-LULA” CANTATA DA GENE VINCENT NEL FILM
“GANGSTER CERCA MOGLIE”, DA “YOU TUBE” DAL MIN. 48’07” AL MIN. 48’51 TOT.
MIN. 0’44”**

EDDIE COCHRAN

La fiammella artistica di Edward Raymond Cochran bruciò intensamente e per troppo poco tempo. A ventuno anni, Eddie (così lo chiamavano tutti) fu coinvolto, il 17/4/1960, a Bath, in Inghilterra, in un incidente automobilistico insieme all’amico Gene Vincent.

Quest’ultimo riuscì a cavarsela, mentre per Eddie non ci fu niente da fare.

Ma partiamo dall'inizio e, per la precisione, da Albert Lea, in Oklahoma, dove il nostro era nato il 3 ottobre del 1938.

Fin da bambino, la sua occupazione principale fu la musica: imparò a suonare diversi strumenti, ma solo quando gli capitò tra le mani una chitarra, capì che sarebbe stata quella, la sua compagna di una vita.

Imparò per prima cosa i rudimenti del "blues", imitando i suoi musicisti preferiti.

Tuttavia, fu con una formazione di musica "hillbilly", che Eddie incominciò a farsi le ossa ("La musica di Hillbilly" è stata un tempo considerata un'etichetta accettabile, per quella che ora è conosciuta come musica "country". L'etichetta, coniata nel 1925 dal pianista "country" Al Hopkins, rimase fino agli anni '50).

In seguito, con Hank Cochran (cui non era legato da rapporti di parentela) formò i "Cochran Brothers", con cui ebbe modo di suonare spesso in alcune trasmissioni televisive, riuscendo, quindi, a ottenere un contratto con la "Ekko Records", per la quale uscì anche qualche singolo, sebbene di scarso successo commerciale, il che lo spinse a dedicarsi alle sonorità del "rockabilly", spalleggiato dall'autore e manager Jerry Capehart.

Mentre sbarcava il lunario suonando anche come sessionman, Eddie prese a sperimentare in studio con la tecnica della *sovraincisione*, secondo quanto sperimentato qualche anno prima da Les Paul.

Con l'appoggio di Jerry Capehart, nel 1956 riuscì a pubblicare il suo primo singolo, "Skinny Jim" (un ruvido "rockabilly", con accenti vocali chiaramente ispirati a Elvis Presley), accompagnata, sul lato "B", dalla romantica e poco incisiva ballata, "Half Loved".

Di lì a poco si aggiunsero altri tentativi di imitare Elvis ("Sittin' in the Balcony" / "Dark Lonely Street" – singolo che raggiungerà i Top 40-, "Mean When I'm Mad" / "One Kiss") e "rock'n'roll" più o meno trascinati (da ricordare, soprattutto "Am I Blue", "Jeannie Jeannie Jeannie", "Pretty Girl" e soprattutto quel "Twenty Flight Rock" che Eddie sarà chiamato a suonare anche nel film di Frank Tashlin, "The Girl Can't Help It" ("Gangster Cerca Moglie").

Nel frattempo, aveva anche registrato il suo primo "LP", "Singin' To My Baby", un disco che indugiava fin troppo in ballate, e svenevoli canzoni d'amore, che non avrebbero sfigurato sui dischi della seconda fase di Elvis ("Undying Love", "I'm Alone Because I Love You", "Tell Me Why", "Have I Told You Lately That I Love You").

A conti fatti, in "Singin' To My Baby" solo "Stockings and Shoes" e "Cradle Baby" sembrano ricordarsi che a quell'epoca, nei paraggi, c'era qualcosa che si chiamava "rock'n'roll"...

Il momento "clou" della sua carriera arriverà nel marzo del 1958, quando Eddie registrò quella "Summertime Blues" (scritta ancora a quattro mani con Jerry Capehart), destinata a fama imperitura.

Incentrata sul tema del malessere giovanile, e dell'insofferenza nei confronti del potere costituito, "Summertime Blues" è il primo brano in cui l'atmosfera estiva e la malinconia (si ricordi che il

termine “blues” è spesso associato a una condizione di profonda tristezza), vanno di pari passo, mettendo sul piatto la storia di un ragazzo, costretto a subire le angherie del datore di lavoro (che lo fa lavorare fino a tardi, impedendogli di vedere la fidanzata), e mai a suo agio in una famiglia che non lo capisce.

ASCOLTO E VISIONE DI “TWENT FLIGHT ROCK”, CANTATA DA EDDIE COCHRAN, E TRATTA DAL FILM “GANGSTER CERCA MOGLIE”- DA “YOU TUBE” DAL MIN. 55’05” AL MIN 56’32” TOT. MIN. 1’27”

NON POSSIAMO NON ASCOLTARE, ANCHE IL BRANO PIU’ IMPORTANTE E SIGNIFICATIVO DELLA BREVE CARRIERA DI COCHRAN, “SUMMERTIME BLUES”, PUBBLICATO COME SINGOLO IL 21/7/1958 (LATO “B” “LOVE AGAIN”). LO ASCOLTEREMO “LIVE”, “DA YOU TUBE”, ALLA “TOWN HALL PARTY”, NEL 1959 TOT. MIN. 1’50”

*Il “Town Hall Party” era un programma radiofonico e televisivo “country americano”, trasmesso su “KXLA-AM” , Pasadena, California , “KFI-AM” , Los Angeles, California e “KTTV-TV” .

La prima trasmissione radiofonica fu nell'autunno del 1951, e le trasmissioni terminarono il 14/1/1961.

FATS DOMINO

Fats Domino, all'anagrafe Antoine Dominique Domino (New Orleans, 26 febbraio 1928- Harvey 24/10/2017), è stato un cantautore e pianista statunitense, pioniere dell' “R&B” e del “Rock And Roll”.

È stato il cantante afro-americano, che ha avuto il maggiore successo durante tutti gli anni cinquanta, e nei primi anni sessanta.

Il fascino del suo pianoforte è dovuto al suo stile vagamente “blues”, ed influenzato dal “boogie woogie”, dal taglio pervaso di classe, e dominato da un caratteristico quanto inimitabile stile vocale.

"Fats" Domino nasce in una famiglia dedita alla musica (suo padre era un apprezzato violinista), ed impara presto a suonare.

A 14 anni lascia la scuola, per poter suonare in qualche locale notturno.

È proprio in un locale che conosce il produttore Dave Bartholomew, con cui scriverà nel 1949, il suo primo pezzo di successo, "The Fat Man", considerato uno dei primi pezzi “rock and roll”.

Questo brano gli offre grande visibilità in America, con un pianoforte ritmato, e gli ormai classici vocalizzi.

Il disco, un rifacimento di "Junker's Blues" di Champion Jack Dupree, fu un successo eccezionale, e vendette più di un milione di copie, raggiungendo il #2 della “Billboard R&B Charts”.

Fino ad oggi Domino ha venduto oltre 110 milioni di dischi, anche se la cosa non è confermata dalla "RIAA" ("Associazione discografica americana").

Fats registrò poi una serie di successi, con il produttore e co-autore Dave Bartholomew, il sassofonista Alvin "Red" Tyler, ed il batterista Earl Palmer.

Altri musicisti degni di nota, nella "band" di Domino, erano: il sassofonista Reggie Houston, Lee Allen, e Fred Kemp, che era anche il fidato "capoband" di Domino.

Domino giunse infine nel "mainstream pop", con "Ain't That a Shame" (1955,) che scalò la "Top Ten", e, curiosamente, raggiunse il #1, con la versione "cover" di Pat Boone.

Domino fece uscire una serie senza precedenti di 35 singoli, che entrarono tutti in "Top 40", tra cui "Whole Lotta Loving", "Blue Monday", ed una versione "funky" della vecchia ballata "Blueberry Hill".

Il 18 dicembre 1957, Domino eseguì il suo successo "The Big Beat", al programma di Dick Clark "American Bandstand".

Domino continuò a sfornare successi per la "Imperial", durante tutto il 1962.

Cosa senza precedenti: tutti e 22 i dischi incisi per la "Imperial", furono "hit" su entrambi i lati, cioè sia la canzone incisa sul lato "A", che quella sul lato "B" (44 canzoni in tutto), entrarono in classifica.

Dopo il passaggio alla "ABC-Paramount" nel 1963, però, la carriera di Domino ebbe un improvviso tracollo in classifica.

Ottenne un successo da "Top 40" per la "ABC" ("Red Sails In The Sunset" 1963), ma alla fine del 1964, la "British Invasion" aveva ormai cambiato i gusti del pubblico, e la scalata delle classifiche per Domino era finita.

Ma, nonostante l'insuccesso commerciale, Domino continuò regolarmente ad incidere fino al 1970, e, sporadicamente, anche dopo.

Continuò a fare concerti dal vivo, molto seguiti per vari decenni, e gli è stata riconosciuta una grande influenza, sulla musica degli anni sessanta e settanta, dagli stessi artisti dell'epoca: il pezzo "Lady Madonna" dei "Beatles", venne scritta da John Lennon e Paul McCartney, per emulare lo stile di Fats Domino.

Domino riuscì a tornare in classifica per l'ultima volta nel 1968, ironia della sorte, con una "cover" di "Lady Madonna" dei "Beatles", che comparve al #100 per due settimane consecutive.

Negli anni ottanta Domino decise che non avrebbe più lasciato New Orleans, godendo di una

buona rendita per via dei diritti d'autore, e non amando viaggiare; dichiarò che non avrebbe potuto trovare un cibo migliore, da nessun'altra parte.

Non lo dissuasero dal suo proposito, nemmeno l'ingresso alla "Rock And Roll Hall Of Fame", ed un invito a suonare alla "Casa Bianca".

Ha vissuto in una villa del quartiere prevalentemente operaio di "Lower 9th Ward", dove non era una cosa rara, vederlo passare sulla sua "Cadillac" rosa acceso.

Ha preso parte ogni anno al "New Orleans Jazz & Heritage Festival", ed ad altri eventi locali. con "performance" che hanno mostrato un talento imperituro.

All'arrivo dell'Uragano Katrina, a New Orleans, nell'agosto 2005, Domino ha deciso di rimanere in casa con la sua famiglia, a causa dei problemi di salute della moglie.

La zona in cui si trova la sua casa, "Lower 9th Ward", ha subito un grave allagamento, e si è creduto che Domino ne fosse rimasto vittima, anche a causa di una scritta sul muro della sua casa che diceva "RIP Fats", ci mancherai", la cui foto ha fatto il giro del mondo.

L'11 settembre, inoltre, l'agente di Domino, Al Embry, ha dichiarato di non averlo più sentito dopo l'arrivo dell'uragano.

Lo stesso giorno, la "CNN" ha diffuso la notizia che Domino era stato tratto in salvo, da un elicottero della Guardia Costiera.

Sua figlia, la cantante gospel Karen Domino White, lo ha identificato da una foto mostrata sulla "CNN".

La famiglia Domino è stata poi trasportata al rifugio di "Baton Rouge", ed accolta in seguito dal "quarterback" della Louisiana (nonché fidanzato della nipote di Fats Domino) JaMarcus Russell, che li ha ospitati nel suo appartamento.

In un articolo apparso sul "Washington Post Reported", si diceva che venerdì 2 settembre, la famiglia Domino avrebbe lasciato la casa di Russell, dopo aver dormito due notti sul divano.

"Abbiamo perso tutto", avrebbe dichiarato Domino, secondo quanto pubblicato dal "Post".

Nel gennaio 2006 sono cominciati i lavori per ricostruire la casa di Domino, al "Lower 9th Ward".

Domino avrebbe dovuto essere il primo artista in scaletta, sul palco del "Jazz & Heritage Festival" 2006, ma, essendo molto malato, si è solo limitato ad un saluto dal palco.

All'inizio del 2006 Domino ha dato alle stampe l'album "Alive And Kickin'", il cui ricavato è andato alla "Tipitina Foundation", per musicisti indigenti.

La canzone che dà il titolo all'album, è stata registrata dopo Katrina, ma la maggior parte degli altri pezzi, risalgono a "sessions" inedite degli anni novanta.

Domino è morto il 24 ottobre 2017, nella sua casa di Harvey, in Louisiana , all'età di 89 anni, per cause naturali.

Fats è stata una delle più grandi “star” del “Rock And Roll”, negli anni '50, e uno dei primi artisti di “R & B”, a guadagnare popolarità con il pubblico bianco.

Il suo biografo Rick Coleman, sostiene che i dischi e le tournée di Domino, che hanno riunito giovani bianchi e neri, in un condiviso apprezzamento della sua musica, furono un fattore nel crollo della segregazione razziale negli Stati Uniti.

**ASCOLTO E VISIONE DI “BLUE MONDAY” DI FATS DOMINO, DAL “DVD” DEL FILM
“GANGSTER CERCA MOGLIE” DAL MIN. 1’19’53”, AL MIN 1’21’24” –
TOT. MIN. 1’31”**

“Junker Blues” è una canzone di piano “blues”, registrata per la prima volta nel 1940 da Jack Dupree, detto anche “Champion Jack”, per aver combattuto come pugile in 107 incontri, incoraggiato dal grande boxeur Joe Louis; vinse i “The Golden Gloves”, competizioni annuali per il pugilato dilettantistico, che si svolgono negli Stati Uniti.

“Junker Blues” costituì la base di diverse canzoni successive, tra cui " The Fat Man " del 1949, di Fats Domino, e " Lawdy Miss Clawdy ", del 1952, di Lloyd Price .

La canzone parla dei conflitti di un consumatore di droga, con la vita e la legge, fa riferimenti a cocaina , " aghi ", "spinelli ", e vita nel penitenziario, e contiene ammonimenti contro l'uso di droghe pesanti.

**ASCOLTO E VISIONE DA “YOU TUBE”, DEL VIDEO DI “THE FAT MAN”, PRIMO
SINGOLO DI DEBUTTO DI FATS DOMINO, USCITO NEL DICEMBRE DEL 1949, E
PRIMO BRANO DI “ROCK AND ROLL” A VENDERE OLTRE 1.000.000 DI COPIE
TOT MIN. 3’07”**

TRAMA DEL FILM “GANGSTER CERCA MOGLIE”

Marty Murdock, un gangster molto noto ai tempi del proibizionismo, come capo di organizzazioni clandestine, uscito di carcere dopo aver scontato la pena, si è messo a dirigere una grande organizzazione musicale.

Diffonde, infatti, i suoi grammofoni automatici in tutti i bar e ritrovi pubblici, ed inoltre affida a Tom Miller, un agente pubblicitario, l'incarico di lanciare come nuova diva della canzone, l'affascinante Jerri Jordan (interpretata da Jane Mansfield), figlia di un suo compagno di prigionia, che egli vorrebbe sposare.

Ma l'azione di Tom trova un ostacolo imprevisto nell'atteggiamento di Jerri, che alla prospettiva di una brillante carriera artistica, preferisce quella di una tranquilla vita coniugale.

Per tagliar corto, la ragazza finge di non saper cantare, ma ciononostante Tom, cedendo alle insistenze di Marty, si reca da Wheeler, noto impresario, per stipulare un contratto per lei.

Quando sente che Tom agisce per conto di Murdock, già suo acerrimo nemico, Wheeler rifiuta di prendere in considerazione le proposte dell'agente.

Passato alla controffensiva, Marty fa il giro di tutti i bar, e installa i suoi grammofoni automatici, al posto di quelli di Wheeler: il successo di Jerri e della canzone da lei incisa, è così assicurato.

Wheeler, che arde dal desiderio di vendicarsi, irrompe coi suoi in un teatro, dove si svolge un festival di "rock and roll", organizzato da Murdock: per salvarsi questi salta in palcoscenico, ed improvvisa un numero.

Tom e Jerri, risolti i dubbi che erano di ostacolo alla loro unione, si sposano, mentre Murdock, nel suo nuovo ruolo di cantante "jazz", passa di successo in successo.

Una trama leggera, che si sviluppa con il classico meccanismo del "gangster film", e del film "noir", con il modello narrativo a tre personaggi, il "boss", la pupa, e l'uomo del capo che la prende in consegna.

Il film rivela sin dall'inizio il suo carattere di commedia divertente, al limite della parodia (di lì a poco il regista Frank Tashlin, è in procinto di stabilire un importante sodalizio artistico, con il celebre attore comico Jerry Lewis).

Costruito su una serie di divertenti equivoci, che rimandano al genere della "screwball comedy" (la "commedia svitata" in voga negli Usa negli anni '30, e primi anni '40), il film ci interessa per gli innumerevoli passaggi in cui riflette sulla costruzione della figura della "star", sul confronto con i divi della musica giovane, e sulla percezione collettiva di tali figure.

La Mansfield, inventata da Hollywood come copia di Marilyn Monroe, viene presentata come un oggetto da contemplare, come il "juke box", in tutta la sua sensualità, come nelle scene con le bottiglie di latte, ma anche in quelle dove Jerri irrompe sul palcoscenico di due diversi locali, in cui Little Richard, Eddie Fontaine, ed altri musicisti, allietano la serata del pubblico più elegante.

Tom Miller le fa attraversare gli ampi locali, ancheggiando sinuosamente, in modo che si possa notare.

La puntuale battuta con cui la giovane, risponde all'interesse dei proprietari ("chieda al mio agente"), ed il ricorrente ricorso al saluto in stile militare, costituiscono gli elementi comici, con cui si sottolinea la totale subordinazione del personaggio, alle leggi dello spettacolo.

Jerri ruba la scena ai musicisti, a sottolineare l'interscambiabilità tra le varie figure nel mondo dello spettacolo, a prescindere dal contesto artistico di appartenenza.

Le ragioni superiori dello “show”, annullano anche le differenze tra la realtà e la sua rappresentazione, e dunque poco importa se i musicisti in scena rappresentano se stessi, e Jane Mansfield interpreta Jerri Jordan.

Nel film, che diventerà il più celebre tra quelli da lei interpretati, i divi del “rock and roll” sono rappresentati come un semplice numero di attrazione (si esibiscono nei locali alla moda di “Beverly Hills”), aldilà di qualsiasi valutazione di tipo filologico o estetico, rispetto all’evoluzione della musica popolare americana (come nelle classifiche dell’epoca, gli stili diversissimi di Little Richard e “The Platters”, si trovano uno accanto all’altro), e di ogni valutazione di matrice sociologica.

Il “Rock And Roll” è puro spettacolo, schiacciato sulla futile dimensione del presente, è la leggerezza di un cambiamento di colore.

Il film si apre con l’immagine di uno studio arredato da tutta una serie di strumenti musicali appesi nel vuoto.

Tali strumenti, colorandosi delle più diverse sfumature, esplicitano sul piano estetico, quella corrispondenza tra la musica, ed il corpo della Mansfield.

Dopo l’esordio in bianco, la Mansfield sfoggia abiti di colore diverso, ad ogni nuova scena, autentico riflesso cromatico, di un mondo creato dalla musica.

L’attrice diventa strumento per cogliere alcuni ingredienti di freschezza e novità, che il “rock and roll” incarna, ma rappresenta anche la continuità con il genere del “Musical” classico, cui il personaggio di Jerri fa riferimento, quando dice di avere una famiglia con sette fratelli (con chiaro riferimento al noto film “Sette Spose Per Sette Fratelli”, di Stanley Donen- Usa 1954).

Jerri non sa cantare, ma tant’è: al “boss” capita di ascoltare alla televisione Eddie Cochran, giungendo all’implicita conclusione, che se canta uno così, allora possono cantare tutti (vedasi la definizione di “urlatori”, che viene attribuita ai cantanti di “rock and roll”).

Non a caso, dopo il definitivo abbandono della carriera da parte di Jerri, in un ulteriore colpo di scena, sarà proprio il gangster, “Fats” Murdock, a salire sul palco ed a stregare il pubblico, con la debordante interpretazione di “Rock Around The Clock”.

Il film dice, con i modi della commedia, che il “rock and roll” funziona molto più per il suo impatto ritmico (la domestica che non riesce a trattenersi, dal ballare “Twenty Flight Rock” davanti al televisore), che non per le qualità artistiche dei suoi interpreti.

Si può intervenire, ormai, su un nastro, dove le parti musicali sono sbagliate, ed il film lo dice chiaramente, non per sminuire le qualità degli artisti, ma per sottolineare le trasformazioni tecnologiche in atto, e da questo punto di vista, il film costituisce l’equivalente del discorso svolto sul cinema (dal muto al sonoro), in “Cantando Sotto La Pioggia” di Stanley Donen, e Gene Kelly (“Singin’ In The Rain”, Usa, 1952).

Così come nel celebre “musical” di qualche anno prima, i protagonisti si trovavano in difficoltà nel loro ruolo di interpreti, in conseguenza dell’arrivo del parlato, qui la divina Jerri decide, con un’azione ancora una volta fuori programma, di parlare invece che di cantare.

All'urletto nel bel mezzo della canzone, che dovrebbe segnare il suo contributo a "Rock Around The Rockpile", di Ray Anthony, la giovane decide di sostituire alcuni versi, che parlano dell'effetto prodotto su di lei, dai baci del suo innamorato.

Il personaggio decide che il palcoscenico non fa per lei, meglio un bel matrimonio con Tom Miller, e cinque bei bambini da crescere, e tenere per mano.

In ogni caso, al momento, nel firmamento del "rock and roll" non esistono interpreti femminili, e dunque a diventare una stella del genere, ci penserà "Fats" Murdock, creando l'associazione tra la sua vecchia attività di gangster, e quella nuova di cantante di successo.

Il "rock and roll" meglio si addice, ad accostarsi alla figura del "fuorilegge", e di violare la legge il gangster ne sa qualcosa, visto che è stato arrestato, per aver costretto con la forza i gestori dei locali, a prendere a noleggio i "juke box" da lui, e non dal suo rivale (altrettanto malavitoso).

Più di un'ombra scende sulla distribuzione dei dischi nell'America del "rock and roll", e l'industria musicale comincia ad essere osservata dal cinema, attraverso uno sguardo disincantato e critico.

I "FILMS" DI ELVIS PRESLEY "FRATELLI RIVALI"

All'epoca della realizzazione di questo film, che costituisce il suo esordio cinematografico, Elvis Presley è già il cantante più celebre al mondo, ma il cinema è un'altra cosa.

Sul piano narrativo, infatti, il fatto più evidente, è che quella che Elvis interpreta in "Fratelli Rivali" ("Love me Tender", Robert D. Webb, Usa, 1956), non è esattamente la figura del protagonista.

La coppia principale è formata dal fratello Vance Reno (Richard Egan, un attore specializzato in "western" e storie d'avventura), reduce dalla Guerra di Secessione, e dalla sua fidanzata Cathy (un'attrice importante come Debra Paget) che, convinta della morte dell'amato, ha deciso di sposare suo fratello minore Clint (Elvis, appunto).

L'altro elemento riguarda l'inserimento di Elvis, in un contesto ampiamente codificato e di genere, come quello del "Western", o comunque dell'America, che rinasce dalle ceneri della Guerra Civile.

TRAMA DEL FILM

Vance è il primo ad entrare in scena, alle prese con la sottrazione all'esercito nordista, di quel tesoro, che successivamente gli costerà l'arresto, da parte dei rappresentanti del nuovo governo federale.

Le gerarchie del film attribuiscono al fratello maggiore Vance (accompagnato in guerra dagli altri due maschi di casa Reno), il carattere dell'eroe bello e competitivo, ma la prospettiva di Vance costituisce un ottimo filtro, per introdurre la figura interpretata da Elvis (il fratello minore Clint rimasto a casa).

Va sottolineato, infatti, come, prima di presentare la figura di Clint, il film proceda alla presentazione.

Vance, Ray e Brett Reno sono soldati dell'esercito confederato, quindi "ribelli" per eccellenza, il cui ribellismo diventa ancor più clamoroso, quando il loro piccolo gruppo decide di non consegnare le armi ai "nordisti" (il mito di riferimento è naturalmente quello della celebre banda formata dai fratelli James, e dai fratelli Younger).

"Forse il Sud ha perso, ma noi no", sostengono Vance e gli altri, esibendo tutta la loro irriducibilità al nuovo sistema (il padre dei fratelli Reno è stato ucciso dalle giacche blu, ed i personaggi non possono arrendersi, ai responsabili della morte del loro genitore, e quel denaro viene considerato un risarcimento per i lunghi anni trascorsi a combattere).

In questo ambiente, decisamente refrattario ad ogni compromesso, si inserisce la figura di Clint, il più giovane, che entra in campo, proprio sullo sfondo del ritorno a casa da parte dei suoi cari.

Un'immagine, quella del campo lungo, che segna l'esordio di Elvis sul grande schermo, e che rappresenta una scelta espressiva densa di suggestioni, anche controverse.

Esordire in campo lungo è una prerogativa dell'eroe "western", tuttavia, alla lettera, codesta soluzione pone in secondo piano questa figura rispetto alle altre, costringendo lo spettatore a coglierne il significato, soltanto in relazione alle altre.

Il primo Elvis cinematografico è un personaggio di grande complessità.

Già a prima vista, privata del ciuffo ribelle del suo interprete musicale, Clint Reno ha l'aspetto del bravo ragazzo di campagna.

Dal fratello ribelle Vance, non riceve altro che un abito nuovo di zecca, quello che lo stesso ha comprato per sposarsi con Cathy e, dunque, per mettere da parte ogni istinto alla trasgressione.

Clint avrebbe partecipato anche volentieri alla guerra, ma non l'ha fatto per provvedere all'anziana madre, e adesso che la guerra è finita, non rimane che continuare a lavorare nei campi.

I sentimenti forti sembra destinato a lasciarli ad altri, dato che il suo matrimonio con Cathy, al cospetto dell'amore eterno, giurato da Vance alla giovane, potrebbe apparire come il prodotto quasi necessario, di un'esistenza tutta incentrata sulla dura sopravvivenza alla fattoria.

Evidente come ciò contrasti appieno con le caratteristiche di Elvis musicista, sfrontato e trasgressivo, in particolare per quanto concerne la passione evocata dalla sensualità della sua voce, e dei suoi gesti.

Elvis non è, nel suo esordio cinematografico, quel personaggio straordinario, conosciuto attraverso le sue canzoni.

O almeno non lo è il ragazzo di campagna destinato a tirare l'aratro per il resto della sua vita, e che, nella seconda parte del film, si trasformerà in una creatura rabbiosa, a causa della gelosia.

Sono gli ex compagni di banda, irritati dall'intenzione dei fratelli Reno di restituire i soldi dell'esercito, a convincerlo del tradimento, perpetrato nei suoi confronti, da Vance e da Cathy..

In un tale contesto, Clint si trasforma in una creatura, mossa dall'istinto più irrefrenabile, inaugurando quella personalità sospesa tra il bene ed il male, che successivamente caratterizzerà le interpretazioni cinematografiche di Elvis.

Clint è un giovane che, dopo esser cresciuto nella rettitudine dei valori familiari, viene portato sulla cattiva strada dai fatti della vita.

Appena incontra un vero cattivo, il personaggio di Elvis si dimostra totalmente incapace, di esercitare qualsiasi capacità di controllo sui propri sentimenti, e sulle proprie azioni.

Vedendo questo ragazzino di ventidue anni, totalmente inesperto ai problemi dell'esistenza, che non vuole ascoltare i consigli del fratello maggiore, perché non si fida più di lui, e che arriva a sparargli addosso, credendo di essere nel giusto, emerge una significativa rappresentazione di quella generazione di ribelli senza causa, che domina la cultura americana del periodo.

In tale prospettiva, la sua morte prematura, prodotta dalle stesse cattive compagnie che ha preso a frequentare, sembrerebbe funzionare da monito, nei confronti di una giovanile incoscienza, cui non resta altro riscatto, che il pentimento finale ("non volevo, non volevo", afferma Clint in punto di morte).

Il moralismo che contraddistingue la Hollywood del periodo, non può che confermare codesta visione.

In "Fratelli Rivali", tuttavia, c'è anche un Elvis diverso da quello descritto qui sopra.

Si tratta del Clint che non si trova ancora costretto, a dover fare i conti con quella vicenda di uomini vissuti, che lo ridurrà al ruolo del piovellino inesperto, destinato a morire.

E' nella prima parte del film che abita questo personaggio, legato in modo essenziale alla dimensione musicale.

Dopo che i suoi fratelli hanno le avventure militari di cui sono stati protagonisti, il giovane Clint può imbracciare la chitarra, ed inizia a cantare.

Il contesto è quello tipico del "Western", e della famiglia fotografata nel momento del riposo attorno al fuoco.

E' qui che Clint dà il meglio di sé, quando arriva il momento di rilassarsi.

I duri hanno finito, ed ora tocca a quelli che, in maniera ben più morbida, sanno come intrattenerli, prima che se ne vadano a dormire.

Così Clint fa prima ballare tutta la famiglia sotto il patio, con "We're Gonna Move", quindi la fa commuovere, con la struggente "Love Me Tender", "la canzone di papà".

Aldilà di una performance, che sembra volutamente rappresentare i due lati della musica di Elvis, quello più spigoloso e quello più melodioso, a proposito del brano "Love Me Tender", di cui parleremo tra poco, va ricordato, che oltre a dare il titolo al film, ed essere portato al successo pochi mesi prima dell'uscita della pellicola, presenta una particolare origine, collegata all'ambiente militare.

Il tema di "Love Me Tender" è basato, infatti, su un brano composto nel 1861, ed intitolato "Laura Lee", meglio conosciuto come la canzone di laurea, all'accademia di West Point.

Un dato non marginale, che ci ricorda alcune altre cose; a partire dal titolo originale del film, tratto dall'omonima canzone, l'Elvis dell'esordio cinematografico, si riferisce molto più alla componente bianca presente nel suo repertorio, che non a quelle componenti di "Rhythm'N'Blues", che costituiscono l'essenza e la forma del "Rock And Roll".

Nell'epico scenario del "Western", e sullo sfondo di quell'ambiente familiare, che costituisce il fondamento della tradizione, Elvis viene trasformato in una doppia funzione narrativa, quella positiva del musicista, e quella negativa del rovina famiglie.

Cantando "Love Me Tender" sotto il portico, con il testo che parla di appartenenza reciproca, e di eterno amore, Clint non fa che esaltare i sentimenti, che legano il fratello a sua moglie.

Il suo mito di sensualità e trasgressione, si trova costretto a fare i conti con un clamoroso ridimensionamento, realizzato attraverso il trionfo di quelle regole familiari, superiori e responsabili, che la diffusione del "Rock And Roll", e di un certo ribellismo ad esso correlato, hanno messo in discussione.

C'è anche un terzo Elvis: l'altro ambiente in cui la sua musica può trovare il giusto spazio, è la festa per il finanziamento della nuova scuola, un momento di svago e spensieratezza.

E' qui che emergono i tratti decisivi, dell'Elvis esibito nelle puntate televisive dell' "Ed Sullivan Show", animato da quel senso di eccitazione vagamente incosciente, che lo porta a guardarsi intorno incredulo, per l'effetto provocato sul pubblico.

Alla festa di paese esegue "Let Me", e quindi "Poor Boy" (due brani che parlano di lui, senza che lui lo sappia), accompagnato dall'orchestrina, e dimenando le gambe in maniera scherzosa, come già faceva con "We're Gonna Move".

Poco dopo, finito il momento dell'evasione, gli toccherà ritornare nei ranghi, schiacciato ai bordi dell'inquadratura, per lasciare spazio al ritorno prepotente di Vance e dei suoi fratelli, al centro del racconto.

E a questo punto non ci saranno più ragazze spensierate, a seguire con venerazione le sue mosse bizzarre, ma soltanto una giovane sposa innamorata di un altro uomo, che non si decide a lasciare il giovane marito, soltanto per il vincolo sacro che li lega.

Lo schermo cinematografico del suo film d'esordio, è, nel 1956, l'unico luogo al mondo in cui esiste una donna, che possa sottrarsi al fascino di Elvis.

Potere del cinema, e del suo desiderio costante di reinventare il mondo della musica, e della cultura giovanile.

“LOVE ME TENDER”

“*Love Me Tender*” è un brano interpretato da Elvis Presley, e pubblicato dalla “RCA VICTOR” il 28/9/1956 (lato “B” “Any Way You Want Me”).

Si tratta di una delle ballate più celebri e riconoscibili dell'artista.

ORIGINE E STORIA

Per la canzone di Presley, venne adattata la melodia del brano tradizionale “*Aura Lee*” (o “*Aura Lea*”), una ballata sentimentale dell'epoca della Guerra di Secessione, scritta da George R. Poulton (musica) e W.W. Fosdick (testo).

“*Aura Lee*” era stata pubblicata nel 1861, ed era diventata in seguito molto popolare.

"The King" eseguì “*Love Me Tender*”, durante l’*Ed Sullivan Show*” il 9 settembre 1956, poco tempo prima della pubblicazione del singolo, e circa un mese prima dell'uscita dell'omonimo film, il 15/11/1956, per il quale la canzone era stata appositamente registrata.

Il giorno seguente, la “RCA” ricevette 1 milione di prenotazioni per il singolo, facendolo diventare disco d'oro ancor prima che uscisse.

La “20th Century Fox”, casa produttrice del film, originariamente voleva intitolare la pellicola “*The Reno Brothers*”, ma optò per il titolo “*Love Me Tender*”, per capitalizzare il successo del brano.

Il produttore non acconsentì che la “band” di Presley (Scotty Moore, Bill Black, e D.J. Fontana) suonasse nella colonna sonora.

Quindi, il “Ken Darby Trio” fornì l'accompagnamento musicale, con Red Robinson alla batteria, Charles Prescott al basso, Vito Mumolo alla chitarra, Micheal "Myer" Rubin al contrabbasso, e Jon Dodson ai cori, con Elvis alla voce.

La canzone è accreditata a Presley e Vera Matson, soltanto per ragioni di diritti d'autore, ma il principale autore del testo fu in realtà Ken Darby (il marito della Matson).

Darby adattò anche la melodia della vecchia “*Aura Lee*”, che era ormai di pubblico dominio.

Il singolo raggiunge la prima posizione negli Stati Uniti per cinque settimane.

Nel 2014 Barbra Streisand ha pubblicato una versione del brano, cantata in duetto virtuale con lo stesso Elvis, all'interno dell'album “Partners”

ASCOLTO E VISIONE DA “YOU TUBE” DI “LOVE ME TENDER” DAL FILM “FRATELLI RIVALI” DEL 1956. DAL MIN. 25’52” AL MIN. 28’31” - TOT. MIN. 2’39”

“IL DELINQUENTE DEL ‘ROCK AND ROLL’”

Quando lavora alla realizzazione del “Il Delinquente Del Rock And Roll” (“*Jailhouse Rock*, Richard Thorpe, USA 1957), Elvis Presley è già una “star”, che prescinde l’ambito strettamente musicale, conosciuta per le sue canzoni, ma anche per le tante apparizioni televisive, e per un paio di film.

Il suo corpo è oggetto di venerazione da parte di milioni di “teenager”.

E proprio da un dipinto che riproduce la sua figura, prende le mosse il nostro film.

Qui Elvis è girato completamente di spalle, dando la schiena allo spettatore, ma permettendo di intravedere l'inconfondibile profilo del suo volto.

Il cinema insiste nel suggerire un aspetto nascosto del personaggio, come variante sul tema della sua popolarità.

L'identità viene rivelata lentamente dai piedi alla testa, con due motivazioni: Elvis è maniaco delle scarpe, e si suggerisce il percorso di consapevolezza e di crescita, di cui sarà protagonista il personaggio.

Ancora una volta, il “Rock And Roll” intercetta l'argomento della formazione dei giovani: quando, in una delle battute iniziali del film, Vince Everett (interpretato da Elvis), viene sconfitto a braccio di ferro dall'amico barista più anziano di lui, e dice che, a forza di sconfitte, alla fine imparerà.

La costruzione del personaggio di Elvis è incentrata sulla dimensione fisica.

Lo vediamo entrare in scena alla guida di un muletto, all'interno di un capannone industriale: la sua origine è decisamente “working class”, ed il suo approccio alle situazioni della vita, passa attraverso i cazzotti.

Sarà così che stenderà con violenza, un uomo colpevole di essere stato troppo duro con la sua donna, finendo in carcere per omicidio preterintenzionale.

Giovane, quindi spesso violento, secondo l'equazione in voga all'epoca, fuorilegge.

Rispetto a “Il Seme Della Violenza”, però, nei film con Elvis, la grande novità risiede nel fatto che qui è il giovane ribelle ad essere il protagonista principale, con cui lo spettatore è portato sin dall'inizio a schierarsi (là invece i giovani erano veri antagonisti, che solo ad un certo punto, si trasformavano in aiutanti dell'eroe).

Per bilanciare la sua aggressività, Vince recupera una certa qual simpatia, al cospetto del carattere minaccioso del direttore della prigione, e quando viene attratto dalla chitarra appesa all'interno della sua cella, sul volto del personaggio affiora un'ombra di dolcezza.

Su questa costante tensione tra aggressività e tenerezza, si gioca l'approfondimento del personaggio di Elvis, nel corso dell'intero film.

In questo film, come nel successivo “La Via Del Male”, il cinema lavora sullo spirito del “rock and roll”, inteso come pulsione necessaria, per esprimere un'inquietudine profonda ed incontrollabile.

Il personaggio di Vince, con tutte le sue contraddizioni, si pone come il paradigma di una concezione dialettica e problematica della vita, e del modello americano degli anni '50, prima delle semplificazioni cui perverrà Elvis, nei film solo di cassetta successivi, dopo l'esperienza militare in Germania, dal marzo 1958 al marzo del 1960.

Elemento essenziale del profilo di Vince, è la schiettezza, che spesso assume i toni estremi della sfrontatezza, o addirittura del cinismo.

Il denaro per Vince è tutto, facendo del personaggio, il prodotto perfetto di una società, e del suo sistema di valori.

Vince è scevro da qualsiasi alone romantico, e respinge ogni tentazione verso la sofisticazione o l'intellettualismo.

Si tratta di un'attitudine costante, e ben poco studiata, alla provocazione, come quando afferma di bere birra e non Borgogna, o quando manda a quel paese i invitati a casa della sua ragazza, che cercano di coinvolgerlo in un'impegnativa discussione, sulle nuove tendenze della musica "jazz": l'argomento è la critica all'atonalità, come scelta espressiva troppo audace, compiuta da musicisti come Dave Brubeck e John Desmond.

A Vince Everett, di una cosa esclusiva come il "Bebop", non gliene importa proprio niente, ed il fatto che si tratti di una forma assolutamente innovativa, e di rottura con la tradizione, per lui risulta assolutamente insignificante.

Viene espressa in maniera esplicita un'immagine del "rock and roll", come fenomeno tutto istintivo, e lo è lo stesso Vince, impegnato a baciare la giovane Peggy, a parlare del proprio istinto animale, la cui unica funzione, risiede nell'efficacia con cui libera gli impulsi più urgenti.

Discorso che funziona nel bene e nel male, sia dunque per quanto riguarda gli aspetti più affascinanti, legati all'irresistibile fascino del "loving man" (una delle tre maschere, oltre a quelle del "fighting man" e del "singing man", che Hollywood attribuisce ai primi personaggi di Elvis), sia per quanto concerne le fasi del racconto, in cui il protagonista risulta essere decisamente più antipatico.

L'originalità del film risiede nell'ambiguità del personaggio Everett, le cui doti artistiche sembrano essere intimamente legate, ad una condotta morale discutibile.

In particolare, colpiscono due aspetti: l'aspetto spregiudicato verso gli affari, che porterà il giovane a vendere le azioni della società, senza dire nulla all'innamoratissima Peggy, che ne detiene una parte, ed il rapporto con il più anziano Dick, cui deve le prime esperienze con la chitarra ai tempi del carcere.

Il fatto che l'uomo avesse impedito il recapito delle lettere delle "fans", dopo uno "show" in prigione trasmesso in TV, non giustifica il successivo comportamento nei suoi confronti.

Deciso in un primo momento a procurargli una "chance" nel mondo dello spettacolo, dopo la fallimentare partecipazione di Dick, Vince si rivolge a questi in maniera sempre più odiosa, ponendo l'attitudine del vecchio amico al parassitismo, con un trattamento schiavistico (emblematica la scena in cui gli ordina di portare a spasso i suoi cani).

L'infelice rapporto tra i due ex compagni di carcere, risulta inoltre indicativo, nella misura in cui, ancora una volta, consente di mettere in luce quella perenne tensione tra vecchio e nuovo, che trova nel campo musicale, un ambito assolutamente efficace delle dinamiche sociali.

E' Vince a biasimare severamente Dick, ex musicista, che sembra non rendersi conto di non aver mai cambiato stile, nell'arco di vent'anni, in un mondo in cui la musica cambia ogni sei mesi.

Un percorso attraverso le dinamiche del mercato musicale, delle sue strategie di promozione e distribuzione dei dischi, rappresenta un aspetto del film, che riflette il panorama dell'epoca.

È attraverso una trasmissione televisiva, con fini di documentazione sulla realtà sociale, che il giovane Vince, cantante alle prime armi, scopre di avere un certo "appeal" con le ragazze.

Conoscerà così Peggy, attirata dal suo fascino, che di mestiere piazza nei locali, i dischi di cantanti già affermati, ad offrirgli la possibilità di fare una prima registrazione.

I due giovani arriveranno a distribuire direttamente i pezzi di Vince, dopo aver sperimentato la durezza e la spietata concorrenza, che porta le case discografiche a rubarsi le canzoni.

TRAMA DEL FILM

Il giovane e bellicoso Vince Everett, durante una scazzottata che avviene in un locale equivoco, uccide involontariamente un uomo, e in conseguenza di ciò viene arrestato, e rinchiuso in carcere, luogo dove conosce Hank Houghton, un cantante "country", detenuto assieme a lui, e caduto in disgrazia a causa di una donna, che intuendo le sue potenzialità, gli insegna a cantare e a suonare la chitarra.

Vince, durante il suo periodo di detenzione, si esibisce in uno "show" televisivo organizzato dal direttore del carcere, al quale partecipa anche Hank, ma egli, fautore di uno stile ormai completamente sorpassato, è totalmente ignorato dal pubblico televisivo, mentre Vince, fautore di uno stile innovativo, riscuote un successo strepitoso.

Tuttavia, le innumerevoli lettere che Vince riceve dalle sue numerose "fans", vengono fatte censurare da Hank, invidioso del suo successo, e che per motivi di anzianità, gode di maggior credito presso il personale del carcere.

Scontata la pena e uscito di prigione, Vince tenta di farsi strada come cantante, ma si rende conto che le difficoltà da superare sono molteplici, poiché attorno al mondo dello spettacolo, spesso gravitano personaggi quantomeno sleali e disonesti, e lui, fiducioso e inesperto, ne fa le spese.

Vince, durante il suo vagabondare tra case discografiche e sale di incisione, casualmente conosce una giovane e attraente "talent-scout", Peggy Van Alden (interpretata da Judy Tyler, vittima di un fatale incidente stradale, poche settimane dopo il termine delle riprese, tanto che Presley, rimase scioccato, al punto da non voler più rivedere il film), che oltre a credere nel suo talento musicale, si innamora di lui, e successivamente lo aiuta a muovere i primi passi, nel difficile mondo dello spettacolo.

Dopo qualche tempo, si rifà vivo anche Hank, che ha finalmente finito di scontare la sua pena, il quale riallaccia i rapporti con Vince, ed inizia a collaborare con lui e con Peggy.

Entrambi aiuteranno Vince a muoversi con destrezza, nel difficile, spietato ed insidioso mondo dello "Star-System", e grazie all' aiuto ed ai consigli di Peggy e di Hank, Vince riesce in poco tempo, a valorizzare al massimo il suo notevole talento musicale, a trarne il massimo vantaggio, e a diventare rapidamente una grande "star" del "rock".

Tuttavia, egli, accecato dalla fama e dal successo raggiunti in modo così fulmineo, ben presto si dimostra un ingrato ed un irrispettoso, nei confronti di coloro che lo avevano aiutato quando ancora non era nessuno, e avevano creduto in lui.

A causa dell'atteggiamento assunto da Vince nei suoi confronti, durante una discussione che avviene tra i due, Hank perde le staffe, e lo colpisce violentemente con un pugno alla gola, causandogli una lesione alle corde vocali, facendogli perdere momentaneamente la voce, e di conseguenza mettendo a rischio la prosecuzione della sua carriera.

In ospedale Vince si renderà conto degli errori che ha commesso, e, sinceramente pentito, tenterà di ricucire i rapporti con le persone, che l'hanno aiutato durante la sua scalata al successo, e gli hanno reso possibile il raggiungimento della fama e della celebrità.

Peculiarità epocale del film, è solitamente considerata la sequenza cinematografica, contenente la scena durante la quale Elvis si esibisce, interpretando il brano *"Jailhouse Rock"*, cantando e danzando contemporaneamente insieme agli altri "galeotti", all'interno di un set televisivo, che richiama visivamente la struttura di un carcere.

Tale sequenza, caratterizzata da una coreografia particolare e di notevole effetto, viene da sempre considerata dai critici del settore, e dai "fans" del cantante, la miglior scena musicale fra tutte quelle da lui interpretate, nel corso della lavorazione delle pellicole nelle quali ha recitato, ed è anche spesso considerata da alcuni critici musicali, il primo prototipo dei video musicali odierni.

La stessa sequenza cinematografica, è stata anche riprodotta e omaggiata dalla cantante Britney Spears, durante lo svolgimento della sua esibizione agli "MTV Video Music Awards", che si è svolta nel corso dell'anno 2007.

**ASCOLTO E VISIONE BRANO "JAILHOUSE ROCK", INTERPRETATO DA ELVIS
PRESLEY, E TRATTO DAL FILM "IL DELINQUENTE DEL ROCK AND ROLL" DA MIN.
1'01'53", A MIN 1'05'05". TOT MIN. 3'12"**

"LA VIA DEL MALE"

Se *"Il Delinquente Del Rock And Roll"*, in particolare attraverso la presenza del personaggio di Dick, costituiva un riferimento esplicito alla tradizione americana bianca dell' *"Hillbilly"* (nella musica *"folk"* degli Stati Uniti d'America, *"country"*, con particolare riferimento a quello delle zone montuose degli Stati sud-orientali), *"La Via Del Male"* (*"King Creole"*, Michael Curtiz, Usa 1958), rappresenta invece un chiaro riferimento alle radici nere di quel *"Rock And Roll"*, di cui Elvis è la più affermata incarnazione.

A partire dalla specifica ambientazione a New Orleans, città tradizionalmente associata alla cultura afroamericana più autentica, anche proprio sul piano musicale (*"Congo Square"*, nel cuore urbano, è la piazza in cui al tempo della schiavitù, i proprietari terrieri permettevano agli schiavi di suonare i loro strumenti d'origine, o di riprodurre il suono).

Ed è proprio nello spazio di *"Bourbon Street"*, completamente deserta come si conviene nelle convenzioni del *"Musical"*, che il film si apre.

Le canzoni e le voci che aprono il film, sono quelle della gente di colore, che canta in forma di “Blues”, i propri usi alimentari (la tipica zuppa chiamata “gumbo”), e vende i prodotti tipici del Mississippi, come i tipici gamberi.

E’ su quella strada, piena di locali da ballo, ed abitata da molte ragazze di facili costumi, che si affaccia la finestra di Danny Fisher.

Nel momento stesso della sua presentazione, il personaggio di Elvis viene in posto in una condizione di attiguità, con alcune tra le componenti più caratteristiche della città della Louisiana, le quali sono anche in qualche modo un rimando, alle tentazioni della vita di quel luogo.

La cosa interessante è che Danny, in quel mondo, ci è nato e cresciuto, e vi è ancora completamente immerso.

Tuttavia, il fatto di abitare in “Bourbon Street”, costituisce, secondo i valori dell’America bianca, una condizione sociale sconveniente, ed il fatto che vi siano tutte quelle attrazioni sessuali, rende il panorama ancora minaccioso.

A partire da questa condizione, si fonda il percorso che il protagonista si troverà a disegnare, all’interno del racconto.

Si tratta di un percorso di crescita, vista la giovane età, ed il rapporto con il padre, che costretto ad una condizione d’indigenza, vede nel figlio un fattore di riscatto per l’intera famiglia.

Un sentiero di crescita esplicitato già dalla prima immagine del film, dove Danny è inquadrato davanti allo specchio della sua stanza, suggerendo sin da principio, la questione del modello da seguire, ed il tema decisivo della propria coscienza, alla base di tutte le scelte operate dal giovane cantante.

Il viaggio di affermazione si muove di pari passo con il viaggio morale, nell’impegno costante di compiere le scelte giuste, percorrendo un sentiero sempre in bilico tra il “Bene” ed il “Male”.

Sul tipo di linguaggio utilizzato, non ci sono più dubbi sull’accettazione del “rock and roll”, come ai tempi de “Il Seme Della Violenza”, ma di guardarsi da quegli aspetti torbidi che possono esservi annessi, come per esempio il suo uso improprio (vedi la scena in cui Danny entra nell’emporio cantando e suonando la chitarra, per attirare l’attenzione dei presenti, e consentire il furto ad una banda di ladri).

L’ostinata insistenza del padre perché il figlio si diplomi, appare decisamente superata, e l’opzione giovanile si è definitivamente imposta.

In agguato lungo la strada c’è quella componente nera, negativa, che nel film trova diverse forme, più o meno simboliche, di rappresentazione.

La più evidente riguarda la concorrenza tra il losco Max Fields, e l’onesto Charlie LeGrand, per aggiudicarsi le “performance” canore del protagonista.

Un'altra tensione simbolica riguarda le attrazioni amorose di Danny, sospeso tra l' "entraineuse" dai capelli corvini di nome Ronnie, e la candida commessa dell'emporio con i capelli chiari, di nome Nellie.

Ma se questa tradizione narrativa degli opposti, risale alle origini di Hollywood, la logica della contrapposizione la si può trovare anche in zone del film, che possono risultare meno accessibili.

Come la distinzione delle orchestre che si esibiscono nei due locali, attraverso il colore della pelle dei loro componenti, dove nella sala da ballo di Max, i musicisti sono tutti neri in sintonia con l'anima corrotta del proprietario, ed in quella di Charlie LeGrand, gli orchestrali sono bianchi, e quindi, secondo la strisciante cultura razzista dell'epoca, decisamente più puri.

Non dimentichiamo che Presley vantava l'originalità della propria musica, facendo finta di dimenticarsi che si trattava di "Rhythm And Blues" delle origini, sviluppato secondo un linguaggio nuovo.

A ciò si deve aggiungere che la stessa fisicità dirompente della sua figura, tutta giocata sull'esplicito ammiccamento sessuale, altro non era che l'interpretazione da parte di un giovane ragazzo bianco, della gestualità diffusa in molti locali, frequentati da gente di colore.

In conclusione: se il "King Creole", locale in cui trovano affermazione le straordinarie doti del giovane musicista, non è solamente quel luogo di perdizione che ritiene il padre di Danny, è vero anche che, dall'inizio alla fine, il film cerca di distinguere le due componenti, quella bianca e quella nera, evocate dal nome dello stesso locale (oltre che il titolo di un grande successo di Elvis, infatti, il "Re Creolo" è per definizione un re mezzosangue, senza dimenticare che l'appellativo equivalente di "Re di Patagonia", viene simpaticamente sfoggiato dallo stesso Danny, quando accetta per la prima volta di esibirsi nella sala di Charlie).

Secondo tale logica, nel finale sarà la bruna Ronnie, a trovare la morte per mano del cattivissimo Max, in una sorta di simbolica catarsi, dove le parti "nere" vengono progressivamente eliminate, ed il protagonista sarà finalmente libero, di finire tra le braccia della "bianca" (si tratta di sfumature suggerite dal colore dei capelli di due ragazze bianche, perché la relazione tra un uomo bianco ed una donna nera, non sono neppure pensabili in questo ambito cinematografico).

Danny continuerà ad esibirsi nel locale del signor LeGrand, che con la benedizione del protagonista, è anche diventato il rispettabile compagno della sorella.

L'Elvis de "La Via Del Male" è migliore di quello de "Il Delinquente Del Rock And Roll", e non soltanto come individuo, ma anche come musicista.

Intanto non è attraverso una miracolosa conversione finale, che il personaggio ritrova un'armonia degli affetti, ma grazie ad una costante ricerca morale.

Per amore dei suoi cari, egli sarebbe addirittura disposto ad abbandonare il palcoscenico, e a dare addio al suo pubblico, costretto a sottostare agli odiosi ricatti di Max.

Ma anche la sua struttura artistica pare essere più complessa ed articolata, di quanto non risultasse nel film precedente.

E' come se da un film all'altro, fosse l'immagine complessiva ad essere maturata, rispondendo innanzitutto alla necessità di una costante evoluzione dello stile, indispensabile per mantenere intatta la curiosità del pubblico.

Elvis non è più un irreverente ed ingrato picchiatore, quanto piuttosto un'anima sensibile, che, soprattutto, sa dominare i suoi impulsi, e prova a progettare la propria vita, pensando non solo al denaro (emblematica, in una scena iniziale, come biglietto da visita del personaggio, il suo trattarsi da una reazione violenta, nonostante le lunghe provocazioni subite).

Il film propone anche una più spiccata ricerca di indipendenza dell'arte, rispetto all'industria dello spettacolo, come indicato in almeno un paio di passaggi narrativi, in cui il personaggio è costretto da un debito, a sottostare alle richieste dell'impresario più antipatico.

Danny Fisher è certamente più legato all'arte musicale, di quanto non fosse Vince Everett, e se la scena in cui dimostra di essere anche un ottimo chitarrista, conferma comunque un approccio alla musica più completo, a colpire l'attenzione è il particolare che mentre nel film precedente, il personaggio si allontanava volontariamente dall'attività musicale (per una sopravvenuta mancanza di interesse, e comunque per il prevalere degli interessi economici), in "La Via Del Male", ciò avviene suo malgrado.

In definitiva, questo è il film in cui "Mr. 'Rock And Roll' " si trova a non stare più contro la famiglia, ma al suo interno, nella perfetta armonia che si respira nel finale, in cui ad assistere al concerto del protagonista al "King Creole", non ci sono solo la sorella e la fidanzata, ma anche un padre sicuramente risollevato, e finalmente convinto delle scelte del figlio.

Il cinema inizia a dirci che il Re "Rock And Roll", è quasi pronto a ricevere la chiamata militare.

TRAMA DEL FILM

Danny è un giovane di buon cuore, ma il suo carattere impulsivo e intollerante, lo mette spesso nei guai: abbandonata la scuola per divergenze con una professoressa, cerca lavoro per provvedere alle necessità familiari.

Ridotto in uno stato di prostrazione e di abulia, dopo la morte della moglie, il padre non riesce a conservare un impiego più di qualche giorno.

Entrato a far parte di un gruppo di giovani delinquenti, Danny partecipa ad un furto in un grande magazzino, e fa amicizia con Ronnie, la ragazza di Max Fields, un ras di medio calibro, padrone di numerosi locali notturni.

Max scopre che il giovanotto canta molto bene, e vorrebbe legarlo a sé, ma Danny gli preferisce Charlie Legrand, proprietario di un unico e modesto locale notturno.

Il debutto di Danny è coronato dal successo, e questo spinge Max a giocare d'astuzia, per sottrarre a Charlie la collaborazione del cantante.

Danny cade nella rete che gli è stata tesa, e partecipa, per quanto a malincuore, coi soliti compagni, ad una rapina ai danni del tirannico gestore della farmacia, dove è impiegato suo padre.

La rapina dovrebbe avere il carattere di una vendetta: ma gli esecutori del colpo aggrediscono in realtà lo stesso padre di Danny.

Quest'ultimo viene ricattato da Max, che gli impone di firmare un contratto che lo legghi a sé, altrimenti racconterà tutto al padre.

Danny si trova in una situazione drammatica; ma quando il padre scopre la verità, il giovanotto aggredisce Max, mette fuori combattimento due gregari lanciati sulle sue tracce, e, ferito, si rifugia, insieme a Ronnie, in un bungalow sul fiume.

Max li scopre, spara e uccide Ronnie; ma viene a sua volta ucciso da un altro giovanotto, da poco al suo servizio, un sordomuto che è grato a Danny, dell'amicizia che gli ha sempre dimostrato.

Danny tornerà a cantare nel locale di Charlie, si riconcilerà col padre, e sposerà Nellie, che ha conosciuto tanto tempo prima.

La pellicola è basata sul romanzo *"A Stone For Danny Fisher"* di Harold Robbins.

In origine il ruolo di Danny Fisher avrebbe dovuto essere destinato a James Dean, ma l'improvvisa scomparsa dell'attore, fece sì che la parte fosse assegnata a Ben Gazzara, che rifiutò, cedendo a sua volta il ruolo ad Elvis.

Il camerino usato da Elvis durante le riprese, fu lo stesso che aveva occupato Anna Magnani, immediatamente prima, durante le riprese di *"Selvaggio E' Il Vento"*.

Ascolteremo e vedremo un brano, dal titolo *"Trouble"*, che appare nel film, la sera in cui Danny lavora al *"Blue Shade"* come cameriere, ed incontra Ronnie che saluta calorosamente, scatenando in Maxie (il *"capobanda"* interpretato dal bravissimo Walter Matthau), una forte gelosia.

Ronnie trova giustificazione dicendo d'aver solo sentito Danny cantare, al che Maxie lo obbliga a farlo.

Danny canta con tutta la rabbia in corpo, ed attira l'attenzione di Charlie Le Grand, proprietario del King Creole, per esibirsi nel suo locale.

"Trouble" è una canzone *"blues"* scritta da Jerry Leiber e Mike Stoller, originariamente eseguita da Elvis Presley nel 1958, ed interpretata da numerosi artisti negli anni successivi, in particolare da Amanda Lear.

Elvis Presley ha eseguito la canzone nel film *"La Via Del Male"*, e la sua registrazione è stata inclusa nella colonna sonora, con lo stesso nome.

"Trouble", con Scotty Moore alla chitarra, è stata una delle sole tre canzoni scritte da Leiber e Stoller, per il film.

La *"performance"* di Presley nel film, si ispira a Muddy Waters e Bo Diddley.

"Se stai cercando guai", intona, "puoi guardami dritto in faccia, perché sono cattivo, il mio secondo nome è Misery".

Il critico musicale Maury Dean, suggerisce che "Trouble", con "ringhio ringhiante" di Presley, è una delle prime canzoni del "proto-punk rock".

Dieci anni dopo, Presley ha aperto il suo speciale di ritorno del 1968, con questo numero.

Con un'illuminazione scura e lunatica, che sottolineava il suo sogghigno, la sequenza alludeva all'immagine "pericolosa" di Presley, e serviva a dimostrare che il cantante era ancora "sexy, scontroso e decisamente provocatorio".

ASCOLTO E VISIONE DEL BRANO "TROUBLE", TRATTO DAL FILM "LA VIA DEL MALE" DAL MIN. 30'06", AL MIN. 33'51" - TOT. MIN. 3'45"

ELVIS PRESLEY

Il giorno 8 gennaio 1935, sotto il segno del capricorno, in una piccola abitazione a Tupelo, Mississippi, nasce la leggenda del "rock": il suo nome è Elvis Aaron Presley.

La sua infanzia è povera e difficile: a soli sei anni - narra la leggenda - Elvis spasima per una bicicletta, che purtroppo (o per fortuna) è molto cara, così la madre Gladys decide di regalargli per il suo compleanno, una chitarra trovata in un negozio dell'usato, del valore di 12 dollari e 95 centesimi.

Questo gesto fa nascere in Elvis la passione per la sei corde e per la musica, tanto da rimanere ore ed ore ad ascoltare i "gospel" e gli "spiritual", cantati nella chiesetta vicino casa.

A 13 anni si trasferisce con la famiglia a Memphis, dove frequenta l'area di maggior cultura nera della città.

Nessuno però scommette un centesimo sull'avvenire del giovane ragazzo, che comincia a lavorare come camionista, ostentando un enorme ciuffo imbrillantinato sulla fronte.

Negli Stati Uniti qualcosa sta per accadere, il conformismo e la moralità delle vecchie generazioni, cominciano a scricchiolare, niente di meglio per un giovane bianco, che propone musica ed eccentricità da nero.

Fu proprio durante uno dei soliti giri col camion della ditta, che Elvis notò, sulla "Union Avenue", un piccolo studio di registrazione, chiamato "Sun Studios", dove si poteva registrare un disco pagando un dollaro.

Era il 5 luglio 1954.

Elvis arrivò ai "Sun Studios", per incidere un disco da regalare alla madre, in vista del suo compleanno.

Entrò in sala d'incisione e cantò "My Happiness", una canzone tradizionale americana, tanto cara alla famiglia Presley fin dai tempi di Tupelo.

Il timbro di voce del giovane Presley, ed il suo modo assolutamente innovativo di cantare, colpirono immediatamente il proprietario della "Sun Records", Sam Phillips (Florence 5 gennaio 1923-Memphis 30 luglio 2003), che uscì come una furia dalla cabina di regia, e lo bloccò immediatamente.

Da qualche tempo Sam Phillips stava cercando un suono nuovo, capace di unire le due anime d'America: il "country" ed il "blues", e quello strano ragazzo col ciuffo, sembrò un dono del cielo.

Dopo aver convocato il chitarrista Scotty Moore, ed il bassista Bill Black, due ottimi "sessionman", diede il via ad alcune sessioni di prova.

Dopo una notte passata a improvvisare con scarso successo, Elvis attaccò un vecchio pezzo "country" di Arthur Crudup, "That's All Right Mama", e la musica cambiò per sempre.

La sua versione, caratterizzata da un ritmo indiavolato, e da una vocalità mai udita prima, fu come un pugno in pieno stomaco.

Sam Phillips, intuendo le potenzialità del brano, la incise immediatamente, e la pubblicò il 19 luglio dello stesso anno.

Per il lato "B" fu scelta una versione, altrettanto rivoluzionaria, di un classico di Bill Monroe, "Blue Moon Of Kentucky".

Era nato il "Rock And Roll".

Il 45 giri "That's All Right Mama" / "Blue Moon Of Kentucky", targato "Sun", fu un successo enorme, e impose Elvis all'attenzione dei "teenager" americani.

Il talento di Elvis fu affidato alle cure di Thomas Andrew Parker (nato Andreas Cornelis Van Kuijk-Breda 26 giugno 1909- Las Vegas 21 gennaio 1997), detto "Il Colonnello", che divenne il manager del cantante, per tutto il resto della carriera.

Nel gennaio del 1956, Elvis effettuò le prime sessioni ufficiali per la "Rca", a Nashville, Tennessee.

Da queste sedute d'incisione fu tratto il nuovo singolo "Heartbreak Hotel/ I Was The One", che fu pubblicato il 27 gennaio.

Tom Parker, intuì le enormi potenzialità della neonata televisione, organizzò per il suo assistito, diverse esibizioni nelle principali trasmissioni nazionali, al fine di promuovere il nuovo singolo.

Il 28 gennaio Elvis fece la sua prima apparizione televisiva nazionale, sul canale "CBS", allo "Stage Show", dei fratelli Tommy e Jimmy Dorsey.

Il presentatore Tommy Dorsey chiese al dj radiofonico Bill Randle, di presentare il prossimo ospite in studio.

Randle salì sul palco, e disse al microfono: «Vorremmo presentarvi un giovanotto che, come molti artisti – tra cui Johnnie Ray – è arrivato dal nulla, ed è diventato una "star" in una notte. Lo abbiamo visto per la prima volta, durante le riprese di un cortometraggio. Pensiamo che questa sera, davanti a voi, farà la storia della televisione. Vorremmo presentarvi Elvis Presley».

Elvis, che aveva da poco compiuto 21 anni, suonò un "medley" di "Shake, Rattle & Roll" e "Flip, Flop & Fly", e poi "I Got A Woman".

Il pubblico apprezzò la sua esibizione, abbastanza da convincere i produttori della trasmissione, a confermarlo per altre apparizioni: Elvis Presley suonò al "The Dorsey Brothers Stage Show", sei volte in tutto.

Dopo l'esibizione Elvis, il cui successo in quegli anni era appena cominciato, restò a New York per registrare alcune canzoni, negli studi dell'etichetta "RCA".

Il suo successo continuò da quel momento a crescere, ed Elvis partecipò a diverse altre trasmissioni televisive, anche se in molti ritengono che quella decisiva, che lo fece diventare davvero famoso in tutti gli Stati Uniti, fu l'esibizione all' "Ed Sullivan Show", all'epoca la trasmissione più seguita nel paese, del 9 settembre del 1956, dove venne pagato 1.250 dollari in tutto.

Come volevasi dimostrare, intanto, il singolo "Heartbreak Hotel" / "I Was The One", schizzò contemporaneamente in testa alle classifiche "pop", "country" e "r'n'b", diventando disco dell'anno.

La sua presenza in televisione fu una costante per tutto il 1956.

Elvis partecipò, infatti, ad altre cinque puntate dello "Stage Show", e ad una puntata del "Milton Berle Show", davanti a un pubblico stimato di quaranta milioni di persone.

È proprio da quest'ultima esibizione, del 3/4/1956, al "Milton Berle Show", che ascolteremo e vedremo Elvis, nell'interpretazione del suo primo grande successo, "Heartbreak Hotel", che imperversò quell'anno.

La canzone è stata scritta da Mae Boren Axton, e Tommy Durden (viene spesso accreditata anche allo stesso Elvis Presley), ed è stata suonata e cantata dal cantante all' "Ed Sullivan Show", durante le sue celebri apparizioni nel programma.

Nel 2004 il brano è stato inserito alla posizione numero 45, nella lista delle 500 migliori canzoni di sempre, redatta dalla rivista "Rolling Stone".

Il singolo è stato ripubblicato sotto forma di "EP", nel maggio dello stesso anno, e successivamente il 10 agosto 2007.

Ispirati dalla notizia del suicidio di un ragazzo, che aveva lasciato un biglietto d'addio, con scritto "I walk a lonely street" ("Cammino in una strada solitaria"), i compositori Tommy Durden, all'epoca chitarrista del gruppo "Smiling Jack Herring And His Swing Billies", e Mae Boren Axton, insegnante a Jacksonville, Florida, scrissero "*Heartbreak Hotel*", in appena trenta minuti, nel 1955.

Certa che la canzone sarebbe stata un successo, la Axton la propose al manager di allora di Presley, Bob Neal, ed insistette che sarebbe diventata il primo successo da 1 milione di copie, per Elvis.

Il 10 novembre 1955, appena sentita la canzone per la prima volta, Elvis accettò di registrare il brano.

La Axton offrì a Presley un terzo dei diritti d'autore sulla composizione, a patto che il cantante la incidesse come suo primo singolo, per la nuova etichetta "RCA Records".

La canzone fu la seconda incisa da Presley agli studi "RCA Victor", il 10 gennaio 1956, durante la prima seduta di registrazione, nello studio situato al n. 1525, di McGavock Street a Nashville.

Elvis arrivò allo studio con la canzone pronta da incidere, senza aver sottoposto il brano all'approvazione dei supervisori della "RCA", ed anche se il produttore della seduta Steve Sholes era preoccupato, Presley incise il brano con una tale convinzione, che ogni dubbio sparì ben presto dalla faccia di tutti.

Diversamente, altri dirigenti della "RCA Victor", non credevano nella canzone, specialmente dopo aver sentito che non assomigliava a niente, di quello che Elvis aveva precedentemente registrato alla "Sun Records".

Oltre all'accompagnamento della sua "band" abituale, "The Blue Moon Boys", formata da Scotty Moore (chitarra solista), Bill Black (basso), e D. J. Fontana (batteria), Presley fu affiancato anche da Chet Atkins alla chitarra, e da Floyd Cramer al pianoforte.

Il brano venne registrato con una considerevole dose di effetto eco, nel tentativo di ricreare le atmosfere delle incisioni effettuate da Presley, alla "Sun".

Il singolo fu pubblicato il 27 gennaio 1956, con "*I Was The One*" sul lato "B", altra canzone registrata durante la prima seduta per la "RCA".

La canzone fece il suo debutto in classifica il 3 marzo 1956, entrando alla posizione numero 68 della classifica "pop", e alla posizione numero 9, della classifica "country".

In meno di due mesi raggiunse la vetta di entrambe le classifiche, arrivando anche alla posizione numero 5, nella classifica "R&B".

In Gran Bretagna il singolo raggiunse la seconda posizione in classifica.

ECCO IL TESTO E LA TRADUZIONE DI "HEARTBREAK HOTEL"

HEARTBREAK HOTEL

Well, since my baby left me,
I found a new place to dwell.
It's down at the end of lonely street
at Heartbreak Hotel.

You make me so lonely baby,
I get so lonely,
I get so lonely I could die.
And although it's always crowded,
you still can find some room.
Where broken hearted lovers
To cry away their gloom.
You make me so lonely baby,
I get so lonely,
I get so lonely I could die.
Well, the Bell hop's tears keep flowin',
and the desk clerk's dressed in black.
Well they been so long on lonely street
They ain't ever gonna look back.
You make me so lonely baby,
I get so lonely,
I get so lonely I could die.
Hey now, if your baby leaves you,
and you got a tale to tell.
Just take a walk down lonely street
to Heartbreak Hotel.

HOTEL CREPACUORE

Beh, da quando la mia ragazza mi ha lasciato
Ho trovato un posto nuovo per vivere
E' giù alla fine della via della solitudine
All'Hotel Crepacuore
Tu mi fai sentire triste e solo bambina,
Sono tanto triste e solo
Sono tanto triste e solo, potrei morire.
E sebbene sia sempre affollato
Si può trovare ancora qualche camera libera
Dove i cuori infranti degli innamorati
Sfogano col pianto la loro malinconia
Tu mi fai sentire triste e solo bambina,
Sono tanto triste e solo
Sono tanto triste e solo, potrei morire.
Eh si, il pianto dei fattorini scorre di continuo
Gli addetti alla ricezione vestono di nero
Sono da molto tempo sulla via della solitudine
Non si volteranno mai indietro
Tu mi fai sentire triste e solo bambina,
Sono tanto triste e solo
Sono tanto triste e solo, potrei morire.
E allora, se la tua ragazza ti lascia
E tu hai una storia da raccontare

Fatti una passeggiata nella via della solitudine
Fino all'Hotel del crepacuore.

ASCOLTO E VISIONE "HEARTBREAK HOTEL" DAL "THE MILTON BERLE SHOW" DEL 3/4/1956 DA "YOU TUBE" TOT. MIN. 2'19"

Elvis entrò così ufficialmente in tutte le case d'America, destando scandalo e preoccupazione.

Il suo modo di ballare, agitando gambe e bacino a tempo di musica - cosa che gli valse il soprannome di "Elvis The Pelvis" - ebbe l'effetto di una bomba all'idrogeno, sull'America benpensante e bacchettona, degli anni 50.

Associazioni cattoliche, sacerdoti, psicanalisti, uomini politici, accusarono il cantante di corrompere, con le sue movenze oscene, "la meglio gioventù" americana. Furono soprattutto le quattro puntate al "Toast Of The Town", di Ed Sullivan, ad entrare nella storia; durante le trasmissioni, infatti, Elvis venne censurato grazie ad inquadrature dalla cintola in su.

Intanto il successo tra i giovani raggiunse vertici assoluti.

Il 23 marzo del 1956 venne pubblicato il primo album: "Elvis Presley" (la cui copertina ispirò, venticinque anni dopo, quella di "London Calling" dei "Clash"), contenente pezzi tratti sia dalle sedute con la "Sun Records", sia da sessioni per la "Rca".

Il disco ebbe un successo immediato, passando dieci settimane in vetta alle classifiche "Billboard", e diventando il primo album "rock", a superare il milione di copie vendute.

Brani come "Blue Suede Shoes", "Tutti Frutti", e "I Got A Woman", cambiarono per sempre il corso della musica mondiale.

Presley, attraverso il suo innato istinto musicale, reinventò brani di Carl Perkins, Little Richard, e Ray Charles, facendoli immediatamente suoi.

Le accelerazioni ritmiche e le modulazioni vocali, che passavano dal sussurro all'urlo più rauco, stravolsero le versioni originali, rendendole più selvagge e trascinanti.

Anche il cinema si occupa di Elvis: arriverà a girare 33 film.

Il primo lanciò anche la memorabile "Love Me Tender", che fece amare Presley per la sua voce profonda, e terribilmente romantica.

Elvis "the Pelvis", come lo chiamavano i suoi "fans", a proposito dei suoi piroettanti movimenti del bacino, all'apice della sua carriera sembrava un mito intramontabile: ovunque ragazzine in delirio, pronte a lanciare gridolini isterici, ed indumenti intimi; le cronache di quegli anni, narrano di una polizia in perenne difficoltà, per garantire l'incolumità di Elvis dopo ogni concerto, fino a permettergli di tornare sano e salvo nella sua "Graceland", un edificio coloniale a Memphis, circondato da un grande parco.

Da una vecchia chiesetta consacrata, "Graceland" è stata trasformata nella sua reggia: gli architetti con qualche milione di dollari, hanno creato un palazzo reale, degno di un re, tutt'oggi splendida meta turistica.

Elvis non nascose mai il suo lato più ingenuo di fanciullo mai cresciuto, tanto che un giorno disse: *"da bambino ero un sognatore; leggevo un fumetto, e diventavo l'eroe di quel fumetto, vedevo un film, e diventavo l'eroe di quel film; ogni cosa che ho sognato, è diventata 100 volte più vera"*.

Il 24 marzo del 1958 viene arruolato e destinato in un centro d'addestramento in Texas, con il numero di matricola "US53310761"; un servizio militare anomalo, sotto la costante presenza

di giornalisti, fotografi, e giovani “fans”, che assediano ogni sua libera uscita; si congeda il 5 marzo 1960, torna sul palco, e duetta con Frank Sinatra al "Welcome Home Elvis".

La morte della madre Gladys è un brutto colpo per l'equilibrio emotivo: il forte legame troncato bruscamente, diventa causa di malesseri e stati d'ansia.

Ma il Re è tutt'altro che sconfitto; un giorno incontra una ragazzina 14enne, Priscilla, figlia di un capitano dell'aviazione statunitense, aggregato alle forze della “NATO” stanziate in Germania; un colpo di fulmine, che il 1 maggio 1967, diventa un matrimonio.

Esattamente 9 mesi dopo, il 1 febbraio 1968, nasce Lisa Marie (che sposerà il re del “pop”, Michael Jackson).

Dopo otto anni di assenza dalle scene, nel 1968 Elvis torna protagonista di concerti “live”, con lo spettacolo " Elvis The Special Comeback": torna vestito di pelle nera, con lo stesso carisma e la stessa energia, che hanno caratterizzato e catturato le generazioni, durante il decennio precedente.

Nel 1973 entra nella storia della televisione e dello spettacolo, con "Aloha From Hawaii Via Satellite", uno “special” che trasmesso in 40 paesi, raggiunge più di un miliardo di spettatori.

Il 12 febbraio 1977, inizia una nuova “tournee” che si conclude il 26 giugno.

Deciso a prendersi un periodo di riposo, torna nella sua casa a Memphis.

È un giorno di piena estate, quando viene ricoverato d'urgenza, al “Baptist Memorial Hospital”; i medici lo dichiarano morto, per aritmia cardiaca: sono le 15,30 del 16 agosto 1977.

Ma Elvis è veramente morto?

Sono in molti ad avere questo dubbio; così capita che la leggenda, ogni tanto segnali la presenza di un tranquillo pensionato, molto simile a Elvis, a New York, a Los Angeles, piuttosto che su una spiaggia caraibica.

Sicuramente Elvis non è morto per chi lo ha tanto amato, e continua a renderlo l'uomo dello spettacolo, che guadagna di più; in una speciale classifica dedicata ai guadagni “post-mortem”, Elvis stacca personaggi del calibro di Bob Marley, Marilyn Monroe, e John Lennon.

Solo nel 2001 Elvis Presley ha guadagnato 37 milioni di dollari.

Di Elvis, Bob Dylan ha detto: "*La prima volta che ascoltai Elvis, mi fece sentire come se finalmente fossi riuscito ad evadere da una prigione, ma la cosa veramente curiosa, è che in vita mia non ero mai stato messo in una prigione*".

Oggi i tributi dedicati ad Elvis Presley sono innumerevoli e, come si addice ad un vero mito, chiunque può star certo, che la sua leggenda non morirà mai.

DISCOGRAFIA ALBUMS ELVIS PRESLEY

Title	Album details	Peak chart positions							Certifications
		<u>US</u> <small>[5]</small>	<u>CAN</u> <small>[6]</small>	<u>NL</u> <small>[7]</small>	<u>NOR</u> <small>[8]</small>	<u>NZ</u> <small>[9]</small>	<u>SWE</u> <small>[10]</small>	<u>UK</u> <small>[11]</small>	
<u><i>Elvis Presley</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: March 23, 1956 Label: <u>RCA</u> 	1	—	—	20	—	—	1	<ul style="list-style-type: none"> <u>RIAA</u>: Platinum^[12]
<u><i>Elvis</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: October 19, 1956 Label: RCA 	1	—	—	—	—	—	3	<ul style="list-style-type: none"> <u>RIAA</u>: Platinum^[12]

<u><i>Elvis' Christmas Album</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: October 15, 1957 Label: RCA 	1	—	—	—	—	—	2	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: 3x Platinum^[12] MC: Platinum^[13]
<u><i>Elvis Is Back!</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: April 8, 1960 Label: RCA 	2	—	—	—	—	—	1	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]
<u><i>His Hand in Mine</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: November 10, 1960 Label: RCA 	13	—	—	—	—	—	3	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Platinum^[12]
<u><i>Something for Everybody</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: June 17, 1961 Label: RCA 	1	—	—	—	—	—	2	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]
<u><i>Pot Luck</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: June 5, 1962 Label: RCA 	4	—	—	—	—	—	1	
<u><i>Elvis for Everyone!</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: August 10, 1965 Label: RCA 	10	—	—	—	—	—	8	
<u><i>How Great Thou Art</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: February 27, 1967 Label: RCA 	18	—	—	20	—	—	11	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: 3x Platinum^[12]
<u><i>From Elvis in Memphis</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: June 17, 1969 Label: RCA 	13	10	—	1	—	—	1	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]
<u><i>From Memphis to Vegas / From Vegas to Memphis</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: October 14, 1969 Label: RCA 	12	5	10	20	—	—	3	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]
<u><i>That's the Way It Is</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: November 11, 1970 Label: RCA 	21	22	—	—	—	—	12	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12] BPI: Silver^[14]
<u><i>Elvis Country (I'm 10,000 Years Old)</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: January 2, 1971 Label: RCA 	12	15	—	—	—	—	6	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]
<u><i>Love Letters from Elvis</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: June 16, 1971 Label: RCA 	33	17	—	—	—	—	7	
<u><i>Elvis sings The Wonderful World of Christmas</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: October 20, 1971 Label: RCA 	—	—	—	—	—	—	—	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: 3x Platinum^[12]
<u><i>Elvis Now</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: February 20, 1972 	43	29	—	—	—	—	12	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12]

	<ul style="list-style-type: none"> Label: RCA 									
<u>He Touched Me</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: April 1, 1972 Label: RCA 	79	—	—	—	—	—	38	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Platinum^[12] 	
<u>Elvis (The "Fool" Album)</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: July 1973 Label: RCA 	52	76	—	—	—	—	16		
<u>Raised on Rock / For Ol' Times Sake</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: October 1, 1973 Label: RCA 	50	48	—	—	—	—	—		
<u>Good Times</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: March 20, 1974 Label: RCA 	90	—	—	—	—	—	42		
<u>Promised Land</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: January 8, 1975 Label: RCA 	47	84	—	—	—	—	21		
<u>Today</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: May 7, 1975 Label: RCA 	57	—	—	11	—	—	48		
<u>From Elvis Presley Boulevard, Memphis, Tennessee</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: May 1, 1976 Label: RCA 	41	50	—	—	—	34	29	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: Gold^[12] 	
<u>Moody Blue</u>	<ul style="list-style-type: none"> Released: July 19, 1977 Label: RCA 	3	2	3	3	1	46	3	<ul style="list-style-type: none"> RIAA: 2x Platinum^[12] MC: 2x Platinum^[13] SNEP: Gold^[15] 	

Il nostro racconto, oggi, si ferma qui, e riprenderà la prossima volta, ripartendo da Chuck Berry e la "Beatlemania", con i quattro di Liverpool, che hanno attraversato la storia della musica e del costume, quindi della società, colpendo nel segno anche sul grande schermo, con prove che avevano ovviamente l'obiettivo, di rafforzare ulteriormente la loro immagine commerciale, ma che, alla fine, sono diventate oggetti di culto, per miriadi di "fans" in tutto il mondo.

VI ASPETTO LA PROSSIMA VOLTA, UNITI E COMPATTI, NEL NOME DEL "ROCK" E DELLA SUA STORIA

A PRESTO

ANTONIO LEMBO