

La Falk, Avati, poi Gaber e Guccini: un vero boom



Un cantautore che non insegue le mode

Endrigo: parlare d'amore non è solo un pretesto

Nostro servizio

Quando gli cito i versi di Saba «M'incantò la rima fiore amore / la più antica difficile del mondo», Sergio Endrigo annuisce, come di fronte a un riferimento familiare, un motivo che lo ha accompagnato a lungo nella sua attività. Anche le parole del poeta, quasi un'intenzione da copertina per il ricco album musicale del cantautore istriano, concorrono a definire quella sorta di «rimpatriata» che Endrigo sta vivendo da qualche settimana a Trieste. Una rimpatriata destinata a protrarsi fino a maggio, legata ad uno spettacolo in corso di allestimento per il cartellone del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia.



Sergio Endrigo sta preparando uno spettacolo di prosa

Quelli che... gli piace il Musical

C'è una vera esplosione che accende il cinema e il teatro - Vediamo di capire perché - A cominciare da «Aiutami a sognare» di Pupi Avati con Mariangela Melato e Anthony Franciosa, che tra poco apparirà sugli schermi

Nostro servizio

PARMA - Pupi Avati è a Parma per una sfilata di moda. Noi dobbiamo intervistarlo a proposito del film musicale, vecchio e nuovo. Beh, sempre di spettacolo si tratta. I costumisti dei vecchi musical tra l'altro erano davvero dei draghi... Un attimo per noi, il regista di «Cinema!!!» e di «Jazz Band lo troverà bene. Infatti, lo trova. A cena e davanti al culetto parmigiano la voglia di parlare di cinema non è poi così insopprimibile... Comunque, avanti: «Parliamo pure di musical, ma tieni presente che il mio ultimo film, «Aiutami a sognare», è un soggetto fin troppo serio per essere un film musicale».

tanti a sognare, bene o male, è un film sulla guerra, anzi, sullo sfollamento. La guerra non è direttamente rappresentata e so già che quant'è la prenderà. E' un film sul Pippo, sui quell'eroe americano che veniva a fare da ricognitore, al massimo buttava due bengala e poi se ne andava. Io del Pippo ho un ricordo esaltante, e il film è la storia di una donna, Mariangela Melato, che si innamora del pilota del Pippo senza averlo mai visto. Un rapporto di mitizzazione dopo, perché quando il pilota scende a terra non è poi così bello e aitante... E questo è proprio il rapporto nostro, o per lo meno mio, con il mito americano. Il film è un atto d'amore all'America, e America per me significa cinema e musica, cioè Gershwin, il jazz, il film musicale. Io avevo 6 anni nel '43, ma tieni presente che in tanti anni hanno fatto l'antifa-

scismo ascoltando i dischi di jazz. «Cinema americano classico, per te, significa film musicale». «In buona parte sì. Non amo il film d'azione e quindi non vado matto né per il western né per il poliziesco». «E quando pensi al musical, che film, che immagini ti vengono in mente?». «Soprattutto il film di Busby Berkeley, con quelle coreografie corali, quelle belle storie impennate sul teatro. Adoro le trame in cui si racconta l'organizzazione dello spettacolo, la diva che si innamora del pianista, la storia è sempre quella ma potrei vederla cento volte di fila. Sì, penso a Busby Berkeley più che a Fred Astaire, e mai a Gene Kelly che non mi piace. I musical in bianco e nero degli anni Trenta sono molto più belli, più evocativi».

«Comunque, Aiutami a sognare ha pur sempre delle sequenze cantate e ballate?». «Certo, ma sono tutte giustificate dalle circostanze, sono sogni o musiche reali, o quelle scene in cui lui e lei si guardano negli occhi e cominciano a cantare». «E a quali film classici ti sei ispirato?». «Prima di tutto devi sapere che come coreografo avevo Hermes Pan, che ha avuto i battenti di quasi tutti i film di Fred Astaire e Ginger Rogers; quindi sono soprattutto quelle le fonti, film girati con semplicità, senza primi piani e senza trucchi. E' una regia più teatrale, ma la preferisco a quella più complessa dei film di Donen o di Minnelli, che usavano la gru, i carrelli, ecc...». «Senti, questa di Hermes Pan non la sapremo e ci sembra grandiosa. E' un coreografo che ha fatto ballare mezzo mondo. Sarà vecchissimo, dieci qualcosa di lui». «Dunque, Hermes Pan ha "solo" 72 anni ed è, ovvia-

mente, un personaggio straordinario. Sui vecchi film che ha fatto con Astaire e la Rossini mi ha detto una cosa bellissima: «Sai, mi ha detto, nel momento in cui facevamo quei film noi eravamo già nostalgici di noi stessi». Capisci? E' molto saggio, è come capire che il momento di gioia che stai vivendo e che comunicherai ad altri è destinato a passare. Ed è anche inquietante, perché è come vivere il presente come se fosse passato. Serve anche a capire che questi "intrattenitori" erano molto più profondi, molto più coscienti di quanto non sembri».

«E' molto semplice: il musical, ancora oggi, piace perché è rassicurante. E' un piccolo mondo fatto, in cui la vita va a suon di musica: vedi il poliziotto che balla per strada, la portinaia che canta, e pensi, però, piacerebbe anche a me vedere poliziotti e portinaie che cantano. Piaci ai giovani perché i giovani sono stufi di farsi fare la predica, e noi i giovani sono tutti uguali, gli stacchi generazionali non sono poi così forti. Mi ricordo quando spiegavo ai ragazzi del cast la trama di «Cinema!!!» o di «Jazz band», pensavo che non capissero i miei ricordi, che mi considerassero un vecchio rincoglionito... e invece si divertivano come dei matti...».

Alberto Crespi

NELLE FOTO: due inquadrature di «Aiutami a sognare» il nuovo film-musical di Pupi Avati presto sugli schermi

Il 24 marzo in sciopero i lavoratori dello spettacolo

ROMA - Uno sciopero della durata di 4 ore di tutti i lavoratori della radio e della televisione, del settore cinematografico teatrale e musicale e delle altre attività di spettacolo, è stato proclamato dalla FLS (CGIL-CISL-UIL) per il giorno 24 marzo. Con l'iniziativa di lotta che comporterà tra l'altro la soppressione di tutti gli spettacoli in programma nei teatri, negli enti lirici e sinfonici, i sindacati intendono portare all'attenzione del governo e del parlamento la crisi finanziaria e la precarietà gestionale dell'Ente di Provezza dei lavoratori dello spettacolo ENPALIS, sollecitare la riforma pensionistica e lo scioglimento dell'ente stesso.

Vertenza stipendi Cinecittà: ieri un'altra manifestazione

ROMA - Una nuova manifestazione di protesta dei lavoratori di Cinecittà, dell'Istituto Luce e dell'Italnoleggio, è avvenuta ieri davanti ai ministeri delle Partecipazioni statali e del Tesoro per sollecitare la presentazione in Parlamento, della legge di riforma del diritto cinematografico pubblico e l'attuazione di immediati interventi finanziari che assicurino il pagamento degli stipendi e la prosecuzione delle attività lavorative da parte delle aziende. I lavoratori protestano inoltre per il tentativo di palleggiamento della responsabilità sulla mancata approvazione da parte del Consiglio dei Ministri del disegno di legge predisposto dal ministero delle Partecipazioni statali. Negli incontri avuti presso il ministero del Tesoro e delle Partecipazioni statali sono state discusse le possibilità di predisporre un intervento finanziario immediato.

Ron Carter in concerto a Roma

Un contrabbasso solista in cerca di musica



Ron Carter durante il suo concerto romano

ROMA - Una ventina di anni fa era il sostegno ritmico inconfondibile di un quintetto che entrò nella storia del jazz: oltre a lui ne facevano parte il batterista Tony Williams, il pianista Herbie Hancock, il sassofonista Wayne Shorter, e il grande Miles Davis, che lo coesponevano. Ron Carter, ucraino prematuramente di scena il compianto Charles Mingus, è rimasto forse il più celebre caposcuola del contrabbasso jazzistico contemporaneo. E' come gli altri quattro componenti di quello storico «supergruppo», un maestro riconosciuto, un virtuoso di qualità eccezionali, di quelli che riescono ad impressionare anche il grande pubblico. Se non avesse sofferto della sconcorrenza di Sun Ra, che contemporaneamente si esibiva al Teatro Olimpico, il suo primo concerto romano, tenuto lunedì sera al Giulio Cesare, avrebbe trovato una platea ben più generosa. L'intera jazzistica romana vuole chiudere in bellezza, ma è chiaro che rischia l'infrazione. Carter, comunque, suscita da certamente curiosità, anche nei vecchi appassionati. Nessuno si aspetta una performance all'altezza del quartetto davisiano, o della sua collaborazione coi gruppi di Evans, Sanders e Dolly: a partire dai primi Anni Settanta, il grande contrabbassista ha sconfinato più di una volta nei terreni del kitck

Il «tip-tap» di Fred Astaire diventa febbre da discoteca

Come è cambiato negli anni un genere cinematografico Dalle musiche languide al trionfo del rock'n roll - Il ritorno di Gene Kelly in «Xanadu» - Una nuova fisionomia

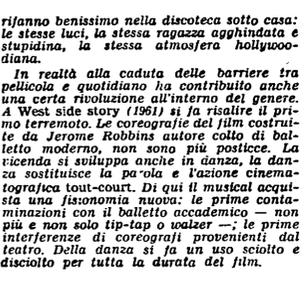
Rassicurante e consolatorio nella sua plateale stupidità, il musical dell'età dell'oro (anni Trenta) è andato in frantumi. Con lui ogni cliché e tutte le possibilità di reinvenzione della danza del cinema musicale entro canoni di lettura che riguardano solo la professione. «E' una bella coreografia, non è una bella coreografia», è un bravo ballerino, non è un bravo ballerino: giudizi importanti ma quasi impertinenti se si pensa che il film danzante si propone addirittura come modello comportamentale. Guardare alla Febbre del sabato sera, per carità.

Qualcuno dirà che la storia è vecchia, perché migliaia di ragazze targate 1940 volevano assomigliare a Judy Garland e molti galanti avrebbero volentieri acquistato in profumeria il profumo di Gene Kelly con quel suo corpo sciolto da atletica.

Il dislivello sociale

Nel dopoguerra si danzava molto e anche negli anni '30, ma a nessuno o a pochi maliziosi poteva venire in mente di togliere il numero e dei patini a rotelle di Voglio danzare con te (1937) o il «Cheek to cheek» di Cappello a cilindro (1935) nella balera sottocasa. Modello insuperato di eleganza Fred Astaire passata mesi a ripetere ogni singolo movimento creato dal suo fido compagno e coreografo Hermes Pan: curava i dettagli della sua arte con maniacale meticolosità in modo da rendere facillissimo in scena quel che otteneva con il massimo sforzo...

giamento, acciaccature, portamento. Il contesto, sempre luccicante, denunciava un dislivello sociale o almeno uno scarto di immaginario (quello del film e quello del pubblico in massa) che faceva del prodotto e della sua storia un oggetto di desiderio extra-terreni e della danza una «danza degli dei». Fred, in genere, iniziava a cantare, poi accennava un passo. Il codice voleva che lei (Ginger Rogers, di solito) si rifiutasse ma poi cedeva e lo seguiva in una danza che il portava entrambi fuori di scena, innamorati, non più timorosi della durezza della vita. Un tempo il musical era costruito per esaltare l'unità della danza. Ma di quelle, limpide e soprattutto lisce come l'olio, le coreografie erano puro «divertissement» pleonastico rispetto alla vicenda del film, spesso senza spina dorsale. A loro non si chiedeva altro che buone gusti e buone gambe. Ma, c'erano anche preziosi giochi d'invenzione costruiti con le macchine da ripresa e le macchine sceniche, oppure intelligenti trovate d'ambiente: dalle enormi piramidi ruotanti cariche di sottobrini di Viva le donne (1933) del regista Busby Berkeley, mago degli effetti pazzi, a Cantando sotto la pioggia (1952) film straordinario in cui Gene Kelly, guizzando nelle pozanghere con un ombrello in mano, costruisce uno degli assoli più felici della sua carriera. Anche la Febbre del sabato sera (1978) è stato imbastito a «numeri» con la stessa dinamica antica, le coreografie chiuse in un tempo spezzato volutamente interrotto per creare artifizio e inutilità. Però al solo nominario si tira in ballo la tribù (quella del disco-muscle ormai in estinzione), l'individuo che si compiace di sé ed il concetto di gruppo, la liberazione del corpo e il corpo stesso danzante e «mito». Si capisce che il film musicale non è più extra-terreno e le danze di Travolta, primitivistiche, si



Perché John Travolta

Allora si costruisce anche un palcoscenico teatrale dentro il set. Si affrontano temi importanti, si guidano fedeltà, cadenza e ambiguità sessuale della Germania pre-hitleriana con un gusto espressivo piuttosto azzeccato come fece Bob Fosse con il musical di Calvert (1971) e si può anche ritornare ai «numeri» classici con Mary Poppins (1964) e Tutti insieme appassionatamente (1965), buoni preamboli Disneyland per ragazzi. Ma in generale, la danza si confronta direttamente con la merce filmica. In Hair di Milos Forman le coreografie di Tuzla Tharp sono il film e non un intervallo; in Anarchia meccanica (1971) i pochi passi accennati su Singing in the rain e le fughe tortuose valgono la violenza dell'intera immagine (tanto per dire della danza in un film che



non è propriamente un musical). All that jazz (1980) di Bob Fosse (come dice spesso l'anziano capitano) è meno riuscito: trasina addirittura al primo piano il mestiere del coreografo e del ballerino: creazioni bruttine, tante vamp, molte paillettes, ma intanto, l'operazione ha un significato dimagrito. Vuol dire che la professione incuriosisce con i suoi retroscena. In Fame («Saranno famosi») Louis Falco che viene dal teatro e dalla danza moderna statunitense, racconta con la vita degli allievi della «New York school of the Performing Arts», ma le sue creazioni coreografiche sono piuttosto banali, ordinario, nonostante un certo gusto per i numeri di danza. In Xanadu il coreografo John Travolta Kelly batte il naso alla povera Olivia Newton John e rifà un «numero» sui patini che quanto ad idea non è poi tanto nuova (vedi Voglio danzare con te).

A dicembre con Ragtime Milos Forman e la sua coreografia preferita Tuzla Tharp dovrebbero mostrarci qualcosa di interessante: danza nera e origine della danza zar il bilancello è comunque un collage senza cornici dove spesso fanno capolino scarse abilità e professione così così. Si vogliono cadere nel tecnico dobbiamo precisare che Travolta non è un ballerino serio e che sono pochi i talenti complessivi «danzanti» e «cantanti». Lisa Minelli tale più di Barbara Straisand e Nureiev è sempre il più bravo, anche nel Valentino... ma, come dicevamo all'inizio il musical non si misura più solo con la tecnica, si riconosce i guerrieri della notte di Walter Hill e insegnano a sufficienza.

Marinella Guatterini

NELLE FOTO: Fred Astaire con Barrie Chase e un'inquadratura di «All that jazz» di Bob Fosse

1960: quando ci provavano anche Morandi e Bobby Solo

Il matrimonio fra musica e cinema risale a prima dell'avvento del sonoro: esso cominciò ad essere consumato da oscuri pianisti che «dal vivo» commentavano le immagini del muto. Da allora il rapporto è stato incessante. Ma, stranamente, questa quasi monogamia non ha portato grossi stimoli a nessuna delle due arti. Semmai ne è scaturito un genere, una volta resisti superflui i pianisti nel buio della sala: un genere senza autonomia sonora e che

ha trovato la sua più tipica collocazione nel «suspense» orecchiando l'atonalismo schoenbergiano. Invece, la musica è stata semplicemente strumentalizzata, magari a vanvera come registi anche illustri e intelligenti hanno spesso fatto buttando nella colonna sonora il barocco e riferendolo a vicende filmiche più antiche o modernamente neopitagoriche. Inevitabile doveva essere anche l'incontro fra cinema e musica leggera. Fino agli

imbastiti in qualcuna delle numerose pellicole che nascono da un copione di tre minuti, consistono fedelmente il titolo: Una lacrima sul viso o In ginocchio da te, che di quel repertorio è di quell'epoca sono un po' classici. Un capovolgimento logico: la canzone era ormai diventata l'arte pubblica per eccellenza. Ma dire la canzone esclusiva discografica. E chi ha interesse a raccogliere le briciole dopo quei sei mesi? Poiché «quella canzone» è «quel cantante» ecco i vari Bobby Solo e Gianni Morandi diventare attori. Essi erano talmente personaggi che un loro particolare biografico poteva diventare storia cinematografica, come il Morandi militare, ad esempio. Oggi quel film sanno ormai di malinconia. Sarebbe certo difficile immaginare una pellicola come Maledetta primavera cucita sui fatti personali di una Loretta Goggi. La richiesta musicale si è

trasformata e parallelamente l'identificazione fra pubblico e cantante. E' il momento del film a mutare musica e cantante e se un cantante approda in prima persona al cinema deve abbandonare la sua immagine di puro e semplice cantante. Il musical, l'associazione pure stare Celestino, che nel film fa l'attore anche se la colonna sonora gli lancia una storia a parte. E' nessuno, in questa metamorfosi, si farà scendere una lacrima sul viso.

Daniele Ionio

Fabio Inwinkl

f. b.