Politica e canzoni: parla Chico Buarque De Hollanda

«Libertà per la musica, ma che non sia vigilata»

Chico Buarque De Hollanda è stato in Italia il mese scorso. A Sanremo ha ritirato il premio del Club Tenco ed è ripartito il giorno dopo, senza venir meno alla decisione, presa due anni fa, di non suonare più in pubblico, né in Brasile né altrove. L'autore di *Pedro Pedrito* e del *Funeral do lavrador*, rispetto alle foto di qualche anno fa ha ora i capelli cortissimi ed i baffi tagliati; ad ogni nostra domanda i due occhi di ghiaccio scompaiono sotto alle palpebre e il viso assume un'espressione concentrata.

La tua decisione di non fare più concerti a cosa risale? C'è un episodio specifico o eri semplicemente stanco?

«No, non c'è un episodio specifico. È uno stato di ansia e di sofferenza che mi prendeva ormai ogni volta che dovevo suonare dal vivo. In parte è sempre stato così negli ultimi tempi però mi ci volevano venti giorni per prepararmi psicologicamente a una serata. Decisamente troppi! Quando suonare diventa un dispiacere anzichè un piacere è meglio smettere.

«Del resto non mi considero né un grande cantante né un grande chitarrista. In realtà sono un pessimo musicista; dimentico le partiture, non tengo niente a memoria, mi ricordo soltanto le canzoni man mano che le sto componendo».

Il primo maggio però hai suonato due canzoni allo stadio di Rio, per la manifestazione indetta dai sindacati...

«È vero. Proprio in quell'occasione è successo un episodio di cui la stampa del mio paese non ha ancora smesso di parlare: una bomba è esplosa nella macchina di due ufficiali dell'esercito, poco al di fuori dello stadio. L'inchiesta decretò che era opera della sinistra e le indagini si sono basate su questa "intuizione" finchè proprio qualche giorno fa la magistratura ha sollevato dei dubbi sulla validità dell'inchiesta, in base alla perizia: la bomba quando è esplosa era sulle ginocchia di uno dei due ufficiali... È probabile che si arrivi a capo di qualcosa, a meno che una delle tre componenti della giunta militare (al cui interno c'è un'ala "dura", un centro e un'ala modernista) riesca ad usare l'episodio a suo vantaggio. Molto probabilmente i "duri" dell'esercito potrebbero sapere qualcosa della bomba.

Cosa è cambiato in questi anni nel rapporto tra potere politico-militare e mondo dello spettacolo?

«Credo occorra distinguere almeno diverse fasi. Negli anni Sessanta, o meglio tra il '64 e il '69, nello stesso periodo in cui si sviluppava, non solo nella musica, il fenomeno del "tropicalismo", attorno a personaggi come Veloso, Gil, Gal Costa, c'è stato il famoso momento di liberalità del regime. È stata una fase creativamente anche intensa, ma limitatamente ad un pubblico soprattutto studentesco, quindi non andava a toccare settori chiave del controllo sociale. Senza dubbio non è stato un movimento di massa. «Poi c'è stato il "black-out", fino alla metà degli anni Settanta, all'incirca. È stato allora che molti, compreso il sottoscritto, hanno dovuto o hanno preferito andare all'estero. Ovviamente questo corrispondeva ad un giro di vite del regime e ad un certo avvicendamento nei vertici militari. Negli ultimi anni, infine, si è tornati ad un clima di "libertà vigilata"».

Dall'album dei ricordi di Chico Buarque de Hollanda: con Mina (1968) e in concerto

Oggi quali sono i margini di questa «libertà vigilata»?

«Per quel che mi riguarda non c'è una vera persecuzione di tipo poliziesco. Capita piuttosto che il permesso di fare un concerto salti all'ultimo momento, per motivi "burocratici". Questo è praticamente la regola se si tratta di concerti indetti dal sindacato, nelle fabbriche. È più facile organizzare piccoli concerti nei quartieri facendo poco chiasso, con gente che viene a sentirti senza sapere neppure chi sei. Con i mega-concerti diventa impossibile, a parte il primo maggio, che è un'eccezione che dura da quattro anni, anche se ignoro, dopo quanto è successo, come sarà possibile ripeterla».

Oggi Chico Buarque De Hollanda è l'idolo di centinaia di migliaia di ragazzi in Brasile?

«No, assolutamente. Oggi la radio e la televisione sono al servizio delle case discografiche e alla mia casa discografica, la Polydor, non importa molto di Chico Buarque. Il perchè è semplice: in Brasile ci sono persone che comprano anche tre o quattro copie di un disco (da tenere o da regalare) e ci sono milioni di altre persone che non possono permettersi una tazzina di caffè. Dopo la crisi petrolifera, la borghesia brasiliana forse non comprerà quattro copie di un disco ma solo due, resta il fatto che tutta la produzione di dischi e di conseguenza la loro promozione corrisponde al gusto della classe medio-alta; in genere si tratta di musica leggera proveniente dagli Stati Uniti».

«In Brasile ci sono persone che comprano anche tre o quattro copie di un disco, mentre sono a milioni quanti non possono permettersi una tazzina di caffè»

È sempre stato così?

«Molti anni fa il governo arrivava a promuovere direttamente la "bossa nova" all'estero, per un discorso di propaganda. Io sono un po' figlio della bossa nova e ho avuto anche riconoscimenti ufficiali, tipo festival della MPB o una targa per la canzone *Construcao* (naturalmente solo per il "valore artistico"), più recentemente. Comunque la popolarità mi ha sempre fatto un po' paura. Con la popolarità aumentano i rischi di venire fraintesi, specie all'estero e specie da parte di chi si dichiara sensibile ai problemi del Sudamerica. Un'infinità di critici ad esempio hanno acclamato nel cinema brasiliano l'elemento "populistico": il sangue, la passione, ecc. Ma spesso questo è elemento culturale che si è voluto rappresentare attraverso molti film solo perchè realmente esistente, però senza identificare con esso lo sguardo della macchina da presa».

Cosa pensi della popolarità raggiunta dagli Inti Illimani in Europa?

«Credo che sia da questo tipo di popolarità che occorra guardarsi, perchè finisci con l'esser preso dalla tua immagine, e cominci a ripeterti».

In uno dei tuoi ultimi dischi,"Meu Caro Amigo", compare Milton Nascimento, in futuro la vostra collaborazione continuerà?

«Può darsi. Oggi Milton è molto conosciuto in Brasile, fa molti concerti, anche negli stadi o in grandi teatri. La sua musica è ibrida, nuova, fresca.Per quel che mi riguarda ho trovato molta soddisfazione a comporre due anni fa le musiche per un adattamento teatrale dell'*Opera da Tre soldi*. La musica per il teatro mi ha sempre affascinato».

Hai suonato qualche anno fa a Cuba ed in Angola, in un festival di sostegno all'indipendenza della nuova repubblica. Che impressione ne hai ricavato?

«Molto positiva. Rispetto al Brasile è possibile notare, a livello di benessere e di istruzione di massa, una situazione molto più avanzata. Con questo non voglio fare l'apologia di nessuno, semmai denunciare la politica economica imperiale di qualcun altro: non è una novità dire che il Brasile è una colonia americana».

Fabio Malagnini

«Becket e il suo re» di Anouilh proposto da Trionfo

Fare Storia è un gioco da bambini

L'allestimento del noto testo mette in rilievo gli elementi infantili di un sodalizio tra famosi personaggi, destinato a tragica rottura

ROMA — *Poiché la stagione di prosa che ora s'avvia sarà largamente all'insegna del già visto (opere e autori), tanto vale procedere, per quanto possibile, in ordine alfabetico. Così, nel giro di ventiquattr'ore, qui nella capitale, le luci della ribalta si accendono su due diversi testi di Anouilh, Jean (Bordeaux 1910):* Becket e il suo re, Orchestra di dame. *E vi riferiamo intanto del primo evento, che ha inaugurato l'anno teatrale '81-'82 della Sala Umberto.*

Sono passati due abbondanti decenni dalla prima edizione italiana (con Cervi e Girotti, regista Ferrero), che seguiva di poco, del resto, quella francese (Parigi 1959). Allora, si ebbe anche qualche problema con la censura, e il titolo originale (Becket o l'onore di Dio) *fu mutato nell'altro oggi corrente, applicato alla stessa versione cinematografica (1964, regista Peter Glenville, interpreti principali Peter O' Toole e Richard Burton) che ha avuto da noi tempestiva e vasta diffusione.*

*L'argomento di fondo, pur se trattato in differente maniera, è il medesimo, come si sa, dell'*Assassinio nella cattedrale *di T.S. Eliot (1936). Ma il drammaturgo francese la piglia alla lontana, indugiando sul giovanile cameratismo di Enrico II d'Inghilterra e di Thomas Becket, futuro primate della Chiesa d'oltre Manica: notti ribalde, gran bevute, partite di caccia e d'amore (corre il secolo XII).*

Messo sull'avviso proprio da Becket sullo strapotere che va assumendo l'istituzione ecclesiastica, Enrico II crea arcivescovo, al momento buono, il suo amico. Ma questi almeno un principio, nella vita, lo osserva: fare bene ciò che si deve fare. E insomma prende sul serio il suo compito, sfidando, se occorra, l'autorità regale. Per di più, a lui sassone di nascita, il clero normanno è ostile. Finirà dunque solo, Becket, abbandonato anche dal sovrano di Francia (che gli aveva pur offerto asilo) e dal Papa. Trucidato dai sicari di Enrico II, costui non avrà scrupolo di rendergli solenni onori, dopo morto (preludio alla santificazione), e di sfruttarne le spoglie allo scopo di rinsaldare il trono.

Comunque, la regia di Aldo Trionfo sembra anche meno interessata, alla questione storica, di quanto non sia il lavoro di Anouilh. Dipinge i due protagonisti, per un ampio tratto della vicenda, quali ragazzini giocherelloni, contemplando in essi (ed è motivo ricorrente del suo teatro) un'infanzia vista come stato di perversa innocenza. È tutto un ruzzare, zompettare, capricleggiare (anche troppo). Poi Becket «cresce», diciamo così, ed Enrico II gli rimane indietro, pieno d'invidia e di gelosia. La sottolineatura d'un sospetto di omosessualità (latente, occulta), che pur si coglie nello spettacolo, va però oltre il segno.

E, a ogni modo, la rappresentazione fila via spedita, nel primo tempo, grazie in particolare a un'ingegnosa attrezzeria scenica (di Giorgio Panni) disposta a vari usi strutturali e simbolici, ma evocante nell'insieme un clima di stanza dei bambini (o di scuola, o di palestra, ma siamo lì). Dopo, succede che, mentre Anouilh subisce la tentazione della tragedia (come Becket quella del martirio), Trionfo la respinge con una certa fatica, e accentua i toni caricaturali, per contrasto, sino a quei siparietti da cabaret che sono le successive apparizioni del re di Francia e del Papa, incapsulati nelle sfere dei loro rispettivi domini (costumi di Santuzza Cali) sotto forma di cupole, ma dal vago aspetto culinario. Il lato gastronomico di qualsiasi allestimento rischia sempre, d'altronde, di scadere in pasticceria.

Andrea Giordana è Becket, Giancarlo Zanetti è Enrico II, e l'accoppiata funziona, secondo noi, per scioltezza di movimenti e (un po' meno) di dizione, fino al punto di rotture, meglio che appresso. Nel contorno, che annovera il veterano Andrea Bosic e la veneranda Tina Lattanzi, si segnalano Angelo Lelio, spiritosetto, e con maggior spicco Giovanni Poggiali, pontefice dell'oratoria ipocrita, cadenzata a suon di tango, rumba o valzer (la colonna musicale, ironico potpourri, è a cura di Paolo Terni).

Ma l'aura di scandalo che questo Anouilh poteva evocare è dissipata da un pezzo, e la necessità della sua riproposta ci pare inafferrabile. La cronaca, tuttavia, registra le più cordiali accoglienze.

Aggeo Savioli

Andrea Giordana e Giancarlo Zanetti in «Becket»

Cinema a Milano: si paga 5000

MILANO — C'era quasi da aspettarselo. Per «I predatori dell'arca perduta», da ieri in programmazione in due cinema milanesi, il prezzo dei biglietti d'ingresso sale alla bella cifra di 5000 lire. A dire il vero, gli esercenti hanno tentato di addolcire la pillola limitando l'aumento ad alcune giornate e a specifici ordini di posti: più precisamente, il cinema Dal Verme farà pagare 5000 lire solo la domenica e i giorni festivi, l'Odeon aumenterà solo il prezzo della galleria, mentre la platea rimarrà a 4000 lire, tranne che nei giorni festivi in cui il prezzo sarà unificato (a quota 5000, ovviamente: il livellamento è sempre verso l'alto).

CINEMAPRIME

Torte in faccia e corse in auto

Burt Reynolds, Dean Martin e Sammy Davis jr.

LA CORSA PIÙ PAZZA D'AMERICA — Regia: **Hal Needham.** Scritto da **Brock Yates.** Interpreti: **Burt Reynolds, Roger Moore, Dom De Luise, Farrah Fawcett, Dean Martin, Sammy Davis jr., Jack Elam.** Effetti speciali: **Cliff Wenger.** Statunitense. Comico. 1981.

Pare che in America, una volta ogni due anni, dei pazzi la corrono davvero questa «cannonball run», gara del tutto illegale da una costa all'altra del paese. Il record se lo sono conquistato due commercianti di automobili Jaguar attraversando l'America — naturalmente infischiandosene dei ferrei limiti di velocità — in 32 ore e 51 minuti: roba da far impazzire la polizia di almeno dieci stati.

Il cinema poteva mancare a un simile appuntamento? No, davvero; tanto meno il regista Hal Needham (*Collo d'acciaio, Una canaglia a tutto gas*, entrambi con Burt Reynolds) che quella corsa l'ha fatta realmente con un furgone Dodge travestito da autoambulanza. La ricetta è semplice. Prendi un bel gruzzolo di attori simpatici, mettili a gareggiare su quei nastri d'asfalto che attraversano il deserto, aggiungi un po' di scombinata e pesante comicità e il risultato è assicurato. O quasi. Giacché questa *La corsa più pazza d'America* promette in realtà molto più di ciò che è in grado di offrire.

Con un cast che riunisce Burt Reynolds, Roger Moore, Farrah Fawcett, Dom De Luise, Dean Martin, Sammy Davis jr. e Jack Elam si potevano fare miracoli, ma il regista probabilmente era così innamorato dell'idea del film che ha lasciato tutto il resto al caso. Ciò nonostante si ride, spesso di gusto, perché ci si trova di fronte ad una parodia stupida, ma talmente stupida da sbriciolare ogni regolamentare metodo di giudizio. Del resto, i *Blues Brothers* e *1941 Allarme a Hollywood* insegnano, la nuova frontiera della comicità l'hanno disegnata i dollari. Non è megalomania, ma la semplice constatazione che oggi è possibile riproporre le «torte in faccia» solo in una parossistica versione tecnologica (macchine catapultate in aria, allucinanti scontri, palazzi che crollano senza che nessuno si faccia niente, garage sfondati...) che naturalmente costa fior di quattrini. L'importante è che il gioco valga la candela. E *La corsa più pazza d'America* certamente la vale, visto che negli USA ha già totalizzato più di 9 milioni di dollari d'incasso.

Detto questo, val la pena di ricordare che, pur se sospinto a volte verso toni demenziali, il film di Needham tiene in serbo due o tre cose niente male. È il caso di Roger Moore, qui nei panni di un giuggiolone, cretino e ricchissimo, Seymour, che si crede Roger Moore ovvero l'impeccabike James Bond. Naturalmente gareggia a bordo della celebre Aston-Martin super accessoriata che, come vuole la farsa, gli si rivolgerà contro.

Ma è il caso anche di Jack Elam, il vecchio caratterista di tanti film western (ricordate? è quello con gli occhi storti), mostruoso e luciferino proctologo in cerca di soggetti da esplorare. Il resto — da Dom De Luise, che nei momenti difficili si trasforma nel beota super-eroe Capitan Chaos, a Dean Martin, un viso ad alto contenuto alcolico — è intonato allo stile sbracato e un tantino volgarotto che il regista ha impresso al film. Il quale va preso per quello che è, una miscela irriverente di battute cretine dove ci trovi veramente di tutto: l'imitazione di Nixon, l'ironia macabra sull'America anticomunista, gli «Hell's Angels» cattivoni, i giapponesi computerizzati, e via correndo.

Burt Reynolds e Farrah Fawcett (doppiata simpaticamente da Silvia Giampalmo) si prestano allo scherzo senza troppi sforzi: e fanno bene. Ci manca solo Clint Eastwood che fa Philo Beddoe, ma non è detta l'ultima parola. Prima o dopo — ne siamo certi — l'ex «Hawks l'indiano» e l'ex «Ispettore Callaghan» finiranno con l'incontrarsi. Budget permettendo.

mi. an.