

# OS Spettacoli Cultura

## Il cinema di Birri in rassegna

ROMA — Inizia lunedì 4 novembre, presso la Casa Argentina di via Veneto 7 a Roma, la «Settimana Fernando Birri» dedicata al regista argentino. Non si tratterà di una semplice serie di proiezioni: l'iniziativa comprende anche una mostra di quadri (Birri è anche pittore) e un'esposizione di «fotografici», di diapositive proiettate con l'accompagnamento di un brano musicale appositamente composto da Gianni Nocenzi, tastierista del Banco. Ma il clou della «Settimana» saranno, naturalmen-

te, i film. Ecco i titoli in programma: martedì 5 e sabato 9 sarà presentato «Mio figlio il Che: un ritratto di famiglia di don Ernesto Guevara», costruito su una lunga intervista con il padre del Che realizzata lo scorso anno all'Avana. Mercoledì 6 sono previsti i cortometraggi «Tite die», «Pampa gringa», «Castagnino diario romano», «Scena 24 di Orga» e «Remiteinte: Nicaragua», giovedì 7 «Los Inundados» e venerdì 8 «El del Alberti: un ritratto del poeta».

Al cinema di Birri (che da tempo risiede in Italia) e alle sue elaborazioni teoriche sul «Nuevo Cine» argentino sarà dedicata una tavola rotonda, in programma sabato, a cui parteciperanno il critico Lino Micciche, l'ispanista Dario Puccini e Giancarlo Zagni, dell'Istituto Luce.

L'imminente concerto assume perciò un particolare significato. Ed è paradossale che, a metà degli anni Ottanta, l'appuntamento con un musicista ormai da tempo costituito un capitolo classico della storia del jazz rappresenti l'eccezione alla regola, rappresenti l'opposto di una capacità nostalgica nel museo. Del resto, ogni suo nuovo disco stimola sempre interessi ed emozioni che non si legano, se non in minima misura, al personaggio che da sempre, indubbiamente, Davis è nel jazz.

È un po' paradossale, tutto questo, perché molte cose sono avvenute nella musica afro-americana dopo Miles e quanto è avvenuto Davis non lo aveva voluto accettare. Proverbiale, oltre che nei fatti sonori, il suo polemico, persino, rifiuto del free che favorì l'inserimento del trombettista nella sfera della musica di successo, permettendogli di coltivare tranquillamente certe passioni come l'alta moda e le Ferrari. Ma, soprattutto, sclerotizzando ritmicamente la sua musica degli anni settanta. Poi il silenzio forzato per i malanni e quindi l'imprevedibile impennata di questo decennio.

Imprevedibile anche da parte di un musicista che, in verità, ha sempre ricoperto un ruolo abbastanza inconsueto nel jazz. Una musica che spesso brucia i musicisti. Davis, invece, è paragonabile forse soltanto a Coleman Hawkins per l'inadattabilità all'universo chiuso e la capacità di cogliere fermenti e motivazioni nuove, tanto da cavalcare lungo i decenni sempre rinnovandosi.

In questa sua nuova giovinezza, il trombettista che si ascoltava nel 1945 in Billie's Bounce o Now's the Time a fianco di Charlie Parker ha voluto anche volteggiare un'altra pagina. Dopo esattamente trent'anni, ha rotto con la CBS ed è passato alla Wea, mosso anche da una non celata invidia per il maggior interesse che i produttori sembravano adesso nutrire verso il cosiddetto enfant prodige della tromba, Wynton Marsalis.

L'imprevedibile Davis oggi è immerso nell'elettronica dentro cui fluttuano, con magici accostamenti e rituali, funk, jazz, pannelli sferici e lancinanti lirismi. Il senso della musica fluttua a sua volta di disco in disco, collocandosi in strutture non definite e mai definitive. E talvolta, come già accadeva in passato, può pure fluttuare l'ispirazione personale della sua tromba, non particolarmente emozionante nel concerto umbro dell'estate appena trascorsa. E, forse, nel pubblico più giovane potrà esserci anche qualche diffidenza allorché Davis ridegna melodie pop di Michael Jackson o di Cyndi Lauper, ma le «ballate» non sono una furbata d'anna, sono state oggetto di un'aggiunta di una melodia e quindi anche da violente dacché esiste l'improvvisazione del jazz. E, poi, Time after Time acquista nuove luci nella tromba di Davis, come succedeva anni fa per canzoni che, al posto di quella di Cyndi Lauper, recavano magari la firma più classica di un Richard Rodgers.

Peccato che, a Milano, non ci sarà John Scofield, preso adesso da altri interessi e che dentro i suoni davisiati si prepara quasi come un Charles Rosen o un Jimmy Lyons dentro quelli rispettivamente di Monk e di Taylor. Al suo posto, un'altra vecchia conoscenza, Mike Stern, di gusto forse più blues, in passato ascoltato con Davis in luogo o a fianco di Scofield. C'è, però, Bobby Irving, tastierista elettronico che è divenuto un preciso centro dell'universo davisiano e ci sono Bob Berg al sax, Vincent Wilburn e Steve Thornton alle percussioni. Più due «nuovi»: Marilyn Mazur, percussioni, e Angus Thomas, basso.

## Musica Martedì a Milano l'atteso concerto di Davis, jazzista dalle mille facce. Intanto, dopo la trionfale esibizione romana, Clapton sta concludendo la sua tournée

# Arriva Miles, parte Eric

Ritorna Miles Davis e questa volta sarà a Milano: mercoledì prossimo al Teatro Tenda Lampugnano. Lo scorso luglio aveva partecipato a Umbria Jazz e da recente la terza rete televisiva ci ha regalato in due serate l'intero concerto. Aveva suonato in Italia anche nei tre anni precedenti, ma è dal '71, anno in cui al Conservatorio sfoderò il suo inedito armamentario elettrico, che Davis non suonava più a Milano.

L'imminente concerto assume perciò un particolare significato. Ed è paradossale che, a metà degli anni Ottanta, l'appuntamento con un musicista ormai da tempo costituito un capitolo classico della storia del jazz rappresenti l'eccezione alla regola, rappresenti l'opposto di una capacità nostalgica nel museo. Del resto, ogni suo nuovo disco stimola sempre interessi ed emozioni che non si legano, se non in minima misura, al personaggio che da sempre, indubbiamente, Davis è nel jazz.

È un po' paradossale, tutto questo, perché molte cose sono avvenute nella musica afro-americana dopo Miles e quanto è avvenuto Davis non lo aveva voluto accettare. Proverbiale, oltre che nei fatti sonori, il suo polemico, persino, rifiuto del free che favorì l'inserimento del trombettista nella sfera della musica di successo, permettendogli di coltivare tranquillamente certe passioni come l'alta moda e le Ferrari. Ma, soprattutto, sclerotizzando ritmicamente la sua musica degli anni settanta. Poi il silenzio forzato per i malanni e quindi l'imprevedibile impennata di questo decennio.

Imprevedibile anche da parte di un musicista che, in verità, ha sempre ricoperto un ruolo abbastanza inconsueto nel jazz. Una musica che spesso brucia i musicisti. Davis, invece, è paragonabile forse soltanto a Coleman Hawkins per l'inadattabilità all'universo chiuso e la capacità di cogliere fermenti e motivazioni nuove, tanto da cavalcare lungo i decenni sempre rinnovandosi.

In questa sua nuova giovinezza, il trombettista che si ascoltava nel 1945 in Billie's Bounce o Now's the Time a fianco di Charlie Parker ha voluto anche volteggiare un'altra pagina. Dopo esattamente trent'anni, ha rotto con la CBS ed è passato alla Wea, mosso anche da una non celata invidia per il maggior interesse che i produttori sembravano adesso nutrire verso il cosiddetto enfant prodige della tromba, Wynton Marsalis.

Peccato che, a Milano, non ci sarà John Scofield, preso adesso da altri interessi e che dentro i suoni davisiati si prepara quasi come un Charles Rosen o un Jimmy Lyons dentro quelli rispettivamente di Monk e di Taylor. Al suo posto, un'altra vecchia conoscenza, Mike Stern, di gusto forse più blues, in passato ascoltato con Davis in luogo o a fianco di Scofield. C'è, però, Bobby Irving, tastierista elettronico che è divenuto un preciso centro dell'universo davisiano e ci sono Bob Berg al sax, Vincent Wilburn e Steve Thornton alle percussioni. Più due «nuovi»: Marilyn Mazur, percussioni, e Angus Thomas, basso.



Miles Davis



Eric Clapton

ROMA — Dietro di noi il direttore del Messaggero, Vittorio Emiliani, che batteva il tempo con le mani e sorrideva come un bambino felice; un po' più su Carlo Verdona e Christian De Sica, inguaribili «partigiani» del vecchio rock, che a momenti piangevano; sotto, un «tardo freak» un po' sconvolto munito di spinelli vari; accanto, un quindicenne accompagnato dalla madre che, a un certo punto, si è lasciato sfuggire: «Non comprerò più un disco dei Duran Duran». Tutti al Falasport, insieme ad altre 14-15 mila persone, per ascoltare «di vivo» il chitarrista rock più famoso del mondo: Eric Clapton. Per molti, un mito vivente. Per altri, un forzato della Stratocaster (è la chitarra che si identifica con lui) ormai a corto di idee. In realtà, un tranquillo e gentile signore inglese di quarant'anni che appena può si dedica alla pesca delle trote e alle macchine sportive (va pazzo per le Ferrari).

Sarà una banalità, ma è proprio vero che Clapton, ai pari di Dylan, è uno di quei pochi musicisti capaci di attraversare tutte le età, i gusti e le mode. Abbiamo visto gente commuoversi durante lo struggente Double Trouble, quando la chitarra di Clapton, sottratta agli imperativi del virtuosismo, è andata a scovare le note più avvolgenti e misteriose dell'alfabeto blues. E forse non era solo nostalgia.

Lo sappiamo, la retorica è sempre in agguato in questi casi, si rischia di contrapporre meccanicamente il «buon vecchio» al «brutto nuovo». Eppure non sarebbe giusto trattare Clapton come un monumento degli anni Sessanta impegnato a celebrare pacatamente se stesso secondo la regola: un copione invariabile. Del resto, è il stesso, nella scelta del concerto o nelle belle interviste che ha rilasciato ultimamente a contraddire l'immagine del «sopravvissuto» che alcuni critici gli hanno frettolosamente appioppato. Lucido nel ricordare l'inferno della droga e dell'alcool («Ero sempre sul-foro del collasso, completamente parlo di testa; il bello era che riuscivo ancora a suonare, come se avessi un pilota automatico dentro di me»), autoritico nei confronti di certe «sparte» razziste di qualche anno fa («Me ne vergogno ancora, ma ero ubriaco, e non bisognerebbe mai dare credito alle sciocchezze che si spara in un uomo in quelle condizioni»), Clapton sembra oggi un uomo tornato a nuova vita. Basta vederlo sul palco — il fisico asciutto, la barba rada, il viso disteso — per rendersene conto. L'ingombrante passato Clapton riesce a scioglierlo in quasi due ore di concerto, alternando le atmosfere pop-barocche dei gloriosi Cream (da White Room a Badge), alle ballate country della stagione americana (Lay Down Sally, Tulsa Time), a capolavori della «transizione» (vaga per tutti Layla, dedicata alla moglie Patti Boyd), alle ultime novità (She's Waiting, Same Old Blues, Forever Man). Il suono della sua chitarra è sempre compatto, efficace, elegante, la sua famosa «mano lenta» tanto lenta poi non è.

Il fatto è che Eric Clapton, dai tempi del suo sodalizio con gli Yardbirds prima e con i Bluebreakers di John Mayall poi, ha sempre conciosamente sacrificato la tecnica sull'altare dell'espressività. Cresciuto ascoltando i blues di Muddy Waters e Elmore James, cominciò a strimpellare una chitarra che non reggeva l'accordatura per più di dieci minuti, fino a quando — così almeno vuole la leggenda — non incontrò in un pub londinese il vecchio Long John Baldry che gli svelò i segreti dello strumento.

Storia vecchia che si confonde col mito di un uomo che, a poco più di vent'anni, ascese addirittura al rango di divinità («Clapton is God», recitava una celebre scritta apparsa sui muri londinesi in piena epoca Cream). Oggi Clapton sorride ripensando a quegli anni, il suo mestiere è suonare possibilmente della buona musica, aggiornando l'amato, vecchio blues ai gusti più correvi del pubblico giovane. Il discreto album Behind the Sun corrisponde esattamente a questo progetto, giacché il problema di una rock star del suo calibro è quello di ricominciare a vendere dischi sfruttando al massimo la popolarità alimentata dai concerti. Inutile dire che l'altra sera, al Falasport romano, è stato un trionfo. Quando, richiamato sul palco per il bis, Eric ha lanciato al galoppo il suo vecchio cavallo di battaglia Further On Up the Road la platea è esplosa in un boato di gioia: in quel vibrante rock-blues c'era il tempo della vita, l'idea di una musica che brucia le emozioni senza incenerirle. A pensarci bene, proprio l'opposto di Dio.

Michele Anselmi

## L'intervista Il regista inglese Karel Reisz, maestro del Free Cinema, parla del suo nuovo film «Sweet Dreams»: una biografia della cantante Patsy Cline interpretata da una grande Jessica Lange



Ed Harris e Jessica Lange in una scena di «Sweet Dreams» dedicata alla celebre cantante Patsy Cline (nella foto in basso)

# «La mia America a ritmo di country»

1963: negli Stati Uniti la «morte dell'anno», se ci si passa questa cinica espressione, fu sicuramente l'assassino di Kennedy a Dallas. Ma un'altra morte scosse nel profondo l'animo dell'America popolare. Quando l'arresto da turismo che trasportava la cantante Patsy Cline si schiantò contro una montagna, la musica country (la più amata dal pubblico bianco degli Usa) ebbe la sua Marilyn Monroe, la «sua» James Dean. Perché nulla come una morte prematura riesce a trasformare il successo in mito e in rampollo.

Se avete visto recentemente in tv La ragazza di Nashville, biografia di Loretta Lynn interpretata da Sissy Spacek, sapete chi è Patsy Cline. Quando morì, a soli 31 anni, era la più celebre cantante country americana. Nel film sulla Lynn, quello di Patsy (interpretata da Beverly D'Angelo) era un ruolo insieme minore e fondamentale: era lei il mito, il modello cui la giovane Loretta tentava di assomigliare. Ora, Patsy Cline ha un film tutto per sé: si intitola Sweet Dreams («dolci sogni», da una sua famosa canzone), sfodera una diva a tutto tondo come Jessica Lange e un attore in ascesa come Ed Harris ed è appena uscito negli Usa, promettendo un grande successo. Stando ai dati dell'ultimo Variety, ha il più alto share, termine con cui gli americani indicano il rapporto sale cinematografiche/spettatori: uscito in 4 cinema, ha totalizzato 80.000 presenze in una settimana, un'ottima quota in attesa del lancio nella provincia dove la musica country è assai più amata che nelle metropoli.

Visto al recente Mifed di Milano, Sweet Dreams è un film apparentemente esile e delicato, che però sotto la crosta di grande semplicità nasconde una costruzione assai callibrata. Il regista, del resto, è un signor regista: Karel Reisz, uno dei padri del Free Cinema inglese con gioielli come Sabato sera domenica mattina e Morgan matto da legare, autore del bellissimo La donna del tenente francese e non nuovo a ritratti di donne: artiste condannate a una fine infelice (pensiamo a Isadora). Il film sulla Duncan con Vanessa Redgrave. Raggiunto telefonicamente a Londra, Reisz non chiede di meglio che parlare del suo film. È la prima domanda è tanto ovvia quanto obbligata.

— Perché Patsy Cline, perché la biografia — lui inglese, di origine cecoslovacca — di un'artista così profondamente americana? — Non conoscevo la musica country e non avevo mai sentito parlare di Patsy Cline. Per me Sweet Dreams è



stata una «prima volta» in molti sensi. Per la prima volta ho lavorato su una sceneggiatura non mia. Per la prima volta ho fatto un film davvero hollywoodiano, con grandi star, e quasi su commissione. E mi sono molto divertito! Il copione di Robert Getchell, di cui conosco già Alice non abita più qui e Bound for Glory, il film su Woody Guthrie, era davvero splendido. Mi piaceva l'idea di fare un film non tanto su una diva della canzone, quanto su un matrimonio di provincia, su una piccola storia di famiglia. Mi piaceva che Patsy ne uscisse come una donna felice, serena, estrovertita. Mi piaceva che il ruolo fosse destinato a Jessica, che i suoi film precedenti aveva quasi sempre sostenuto parti tragiche. E mi piaceva che il film fosse molto semplice, la storia di una donna senza alcun risvolto politico o femminista, una donna il cui talento la porta a divenire «superiore» al marito — e per questo il suo matrimonio va a rotoli — ma le cui vere aspirazioni restano la famiglia, la tranquillità economica e una casa con un giardino pieno di rose gialle. Tutte cose semplici e, nello stesso tempo, molto «americane».

— Com'è avvenuto il contatto con il mondo della musica country? In Europa si pensa spesso che sia una musica politicamente «di destra»... — Non conosco la musica country e non avevo mai sentito parlare di Patsy Cline. Per me Sweet Dreams è

vista, cosa scriverebbe? — «Sweet Dreams» è pensato, girato e montato come una serie di «scene di vita provinciale». In altre parole, il montaggio è studiato in modo che gli avvenimenti, le singole sequenze non derivino gli uni dagli altri, ma appaiano slegati, come del resto accade nella vita. L'ispirarsi a un personaggio reale consente una strana libertà: si possono sfruttare gli accidenti della vita, la loro casualità; si può fare una cronaca, senza che tutti i fatti siano connessi secondo le normali regole drammaturgiche. Il finale di Sweet Dreams, ad esempio, è tragico, ma non è assolutamente preparato: non vedremo che tutta la storia di Patsy fosse una predestinazione alla morte, volevo anzi mostrare il caso, l'arbitrarietà della morte. Non è un film sul Fato. Perché le donne e gli uomini veri vivono spontaneamente, senza pensare al Fato.

— Una storia d'amore come Sweet Dreams è in qualche misura paragonabile a «Donna del tenente francese»? — Sono due love-story, certo. Ma sono anche una l'opposto dell'altra. La protagonista del Tenente è una donna che non si piace, che non è soddisfatta di sé, una donna molto «intellettuale» che infatti si crea un amore nella propria fantasia. Patsy è una donna terrena, pratica, e tremolante e contenta di sé. — Inevitabile chiedere un paragone tra le due massime dive dell'attuale cinema Usa, Meryl Streep e Jessica Lange. — Mi considero fortunato ad aver lavorato con due simili attrici. Ma sono diverse, quanto erano diversi i film, e infatti sono entrambi perfette per i due personaggi. Mary è la tipica attrice teatrale, è enormemente intelligente e ha una tecnica pazzesca, anche se sul set riesce a lavorare molto d'istinto. Jessica non ha mai fatto teatro, è il tipico animale da cinema, e sente profondamente la scena che deve girare, o non riuscirà mai a farla di pura tecnica. Per Sweet Dreams, però, si è preparata con grande scrupolo, ha trascorso settimane con Owen Bradley, il vecchio produttore della Cline, per imparare le sue canzoni. Jessica nel film non canta (tutte le canzoni sono incisioni originali di Patsy) ma l'effetto — nelle sequenze girate in play-back — mi sembra straordinario. Nel resto il play-back, se ben fatto, fa parte della recitazione. E poi è una vecchia tradizione hollywoodiana. Anche Rita Hayworth era sempre doppiata nei suoi film. Ed era Rita Hayworth!.

Alberto Crespi



Se stai pensando ad una nuova auto, pensa in grande. Oggi c'è la nuova Seat Malaga. Nata per grandi prestazioni, grande confort, grande economia d'uso. Con motore benzina 1.2 o 1.5 e diesel 1.7.

La nuova Seat Malaga ha non solo cristalli colorati, lussuosi sedili reclinabili, moquette, poggiatesta, ma anche un'esclusività che nessun altro può offrirti: il motore Seat System Porsche.

È un motore di altissima tecnologia che ti assicura grandi prestazioni nel contesto di una grande economia d'esercizio. È talmente all'avanguardia da permettere già da oggi l'uso di carburanti senza piombo.

E a tutti gli altri vantaggi che trovi di serie, come le gomme radiali, il cambio a 5 marce, devi aggiungere l'orgoglio di ritrovarti alla guida di un'auto pensata in grande: un'auto di lusso offerta ad un prezzo sorprendentemente competitivo. Pensa in grande. Oggi puoi!

Importatore unico: **hopi knollker sportswear** Viale Certosa 201 - 20151 Milano - Tel. 02/30031

Gli indirizzi dei concessionari Seat li trovi sulle Pagine Gialle - Quattroruote - Gente Motori.

da lire **11.300.000** chiavi in mano  
**SEAT MALAGA**