

OS spettacoli

Cultura

Qui accanto e sotto, Ralph Macchio in due momenti di «Crossroads», il film di Walter Hill che non vedremo in Italia



Il caso Dopo anni di silenzio la «black music» torna di moda. Dischi, rassegne, suggestive contaminazioni, film come «Round Midnight» e «Crossroads». Che cosa c'è dietro il revival?

Magico odore di musica nera

Il nero muove e vince? Black torna ad essere bellissimo, come ai tempi delle pantere nere, del free jazz e delle avanguardie musicali che da New York invadevano il mondo portando lo scompiglio tra le regole ormai statizzate della musica pop? Di sicuro, ed è tendenza evidente, la moda di molli segnali, un ritorno del nero c'è, e si vede. Si sente, anche, sotto mille aspetti. Mentre Spielberg consegna alla storia del cinema il suo il colore viola, piccola tutta di neri, che forse proprio per questo non gli è valsa l'Oscar, un altro grande cineasta, questa volta europeo, si confronta con la musica nera. Round Midnight, firmato da Bertrand Tavernier, presentato quest'anno alla Mostra veneziana e presto sui nostri schermi, celebra la Parigi del bebop, la vera bohème anni Quaranta e Cinquanta, e pone al centro del racconto un impeccabile Gordon Dexter che recita se stesso e fa parlare il suo sassofono in una lingua inconfondibile: quella di un'arte emarginata che si difende strenuamente dai compromessi sempre in agguato.

Intanto, la boa della metà degli anni Ottanta vede la musica nera vivere una nuova primavera, con voci nuove alla ribalta, ma soprattutto con un nuovo spirito di conquista e di contaminazione. Il nero è dappertutto: entra nel soul inglese, contaminando la danza, mischia il jazz con la canzone, si insinua nella leggera con il ritmo ossessivo del reggae e riscopre persino le sonorità etniche dell'Africa, continente musicalmente emergente e promettente quanto altri mai. Il

panorama è cambiato parecchio: le caves parigine che nel film di Tavernier applaudono le eleganti improvvisazioni di Dexter Gordon stravedono oggi per i maestri della ju-ju music africana, ballano al ritmo di percussioni dai sapori tribali, aspettano con ansia l'imminente liberazione di Fela Kuti, trombettista e santone della musica afro incarcera- to qualche tempo fa per possesso di droga.

Sapori d'Africa, d'accordo. Ma l'impero non sta a guardare, e anche dagli Stati Uniti arrivano voci di tutto rispetto: riletture, ritorni a tradizioni quasi dimenticate, anche conferme di vendita e una voglia evidente della musica nera di uscire per un po' — come in libera uscita — dalla rutilante macchina dei miliardi per ripetersi nel vortice della creatività. Se gli anni Settanta, infatti, furono quelli dell'affermazione, dell'ingresso della musica nera nel grande show business, gli anni Ottanta rischiano di diventare la nuova frontiera dell'invenzione e, soprattutto, minacciano di aprire un nuovo corso che della musica dei neri recuperi gli aspetti più genuini e veritieri, lasciandosi alle spalle le celebrazioni del mercato bianco.

Chi non ricorda il coraggio della Motown, la scuderia nera di Detroit fondata da Berry Gordy con l'intento, riuscitissimo, di dar voce a quei neri che le major del disco non gradivano, non può oggi non accorgersi del suo declino. Educafo il pubblico bianco alla musica di colore, il mercato ha fatto suo il prodotto, ora annucando la musica, ora incamerando i talenti migliori. Che però,

Il blues di Walter Hill noi però non lo vedremo



Si riparla di musica nera, la gente fa quasi a pugni a Roma per l'anteprima di Round Midnight di Tavernier e si gusta nella versione originale sottotitolata (ottima iniziativa) il color viola di Spielberg. Eppure una potente major hollywoodiana come la Columbia Pictures non sa se far uscire in Italia, dopo il tonfo americano, Crossroads di Walter Hill. Un regista amato dal pubblico giovane, la colonna sonora firmata dal prestigioso Ry Cooder, la presenza del «karate kid» Ralph Macchio non bastano, e quanto pare, a sciogliere il dubbio. Viene da pensare alle traversie di un film per certi versi analogo, quel bellissimo Honkytonk Man di (e con) Clint Eastwood che la Pic distribuì da noi, dopo averlo escluso per tre anni dai propri listini, grazie all'interesse dimostrato in più occasioni dalla stampa. Chissà, allora, che questo articolo non serva a qualcosa (per sondare le reazioni del pubblico il film sarà comunque proiettato al Festival del cinema giovane di Torino, è notizia di ieri).

Crossroads, dunque: un titolo che per i patiti del blues è un segnale d'intesa, un pezzo di storia della «musica del diavolo», un'occasione per riparlare di quello straordinario Mozart del blues, che fu Robert Johnson, cantante-chitarrista ucciso a 26 anni (era il 1937) dal lavoro nei campi, dal cattivo whisky e dal veleno di un marito tradito. Come tutti gli artisti morti prematuramente, Johnson è un personaggio enigmatico che racchiude in sé virtù, esagerazioni, rabbie e malinconie di una vita bruciata troppo in fretta sull'altare del blues.

Un uomo così (uno che piangeva dentro, come ricorda l'amico e «collega» Johnny Shines) non poteva non entrare in contatto con il cinema di Walter Hill. Il regista dei Guerrieri della notte e dei Cavalieri delle lunghe ombre ha sempre concepito l'uso della musica, nei suoi film, come qualcosa di essenziale: un dato storico, un

elemento scenografico, un percorso emotivo, sempre insinuante, che costeggia e contrappunta la vicenda. Nel caso di Crossroads, in particolare, il blues si dilata e diventa un universo sonoro (basterebbero quei titoli di testa con l'armonica straziante di Sonny Terry per farsi «catturare») nel quale Hill immerge una tipica storia di iniziazione. Che è supergiù quest'altro.

Per il giovane chitarrista classico Eugene Martone (Ralph Macchio, appunto) è questione di vita o di morte rintracciare una misteriosa canzone di Robert Johnson mai registrata su disco: da quell'inedito favoloso si attende una svolta decisiva per l'esistenza e per la carriera. Ma lui abita a New York, è cresciuto tra i grattacieli, il blues lo ha conosciuto e imparato sui dischi. Può aiutarlo, nell'impresa, solo il vecchio bluesman nero Willie Brown, che da anni vive recluso in un ospizio-priigione. L'uomo dapprima lo guarda con sospetto, poi, in cambio della fuga, promette di insegnargli la mitica canzone. Da giovane, infatti, anche Willie Brown, come Robert Johnson, vendette l'anima al diavolo in quel maledetto incrocio («crossroads») del Mississippi. Ora il vecchio vuole ritrovare quel posto per regolare definitivamente i suoi conti con Satana.

Comincia così, secondo le regole autee del road-movie, un picaresco viaggio nel cuore dell'America: ma più che un viaggio è un travaso di esperienze, un magico vagabondare alla ricerca delle radici del blues. Va a finire (nell'epilogo quasi metaforico) che il giovane Eugene affronta, in un arena rock in piena regola, il luciferino chitarrista Jack Butler: è un duello all'ultima esibita sotto lo sguardo paranoico e poi sempre più preoccupato del diavolo nero che tanti anni prima aveva «comprato» l'anima di Willie offrendogli in cambio un po' di successo.

E quasi inutile dire che la trovata conclusiva (tipica di un certo filone «under 18») è solo un pretesto per raccontare qualcosa d'altro: l'amore per una musica ancora oggi vitata a dispetto delle mode e dei gusti giovanili, il piacere di mettere a confronto due mondi, due culture, due età spremendone succhi ora ironici, ora tragici. Probabilmente, Walter Hill sapeva sin dall'inizio che Crossroads non sarebbe stato un successo. Troppo eccentrico e sentimentale rispetto, che so, a 49 ore o a Strade di fuoco, troppo artistico (con quella fotografia di David Bailey che rifà certi panorami della Depressione di Ben Shahn) e struggente per fare breccia nel pubblico giovane cui era pure rivolto. Non per niente, dopo il tonfo di Crossroads (bilanciato dal successo commerciale di Aliens, prodotto da Hill), il quarantacinquenne regista californiano è tornato alle predilette atmosfere violente con Extreme Prejudice, poliziesco vigoroso e straripante interpretato da Nick Nolte.

Eppure Crossroads resta, nel genere, un piccolo capolavoro: per la commovente verità che attraversa, per quell'aria da «figlio sfortunato e incompreso» che si porta dietro. Proprio come in un blues di Robert Johnson: «In piedi agli angoli delle strade / mi sono abbracciato per un passaggio / Ma nessuno sembrava conoscermi / e tutti tiravano dritto / Allora sono tornato all'incrocio / mi sono buttato sulle ginocchia / e ho chiesto perdono al Signore lassù» (da Crossroads).

Michele Anselmi

come insegna il record assoluto di vendite di Michael Jackson, hanno adattato la loro musica ai gusti del mercato bianco (che è anche il mercato ricco) facendo della negritudine un accessorio secondario e svuotando dei suoi significati quel «soul» che ormai soltanto sul vocabolario significa ancora «anima».

L'inversione di tendenza, caso strano ma non stransissimo, parte dall'Europa. L'ondata banale ed effimera del techno-pop, tutto elettronica e poco talento, è durata lo spazio di un mattino e le proposte più interessanti in arrivo da Londra e dintorni hanno sempre più spesso la pelle nera. La spiegazione, vista in chiave di parasociologia, non è difficile: oggi i ghetti sono lì e all'interno dei ghetti il recupero musicale delle origini è più sentito sempre con maggiore insistenza. Il successo degli Style Council, unanimemente riconosciuti come gli iniziatori del new-soul britannico, è il reggae, che si pensa in chiave di parasociologia, tutti centrati sulla tradizione nera. Ma anche l'esplosione del new-jazz, da Sade ai bravissimi Working Week, è un sintomo preciso.

Difficile distinguere dove la negritudine musicale anni Ottanta si a spontanea voglia di riemergere e dove invece sia facile operazione di mercato. Ma per trovare un gruppo tutto bianco, che non abbia fatto tesoro di Influence e non abbia fatto sue alcune regole auree del soul bisogna andare ai campioni della musica «copianiniani» si può Duran Duran o Spandau Ballet. Altre, tra fiati, voci straziate, accenti di gospel e sax lanciati al massimo, il nero è ovunque. Ovviamente non è il reggae, che si pensa patrimonio giamaicano e quindi espulso per moda e rito trainato dal grande Bob Marley, dimostra di essere in piena sintonia con il pubblico di Brixton (e anche nelle classifiche, come denuncia il clamoroso successo degli inglesi UB40) e sottolinea il fatto che oggi come non mai la musica nera ha bisogno di esprimersi.

I bianchi saccheggiano con maestria e gran furberia. Consegnati gli stili classici al gran mercato, con la scuderia Motown sempre più impegnata sul fronte della danza, la storia del pop si rinnova proprio attraverso quei suoni che il grande pubblico ancora non conosce. Ritmi africani, minimal music, percussioni fluide, si sentono ormai tra i solchi dei musicisti bianchi più attenti, persino di quelli che «tendano» non la fanno più da un pezzo, come il geniale Paul Simon che ha sfornato da qualche settimana un disco perfetto, Graceland, realizzato con musicisti africani e tutto permeato di ritmi ondegianti e decisi. Steward Copeland, batterista del Police, il suo viaggio africano l'aveva già fatto in un'occasione, e l'uscita di The Rhythmist, uno dei migliori esempi di ricerca musicale in terra d'Africa, aveva incantato la critica. Come al solito, insomma, il bianco saccheggia. Ma il nero, una volta di più, porta acqua, tanta deliziosa acqua fresca, al mulino dell'intelligenza musicale.

Alessandro Robecchi

Il film «Regalo di Natale»

Questa sera l'amicizia perde a poker



Diego Abatantuono e Alessandro Haber in «Regalo di Natale»

REGALO DI NATALE — Soggetto, sceneggiatura, regia: Pupi Avati. Fotografia: Pasquale Rachini. Musica: Ritz Ortolani. Interpreti: Carlo Delle Piane, Diego Abatantuono, Gianni Cavina, George Eastman, Alessandro Haber, Kristina Sevieri, Gianna Piazz. 1986. Al Cinema Rivoli di Roma.

A Venezia '86 hanno premiato come miglior attore Carlo Delle Piane proprio per questo film. Un riconoscimento ampiamente meritato, ma che forse in modo involontario mette in ombra il contributo davvero notevole degli altri interpreti di questa pellicola dalle sembianze, dalla tematica certo singolari. Pensiamo, infatti, a quella «sotto-recitazione» escogitata apposta per l'ingombrante (in tutti i sensi) Diego Abatantuono che, per l'occasione, con umiltà e versatilità insospettabile, ha saputo «reinventarsi» nei panni di un personaggio (Franco) di sfuggente, tormentata complessità psicologica. Non è il solo pregio di Regalo di Natale, poiché il racconto in sé, l'ambientazione e l'articolazione della vicenda, si consolidano presto in una prova certamente importante sia nel curriculum già prestigioso dell'autore bolognese, sia nel particolare momento del cinema italiano.

Il regalo di Natale risulta, anzi, l'opera più matura, più compiuta di Pupi Avati. Egli è infatti ben consapevole di aver conseguito con questo nuovo film un momento privilegiato, forse unico, della sua variabile ricerca espressiva e poetica. Contrariamente alla maggioranza dei suoi film precedenti, Regalo di Natale instaura un rapporto netto, immediato con un particolarissimo scorcio del reale e con ben caratterizzati personaggi di un passato non acquistato né in

sfocati ricordi, né in nostalgici rimpianti. Il film è importante proprio per il fatto che, senza fumo agli occhi, né indulgenze di sorta, affronta risolutamente una storia di dissapazione, di amori naufragati, di amicizia oltraggiata, per fare scaturire da tutto questo crogiuolo impastato di volgarità e di dolore quasi un grido inesperto, una muta protesta contro l'impetuoso gioco della vita che tutto e tutti coinvolge e, spesso, ferisce a morte.

Sostanziato con abile concatenazione di causa ed effetto dai casi ora patetici, ora tragici di quattro amici ormai attempati che si ritrovano la notte di Natale in una appartata villa della collina bolognese determinati a realizzare il «colpo grosso» sperando a poker un malcapitato avvocato, Regalo di Natale si immerge presto nei singolari, intrecciati fallimenti esistenziali di ognuno di costoro. Franco e Ugo, Stefano e Lele, persino l'enigmatico avvocato Sant'Elia incarnano qui forse altrettanti «uomini senza qualità» e perciò stesso destinati a dissipare nel gioco averti, affetti, ogni loro superstita dignità, ma al limite estremo dell'abilezione traspare ancora un residuo soprassalto di coscienza, di umanità che se non il assoluto, né ancor meno il salva dalle loro colpe, spiega perlomeno con qualche longanimità pietà perché e come si sono perduti, quale maligna sorte li ha sorpresi e vinti irrimediabilmente.

Dicevamo prima della raggiunta pienezza poetica stilistica di questa nuova fatica di Pupi Avati, ma poi il segno più inquietante è quel torbido, vischioso substrato di una sordida realtà provinciale cui si impronta quest'opera dalle trasparenze, dai riverberi tragicamente ammonitori.

Sauro Borelli

GIANFRANCO D'ANGELO - EZIO GREGGIO in

Drive-in



FOTO ALDO POGGI

con la partecipazione speciale di MASSIMO BOLDI

con TINÌ CANSINO
LORY DEL SANTO
GIORGIO FALETTI
GRAN PAVESE VARIETA'
FRANCESCO SALVI
TEO TEOCOLI
SERGIO VASTANO

Un programma di ANTONIO RICCI
Regia di BEPPE RECCHIA



DOMENICA
20*30