

Ecco il rock'n'roll militante

Nelle sue canzoni non parla mai d'amore o di sesso ma tanto di Nicaragua, Sudafrica o di Amnesty International. Parla Little Steven, una star «speciale»

ALBA SOLARO

Quando sei anni fa Little Steven decise di allineare una carriera solista a quella già affermata di chitarrista della mitica E Street Band (e molti irriducibili springsteeniani se lo ricordano col nome di Miami Steve Van Zandt) debuttò con un album, «Men without women», accompagnato da uno slogan «Il rock n'roll non è intrattenimento, ma motivazione». Bene, oggi Little Steven essendosi definitivamente consacrato alla carriera solista (ha lasciato il Boss nell'84) ha appena pubblicato un album dal titolo *Freedom*, no, *compromise*, ovvero «libertà, niente compromessi», evidentemente il piccolo e fiero italoamericano non è venuto meno nel tempo alla sua originale dichiarazione d'intenti.

Il rock come protesta, come affermazione della presa di coscienza, non è certo una novità, ma oggi come oggi non è neppure una realtà così diffusa. Un progetto come Sun City (che ha visto riunite le star del rock contro l'apartheid in Sudafrica) di cui Little Steven è stato promotore, non ha molto in comune con iniziative come il Live Aid, e lui non è certo un missionario, quando punta il indice alle ferite del Terzo mondo non ha peli sulla lingua nel denunciare le responsabilità dell'amministrazione americana, pur mantenendosi, nelle sue parole, «un patriota».

Per questo suo nuovo disco è andato pure a visitare il Nicaragua in compagnia di Jackson Browne, per meglio rendersi conto della situazione, per toccare con mano e altrettanto fatto con gli indiani d'America, e nelle note interne di copertina ha persino inserito una lista di letture raccomandate sull'argomento.

«Nei miei dischi - dice Little Steven - ho sempre cercato di combinare il bianco con il nero, il rhythm and blues con il rock, e con le espressioni etniche, e questo album è universale perché è il risultato di musiche diverse ed etnie diverse». Un esempio può senza dubbio essere quello della partecipazione di Ruben Blades, il re della musica salsa, pressoché sconosciuto qui da noi, una megastar invece in

America, specie fra le popolazioni di lingua spagnola. Blades è presente in un brano, *Butter fruit*, storia di rivendicazioni contadine, dove i frutti amari sono quelli che si è costretti a coltivare, con fatica ed in povertà, per un altro padrone. Nell'84 - spiega Little Steven - uscirono sia il mio disco *Voice of America*, che quello di Ruben, *Buscando America*, in cui entrambi avevamo inserito un pezzo sul *Desaparecidos*. Ci incontrammo e diventammo amici, poi Ruben partecipò anche a Sun City, insomma era naturale che l'amicizia col collaboratore - Un'altra amicizia che lascia il segno nell'ip è quella con Springsteen, al quale Little Steven sembra unito come da un cordone ombelicale.

«I dischi non risolvono i problemi - ha affermato Little Steven - ma servono a porre l'attenzione su certe questioni, e far comprendere alla gente come siamo tutti responsabili per ciò che succede anche 5.000 miglia lontano da noi. Chi controlla la situazione in Sudafrica non è la gente di laggiù, ma siamo noi,



Little Steven, l'ex chitarrista di Springsteen, una rock star molto politica

nostri governi, la finanza internazionale. Mi fa molto piacere che artisti come i Simple Minds eseguano Sun City dal vivo, perché serve a tenere sveglia l'attenzione sul problema».

«L'arte riflette la cultura, sempre - continua Little Steven - Negli anni 60 per esempio l'arte era molto vicina a ciò che succedeva nella società, c'era un'esplosione di novità, di idealismo, poi gli hippies sono stati quasi tutti bruciati dalla droga, i contestatori si sono filurati, e si è fatta avanti la componente

conservatrice, i fascisti, le sette religiose fondamentaliste. I media sono diventati uno strumento del potere, sono riusciti persino a cambiare il linguaggio, e oggi in Nicaragua i terroristi sono diventati «combattenti per la libertà». Ma io credo che la nuova generazione sarà diversa e anche gli artisti possono contribuire a farla uscire da questa sorta di forma intellettuale degli ultimi anni».

Nella musica di Little Steven non c'è neppure il piccolo spazio per il privato, per

ché? «Mi sono stufato di tutte le stronzate che ascoltavo alla radio, in tv, sui giornali, e ho pensato che come artista fosse giunto il momento di essere estremo, perché in questa società dare solo un piccolo spazio ad argomenti controversi non ha nessun effetto ho pensato che fosse il momento giusto per uno schiaffo in faccia!».

Se gli si chiede cosa gli fa più paura oggi Little Steven non ha dubbi: «La mia più grande paura è di trovarmi in una società che ha già passato

il punto di non ritorno per quanto concerne l'inquinamento, l'autodistruzione. Di qui a vent'anni forse usciremo di casa con la maschera antigas e bolliremo l'acqua prima di berla. Se tutto ciò è accettabile per qualcuno, non lo è per me. Temo però che ci troviamo in un maricomico dove le uscite sono già state sbarra- te».

Little Steven sarà in tour in Italia in ottobre e probabilmente prenderà parte ad un tour mondiale che Amnesty International ha in progetto per l'anno prossimo.



Glenn Ford, ospite a Taormina

Glenn Ford, ovvero Hollywood con misura

SAURO BORELLI

TAORMINA Ci si aspetta subito che gli occhi all'intorno con quel suo tipico, circospetto appiccico visto in tanti vecchi film, piegando la testa un po' di lato, le labbra tirate in un sorriso avaro, mentre l'espressione tradisce un lampo di ironia. Invece, niente. Entra a passo spedito, va a sedersi difilato su un divano della sala dell'albergo San Domenico ove una folla di cronisti, di fotografi, di rumoreggianti impazienti vestiti con una maglietta a righe, i pantaloni di tela, le scarpe di corda, Glenn Ford - che di lui stiamo parlando - si dispone a subire di buon grado, senza indugi, il lampeggiare dei flash, il crepitare delle domande.

Settantuno anni portati splendidamente, 230 film all'attivo (un record per un interprete hollywoodiano del suo calibro), simbolo vivente del «cinema di papà» degli anni quaranta-cinquanta, l'attore canadese di Toronto, nel Quebec francofono, continua tutt'oggi a lavorare alacremente «Tre film all'anno», ha detto precisando subito dopo: «Al bel tempo sono arrivato anche a girare oltre cinque film in un solo anno».

Naturalmente, è contento di essere a Taormina. È la prima volta, ma aggiunge «non sarà certamente l'ultima». In Italia è già stato più volte nel prediletto albergo Villa d'Este, a Como, ed anche a Milano, a Roma, ove ha soggiornato variamente per ragioni di lavoro. Compilissimo, si scusa coi presenti di non parlare ancora l'italiano. Sa soltanto il francese, il tedesco, un po' di spagnolo, ma promette che si cimenterà presto anche con la nostra lingua. Del resto, è sua precisa convinzione che un attore debba sapere recitare, a seconda delle circostanze, in più lingue. Come è capitato spesso a lui. Benché operante da una vita negli Stati Uniti, Glenn Ford rivendica, come canadese, una sua propensione verso l'Europa e in particolare verso il cinema che si gira in Francia, in Germania, in Italia.

«Gli hanno chiesto a bruciapelo «Come si sente ad essere considerato una sorta di monumento di certo cinema americano d'un tempo?». Al che, senza scomporsi, ma con un certo sorriso, l'attore ha risposto fermamente e garbatamente:

«I monumenti sono dedicati in genere ai morti io non mi sento tale. In nessun senso. Quanto poi alla notorietà conquistata con l'interpretazione di tanti film, il mio merito è piccolo. Ho avuto soprattutto la fortuna di lavorare con gente straordinaria, registi eccezionali, donne bellissime, bravissimi. Sono quei che sono grazie a queste persone».

S'intende, le benemerite di Glenn Ford non sono né così piccole, né così poche come vorrebbe far credere. Tra le sue prove più significative restano sicuramente l'epopea *Gilda*, con la sfolgorante, radiosa Rita Hayworth, *Quattro per Yuma* (in programma proprio in questi giorni su Retequattro), *Il grande caldo*, *Il seme della violenza*, *Angeli con la pistola*, eccetera. E poi, caratteristica tra le sue doti più apprezzabili risulta quella di tendere sempre ad una «sottorecitazione» controllatissima che invece di prevaricare lo spettatore, lo persuade, lo coinvolge con più sottili strategie espressive. Anzi, la lezione cui si è sempre tenuto nella sua lunga e ancora fertile carriera Glenn Ford è un precetto difficile da smentire per ogni buon interprete: «Un attore dovrebbe essere capace di recitare soltanto coi suoi occhi».

A ribadire la giustezza di tale scelta basta del resto quel che Ford viene a ricordare tanto sulla sua amichevole, solida consuetudine con la scomparsa Rita Hayworth, quanto la frequenza dei suoi ruoli di uomo d'azione in western o «gialli» di grintoso impianto narrativo: il rapporto con le armi è frequentissimo nel cinema americano. Un attore deve, peraltro, recitare la violenza con strumenti non meccanici, ma piuttosto con risorse espressive più sottili, psicologicamente allusive. Analogo metodo esiste per i climi, le suggestioni erotiche. Oggi si pratica il nudo, l'*hard core* sullo schermo senza alcun ritegno. Eppure, la celebre scena della Hayworth che danza e si toglie i guanti in *Gilda* passa per un classico dell'erotismo, pur mostrando in effetti pressoché niente. Ha ragione lei, signor Ford! Il meglio sta sempre nel come, non nel quanto. A Hollywood e dovunque. Sullo schermo e fuori.



Una inquadratura di «Maramao» dell'esordiente Veronesi

Cinema. 24 anni, pratese: esordio per Veronesi

Io comincio dai bambini

Ha ventiquattro anni, viene da Prato, ha già lavorato con Francesco Nuti e oggi fa il suo esordio nel cinema da regista. Si chiama Giovanni Veronesi e il film, che sta ancora montando, è intitolato *Maramao*. Parla - e questo è davvero curioso nel giovane cinema italiano - di bambini. Pensate, gli adulti che vi compaiono sono ripresi sempre dalle spalle in giù. Questi grandi non hanno proprio la testa.

DARIO FORMISANO

Più di 100 sono stati gli esordi nel cinema italiano degli anni Ottanta. Quanti farebbero pensare ad una cinematografia in costante rinnovamento. Eppure sappiamo che non è così. Molti sono gli esordi «indistinti», come li chiama Franco Montini che di questo universo è un attento esploratore; vale a dire irrinunciabili in quanto tali (i primi film di un Oldoini, ad esempio, sono più o meno assimilabili a quelli di Castellano & Pipolo?). Altri hanno le caratteristiche - nel bene, ma in questi ultimi anni soprattutto nel male - proprie dei film d'esordio e per questo anche stentano a uscire nelle sale, autocorrendendosi, alla se-

miclandestinità.

A quale delle due categorie appartenga «Maramao» di Giovanni Veronesi, ventiquattrenne da Prato, già sceneggiatore con Francesco Nuti (*Tutta colpa del Paradiso*, *Siregati*) e una partecina d'attore in *Madonna che silenzio c'è?* è presto per dirlo. Il film, dopo sei settimane di riprese tutte in Sardegna, è attualmente in fase di edizione e le poche scene che Veronesi, generosamente e infrangendo la consolidata abitudine al riserbo che si ha in questi casi, ci mostra in moviola non sono sufficienti a darcene un'idea precisa.

Certo non si è trattato di un esordio del più difficili «Cosmos» Nuti da sei anni circa,

da quando mi scopri in un teatrino di Prato dove facevo, ahimè, l'attore. Abbiamo cominciato presto a lavorare insieme e già quando si scriveva delle sceneggiature per i suoi film sapevamo entrambi che presto avrei debuttato anche come regista. Bisognava solo aspettare il momento opportuno e una storia giusta».

Evidentemente sono entrambi arrivati «il momento è effettivamente buono. Sembra che finalmente i produttori italiani o comunque quelli che decidono i film che vanno fatti, abbiano imparato la lezione degli ultimi anni. Cioè che non è possibile fare sempre gli stessi film con le stesse facce e le stesse storie. Che non basta riempire subito il portafoglio. Che può essere a volte non solo più nobile ma anche più utile rischiare su prodotti nuovi, magari perdersi un po' ma fare un investimento in prospettiva, preparando il ricambio a quelle persone, quei professionisti ai quali fra qualche anno sarà anche fisicamente impossibile rivolgersi».

E anche la storia di *Maramao* non è una delle solite storie sette ragazzini rigorosamente under 16 (nei provi-

ni sono stato molto attento, più che la disinvoltura o l'esperienza serviva la profondità degli sguardi, la capacità di guardare direttamente dove il regista vuole) che si ritrova no un'estate in vacanza. È la loro un'estate di frontiera, coincidente con l'abbandono dell'infanzia e l'affacciarsi di una serie di problemi adolescenziali (il rapporto coi sentimenti, le prime piccole responsabilità) che anticipano la condizione adulta. Sandro (Maunzio Begotti) è uno di loro ma meno degli altri avverte il richiamo del mondo noioso e insensibile delle persone adulte. Piuttosto si lascia affascinare con affettuoso stupore dalle reazioni del fratello minore Giannino (Filippo Tempesti), sette anni e una meravigliosa estraneità ai cambiamenti che percorrono difese fantastiche da ogni avvertenza della vita, feramente convinto che ognuno dopo la morte sopravviva come animale.

Per cui quando Sandro morirà banalmente in mare, in un tentativo maldestro di sottrarsi alle leggi del buonsenso dei

grandi, sarà solo Giannino a non lasciarsi sopraffare dalla tragedia e, riconoscendo il fratello in un asino che all'improvviso gli appare, a sconfliggere quel senso di morte che nel frattempo ha reso definitivamente adulti (e quindi senza testa tutti gli adulti nel film sono inquadri dalle spalle in giù) gli altri amici del gruppo.

Giovanni Veronesi non si è sentito affatto a disagio nel dirigere sette ragazzini (tutti esordienti) tranne Patrizia/Vanessa Gravina già vista in un film di Marco Risi di qualche anno fa *Colpo di fulmine*. «È stato un rapporto alla pari - dice - Avrei provato certo più disagio a dirigere attori adulti e famosi».

A dispetto della tragedia che costituisce il nucleo della storia, *Maramao* è un film molto divertente - tiene a precisare Francesco Nuti - «compagnatore efficace di Veronesi oltre che produttore del film insieme con Gianfranco Piccoli - percorso da un felice filo di ironia che vena ogni vicenda e soprattutto i personaggi, assai risolti, dei due fratelli». E deve crederci davvero.

Quel guerriero tornato a Firenze



Guerriero con lo scudo, in mostra a Firenze

Henry Moore torna a Firenze. In mostra a Palazzo Vecchio, fino al 2 agosto, sculture e disegni eseguiti dal maestro dal '72, anno di una sua memorabile esposizione a Forte Belvedere, fino all'84. Tra i pezzi ritorna il «Guerriero con scudo», un bronzo donato dall'artista a Firenze ma che la fondazione Moore aveva riportato in Inghilterra in seguito alla mancata sistemazione della scultura.

STEFANO DAFRA

FIRENZE Ecco qua, il «Guerriero con scudo» di Henry Moore, intento ad aprire la mostra sullo scultore inglese nella Sala d'arme di Palazzo Vecchio a Firenze. Ma quante traversie ha passato questo povero combattente, prima di tornare nel capoluogo toscano. Nemmeno avesse dovuto sfuggire a dei nemici. Nei primi anni Settanta Moore donò una nuova copia della scultura a Firenze, ma nessuno riuscì a trovare una sistemazione decorosa a questo regalo non previsto. Di conseguenza la Fondazione Moore, giustamente indignata, si riprese la scultura intorno alla metà degli anni Ottanta. Adesso, come gesto di riconciliazione, e in vista di una probabile sistemazione definitiva al

Chiostro di Santa Croce che, si spera, metterà fine alla sua odissea, il «Guerriero» introduce la mostra di sculture e disegni eseguiti da Henry Moore dal '72 all'84.

L'artista britannico, nato nel 1898 e morto nell'86, non è nuovo a esperienze fiorentine. Nel '72 Forte Belvedere ospitò una esposizione di Moore che ha fatto storia e questa a Palazzo Vecchio si svolge un po' all'ombra, ingombrante, di quella di quindici anni fa. Una cinquantina di opere grafiche e quindici sculture tracciano il percorso compiuto dallo scultore negli ultimi anni d'attività, ampliando il quadro sulla sua opera, ma certo senza riservare grandi sorprese. Che forse non era neppure giusto richiedere

Gli onori di casa, come detto sopra, li fa il «Guerriero». Benché la fusione concreta del bronzo qui esposto sia successiva al '72, il pezzo nelle sue copie originali in realtà risale ai primi anni Cinquanta. E si sente. Non è tanto un giudizio di qualità rispetto agli altri lavori, più tardi, dell'ultima vecchiaia, quanto una differenza di spirito. Il combattente di Moore non ostenta certo un portamento fiero, un'armonia delle forme come la si vede nelle statue della classicità ellenica. Pare mutilato. È indifeso, nel suo pararsi dai colpi con lo scudo. Ma sono la superficie scabra del bronzo (che altre volte Moore rende liscia, pura), le protuberanze sul fianco sinistro come ossa fuori posto, la linea immaginaria che, tormentata, attraversa il suo asse, sono tutti questi gli elementi che raccontano di ferite non rimarginate, di deformazioni insanabili, di una condizione umana ormai priva di sicurezza o, tanto meno, di baldanza. Forse è così perché l'opera è stata progettata quando ancora le ferite della guerra mondiale non si erano completamente rimarginate. Ma il «Guerriero»

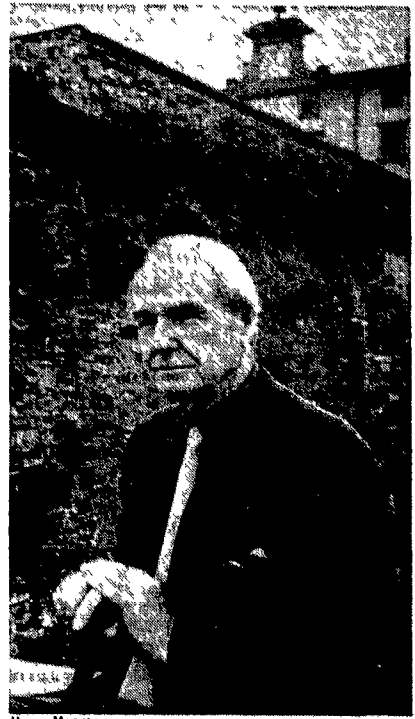
illumina anche sul rapporto dialettico si potrebbe dire, che Moore ha sin dagli inizi instaurato con le immagini del passato, magan di antiche civiltà. Affascinato dall'arte primitiva come dall'arte classica, Moore reinterpretò in chiave moderna temi e soggetti arcaici che tuttavia, nel caso di un guerriero, possono soltanto trasmettere le ansie e le insicurezze del nostro tempo.

Leggermente diverso è il discorso sull'ultima produzione, certo più serena e meditativa della scultura d'introduzione. La «Figura giacente ossa», in travertino, suggerisce un materiale che, così come viene presentato, sembrerebbe un residuo d'altro tempo. Le ossa sanno d'antico, e qui si rinvia solo obliquamente, con una maggior astrazione, alle figure femminili, altrove più rispettose dei canoni naturalistici. Ma di questa scultura importa, soprattutto, la matena i giochi di vuoti e di pieni sono più nitidi altrove.

Nella «Figura giacente in tre pezzi, drappaggiata» del '75, per esempio. Lo spazio diventa forma, sostanza e, nonostante Moore non abbia portato il discorso a conseguenze

più estreme come, per fare un nome, la sua connazionale Barbara Hepworth, rimane indiscutibile il valore di una tecnica così attenta a equilibri fatti di bronzo e ana.

Accanto alle sculture, sono esposti lavori di grafica. Generalmente si tratta di progetti, ma come è stato riconosciuto da tempo questa dimensione ha, in Moore, una sua autonomia. I disegni dunque non vanno guardati solo come uno stadio preparatorio alle sculture. Leggermente inquietanti, fra i lavori a Palazzo Vecchio, sono le incisioni «Pietra I-V», ispirate alle «Rime per Madonna Pietra» di Dante. Pietre con qualcosa di umano che fluttuano in un vuoto temibile. Moore è stato un artista che ha segnato la scultura occidentale del Novecento. Questa mostra, almeno, dovrebbe metter pace tra la fondazione Moore e Firenze. Curata da David Mitchinson, organizzata dal Centro mostre di Firenze e dalla Henry Moore Foundation, l'esposizione è accompagnata da un catalogo edito da Vallecchi a cura di Giovanni Carandente. Aperta tutti i giorni, chiude il 2 agosto.



Henry Moore