

**Il concerto  
Pettenati  
& Mal  
con affetto**

**ROBERTO GIALLO**  
MILANO. Note per gli under trenta: impazziva il 45 giri che oggi è quasi morto. Si vendevano come noccioline i mangiadischi, aggeggi da spiaggia che inglobavano un disco e sputavano musica: le cassette erano quasi di là da venire, il compact disc fantascienza impensabile, l'elefante al cinema, roba da intenditori. Era la metà degli anni Sessanta e mentre nella mitica *Swinging London* dettavano le hit, i Beatles, Rolling Stones e Who, da noi c'erano talenti rostrati, come Gianni Pettenati, oppure importazioni esotiche come Paul Bradley, in arte Mal del Primitivo.

Tutti e due, come per caso, il concerto due sere fa a Milano: un appuntamento quasi per amici o per addetti ai lavori della nostalgia: non più di trenta persone compostamente sedute ai tavolini del "Fredo" a pensare il classico come eravamo. Poi le canzoni. Pettenati sembra il più disincantato cantante del mondo, ma lui, ridendo, si disocchia: «Io non sono un cantante, sono uno che canta». E ride come diceva che era il per caso l'altra sera ed era il per caso anche vent'anni fa, quando Arbore e Boncompagni gli chiedevano una sigla per una trasmissione e lui, in venti minuti, buttava giù *Bandiera Gialla*. Colpo di scena: due milioni di dischi venduti e una specie di inno generazionale. Nemmeno allora, sembra, la cosa gli fece molto effetto: «Era il '65, lo stavo a Bologna, ero persino iscritto al Palup. Cantavo all'Osteria delle Dame con gli amici. Sì, ci si divertiva, ma niente di più». Del revival continuo non dice, ma sfugge la testa con un sorriso alcolico.

Mal, invece, prende la cosa più sul serio. Si scusa per essere arrivato senza gruppo (ah, gli scioperi...) e canta con le basi registrate. Ma la voce c'è ancora. Ecco allora i successi di Paul Bradley, in arte Mal del Primitivo: due occhiolini azzurri che i giornali dell'epoca distribivano in formato poster. «I tuoi occhi sono fari abbaglianti? E lo ci sono davanti...». Qualche serata per la provincia italiana, ma un look quasi perfetto, curato, l'esatto contrario di Pettenati, che sfoggia un casuale confluente con l'arancia.

«Il video ha rovinato la musica - dice Mal - e ora c'è troppa merce in giro, troppa domanda e troppa offerta». Si vede che rimpiange i tempi d'oro, ma in vent'anni d'italia (abitata a Roma) non ha perso il fastidioso birignao della pronuncia inglese. Ma cosa ci faceva uno come lui in Italia mentre tutti i ragazzi italiani andavano a Londra, facendo il percorso inverso quasi in forma di pellegrinaggio? «Fu il padrone del Piper, insieme a Boncompagni - racconta - a scegliere in mezzo a una ventina di gruppi inglesi. Un contratto di un mese per il locale e poi un altro mentre Pettenati ancora. Sembrava scoppiata una bomba, e mi sono fermato».

Il suo repertorio si ferma all'82, suo ultimo Festival di Sanremo (con *La mia donna*). Poi, scende qui a Milano per l'Italia, mentre Pettenati con la sua agenzia di promozioni musicali (si chiama Harold & Maude) continua a stare nell'ambire. Anche se il suo sorriso tradisce un delizioso, divertito distacco.



Il sassofonista e direttore d'orchestra Woody Herman

Malato e in miseria, scompare uno dei grandi protagonisti del jazz

**Herman, con lui muore un'epoca**

Woody Herman, uno dei protagonisti della *swing era*, è morto per un infarto nella notte di giovedì all'ospedale Cedars-Sinai di Los Angeles. Aveva 74 anni. Clarinetista, ma soprattutto direttore di big band, Herman ha percorso in mezzo secolo tutti i generi e le influenze della musica jazz. Celebre *Woodchopper's Ball*, un fantasmagorico blues che diede il nome alla sua prima band.

**DANIELE IONIO**

Forse gli appassionati da più lunga data non vogliono essere concisi, ma il jazz è diventato vecchio e il tempo è impietabile anche con i grandi che hanno contribuito a fare grande il jazz. Ed è così inevitabile dare l'addio agli eroi della giovinezza, non solo ai grandi nomi di New Orleans ma anche a quanti, sembra solo ieri, erano i «moderni» per eccellenza.

E adesso, non tanto inaspettatamente, è Woodrow Charles «Woody» Herman a congedarsi anche dalla scena della vita: non era poi vecchio, perché era nato il 16 maggio del 1913 (a Milwau-

ke); ma cuore e polmoni si sapeva che non funzionavano più molto bene e purtroppo questi guai avevano negli ultimi mesi colpito lo storico Herman mentre si trovava seriamente inguaiato con il fisco americano. Viveva senza più un dollaro in una villa che era stata di Bogart e il fisco aveva minacciato di rivalersi sfrattandolo dalla dimora. Il vecchio Woody, prima di ammalarsi, aveva spiegato a tutti che era il suo impiego a occuparsi di tutto, anche delle tasse. Lui si preoccupava d'una cosa: per pagare arretrati e multe avrebbe dovuto suonare tutti i giorni più o meno fino

al Duemila. È un luogo comune dire, quando un grande musicista di jazz muore, che con lui si chiude un'epoca. Con Herman non si corre il rischio: con lui, infatti, finisce per sempre l'era delle «big bands». La sua era la più vecchia, non perché fosse nata prima delle altre, ovviamente, ma perché era quella durata più a lungo. Cinquant'anni, per la precisione. E certamente nessun altro leader, nel jazz, strapperà ormai più a Herman questo primato. Count Basie era morto dopo quarantotto anni passati da caporchestra, Duke Ellington lo aveva superato di un altro anno, Benny Goodman si era ritirato due anni prima di festeggiare il cinquantesimo, Woody Herman tagliò il favoloso traguardo circa un anno fa.

Era infatti il 1936 quando egli raccolse alcuni musicisti della disciolta orchestra di Isham Jones con cui Woody aveva suonato e anche inciso negli anni di saxofonia, clarinetta e cantante. È questa sua prima «band» a incidere

nel 1939 una «hit» come *Woodchopper's Ball*, ovvero «il ballo del taglialegna», un pezzo che fece il giro del mondo. La chiamavano, quella prima orchestra, «la band» che suona il blues. Non diversamente da altre organizzazioni sonore bianche, quella di Herman assunse ampiamente la genuinità del blues afro-americano e questa sua caratteristica si mantenne anche all'epoca più sperimentale, quella legata ai «four brothers», i «quattro fratelli» della sezione sax. È il famoso «secondo gregge» fondato nel 1947: «herd», appunto «gregge», è stato l'appellativo che ha seguito l'evoluzione orchestrale di Herman. Il primo nasce nel '44 e annovera Pete Candoli, Sonny Berman, Bill Harris, John La Porta, Flip Phillips, il pianista e arrangiatore Ralph Burns, Billy Bauer (il chitarrista che avrebbe poi collaborato con Lennie Tristano). Se il primo gregge (quello di *Caldonia*, di *Apple Honey*, di *Biju*) si lega con un suo taglio molto personale alla tradizione swing, il secondo

miscela l'orchestrazione classica dello swing con il nuovo linguaggio del bebop e le sonorità più rarefatte della versione bianca del bebop, il cool jazz. È l'inconfondibile «sound» dei «quattro fratelli», appunto, che erano Stan Getz, Zoot Sims e Al Cohn ai tenori, e Serge Chaloff al baritono. *Four Brothers* era anche il titolo di un celebre pezzo che privilegiava il quartetto di sax, firmato da Jimmy Giuffrè. Anche Herman era un saxofonista: utilizzava l'alto ma non si considerava un grande, gli piaceva, senza nascondersi, suonare un po' alla Johnny Hodges. Più originale il suo stile come clarinetista, bizzarra e strana la sua vocalità. In verità, Herman ebbe recentemente a dire di non considerarsi neanche un vero e proprio direttore d'orchestra: «Sono sempre stato piuttosto un "allenatore"». Stravinsky non doveva condividere simile modestia visto che scrisse proprio per il «primo gregge» il suo *Ebony Concert*.

Negli anni della contestazione, è successo, ci sembra a Pescara, proprio a Herman di restare vittima dell'ironia espressa con aeroplani di carta indirizzati sul palco. Ma Herman era «onesto», non si camuffava. Certo, per ovviare alla dubbia funzionalità evasiva della nuova musica - bebop e cool - ribatteva il vecchio testo degli arcaismi rimmicromelodici della tradizione e più tardi si dovette anche abbassare a convogliare le raffinatezze dei quattro sax sulle ben levigate strade della musica leggera. Ma, forse grazie agli anni dell'apprendistato sul terreno dello swing, non cadde mai nell'equivoco tipicamente bianco di voler nobilitare il jazz.

Rispetto alla musica «progressiva» di Stan Kenton, l'atra grande big band bianca del dopoguerra, ha pagato un certo scotto di tradizionalismo, nonostante il «new sound» dei «quattro fratelli». Ma forse anche qui sta l'originalità orchestrale di Woody Herman: l'essersi posto con singolarità stilistica all'interno di una tradizione. In tal senso si può parlare di onestà.

**Nei cinema «Il siciliano»**

Il regista vede Giuliano come eroe romantico dalla parte dei lavoratori

**Fiction si, ma non bugie**

La falsificazione, spesso tendenziosa, azzera le qualità visive del film



Christopher Lambert è Salvatore Giuliano nel nuovo, controverso film di Cimino «Il Siciliano»

**Cimino, tanto rumore per nulla?**

**SAURO BORELLI**

**Il siciliano**  
Regia: Michael Cimino. Sceneggiatura: Steve Shagan, dal romanzo omonimo di Mario Puzo. Fotografia: Alex Thompson. Musica: David Mansfield. Interpreti: Christopher Lambert, John Turturro, Terence Stamp, Barbara Sukowa, Joss Ackland, Richard Bauer, Giulia Boschi. Usa 1987.  
Roma: Supercinema, King, Cola di Rienzo, Eurclue. Milano: Manzoni.

Tanto rumore per nulla? Più o meno. Non staremo qui a ricordare tutte le cose dette e scritte a proposito di questa mega-produzione ormai oggetto di controversi condizionamenti e pretese divergenti da parte del regista Cimino, dei committenti americani e di quanti altri sono in essa implicati. Precisiamo soltanto che la versione approdata ora sugli schermi italiani, al pari di quella statunitense, risulta scorciata di una buona mezz'ora rispetto all'originaria di-

mensione concepita, realizzata da Michael Cimino. Entrando, d'altronde, nel merito specifico del film in questione, a noi sembra che il cineasta americano abbia concesso troppo per l'occasione a quel suo congenito gusto per «un cinema barocco», eccessivamente incline alla metafora lirica, proporzionando conseguentemente sullo schermo una vicenda tesa, violenta come è nelle sue abitudini e, al contempo, dilatando, enfatizzando personaggi, eventi di una storia pure contigua, ravvicinatissima attraverso i toni e i modi, i colori e i segni del più tipico *feuilleton* a forti tinte. Tutto a discapito, s'intende, di una verità storica, della tragica complessità di una figura enigmatica come quella di Salvatore Giuliano, già esemplarmente evocata nel memorabile film di Rosi del 1961.

Crediamo, per altro, che Michael Cimino non sia il solo a doverci addossare le indubie responsabilità di una trascrizione cinematografica che trova presumibilmente il suo

vizio di fondo tanto nel romanzo di Mario Puzo da cui prende le mosse, quanto nelle successive, tormentate fasi di rielaborazione della sceneggiatura, prima ad opera dello scrittore Gore Vidal (poi soppiantato ed estromesso dall'apparato del film), quindi per il contributo risolutivo di Steve Shagan.

L'approccio iniziale del toro raccontato imbastito con toni magniloquenti da Michael Cimino, e in subordine dai suoi pur preziosi collaboratori (il direttore della fotografia Alex Thompson e l'autore delle musiche David Mansfield) introduce immediatamente in una atmosfera evocativa stravolta, sovrecitata, che niente, ovviamente, ha da spartire con le drammatiche vicende svelate in un ben definito scorcio della Sicilia profonda dominata dalla mafia nell'immediato dopoguerra. Si avverte subito, infatti, che la rispondenza a particolari eventi pubblici e privati appare trascurata, spettacolarizzata secondo modi e stili del più fiammeggiante, retorico melodramma. E di pari passo procedono poi i susseguenti

fatti e misfatti che, a parere di Cimino e di tutti i suoi collaboratori, caratterizzano la commiserevole parabola esistenziale di Salvatore Giuliano.

Non mette certo conto di sunteggiare, qui, il garbuglio grandissimo di millanterie, esagerazioni, infami falsificazioni che trascinano inconfutabilmente da un film come *Il siciliano*. Si dirà che Cimino ha fatto un'opera di *fiction*, mica una cronaca realistica. Che, per paradossale che sia, è vero perché, mutando dal libro di Puzo una possibile direttrice di marcia, il cineasta americano ha privilegiato in qualche misura la reinvenzione tendenziosa, fuorviante rispetto alla circostanziata realtà dei fatti. Falso perché, pur tenendo nel conto dovuto la legittimità di licenze e opzioni creative che hanno presieduto alla realizzazione di questa controversa pellicola, non si possono poi disattendere così ostentatamente verità storica e credibilità concettuale di personaggi, di situazioni già, a suo tempo, oggetto di drammatico confronto in un dibattito

civile-politico che è stato tanta parte della storia siciliana dal dopoguerra a oggi.

Sicuramente sarebbe un troppo facile stilare un elenco delle interessate falsificazioni, delle urlanti incongruenze che costellano senza soluzione di continuità il racconto che si dipana, a sbalzi ed a straloni, nel *Siciliano*. Basterebbe, per altro, ricordare i più vistosi, sputorati camuffamenti per avere chiara cognizione di che cosa possa essere poi il resto. Primo stravolgimento, Salvatore Giuliano ribelle e poi bandito per amore del popolo, della sua gente. Seconda grave deformazione, Salvatore Giuliano sorpreso e tradito nella sua buona fede e nella sua sostanziale solidarietà per le lotte del movimento popolare-contadino dal congiunto, maligno strapotere della mafia, della Chiesa e dello Stato italiano. Altre e non ultime mistificazioni: l'intima sensibilità, l'originale visione della vita, la naturale propensione al comando, alla rigenerazione del mondo di Salvatore Giuliano, non mai animato da interesse personale, ma sospinto soltanto ed esclusiva-

mente dal bene del prossimo.

Che dire ancora di questa sbilancia macchina spettacolo? In effetti, poco. E soprattutto niente che possa anche minimamente restituire credito o interesse qualsiasi. Solitamente nelle sue grandiose «canzoni di gesta» - pensiamo al pur discutibile *Il cacciatore*, all'imponente e fallimentare *I cancelli del cielo*, al più riuscito, cruentissimo *L'anno del drago* - Michael Cimino dimostra di saper muovere, di valorizzare al meglio anche attori di non eccelsa, acquisito canisma o temperamento. Ebbene, qui, in questo delizioso *Siciliano*, la resa espressiva degli interpreti - dal marconico «brandeggiante» (Cioè, chi fa il verso senza alcun talento al grande Marlon Brando) Christopher Lambert all'insipiente, banalissima Barbara Sukowa, dall'ectoplasmico Terence Stamp all'attonito Giulia Boschi, risulta davvero una cosa disperante. Quanto al resto, come si dice, fa una corona a tanti e a tali macrospicchi svariati. Cioè, un disastro totale, irrimediabile.

**Primecine**

**Se Rourke fa il terrorista**

**MICHELE ANSELMI**

**Una preghiera per morire**  
Regia: Mike Hodges. Sceneggiatura: Edmund Ward (dal romanzo di Jack Higgins). Interpreti: Mickey Rourke, Alan Bates, Bob Hoskins, Sammi Davis. Usa, 1986.  
Roma: Capricorn. Milano: Odeon 2

Un film di Fritz Lang girato da Sergio Corbucci. È la definizione più generosa che viene in testa dopo aver visto *Una preghiera per morire*, dove invano le fans del bel tenore Mick Rourke cercano pane per i propri denti (la delusione dovrebbe raddoppiarsi con *Barfly*, nel quale l'attore dà corpo e odori ad un Bukowski ringiovanito ma già scorticato vivo).

Una cosa, però, va detta in favore di *Una preghiera per morire* che è un film assolutamente fuori moda, un dramma dalle coloriture spirituali religiose (lo appunto è un romanzo di Jack Higgins) che offre ben poco ai patiti delle scorribande avventurose. Vi si racconta la crisi di coscienza di un terrorista dell'ira, Martin Fallon (appunto Rourke), scappato a Londra, nauseato, dopo una strage di bambini commessa per errore. Fallon vorrebbe espatriare, farla finita con le bombe e il sangue, ma anche la fuga ha un prezzo in questo mondo: se vuole avere un passaporto nuovo deve fare fuori, per conto di un boss londinese, un certo Meehan (Alan Bates), uno scomodo rivale. Travestito da prete, Fallon esegue l'omicidio, ma, come colto da illuminazione, risparmia il testimone che lo ha visto in faccia: è

padre Da Costa (Bob Hoskins), che ha trovato rifugio nella Chiesa dopo un passato da soldato di ventura. Avrete capito che i due uomini sono destinati a diventare amici, a scambiarsi croci e tormenti esistenziali in nome di una solidarietà umana che vorrebbe azzerrare la follia della guerra. Dietro, intanto, incalza la logica della violenza: da un lato c'è un killer dell'ira spedito a Londra per far fuori il «traditore»; dall'altro, il boss malavitoso preoccupato che il prete, prima o poi, spifferi tutto alla polizia.

Film da raccomandare all'«Ente catolico dello Spettacolo». *Una preghiera per morire* si muove nelle strette della coscienza con qualche difficoltà, incerto se privilegiare il dramma del pentimento o il carisma d'attore di Mickey Rourke (mai così fuori parte nonostante il capello in diadema e il fucile a canne mozzate nel tascapecchia). Meglio il bizzarro *cammeo* ricamato da Alan Bates, soprattutto nelle sequenze che riguardano l'attività di facciata - un'impresa di pompe funebri - del boss. È uno spasso il duetto con una vecchina che ha appena perso il marito: «Che Dio lo benedica», dice lei, dopo aver avuto uno scontro sulla bara. «Lo fa, ogni giorno...», risponde lui, soave e diabolico. Per il resto c'è poco da salvare. Se i modelli volevano essere *Il traditore* di Ford o *Il fuggiasco* di Reed, il regista Mike Hodges (a cui si deve il non epocale *Flash Gordon*) doveva mettere in campo ben altro respiro simbolico: così quel Fallon che cadendo si aggrappa al crocifisso della chiesa, quasi sostituendosi al Cristo, fa solo sorridere.

**VI OFFRIAMO LA TESTA DI**

**TESTE DI GOMMA - DA LUNEDI A VENERDI - ORE 19.50\***

\* ore 20.00 nel Lazio  
ore 20.20 in Campania, Puglia, Abruzzo e Molise

**TMC**  
TELEMONTECARIO