

Trent'anni fa la tragica morte di Buscaglione

Inventò una travolgente miscela di musica e ironia che resiste ancora oggi. E pensare che non beveva

La fatica di essere un duro

All'alba del 3 febbraio 1960, la mitica Thunderbird rosa di Fred Buscaglione si schiantava contro un camion. Dopo un lungo oblio, la figura del cantante viene quest'anno ricordata con numerose iniziative: un programma tv, una monografia, la ripubblicazione dei suoi successi e un film diretto da Luca Barbareschi. La carriera di un jazzista eclettico, prigioniero del ruolo di duro dal whisky facile.

UGO G. CARUSO

Cosa sarebbe oggi di Fred Buscaglione se la sua Ford Thunderbird rosa non si fosse schiantata nello scontro con un camion pieno di pietre di tufo, in un incrocio dei Parioli, a Roma, mentre ritornava al suo hotel nell'alba piovosa del 3 febbraio del 1960? La musica leggera italiana, pur nella sua quasi impermeabile convenzionalità, è stata scossa da troppi terremoti negli ultimi trent'anni per azzardare delle ipotesi. Probabilmente a quest'ora il «duro dal whisky facile» quasi settantenne avrebbe già lasciato le scene, ma con un «botino» ben più cospicuo dei cinque milioni di dischi venduti nella sua carriera troppo breve, spezzata proprio quando la fortuna dal '57 in poi aveva finalmente cominciato ad accarezzarlo.

A farcelo supporre è la traccia riconoscibilissima lasciata dal cantautore torinese in alcune tra le cose migliori della musica italiana odierna, dai nigh fumosi ed esotici del

colto e raffinato Paolo Conte, alle sregolatezze post-moderni di Sergio Caputo, fino alle ironiche disavventure amorose del giovane Francesco Baccini. Ognuno a suo modo, si sente, ha ascoltato mille volte, fino a metabolizzarlo, il repertorio migliore di Buscaglione, soprattutto quello scritto insieme a Leo Chiosso, avvocato jazzista anch'egli torinese, autore delle «criminal songs» in cui si fa il verso al clima dei film gangsteristici americani, filtrando attraverso il coevo noir francese stile *Le grisbi*.

Eppure, nonostante il successo dei suoi ultimi anni, Buscaglione fu rapidamente dimenticato. Allo shock collettivo seguito alla sua morte e alle consuete code scandalistiche, subentrò negli anni un oblio prolungato. Canzoni che avevano segnato un'epoca come *Eri piccola così*, *Che notte, Non partir*, *Cielo dei bar*, *Porfino Villanosa*, *Che bambola*, *Whisky facile*, *Teresa non sparare*, *Guarda che luna spa-*

riscono progressivamente dai negozi di dischi, divenendo una rarità per collezionisti, tutt'al più riproposte periodicamente da una pattuglia sparuta di irriducibili fans. Al contrario dell'America sempre propensa ad arcuolare militemente i proprio divi caduti sul campo, l'Italia, si sa, preferisce le celebrazioni ufficiali e Buscaglione, per quanto popolare, mal si prestava a divenire un eroe nazionale della canzone. Il trentennale della sua morte ha però rotto quel lungo silenzio e le numerose iniziative in cantiere lasciano prevedere per il '90 un revival buscaglianiano su scala multimediale. Si parte con il film *Nel cielo dei bar*, dal titolo della sua canzone forse più intimamente sentita, coprodotto da Raidue e diretto da Luca Barbareschi, in cui il cantautore avrà le sembianze di Massimo Dapporto, per continuare con uno speciale Mixer realizzato dal giovane studioso torinese Pietro Balla, la ripubblicazione in versione compact dei suoi successi da parte della Fonit Cetra ed una monografia a cura del critico napoletano Francesco Di Pace, distribuita dalle edizioni Moltiplo insieme ad una cassetta antologica.

È soprattutto da quest'ultima iniziativa che Buscaglione ci viene restituito in una luce più vera, non di rado differente da come poteva apparire sotto la luce dei riflettori. Nella sua biografia critica Di Pace segue le mosse a partire dagli studi di violino al conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino fino agli esordi all'Hot Club e al sodalizio con Leo Chiosso. Il giovane Ferdinando Buscaglione oltreché un musicista naturalmente dotato appare subito come un personaggio eclettico ed estroso, ammalato di jazz, ma capace di sorridere dell'«americanità» del dopoguerra. Tornato da un tranquillo periodo di leva in Sardegna, lontano dal conflitto mondiale («Mi han fatto abile e la guerra finì...»), Buscaglione riunisce intorno a sé i fedeli Astemovas e dopo essersi fatto le ossa nelle balere di Lugano, incontra la donna della sua vita, Fatima Robbins, marocchina, anch'ella cantante, proveniente da una famiglia di acrobati, che sposerà nel '54.

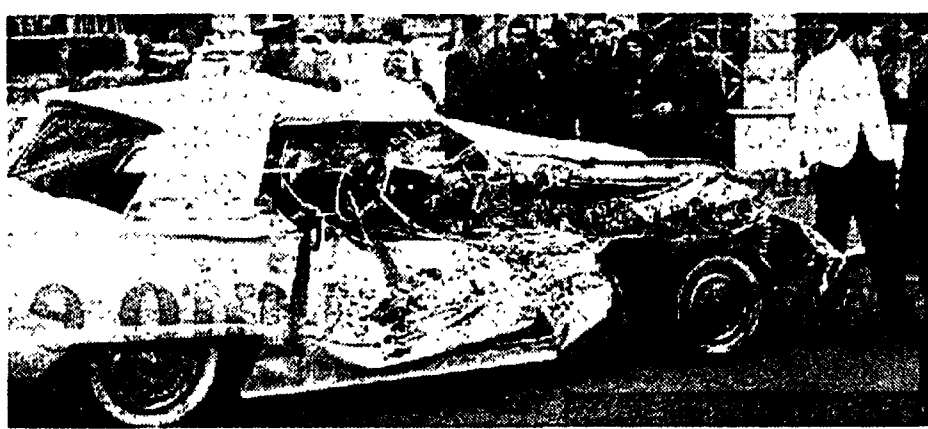
I rotocalchi scandalistici dell'epoca parleranno anche di un flirt del cantante con l'attrice Scilla Gabell, ormai consegnato alla mitologia della dolce vita. In quegli anni l'Italia dei poveri ma belli che ride per Coppi e Bartali, che ride con Totò e Peppino, che trattiene il fiato davanti alla Lollo e alla Loren e che è ancora ignara della minaccia Tambroni, si riconosce in Sanremo e ve in visibile per Nilla Pizzi e Carla Boni, Gino Latilla e Giorgio Consolini, Claudio Villa e Achille Togliani.

Nei locali più «in» dell'epoca spesso Buscaglione e i suoi Astemovas sono la seconda scelta rispetto all'orchestra di Carosone. Fin quando ad imporre definitivamente il cantante torinese spuntano due inattesi alleati: il juke-box e la televisione. Le sue canzoni sono tra le più gettonate ed il piccolo schermo ci mostra finalmente la sua immagine di duro, coi baffetti, la «Gauloise» eternamente pendente ad un angolo della bocca, la sua voce rauca ed il bicchiere di whisky in mano. Un Mike Hammer facile alle code, destinato a capitolare davanti a donne che sono un cumulo di curve come al mondo non c'è n'è, oppure un bel mammifero modello 103, ma sempre pronto «se c'è zucchero da fare» a menar le mani con pittoreschi figure della mala piemontese come «Buck la peste, Jack Bidone e i fratelli Bolivar».

Così appare tra l'altro nel «carosello» che gira insieme ad Anita Ekberg per i produttori di birra e nel film *Noi duri* di Camillo Mastrocinque. È proprio intorno al '59, quando la Cetra gli propone un nuovo vantaggioso contratto discografico, che Buscaglione sente in qualche modo di essere prigioniero del suo stereotipo. Interrompe il sodalizio con Chiosso e tenta la strada della canzone d'amore romantica e slow, prima con *Non partir*, poi con *Guarda che luna ed*

in fine con *Mi sei rimasta negli occhi*, composta da Mario Foglietti, artefice della svolta. Secondo il ritratto offerto da Di Pace, il successo non aveva però alterato la genuinità di Buscaglione, che sentiva come l'abito del personaggio incarnato fino ad allora cominciava ad andargli stretto, ma fosse difficile da smettere.

La sua morte, crudele ed ingiusta come tutte le morti improvvise, segue di poco quella di due rock singers come Buddy Holly e Richie Valens ed anticipa quella di tante star vissute pericolosamente, da Brian Jones e Jim Morrison, da Janis Joplin e Jimi Hendrix, fino a John Belushi e Macaulay Culkin, tanto che il modello di morte che sempre si associa agli incidenti d'auto fece pensare all'epoca a James Dean, che aveva perso la vita cinque anni prima. Una morte da «bello e dannato». Eppure Fred non era bello e probabilmente neppure «dannato». Alcuni anni orsono ascoltati nelle corsie di un ospedale il dettagliato racconto di un infermiere che lo aveva soccorso il 3 febbraio del '60 prima di vederlo morire. A sentirlo l'auto e i vestiti erano impregnati di liquore. Ed invece l'autopsia dimostrò come Buscaglione quella sera avesse ingerito solo una modesta quantità di alcool, magari di Barbera, il suo vino preferito. Il mito del «duro dal whisky facile» aveva colpito per l'ultima volta.



Accanto, la mitica Thunderbird di Fred Buscaglione dopo l'incidente. A sinistra, il cantante in una tipica posa da duro



Un passo di «Arabesque»

Il balletto Ai bulgari non s'addice il Bolero

MARINELLA GUATTERINI

MILANO Un teatro di Milano, lo Smeraldo, sembra essersi assunto l'impegno di tenere informati gli spettatori sullo stato di salute della danza nei paesi dell'Est. Dopo i ballerini classici di Tirana e prima dei lettoni dell'Opera di Riga, in scena a marzo, ha chiamato da Sofia l'unico gruppo di danza contemporanea esistente, pare, nel paese: il Ballet Arabesque Bulgare, composto di una trentina di elementi diretti dalla trentenne Margarita Amaudova.

I bulgari offrono tre coreografie dalle musiche molto note: *Carmen Suite* sulla musica di Bizet narrata da Rodion Seccidin nel 1967 per la coreografia di Alberto Alonso, *La sagra della primavera* in cui si cimenta la direttrice Amaudova e una versione di *Bolero* a cura di Vasile Marcu che rievoca definitivamente indietro tutte le possibili stilizzazioni fin qui operate sulla celebre musica di Maurice Ravel per far prevalere un *Bolero* letterale, ovvero una danza spagnola che lascia simulare alla ballerina protagonista l'uso delle natiche e impone ai danzatori bulgari neri e fasce viola alla cintola.

Abituati come siamo stati da Maurice Béjart a vedere esaltato il lato ossessivo ed eroico della musica raveliana il *Bolero* bulgare, pure tutto immerso in un bagno di luci rosso sangue, ci fa l'effetto di una riposante passeggiata tra le cartoline illustrate della Spagna come se la potevano immaginare i nostri bisnonni. E un po' tutto lo spettacolo ci rituffa in un passato dove la danza era enfasi, tensione verso un inafferrabile momento, proposizione di contenuti che, si legge nel programma di sala, dovrebbero contribuire a svegliare i gusti tradizionali dello spettatore di Sofia, così abituato a vedere e ad applaudire soprattutto i classici del repertorio.

Non conosciamo la compagnia di danza classica del Teatro dell'Opera di Sofia, ma ci auguriamo che essa sappia mantenere in vita, più a lungo possibile quella tradizione che i danzatori dell'Arabesque contestano tanto. Prima di tutto perché essi non sembrano affatto in grado di sostenere il linguaggio contemporaneo di cui si sarebbero innamorati. In secondo luogo perché quel che essi delimitano contemporaneo appare, fuori dalla Bulgaria, polverissimo e falso molto più di qualsiasi riedizione di *Lago dei cigni* o ricostruzione del loro folklore.

Inopportuno è data e ad esempio la *Carmen Suite* di Alberto Alonso. Mentre *La sagra della primavera*, che Margarita Amaudova legittimamente trasforma in un rito cavemico, ci lascia almeno ammirare le belle acconciature delle donne primitive. Tante piccole treccine forse tipiche del folklore. È molto scarsa dunque l'offerta di questi bulgari. Ma del resto persino in Unione Sovietica, il moderno è ancora strenuamente ancorato alla danza dei nostri anni Sessanta. In conclusione, non ci turbano i gusti retrò dei danzatori di Sofia. Ma da un paese che continua a mantenere in vita una delle più importanti competizioni internazionali di danza — il Concorso di Varna — ci saremmo aspettati molta più precisione, tanta tecnica. E invece, anche all'Est, moderno, contemporaneo può significare dilettantismo, approssimazione. È crollato un altro mito.

Mentre esce «Il sole buio» di Damiani, Marco Risi racconta il suo «Ragazzi fuori»

«E io dico: non dimenticate Palermo»

Sembra essere diventata, Palermo, lo scenario preferito del cinema italiano. «Pedinando» i giovani reclusi, protagonisti di *Mery per sempre*, Marco Risi ha da poco terminato le riprese di *Ragazzi fuori*, interamente girato per le strade della città. Nelle sale esce *Il sole buio* ambientato da Damiano Damiani nel capoluogo siciliano; e presto sarà la volta di Francesco Rosi e del suo *Dimenticare Palermo*.

ALBERTO CRESPI

ROMA. I ragazzi di *Mery per sempre*, forse, li ricordate. Marco Risi li ha appena rivisti e parlerebbe di loro per ore. Si sono appena concluse le riprese di *Ragazzi fuori*, seguito ideale di quel film importante e fortunato. Risi sta lavorando al montaggio negli studi della International Recording di via Urbana. E parla, appunto, dei suoi giovani attori, confondendo spesso e volentieri i loro nomi con quelli dei personaggi che interpretano. Ascoltiamolo.

«Ho voluto girare questo film non per fare *Mery per sempre* 2, ma proprio perché avevo conosciuto meglio questi ragazzi, la loro realtà. Ho voluto raccontare le loro storie fuori dal Malaspina, fuori dal carcere minorile in cui il primo film era quasi totalmente «inchiuso». E così li ho cercati, e li ho rintracciati tutti. Ho trovato King Kong (Salvatore Termini), il più simpatico, con i soldi di *Mery per sempre* si è rifatto i denti e per le riprese del film glieli ho dovuti far levare. Al suo quartiere è diventato popolare, ma il suo terrore sono i ragazzi che gli chiedono l'autografo, perché è analfabeta. Subito dopo il film ha trovato lavoro come meccanico e pigliava 80.000 lire la settimana, poi l'ha perso. Il suo unico status symbol, oltre ai denti nuovi, è una 500 truccata con un impianto stereo da 400 watt, lo si sente per tutta Palermo. Ho rivisto Natale (Francesco Benigno), l'unico che vorrebbe far l'attore e che secondo me ne avrebbe i mezzi, ma non l'hanno preso per una parte nel *Recato 2* con Ranieri e ora è di nuovo senza lavoro, e pieno di debiti. E Matteo

(Filippo Genzardi), quello con il labbro leporino finto, forse il più sfortunato, è emigrato a Milano per lavorare come scaricatore ma ha resistito solo un mese, guadagnava pochissimo e non sopportava la nebbia... e naturalmente *Mery* (Alessandro Di Sanzo), anche lui ha perso il posto di parrucchiere che aveva trovato, sul set era sempre perso nei suoi problemi eppure sempre perfetto, come per miracolo, al momento di girare».

Ma oltre ai ragazzi, Marco Risi ha anche un'altra persona da ricordare. È il sindaco dimissionario di Palermo, Leoluca Orlando. «Per girare nei quartieri di Palermo avevamo bisogno di molti aiuti logistici e il comune non ci ha mai abbandonato. Ma su Orlando vorrei dire un'altra cosa. Non ha quella distanza, quel lingersi indaffarato e inaccessibile tipici dei politici di professione. Quando ho girato *Soldati*, ho chiesto l'aiuto logistico dell'esercito ma nessuno mi ha ricevuto, e ho fatto il film con tre camion e le divise finte. Orlando ci ha invitato, è venuto più volte sul set, mi ha consentito, stavolta, di girare all'interno del Malaspina dopo che per il primo film era arrivato il «no» da Roma. Palermo è la vera protagonista del nuovo film, e Orlando non è uno di quei politici che vogliono mostrare solo il meglio della realtà».

Il giudizio di Risi su Orlando è chiarissimo, anche alla luce del rapporto con i suoi attori: «La giunta di Palermo era un esempio per tutti, al di là degli schieramenti. Che venga rimosso è un errore



gravissimo. E se non torna al suo posto è una tragedia, come quando uccidono Dalla Chiesa. I miei attori sono tutti ragazzi sottoproletari, ma capiscono bene come vanno le cose. Parlavo al telefono con Francesco Benigno, l'altro giorno, e mi esprimeva tutta la sua amarezza perché non trova lavoro, e mi diceva «adesso poi che è caduto Orlando... La gente come il sindaco, o come il segretario della federazione del Pci siciliano Folena, è la gente che dovrebbe far politica. Non i vecchi amici legati alle trame e agli intrighi, che sono proprio coloro che hanno fatto cadere la giunta».

Figlio di un milanese, romano d'adozione, Risi è stato per la prima volta a Palermo nell'87, per incontrare Aurelio Grimaldi, l'insegnante del Malaspina dal cui libro era tratto *Mery per sempre*, e che ha sceneggiato anche il nuovo film. «Ora a volte ripenso a Palermo con nostalgia. È una città tragica ma ci vive gente di grande umanità, e di grande cultura, al cui paragone io sono un ignorante. Non è il caso di avere alcun complesso di superiorità nei loro confronti». È però, anche semplicemente nel girare un film, ha potuto percepire l'onnipresenza della mafia. «È difficile da spiegare. Lo senti nel-

Amore e mafia Storia d'una coppia senza speranza

MICHELE ANSELMI

Il sole buio
Regia: Damiano Damiani. Sceneggiatura: Damiano Damiani e Ennio De Concini. Interpreti: Michael Paré, Jo Champa, Erlend Josephson, Phyllis Logan, Leopoldo Trieste, Italia, 1990.
Roma: Eden

Mentre Francesco Rosi si chiede se è giusto o no *Dimenticare Palermo*, un altro regista esperto di cose siciliane si confronta con lo stesso tema e usa, come figura di raccordo, un personaggio simile: un giovane politico italo-americano candidato alla poltrona di sindaco di New York, qui un giovane docente universitario, sempre italo-americano, colpito dalla morte della madre. Punto di vista non proprio originale, dalla *Fratellanza* di Martin Ritt al più recente *Il cugino americano* di Giacomo Battialo, la *connection* è stata esplorata in ogni sfumatura, con il consueto contorno di appigli sociologici e di notazioni psicologiche.

Dice Damiani, reduce da *Gioco al massacro*, girato prima del *Sole buio* e uscito malamente nelle sale: «In questa Palermo avvelenata dalla delinquenza e dagli

scandali che senso aveva raccontare per l'ennesima volta che esiste la mafia? La mafia è sotto gli occhi di tutti. Per questo ho voluto che fare un film dove si sentisse la mafia senza mai vederla». Ecco, dunque, il confronto culturale che lega e divide il giovane americano Michael Paré, uomo di scienza e di solide convinzioni democratiche, e l'aggressiva spacciatrice di droga Jo Champa, internata in un istituto di rieducazione e liberata per intercessione dell'uomo. Insomma, la cultura dei diritti e la cultura del rancore, tutt'attorno una città degradata, solare e omertosa, con vittime da entrambe le parti.

Stordito da quella Palermo nella quale crebbe, Paré non capisce perché la ragazza, una volta fuori, ricomincia a spacciare e giustifica gli assassini del padre. Le offre un lavoro da cameriera nel sontuoso palazzo di famiglia, e lei, per ricambiare, si fa trovare nuda sul letto. Urta di voler solo «futare», ma forse si sta innamorando di quel «turista per caso» o di notazioni psicologiche.

Dice Damiani, reduce da *Gioco al massacro*, girato prima del *Sole buio* e uscito malamente nelle sale: «In questa Palermo avvelenata dalla delinquenza e dagli



Jo Champa in «Il sole buio». A sinistra, sul set di Marco Risi