

Spettacoli

La grande cantante, come ogni autunno, rompe il silenzio con un doppio album. Canzoni inedite e classici reinterpretati in un disco dal sapore «cinematografico»

Mina Lumière e i suoi film

Puntuale come sempre, col cadere delle foglie Mina riaffiora dal suo esilio svizzero per lasciarci la sua doppia ragione di canzoni, di «classici» rivisitati (di Coccianta, Nava, Scialpi, Spandau Ballett, Santana) e di inediti. *Sorelle Lumière* è il titolo del suo doppio album, suonato da fuorché del jazz italiano (Danilo Rea, Maurizio Giammarco), e dominato dai toni del melodramma a fosche tinte

ALBA SOLARO

ROMA. Totò molti anni fa la descende come «Quell'ama lunga che sembra un contabasso con tutte le corde a posto quella creatura che recita poco e male e ride al momento sbagliato coprendosi la bocca con la mano. Ma se si spengono le luci e lei comincia a cantare da quella voce escono grandi palcoscenici pianto e risate».

Il principe De Curtis l'aveva capita bene questa Maria Callas della musica leggera dal temperamento forte dagli amori tumultuosi dalla statura di una diva tragica o di un mito nazionale popolare e dall'inquagliabile talento interpretativo. Una diva che continuava ad alimentarsi la sua seguita coltivando un'impossibile assenza oggi per chiunque equivarrebbe ad essere dimenticata ma non per lei. Lei è sempre lì a Lugano lontana dalle tasche della tv dai fans dai ricordi a cucinare torte giocare a carte e poi tornare con le luttuosità delle foglie morte ad ogni autunno per lasciarsi in eredità la sua doppia ragione di canzoni.

Questa volta l'album doppio si intitola *Sorelle Lumière* e lei che in passato si è fatta dipingere sulle copertine con la testa rapata, con una lunga barba leonardesca, doppiata come una donna di Picasso o gonfiata come in un quadro di Botero adesso compare con la testa trasformata in un proiettile cinematografico due bobine al posto dei capelli gli in granaglie nel cervello e le immagini che le scaturiscono da negli occhi. Un film che si dipana nella sua testa un film lungo e in canzoni. Che tipo di film? Forse un vecchio melodramma dalle tinte forti una storia sentimentale senza lieto fine che si apre con *Come mi vuoi* (una canzone scritta da Mariella Nava ed Edoardo De Crescenzo portata da quest'ultimo al festival di Sanremo nel '79 e passata praticamente inosservata). «Come mi vuoi? Strana disonestà anche un po' maldestra come mi vuoi? Ompio le tue idee ma devi darmi il resto. Co-

me mi vuoi? Serena intelligente magari un po' insolente? È un gioco e Mina ne conosce le regole con la sua voce può tutto può essere come tu mi vuoi e restare lontana inafferrabile languidamente sovrappesa tra la dolcezza del pianoforte di Danilo Rea le spazzole che Ellade Bandini passa morbidamente sulla batteria un assolo di sax di Maurizio Giammarco tutti fuorché reclutati nel gran mondo del jazz italiano o del grande cantautorato. Lei può cantare una sentimentalissima *torci* *sonda* brividi come *Cry me a river* (cavillo di battaglia di Julie London) una trentina di anni fa) e trasformarla in coda in un'improvvisazione jazz di virtuosità a rileggere canzoni da tutti dimenticate eppure belle come la *saudele* brasiliana di *Figlio unico* il pezzo con cui scordò nel '66 Riccardo del Turco o *I ricordi della sera* del Quartetto Cetra. Ma è anche *Un nuovo amico* di Coccianta intramazzata da qualche auto citazione (*E poi*) e il medley che mette tutte insieme nel *calderone* e *Il thy for you* degli Spandau Ballett. *Oye come dai* e *Black matty usman* dei Santana passando per la malinconica canzone di Scialpi *Una retta and coffee* per affondare sempre più nel melodramma «Fu vuoi qualcuno da far pian gere».

Stupirsi? Impossibile. Mina Mazzini (così si diverte a firmarsi nei *cori*) ci ha abituati da tempo alla sua personalissima rilettura di canzoni di ogni genere. «A Mina arrivano ogni anno circa 2 mila registrazioni di autori sconosciuti che sotto pongono le loro opere - racconta il figlio Massimiliano - Rai ormai suo arrangiatore fisso e autore di tre dei brani contenuti nel disco - Ma madre le ascolta tutte e sceglie senza fare distinzioni tra artisti fidandosi solo della sua «spiccia musica». Con pazienza certa non ha scelto anche le dieci canzoni inedite che come da tradizione compongono la seconda parte dell'album. E tra le quali spicca an-

cora una volta questa sensazione di romanticismo fento di crepuscolo incombente di dramma appena dietro l'angolo che sfuma proprio quando sembra arrivare all'estremo all'eccesso melodrammatico in una improvvisa battuta ironica. In *Anima nera* come nel coro di chitarre e bouzouky di *Quando finisce una canzone* o nel canto gregoriano che introduce *Nove*. Per finire nell'inferno cupo malinconico de *La follia*. «Non ho paura non ho paura» canta lei negli ultimi attimi con un ghigno che suona quasi comico. Aveva ragione. Totò recita male ma quando comincia a cantare

Renzo Arbore con i componenti dell'Orchestra Italiana. In alto: Mina così come appare nel suo nuovo album «Sorelle Lumière». A destra, il rapper tedesco Junis Muller.



La vendetta del mandolino vilipeso. Arbore e la musica napoletana fino al 2050

ROMA. Renzo Arbore «aveva un sogno» si proprio come Martin Luther King. «Anch'io avevo un sogno restituire alla canzone napoletana quello che la canzone napoletana mi aveva dato insieme al jazz dei maestri le mie due grandi passioni».

E chi può più dubitare? Ultimamente tutto ciò che fa Renzo Arbore sembra improntato al suo amore quasi ossessivo per la cultura partenopea dagli esercizi come «articolista» per sostenere la superiorità della comicità di Totò contro quella di Charlot allo show televisivo *Cantantopoli internazionale* con i suoi quasi sette milioni di telespettatori fino a questa Orchestra Italiana tutta chitarre e mandolini sua creatura prediletta del momento. Sedici giovani musicisti (tra cui spiccano Marco Mannuso alle chitarre e i vocalisti Eddy Napoli e Francesco Schiavo) alcuni ex Popolana tutti pescati nel serbatoio dell'ultima generazione partenopea «quella che viene dal rock e dal jazz

che ha riscoperto la forza della tradizione», presenta Arbore. «Insieme abbiamo trascorso tutta l'estate in uno studio a San Sebastiano sulle pendici del Vesuvio mangiando pizza e suonando vecchie canzoni».

Da quelle sessioni sono nate le dieci canzoni dell'album *Napoli punto e a capo*. Che Arbore e la sua Orchestra Italiana mandano nei negozi in questi giorni (ed anche a bordo degli aerei Alitalia) Arbore è il loro testimonial del momento. Per presentarlo lo show man è arrivato con un ritardo tutto partenopeo («intorno a mezzogiorno» recitava l'invito) in un grande ristorante apparecchiato di specialità napoletane tra funzionari Rai (il capostruttura di Raiuno Mario Maffucci il direttore del 122 Alberto La Volpe) giornalisti presenzialisti e cestini di fiori inviati da Adriano Aragozzini («diavolo di un nome» esclama Arbore prima di farli portare via). Al suo fianco ci sono i direttori della Ricordi e dell'Unità Cetra

«Sono l'unico artista al mondo ad avere due case discografiche e una sola banca» dice alludendo probabilmente al Banco di Napoli che figura come sponsor del suo disco. «che annuncia che questo è solo il primo di una serie di tre album tutti dedicati alla musica napoletana».

Intanto si parte sull'onda dei classici e di qualche *divertissement* con *Tuna Rossa Come facette mammata* a ritmo di rock boogie («i puristi forse si scandalizzeranno ma il rock boogie assomiglia tanto alla tarantella si può ballare nello stesso modo») un medley composto da *Anima e core* *Nu quarto* *Anna Accarezza* e ancora *Mariuzella* (in chiave flamenca cantata a due voci da Roberto Murolo e Arbore). «Un progetto - spiega l'impegno vivo - tanto quanto un varco televisivo. E questo che mi ha tenuto lontano dal piccolo schermo per oltre due anni. Era le tinte mie malefite volevo dar vita

anche ad un'operazione musicale importante che mi potesse laureare nella mia passione per la musica. Passione che mi accompagna da ormai 35 anni. Mi sono chiesto come mai a Napoli non c'è un'Orchestra che tenga alta la bandiera della tradizione del tanto vilipeso mandolino dei napoletani perfezionisti e canzoni di Sergio Bruni o di Murolo».

Quelle canzoni che «se otto o sedici ziosamente di notte nel primo programma della radio» quelle apprese «dai posteggiatori di *O cardinello* di una magica Sorrento» e ancora quelle «cantate mille volte con gli amici più cari come Pino Daniele De Crescenzo capo una bella pizza margherita e qualche *uhistatello* di troppo». «Non ho mai smesso di sciocquacci i miei panni in Mergellina» scherza Arbore. «E sono sicuro che l'Orchestra Italiana sarà ancora viva nel 2050 anche senza di me. Il successo per Giulio Miller per Duke Ellington perché non anche con me?»

Alto

Quel «rap» nato dalla parte sbagliata del Muro

DIEGO PERUGINI

MILANO. Poco più che un ragazzino vestito alla maniera dei «rappers» americani alto catena al collo cappuccio nero sulla testa. Un volto pulito imberbe giovanissimo. Del resto Jens Müller ha appena ventun anni è tedesco nato e cresciuto a Berlino Est. Suona la chitarra di quindici anni fa da dieci anni ama l'hard rock ma canta il rap sotto la sigla di «J» iniziale del nome di battesimo. Adesso ha un bel contratto con la Polydor e tutte le carte in regola per diventare un caso internazionale.

Intorno a lui si è già alzata una «bagarre» di articoli e in toriste a causa di alcuni testi del suo album d'esordio *We Are the Majoris* che uscirà fra poco in Italia. Roba che scotta parole seccate e brutali sulla Germania di oggi. «La Germania questa bestia affamata ha rubato l'anima di una terra modesta ha ucciso la cultura della gente mite. Tratta l'Est come merda e rifiuti. Cinquant'anni fa perseguitavano gli Ebrei e i comunisti. Questa volta danno la caccia ai Turchi e ai comunisti» dichiara in *The Beast No One Ever Tamed*.

«Sono nato dall'altra parte del muro dove tutti noi eravamo sicuri di vivere in prigione. Poi un giorno il muro è sparito. Be' adesso stiamo andando verso il futuro e ci tengono sotto come non hanno mai fatto prima» prosegue in *Born on the Wrong Side of Town*.

Di persona J non sembra davvero lo «spat fluoco» che si trovano fra i solchi del disco e tranquillo e rilassato ma fermo nella sua denuncia. «A Ber-

lino facevo una vita normale senza troppe limitazioni della libertà personale» spiega. «Certo era questo muro dietro al quale si nascondevano mille ipotesi di cambiamento. Quando il comunismo è caduto si è diffusa la speranza di costruire qualcosa di bello tutti assieme. Ma l'unificazione è degenerata moralmente e socialmente. Adesso la mia gente non ha né lavoro né casa. È una situazione terribile. Io non credo che si debba tornare indietro. Le mie canzoni vogliono soprattutto provocare ma so che molti rimpiangono il passato perché ora non hanno nulla».

Ma l'attività di J non è solo musicale. Ha fondato un'associazione «Germany Alert» che attraverso un bollettino inviato in tutto il mondo denuncia i soprusi e le violenze perpetrati dai movimenti neonazisti contro gli stranieri in Germania. «Bisogna dare risalto a questi avvenimenti che troppo spesso non sono stati messi in evidenza dai media. Il mio giornale vuole gettare un grido d'allarme in tutto il mondo. Non bisogna sottovalutare il fenomeno per ora ci sono state ottime notizie e un grande interesse generale. Il fatto è che in Germania la mentalità nazista non è mai morta. Dopo la guerra molte figure centrali del nazismo sono ritornate al loro posto e lo stesso governo ha spesso sostenuto di nascosto le nuove organizzazioni di destra. Insomma in Germania c'è troppo terreno fertile per similitudine ma ci sono anche molte persone che la pensano nel modo giusto e cercano di combattere questa pazzia».

Torna l'Otello di Welles, ed è quasi una «prima»

Negli ultimi trent'anni è stato visto solo sugli schermi dei cineclub in copie originali in 16mm e fugacemente anche in televisione. Le copie in versione italiana e fissate in quale sotterraneo o sono in nite. Meglio così. Verrà giocoforza proiettato con sotto titoli. Quarant'anni dopo essere apparso a Cannes *Otello* del grande Orson Welles è stato ripresentato la scorsa primavera sulla Crui sette e ora riappare nelle sale di prima visione anche in Italia in una splendida copia a 35 mm (al cinema Antico di Milano da ieri) a Roma la settimana prossima per iniziativa della Bim.

Per lunghi anni data la sua «invisibilità» e prima che il collezionismo «cinefilo» ne scovasse qualche copia in inglese (ma era la fine degli anni Settanta) è stato uno dei film wellsoniani «volti in un alone di nobiltà misteriosa che le stesse vicissitudini produttive ormai consegnati

te alla storia del cinema con tribuivano ad addensare. Welles ha combattuto tutta la vita con i problemi della produzione soprattutto quelli finanziari. La sua filmografia è piena di film incompiuti o addirittura mai entrati in sala di montaggio (per non parlare dei progetti mai realizzati). *It's All True*, *Dead Reckoning*, *The Other Side of the Wind*, *Don Quixote* (quest'ultimo ora montato sulla base di i suoi appunti e anch'esso visto a Cannes). Dopo gli inizi folgoranti Hollywood gli aveva decretato lo «strascimo» apprezzando forse il suo genio ma non la sua «sregolatezza» (soprattutto in termini di budget). Gli era difficile trovare soldi per i suoi progetti e per questo accettava di recitare il film molto spesso a credito per non dire dozzinali. Nel 1949 per produrre i soldi necessari a realizzare *Otello* comparve in *Capitolo* e *Il principe di Sicilia* (dell'improbabile genere «storico hollywoodia-

La versione restaurata del film del '52 ispirato a Shakespeare nelle sale italiane. Una lavorazione travagliata, soldi racimolati ovunque e tre Desdemone sul set

ENRICO LIVRAGHI

no) e fornì e una interpretazione magistrale in *Il terzo uomo* di Carol Reed.

Le riprese del film iniziano nello stesso anno e si protraggono frammentate e continuamente interrotte e continuamente riprese per quasi tre anni. Quando finisce i soldi il regista è costretto a partecipare ad altri film (*La rosa nera* 1950) a mettere in scena il dramma shakespeariano a Londra a recitare in serie radiofoniche e a fare da narratore in un cortometraggio *Return to Glamour*. Nel frattempo cambia per tre vol-



Michael McCliammor (Iago) e Orson Welles (Otello) in una scena del film

condo la logica hollywoodiana gli erano stati tolti prima del final cut) André Bazin si stupisce di questa struttura stilistica di quei piani veloci di quei ciampi e controciampi così lontani dai piani lunghi tipicamente wellsoniani. Il film è infatti una specie di *summa* teorica del montaggio che in nulla cede al mito di Eisenstein. Il famoso e compianto critico francese suggerisce e che forse l'autore ha fatto di necessità virtù non avendo denarato sufficiente per permettersi i costi si piani sequenza. Ma poi si porta le parole di Welles stesso: «Il montaggio è il fatto essenziale per il regista è il solo momento nel quale controlla completamente la forma del suo film» (e pensa che su questa lettura bazziana di Welles si sono fondate infinite polemiche critiche che risultano molto spesso autentiche tempeste in un bicchiere).

Comunque sul lo stile filmico di *Otello* sono