CINEMA NASCOSTO / 1. Cineasti dimenticati, «autori» di un solo film. Una serie di ritratti

«Il cinema nascosto» è un titolo a trabocchetto con il quale vi accompagneremo per tutto agosto, dedicando articoli a personaggi che amiamo e che vorremmo riscattare dall'oblio. Un modo del tutto soggettivo, e quindi totalmente discutibile, di festeggiare il centenario del cinema. Dedicheremo una serie di ritratti a «cineasti» di due specie: o grandi personaggi di altre discipline che hanno incrociato il cinema in modo tangenziale, lavorando a un grande film una volta nella vita, o a grandi del cinema che sono stati ingiustamente dimenticati, o che hanno raggiunto la grandezza facendo, per una volta, un mestiere diverso dal proprio. Per questo troverete, ad esempio, un profilo di Charles Laughton, attore tutt'altro che dimenticato, ma anche regista di un unico, splendido film, «La morte corre sul fiume».
Partiamo, come vedete, con Miles Davis, che nel '57, in uno dei momenti più alti della sua grande carriera, «incrociò» il cinema componendo – o, per meglio dire, eseguendo: la improvvisò in buona parte, come si racconta nella pagina – la colonna sonora di «Ascensore per il patibolo» di Louis Malle. In questa chiave incontrerete nei prossimi giorni musicisti come Bob Dylan, letterati come André Gide, teatranti come Carmelo Bene e Luca Ronconi. Un viaggio «trasversale» nel cinema, che ci accompagnerà fino alla mostra di Venezia. Al.C.

Quella tromba magica al servizio di Jeanne Moreau

ENRICO LIVRAGHI

Non ne aveva alcun bisogno, data la sua altissima tempra di straordinario musicista, prima ancora che di jazzista, ma certamente il cinema è stato un episodio importante per Miles Davis: il passaggio che lo ha proiettato verso un pubblico di massa ben oltre la nicchia, allora piuttosto limitata (ma in realtà lo è stata quasi sempre) dei jazzofili in senso stretto. Eppure il grande musicista da poco scomparso ha avuto praticamente un unico rapporto con il cinema, e come tale presto dimenticato. Unico ma di una intensità travolgente.

È noto che Davis ha iniziato giovanissimo a soffiare nella sua impareggiabile tromba, incidendo con Charlie Parker tra gli altri. Nel 1957 è già una figura centrale del *modern jazz*. In quell'anno Louis Malle gira *Ascensore per il patibolo*. Viene dal successo di *Le monde du silence*, il documentario con il quale Jacques Cousteau ha rivelato l'universo sottomarino al grande pubblico di tutto il mondo. Il comandante Cousteau aveva «pescato» Malle all'Idhec, dove era andato a cercare uno studente disposto a immergersi con la macchina da presa. Il giovane Malle, che frequentava il prestigioso istituto di cinema parigino contemporaneamente alla facoltà di Scienze politiche, era stato l'unico ad accettare, un po' perché amava il mare e gli piaceva nuotare – come lui stesso ha dichiarato – un po' perché voleva passare alla pratica (aveva già fatto comunque un po' di aiuto regia con Bresson).

La collaborazione sul set tra Cousteau e Malle si era rivelata molto proficua, così come l'apporto del giovane cineasta non solo alle riprese ma anche alla regia, che infatti è co-firmata da due. È certamente dovuto al successo di *Le monde du silence* il fatto che Malle riesca a trovare un produttore disposto a investire 88 milioni di franchi per il suo primo film, cosa del tutto inaudita allora per un esordiente, e dato che il cinema francese ignorava i giovani registi e la Nouvelle Vague ancora non esisteva. Sta di fatto che *Ascensore per il patibolo* risulta una specie di sasso gettato in uno stagno: un film duro, inquietante, stroncato da alcuni critici ma esaltato da altri, tra cui George Sadoul. È quest'ultimo che scrive: «Questo ragazzo ha visto Parigi come nessuno prima nel suo modernissimo 1957». Insomma era arrivato sulla scena un regista di talento (e che talento, come si vedrà in seguito) e certo quella Parigi aveva qualcosa di non visto, di non rintracciabile nel cinema precedente, specie nel *noir*. Era il sapore inedito, erano gli umori, era la visione di una metropoli in mutamento (non importa se in meglio o in peggio) rimandata da un occhio «diverso». Ma quell'atmosfera sarebbe risultata la stessa senza il suono della tromba di Miles Davis dominante nella colonna sonora?

Davis è a Parigi quando Malle sta terminando il montaggio. Accetta la proposta del regista che gli chiede una musica jazz per il film. Ma naturalmente lo fa a modo suo, testimoniando ulteriormente il suo genio musicale. Non scrive nessuna nota, nessuna partitura, sia pure un canovaccio. Si fa proiettare il film e inventa. Suona per un'intera notte, febbrile, guardando le immagini che scorrono sullo schermo. Davis aveva un carattere difficile e scontroso. Era peraltro un musicista colto, con una tempra di autentico innovatore, mai accademico, mai appagato e sempre alla ricerca di nuovi percorsi, come del resto è noto. Ma per una volta si inseriva nella tradizionale ispirazione jazz, quella un po' mitologica dell'improvvisazione. La sua tromba con la sordina produce sonorità penetranti, taglienti, lancinanti, autenticamente «cool». Di una suggestione irresistibile, che si mantiene del tutto intatta nel disco che in seguito ne viene tratto e che contribuisce, alla fine degli anni Cinquanta, ad avvicinare il jazz a un'intera generazione. Certo la percezione di quella grande Parigi dove vi appare completamente spiazzante per tutti quelli abituati all'iconografia dei bistrot e alle note delle *valse musette*. Ma intanto si apriva la strada verso il cinema nuovo, verso la celebre Nouvelle Vague, di cui peraltro Malle è stato abbastanza defilato, grazie anche all'arte soprattutto di un innovatore nero.

Miles Davis ascensore cinema

Miles Davis. Sopra, il musicista con Jeanne Moreau la era della registrazione — Anton Corbijn

Un disco mitico Le due «session» improvvisate nel dicembre '57

«Ascensore per il patibolo», ovvero «Ascenseur pour l'échafaud», è stato ristampato nel 1988 in una bellissima edizione Fontana-Polygram, con una magnifica foto di Jeanne Moreau in copertina. È un cd emozionante per gli appassionati di jazz, perché contiene tutta la musica che Davis registrò in quelle mitiche «session» del 4 e del 5 dicembre 1957: il cd comprende 26 pezzi, e dal pezzo 1 al pezzo 16 si tratta di brani non usati nel montaggio definitivo del film, mentre dal 17 al 26 si ascoltano i pezzi poi effettivamente compresi nel film. L'atmosfera dovette essere davvero magica: tutto avvenne negli studi Poste Parisien, con Jeanne Moreau che accoglieva i musicisti e offriva loro da bere in un bar improvvisato. Con Davis suonarono Barney Wilen al sax tenore, René Urtreger al piano, Pierre Michelot al basso e Kenny Clarke alla batteria. Michelot rievoca così l'evento: «La "session" ebbe luogo dopo il nostro tour europeo, eravamo ben affiatati. Arrivammo al Poste Parisien verso le 10, Jeanne Moreau ci aspettava e bevemmo qualcosa insieme. Miles era molto a suo agio, come se la musica non fosse così importante, solo dopo seppi che aveva già visto il film e che sapeva perfettamente cosa voleva. La cosa più importante della "session" è che non lavorammo su un tema, cosa abbastanza insolita per il jazz di quegli anni. Sono per un pezzo, "Sur l'autoroute", ci basammo sugli accordi di "Sweet Georgia Brown", il resto fu tutto improvvisato sugli accordi di re minore e do settima». Va ricordato che Miles Davis ha successivamente scritto un altra colonna sonora per il film «Siesta» (cd Columbia, 1987).

Un libro sul jazzista. Dalla svolta di «Bitches Brew» in poi

I miracoli dello sciamano elettrico

ALBA SOLARO

La svolta elettrica per Miles Davis [illegible]

LA TV DI VAIME

Cari blobbisti siate cattivi

PRIMA DELLA pausa estiva (che intenderemmo prendere dalla prossima settimana) mi sembra doveroso parlare del *Blob* che abbiamo seguito lunedì scorso: una trasmissione ormai sporadica e corsara in questo appiattimento globale dei palinsesti. È un bruttissimo periodo questo, credetemi, più brutto degli analoghi del passato. C'è una pessima aria che gravita sulla televisione come mezzo e come argomento: siamo alla frutta. Divi catodici che rispondono in onda ai cronisti, critici che criticano le critiche di altri critici (e questo è il fondo) e anche attacchi di bonarietà dovuta a calura: pensiamo i cani di Jocelyn quasi simboli di riscatto «buonistico» *cameradene* nei confronti di simboli di cazzaggine indiscussa (ma si c'è posto per tutti. In fondo che male c'è ad essere mediocri portatori di messaggi di mediocrità. Tra l'altro poveracci perdendo colpi Auditel questi diventano chissà perché improvvisamente più umani). Un senso di disagio ci pervade: forse è meglio lasciar perdere per un po'. Si rischia di diventare non tanto *cattivi* (quello è un talento naturale) quanto «cattivisti». E non c'è di peggio.

Quindi, prima di diventare come sembra essere sindrome diffusa dei tolleranti per ragioni climatiche o peggio, tanto vale profittare d'una resistente determinazione alla schiettezza per tessere l'elogio di un simbolo d'una tv in via di estinzione: quella lucida fino alla perfidia, quella di *Blob* che tanto ha indignato i fratacchioni anche laici che l'hanno combattuta stigmatizzandola. Povera tv che aveva (ed ha, per quanto?) solo la colpa di essere come sa di essere fondamentalmente: lo spietato documento della nostra crudeltà da decrittare, della volgarità sempre in agguato, della colpevole falsità formale, laida quanto il suo opposto, quel *trash* che rischia di diventare giochino di società, il piso-pisello da ombrellone postcapalbiano, il patetico *in* e *out* della trans intellighentia scoppiata dal caldo.

LUNEDÌ *Blob* (Raitre 19 e 50) ha forse dato il meglio stagionale di sé: un Blobbettino di rara incisività e spietatezza. Dalle frasi da ceramicare del povero Craxi («sogno un paese dove ognuno i maccheroni li cuoce come più gli piace», alla contribbandiera alla puttanesca «alla mordi e fuggi?») alle dichiarazioni del vecchio mascherone Sandra Milo, Lorenza Foschini appanchinata a fianco del *lider maximo*, tonorezzole La Ganga (citofonare Giusy) capo cliques del garofano. Ma non solo questo: montaggi straziati Sangevo e *Donna sotto le stelle* (non andavano in onda alla stessa ora?), la bambina bosniaca straziata dalle bombe che urlava il padre... Dove sei lento? E ammiravano da *bocca ella aperta* accostate alle stragi dei serbi modelle che scendevano dalla scalinata di piazza di Spagna sulle note della jettatoria *Lili Marleen*, i musulmani avviati ai campi di concentramento di Karadzic [illegible]

[illegible]

Grazie [illegible]

[illegible] [Enrico Vaime]