

Nel film «Ulee's Gold»  
Da «easy rider»  
ad apicoltore  
A 58 anni  
la sua rinascita

Incredibile ma vero: a 58 anni Peter Fonda è diventato bravo come papà Henry. Peccato che un mese fa la giuria del Mystfest non se ne sia accorta. Nemmeno una segnalazione allo straordinario *Ulee's Gold*, il film di Victor Nunez acclamato al Sundance Festival di Robert Redford e ora fuori concorso alla rassegna di Giffoni su cinema e infanzia che si apre domani. Fa bene il festival pilotato da Claudio Gubitosi a rendere omaggio a Peter Fonda, magari con la segreta intenzione di aggiornare l'immagine del motociclista hippy, molto «fumato» e in perenne contrasto col padre-divo, consegnata sul finire degli anni Sessanta da *Easy Rider*. Casco a stelle a strisce, i capelli lunghi e una notevole predilezione per le sostanze stupefacenti, il «Captain America» di allora oggi è un distinto signore quasi sessantenne che gira ancora in t-shirt, jeans e stivali da cowboy, senza ripudiare il proprio passato di «ribelle anti-sistema» ma armonizzando la rabbia di un tempo alla saggezza dell'età. Sua figlia Bridget è diventata famosa quanto lui, e certo guadagna di più, ma va benissimo così. Ci fu un periodo nel quale anche Peter Fonda, lanciatisimo dopo *Easy Rider*, valeva al box-office più del glorioso papà, al pari della sorella Jane. Ma già negli anni Ottanta le cose non andarono più tanto bene per l'«irregolare» attore-regista che s'era fatto le ossa nella *Factory* di Roger Corman accanto a gente come Dennis Hopper, Jack Nicholson, Francis Ford Coppola, Bruce Dern... Chi ricorda titoli come *Zozza Mary*, *pazzo Gary*, *Spasmas* o *Truck Drivers*? E solo qualche cinefilo rammenterà quel *Fighting Mad* che nel 1976 un Fonda già in calo commerciale girò al servizio di un giovane Jonathan Demme. Il quale, laureato al botteghino da *Il silenzio degli innocenti* e *Philadelphia*, ricambia oggi la cortesia producendo e sponsorizzando questo *Ulee's Gold*, che vedremo in Italia distribuito dalla Betacom.

Quando uscirà non perdetelo, anche se il titolo potrà sembrare poco accattivante, il regista Victor Nunez è un illustre sconosciuto (ma il suo precedente *Ruby in Paradise* fece una fugace apparizione sui nostri schermi) e Peter Fonda passa per un cine-reperto. Eppure «Captain America» non è mai stato così bravo. L'Ulee del titolo (sta per Ulisse) è uno stagionato produttore artigianale di miele della Florida alle prese con un disastro familiare. Il figlio finito in carcere, la nuora tossicomane persa in cattive compagnie a Orlando, l'uomo - pure vedovo - ha praticamente allevato le due nipotine, una delle quali ribelle e scontroso. Chiuso nel proprio dolore di ex veterano del Vietnam scampato a un massacro, Ulee è un «cuore in inverno» che preferisce le amate api al genere umano; finché un ricatto imbastito da due balordi (c'è di mezzo il bottino di una rapina) non lo costringerà a fare i conti con la logica della violenza.

«Classico ma non convenzionale», come si scriveva da Cattolica, *Ulee's Gold* è sostanzialmente la cronaca di una doppia rinascita: quella sentimentale del ruvido apicoltore e quella concreta della sua incasinata famiglia. Nunez procede per dettagli, primi piani, tempi apparentemente morti, indugiando sulla figura del protagonista, che il laconico Fonda - nell'andatura un *mix* del padre e di Clint Eastwood - rende con una gestualità minimalista, crepuscolare, che solo alla fine si aprirà a un sospetto di sorriso nei confronti dell'infermiera divorziata stabilitasi nella casa accanto. «Un ruolo che avrei fatto anche gratis», confessa Fonda nelle interviste, ringraziando Nick Nolte per essersi tirato indietro. E dice bene, perché Ulisse Jackson è di gran lunga il personaggio più intenso e completo che l'attore abbia mai interpretato. Dovreste vedere come Fonda si immerge nella malinconica esistenza di Ulee, invecchiandosi ad arte, calibrando i silenzi e gli smarrimenti di questo apicoltore che sembra aver rinunciato a far scorrere un po' del suo miele nelle vene. Lo stesso miele che, sui titoli di coda, viene evocato dalla canzone di Van Morrison *Tupelo Honey*. Un modo gentile per chiudere in una chiave di poetica riconciliazione l'ordinaria storia di violenza sudista.

Michele Anselmi Peter Fonda in «Easy Rider». A destra oggi in una scena di «Ulee's Gold»



# Fonda

## La saggezza di Ulisse

L'attore americano, ospite del Festival di Giffoni, racconta il difficile rapporto con papà Henry e parla del nuovo film...

NEW YORK. A cinquantotto anni Peter Fonda è ancora l'uomo affascinante, dalla figura alta e snella, che siamo abituati ad associare all'immagine dell'americano tipico. Merito magari del fatto che per ventidue anni l'attore e sua moglie Becky hanno vissuto in un bungalow nei boschi del Montana. Ma, a differenza di un Clint Eastwood o di un Sam Shepard, Fonda non è affatto un coriaceo o laconico, e non ha neppure l'aria severa del padre. È uomo cordiale e spontaneo, che chiacchiera volentieri di tutto. Anzi è talmente frenetico nel raccontarci che ci si chiede quanto Lsd abbia mandato giù da giovane, all'epoca dei *Selvaggi* e di *Easy Rider*. Quando l'ho incontrato a New York ha esordito dicendo: «Posso assicurarle che la quantità di stupefacenti che assumo era ben al di sotto di quanto pensasse la gente, anche se tutti hanno sempre pensato che fossi un pazzo scatenato».

Per molti lei continua a essere un simbolo della cinematografia indipendente americana. E gli applausi ricevuti al Sundance Film Festival per la sua interpretazione in «Ulee's Gold» lo confermano. Per quale motivo lei si è sempre schierato contro quello che un tempo chiamava il Sistema?

«Perché è l'unico modo per evitare che qualcuno si presenti sul set e dica cosa devi fare. A meno di non lavorare con registi come Robert Rossen e Robert Wise, coi quali ho girato due film, c'è sempre qualcuno che pensa di potersi dare degli ordini. Solo i film indipendenti permettono di lavorare in assoluta libertà. Mio padre mi chiedeva sempre: «Perché fai il regista e l'attore?». Io gli rispondevo che era un modo per non restare disoccupato. Se il pubblico non mi avesse più apprezzato come attore, avrei almeno potuto continuare a lavorare dietro la cinepresa. Ma solo nell'ambito del cinema indipendente».

È soddisfatto della sua carriera d'attore?

«È colpa mia se spesso non ho ot-



tenuto il genere di ruoli che avrei desiderato. Non riuscivo neppure a candidarmi. Forse era a causa del mio carattere ribelle, poco incline ad accettare la logica dello star-system hollywoodiano. E invece ora mi è capitata questa incredibile fortuna con *Ulee's Gold*...».

Victor Nunez ha scritto la sceneggiatura pensando a lei?

«Non credo che pensasse a qualcuno in particolare. Ha solo chiesto di esaminare tutti gli attori che riteneva adatti alla parte. Sono contento di essere stato incluso in questa categoria... e anche del fatto che Nick Nolte abbia rinunciato al ruolo».

Si sente vicino al personaggio di Ulee Jackson?

«Sì, capisco il suo desiderio di solidità, il senso di colpa che lo tormenta per essere sopravvissuto alla guerra del Vietnam. E mi piace l'affetto che dimostra nei confronti dell'esule nipotina».

Nel corso della storia Ulee subisce una lenta ma sostanziale trasformazione...».

«In questo film non ho avuto bisogno di gesticolare troppo, di partire sgommando a cavallo di una moto rombante, di fumare una «canna» o di sparare. Ulee è un personaggio che mi ha costretto a liberarmi di ogni eccesso. Nessuno pensava

che sarei stato in grado di interpretare un ruolo del genere».

Lei ha parlato spesso della scarsa espansività di suo padre. Un aspetto che torna anche nella figura di Ulee. È strabiliante notare come vi assomigliate nel film...

«Sono contento. Poteva essere un confronto fastidioso. Ma devo ammettere che, all'inizio, ero molto preoccupato».

È molto esigente con lei e sua sorella Jane?

«Non era mai soddisfatto. Anche dopo il clamoroso successo di *Easy Rider*, di cui pure era molto fiero, mi disse: «Ho paura che la gente non capirà il film». Io gli chiesi cosa volesse dire e lui replicò: «Beh, non si capisce dove stai andando?». E io, allora: «È semplice, sto andando al carnevale di New Orleans per cercarmi una regina». Ma non lo convinsi».

Lei e sua sorella Jane avete entrambi percorso un cammino controcorrente. È stato un modo per sfidare vostro padre?

«No. Abbiamo agito così perché ci è venuto naturale. Non ci abbiamo pensato, è semplicemente successo. Nel 1965 mi accorsi di aver intrapreso una strada non adatta a me. E decisi di cambiarla».

Com'è stato crescere con un padre come Henry Fonda?

«Quando me lo domandano di solito rispondo: «Avete mai visto il massacro di Forte Apache? Era come avere il generale Thursday (l'ufficiale nordista interpretato da Henry Fonda, ndr.) a tavola tutti i giorni. Jane mi domandava: «Che hai combinato?». E io rispondevo: «Niente. Non capisco perché papà sia così arrabbiato». Ma non era in collera con noi, semplicemente non sapeva come comportarsi, per cui si chiudeva sempre di più in se stesso. Così finiva con il creare attorno a sé una strana atmosfera di terrore. Ci sono voluti anni per scoprire quanto ci amasse».

Graham Fuller

ANNIVERSARI

A trent'anni dalla morte di uno dei più grandi maestri che il jazz abbia avuto

## Coltrane, un sax «alieno» venuto in pace dal cielo

La collaborazione con Monk, le incisioni con Davis. Poi, dal gran mare del Bop, il decollo verso nuove sonorità e una dura spiritualità.

John Coltrane era una specie di visitatore su questo pianeta. Egli venne in pace e se ne andò in pace ma, durante il tempo qui, tentò con ogni mezzo di raggiungere nuovi livelli di consapevolezza, di pace, di spiritualità. Ecco perché ritengo la musica che suonava spirituale, un suo modo di avvicinarsi sempre più al Creatore». Sono parole di Albert Ayler, il grande sassofonista che da Coltrane, di cui ricorrono in questi giorni i trent'anni dalla morte, ereditò questa idea spirituale della musica. John Coltrane nella religione c'era nato, il 23 settembre 1926: sia il bisnonno che il nonno erano predicatori, ma in generale possiamo dire che la religione è sempre stata importante per la comunità nera, anzi l'unica educazione che i neri dovevano avere era quella religiosa, perché essa forniva un alibi alla schiavitù.

Il giovane *Trane* (lo chiamavano così perché suonava come un treno) incontrò la religione quando nel '49 faceva parte nell'orchestra di Dizzy Gillespie: il suo vicino di

sezione, che poi divenne noto col nome di Yusef Lateef, lo introdusse al Corano e ad altri testi sacri orientali, ma Coltrane non approfondì le letture più di tanto, perché in quel periodo aveva altre cose per la testa. L'eroina, il grande flagello dei boppers, sedusse anche il sassofonista, che però continuava a lavorare e a diventare sempre più famoso, amato e stimato dai colleghi, al punto che il suo fraseggio tecnicamente mozzafiato divenne comune e diede vita ad un linguaggio codificato, limitando in ciò paradossalmente il progresso del jazz. Le sue lunghe collaborazioni con Thelonious Monk al Five Spot e con Miles Davis divennero presto storiche e quando Coltrane nel '59 incise il suo famoso *Giant Step* (Passi da gigante) si era già disintossicato barandosi in casa e bevendo solo acqua calda «per purificarsi», proprio come aveva fatto Miles anni prima.

Quando negli anni Sessanta la musica jazz faceva da colonna so-

nora all'incendio dei ghetti, alle rivolte nere, ai Black Panthers, allo slogan *Black Is Beautiful*, Coltrane cercava la linea della non violenza, andava oltre, alla ricerca utopica di un'idea musicale panreligiosa con i suoi *A Love Supreme* (1964), *Ascension* (1965). «Questa sua religiosità - ci ha raccontato Enrico Rava - divenne poi anche il suo limite: riascoltando oggi *A Love Supreme* ci si rende conto che è un blocco monodirezionale. Per questo motivo lo amo più nel periodo precedente, quello più naïf, più spontaneo». Il periodo di cui parla Rava è quello che il sassofonista passò nel quintetto di Miles Davis nella seconda metà degli anni Cinquanta, con cui incise uno dei capolavori della storia del jazz, quel *Kind of Blue* che inaugurò ufficialmente quello che venne chiamato jazz modale, ovvero un jazz dove la base armonica si semplifica per rendere l'improvvisazione in un certo senso più fluida, per dare più spazio al *canto*. E Coltrane sapeva



Il sassofonista John Coltrane

cantare come pochi: per rendersene conto basta ascoltare uno dei numerosi dischi che ha inciso con il suo quartetto degli anni Sessanta con il pianista Mc Coy Tyner, il batterista Elvin Jones e il contrabbassista Jimmy Garrison.

In quegli anni la grande rivoluzione del jazz fu fatta però da Ornette Coleman che, con il suo *Free Jazz*, volle liberare la musica da tutte le regole ed il grande merito di Coltrane fu proprio quello di nobilitare questo genere, avallandolo (il sassofonista era molto stimato da critica e pubblico) ed immettendolo nel suo gruppo Pharoah Sanders, e presentando il primo disco di Archie Shepp. Anche se *Trane* non suonò mai free jazz vero e proprio, perché come hanno sottolineato in molti anche il suo modo avanzato di suonare (e qui pensiamo a dischi degli ultimi anni quali *Ascension*, *Meditations*, *Stellar Regions*) partiva, senza mai abbandonarla, da una base solida nella tradizione. Coltrane infatti iniziò

suonando del rhythm and blues (destino comune di moltissimi jazzisti) alla fine degli anni Quaranta nei gruppi di Eddie Vinson e di Earl Bostic e, anche nella fase cosiddetta d'avanguardia, tornava clinicamente a misurarsi con la classica forma a dodici battute.

Fu lo stesso sassofonista a sottolineare in un suo breve scritto che spiegava perché aveva deciso di incidere un disco ispirato all'India. «Io voglio fare dei progressi, ma non voglio andare così avanti da non poter vedere e capire quello che stanno facendo gli altri». Giustificava così in un certo senso anche il suo interesse alle culture extraeuropee. Diceva: «Il folklore suggerisce e aiuta a cercare nuove strade».

La musica e l'approccio di Coltrane continua a vivere in molti altri sassofonisti, ma in uno in modo particolare. Il suo nome? Charles Lloyd.

Helmut Falloni