Gulda, pianoforte senza frontiere

Il grande artista stroncato da un infarto. Da Mozart alla Techno

ALDO GIANOLIO

Friedrich Gulda, non si sa davvero dove collocarlo, se fra i musicisti classici o fra quelli di jazz o fra i performer in senso più ampio del termine. Sta di fatto che la sua apertura mentale e la sua curiosità lo hanno portato, da interprete fra i sommi del repertorio pianistico classico a tentare la via del jazz e addirittura quella delle performances post-moderne con tanto di balli di cubiste. Curiosità e voglia di vita, che però si sono fermate per sempre per un attacco cardiaco che lo ha colto ieri nella sua casa di Weissenbach sull'Attersee, 250 chilometri ad ovest di Vienna. Questa volta la notizia è vera, non come lo scorso 28 marzo quando il grande ed eccentrico pianista era stato dato per morto, scoprendo poi che era tutto uno scherzo per pubblicizzare un suo concerto nella Rockhaus di Salisburgo dal titolo «Resurrezione», al quale poi partecipò regolarmente. Uno dei suoi intenti era certo quello di scandalizzare: negli anni Cinquanta, già fra i più grandi interpreti del repertorio pianistico classico, cominciò a dividere i suoi concerti in due: nel primo tempo suonava i suoi prediletti Bach, Mozart e Beethoven; poi, nel secondo, si presentava con batteria e contrabbasso e improvvisava jazz sino alla fine, fra il malcontento del pubblico, che se ne andava scandalizzato. Con la sua ultima apparizione italiana, due anni fa al teatro Ghione di Roma, andò ancora oltre: volendo dimostrare il legame che esiste fra Mozart e la musica da discoteca, Gulda divise la sua esibizione in due parti, la prima ancora dedicata ai suoi compositori classici preferiti, la seconda al repertorio da discoteca con tanto di luci stroboscopiche e balletti di cubiste. Metà pubblico andò via indignato, l'altra rimase in piedi a battere le mani entusiasticamente.

Le esibizioni provocatorie di Gulda erano però frutto di un sincero tentativo di superare i confini di genere, che sentiva stretti, sia per sé che nei confronti della musica in generale, tanto da diventare uno dei più importanti esponenti della cosiddetta Third Stream Music, una specie di fusion ante-litteram fra la musica classica e il jazz, unendosi a una stretta cerchia di compositori come Gunther Schuller, John Lewis e J.J.Johnson.

Friedrich Gulda era nato a Vienna il 16 maggio 1930 e nel 1946, a soli 16 anni, vinse il 1º premio del Concorso Internazionale di Ginevra. Subito dopo cominciò la sua intensa attività di concertista, diventando uno dei più apprezzati interpreti dei classici e dei romantici tedeschi. Già negli anni Cinquanta era fortemente interessato al jazz, studiandolo e suonandolo con passione, fino a che organizzò un proprio gruppo con jazzisti di fama, fra cui Idress Sulieman, Phill Woods e Jimmy Cleveland. Con questi si fece notare nel 1956 in uno dei templi della musica afro-americana, il Birdland di New York, registrando anche un brillante album per la RCA Victor (ristampato recentemente in cd). Da allora la sua carriera si divise in due: da una parte affinò le sue doti interpretative nel repertorio classico e dall'altra fu attivo nel campo del jazz, costituendo una propria orchestra nel 1962 (con Art Farmer, Freddie Hubbard e J.J.Johnson), componendo pezzi importanti di Third Stream («Music For Piano And Band», «Music For 4 Soloist And Band», «The Veiled Old Land»), imparando anche il flauto e il sax baritono, addirittura incidendo come cantante di jazz sotto lo pseudonimo di Albert Golowin, collaborando con molti altri artisti afro-americani, da Stan Kenton a Cecil Taylor, da Don Cherry a Chick Corea.

Papà Buñuel

Il figlio Jean Luis: «Era proprio alla fame ma Dalì non lo aiutò»

Accanto, scena dal film «Tristana», al centro, Silvia Pinal in «Viridiana». A sinistra, Luis Buñuel. In alto, Friedrich Gulda

UN GENIO PER IL CINEMA

Oggi e domani a Pordenone un convegno sulla figura del grande regista a cent'anni dalla nascita

ALDO TASSONE

PORDENONE «Per il centenario della nascita di mio padre i suoi concittadini vogliono costruire un "museo Buñuel" a Calanda. ma più che un museo *su*, dovrebbero inventarsi un museo *di* Buñuel, con dentro le cose che lui veramente amava, a cominciare dagli insetti e da certi animali. La lettura del libro di Fabre sugli insetti lo aveva folgorato, da giovane voleva diventae biologo... *Il fantasma della libertà* si concludeva, non a caso, su un primo piano della testa di uno struzzo dentro uno zoo che si guarda intorno inquieto».

Ex assistente «per caso» di Orson Welles sul set del mai terminato *Don Chisciotte*, amico fraterno di Louis Malle e Jean-Claude Carrière, Jean-Luis Buñuel - figlio maggiore del regista aragonese - ha il fisico gigantesco di un lottatore di catch. Non deve essere stato facile lavorare nel cinema all'ombra di un padre così famoso, e infatti dopo due valide prove nel lungometraggio con Catherine Deneuve e Liv Ullman (*Appuntamento con la morte gioiosa*, *La ragazza con gli stivali rossi*), dovette rinunciare al cinema industriale per dedicarsi alla televisione (Raidue ha mandato in onda nel 1989 *La rivolta degli impiccati*, memorabile documento sugli usi e costumi degli indios messicani di inizio secolo). Scultore per vocazione e regista per scelta, Buñuel junior non ha mai sofferto di complessi di inferiorità, andando avanti per la sua strada. Ecco cosa ci racconta del padre alla vigilia del convegno *Lo sguardo dei maestri*, che si svolgerà oggi e domani a Pordenone, nel centenario della nascita del regista, organizzato dalla Cineteca del Friuli, Cinemazero di Pordenone e Centro Espressioni Cinematografiche di Udine (nell'occasione sarà presentato il nuovo volume di Alberto Farassino *Tutto il cinema di Buñuel* edito da Baldini & Castoldi).

> Sognava a occhi aperti nel suo studio spoglio come la cella di un monaco Bottiglie a parte

Com'era suo padre sul set? Un tiranno o un creativo?

«Cortese e rapido. Faceva pochissime riprese, soprattutto per risparmiare pellicola. I film preferiva pensarli in fase di stesura del copione, piuttosto che girarli. Come tutti i grandi tecnici, era convinto che la tecnica non si dovesse vedere. Quindi niente carrelli alla Welles, niente angolature ricercate. Muoveva la cinepresa in maniera impercettibile, faceva raramente campi e controcampi. Con gli attori, poi, era piuttosto spiccio».

Addirittura spiccio?

«Sì, poche indicazioni essenziali (entra, vai là, dì la battuta), niente psicologismi. "A cosa debbo pensare mentre interpreto questa scena?", lo supplicava Catherine Deneuve. "Pensi a sua nonna", rispondeva mio padre, cioè a nulla. Per distendere l'atmosfera alle quattro del pomeriggio faceva sempre una pausa-merenda: iniziativa originale, accolta con molta simpatia da tutti. Anche i produttori non protestavano, perché riusciva a girare un film in quattro-cinque settimane. In Messico gliene bastavano tre, ma per mancanza di fondi di *Subida al cielo* lo finì in due».

È vero che dei film girati durante il periodo messicano, «per bisogni alimentari», ne salvava solo due o tre...

«Era terribilmente esigente con se stesso. Non girò mai un film contro coscienza. Dopo l'esordio folgorante nei primi anni Trenta (*Un chien andalou*, *L'âge d'or*) accettò di fare tutti i mestieri in America, il montatore, il doppiatore, il tecnico... È forse l'unico regista che si sia permesso di stare lontano dal set per quasi quindici anni, gli anni d'oro. Non che gli mancassero le idee, ma la fama dello scandalo di *L'âge l'or* gli tagliò le gambe. A Hollywood, dove visse per qualche tempo nel 1930 e nel 1939, aveva proposto di fare un film alla *Olvidados* ambientato nella gigantesca discarica di rifiuti della città: era un soggetto straordinario. Tra quelle montagne di immondizia che occupavano un'intera valle viveva una tribù di recuperanti, c'era persino un rifugio. Io più tardi ci ho trovato i costumi poi indossati dai barboni in *Viridiana*. Lo sa che fui io a portare i negativi di questo film-scandalo dalla Spagna alla Francia, nascondendoli nel camioncino di un torero?».

Beh, se i messicani protestarono per Los Olvidados - come si permette uno straniero di denigrare il nostro Paese? - c'è da immaginare cosa avrebbero detto gli americani se Buñuel avesse ambientato lo stesso film nella discarica di Hollywod?

«Eh sì. Visto che a Hollywood non c'era posto per lui, nel 1939 mio padre andò a cercare lavoro -qualunque lavoro - a New York. Finì per trovare un posto come montatore e direttore del doppiaggio al Museo d'Arte Moderna, ma prima dovemmo fare la fame. E non fu certo il suo ex amico trasformista Salvador Dalì a dargli una mano. "Non si prestano soldi agli amici", si scusava Dalì, che di dollari si intendeva (a proposito, sembra che, già malato e anziano, abbia continuato a firmare centinaia di fogli in bianco per mille dollari l'uno. Le sue ultime litografie sono tutte false). Ad aiutarci, invece, fu Alexander Calder, artista e uomo delizioso».

Lei cosa pensa dei film messicani di suo padre?

«Lui sbagliava a giudicarli male. Alcuni di quei "filmetti" girati in tre settimane sono autentiche perle. C'erano dentro una grazia, un humour, una ricchezza di invenzioni... Io ho un debole per *La illusion viaja en tramvia*, storia picaresca delle avventure di due operai che rubano un tram a Città del Messico. Papà diceva: ho detto tutto nei miei primi film surrealisti. E molti pensano, in effetti, che siano i suoi migliori. Io invece rivaluto il periodo messicano. Questione di gusti».

Come passava le giornate don Luis quando non lavorava a un film?

«Sognando ad occhi aperti nel suo studio, spoglio come la cella di un monaco. Viveva, in effetti, come un monaco. Niente quadri, niente mobili, niente vestiti di lusso, un paio di scarpe, qualche bottiglia degli alcool prediletti che gli servivano per preparare i suoi famosi "buñueloni", il dry-Martini alla Buñuel. Nell'*Autobiografia* ce ne dà anche la formula, ma Carrière che non beve ha sbagliato con l'angostura, bastano due gocce sole».

Parlavate molto di cinema?

«Mai. Preferiva i fatti di cronaca. E quando attaccava a parlare della guerra civile spagnola facevamo nottata. Teneva in casa anche alcune vecchie pistole, scariche naturalmente. Era un uomo all'antica, viveva di immaginazione di sogni, come un autentico surrealista. Perché papà non diresse i suoi film surrealisti dopo essersi iscritto al movimento, li aveva fatti prima. Detestava la Chiesa come istituzione ma non disdegnava la compagnia dei preti. Insomma, era pieno di contraddizioni adorabili, come tutti gli artisti».

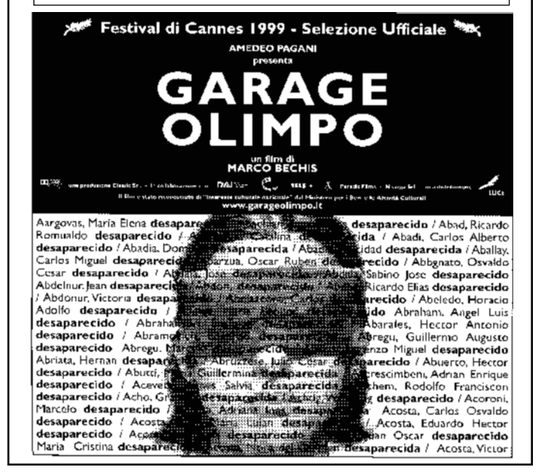
Amava anche New York?

«Sì, forse perché c'era stato in un'epoca per lui romantica. La considerava una città latina. In effetti un po' lo è: tra qualche anno lo spagnolo sarà la lingua più parlata negli Usa, il paese che domina il mondo. Curioso, no? Vorrei farci sopra un film».

OGGI ***PRIMA AI CINEMA DI ROMA***

MIGNON - INTRASTEVERE

GARAGE OLIMPO / il film di Bechis che ha scosso ed entusiasmato Cannes / **GARAGE OLIMPO** / un'allucinante pagina di storia / **GARAGE OLIMPO** / durissimo, emozionante, rigoroso / **GARAGE OLIMPO** / quando il cinema racconta quello che la cronaca non può / **GARAGE OLIMPO** / il film premiato nei festival di tutto il mondo



VITA E OPERE

Dal surrealismo ai ritratti feroci della borghesia

Nato a Calanda, in Spagna, nel 1900, Luis Buñuel si laurea in lettere e a Parig frequenta una cerchia di artisti tra cui Garcia Lorca e Salvador Dalì. Proprio con quest'ultimo gira «Un chien andalou», film in odor surrealista che suscita scalpore per il suo spirito graffiante e antiborghese, che resterà una delle caratteristiche principali di Buñuel. Con la guerra civile, è costretto a emigrare prima a Parigi e poi negli Stati Uniti, ma solo dopo la seconda guerra mondiale comincerà una carriera regolare come regista cinematografico. Il suo primo successo internazionale arriva nel '51 al Festival di Cannes con «Los Olvidados», melodramma dai tratti sociologici. E sempre a Cannes, sei anni dopo, riceve il premio della giuria per «Nazarin», film ambiguo e a tratti scabroso, mentre la consacrazione a maestro arriva con la Palma d'oro per «Viridiana», girato in Spagna dopo 30 anni di assenza, che ebbe un successo clamoroso e suscitò altrettanto scandalo negli ambienti benpensanti e di area fascista (il generale Franco ne vietò la proiezione in Spagna). Seguono una serie di capolavori, dall'«Angelo Sterminatore» - una sorta di manifesto claustrofobico dove Buñue ritrova la sua vecchia anima surrealista e le sue perversioni visive - a «Bella di giorno» del 1967 con una splendida e algida Catherine Deneuve, film che conquista anche il consenso popolare, in forte ritardo dopo quello della critica (Leone d'oro a Venezia). Con «Il fascino discreto della borghesia» (1972) e con «Il fantasma della libertà» (1974), Bunuel estremizza le sue posizioni critiche e satiriche nei confronti della classe borghese, di cui sviscera vizi e vezzi. Più efficace e pungente nel primo film dove parla di ricchi, mercenari e rivoltosi, più discontinuo nel secondo caso, un film a episodi tra Spagna e Francia, incentrato sul nonsense puro. Nel 1977 con «Quell'oscuro oggetto del desiderio», tratto dal romanzo di Pierre Louys, il regista aumenta la carica misogina già espressa in altri film. È ormai alla fine della sua carriera, stanco e ammalato. Negli ultimi anni della sua vita, si dedica a scrivere saggi letterari e cinematografici e un'autobiografia. Muore a Città del Messico nel 1983.