

martedì 17 luglio 2001

in scena

rUnità 19

nomine

Gianni Massaro è il nuovo presidente dell'Anica per il biennio 2002-2003. Succede a Fulvio Lucisano, che, dopo due elezioni consecutive, era ineleggibile a norma di statuto. L'elezione di Massaro è stata decisa all'unanimità dall'Assemblea dell'Associazione delle Industrie del cinema e dell'audiovisivo, dopo aver ascoltato il comitato dei saggi appositamente costituito (Giovanni Bertolucci per i produttori, Andrea Occhipinti per i distributori e Manlio Cruciani per le industrie tecniche). Gianni Massaro è stato più volte presidente dei produttori italiani.

tutti

ADDIO A LUISA RONCHINI, VOCE GIOIOSA DELL'«ALTRA VENEZIA»

Leoncarlo Settimelli

Mancherà a molti italiani, Luisa Ronchini, scomparsa ieri. Ai tanti che per anni l'hanno ascoltata nelle piazze e in teatro (fece una lunga tournée con Ugo Gregoretti), con la sua bella voce forte eppure dolce, intonare le canzoni di Venezia. Allora si diceva "l'altra Venezia" ed era giusto, poiché l'Italia era abituata a sentire che a Venezia la luna e tu, che Marieta dà i basin - come ci raccontavano con tante smorfiette Gino Latilla e signora - e tutti andavano in gondoli gondola. Poi Gualtiero Bertelli aprì uno squarcio in quella olografia e arrivò il Canzoniere popolare veneto, quello con Alberto D'Amico e Luisa Ronchini, appunto, che avevano come referente anche Luigi Nono. Luisa, che pure era nata a Bergamo, a Venezia aveva trovato la sua vera patria. Cantava e lavorava di ceramica e questo suo essere artigiana diventava tutt'uno con il

paziente lavoro di ricerca sul campo, a contatto con le vecchie operaie. Ma quando, dolce matrona, saliva sul palco insieme agli altri, aveva una carica che si trasmetteva agli spettatori e li coinvolgeva. E come era brava a spiegare le Peregrinazioni lagunari ("dove che feva i goti", cioè là dove si facevano i bicchieri) e poi a intonare quella melodia antica con pienezza di voce e significati (la riprese anche Dario Fo in "Ci ragiono e canto"). Oppure issava la seconda voce su Alberto D'Amico che batteva sulla cassa della chitarra per imitare il canto dei pescatori che battevano sulla barca per far entrare i pesci nella rete: "se nooooo..." teneva lunga la nota lui e lei, entrando dopo, faceva lo stesso e insieme riattaccavano in tempo per dire che "se no se ciapa gnenne/no tornaremo a caaaaa". Cantava con ironia, cantava con gioia ed era questo il suo

contributo ad una lotta che coinvolgeva decine di gruppi di canzoni popolari e milioni di persone. Cantava con rabbia, quando raccontava della peste e della Chiesa della Salute innalzata per quegli anni di tregenda. Era la stessa rabbia che metteva nella denuncia dei miasmi che uscivano da Porto Marghera, e che rendevano irrespirabile l'aria di Venezia. Ho tra le mani un Canzoniere n.1 pubblicato dalla Cooperativa Libreria Ca' Foscari, che pubblicò «Tre canzoni di Luisa Ronchini». La prima è sui giornali femminili nei quali Luisa trovava «l'idiozia più evidente/tutto quanto è calcolato/perché non si pensi a niente». La seconda s'intitola Piccola donna: «Gli uomini mi guardano e dicono/dov'è la sua femminilità/perché la donna dev'essere/l'angelo del focolare/la moglie affettuosa/legata per la vita/la cuoca

sopraffina/avere i piatti da lavare/i figli da salvaguardare/camicie da stirare/i letti da rifare e soprattutto/non pensare». La terza è per Gabrielle Russier «rea confessa di avere amato/un ragazzo di giovane età/Nei giorni caldi del Maggio francese/era nato quest'amore/ma il padre di lui da vero borghese/l'ha denunciata e l'ha fatta arrestar...». Una storia tragica, finita col suicidio della Russier «ma io dico che l'hanno ammazzata/l'ipocrisia e la falsità». Questo e molto altro, di gentilezza e decisione, era Luisa Ronchini dal bel viso aperto al futuro, che cantava il passato con la Nana bobò, con Le pute de Rialto che «le va in giro col taco alto» e con Semo tute impiraresse, il canto delle donne che infilavano perle. Perché in quei canti, eseguiti insieme a quelli sulle lotte operaie, si esprimeva il suo essere donna intera, senza ipocrisie e falsità.

Miles Davis: un desiderio. Feroce

L'autobiografia riveduta e corretta di un genio, tra mito, elettricità, droga e spiritualità

Francesco Mändica

Chi era Miles Davis? Quell'uomo piccolo ed asciutto che poco più di dieci anni fa si presentò allo stadio Olimpico di Roma con tanto di occhiali e capello cotonato, piegato sulla sua tromba, spalle al pubblico e cartelli dai colori vivaci con su scritto il nome dei musicisti: apoteosi dell'incomunicabilità, o forse apologia del proprio modo di essere artista. C'era la musica e questo doveva bastare. Eppure Miles Davis (1926-1991) è stato un grande comunicatore: basti pensare alla monumentale autobiografia da poco tempo rieditata, riveduta e corretta per i tipi Minimum fax (Miles, L'autobiografia, 29.000 lire). In poco meno di cinquecento pagine il flusso della sua vita riprende forma, spire di fumo e bicchieri svuotati nel sottobosco del jazz, quello che Miles ha visto e vissuto fin dai suoi esordi nel ghetto nero di Saint Louis. Poco avvezzo all'umiltà, Davis si concede il lusso di parlare fuori dai denti dall'alto del suo status di intoccabile icona della musica afroamericana: il ricordo dei due grandi maestri Dizzy Gillespie e Charlie «Bird» Parker, la smania di volerli emulare, la gioia di condividere il palco insieme a loro e le cocenti delusioni umane di chi aveva a che fare ogni giorno con l'incubo della droga. Sincero e spudorato, il trombettista racconta la sua tossicodipendenza come un errore romantico, un incidente di percorso di ritorno da Parigi: l'amore travagliato con Juliette Greco, i tavolini di Saint Germain dove insieme a Sartre riempivano portacenieri e svuotavano tazze di caffè, il ritorno in un'America razzista ed intollerante, ed ecco l'eroina. Davis «costretto» a fare il lenone, sfrutta le donne per non impegnarsi la tromba, Davis che si libera dai «buchi» in un colpo solo, come se si riaggiustasse il bavero della giacca. È così che inizia l'inarrestabile ascesa all'Olimpo del jazz: gli anni cinquanta sono l'età dell'oro, il momento in cui la tutti si accorgono di Davis e del suo suono asciutto e minimale, poche note che entrano dritte nello stomaco, temi solamente accennati che dicono molto di più delle mille note arroventate dei forzati da jam sessions. Questi anni culmineranno con l'incisione/pietra angolare di Kind of Blue, raccontata nel libro come un episodio di poco conto, un nuga sonora: era per lui un'incisione come tante altre, c'erano delle buone idee, tutto qui. Ecco il grande pregio di Davis, ed il pregio

intrinseco di questo libro: non l'umiltà, si diceva, ma questa continua accelerazione in avanti, afflato propulsivo che non gli consentiva di starsene lì a quantificare il proprio successo. C'era sempre qualcosa d'altro da sperimentare, da provare, che fosse musica o una donna poco importava. Anche il linguaggio che il musicista adotta è pieno di swing, è in «avanti» come il rullante di un batterista di mestiere: merito di questa nuova edizione è quello di avercelo restituito integro, parolacce ed amenità da bordello comprese. Che Davis non fosse un'educanda lo sapevamo da tanto: molti musicisti salgono sui palchi del pianeta solo per aver avuto la fortuna/sfortuna di essere entrati a contatto con sua maestà, che ti amava o ti odiava senza mezzi termini. La musica vissuta come desiderio feroce, come la boxe, lo sport che Miles amava di più e che costantemente praticava: velocità, ritmo, sudore e colpi bassi, come nel jazz, d'altronde. Non c'è la gioia scanzonata e fin de siècle di un Duke Ellington né tantomeno il romanticismo infantile e maudit di Chet Baker: c'è la coscienza di essere nero, e di dover far quadrato attorno alle proprie scelte musicali e di vita.

E le donne, tormento ed estasi del trombettista: Frances, Betty, Marguerite... ce ne silano di fronte mille, visi d'ebano che Miles puntualmente ci descrive con puntiglio, l'ossessione della pelle delle sue amanti, quasi una paranoia. Donne maltrattate o elette a creature parnasiane, linfa per la musica o ostacolo alla vita sregolata del session men. Mille guai e vicissitudini vissuti per le donne, con le donne: in ogni pagina c'è il succo di una vita ingurgitata fra Ferrari bianche, cosce e cocaina, il jet set degli anni Sessanta che Miles ingenuamente considerava un vero traguardo. E forse lo era per chi come lui era nato nel depresso midwest, gente di campagna, occhi bassi e rassegnazione.

Davis pagava i propri crediti all'alta società a suon di dischi. Tutt'altro che noiose le lunghe descrizioni delle registrazioni, che appaiono il conoscitore ed irretiscono il lettore meno smaliziato, veri e propri spaccati di costume, non la fredda cronaca musicale: il racconto a proposito dell'incisione di *Bitches Brew* (capolavoro che darà la stura al famigerato periodo «elettrico») è un piccolo gioiello: i musicisti soli in una stanza che si lasciano andare alle mille suggestioni che Miles sottopone loro, il produttore che li ascolta assorto in una cabina dall'altra parte dello studio, microfoni aperti, nastri e bobine che girano vorticosamente catturando ognuna di



Dylan: nuovo disco, nuova svolta

WASHINGTON | «dylaniati» di tutto il mondo sono in subbuglio. Il nuovo album di Bob Dylan, la cui uscita è annunciata per il prossimo 11 settembre, sarà un nuovo «coup de theatre», un nuovo shock, un'ennesima svolta. Lo fa intendere - a quanto ha scritto ieri il diffusissimo quotidiano americano Usa Today - lo stesso Dylan. «*Love and Theft* - questo il titolo del nuovo lavoro - è un album per le masse, non solo per i fan di Dylan», ha affermato il presidente della Columbia Records, Don Ienner. «Molta gente non è soddisfatta dalla musica che viene loro offerta oggi, e questo è il tipo di disco che la gente ha fame di ascoltare». Niente a che vedere con l'ultimo capolavoro, *Time out of mind* (uscito nel 1997) o con la canzone vincitrice dell'Oscar del 2000, *Things have changed*. Niente a che vedere, preannuncia il menestrello di Duluth, nemmeno con suoi classici del passato. «Queste canzoni non hanno una storia genetica - spiega il cantautore di *Blowin' in the Wind* - Sembra *Oh Mercy*, *Blood on the tracks*, oppure *Time out of mind*? Probabilmente no. Lo penso come una sorta di «Greatest hits», senza successi, almeno, non ancora successi». Per Dylan, le dodici canzoni di *Love and theft* sono «variazioni delle dodici battute e delle melodie del blues». E fin qui, non sembra una grande novità. Le affermazioni di Dylan si fanno più criptiche quando, secondo il quotidiano, afferma che «la musica è una griglia elettronica, con le parole che funzionano da sottostruttura che tiene tutto insieme». Boh. Nel disco, continua Usa Today, Dylan attinge a tutte le grandi tradizioni americane, dalla musica appalachiana a quella del delta del Mississippi, alle canzoni d'amore della tradizione «lounge». Dentro c'è persino il rockabilly (*Tweedle Dee and Tweedle Dum*) e una puntata nel rock duro (*Honest with Me*). Dell'album fa parte anche la canzone *Mississippi*, originariamente scritta per *Time out of Mind*, e già incisa da Sheryl Crowe.

Miles Davis ritratto durante un concerto alla fine degli anni Ottanta. Sotto, Silvio Orlando e Nanni Moretti domenica sera all'arena del Sacher di Roma

pressionista di Ravel e Khaeaturian, i go-spels delle chiese protestanti come lettere di un alfabeto composito e multiforme che gli permettevano di esprimere questa urgenza/emergenza spirituale. Nonostante questo mite «misticismo senile», il Miles che chiude il libro non è meno combattivo di quel piccolo ragazzo che tirava la giacchetta ai grandi del Be Bop: è ancora in pieno fermento, lotta contro la propria creatività che lo costringe continuamente a cambiare rotta, la bussola inquietata del suo viaggio sentimentale non ne vuole sapere di star ferma: «Mi sento bene perché non mi sono mai sentito tanto creativo. E sento che il meglio non è ancora arrivato. Come dice Prince quando parla di centrare il beat ed entrare nella musica, nel ritmo: io continuerò ad attaccare sull'uno, amico mio, sto solo cercando di far sì che la mia musica continui ad attaccare sull'uno, ad attaccare sull'uno ogni giorno che suono. Attaccare sull'uno. Arrivederci». Ora l'immagine è più nitida: il piccolo uomo dai grandi occhiali che non si degnava di annunciare i musicisti di fronte ad una curva gremita è parte della storia: il trucco è che Miles questo lo sapeva bene, già sapeva di farne parte. Questo libro ci fa capire perché. Perché quell'uno ancora continua a batterci in testa.

quelle note ribelli che di lì a poco avrebbero cambiato la musica dei trent'anni a venire. Luci ed ombre, ombre e nebbia, quella fitta che popola i sogni del Miles ormai cinquantenne che evoca i fantasmi di tutti i musicisti con cui ha suonato Coltrane, Monk, Parker ed altri cento. Non un semplice elenco ma la fedele testimonianza di

chi non si è mai voluto mettere alla pari dei propri colleghi non per superiorità, (almeno non sempre), ma per una strana forma di paternalismo, quasi una missione da compiere come catalizzatore di energie. I quadri che Davis amava dipingere nell'ultimo scorcio della sua vita sono tutti perva-

si da quest'aura mistica da guru pagano, forse sono insieme a questo libro il miglior compendio per capire la sua musica, il suo mondo: dietro quella scorza dura e pura c'era un uomo sensibile, affascinato dalla spiritualità: il blues, lamento per eccellenza, o il canto popolare andaluso che scandisce la semana santa, la musica im-

Assegnati a Sacher al cinema italiano: «Le fate ignoranti», «I nostri anni», «I cento passi» i film scelti da Nanni nell'ultima stagione. E tra il pubblico anche Veltroni

Moretti premia i colleghi: Olmi primo, niente per Muccino

Gabriella Gallozzi

ROMA Una forma di Asiago lanciata al centro dell'Arena del Nuovo Sacher sulle note di Cheb Khaled ha concluso, l'altra sera, la cerimonia di premiazione del Sacher Festival, quarta edizione. La regia? Ovviamente di Nanni Moretti. Nelle vesti di padrone di casa, direttore, giurato e suggeritore di Silvio Orlando - gli allitava sul collo, simpaticamente, tutte le battute - che, nel corso di circa un'ora e mezza di cerimonia-spettacolo ha assegnato i premi Sacher al cinema italiano e ai giovani cortisti del festival. «Miglior film dell'anno scolastico 2000-2001 - annuncia l'attore napoletano - è il *Mestiere delle armi* di Ermanno Olmi». E via parte sul grande schermo un

contributo filmato del «maestro», immobilizzato a casa da una frattura alla gamba, che ringrazia per il premio - la mitica Sacher torte in una cassetta di legno - e ricambia con la gigantesca forma di Asiago, che un attimo dopo Moretti farà rotolare sul palco. Nel rispetto della regola che impone ad ogni premiato di regalare a sua volta una torta a piacere.

Eccezione fatta per Olmi che ha scambiato un formaggio con il dolce - , la serata si riempie di crostate, mimose, torte di cioccolata portate sul palco dell'Arena da Margherita Buy (miglior attrice per *Le fate ignoranti*), Roberto Herlitzka (miglior attore per *L'ultima lezione*), Sandra Ceccarelli (miglior attrice non protagonista per *Il mestiere delle armi*), Luigi Maria Burrano (miglior attore non protagonista per *I*



cento passi), Pasquale Mari (miglior direttore della fotografia per *Placido Rizzotto*), Daniele Gaglianone (miglior opera prima per *I nostri anni*) e Fabrizio Mosca (miglior produttore per *I cento passi*). Mentre sul palco, al fianco di Moretti e Orlando, sale e scende il giovane Luigi Lo Cascio, divenuto celebre come Peppino Impastato nel film di Marco Tullio Giordana, pronto a declamare false quartine di Zanzotto, Luzi e Sanguineti.

Applausi a scena aperta dal pubblico. Un pubblico morettiano delle grandi occasioni. Da Virzi a Martone, da Piccioni ai Taviani. E tra tutti il sindaco più cinefilo d'Italia: Walter Veltroni. «I corti rappresentano quello che erano i documentari dopo la guerra - dice a margine della cerimonia - una grande palestra di formazione per iniziare a fare cinema».

La parola, allora, ancora a Silvio Orlando - «imbeccato» inesorabilmente dal padrone di casa - per annunciare i vincitori del Sacher festival. Quelli premiati dal pubblico (una giuria popolare di 78 persone) e quelli premiati dallo stesso Moretti, affiancato nella selezione dal complice Angelo Barbagallo.

Tra i 32 film brevi in concorso la Sacher d'oro è andata ex aequo a *La signorina Holibet* di Gianluca Iodice e *Detto e fuori* di Giacomo Ciarrapico. La Sacher d'argento a *Faiuno!* di Graziano Conversano. È la Sacher di bronzo a *Ancora tanto* di Luigi Onorati. Il pubblico, invece, ha assegnato la Sacher d'oro a *Les apres-midi de Laura* di Paolo Trotta. Quella d'argento ex aequo a *La signorina Holibet* di Gianluca Iodice e *Peperoni* di Giuseppe Gagliardi. Mentre il giudizio della giuria popolare

e quella morettiana (cioè Nanni e Barbagallo) si è sposato nell'assegnazione dei premi agli interpreti. Come miglior attrice ha vinto Giovanna Giuliani per il corto *La signorina Holibet* e come miglior attore Massimo De Lorenzo per *Detto e fuori*.

Ancora applausi per i giovani vincitori. Intercalati dalle battute di Silvio Orlando. Mentre qualcuno nota che tra i premiati del cinema italiano c'è un grande assente: *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino. Le luci puntate sul palco si spengono. La musica di Khaled riempie l'Arena. Moretti, sempre per voce di Orlando, saluta il pubblico soddisfatto. E via tutto verso i tavoli carichi delle torte «regalate» dai vincitori. Ressa di forchette, bicchieri e piatti di carta per la grande festa del cinema italiano di oggi e di quello che verrà nel segno di Nanni Moretti.